

УДК 347.78.034

DOI: 10.26456/vtfilol/2021.4.164

**ПОЭЗИЯ В ПЕРЕВОДЕ: К ПРОБЛЕМЕ АДЕКВАТНОСТИ
ПЕРЕДАЧИ ПЛАНА СОДЕРЖАНИЯ И ПЛАНА ВЫРАЖЕНИЯ
(НА ПРИМЕРЕ РАЗЛИЧНЫХ ВАРИАНТОВ ПЕРЕВОДА
130-ГО СОНЕТА УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА
НА РУССКИЙ И ПЕРСИДСКИЙ ЯЗЫКИ)**

Е.В. Полищук¹, С. Дастамуз²

¹ МГУ им. М.В. Ломоносова, Москва

² Университет Аль-Захра, Тегеран

В статье рассматриваются вопросы сохранения смысловой составляющей текста оригинала и выбора соответствующих языковых средств её выражения при переводе. Сопоставительный анализ проводится на материале текста 130-го сонета Уильяма Шекспира и различных вариантов его перевода на русский и персидский языки.

Ключевые слова: оригинал, перевод, смысл, языковые средства, межъязыковые соответствия.

Известно, что в переводе существуют два вида функций лексических единиц – смысловые и текстообразующие. Смысловые функции имеют своей целью максимальное сохранение информационной составляющей исходного переводимого текста (план содержания). С другой стороны, текстообразующие функции ориентированы не столько на передачу адекватности исходной информации, сколько на речевое оформление передаваемой информации в соответствии с формальными и семантическими требованиями языка перевода (план выражения). Для лексики, выполняющей функцию передачи смысла, на первый план выдвигается требование точности лексической эквивалентности на основе словарных соответствий. Поиск возможных вариантов перевода при этом изначально ограничен задачей сохранения точности. С другой стороны, лексика, выполняющая текстообразующую функцию, ориентируется на речевые и стилистические нормы языка перевода, что даёт переводчику значительно большую свободу в поиске межъязыковых соответствий. Текстовый план выражения подразумевает под собой комплекс различных явлений, включающих прагматические стереотипы, социокультурные реалии, ситуативные характеристики. В комплексе они обеспечивают соответствие текста социокультурным и стилистическим нормам языка перевода.

Исходя из этого, перевод можно определить как процесс замены речевого произведения (текста) на одном языке соответствующим речевым произведением на другом языке при сохранении неизменного плана содержания и адекватного плана выражения. При этом важно установить систему соответствий языковых единиц, лежащую в основе замен, осуществляемых в переводе. Необходимость межуровневых соответствий обуславливается тем, что в процессе перевода фактически сопоставляются не лексические единицы, грамматические формы и стилистические конструкции, а наиболее типичные контексты, в которых грамматические и лексические значения тесно переплетаются. Новые перспективы для изучения феномена перевода следует

усматривать именно в структурно-уровневом и системном подходах к нему. Встаёт вопрос о структурно-уровневой интерпретации переводческой деятельности в целом. В связи с этим предлагается следующая иерархия уровневой структуры деятельности переводчиков.

1 уровень – осмысление слов и общей структуры текста;

2 уровень – достижение углублённого понимания текста (сюда включается понимание слов, словосочетаний или групп связанных по смыслу слов; понимание предложений, сверхфразовых единств, а также текста в целом);

3 уровень – адекватная передача воспринятой смысловой и стилистической информации оригинала с помощью средств языка перевода и соответствующих переводческих приёмов;

4 уровень – заключительная (обобщающая) оценка полученного перевода с точки зрения речемыслительных и социокультурных стереотипов.

Известно, что социокультурные стереотипы исторически «нагружены» и актуализируются в сознании носителей языка в связи с различными реалиями времени и места. С изменением окружающей обстановки в обществе эти стереотипы легко модифицируются и, утверждаясь в сознании носителей языка, со временем теряют характеристики исторической «сиюминутности», переходя в разряд речемыслительных стереотипов. Прагматическая оформленность текста предполагает определённые метаречевые стереотипы, варьируемые в зависимости от языка перевода. Они проявляются как способы адаптации переводного текста по отношению к адресату, и это позволяет обеспечить гармонизированность переводного текста в рамках коммуникативных традиций языка перевода.

Приведённая структура деятельности переводчика отчётливо показывает, на каких именно уровнях происходит формирование переводческих решений. Данная система внутренне взаимосвязанна: определённые решения выбора средств переводчиком, принятые на одном уровне, будут оказывать непосредственное воздействие и на выбор решений (и, соответственно, языковых средств) на последующих уровнях. Отсюда проистекает идея взаимодействия и взаимосвязанности уровней, их определённая иерархичность и взаимовлияние. Очевидно, что сохранение адекватности плана содержания в переводе представляет меньшую трудность по сравнению с поисками соответствующей эквивалентности в плане выражения. «Весь познавательный опыт и его классификацию можно выразить на любом существующем языке» [1: 216]. Действительно, с когнитивно-смысловой точки зрения картина мира в различных языках имеет схожие очертания, однако при этом различные языки отражают действительность по-разному, часто асимметрично, по-разному членят действительность, различно описывают одни и те же явления и предметы, обращая внимание на разные признаки. Носители разных культур с помощью языка по-разному выражают чувства и мысли, для них по-разному «течёт» время, мир «звучит» и окрашивается в цвета. Если рассматривать перевод только как способ описания той же самой действительности средствами иного языка, то проблема перевода оказывается легко решаемой и вопрос о «переводимости» не возникает. Но, как мы отметили выше, перевод предполагает, прежде всего, перевыражение, когда переводчик, будучи двуязычной личностью, обращённой к двум культурам, воспринимает

заклѹченныѹ в речевоѹ произведеѹ на другоѹ языке смыслы через призму доминирующеѹ языка и культуры.

Сказанное выше относится, прежде всего, к наиболее востребованному в обществе виду перевода – а именно, к художественному переводу. Сама теория художественного перевода с самого времени своего возникновения стала объектом острых научных споров. В основе этих споров часто лежала попытка установить определѹнную монополию на художественный перевод как объект теоретического научного исследования. Ряд учёных, полемизируя со сторонниками лингвистической теории перевода, относили художественный перевод исключительно к литературоведческим дисциплинам [4: 169], справедливо отвергая слепое подчинение художественного перевода выявлению только лексических и структурно-грамматических соответствий, сводящему творческий процесс перевыражения к механическому оперированию набором формальных «филологом». Однако такой подход оказывается чреват тем, что наблюдается отрыв художественного воспроизведения совокупности образов подлинника от языковых средств как способа воспроизведения таких образов.

В настоящее время в методике научного исследования возобладал комплексный, междисциплинарный подход. Метод формальных соответствий, т.е. сходство по форме как единственный критерий правильности, точности перевода, был повсеместно отвергнут. «Чем выше степень формального соответствия, тем менее вероятна полная адекватность перевода» [6: 114]. Художественный перевод был признан профессиональной деятельностью на стыке художественного творчества и лингвистики. «Текст одной своей стороной повернут к литературоведению, а другой – к языкознанию, поскольку языковыми являются средства, обеспечивающие его связность, целостность, полноту, законченность, общую модальность и т.п.» [там же: 205].

Только на уровне текста можно ставить и решать такой важнейшей для перевода вопрос, как «что по своей сути есть перевод» – верный оригиналу текст? точный до буквализма вариант? интерпретация? «Верный», «точный», «адекватный», «полноценный» – каждый из этих терминов имеет свою историю. Например, термин «верный» был введѹн в литературу в середине прошлого века, когда учёные ссылались на пушкинское требование верности подлиннику. Все эти определения были направлены в основном против буквалистических переводов. Изучая мастерскую переводчиков, знакомясь с различными вариантами переводов, нетрудно заметить, что выдающиеся переводчики всегда стремились к верности передачи и плана содержания, и плана выражения подлинника, обращая особое внимание в последнем случае на передачу стилистики переводимого автора. Понятие же стиля, как известно, складывается из многих составляющих, отклонения от которых могут в конечном итоге испортить весь перевод. Нужно слово или выражение часто оказывается «скрытым» в синонимическом ряду, и для извлечения его оттуда требуется мастерство. Юрий Олеша писал о том, что как-то открыл лавку метафор и был уверен в прибыльности этого мероприятия, так как у него был запас великолепных метафорических сравнений. «Однако покупатели, – писал Олеша, – не покупали дорогих; главным образом покупались метафоры ”бледный, как смерть” или “томительно шло время”, а такие образы, как

“стройная, как тополь”, прямо-таки расхватывались... Когда я заметил, что уже сам прибегаю к таким выражениям, как “сводить концы с концами”, я решил закрыть лавку» [7: 258].

В связи с этим интересно привести мнение Ильи Эренбурга о том, что в сугубо академических, безусловно, точных переводах художественных произведений часто теряется «золото», «дух» оригинала. Так, цитируя стихи А.С. Пушкина «Я помню чудное мгновенье...», он писал, что «переведённые на другой язык точной, но неумелой рукой, эти чудесные стихи могут стать пошлым романсом» [9: 4]. И это может произойти не потому, что трудно передать логическое содержание стихотворения, но потому, что трудно сохранить именно поэтический смысл, поэтическое содержание, образное строение, стилистику текста оригинала. «Стиль – это общественно осознанная и функционально-обусловленная, внутренне объединённая совокупность приёмов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа» [2: 73]. Данное определение подчёркивает тот факт, что адекватный перевод невозможен без учёта стилистической стороны подлинника. Важно учитывать также, что «характер стиля определяется не только нормами грамматики, лексики и фразеологии, но и формами экспрессии» [Там же: 353]. Любые стилистические средства экспрессивны, т.к. имеют эмоциональное или оценочное воздействие. И данный факт, бесспорно, приближает перевод к искусству. Конечно, перевод – это особый, своеобразный и самостоятельный вид словесного искусства. При этом это искусство «вторичное», искусство перевыражения оригинала в материале другого языка, т.к. творческая свобода переводчика ограничена подлинником. Но переводчик не репродуцирует подобно копиисту уже существующее речевое произведение. При ограничении его в известной степени рамками оригинала он стремится создать новое произведение в иной семиотической системе, для иной культурной среды, часто и для иной эпохи.

Являясь творческой деятельностью, сближающей его с искусством, перевод тем не менее всецело опирается на научные знания, на теорию, изучающую закономерности переводческих решений и стремящуюся отделить возможное от невозможного, верное от ошибочного. Ж. Мунен сравнивал перевод с медициной, подобно которой он, конечно, является искусством, но искусством, строго основанным на науке.

Яркой иллюстрацией высказанных выше теоретических положений являются различные варианты перевода 130-го сонета Уильяма Шекспира, предлагавшиеся разными переводчиками в разное время. Цикл из 154 сонетов, прекраснейших образцов поэзии позднего Возрождения, «полных прекрасных идей, сказанных как бы непреднамеренно, но отличающихся глубиной поэтических образов» [11: 325], всегда привлекал внимание и поэтов, и переводчиков. Исследователи не сходятся во мнении об автобиографическом характере сонетов, однако единогласно признают тот факт, что в них автор даёт новаторское ироническое реалистическое описание лирической героини

(«смуглой дамы»), выступая против возвышенного описания героинь, свойственного классическому жанру сонета.

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red;
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks;
And in some perfumes is there more delight
Than in the breath that from my mistress reeks.
I love to hear her speak, yet well I know
That music hath a far more pleasing sound;
I grant I never saw a goddess go;
My mistress, when she walks, treads on the ground:
And yet, by heaven, I think my love as rare
As any she belied with false compare.

1-й перевод – И.Мамуны.

Глаза её сравнить с небесною звездою
И пурпур нежных уст с кораллом – не дерзну,
Со снегом грудь её не спорит с белизною,
И с золотом нельзя сравнить кудрей волну,
Пред розой пышного роскошного Востока
Бледнеет цвет её пленительных ланит,
И фимиама смол Аравии далёкой
Амброзия её дыханья не затмит,
Я лепету её восторженно внимаю,
Хоть песни соловья мне кажутся милей,
И с поступью богинь никак я не смешаю
Тяжёлой поступи красавицы моей.
Всё ж мне она милей всех тех, кого толпою
Льстецы с богинями равняют красотою.

В данном переводе очевидна точность, адекватность передачи переводчиком содержательного плана произведения – сохранена система образов, передан образный параллелизм оригинала; также наблюдается близость стихотворного размера. Однако при этом представляется, что данный вариант грешит достаточно распространённым особенно среди переводов стихотворных произведений явлением – а именно, украшательством. В текст вводятся лексические единицы, принадлежащие к высокому стилю, эмоционально-стилистически нагруженные. Это приводит к повышению стилистической окраски текста, что не соответствует плану выражения оригинала и намерению автора (известно, что Шекспир в сонетах создаёт намеренно реалистический образ героини, что проявляется в выборе им языковых выразительных средств).

2-й перевод – М.И.Чайковского.

Её глаза на солнце не похожи,
Коралл краснее, чем губы у неё,
Снег с грудью милой не одно и то же,
Из чёрных проволок её коса.

Есть много роз пунцовых, белых, красных,
Но я не вижу их в её чертах, –
Хоть благовоний много есть прекрасных,
Увы, но только не в её устах.
Меня её ворчанье восхищает,
Но музыка звучит совсем не так.
Не знаю, как богини выступают,
Но госпожи моей не лёгок шаг.
И всё-таки, клянусь, она милее,
Чем лучшая из смертных рядом с нею.

По сравнению с первым переводом данный вариант представляется более верным, адекватным с точки зрения, прежде всего, плана выражения: языковые средства (в первую очередь, лексические), выбранные переводчиком, в большой степени соответствуют оригиналу. Сохраняется реалистическое описание, что достигается как использованием нейтральных в стилистическом отношении слов, так и введением единиц сниженного, разговорного стиля.

Следующие два варианта перевода, принадлежащие А.М. Финкелю и С.Я. Маршаку, по нашему мнению, являются наиболее верными оригиналу. Искусство опытных переводчиков позволило им за счёт точности лексических эквивалентов, ритмической структуры, стилистической принадлежности лексических и синтаксических единиц создать «вторичный» текст, являющийся настоящим образцом переводческого и стихотворного искусства.

3-й перевод – А.М.Финкеля.

Её глаза не схожи с солнцем, нет;
Коралл краснее алых этих губ;
Темнее снега кожи смуглый цвет;
Как проволока, чёрный волос груб.

Узорных роз в садах не перечсть,
Но их не видно на щеках у ней;
И в мире много ароматов есть
Её дыханья слаще и сильней;

В её речах отраду нахожу,
Хоть музыка приятнее на слух;
Как шествуют богини, не скажу,
Но ходит по земле, как все, мой друг.

А я клянусь – она не хуже всё ж,
Чем те, кого в сравненьях славит ложь.

4-й перевод – С.Я. Маршака.

Её глаза на звёзды не похожи,
Нельзя уста кораллами назвать,
Не белоснежна плеч открытых кожа,
И чёрной проволокой вьётся прядь.

С дамасской розой, алой или белой,
Нельзя сравнить оттенок этих щёк.

А тело пахнет так, как пахнет тело,
Не как фиалки нежный лепесток.

Ты не найдёшь в ней совершенных линий,
Особенного света на челе.
Не знаю я, как шествуют богини,
Но милая ступает по земле.

И всё ж она уступит тем едва ли,
Кого в сравнениях пышных оболгали.

Также мы предлагаем сравнить русские варианты перевода 130-го сонета с персидским переводом, сделанным в 2016 г. иранским лингвистом Омидом Табибзаде.

چشمان بانوی من هیچ به خورشید نمی مانند،
و مرجان به مراتب سرخ تر از لبان سرخ اوست،
و اگر برف سفید است پس سینه او گندمگون است،
و اگر زنجیر گیسوان یار باید طلائی باشد، پس بر سر وی زنجیره های سیاه روییده است:
من گل های صورتی و سرخ و سفید بسیاری دیده ام،
اما هرگز چنان گل هایی را بر گونه وی ندیده ام،
و نشاطی که در بعضی عطرها نهفته است،
بیشتر است از بوی نفس بانوی من.
عاشق شنیدن صدای سخنش هستم اما نیک می دانم،
که صدای موسیقی بسیار لذت بخش تر از آن است:
و البته من هرگز خرامیدن هیچ الهه ای را ندیده ام،
اما می دانم که او به وقت راه رفتن نه بر هوا، که بر زمین گام بر می دارد.
اما به خدا سوگند که می دانم دلدارم همان قدر بی همتاست،
که هر زن دیگری که با تشبیهات دروغین برایش شعر گفته اند .

[12: 320]

Подстрочный перевод персидского варианта:

*Глаза моей леди вообще не похожи на солнце,
И коралл намного краснее его красных губ,
И если снег белый, то грудь её цвета пшеницы,
И если цепь волос возлюбленной должна быть золотой, то черные цепи –
на ней:
Я видел много розовых, красных и белых цветов,
Но я таких цветов на её щеках не видел,
И жизненная сила, заключенная в некоторых ароматах,
Больше, чем запах дыхания моей леди.
Мне нравится слышать ее голос, но я хорошо знаю,
Звук музыки намного приятнее, чем это:
И, конечно, я никогда не видел, чтобы богиня шла,
Но я знаю, что он ходит не по воздуху, а по земле, когда ходит.
Но клянусь Богом, я знаю, что мое утешение столь же уникально,
Как любая другая женщина, о которой слагали стихи с ложными метафорами.*

Можно сказать, в персидском варианте перевода план выражения очень ярко передаёт содержания оригинала. Хотя, когда персидский читатель

начинает читать первые строки перевода стихотворения, для него они звучат странно. Ведь человек, воспитанный на стихах Хафиза, привык к тому, что образ женщины (любимой) всегда должен быть красивейшим в поэме! Даже если она не красивая, мужчина видит её прекрасной. История персидской литературы показывает, что со временем в персидской лирической поэзии появился новый подход, где поэт мог отойти от похвал и откровенно и реалистично описывать свой любовь. Представителем такого подхода можно считать Вахши Бафги, иранского поэта XVI-ого века [13: 133]. Исследователь Золфагарханий, сравнивая стихотворения Вахши Бафги с сонетами Уильяма Шекспира, подчеркивает, что именно 130-й сонет похож на одно из произведений Бафги, где читатель начинает теряться в догадках: поэт доволен своей любовью или упрекает её за недостатки! Золфагарханий, занимающийся сравнительным литературоведением, предлагает такой вариант перевода 130-ого сонета:

چشمان معشوق من هیچ به سان خورشید نیست!
 بنگر که سرخی مرجان از لبان او بیشتر است
 اگر که برف ها همه سپینند و بی آلابش، پس چرا پستان او تیره و سیاه است!
 اگر زلف و گیسوان را سیمین و نقره فام انگارم، پس چرا سیمی سیاه بر سر او روییده است!
 چه بسیار گل های سرخ دمشقی را به چشم خویش دیده ام، سرخ و سپید
 اما هرگز گل های دمشقی را بر گونه های او ندیده ام!
 چه بسیار عطرها را بوییده ام، خوشبو و دل آرام تر از
 بوی دهان معشوق من و نفسی که از آن بر می آید!
 دوست دارم به صدای او دل سپارم
 هر چند نوای موسیقی بس دل نواز تر و شیرین تر از صدای اوست!
 هرگز ندیده ام الهه ای بر زمین پا بگذارد و بخرامد
 معشوق من پای بر زمین می گذارد و می خرامد!
 وانگهی به خدا قسم که این عشق برای من آن چنان عزیز است
 که هیچ اغراقی نمی تواند جای آن را گیرد و عشق مرا مخدوش گرداند! [13: 140]

Подстрочный перевод персидского перевода на русский язык:

*Глаза моей любимой совсем не похожи на солнце!
 Посмотри, краснота коралла ярче, чем её губы
 Если снег весь белый и чистый, то почему грудь у нее темная и черная!
 Если у любви должны быть серебристые волосы, то почему у нее на голове
 выросла черная проволока!
 Сколько красных цветов Дамаска я видел собственными глазами, красных и
 белых,
 Но я никогда не видел цветов Дамаска на её щеках!
 Сколько духов я нюхал, ароматнее и спокойнее, чем
 Запах уст моей любимой и дыхания, исходящего от неё!
 Я люблю слушать её голос,
 Хотя звучание музыки намного приятнее и нежнее его!
 Я никогда не видел, чтобы богиня ступала по земле -
 Моя возлюбленная ступила на землю!
 Кроме того, клянусь Богом, эта любовь мне так дорога,
 Что никакое преувеличение не заменит её и не исказит мою любовь!*

В таком варианте перевода больше чувствуется недовольство внешностью возлюбленной, и читатель сомневается, существует ли такое чувство или нет. Употребление несобственно вопросительных предложений с функцией восклицания «почему грудь у нее темная и черная!» или «почему у неё на голове выросла черная проволока?» показывает некоторую неудовлетворённость в описании образа любимой.

В последнем варианте персидского перевода кроме плана содержания и плана выражения оригинала ещё сохранена синтаксическая конструкция оригинала. Некоторые исследователи считают, что синтаксические конструкции, использованные писателем в оригинальном тексте, являются стилем данного писателя или поэта. Если переводчик хочет быть верным оригиналу, он должен максимально сохранить синтаксическую конструкцию оригинала [10: 230]. Именно это поможет более точному отражению духа оригинального произведения. Здесь можно сделать вывод о том, что кроме плана выражения и плана содержания переводчику при анализе текста оригинала следует обратить особое внимание на прагматический потенциал оригинала.

Исходя из вышесказанного, можно заключить, что персидские варианты перевода ближе к оригинальному шекспировскому тексту. Они более точно отражают прагматический потенциал оригинала. Во всех вариантах русского перевода не встречаются эквиваленты следующих выражений «If snow be white, why then her breasts are dun»; «If hairs be wires, black wires grow on her head». Тогда как персидские переводчики обратили внимание на эти строки и точно передали их на фарси.

Итак, сравнивая синтаксические и лексические средства, использованные русскими и персидскими переводчиками, мы сможем сделать вывод о том, что русские переводчики несколько избегают отражать прагматический потенциал оригинала. Они стремятся сохранить возвышенный образ лирической героини, тогда как сам Шекспир, по нашему мнению, подчёркнуто хочет сказать, что его возлюбленная – обычный человек, наделённый земными чертами.

Список литературы

1. Бархударов Л.С. Общелингвистическое значение теории перевода. В сб. Теория и критика перевода. Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1962, 418 с.
2. Виноградов В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы. М.: Изд-во МГУ, 1978, 174 с.
3. Добраев Л.П. Смысловая структура учебного текста и проблемы его понимания. Дисс.... канд. филолог. наук, М., 1972, 376 с.
4. Кашкин И.А. Для читателя-современника: Статьи и исследования. М.: Советский писатель, 1976, 560 с.
5. Комиссаров В.Н. Слово в переводе. М.: Международные отношения, 1973, 216 с.
6. Найда Ю.А. Наука перевода // Вопросы языкознания, 1970, № 11, с. 29 – 56.
7. Олеша Юрий. Ни дня без строчки. М.: Советская Россия, 1965, 306 с.
8. Фёдоров А.В. Введение в теорию перевода. М.: Изд-во МГЛУ, 1993, 203 с.
9. Эренбург Илья. Предисловие к книге: Поль Элюар. Стихи. М.: Советский писатель, 1958, 167 с.

10. Amirshojai A., Ghoreishi M.H. The Semiotic-Cultural Analysis and the Ideological Changes in Translation // Journal of Language Research «Zabanpazhuhi». 2016. VOL. 10. № 19. Pp.7-34.
11. Halliday, F.E. Shakespeare and His Critics. L.: Longman, 1958, 157 p.
12. Tabibzade O. Translation Shakespeare's sonnets into Persian. T.: Nilufar. 2016. 411p.
13. Zolfagharkhani M. A Comparative Study of Persian Vasookht Ghazal and English Anti-Petrarchan Sonnet and thier Social, Cultural, and Historical Backgrounds: A Case-study of Vahshi Bafghi and William Shakespeare // Journal of Comparative Literature Faculty of Literature and Humanities Shahid Bahonar University of Kerman. 2020. Vol. 12. № 22. Pp. 119-148.

**POETRY IN TRANSLATION:
TO THE PROBLEM OF THE ADEQUACY OF TRANSFERENCE
OF THE PLAN OF CONTENT AND THE PLAN OF EXPRESSION
(ON THE EXAMPLE OF VARIOUS VERSIONS OF TRANSLATION
OF THE 130TH SONNET OF WILLIAM SHAKESPEARE
INTO RUSSIAN AND PERSIAN)**

E. V. Polishchuk¹, S. Dastamooz²

¹Moscow State University M.V. Lomonosov, Moscow

²Alzahra University, Tehran

The article takes into consideration the problem of preserving text's meaning and choice of corresponding language means of its expression in translation. The comparative analysis is being conducted on the material of William Shakespeare's sonnet 130 and various variants of its translation into Russian and Persian.

Keywords: original text, translation, textual meaning, language means, interlanguage correlations.

Об авторах:

ПОЛИЩУК Елена Вацлавовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова. E-mail:elenapolishchuk@mail.ru

ДАСТАМУЗ Саиде – кандидат филологических наук, факультет Литературы, кафедра Русского языка Университета Аль-Захра. E-mail: s.dastamooz@alzahra.ac.ir