

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ

КАФЕДРА РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ
КОММУНИКАЦИИ

**ХАРАКТЕР НОМИНАЦИЙ ГЕРОИНИ В ЛИРИКЕ Н.РОНСАРА И
СПОСОБЫ ИХ ПЕРЕВОДА НА РУССКИЙ ЯЗЫК**

Выпускная квалификационная работа
обучающейся по направлению подготовки 45.05.01 Перевод и
переводоведение
очной формы обучения, группы 04001218
Саблиновой Светланы Леонидовны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Михайлова Е.Н.

Рецензент
к.ф.н., доцент кафедры
иностранных языков
и межкультурной коммуникации
Белгородского государственного
института искусств и культуры
Колтунова С.В.

БЕЛГОРОД 2017

Содержание

Введение.....	3
1. Теоретические основы исследования.....	7
1.1. Проблемы в номинации в лингвистике.....	7
1.2. Поэтическое наследие Пьера Ронсара.....	11
1.3. Трудности перевода поэзии.....	17
2. Анализ номинации героини в сонетах Ронсара.....	23
2.1. Использование имен собственных.....	23
2.2. Эпитеты в системе номинаций.....	31
2.3. Использование номинаций в сравнительных конструкциях.....	36
3. Специфика перевода номинаций героинь в сонетах Ронсара.....	41
3.1. Оригинал сонета соответствует переводу.....	41
3.2. Перевод соответствует не полностью оригиналу.....	45
3.3. Полное несоответствие оригиналу.....	48
Заключение.....	54
Библиография.....	58
Словари.....	61
Источники.....	61

Введение

Дипломное исследование посвящено изучению проблем теории номинации и трудностям перевода художественного произведения. В работе анализируется многообразие принципов номинации в поэтических сборниках Пьера Ронсара, а также рассматривается категория номинации.

Актуальность темы дипломной работы определяется несколькими причинами. Во-первых, изучение номинации занимает важное место в лингвистике. Многие ученые занимались изучением теории номинации, среди них были такие как Н.Д. Голев, Е.С. Кубрякова, Р. Мерингер, А.А. Уфимцева, В.Н. Телия, Г. Шухардт и другие. В теоретике науки номинация изучалась как многоаспектное и сложное явление и рассматривали ее как речемыслительный процесс. Термин «номинация» отражается в статическом аспекте, обозначая само наименование, то есть результат и также в динамическом аспекте обозначая сам процесс наименования.

Во-вторых, актуальность темы исследования обусловлена интересом применения теории номинации к художественной литературе. Каждая эпоха, каждое литературное течение дают новые способы и формы номинации.

В-третьих, актуальность темы исследования продиктована необходимостью анализа закономерностей в переводах сонетов сборника и выявление способов их перевода.

Объектом исследования является номинация как наука, конкретное лингвистическое явление, составляющее основу дипломной работы.

Целью данной работы является сопоставительный анализ способов номинации героинь поэзии Пьера Ронсара в сборниках сонетов «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie», «Sonnet pour d'Hélène» и их переводах на русский язык. Теоретическое обоснование темы дипломной работы, описание теоретического материала и классификация отобранных примеров из сборников Пьера Ронсара.

Задачи исследования:

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:

- 1) Изучение теоретической литературы и ее критический обзор.
- 2) Систематизация исследованных аспектов проблемы и выявление аспектов, подлежащих исследованию.
- 3) Рассмотрение проблем, которые решаются в теории номинации.
- 4) Анализ способов номинации в художественной литературе.
- 5) Анализ номинаций с использованием образов античной мифологии на примере сборников Пьера Ронсара.
- 6) Изучение особенностей перевода на русский язык различных способов номинаций героинь поэзии Ронсара.
- 7) Сравнение оригиналов произведений и переводов.

Теоритической базой дипломного исследования послужили сборники Пьера Ронсара «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie», «Sonnet pour d'Hélène» и их переводы на русский язык, выполненные такими переводчиками, как В.Левик, Л.Соболева, С.В.Шервинский.

Для решения поставленных задач были использованы такие методы исследования, как описательно-аналитический метод с его основными компонентами обобщения и интерпретацией, а также методы семантического и контекстуального анализа.

В работе коротко характеризуются примеры, взятые из лирических сонетов трех сборников поэта Пьера Ронсара, проводится обзор в рамках выборки в количестве девятидесяти примеров.

Дипломная работа состоит из введения, трех глав, выводов по главам, заключения, списка использованной литературы, включая словари и источники фактического материала.

Во введении обоснована актуальность исследования, сформулированы цели и задачи работы, определены объект и предмет исследования, указаны используемые методы для решения поставленных задач.

В первой главе сделан обзор теоретических основ исследования. Глава состоит из трех параграфов. В первом параграфе рассматриваются теоретические основы, теории номинации как одно из направлений современного языкознания. На основании анализа научной литературы рассматриваются основные проблемы, которыми занимается современная теория номинации. Основное внимание уделяется проблемам номинации в художественных произведениях.

Во втором параграфе рассматривается биография Пьера Ронсара, его основное поэтическое наследие, его жизнь и творчество. Рассказывается о героинях, вдохновивших его на создание сонетов. Особое внимание уделено становлению его как поэта, а также месту в его творчестве любовной лирики. Рассматривается история создания каждого из сборников Пьера Ронсара.

В третьем параграфе рассматриваются основные трудности, которые встречаются при переводе поэзии. Описываются основные проблемы, с которыми сталкивается переводчик при переводе художественных произведения. Рассматриваются основные способы перевода поэзии, которые предлагает теория перевода.

Вторая глава посвящена принципам системы номинации героинь сборников Пьера Ронсара и выявлению закономерностей номинации. Глава включает в себя три параграфа. В первом параграфе представлен анализ сонетов с точки зрения выявления роли метафор в тексте оригинала. Рассмотрение использования способов номинаций в образе героев античной мифологии. Во втором параграфе представлен анализ сонетов с точки зрения выявления роли эпитетов, используемых в системе номинаций. Третий параграф посвящен анализу системы номинаций сравнительных конструкций, использованных Ронсаром для характеристики героинь сонетов.

Третья глава посвящена анализу специфики перевода номинаций персонажей в сборниках сонетов. Анализируются переводы сонетов Пьера Ронсара, выполненные такими известными, отечественными переводчиками,

как В. Левик, Л. Соболева, С.В. Шервинский и др. Третья глава состоит из трех параграфов. В первом параграфе анализируются тексты оригинала сонетов и тексты переводов и выявляется соответствие между ними. Рассматриваются тексты переводов, которые соответствуют текстам оригинала сонетов. Во втором параграфе анализируются тексты переводов, которые соответствуют не полностью текстам оригинала. Анализируются переводы в которых переводчик использует способ опущения. В третьем параграфе рассматриваются тексты переводов, которые не соответствуют полностью текстам оригинала.

В заключении представлены основные выводы, сделанные в ходе анализа способов номинации персонажей в текстах оригинала и текстах перевода. Какие способы и приемы использовались переводчиками при переводе сонетов. Подведение итогов и выявление закономерностей в использовании номинаций, какие стилистические средства встречаются чаще всего в сонетах Пьера Ронсара.

В библиографии представлен список использованной литературы, источники фактического материала и словари.

Апробация дипломной работы. Основные теоретические положения и результаты дипломного исследования опубликованы в сборнике материалов II Международной научно-практической конференции «Познание стран мира: история, культура, достижения» (Новосибирск, 2013), в сборнике научных студенческих работ «Проблемы изучения иностранного языка и культуры» (Белгород, 2014), а также на заседании тематической секции «Язык и культура Франции в зеркале истории» (Белгород, 2017).

Глава 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

1.1. Проблемы в номинации в лингвистике

В современных научных реалиях теория номинации занимает важное значение в лингвистических исследованиях. Для реализации коммуникативных отношений каждый предмет или объект должен иметь наименование. Теория номинации занимается процессом наименования, присвоением имени предмету. Описание языковых единиц невозможно без обращения к теории номинации. Данная наука отвечает на вопрос, каким образом происходит обозначение объектов или явлений. В свою очередь номинативный процесс, где приписывается имя предмету или объекту, что представляет собой оболочку определенного понятия. Объектом теории номинации являются принципы и закономерности номинации предметов и выражения понятий.

Истоки изучения данной науки восходит еще ко временам античности. Первые философы, которые занимались проблемами теории номинации были Платон, Аристотель, Варрон и др. Большое внимание к изучению данной науки привлекло ученых в начале XXв. Множество лингвистов занимались изучением теории номинации. Теоретические исследования принято разделять на три этапа: дофункциональный, функциональный и концептуально – когнитивный [Телия 2003: 44]. Первыми исследованиями занимались такие ученые, как Р. Мерингер и Г. Шухардт в первой четверти XX века. На втором этапе в исследованиях В.Н. Телии, Н.Д. Голева, Е.С. Кубряковой, А.А. Уфимцевой и др. происходило развитие идей функционализма. На третьем этапе формирование образа переносится на уровень концепта [Телия 2003: 68].

Научные исследования теории номинации восходят к XX веку. В данный период теория номинации изучала различные выражения и объясняла их этимологию.

В процессе номинации устная форма языка является исходной, то есть семантическая значимость звука находит выражение, что номинативные

единицы, связанные с родственными явлениями на определенном этапе развития диалектов могли иметь идентичный звуковой состав.

Работа лингвистов этого направления на тот момент оказалась на заднем плане из-за появления структурализма. Из научных работ В.Н. Телия, направление исследования языка, оформившееся под названием теория номинации позволило лингвистам, с одной стороны рассмотреть возможные трансформации смысла внутри языковой единицы при появлении в ней новых категориальных сем, а с другой, определить мотивы изменившейся предметной отнесенности слова и взглянуть на динамику его создания [Телия2003: 77].

На основании исследования было выделено два подхода к изучению теории номинации, динамический и статический. В работах В.Г. Гак и Б.Б. Григорьев, при динамическом подходе происходит формирование сигнификата новой номинативной единицы, такая единица внесистемная по отношению к языку. Она входит с целью обозначить явления внеязыковой действительности касаемого статического подхода [Гак, Григорьев 2006: 63].

В работах В.Г. Гак и Б.Б. Григорьев указывают, что при таком подходе номинативная единица языка употребляется как лексический элемент системы языка, а изменение обозначения предполагает появление новой номинативной единицы [Гак, Григорьев 2006: 23].

В теории номинации ученые выделяют два вида номинации: первичную и вторичную. Для первичной номинации характерно языковое понимание по средством слов и словосочетаний, а также это процесс присвоения имени предмету или объекту, который не имеет названия. На практике первичная номинация встречается крайне редко, имя присваивается только при условии, если предмет является объектом деятельности человека. Для вторичной номинации языковое понимание происходит по средством предложений. В отличии от первичной, вторичная номинация – это процесс наименования предмета или объекта, который уже имеет название. Она также показывает номинативные возможности языка и

способствует развитию синонимов в языке. Однако синонимы могут представлять собой процессы как первичной, так и вторичной номинации, в этом случае механизмы номинации практически не различаются.

Указанные виды номинаций, как первичная и вторичная рассматриваются не однозначно. И мнения ученых по поводу первичной и вторичной номинации расходятся. А.А. Уфимцева и В.Г. Гак рассматривают эти номинации со стороны языковых единиц. Ученые отмечают, первичная номинация возможна только тогда, когда появляется возможность с помощью какой-либо формы языка воссоздать в сознании предмет в пространстве [Уфимцева 2014: 94]. При первичной номинации языковая форма используется в своей первичной функции для обозначения данного объекта в данных условиях [Гак 1977: 105].

Касаемо вторичной номинации, то под ней понимается использование имеющихся номинативных средств языка во вторичной для них функции именования, то есть применение словесных знаков для обозначения новых реалий и смыслов, таких как лексем и словосочетаний [Уфимцева 2014: 31].

В работах С.С. Масловой–Лашанской и В.Н. Телии, первичная номинация рассматривается как первообразное слово, а использование таких слов и появление новых значений характерно для вторичной номинации [Маслова–Лашанская 2008: 53; Телия 2003: 55].

С.С. Маслова–Лашанская в своей работе отмечает, сложность вторичной номинации как лингвистического феномена и отсутствие однозначной ее дефиниции подтверждается различными рабочими определениями, которые используют языковеды в своих работах [Маслова–Лашанская 2008: 69].

М.Э. Рут указывает о том, что вторичная номинация может иметь как языковой, так и речевой характер. В языковом случае вторичная номинация предстает как принятые языком, закрепленные значения словесных знаков, в речевом случае номинация предстает как случайное употребление лексических единиц в несобственной для них номинативной функции. При

этом в этих процессах вторичной номинации включая языковой и речевой характер не наблюдается значительной разницы. В процессе вторичной номинации принимают участие три звена: языковой знак, номинация; человек – познающий субъект; реальная действительность, представленная как познаваемый объект [Рут 2015: 11].

Из выше указанного следует, что вторичная номинация является уровнем значений, которые возникают в процессе лингвистического мышления, а именно интерпретации человеком окружающей его действительности.

Касаемо современной теории номинации, изучение языковых единиц приобрело новый характер на базе концептуальных и когнитивных исследований. Большое внимание на этом этапе уделяется не проблемам номинации, а построению концепта.

Современный этап изучения номинации называется концептуально-когнитивным, важно видеть разницу между особенностями теории номинации и когнитивной грамматики. Когнитивная лингвистика, как и номинация, исходит из того, что ограничения, налагаемые на форму, вытекают из функции языка, а сходство состоит в акценте на семантическую составляющую как необходимую сторону любого уровня выше фонологического. Границы когнитивной грамматики и номинации, которые преследуют эти две дисциплины, не совпадают [Подольская 2015: 32]. В работе Н.В. Подольской, когнитивная лингвистика раскрывает грамматику как целое, а теория номинации фокусирует свое внимание на одной ее части, на словообразовательном акте. Когнитивная лингвистика обеспечивает описание грамматической системы, как она есть и как функционирует в речи, то есть описывает то, как символические единицы начинают означать, что они означают, а именно систему символических единиц, используемых для целей коммуникации. Номинация дает динамический отчет о том, как производное слово создается [Подольская 2015: 54].

На основании выше указанного на сегодняшний день теория номинации очень важная наука для лингвистики.

Во-первых, проблемы теории находятся в зоне пристального внимания на протяжении долгого времени. Начиная с времен античности философы занимались проблемами теории номинации. Только в XIX в. теория номинации сформировалась как отдельная наука. И уже в современной науке ученым удалось достаточно подробно описать теорию номинации в научном плане, а также явления и процессы теории.

Во-вторых, современной теорией номинации занимались многие ученые, начиная с первой четверти XX-го века, весь период был разделен на три этапа: дофункциональный, функциональный и концептуально-когнитивный. На протяжении этих периодов ученые формировали свою точку зрения и не всегда ученые приходили к консенсусу.

В-третьих, множественные споры позволили выделить два основных подхода к изучению теории номинации, такие как динамический и статический. Но главной классификацией номинации принято считать разделение ее на прямую и косвенную, другими словами первичную и вторичную. Первичная номинация отвечает за процесс наименования предмета, который ранее не имел имени. Такой процесс в современном мире встречается редко. Вторичная номинация в свою очередь занимается наименованием предмета или объекта, которые имели название ранее.

1.2. Поэтическое наследие Пьера Ронсара

Пьер де Ронсар – знаменитый французский поэт, которого считают основателем лирической национальной поэзии. Благодаря ему французская поэзия получила в свое распоряжение огромное количество стихотворных размеров, стала более музыкальной, гармоничной, масштабной и глубокой. В поэзию Ронсар ввел тему природы, любви, в которой одновременно сочетались платонизм и чувственность.

Как указывает Ю.Б. Виппер, будущий поэт родился 11 сентября 1524 г. в провинции Вандомуа в долине Луары, где находился их замок Ла-Поссоньер. Ронсар являлся потомком знатного семейства, его отец был придворным Франциска I. В возрасте десяти лет юного поэта отправили учиться в Наваррский колледж, это был престижный колледж, где учились дети герцогов. После колледжа Ронсар становится при дворе пажом. Через два года юноша отправился в путешествие в Шотландию, где он провел два года [Виппер 2008: 98].

Позднее немалое значение в жизни Ронсара стала его служба секретарем у Лазара де Баифа. Лазара де Баифа был выдающимся гуманистом того времени и известным дипломатом. По делам службы, Ронсару довелось побывать в Англии, Шотландии и эльзасском городе Хагенау. Путешествие подарило ему знакомство с целым рядом знаменитых людей, в том числе ученых, но в то же время его настигло тяжелое заболевание, начались проблемы со здоровьем, Ронсар начал терять слух. Поскольку о карьере военного или дипломата в связи с этим не могло быть и речи, Пьер де Ронсар занялся изучением литературы и поэзии [Виппер 2009: 107].

Ссылаясь на работу В.М. Блюменфельда, Пьер Ронсар уже в возрасте шестнадцати лет был красивым, статным юношей. Поэт рано повзрослел, в двенадцать лет Ронсар начал писать стихи на латинском языке. Он говорил на нескольких языках и мечтал о военной карьере [Блюменфельд 2014: 33].

Пьер Ронсар был способным учеником в Парижском университете, где он изучал древние языки и философию. Творческая жизнь поэта началась уже в 1542 году, когда поэт написал свое первое стихотворение. Литературная деятельность началась со стихотворений, посвященных природе. Первыми его произведениями, которые вышли в свет были «Оды» в 1550–1552 годах. Одновременно Пьер Ронсар начал новую эпоху в истории французской поэзии, вместе со своими современниками, образовал кружок «Плеяда».

В работе И.Ю. Подгаецкой указывается, вдохновением на создание такого кружка послужила александрийская Плеяда, состоявшая из греческих поэтов. В эту группу входили поэты Ж. Дю Белле, Э. Жодель, Ж.А. ле Баиф и другие. Поэты стали внедрять во французскую литературу сонет, элегию, оду, комедию, трагедию. «Плеяда» вводила во французскую литературу гуманистические идеалы. До этого времени поэты Франции не использовали подобные жанры. Группа поэтов «Плеяды» прославляли французский язык, примером этого служит лучшее произведение конца 40-х гг. – «Оды», в которых, используя технику Пиндара, Ронсар добился прекрасной поэтичности, философской и эстетической глубины [Подгаецкая 1984: 136]. Первые принципы предложенные Пьером Ронсаром впервые были применены на практике в 1550 году. Вышедшие до 1552 году, они имели огромный успех и помогли Ронсару открыться как талантливому поэту. Поэзия «Плеяды» оставила большой отпечаток на французской литературе и оказала значительное влияние на других поэтов того времени.

Творчество Пьера Ронсара делится на три периода. В жизни поэта три любви, трое возлюбленных героинь и три жизненных этапа. Первый период характеризуется новыми идеями, новыми жанрами, которые поэт внес во французскую литературу. Поэзия Ронсара в данный период приобрела индивидуальную форму.

В исследованиях И.Ю. Подгаецкой указывает, первый период датируется 1550 – 1560 годами. В то время Пьер Ронсар боролся за новые идеи, новые жанры и стили в литературе. Поэт создал большинство удачных произведений именно в этот период, среди них были такие произведения как «Оды», посвящённые теме природы, но к сожалению первая попытка не получила одобрение у публики. Позднее Ронсар меняет тему «од» и обращается к описанию сельской жизни. Конец данного периода характеризуется созданием сонетов, посвященных героиням Кассандре и Марии. Данная форма произведения была разработана до совершенства и имела успех [Подгаецкая 1984: 19].

Первый сборник Пьера Ронсара был посвящен милой девушке по имени Кассандра. Первая книга была опубликована в 1551 – 1552 годах. Сборник является лирическим дневником поэта. Ронсар писал свои произведения к Кассандре лишь спустя шесть лет после их знакомства. К сожалению девушка уже была замужем за другим.

Кассандра Сильвиати была родом из итальянской богатой семьи. Девушке было пятнадцать лет, когда она познакомилась с молодым поэтом. Встреча состоялась в королевском дворце. К сожалению, Ронсару не суждено было жениться на возлюбленной. Кассандра вышла замуж за другого, но она оставалась недоступной, возвышенной и возлюбленной для поэта. Ее образ был идеалом красоты. И поэту оставалась любоваться ее красотой со стороны. Сборник был написан под влиянием Петрарки и его учеников. Примером этого являются меланхолические ноты, присущие петраркизму. В то же время эта книга наполнена яркими, бурными чувствами поэта, что не характерно для Петрарки. В каждой строчке сборника чувствуется отношение Ронсара, его чувства.

При написании книги поэт опирался на свои воспоминания и эмоции. Кассандра не могла ответить взаимностью чувств, это не позволял характер их отношений. Но поэт желал возлюбленную, для него она была роковой, недостижимой любовью. На протяжении почти десяти лет Ронсар был верен своей возлюбленной и посвящал ей свой цикл сонетов. Кассандра оставила след в душе молодого поэта. После долгих лет разлуки Ронсар встречает возлюбленную, которая когда-то пленила его и после встречи поэт пишет строки для возлюбленной и помещает их во второй цикл сонетов, посвященный Марии.

В первый период творчества Пьера Ронсара была выпущена вторая книга сонетов, посвященная Марии. Мария была простой девушкой из крестьянской семьи. Ронсар находил в ней образ земной девушки с естественной красотой, девушки, которая росла в окружении природы. Мария вдохновила поэта совместить любовь и природу в цикле сонетов.

Ронсар все время сравнивает возлюбленную с рассветом и весной, ассоциирует ее с красотой природы.

Чувства, описанные в книге отличаются от чувств к Кассандре. К Кассандре поэт чувствовал страсть, яркие эмоции, а к Марии это скорее всего влюбленность. В структуре произведения отсутствует стремительный ритм. На протяжении всего цикла присутствует спокойствие и простота. Поэт сближает два стиля в своих сонетах литературный и разговорный. Сниженный стиль ведет поэта к прозрачности чувств, ясности и грациозности их воплощений.

Ронсар предстает читателю образ Марии, как чистой и невинной девушки, описывает ее в движении, в повседневных хлопотах. Любовь с Марией была взаимной, поэтому о любви Ронсар пишет легко, воодушевленно и с радостью. Разговоры с возлюбленной чистые и откровенные. Радостью отношений поэт делился со своим другом Жоашаном Дю Белле, рассказывал о своих эмоциях, которые он испытывает рядом с героиней, Ронсару нравилось, что Мария не сидит без дела, ее окружают постоянные хлопоты.

К сожалению любовь Пьера Ронсара закончилась трагически. Мария умерла неожиданно в молодом возрасте. Это с подвигло поэта на ряд трогательных стихотворений, в которых он оплакивал любимую.

В данном периоде поэтом было написано два больших цикла сонетов, кардинально отличающиеся друг от друга. Первый сборник к Кассандре был пронизан страстью и чувствами неразделенной и невозможной любви. В стихотворениях бурлили чувства, подогревавшиеся недоступностью. Сборник, посвященный Марии пронизан искренними чувствами, в отличие от Кассандры любовь Ронсара была взаимной. Его стиль отличается кардинально от первого цикла, поэт писал о чистой, невинной, скромной девушки, далеко не дворянского происхождения, в строках чувствуется спокойствие и умиротворенность.

Во второй период творчество Пьера Ронсара приобретает придворный характер. Поэт пробует себя в новых жанрах, которые ранее были не приемлемы для Ронсара, он начинает сочинять эпиграммы, мадригалы.

В статье А. Аникста указывается, второй период длится с 1560 года по 1572 год. Этот период не совсем удачный для Пьера Ронсара, его произведения не были увенчаны успехом. Поэт начал работу над эпопеей под названием «Франсиада», которая так и не была написана до конца. В основе данной эпопеи лежала легенда о современных европейцах и о их происхождении от древних троянцев. Позднее Ронсар пробует себя в жанре «Эллегия», рассуждает на политические темы [Аникст 1960: 88].

В третьем периоде Ронсар отходит от королевского двора и уделяет большое внимание своей личной жизни. В данный период поэт воспевает свои чувства к возлюбленной Елене, одухотворенный любовью находит свой литературный стиль. В этот период воспевает празднество, природу, которая для поэта являлась наставницей, ценит разум и ум. А. Аникст отмечает, 1572 год и до конца жизни поэта третий период знаменателен его произведениями, где Ронсар воспевал любовь, душевное спокойствие, отрицал королевский двор, который поэт называл лицемерным.

Знаменитый сборник «Amours d'Hélène» Пьера Ронсара был написан в третий период его жизни. Поэт воспевал образ возлюбленной, которая была идеалом женской красоты. Он индивидуализировал образ Елены, в сборнике сонетов поэт описал ярко образ девушки, ее внешние черты, ее характер, внутренний мир. Пьер Ронсар познакомился в молодой девушкой в возрасте пятьдесят четыре года. Поэт был приглашен Екатериной Медичи, чтобы утешить красавицу Елену после гражданской войны. Елена де Сюржер была красивой, темноволосой, молодой и капризной девушкой. Прочитав сборник, где Ронсар пишет о своей любви к возлюбленной, героиня была крайне недовольна, она стеснялась чувств стареющего поэта. Поэт описывает Елену в аристократическом образе, используя разными литературными приемами, например, неопетраркизм. Образ возлюбленной был осязаем и близок, но для

Ронсара он был недостижим. «Сонеты к Елене» являются типичной темой для лирики поэта, недостижимая любовь. Данный сборник последней крупной работой в творческой жизни Пьера Ронсара. На заре своей жизни, из-за проблем со здоровьем Ронсар стал меньше появляться в королевском дворе. И чаще проводил время в окружении книг.

Смерть настигла поэта на шестьдесят первом году его жизни. До конца своей жизни Ронсар писал стихи, даже перед самым последним вздохом, его секретарь под диктовку записывал мысли поэта. Ронсар умирал в сознании, в аббатстве Круа Валь.

За свою жизнь Пьер Ронсар написал много произведений в разных жанрах о природе и о любви. Большую известность ему принесли три самых известных лирических сборника сонетов посвященные трем возлюбленным. Три книги, написанные в разные периоды жизни с непохожими историями и разными чувствами. Первая книга пронизана бурными эмоциями и страстной, невозможной любовью. Во второй книге спокойные, простые отношения с милой, доброй девушкой крестьянского происхождения, история которой не увенчалась успехом. Третий цикл сонетов о любви к Елене, к молодой девушке, которая была идеалом красоты для Ронсара, но она не отвечала взаимностью. Не смотря на изобилие романов, остаток жизни поэт провел в одиночестве.

1.3. Трудности перевода поэзии

Как пишет А.Д. Швейцер, перевод – это прикладной, вспомогательный вид деятельности, предполагающий одновременное знание переводчиком языка оригинала и языка перевода и наличие у него профессиональных переводческих навыков, позволяющих ему выступить в роли языкового посредника и тем самым сделать возможной двустороннюю или многостороннюю коммуникацию между людьми или группами лиц, не имеющими общего языка общения [Швейцер 1988: 108].

Также по мнению Н.К. Гарбовского, основной задачей перевода является максимально полная передача информации, заложенной в оригинале. Перевод сложен как вид деятельности сам по себе. Более того, на практике переводчик должен преодолевать множество препятствий, которые ещё больше усложняют процесс перевода [Гарбовский 2004: 59].

Обращаясь к вопросу о проблемах перевода В.Н. Комисаров пишет, что для обеспечения высокого качества перевода переводчик должен уметь сопоставлять текст перевода с оригиналом, оценивать и классифицировать возможные ошибки, вносить необходимые коррективы. Как сам переводчик, так и другие лица, оценивающие качество перевода, прямо или косвенно исходят из посылки, что правильный перевод должен отвечать определенным требованиям. Совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода, называется нормой перевода.

Норма перевода складывается в результате взаимодействия пяти различных видов нормативных требований: нормы эквивалентности перевода; жанрово-стилистической нормы перевода; нормы переводческой речи; прагматической нормы перевода; конвенциональной нормы перевода [Комисаров 1990: 76].

И.С. Алексеева отмечает, что существуют множество проблем перевода, такие как синтаксическая, семантическая, прагматическая и экстралингвистическая проблемы. синтаксическая проблема перевода представлена двумя типами единиц - словосочетанием и предложением. Это синтаксическая структура, в рамках которой употреблено данное слово в тексте. Следовательно, к синтаксическим проблемам перевода можно отнести: синтаксический тип языка и лексическая сочетаемость.

Лексическая сочетаемость также является одной из проблем теории и практики перевода. И.С. Алексеева выделяет два типа сочетаемости лексем – семантическую и лексическую. Семантическая сочетаемость не представляет существенного интереса с точки зрения перевода, так как предсказывается значением слова. Совершенно другая ситуация с лексической сочетаемостью.

Она не выводится из значения и поэтому оказывается уникальной для каждого языка. Типичным примером лексической сочетаемости являются коллокации, т.е. устойчивые идиоматические выражения или фразеологические словосочетания [Алексеева 2004: 104].

С.И. Влахов пишет, прагматическая ценность перевода – степень соответствия текста перевода тем задачам, для решения которых был осуществлен процесс перевода. К прагматическим проблемам перевода относятся: перевод идиом и пословиц, особенности стиля, перевод метафор.

При переводе идиом, пословиц и поговорок наличие эквивалентной единицы в языке перевода само по себе далеко не всегда обеспечивает адекватный результат. В ряде случаев сохранить образный компонент текста оригинала бывает настолько важно, что дословный перевод соответствующего словосочетания оказывается более удачным решением, чем поиск «нормального» эквивалента. При переводе пословица заменяется либо эквивалентной русской пословицей, либо переводится дословно [Влахов 2009: 115].

Как пишет В. Набоков, в причудливом мире словесных превращений существует три вида грехов. Первое – очевидные ошибки, допущенные по незнанию или непониманию. Это обычная человеческая слабость - и вполне простительная. Следующий шаг делает переводчик, сознательно пропускающий те слова и абзацы, в смысл которых он не потрудился вникнуть или же те, что, по его мнению, могут показаться непонятными или неприличными смутно воображаемому читателю. Он не брезгает самым поверхностным значением слова, которое к его услугам предоставляет словарь, или жертвует ученостью ради мнимой точности: он заранее готов знать меньше автора, считая при этом, что знает больше. Третье – «самая большая ошибка настигает переводчика, когда он принимается полировать и приглаживать шедевр, гнусно приукрашивая его, подлаживаясь к вкусам и предрассудкам читателей. За это преступление надо подвергать жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат [Набоков 2005: 3]»

По мнению К.И. Чуковского, перевод стихотворений – это сложный процесс, ведь каждый по-своему решает, какой вид перевода стихотворений избрать при работе над произведением конкретного автора. Здесь возможны многие варианты: от прозаического пересказа оригинального текста на другом языке до создания нового поэтического творения, адекватного источнику по смыслу и форме. последнее является, высшим пилотажем в рассматриваемой сфере, тем не менее, далеко не всегда полный стихотворный поэтический перевод будет лучше своего нерифмованного собрата [Чуковский 2011: 57].

В работе В.Г. Гак и Б.Б. Григорьев пишут, что художественный перевод значительно отличается от других видов перевода, т.к. предполагает речевое творчество, а не использование заученных слов и выражений. В силу своей специфичности, перевод поэзии – это процесс, вызывающий ряд трудностей и проблем. Среди основных проблем следует выделить сохранение национального своеобразия; сохранение духа и времени произведения; выбор между точностью и красотой перевода [Гак, Григорьев 2006: 64].

Как пишут В.Г. Гак и Б.Б. Григорьев, первая проблема объясняется следующим: стихотворение отражает определённую действительность, связанную с жизнью конкретного народа, язык которого и даёт основу для воплощения образов. Её решение возможно только при сохранении органичного единства формы и содержания, в его национальной обусловленности [Гак, Григорьев 2006: 77].

Как пишет В.В. Лаврова, в одном ряду с упомянутой проблемой стоит проблема сохранения «духа» того времени, когда было написано произведение. Действительно, фактор времени накладывает определённый отпечаток на произведение, и он должен отразиться в переводе. Здесь переводчик должен помнить, что его перевод обязан отвечать запросам современного читателя, но это не значит, что он может «осовременивать» подлинник. С другой стороны, в его задачи входит создать в переводе

атмосферу прошлого, которую читатель смог бы увидеть и прочувствовать, но чтобы при этом в нём не было чрезмерной архаизации. Таким образом, переводчик сталкивается с парадоксом, т.к. сохранив в переводе печать времени, ему нужно максимально приблизить его к читателю [Лаврова: [http](#)].

Как пишет Ю.В. Привалова, проблемой перевода стихотворного текста является извечный вопрос переводческого искусства: каким должен быть перевод – как можно более точным или как можно более естественно звучащим. Эта трудность вызвана тем, что перевод является отражением художественной действительности подлинника, и поэтому он обязан воссоздавать форму и содержание оригинала в их единстве [Привалова: [http](#)].

В работе Ю.В. Приваловой отмечается, что в связи с тем, что любые два языка несоизмеримы по своей природе, существует два способа перевода, которые прямо противоположены друг другу: независимый и подчинённый. Суть независимого перевода состоит в том, что переводчик, восприняв и осмыслив дух и смысл подлинника, передаёт его на язык перевода, не сохраняя при этом формы. Главная задача такого перевода – не просто передать смысл, но и воспроизвести лирику и красоту поэтического произведения. Такой поэтический перевод призван обеспечить восприятие носителями языка перевода максимального объёма той информации, которая заложена в подлиннике автором, а также воспроизвести на его читателей то же эмоциональное воздействие, что и на носителей иностранного языка.

Как пишет Ю.В. Привалова, переводчики, придерживающиеся подчинённого способа перевода, в первую очередь, стремятся с наибольшей точностью передать форму произведения. Этот способ перевода предполагает не только сохранение размера, строфики и метрики стихотворения, но также порядок и тип рифм, особенности его мелодики и звуковой организации. По их убеждению, только так в переводе можно сохранить индивидуальный стиль автора [Привалова: [http](#)].

На основании проанализированных работ по теории перевода, можно сделать вывод, что перевод — это вид деятельности, который включает в

себя знание языка перевода и языка оригинала, а также переводческие навыки. Если у переводчика есть проблема в знании или навыке, он встречается и с трудностями при переводе.

Поэтический перевод, отличается от других переводов. Это сложный вид деятельности, где переводчик сам решает либо творить новое, либо заниматься поэтическим пересказом. Перевод требует сохранения содержания и именно переводчик должен проникнуться духом произведения, чтобы избежать ошибок и трудностей, при переводе стихотворного текста.

Глава 2. АНАЛИЗ НОМИНАЦИЙ ГЕРОИНИ В СОНЕТАХ РОНСАРА

2.1. Использование имен собственных

Рассмотрим особенности номинации персонажей в сборниках Пьера Ронсара «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie» и «Sonnet pour d'Hélène» посредством имён собственных. Всего было отобрано 150 примеров, из них 75 посвящены имени собственному. В каждом сборнике по-разному Пьер Ронсар представляет образ девушек. Каждый сборник по-своему знаменателен и интересен для анализа номинации. Рассмотрим особенности употребления имен собственных, которые в иерархии занимают верхнюю ступень.

В сонете к Кассандре, Пьер Ронсар обращается к возлюбленной по имени не часто, в книге встречаются лишь два примера этого.

Например:

Moy plus couard, je ne requier sinon,
Après cent ans sans gloire et sans renom,
Mourir oisif en ton giron, Cassandre
[Si je te repasse entre tes bras, Madame].

В сюжете данного сонета номинация несет функцию обращения. Ронсар обращается к девушке по имени, показывает свое отношение к возлюбленной. В примере поэт пишет о своих чувствах и в конце признания он делает акцент на имени.

В другом стихотворении к Кассандре поэт также обращается к девушке по имени.

Например:

Je voudrais bien richement jaunissant
En pluie d'or goutte; goutte descendre
Dans le beau sein de ma belle Cassandre,
Lors qu'en ses yeux le somme va glissant
[Je voudrais bien richement jaunissant].

В данном отрывке сонета Ронсар уточняет называя по имени возлюбленную, признаваясь о намерении своих желаний. Сильные чувства к девушке были большим катализатором к написанию циклов. Буря эмоций прослеживается в каждом слове данного отрывка.

В следующем сонете Пьер Ронсар заменяет имя собственное и обращается к героине называя ее «Моя красавица».

Например:

Tu diras; Maigni, lisant ces vers ici:
«C'est grand cas que Ronsard est encore amoureux»!
Mon Bellay, je le suis, et le veux estre aussi
[Cependant que tu vois le superbe].

Данный отрывок из сонета можно отнести к примеру вторичной номинации. Пьер Ронсар не обращается по имени, а пишет заменяя имя собственное подбирая более нежные слова, чтобы передать свое отношение к героине.

Например:

Chacun met dit: Ronsard, ta maîtresse n'est telle
Comme tu la decris. Certes, je n'en seay rien:
Je suis devenu fol, mon esprit n'est plus mien,
Je ne puis discerner la laide de la belle
[Chacun met dit].

Этот отрывок является примером интерпретации уже существующего имени собственного возлюбленной Кассандры. Ронсар пишет этот сонет от слов окружающих, которые пытаются объяснить поэту, что его возлюбленная, как он о ней отзывается, на самом деле ему не принадлежит.

В другом отрывке сонета «Si je trepasse entre tes bras» цикла произведений к Кассандре, Ронсар пишет возлюбленной называя ее «Мадам». В данном примере поэт использует функцию обращения. Обращаясь к девушке таким способом показывает, что именно в ее руки он хочет упасть.

Например:

Si je trepasse entre tes bras, Madame,
Je suis content: aussi ne veux-je avoir
Plus grand honneur au monde, que me voir,
En te baisant, dans ton sein rendre l'ame
[Si je trepasse entre tes bras].

Другой пример обращения к девушке представлен поэтом в сонете «Mignonne».

Например:

Mignonne, allons voir si la rose
Qui ce matin avoit desclose
Sa robe de pourpre au Soleil,
A point perdu ceste vesprée
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vostre pareil
[Mignonne].

Пьер Ронсар заменяет имя собственное, используя синоним. В сюжете данного сонета также номинация выступает в роли обращения. Поэт приглашает возлюбленную посмотреть на розу, какую же красивую, как и Кассандра.

Анализируя цикл сонетов к Кассандре необходимо ответить, что посвящая стихотворения возлюбленной Ронасар обращался по имени к героине не часто, поэт предпочитает обращаться заменяя имя собственное на более нежное, чтобы показать действительность своих чувств. Такая замена является примером вторичной номинации в лингвистике. В сонетах к Кассандре Пьер Ронсар обращается к девушке используя форму второго лица единственного числа, что показывает нам, что к этой девушке у поэта сильные чувства, раз он позволяет себе использовать такую форму обращения, как менее официальную.

Во второй книге сонетов, посвященной простой, крестьянской девушке Марии. Данный сборник отличается стилем от первого. Примеров, где Ронсар в своих произведениях называет Марию по имени не много.

Например:

Marie, baisez-moi; non, ne me baisez pas,
Mais tirez-moi le coeur de votre douce haleine;
Non, ne le tirez pas, mais hors de chaque veine
Sucez-moi toute l'âme éparse entre vos bras;
[Marie, baisez-moi].

В данном примере, номинация имеет функцию обращения. Называя возлюбленную по имени, Пьер Ронсар показывает, что Мари для поэта – воплощение той чистой и естественной красоты, которые характерны человеку, растущему на фоне природы.

Например:

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse:
Là, la gaie alouette au ciel a fredonné,
Et là le rossignol doucement jargoné,
Dessus l'épine assis, sa complainte amoureuse
[Marie, levez-vous].

В данном примере имя собственное также несет функцию обращения. Ронсар очень часто ассоциирует девушку с рассветом, природой. Обращается поэт называя девушку по имени на рассвете, призывая героиню проснуться после долгого сна.

Например:

Marie, qui voudrait votre beau nom tourner,
Il trouverait Aimer: aimez-moi donc, Marie,
Faites cela vers moi dont votre nom vous prie,
Votre amour ne se peut en meilleur lieu donner.
[Marie, qui voudrait votre beau nom tourner].

В данном примере анализируется обращение Пьера Ронсара к героине по имени, что является примером номинации обращения.

Например:

Marie, à tous les coups vous me venez reprendre
Que je suis trop léger, et me dites toujours,
Quand je vous veux baiser, que j'aïlle à ma Cassandre,
Et toujours m'appellez inconstant en amours.
[Marie, à tous les coups].

В данном сюжете сонета из второго цикла к Марии присутствует сразу две номинации двух разных девушек. Пьер Ронсар обращается в возлюбленной Марии называя ее по имени собственному, при этом признается о своих чувствах и желании и отмечает, что желания к Марии такие же как и к предыдущей возлюбленной Кассандре.

Например:

Je ne suis seulement amoureux de Marie,
Anne me tient aussi dans les liens d'Amour,
Ore l'une me plaît, ore l'autre à son tour:
[Je ne suis seulement amoureux].

Отрывок данного сонета является примером описания, Пьер Ронсар обращается к возлюбленной по имени, признается в своих чувствах, в своей любви.

Например:

Marie, baisez-moi; non, ne me baisez pas,
Mais tirez-moi le coeur de votre douce haleine;
Non, ne le tirez pas, mais hors de chaque veine
Sucez-moi toute l'âme éparse entre vos bras;
[Marie, baisez-moi].

В данном стихотворении к Марии Пьер Ронсар заявляет о своих желаниях и намерение, используя номинация обращения по имени собственному.

Например:

Pendant que nous vivons, entr'aimons-nous, Marie,
Amour ne règne pas sur la troupe blêmie
Des morts, qui sont sillés d'un long somme de fer.
[Marie, baisiez-moi].

В том же самом сонете, строками ниже мы видим пример номинации обращения по имени собственному. Где Пьер Ронсар повествует Марии о том, что присутствует у поэта в душе.

Например:

Marie, que je sers en trop cruel destin,
Quand d'un baiser d'amour votre bouche me baise,
Je suis tout éperdu, tant le coeur me bat d'aise.
Entre vos doux baisers puissé-je prendre fin!
[Marie, que je sers en trop cruel destin].

В сборнике к Марии Пьер Ронсар обращается к девушке по имени не мало раз, но нельзя сказать, что номинации обращения по имени собственному присутствует в наибольшем количестве.

В сборнике к Марии Пьер Ронсар пишет о возлюбленной с нежностью чувств, образ Марии в его произведениях — это идеал поэта. Мария это именно та девушка из представлений поэта о совершенстве и красоте. Возлюбленная в каждом из циклов сонетов всегда в окружении природы. Процесс номинации остается в примерах с интерпретацией имени собственного в стихотворениях. В сборнике присутствует благородная простота и чувственность. Ронсар посвящая сборник героине обращается к девушке уважительно, используя форму второе лицо множественного числа. В отношениях с Марией присутствует ясность и взаимность в отличии от первой книги, что дает автору отойти от стиля петраркизма.

В анализе последнего сборника к третьей возлюбленной Елене Ронсар использует разные способы номинации, чтобы передать свое отношение к девушке. Интересно отметить, что в последнем проанализированном цикле

сонетов, обращение Пьера Ронсара к Елене по имени не было встречено. При написании сонетов к Елене, поэт был уже в возрасте и его страсть не позволяла обращаться по имени собственному. Чаще всего Ронсар использовал прилагательное любимая или местоимения.

Например:

Maîtresse, embrasse-moi, baise-moi, serre-moi,
Haleine contre haleine, chauffe-moi la vie,
Mille et mille baisers donne-moi je te prie,
Amour veut tout sans nombre, amour n'a point de loi
[Maîtresse, embrasse-moi].

Сюжет данного сонета является примером нескольких номинаций. Пьер Ронсар обращается к Елене, предпочитая заменить ее имя на прилагательное, которое ярче передаст любовь поэта.

Например:

Je te suppli, maistresse, desormais,
Ou baise-moy la saveur en la bouche,
Ou bien du tout ne me baise jamais
[A mon retour].

Наиболее часто Пьер Ронсар предпочитает обращаться к героине называя ее любимой. Елена для поэта дама сердца, но взаимности между ними нет. Елена молодая девушка и не желает быть с мужчиной намного старше себя. Эта недоступность для Ронсара заставляет его испытывать чувства еще сильнее.

Например:

Si c'est aimer, Madame, et de jour, et de nuit
Rêver, songer, penser le moyen de vous plaire,
Oublier toute chose, et ne vouloir rien faire
Qu'adorer et servir la beauté qui me nuit:
[Si c'est aimer].

Елена была недостижимой любовью для Ронсара девушкой и посвящая героине данный сонет поэт ставит риторический вопрос, при этом обращаясь к девушке «Мадам» с заглавной буквы, что является знаком уважения к героине.

В проанализированных нами примерах важно отметить, что Пьер Ронсар использует имена собственные, как номинацию в своих сонетах крайне редко. Для поэта характерно использовать ласковые слова, которые встречаются довольно часто.

По нашей выборке на примере трех книг о любви к девушкам поэт воспевал своих героинь обращаясь к ним по имени редко. Исходя из проанализированного материала Пьер Ронсар написал целый сборник к Марии, но он обращался к девушке по имени лишь два раза, в остальных случаях поэт предпочитал заменять имя собственное на более ласковые слова.

Такая же закономерность присутствует и в сонетах к Кассандре, в проанализированных примерах поэт называет по имени девушка два раза. В последнем сборнике к Елене по нашей выборке сонетов Пьер Ронсар ни разу не назвал героиню по имени.

Все три сборника разные, но у каждого прослеживается определенный стиль написания. Все три сборника были написаны в течении жизни поэта, где видно его юношеская любовь, в первом сборнике посвященному к Кассандре, и поэт обращается к девушке используя второе лицо единственного числа. Во второй книге более спокойные чувства, они взаимные и искренние. И посвятив последний сборник Ронсар был уже в возрасте. Все проанализированные примеры являются примерами вторичной номинации.

2.2. Эпитеты в системе номинаций

Рассмотрим особенности номинации персонажей в сборниках Пьера Ронсара, «Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie» и «Sonnet pour d'Hélène» посредством эпитетов. Эпитеты в иерархии являются наиболее часто используемые Пьером Ронсаром для номинации. Эпитеты по нашей выборке можно рассматривать как прилагательные и существительные. Эпитеты в сборниках Пьера Ронсара придают слову некую выразительность и передают смысловой оттенок.

Например:

Le temps s'en va, le temps s'en va ma Dame,
Las! le temps non, mais nous nous en allons,
Et tot serons etendus sous la lame,
[Je vous envoie un bouquet].

Данный сюжет показывает пример эпитета, который выступает в роли существительного. Пьер Ронсар употребляет эпитет, добавляя для экспрессивности притяжательное местоимение. Называя героиню «моя Дама» поэт показывает свое отношение и что Мария уже занятая девушка.

В другом сонете Ронсар также заменяет имя собственное и использует существительное вместе с притяжательным местоимением, которое выступает в роли эпитета. Мария в сонетах Пьера Ронсара всегда представлена на фоне природы или раннего утра. Во второй книге сонетов автору удалось прекрасно соединить два стиля, которые были наиболее удачные в его работах.

Например:

Quand au matin ma Deesse s'habille
D'un riche or cresse ombrageant ses talons
Et les filets de son beaux cheveux blons,
En cent faions enonde et entortille
[Quand au matin ma Deesse].

Для придание оттенка и передачи чувств Пьер Ронсар обращается к девушке называя ее «Богиней». Мария девушка из простой семьи, крестьянского происхождения, но для поэта она Богиня.

Например:

Amour, Amour, que ma maistresse est belle!
Soit que j'admire ou ses yeux mes seigneurs,
Ou de son front la grace et les honneurs,
Ou le vermeil de sa lévre jumelle
[Amour].

Данный пример показывает, что в сборнике к Марии автор предпочитает использовать эпитеты, чем обращаться по имени. Каждый повторяющийся эпитет в стихотворениях индивидуален. В каждом примере эпитет сохраняет свою субъективную оценочность.

Например:

Amour, Amour, que ma Dame est cruelle!
Soit qu'un desdain rengrege mes douleurs,
Soit qu'un despit face naistre mes pleurs,
Soit qu'un refus mes playes renouvelle
[Amour].

В следующем четверостишье данного сонета присутствует также вторичная номинация, выступающая в роли эпитета. В одном стихотворении Пьер Ронсар обращается к возлюбленной, но интерпретирует имя собственное используя не повторяющиеся существительные.

Номинация обращения присутствует часто в сонетах Пьера Ронсара, но вместе с эпитетами, выступающими в роли прилагательных или существительных.

Например:

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse:
Ja la gaye alouette au ciel a fredonn;
Et ja le rossignol doucement jargon;
Dessus l'espine assis sa complainte amoureuse
[Marie, levez-vous].

В данном отрывке сонета вторичная номинация находит слияние с эпитетом. Это происходит в связи с присвоением героини еще одной номинации. Ронсар предпочитает обращаться к девушке по средствам эпитетов. Данный способ позволяет передать максимально эмоции и чувства.

Например:

Ci reposent les os de toy, belle Marie,
Qui me fis pour Anjou quitter le Vandomois,
Qui m'eschauffas le sang au plus verd de mes moi,
Qui fus toute mon coeur, mon sang, et mon envie
[Ci reposent les os].

В другом сонете Пьер Ронсар пишет своей возлюбленной, посвящая ей стихотворение после ее смерти обращаясь по имени и употребляет эпитет, который выступает в роли прилагательного. В каждой строчке чувствуется отношение и любовь к девушке. Поэт искренни скорбит об утере возлюбленной, для автора эта тяжёлая утрата.

В том же самом сонете после смерти Марии, строками ниже Ронсар повторяется и также обращаясь к девушке по имени.

Например:

Tu es belle Marie un bel aster des cieux:
Les Anges tous ravis se paissent de tes yeux.
La terre te regretted. O beauté sans seconde!
[Ci reposent les os].

В данном примере немое обращение к героини, автор обращается к девушке в своем стихотворении описывая всю неземную красоту любимой.

Например:

Or que l'hiver roidit la glace épaisse,
Réchauffons-nous, ma gentille maîtresse,
Non accroupis près le foyer cendreau,
Mais aux plaisirs des combats amoureux.

[Amourette].

Данный пример является примером двойной номинации. В этом сюжете автор употребляет прилагательное, чтобы показывает образ героини. Мария для поэта — это воспитанная и добрая девушка, что показывает использование Пьером Ронсаром прилагательного «gentille».

Любовь к Марии была самой чистой и искренней, потому что была взаимной. Это чувствуется в каждом слове, посвященном героине.

В цикле сонетов к Елене выявлено также несколько примеров вторичной номинации, выраженной эпитетами.

Например:

Bonjour mon coeur, bonjour ma douce vie.
Bonjour mon oeil, bonjour ma chère amie,
Hé ! bonjour ma toute belle,
Ma mignardise, bonjour,
Mes délices, mon amour,
Mon doux printemps, ma douce fleur nouvelle,
Mon doux plaisir, ma douce colombelle,
Mon passereau, ma gente tourterelle,
Bonjour, ma douce rebelle...

[Bonjour mon coeur].

В данном сонете Пьер Ронсар в каждой строчке употребляет эпитет для выражения своих чувств и эмоций. К Елене поэт испытывал большую, пылающую любовь, что показывает его произведения. Все эпитеты выступают в роли существительных или прилагательных. Данное стихотворение является ярким примером, где в одном сонете автор

подбирает такое огромное количество эпитетов для передачи своего отношения к героине.

Например:

Que le vulgaire appelle une largesse?
Plutôt perisse honneur, court, et richesse,
Que pour les biens jamais je te relaisse,
Ma douce et belle desse
[Bonjour mon coeur].

Заключая сонет Пьер Ронсар также употребляет эпитеты описывая возлюбленную. Употребляя художественные тропы поэт передает через сонет символический образ героини, какой девушка предстает перед автором.

Например:

Vous me distes, Maitresse, estant à la fenestre,
Regardant vers Mont-martre et les champs d'alentour:
La solitaire vie, et le desert sejour
Valent mieux que la Cour, je voudrois bien y ester
[Vous me distes].

В другом отрывке сонета к Елене Пьер Ронсар использует эпитет «любимая», что показывает трепетное отношение к девушке, когда Елена взаимностью чувств не отвечала поэту. В данном примере номинация является односторонним типом коммуникации между поэтом и его возлюбленной.

Например:

Hé! faudra-t-il que quelqu'un me reproche
Que j'aie vers toi le coeur plus dur que roche
De t'avoir laisse, maîtresse,
Pour aller suivre le Roi,
Mendiant je ne sais quoi
[Bonjour mon coeur].

Данный сонет является примером интерпретации имени героини на эпитеты. Из всего цикла сонетов данное стихотворение имеет самое большое количество примеров вторичной номинации по нашей выборке. Разнообразие стилистических средств, с помощью которых Пьер Ронсар передает свои чувства, придают образу девушки неземной характер.

На основе нашего анализа эпитетов на примере сборников Пьера Ронсара «Sonnet de Marie», «Sonnet de Cassandre» и «Sonnet d'Hélène» интересно отметить, что в первом цикле сонетов к Кассандре автор предпочитает обращаться к девушке по средствам личных местоимений и примеров употребления эпитетов практически не встречается. Разнообразие эпитетов присутствует во втором сборнике сонетов к Марии. Анализируя примеры было выявлено, что Пьер Ронсар предпочитает для обращения заменить имя собственное употребляя художественное средство. Большинство выразительных стилистических приемов по нашей выборке было обнаружено в сборнике к Марии. Роль средств выразительности в номинации героинь направлена на передачу всего образа, красоты и характера девушек в сборниках. Такой художественный троп как эпитет в сонетах Пьера Ронсара имеет аттрактивную функцию, для привлечения внимания к героини и передать ее образ. В анализируемых примерах эпитеты чаще всего выражены прилагательным и имеют метафорический и экспрессивный характер и придают героиням яркую и художественную оценку в форме видимого или скрытого сравнения.

2.3. Использование номинаций в сравнительных конструкциях

Рассматривая язык литературы интересно отметить, что используется разнообразие приемов для передачи эмоциональности и образа на всех языковых уровнях. Благодаря сравнительным конструкциям образ героини конкретизируется и становится выразительным.

Рассмотрим использование номинаций в лирике Пьера Ронсара на примере сборников «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie» и «Sonnet pour d'Hélène» по средствам сравнительных конструкций. Использование выразительных средств позволяет поэту передать эмоциональность и придать яркий оттенок произведению.

Например:

De ses cheveux la roussoyante Aurore
Éparsement les Indes remplissait,
Et jà le ciel à longs traits rougissait
De maint émail qui le matin décore,

[De ses cheveux la roussoyante Aurore].

В данном примере поэт сравнивает прекрасные рыжие волосы Кассандры и называет возлюбленную «Аврора». Сравнительная конструкция присутствует в сопоставлении длинных волос Кассандры с небом в котором виднеются красный оттенок, характерный закату.

В данном сонете, в следующем четверостишье наблюдается другая сравнительная конструкция.

Например:

Quand elle vit la Nymphé que j'adore
Tresser son chef, dont l'or, qui jaunissait,
Le crêpe honneur du sien éblouissait,
Voire elle-même et tout le ciel encore.

[De ses cheveux la roussoyante Aurore].

Данный сюжет является примером скрытого сравнения. Пьер Ронсар использует номинацию античной мифологии, для передачи неземной красоты возлюбленной. Поэт сравнивает возлюбленную с «Нимфой», божеством греческой мифологии, которая олицетворяет различные природные силы.

Например:

Te regardant assise auprès de ta cousine,
Belle comme une Aurore, et toi comme un Soleil,
Je pensai voir deux fleurs d'un même teint pareil,
Croissantes en beauté, l'une à l'autre voisine
[Te regardant assise].

В данном примере Пьер Ронсар сравнивает возлюбленную Кассандру с солнцем. Для поэта девушка яркой красоты, как солнце.

Например:

Prends cette rose, aimable comme toi
Qui sers de rose aux roses les plus belles,
Qui sert de fleur aux fleurs les plus nouvelles,
Dont la senteur me ravit tout de moi.
[Prends cette rose].

В данном произведении из цикла сонетов к Кассандре, Пьер Ронсар сравнивает возлюбленную с прекрасным цветком. Поэт предлагает принять розу такую же красивую, как и сама Кассандра. Данная сравнительная конструкция имеет оценочную и характерологическую функцию. Роза — это нежный цветок, символ любви и очарования. Как и героиня для автора предстает в образе юной девушки с чувственной красотой.

В сборнике к Кассандре Пьер Ронсар использует сравнительные конструкции для точной передачи образа героини, которые помогают понять мысли автора. Наиболее встречающейся компаративной конструкцией является сравнение возлюбленной с цветами.

В следующем цикле к Марии стиль произведений отличается от предыдущего сборника. Следует отметить, что Мария девушка из простой семьи, родом из крестьянского происхождения, но для поэта она подобна божественному существу.

Например:

Quand au matin ma Deesse s'habille
D'un riche or crespé ombrageant ses talons
Et les filets de son beaux cheveux blons,
En cent faisons enonde et entortille

[Quand au matin ma Deesse s'habille].

В данном примере Пьер Ронсар использует эпитет, переходящий в сравнение. Поэт сравнивает возлюбленную с небесным существом, с Богиней. Простая девушка из крестьянской семьи была для автора прекрасной возлюбленной, и он не мог не сравнить ее с божественной дамой.

Например:

Rocs eaux, ne bois, ne logent point en eux,
Nymphes qui ont si folles cheveux,
Ny l'oeil si beau, ny la bouche si belle.

[Quand au matin ma Deesse s'habille].

Строками ниже поэт обращается к Марии используя сравнительную конструкцию позволяющая понять образ девушки и почувствовать отношение автора к возлюбленной. Образное выражение, которое сопоставляет двух девушек, реальную героиню и героиню античной мифологии. При помощи таких выражений героиня в произведении конкретизируется и образ становится более выразительным.

Например:

Tu es belle Marie un bel aster des cieux:
Les Anges tous ravis se paissent de tes yeux.
La terre te regrette. O beauté sans seconde!

[Sur la mort de Marie].

В сонете на смерть Марии Пьер Ронсар описывает красоту возлюбленной, сравнивает героиню с небесной звездой. В данном примере присутствует тавтологический характер. Тавтология используется поэтом в

первой строчке примера, Мария красивая как красивая звезда. Функция данной сравнительной конструкции описательная.

Второй цикл сонетов по образному представлению гармоничен, прослеживается некая умиротворенность. Мария — это воплощение естественной красоты и нравов. Это позволило Ронсару ввести новую речевую интонацию. В образном строе поэту удалось употребить рядом любовные отношения и природу. Образ девушки описывается в сонетах рядом с описанием раннего утра или весны на фоне природы.

Сравнительные конструкции чаще всего встречаются вместе с героинями античной мифологии, такими как «Богиня», «Нимфа», «Лесная дриада». В древнегреческой мифологии это божественные существа природы, имеющие образ девушки, которые олицетворяют плодоносные и живительные силы Земли. Каждая из Богинь покровительствует над объектами природы и ее явлениями. Является воплощением и душой живительной природы.

Образ героини складывается из разных штрихов и появляется из ощущения весенней чистоты и строится не отрываясь от картины природы.

В последнем цикле сонетов, образ возлюбленной Елены индивидуализирован. В произведениях прослеживается внешний облик девушки, читателю открывается ритм движений девушки и представляется внутренний мир героини.

Например:

Que le vulgaire appelle une largesse ?
Plutôt perisse honneur, court, et richesse,
Que pour les biens jamais je te relaisse,
Ma douce et belle desse
[Bonjour mon coeur].

Из примеров эпитетов, которые вытекают в сравнительные конструкции представляется героиня, которую поэт также сравнивает с

Богиней. Для Пьера Ронсара очень близка красота природы, поэтому возлюбленную сравнивает именно с природным существом. В сонете печальная любовь стареющего поэта к юной красавице, но выделяющаяся величественной простотой. Период создания последнего сборника сонетов привел Пьера Ронсара к единому, ясному и возвышенному стилю в своих произведениях. Аристократическая утонченность присутствует в сравнительных конструкциях последнего сборника, которая помогает идеализировать образ.

В другом сонете Пьер Ронсар использует компаративную конструкцию, которая направлена на самого поэта.

Например:

Comme un poisson, pour s'etre trop hete,
Par un appet, suit la fin de sa vie,
Ainsi je vois oe la mort me convie,
D'un beau titin doucement apeti
[Pleut-il].

Пьер Ронсар передает свои чувства и свое внутреннее состояние по отношению к возлюбленной. Поэт проводит параллель между собой и Еленой описывая, что он как рыба, которая видит приманку и хочет взять ее, но попадает на крючок. У Пьера Ронсара имеется зависимость от красоты героини, поэт обыгрывает это в своих стихах, что показывает данный пример.

Анализируя сравнительные конструкции в последнем сборнике интересно отметить, что в сборнике присутствует характерная тема для Пьера Ронсара неразделенной любви. Это был последний крупный сборник в жизни поэта. Все сравнительные конструкции раскрывают образ героини и дают читателю понять, какой Елена представала перед поэтом.

На основании выше исследуемого материала необходимо подчеркнуть, что все компаративные конструкции в сборниках демонстрируют связь между семантикой и глубиной внутреннего мира героини. Учитывая

критерий античной мифологии проводится параллель, что Пьер Ронсар любил природу и сравнивал возлюбленных с природными существами чаще всего с существами небесного происхождения. Все компаративные конструкции имеют функцию описательную, оценочную и характерологическую. Роль сравнительных конструкций помогает передать более точно образность девушек, представить нагляднее внутренний мир. С помощью сравнений речь поэта приобретает более выразительный оттенок и помогают увидеть невидимые стороны. Для Пьера Ронсара было характерно введение в лирику темы времени, смерти и природы и относить героинь сравнивая с данными темами.

Глава 3. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА НОМИНАЦИЙ ГЕРОИНЬ В СОНЕТАХ РОНСАРА

3.1. Оригинал сонета соответствует переводу

Такая лингвистическая наука, как теория художественного перевода занимается проблемами переводов художественных произведений. В современной теории художественного перевода выделяют три тенденции перевода. Во-первых, основная ориентация текста оригинала переносится на текст перевода. Во-вторых, оценочный подход заменяется дескриптивным. В-третьих, от единицы языка в виде текста теория движется к функции перевода как части языка перевода. Главной задачей переводчика является сохранение и передача смысла оригинального текста.

До XX века поэзия Пьера Ронсара практически не переводилась. Много переводчиков переводили произведения наиболее известными переводчиками были Сергей Шервинский, Вильгельм Левик, Валентин Иванов, Владимир Набоков, и другие.

Для выяснения кому из переводчиков удалось максимально передать мысли писателя и понять наиболее удачные переводы рассмотрим переводы и их интерпретацию у разных переводчиков, которые соответствуют оригиналам сонетам.

Например:

Mou plus couard, je ne requier sinon,	Я не настолько храбр, и я прошу
Après cent ans sans gloire et sans	У Бога лишь того, чем я дышу:
renom,	Прожить сто лет без славы близ
Mourir oisif en ton giron, Cassandre.	Кассандры

[Перевод Шервинского].

Данный пример перевода показывает, что переводчик старался сохранить исходный дух сонета. У Шервинского это звучит как непосредственный диалог между поэтом и его возлюбленной. В оригинале текста Пьер Ронсар обращается к девушке по имени, и переводчик предпочитает оставить ее имя собственное в тексте перевода.

Например:

Tu diras; Maigni, lisant ces vers ici:	Воскликнешь ты, Маньи читая строчки эти:
«C'est grand cas que Ronsard est encore amoureux»!	«Подумай-ка, Ронсар по-прежнему влюблен!»
Mon Bellay, je le suis, et le veux estre aussi	О да, Красавица, люблю. Пленен. Пишу сонеты.

[Перевод Левика].

В этом примере переводчик старался полностью передать смысл оригинального текста. В тексте оригинала поэт называет свою возлюбленную Кассандру «красавица», что сохраняет переводчик в своем переводе.

Например:

Comme un poisson, pour s'etre trop hete, Par un appet, suit la fin de sa vie, Ainsi je vois os la mort me convie, D'un beau tetin doucement apeti.	Я – рыба. Мне приманка – ложе. Желаю крошку отщипнуть. Двору Ронсара не вернуть. Во рту – крючок. Смерть строит рожи.
---	--

[перевод Левика].

В данном примере присутствует стилистическое соответствие, переводчик попытался сохранить оригинал текста с помощью стилистических сдвигов. Перевод художественных произведений требует интерпретации, что переводчик и показал в своей работе.

Например:

Quand au matin ma Deesse s'habille D'un riche or cresp ombrageant ses talons Et les filets de son beaux cheveux blons, En cent faions enonde et entortille,	Когда ты, встав от сна богиней благосклонной, Одета лишь волос туникой золотой, То пышно их завьешь, то, взбив шиньон густой, Распустишь до колен волною нестесненной
--	---

[Перевод Левика].

В данном примере переводчик сохраняет вторичную номинацию Пьера Ронсара в тексте перевода, где поэт описывает возлюбленную называя ее «Богиней». Нужно обратить внимание на язык оригинала, стихотворение написано на старофранцузском, что усложняет передачу художественного смысла и обязывает переводчика искать нужные приемы в языке на какой совершается перевод.

Перевод художественных произведений — это сложный творческий процесс, в котором переводчик подбирает возможные стилистические средства для передачи информации, чтобы текст перевода максимально соответствовал оригиналу. Перевод сонетов — это изначально интерпретация текста, которая может иметь некоторые стилистические сдвиги, которые носят субъективный или объективный характер. Переводчикам удалось сохранить номинации в сонетах и перенести их в текст перевода.

3.2. Перевод соответствует не полностью оригиналу

Рассмотрим специфику переводов сонетов Пьера Ронсара из сборников к героиням «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie» и «Sonnet pour d'Hélène» у разных переводчиков. Переводчик интерпретируя художественные тексты, встречается со стилистическими сдвигами, рассмотрим переводческие тексты, где перевод соответствует не полностью тексту оригинала.

Нами было проанализировано девяносто восемь сонетов из трех сборников тридцать четыре из которых посвящены переводам которые соответствуют не полностью.

Например:

Le temps s'en va,
le temps s'en va ma Dame,
Las! le temps non,

Уходит время. Нет его, Мадам!
Не время... Ведь уходим мы,
увы!

mais nous nous en allons,
Et tot serons etendus sous la lame,

По лезвию идти непросто нам.

[перевод Набокова].

В данном примере переводчик предпочел опустить притяжательное местоимение. У Пьера Ронсара присутствует повторение, поэт два раза повторяет фразу «Время уходит», а в тексте перевода Набоков предпочел опустить и не повторяться два раза.

Например:

Rocs, eaux, ne bois, ne logent point	Какой- из нимф речных или лесных
en eux,	дриад
Nymphes qui ait si folles et ses cheveux,	Дана и сладость губ, и этот влажный
Ny l'oeil si beau, ny la bouche si	взгляд,
belle.	И золото волос, окутавшее плечи?

[Перевод Левика].

В данном примере переводчик позволяет себе вольность и в тексте перевода перефразирует сонет. Первую строчку выполняет в виде риторического вопроса. Оценивая текст перевода мы обращаемся к качеству перевода, раскрыто ли понятие и передан ли смысл. В данном примере переводчик передает полностью смысл, используя стилистические приемы, поэтому в переводе присутствуют некоторые неточности.

Например:

Amour, Amour, que ma maistresse est belle!	Боже мой! Боже мой!
Soit que j'admire ou ses yeux mes seigneurs,	Как прекрасна она!
Ou de son front la grace et les honneurs,	Эти очи черней полуночи,
Ou le vermeil de sa lévres jumelle.	Этот лоб, алость губ! Как хохочет!
	Прелесть дамы в себя влюблена.

[Перевод Шервинского].

В данном примере переводчик в своей работе для точности перевода предпочитает заменить тавтологию Пьера Ронсара одним словом прекрасно. Перевод соответствует не полностью тексту оригинала, потому что задача

переводчика была не передать смысл, а передать авторский стиль писателя, с чем переводчик и справился.

Например:

Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse:	Мари-ленивица! Пора вставать с постели!
Ja la gaye alouette au ciel a fredonn;	Вам жаворонок спел напев веселый свой,
Et ja le rossignol doucement jargon;	И над шиповником, обрызганным росой,
Dessus l'espine assis sa complainte amoureuse.	Влюбленный соловей исходит в нежной трели.

В данном примере переводчик сохраняет стиль и смысл написания Пьера Ронсара. Но в переводе присутствуют небольшие несоответствия. Перед переводчиком стояла задача передать средства выразительности на язык перевода. Переводчик предпочел соединить имя собственное и эпитет в одну фразу. Перевод в данном примере соотнесен с эпохой написания художественного произведения.

Например:

Ci reposent les os de toy, belle Marie,	Здесь косточки лежат твои, Мари Дюпен,
Qui me fis pour Anjou	Чей лучезарный день
quitter le Vandomois,	залетной птицей минул.
Qui m'eschauffas le sang	Для дивных чар Ронсар
au plus verd de mes moi,	Вандома покинул
Qui fus toute mon coeur,	В его цветущий май, попал
mon sang, et mon envie.	в любовный плен.

[Перевод Левика].

В данном примере переводчик не полностью передает и в тексте перевода присутствует несоответствие. Пьер Ронсар обращается к Марии пишет ей красавица Мария, но переводчик решает в своей работе перевести данную номинацию как Мари Дюпен. Это незначительное несоответствие и данная интерпретация не изменяет смысл сонета.

Например:

Je voudrais bien richement jaunissant	О, как бы я хотел дождем стать
En pluie d'or goutte; goutte descendre	золотым,
Dans le beau sein de ma belle	Сквозь ткани, пролагающим
Cassandre,	дорогу,
Lors qu'en ses yeux le somme va	Целующим Кассандре стан и ноги,
glissant	Когда в нее Морфей вдул
	сновидений дым!

[Перевод Левика].

В данном примере Левик предпочитает передавать не полностью номинацию героини. Пьер Ронсар описывает свою возлюбленную употребляя притяжательное местоимение, прилагательное и имя собственное, но переводчик решает оставить только имя собственное в тексте перевода. Данное опущение и является примером несоответствия.

Данные стилистические сдвиги отражают тенденции в которых переводчик показывает свою творческую индивидуальность в системе отклонения от подлинника. Анализируя примеры переводческих несоответствий следует отметить, все отклонения от художественного текста незначительные, они не меняют смысл сонета, все несоответствия были выполнены переводчиками в целях сохранить стиль и дух сонета.

3.3. Полное несоответствие оригиналу

Рассмотрим специфику переводов сонетов Пьера Ронсара из сборников к героиням «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie» и «Sonnet pour d'Hélène» у разных переводчиков, где переводчики использовали разные переводческие трансформации и текст оригинала не соответствует тексту перевода.

Для перевода художественного текста переводчику необходимо подбирать разные стилистические приемы для передачи смысла текста. Нами

было проанализировано восемьдесят три примера из сборников Пьера Ронсара, где двадцать четыре из них не соответствуют оригиналу.

Например:

Amour, Amour, que ma Dame est cruelle!	Боже мой! Боже мой! Как жестока
Soit qu'un desdain rengrege mes	она!
douleurs,	Не желает понять, что мне больно,
Soit qu'un despit face naistre mes pleurs,	Что терзает мне раны невольно,
Soit qu'un refus mes playes renouvelle.	Что лишает улыбки и сна.

[Перевод Левика].

В данном примере Пьер Ронсар в своем признании к Марии обращается к девушке используя притяжательное местоимение и называет ее «Дама», что переводчик в своей работе решил опустить. Данная переводческая трансформация не меняет смысл произведения и полностью передает идею автора не лишая ее творческой мысли. Такой стиль написания характерен для молодого Пьера Ронсара.

Свое творчество Вильгельм Левик демонстрирует в другом переводе сонета к Кассандре.

Например:

Si je trepasse entre tes bras, Madame,	И смерть в твоих объятиях – благодать,
Je suis content: aussi ne veux-je avoir	Кассандра! Чести выше я не жажду,
Plus grand honneur au monde,	Чем видеть грудь Кассандры
que me voir,	вечер каждый,
En te baisant, dans ton sein	Мне отданную душу целовать.
render l'ame.	

[Перевод Левика].

В данном примере Вильгельм Левик использует такую переводческую трансформацию как опущение. В поэтическом тексте оригинала Пьер Ронсар признается возлюбленной о своих чувствах, используя вежливую номинацию обращения «Мадам», но переводчик в своем варианте перевода предпочитает опустить данное обращение и вместо «Мадам» он обращается к героине по

имени. В данном примере присутствует еще одна переводческая трансформация такая как добавление, переводчик имеет вольность употребить в своей работе имя собственное, когда в тексте оригинала оно не используется.

Например:

Chacun met dit: Ronsard, ta maîtresse n'est telle	Ронсар,- мне говорят, - Кассандра не такая,
Comme tu la decris. Certes, je n'en seay rien:	Какую воссоздал твоей рукой сонет!..»
Je suis devenu fol, mon esprit n'est plus mien,	Бог с вами, господа, - я этого не знаю: Мой ум давно не мой. Ее глаза – мой
Je ne puis discerner la laide de la belle.	свет

[Перевод Шервинского].

В сюжете данного примера переводчик предпочел заменить прилагательное «возлюбленная» и употребить имя собственное в тексте перевода.

Например:

Que le vulgaire appelle une largesse? Plutôt perisse honneur, court, et richesse,	Временами нужно ездить к королю, Чтоб платить за ужин с той, кого люблю.
Que pour les biens jamais je te relaisse, Ma douce et belle desse.	Жизнь отдам скорее, чем тебя покину Для дворца ливреи, сладкая богиня!

[Перевод Набокого].

В данном примере Пьер Ронсар пишет возлюбленной о своих переживаниях и чувствах, поэт использует для номинации два прилагательных для описания девушки, которые характерны по его мнению для нее, но переводчик считает, что в тексте перевода лучше всего будет использовать только одно прилагательное и использует переводческую

трансформацию, такую как опущение, из-за данной трансформации текст перевода и текст оригинала произведения не соответствует.

Например:

Je te suppli, maistresse, desormais,	Молю тебя, тщедушный ангел,- впредь
Ou baise-moy la saveur en la bouche,	Целуй меня лобзанием жены
Ou bien du tout ne me baise jamais.	Иль вовсе не целуй! Твой дар – как смерть.

[Перевод Набокого].

В данном примере Пьер Ронсар использует вторичную номинацию для обращения к героине и для передачи своих эмоций, поэт называет девушку «любимая», но переводчик использует переводческую трансформацию и опускает номинацию Пьера Ронсара и имеет вольность заменить используя другой стилистический прием, такой как эпитет.

Например:

Maîtresse, embrasse-moi, baise-moi,	Хочу твоих объятий плена.
serre-moi,	Целуй меня, мой мед, мой зной!
Haleine contre haleine, chauffe-moi la vie,	Дыханье наших губ в одно
Mille et mille baisers donne-moi je te prie,	Сольем, прелестная Елена!
Amour veut tout sans nombre, amour n'a	
point de loi.	

[Перевод Шервинского].

В данном примере наоборот в художественном тексте присутствует номинация уже, полюбившаяся для Пьера Ронсара «любимая», поэт употребляет данную номинацию в начале сонета, когда обращается к девушке, заявляя о своих желаниях, но переводчик для точной передачи мысли поэта трансформирует в своем переводе номинацию поэта на имя собственное и ставит его в конце четверостишья, что дает нам рассматривать данный пример, как полное несоответствие тексту оригинала.

Например:

Pourtant si ta maîtresse
est un petit putain,
Tu ne dois pour cela
te courroucer contre elle.
Voudrais-tu bien haïr
ton ami plus fidèle
Pour être un peu jureur,
ou trop haut la main?

Когда узнаете, что Дама изменяет,
Сожмите зубы,
обуздайте гордый гнев!
На друга вы ведь не бросаетесь,
как лев,
Когда тот сердит вас
и жизнь вам усложняет

[Перевод Левика].

В данном примере переводчик заменяет также номинацию обращения. Пьер Ронсар для обращения использует для яркости эмоций притяжательное местоимение и для придания оттенка стилю обращается к героини «любимая», сравнивая текст перевода следует отметить, что переводчик в своей работе не переносит притяжательное местоимение в свой текст перевода и заменяет трансформируя «любимая» и «дама», где употребляет номинацию с заглавной буквы, чтобы показать уважение поэта к девушке.

На основе выше проведенного переводческого анализа, стоит отметить, все переводчики старались передать мысли автора, его душевное состояние и переживания. Поэтический перевод – это сложный творческий процесс, где переводчику необходимо владеть хорошо языком с которого происходит перевод и иметь богатый словарный запас в языке на который происходит перевод. Для передачи чувств и эмоций переводчику необходимо использовать разные стилистические приемы из-за которых могут происходить стилистические сдвиги. По нашей выборке переводов, которые бы полностью соответствовали тексту оригинала немного, так как сложно было найти пример переводы, который бы соответствовал полностью сохраняя исходный вариант. В ходе работы было выявлено, что наибольшее количество встречается переводческих работ, где переводчик старался передать смысл сонета и перевод соответствует не полностью тексту

оригинала. В тексте присутствовали некоторые неточности или опущения, так называемые стилистические сдвиги, где автор предпочел заменить или опустить, но мысль автора поэтического оригинала не терялась при переводе и при использовании данных трансформациях.

Пьера Ронсара переводило не много переводчиков, но наиболее встречающийся среди таких был Вильгельм Левик. В анализе сонетов и их переводов было выяснено, что в случаях, где перевод не соответствовал оригиналу произведения, были использованы переводческие трансформации, такие как добавление или опущение. Переводчики в своих работах имели вольность в номинациях при обращении к героини использовать наиболее подходящую на их взгляд для лучшего ритма и смысла.

Любые переводческие трансформации были выполнены для наиболее удачной передачи информации к читателю и смысл сонетов и идея автора не были нарушены.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В заключении проведенного дипломного исследования можно сделать следующие выводы о проделанной работе.

В первой главе были рассмотрены теоретические вопросы касающиеся проблемы дипломного исследования. Как мы видим из анализа первой главы, номинация — это отдельная лингвистическая наука, занимающаяся наименованием каких-либо предметов. Каждый предмет требует наименование, где в ряде данных процессов номинация занимает важное место. Теорией номинации занимались множество ученых и их мнения не всегда были схожи. Но исследователи разработали классификацию применимую к теории номинации. Данную теорию принято разделять на прямую и косвенную номинация, другими словами первичную и вторичную. Первичная номинация подразумевает собой процесс номинации предмета, который ранее не имел названия, данная номинация встречается достаточно редко в настоящее время. Вторичная номинация представляет собой процесс наименования явления или предметы с уже существующим названием, такой процесс наблюдается намного чаще предыдущего. Анализируя вторичную номинацию отмечается, что данная номинация также может носить речевой и языковой характер.

Исследования по теории номинации были проведены на примере трех сборников сонетов Пьера Ронсара «Les Amours de Cassandre», «Continuation des Amours de Marie», «Sonnet pour d'Hélène». Следует отметить, что Пьер Ронсар был творчески талантливым поэтом. В его жизни присутствует немало литературных произведений посвященные темам природы и любви, но большую популярность поэт приобрел благодаря его знаменитым сонетам посвященные трем разным героиням. Анализируя все три сборника интересно отметить, что каждый цикл сонетов был написан в разные периоды его жизни и в каждом из циклов прослеживается свой собственный стиль написания.

Первый цикл сонетов Пьер Ронсар посвятил своей первой возлюбленной Кассандре. В момент написания сборника поэт был юн и не имел собственного стиля, поэтому в сборнике присутствуют характерные петраркизму черты. Как мы видим из сонетов первой книги поэта терзали чувства, воспетые к возлюбленной. Любовь к Кассандре была неразделимой и поэтому роковой, но не смотря на это героиня допускала только платонические отношения с поэтом.

Анализируя второй цикл сонетов посвященной Марии отмечается, что данный сборник кардинально отличается от первого. В отличие от первой героини Мария девушка простая из крестьянской семьи с естественной красотой. В отношениях с Марией у поэта взаимные чувства, что отражается в стиле написания стихотворений во втором цикле. Во второй книге поэт соединяет любовь и природу вместе, описывая красоту возлюбленной на фоне раннего утра, весны и природы. В сонетах присутствуют еще черты характерные петраркизму, но уже строится собственный стиль произведений. Но к сожалению отношения, закончились трагически и смерть забрала возлюбленную у молодого поэта.

Последний сборник был посвящен молодой девушке Елене. В период написания цикла Пьер Ронсар был уже в возрасте. К тому моменту поэт уже имел выстроенный свой собственный стиль произведений. В каждой строчке сонета прослеживается отношение и чувства к возлюбленной, но героиня не отвечала поэту взаимными чувствами. Недостигаемость воодушевляла у поэта яркие эмоции. По нашему анализу последняя книга Пьера Ронсара самая интересная для нашего исследования, в ней было рассмотрено наибольшее количество разных номинаций и компаративных конструкций.

В данной дипломной работе также проводились исследования на тему трудностей переводов художественных произведений. Перевод поэтических произведений подразумевает под собой сложный процесс переводчика, который должен передать мысли автора, манеру писателя и смысл исходного текста. В современной теории перевода художественных произведений

выделяют несколько тенденций: перенос ориентации с текста оригинала на текст перевода; оценочный подход заменяется описательным. При переводе необходимо учитывать прагматическую задачу текста, для передачи коммуникативного эффекта. Поэтический текст, как объект перевода имеет свои особенности, которые влияют на его перевод.

Во второй главе дипломного исследования была представлена практическая работа. Анализируя оригиналы поэтических сборников Пьера Ронсара и рассмотрение имен собственных в сонетах следует отметить, что Пьер Ронсар обращался к девушкам используя имя собственное не часто, в проанализированных нами примерах поэт предпочитал в своих стихотворениях обращаться к героиням заменяя их имена собственные на более нежное и ласковое прилагательное или использовал эпитеты.

Эпитеты в сонетах занимают верхнюю ступень в иерархии, Пьер Ронсар использует большое количество стилистических приемов. Наиболее часто употребляемое «моя красавица». В некоторых случаях поэт предпочитал употреблять тавтологию или сравнительную конструкцию.

Наиболее частая компаративная конструкция встречается в сравнении героинь с природой. Поэту удалось соединить любовь и природу в одном сборнике. Больше всего компаративных конструкций, связанных с природой по нашей выборке встречаются во втором цикле сонетов, посвященных к Марии. Используя сравнительные обороты Пьер Ронсар пытался передать читателю, какой для него была каждая из героинь. Сравнительные конструкции наиболее точно передали всю красоту прекрасной возлюбленной Кассандры. И мысли, и эмоции поэта к возлюбленной, его любовь разгоралась каждый день все больше и больше, но взаимности у девушки не было к поэту.

Нам удалось представить и увидеть образ второй возлюбленной Марии. Пьер Ронсар сравнивал и представлял девушку рядом с природой, как чистую, добрую и невинную. Сравнительные конструкции помогли наиболее полно передать мысли и душевное состояние автора.

В третьей главе было проведено исследование, посвященное специфике перевода сонетов Пьера Ронсара у разных переводчиков. По нашей выборке интересно отметить, что все переводчики старались наиболее точно передать смысл и сохранить ритм сонетов оригинала. Но передавая мысль каждый переводчик старался подбирать нужные стилистические приемы, что и вынуждало переводчика на стилистические сдвиги. В ходе нашего анализа было выявлено, что больше всего примеров по работе с переводами встретились в параграфе, который был посвящен переводам, которые соответствуют не полностью тексту оригинала.

За свою жизнь Пьер Ронсар написал не мало произведений, но только лирика принесла ему большую известность. Литературный язык и стиль написания сонетов у поэта достаточно богат и исследуя номинации в работе были выявлены такие номинации, как номинация обращения по имени собственному, и вторичная номинация в виде эпитетов, которые в некоторых случаях вытекали в сравнительные конструкции.

Библиография

1. Акопова А. Образ и художественный перевод. – Ереван. Издательство Академии наук АрмССР, 2013. – 149 с.
2. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 352 с.
3. Аникст А. Поэмы, сонеты и стихотворения Ронсара // Ронсар. Сборник сочинений: – М.: Искусство, 1960. – С.23 – 115.
4. Арутюнова Н.Д. О номинативном аспекте предложений. – М.: Дрофа, 2003. – 63–73 с.
5. Бердников Г.П. История всемирной литературы: В 8 томах. – М.: Наука, 2016. – 276 – 283 с.
6. Бехер И.Р. Философия сонета, или Малое наставление по сонету // О литературе и искусстве. – М., 1981.
7. Блюменфельд В.М. Поэты французского Возрождения. Вступит. статья // Поэты французского Возрождения. – М.: Искусство, 2014. –11 42 с.
8. Буров А. А. Пространство синтаксической номинации [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://pn.pglu.ru/index.php?module=subjects&func=viewpage&pageid=18>
9. Вардзелашвили Ж.А. К вопросу о толковании термина «номинация» в лингвистических исследованиях: сб. науч. ст. – Тбилиси, 2000. – С. 62–68.
10. Влахов С. И. Непереводимое в переводе. – М: Валент, 2009. –276 с.
11. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста. – М.: Высшая школа, 2015. –136с.
12. Виппер Ю.Б. Творческие судьбы и история. – М: Наука, 2008. –12–176 с.
13. Виппер Ю.Б. Поэзия Плеяды: Становление литературной школы. – М.: Наука, 2009. – 431 с.
14. Виппер Ю.Б. Поэзия Ронсара // Ронсар П. Избранная поэзия: пер. С франц. / Сост. Ф. Брескина. - М.: Худ. лит., 1985. – С.3–24.

15. Гак В.Г. К типологии лингвистических номинаций // Языковая номинация. – М.: 1977. – С.156.
16. Гак В.Г., Григорьев Б.Б. Теория и практика перевода: Французский язык. – М.: Высшая школа, 2006. [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=2166187>
17. Гарбовский Н.К. Теория перевода. – М.: иностранная литература, 2004. – 215 с.
18. Голев Н.Д. Естественная» номинация объектов природы собственными и нарицательными именами // Вопросы ономастики. – 1974. – № 89. – С. 88-97.
19. Голомидова М. В. Искусственная номинация в ономастике. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 2016. – 232 с.
20. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). – М.: Высш. шк., 2013. – 253 с.
21. Лаврова В.В. Особенности перевода реалий в стихотворениях. [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://www.5rik.ru/better/article-172745.htm>
22. Маслова-Лашанская С.С. О процессе наименования. – М.: Таллин, 2008. – 232 с.
23. Михайлов А.Д. Поэзия Плеяды // История всемирной литературы. – М.: Наука, 1985. – С.255-262.
24. Набоков В. Искусство перевода: [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://omiliya.org>article...perevoda-vladimir-nabokov.html>
25. Пахсарьян Н.Т. Зарубежная литература эпохи Возрождения. – М.: Московский государственный университет печати, 2007.
26. Подгаецкая И.Ю. Свет Плеяды // Поэзия Плеяды: Сборник / На франц. яз. с параллельными русскими переводами / Сост. И.Ю. Подгаецкая. – М.: Радуга, 1984. – С.5-30.

27. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Отв. ред. А.В. Суперанская. –2-е изд., перераб. и доп. – М.: Наука, 2015. – С.192.
28. Попович А. Проблемы художественного перевода. – М.: Высшая школа, 2011. – 198 с.
29. Привалова Ю.В. Перевод стихов: виды перевода и их особенности. [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://de-sprache.ru/raznoe/perevod-stihov.html>
30. Рут М. Э. Образная номинация в русском языке – Екатеринбург: Уральского ун-та, 2015. –128 с.
31. Самарин Р.М. Вступит. статья // Европейские поэты Возрождения. – М.: 1974. – С.5–11.
32. Серебренников Б.А., Уфимцева А.А. Языковая номинация (виды наименований). – М.: Наука, 2004. – 356 с.
33. Скрелина Л.М., Становая Л.А. История французского языка. М.: Высшая школа, 2001. – 178 с.
34. Смирнов А. «Плеяда» // История зарубежной литературы. Средние века и Возрождение: Учебник. – 4 изд. – М.: Высшая школа, 2005. – С.268–271.
35. Телия В.Н. Вторичная номинация и ее виды // Языковая номинация. Виды наименований. М.: Наука, 2003. – С.120–129.
36. Уфимцева А.А. Лексическая номинация // Языковая номинация. М.: Наука, 2014. – С.5–85.
37. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Филология три, 2002. – 415 с.
38. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М. 2013.
39. Шервинский С.В. Ронсар в наши дни. – М.: Искусство, 2004. – 14–21 с.

40. Шишмарев В.Ф. Пьер Ронсар; Ронсар и музыка. – М.: Литература, 2002.
41. Шмелев Д.Н., Журавлев А.Ф., Ермакова О.П. Способы номинации в современном русском языке – Москва: Наука, 2011. – 296 с.
42. Чуковский К.И. Высокое искусство. Принципы художественного перевода. – М., 2011.
43. Эткинд Э. Г. Писатели Франции. – М.: Просвещение, 2004. – 253 с.
44. Ménager D. Ronsard: le roi, le poète et les hommes. – Genève, 1979: [Electronic resource]; Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki>
45. Simonin M. Pierre de Ronsard. – P., 1990: [Electronic resource]; Режим доступа: <http://www.ginger.nnov.ru/favour/>

Источники фактического материала и словари

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: ДомКнига, 2007. – 576 с.
2. Краткая литературная энциклопедия: В 7 томах. – М.: Академия, 2007. – С.234–237.
3. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2 томах. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова–Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. – М.: Литература, 2012. – С.154-158.
4. Поэзия Плеяды: Сборник / На франц. яз. с параллельными русскими переводами / Сост. И.Ю. Подгаецкая. – М.: Радуга, 1984.
5. Ронсар П. Избранная поэзия: пер. с франц. / Сост. Ф. Брескина. – М.: Худ. лит., 2005. – 367 с.
6. Ронсар П. Сборник сочинений. на рус. языке – М.: Искусство, 1960.
7. Oeuvres choisies de Pierre de Ronsard / avec des notes explicatives du texte et une notice biographique par Paul L. Jacob. – Paris : L. Delloye ; Garnier frères, 1841. [Electronic resource]; Режим доступа:

<http://gallica.bnf.fr/Search?ArianeWireIndex=index&p=1&lang=FR&q=Pierre+de+Ronsard+oeuvres&x=24&y=14>

8. Ronsard P. *Amours de Marie* // Поэзия Плеяды: Сборник / На франц. яз. с параллельными русскими переводами / Сост. И.Ю. Подгаецкая. – М.: Радуга, 1984. – С. 116-135.