

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA RUSKÉHO JAZYKA

Překlady básní Vladimíra Vysockého do češtiny

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Iuliia Rybolovleva

Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Andrej Artemov, Ph.D.

Plzeň, 2024

ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI

FAKULTA PEDAGOGICKÁ
KATEDRA RUSKÉHO JAZYKA

Переводы стихотворений Владимира

Высоцкого на чешский язык

Бакалаврская работа

Юлия Рыболовлева

Ruský jazyk se zaměřením na vzdělávání

Vedoucí práce: Mgr. Andrej Artemov, Ph.D.

Plzeň, 2024

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně
s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne

.....

vlastnoruční podpis

Poděkování

Ráda bych poděkovala Mgr. Andreji Artemovovi, Ph.D. za vstřícnost a podnětné připomínky a také vlastní rodině za pochopení, a především za trpělivost.

ABSTRAKT

Tato bakalářská práce se se dotýká literárního dědictví významného ruského básníka Vladimíra Vysockého. V práci zohledňujeme základní pojmy teorie překladu a literárněvědné termíny. Zabýváme se také klasifikací období básnickovy tvorby a charakteristickými rysy jeho tvorby. Důležitou součástí je také představení životopisů překladatelů Jany Moravcové a Milana Dvořáka, kteří významně přispěli k rozvoji rusko-českých kulturních vztahů prostřednictvím svých překladů Vysockého díla. V praktické části se pokoušíme o analýzu vybraných překladů těchto překladatelů.

Klíčová slova: V. S. Vysockij, analýza překladu, básnický překlad, ruština, čeština.

ABSTRACT

The bachelor's thesis is devoted to the Russian poet Vladimir Vysotsky. The work considers the concepts of translation theory, as well as literary terms. Also, the work presents the classification of periods of the poet's work with characteristic features of his poetry. In addition, the thesis will present the biography of the translators (Jana Moravcova and Milan Dvořák) who translated Vysotsky's work, thus contributing to Russian-Czech culture. The bachelor's thesis attempts to analyse the texts of the mentioned translators.

Keywords: V. S. Vysotsky, translation analysis, poetic translation, Russian, Czech.

АННОТАЦИЯ

Бакалаврская работа посвящена русскому поэту Владимиру Высоцкому. В работе будут рассматриваться понятия теории перевода, а также литературоведческие термины. Также в работе будет представлена классификация периодов творчества поэта с их характерными особенностями. Кроме того, в работе будут представлены биографии переводчиков (Яны Моравцовой и Милана Дворжака), которые переводили тексты Высоцкого, тем самым внося свой вклад в развитие русско-чешских культурных связей. В работе предпринята попытка анализа текстов упомянутых переводчиков.

Ключевые слова: В. С. Высоцкий, анализ перевода, поэтический перевод, русский язык, чешский язык.

Содержание

<i>ABSTRAKT</i>	5
<i>ABSTRACT</i>	5
<i>АННОТАЦИЯ</i>	5
<i>Введение</i>	8
<i>Глава 1. Теоретический аппарат бакалаврской работы</i>	10
1.1. Основные термины теории перевода.....	10
1.1.1. Перевод, язык оригинала, язык перевода	10
1.1.2. Эквивалентность, эквивалент	12
1.1.3. Переводческие трансформации и их виды	13
1.1.4. Поэтический перевод.....	16
1.2. Литературоведческие термины	17
1.2.1. Лексические средства выразительности	17
1.2.2. Синтаксические средства выразительности	18
1.3. Рифма Высоцкого и ее особенности.....	19
<i>Глава 2. Периодизация творчества В. С. Высоцкого. Темы и мотивы поэзии</i>	21
2.1. Первый период (1961 – 1964 гг.)	21
2.2. Второй период (1964 – 1971 гг.).....	22
2.3. Третий период (1971 – 1974 гг.).....	23
2.4. Четвертый период (1974 – 1980 гг.).....	24
<i>Глава 3.</i>	25
3.1. Высоцкий в чешской культуре.....	25
3.2. Переводы песен Высоцкого на чешский язык	26
3.2.1. Милан Дворжак	26
3.2.2. Яна Моравцова.....	27
3.3. Трудности восприятия текстов Высоцкого чешской молодежью	28
<i>Глава 4. Практическая часть</i>	30

4.1. Анализ стихотворения В. С . Высоцкого «Я не люблю».....	30
4.1.1. Тема, идея стихотворения.....	31
4.1.2. Композиция стихотворения.....	31
4.1.3. Средства художественной выразительности.....	32
4. 1. 3. 1. Лексические средства выразительности	32
4. 1. 3. 2. Синтаксические средства выразительности	33
4. 2. Сравнительный анализ переводов стихотворения «Я не люблю», выполненных Яной Моравцовой и Миланом Дворжаком	34
<i>Заключение</i>	39
<i>Resumé</i>	40
<i>Resume</i>	41
<i>Источники</i>	42
<i>Список схем</i>	46

Введение

Выбор темы для бакалаврской работы был обусловлен рядом различных факторов и мотиваций. Во-первых, Владимир Семенович Высоцкий был советским поэтом, актером, автором и исполнителем собственных песен, который оказал значительное влияние на российскую поэзию и внес вклад в мировую культуру. Его творчество отличалось остротой и социальной направленностью. Кроме того, его деятельность вдохновила многих чешских поэтов-песенников. Тема актуальна с точки зрения современного осмысления текстов Высоцкого в чешской языковой среде.

В данной бакалаврской работе мы преследуем следующие цели. Прежде всего, это сбор и изучение специальной литературы по теме. К данной работе привлечена новейшая литература, включающая статьи из научно-периодических изданий. Следующей целью является краткий обзор актуальных научных источников о поэте, в которых отражается современный подход к рассмотрению его творчества. Данное исследование представляет собой также анализ переводов на чешский язык избранного поэтического текста и трансформации лирики Высоцкого с учетом специфики чешского языка и культурного контекста. Среди основных целей нашего исследования представлено аналитическое изложение различных подходов и творческих решений, используемых переводчиками при создании чешских текстов песен Владимира Высоцкого. Дополнительной целью, которую мы преследуем, будет выявление и оценка возможных проблем и ограничений, связанных с восприятием песен Высоцкого чешской молодежью.

Первая глава нашей работы посвящена основным понятиям теории перевода и литературным терминам, на которые мы будем опираться в большей степени. Во второй главе будут освещены черты поэзии Высоцкого, основные мотивы, образы и темы творчества. Также будет рассмотрен подход А. Кулагина к периодизации творчества поэта. В третьей главе будет произведен обзор вклада Высоцкого в чешскую культуру и будет освещена краткая биография двух переводчиков: Яны Моравцовой (Jana Moravcová) и Милана Дворжака (Milan Dvořák). Также в третьей части будут представлены трудности, которые может испытывать чешская молодежь при чтении текстов Высоцкого. В четвертой (практической) части произведен анализ избранного произведения

и его переводов на чешский язык. Выбор автора данной работы пал на поэтический текст Высоцкого: «Я не люблю», поскольку данный текст переводился авторитетными переводчиками, а также до сих пор является актуальным текстом на русском языке. В этой же главе рассмотрены особенности поэтических элементов и черты авторского стиля в их отношении к переводу на чешский язык.

Компаративное изучение переводов поэтических текстов показывает подводные камни, с которыми сталкивается переводчик в своей работе. Кроме того, наше исследование может быть использовано на занятиях по практическому переводу в вузах для студентов, изучающих чешский и русский языки.

Глава 1. Теоретический аппарат бакалаврской работы

В бакалаврской работе мы пользуемся следующими релевантными терминами теории перевода: перевод, язык перевода, язык оригинала, поэтический перевод, эквивалентность и эквивалент, переводческие трансформации, их виды и другими. Кроме того, в данной главе представлены те литературоведческие термины, которые относятся к версологии и анализу поэтического текста. Выбор терминов обусловлен их использованием в практической части работы, которая непосредственно посвящена анализу избранных текстов Владимира Высоцкого и компаративному исследованию переводов.

1.1. Основные термины теории перевода

1.1.1. Перевод, язык оригинала, язык перевода

А. В. Федоров в своем труде «Основы общей теории перевода» рассматривает понятие перевода с двух точек зрения. С одной стороны, он обозначает перевод как определённый процесс пересоздания текста с языка на язык. Речевое произведение, возникшее на одном, исходном языке (языке оригинала), пересоздается на другом, переводящем языке (языке перевода). С другой стороны, он рассматривает перевод как результат этого процесса, т. е. новое речевое произведение языке перевода.¹

В. С. Виноградов в пособии для вузов «Введение в переводоведение» определяет понятие перевода как «вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженных в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного) текста на другом языке».² Мы будем работать с данными определениями, которые идентифицируют перевод как процесс и результат передачи информации.

¹ФЕДОРОВ, А. В. *Основы общей теории перевода*. Москва: Издательский Дом «Филология Три», 2002. ISBN 5-8465-0019-6 (Филологический факультет СПбГУ), ISBN 5-94545-014-6 (ИД "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ"). Online. Dostupné z: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/osnowyobshejteoriiiperewoda2002.shtml [cit. 2024-03-07].

²ВИНОГРАДОВ, В. С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: ИОСО РАО, 2001. ISBN 5-7552-0041-6. С. 11.

В данной работе мы также сталкиваемся с понятиями языка оригинала и языка перевода. Язык оригинала будем рассматривать как завершённый текст и готовый продукт творческой деятельности. Язык перевода мы рассматриваем в призме воздействия личности переводчика на перевод. Решая данную проблему, мы задались следующими вопросами: каким требованиям должна соответствовать работа переводчика? В какой степени он может внести «свою лепту» в текст? Имеет ли он право усиливать или ослаблять экспрессивность текста и другие элементы художественности текста?

Британский историк и писатель Александр Тайтлер (1747–1813) в эссе «Принципы перевода» говорил о следующих требованиях к процессу перевода.³ Во-первых, перевод должен полностью передать идеи оригинального текста. Во-вторых, стиль и манера изложения перевода должны быть идентичными оригиналу. В-третьих, перевод должен читаться с такой же лёгкостью, как и оригинальное произведение.

Исходя из означенных критериев, для переводчика недостаточно лишь владеть языком, на который он переводит, на высоком уровне. Знание контекста и реалий, описанных в тексте оригинала, являются важнейшими элементами переводческой компетенции. Важнейшей предпосылкой для верной передачи реалий в переводе является знание переводчиком реалий исходного языка (языка оригинала), верное представление о них. Переводчик должен обладать глубокими познаниями в сфере обеих культур для сохранения аутентичности оригинала для того, чтобы передать мысль автора и при этом не упустить ни одной детали.

Вопрос важности личности переводчика в процессе художественного перевода часто приводит к дебатам среди специалистов по переводоведению. В. С. Виноградов утверждает, что особенности стиля переводчика являются нежелательными, но неизбежными.⁴ А. В. Федоров, наоборот, опровергает существование такого явления и настаивает на том, что «объективность

³ TYTLER, A. F. *Essay on the Principles of Translation*. Amsterdam: John Benjamins, 1978. ISBN 90 272 0871 9. Online. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/64890/64890-h/64890-h.htm>. [cit. 2024-03-09].

⁴ ТИЛЛОЕВА, С. М., ТРЁКИНА, Е. Н. *Роль личности переводчика при переводе художественного текста*. Екатеринбург : ООО «Издательский Дом «Ажур», 2023. ISBN 978-5-91256-588-5 Online. Dostupné z: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/122641>. [cit. 2024-02-02].

перевода и сильная индивидуальность переводчика не только совместимы, но и предполагают одна другую».⁵

Таким образом, помимо требований к переводчику, основной остается задача передать индивидуальный стиль автора, авторскую эстетику, проявляющуюся как в самом идейно-художественном замысле, так и в выборе средств для его воплощения.

1.1.2. Эквивалентность, эквивалент

Термины, такие как эквивалентность и эквивалент, являются основными в теории перевода и в различных школах теории перевода рассматриваются по-разному.

Известный советский лингвист, переводчик и лексикограф Я. И. Рецкер, считал, что под термином «эквивалент» следует понимать постоянное равнозначное соответствие слову, которое не зависит от контекста. Он утверждал, что «именно эти единицы перевода, имеющие постоянное соответствие в родном языке, прежде всего проясняются в сознании переводчика и помогают ему понять значение окружающего контекста и всего высказывания в целом, даже содержащего незнакомые ему слова».⁶ Такое понимание эквивалента приводит нас к поиску единицы перевода. В современной теории перевода такое понимание эквивалента уже преодолено. Чаще рассматривается более широкий контекст воздействия на читателя.

Со второй половины XX века теория перевода активно развивалась. Одной из основных тем, которую рассматривали теоретики, было понятие эквивалентности. Эквивалентность рассматривают, как основной признак и условие существования перевода. Британский лингвист и фонетик Джеймс Кэтфорд понимает перевод как замену текстового материала языка оригинала эквивалентным текстовым материалом в языке перевода. Он утверждал, что одной из основных задач теории перевода является определение характера и условий переводческой эквивалентности. Он считал, что единицам перевода

⁵ФЕДОРОВ, А. В. *Основы общей теории перевода*. Москва: Издательский Дом «Филология Три», 2002. ISBN 5-8465-0019-6 (Филологический факультет СПбГУ), ISBN 5-94545-014-6 (ИД "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ"). Online. Dostupné z: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/osnowyobshejteoriiiperewoda2002.shtml [cit. 2024-02-01].

⁶РЕЦКЕР, Я. И. *Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода*. Москва: Международные отношения, 1974. ISBN 978-5-990-79430-6. С. 18.

языка оригинала и языка перевода необязательно иметь одно и то же значение. Желательно функционирование в идентичных ситуациях. Кэтфорд впервые употребил термин «функциональная эквивалентность».⁷

В своих работах Жан – Поль Вине и Жан Дарбельне, лингвисты – переводчики, авторы труда «Сопоставительная стилистика французского и английского языков. Метод перевода», упоминают о процедурах, которые переводчик может использовать в переводе: эквивалентность, заимствование, калька, дословный перевод, транспозиция, модуляция и адаптация. Одна из этих семи процедур – эквивалентность. Вине и Дарбельне определяют эту процедуру как «процедуру перевода, в результате которой воспроизводится та же ситуация, что и в оригинале, но с использованием совершенно другой формулировки».⁸ Другие теоретики называют данные процедуры термином трансформация.

1.1.3. Переводческие трансформации и их виды

Трансформация – база большинства приемов перевода. Л. С. Бархударов под термином переводческих трансформаций понимает «многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности перевода») вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков». Трансформации по Л. Бархударову делятся на лексические, грамматические и лексикограмматические.⁹

По классификации В. Е. Щетинкина можно разделить преобразования на: лексические (конкретизация, антонимический перевод, амплификация, генерализация, смысловое согласование, адаптация, компенсация,

⁷CATFORD, J. A. *Linguistic Theory of Translation: an essay on Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965. ISBN 0-19-43701-8-6. С. 94. Dostupné z: <https://ia801602.us.archive.org/13/items/J.C.CatfordALinguisticTheoryOfTranslationOxfordUniv.Press1965/j.%20c.%20catford-a%20linguistic%20theory%20of%20translation-oxford%20univ.%20press%20%281965%29.pdf>

⁸KNITTLLOVÁ, Dagmar a kolektiv. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6. С. 19. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1097315/mod_resource/content/1/Pekladapekldn.pdf

⁹БАРХУДАРОВ, Л. С. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва: Международные Отношения, 1975. ISBN 70104-033-4. С. 189. Dostupné z: https://pnu.edu.ru/media/filer_public/2013/04/12/barhudarov.pdf

экспликация), стилистические (модуляция), грамматические (перестановки, опущения, замены, добавления).¹⁰

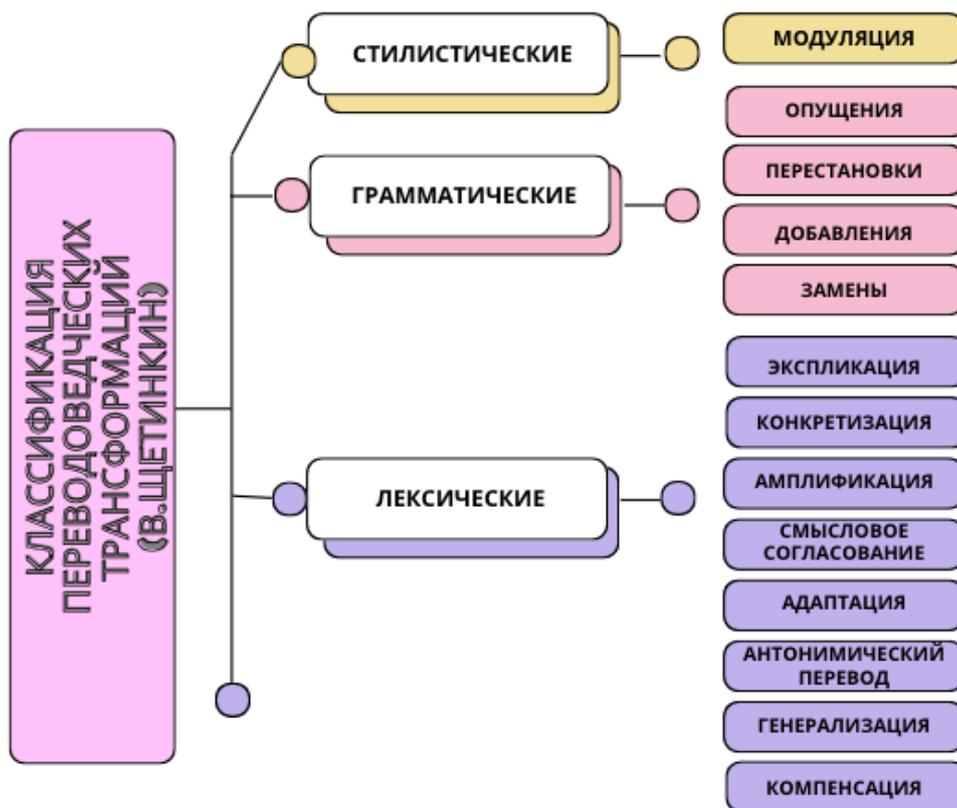


Схема 1. Классификация трансформаций по В. Е. Щетинкину

В. Н. Комиссаров в своем труде «Теория перевода (лингвистические аспекты)» назвал три вида переводческих трансформация: лексические, грамматические и лексико-грамматические.¹¹

В книге «Перевод и переводоведение» чешский теоретик перевода Dagmar Knittlová рассматривает методы перевода Жана Дарбельне и Жана-Поля Вине. Они выдвигают идею о следующих приемах, используемых при переводе, о которых мы упоминали в подглаве 1.1.2.¹²

¹⁰ЩЕТИНКИН, В.Е. *Пособие по переводу с французского языка на русский*. Москва: Просвещение, 1987. С. 28.

¹¹ЛАЙКОВИЧ, А. О. *Лексические трансформации при переводе с английского языка на русский (на материале научно-технических текстов)*. Минск : БДУ, 2021. ISBN 978-985-881-282-9. Online. Dostupné z: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/272974> [cit. 2024-03-10].

¹² KNITTLOVÁ, Dagmar a kolektiv. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6. С. 19. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1097315/mod_resource/content/1/Pekladapekldn.pdf

Обратимся к определениям переводческих трансформаций по А. Паршину и приведем примеры из чешского языка.¹³

Первая процедура (трансформация) называется калькирование. Это способ перевода лексической единицы оригинала с помощью замены ее составных частей (морфем или слов) их лексическими соответствиями в языке перевода. Процесс калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в языке перевода, который копирует структуру исходной лексической единицы. Например, многие проживающие в Чехии иностранцы пользуются калькированным переводом некоторых учреждений *jazyková škola* – языковая школа. Речь идет о курсах иностранных языков. В русском языке данное сочетание не использовалось. Вероятно, как в русский, так и в чешский языки, проникло это выражение из английского языка (*language school*).

Следующие трансформации – транскрипция и транслитерация. Транслитерация – передача знаков одной письменности знаками другой письменности, при которой каждый знак одной системы письма передается одним и тем же знаком другой системы письма. Например: масло – *máslo*, сметана – *smetana*, Пльзень – *Plzeň*, Прага – *Praha*. Транскрипция – точная передача звуковой формы языка оригинала на языке перевода.

Генерализация – это способ перевода, при котором происходит замена единицы языка оригинала, которая имеет более узкое значение, единицей языка перевода, которая имеет более широкое значение, таким образом, это преобразование противоположное конкретизации. Например: бурый цвет – *hnědá barva*.

Конкретизация – это замена слова (или сочетания слов) языка оригинала, которое имеет более широкое предметно-логическое значение словом (или сочетанием слов) языка перевода, которое имеет более узкое значение. (птицеводство – *chov drůbeže*).

Модуляция – это замена слова или словосочетания языка оригинала единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения

¹³ПАРШИН, А. *Теория и практика перевода. Учебное пособие для студентов лингвистических факультетов ВУЗов*. СГУ: «Русский язык», 2000. Online. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1441/podzim2009/R2MP_PCS1/um/Prekladatelske_postupy.pdf. [cit. 2024-03-5].

исходной единицы: *Многие студенты живут в общежитии... Většina studentů bydlí na kolejích.*¹⁴

1.1.4. Поэтический перевод

Известный писатель и переводчик С. Я. Маршак писал: «Перевод стихов – высокое и трудное искусство. Я выдвинул бы два на вид парадоксальных, но по существу верных положения: Первое. Перевод стихов невозможен. Второе. Каждый раз это исключение. Если переводчик именно так относится к своей работе ... – у него может что-то получиться».¹⁵

Данная бакалаврская работа касается поэтического перевода, к рассмотрению которого мы подходим с позиции С. Я. Маршака. Основные переводческие проблемы связаны с главной особенностью поэтических текстов, а именно с отношениями взаимозависимости между всеми элементами текста. Как и упоминалось ранее, главная задача переводчика – это воссоздание единства содержания и формы оригинала, передача авторского стиля. Чтобы решить данную задачу, переводчику сначала необходимо провести точный анализ поэтического произведения с учетом особенностей творчества автора и исторического контекста. Во-вторых, переводчик должен выбрать верную стратегию или выработать свою собственную. Далее переводчику нужно подобрать подходящую форму, а точнее, рифму, метр, ритм, и попытаться сохранить количество строк в стихе.

Поэзия – это самый сложный механизм, который практически невозможно точно воспроизвести без изменений. В то же время она представляет собой один из самых захватывающих объектов для перевода, поскольку переводчик сам выбирает, какие изменения внести, чтобы сохранить дух оригинала. При поэтическом переводе речь идет о процессе художественного творчества, при котором абсолютная свобода «возможна до тех пор, пока она не наносит ущерба свободе автора».¹⁶

¹⁴ Там же.

¹⁵ МАРШАК, С. Я. *Маршак С. Я. Собрание сочинений*. Москва: Художественная литература, 1971. С. 374.

¹⁶ АХМАДУЛИНА Б. А. *Стихотворение, подлежащее переводу. Перевод – средство взаимного сближения народов*. Москва, 1987. С. 456.

1.2. Литературоведческие термины

Изобразительно-выразительные средства русского языка многочисленны и разнообразны. С помощью них автор придает речи яркость, усиливает её эмоциональное воздействие, привлекает внимание читателя и слушателя к высказыванию.

В нашей работе мы уделим внимание только некоторым лексическим и синтаксическим средствам выразительности, которые будут релевантны для анализа тех текстов, которые мы будем разбирать в практической главе.



Схема 2. Средства художественной выразительности, используемые в анализе

1.2.1. Лексические средства выразительности

Здесь мы приводим краткие теоретические формулировки, примеры некоторых из этих явлений будут приведены в практической главе.¹⁷

¹⁷ Все определения из схемы номер 2 взяты из следующего источника: ГОЛУБ И. Б. *Стилистика русского языка*. Москва: Айрис-Пресс, 2010. ISBN 978-5-8112-3972-6. Online. Dostupné z: https://msrabota.ru/content/book_docs/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D1%80%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D0%93%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1_%D0%98.%D0%91_2010_-448%D1%81_.pdf [cit. 2024-03-10].

МЕТАФОРА	это перенос названия с одного предмета на другой на основании их сходства
ЭПИТЕТ	образное определение предмета или действия
ГИПЕРБОЛА	образное выражение, состоящее в преувеличении размеров, силы, красоты, значения описываемого
ЛИТОТА	образное выражение, преуменьшающее размеры, силу, значение описываемого
МЕТОНИМИЯ	перенос названия с одного предмета на другой на основании их смежности

Схема 3. Лексические средства выразительности

1.2.2. Синтаксические средства выразительности

АЛЛЮЗИЯ	это перенос названия с одного предмета на употребление в речи или в художественном произведении ходового выражения в качестве намек на хорошо известный факт, исторический или бытовой.
АНТИТЕЗА	построение длинного речевого периода таким образом, что в предложении с однородными придаточными членами сказуемое в глагольной форме поставлено в начале периода, а в дальнейшем оно подразумевается
ГРАДАЦИЯ	последовательное нагнетание или, наоборот, ослабление сравнений, образов, эпитетов, метафор и других выразительных средств художественной речи
ЭЛЛИПСИС	пропуск во фразе какого-либо слова, легко подразумевающегося



18

Схема 4. Синтаксические средства выразительности

1.3. Рифма Высоцкого и ее особенности

На своих выступлениях Владимир Высоцкий говорил, что рифма для него стоит на втором месте после стихов: «Песню надо придумать, да еще так, чтобы каждый увидел в ней то, что ему хочется и что ему важно. Вот в этом, мне кажется, есть заслуга автора, а рифмовка – нет». ¹⁹

На основе работы Е. И. Жуковой «Рифма и строфика поэзии В. С. Высоцкого и их выразительные функции» мы выделили особенности рифмы поэта. ²⁰

Во-первых, рифмы Высоцкого обладают такими свойствами как точность, богатство и разнообразие. Мы можем встретить множество составных рифм, которые обращают на себя внимание. Часто в его поэзии одно из рифмующихся

¹⁸Все определения из схемы номер 3 взяты из следующего источника: КВЯТКОВСКИЙ, А. *Поэтический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1966. Online. Dostupné z: <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%9A%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%90.-%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C-1966.pdf>. [cit. 2024-03-16].

¹⁹ЖУКОВА, Е. И. *Рифма и строфика поэзии в. С. Высоцкого и их выразительные функции*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2006. Online. Dostupné z: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/zhukova-rifma-i-strofika/index.htm>. [cit. 2024-03-20].

²⁰ Там же.

слов-лексически низкое: *тресну я – воскресные; болван ты – таланты*. Также у Высоцкого можно найти рифмы, уместяющиеся в строку: *Виза или ванная! – Израилеванное* («Мишка Шифман», 1972).

Высоцкий использует дактилическую и гипердактилическую рифму, характерную для народных песен. Поэт пользуется «эмфатическими свойствами» рифмующихся слов, он ставит в ударную позицию пары слов, которые запоминаются, использует яркие сочетания слов, которые акцентируются с помощью сильной позиции в строке.²¹ Высоцкий достаточно часто рифмует слова, которые противоположны друг другу по смыслу или по стилю употребления. По мнению Жуковой, в большом количестве случаев рифма является фонетической, ориентированной именно на звучание, а не на написание.²²

Поэзии Высоцкого присуще использование необычных слов или неологизмов. Они могут повторяться в разных стихотворениях. Например, слово «одновá»: «Ой, где был я вчера...» (*вдова – однова*) и «Солдатская песня» (*ать-два – однова*).²³

Из исследования, проведенного в диссертации Жуковой, можно сделать еще один вывод: поэтическая техника В. Высоцкого имеет сходство с рифмой авторской песни, хотя сам поэт не причислял себя к бардам. Стих Высоцкого настолько богат и разнообразен, что может составить предмет исследования для многих стиховедов.

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Там же.

Глава 2. Периодизация творчества В. С. Высоцкого.

Темы и мотивы поэзии

В этой главе мы представим основные этапы творчества В. С. Высоцкого, факторы, которые сыграли роль в его формировании как поэта, основные мотивы творчества.

Как это характерно для изучения творческих личностей, исследователи, как правило, делят творчество на различные этапы. Мы будем опираться на подход Анатолия Кулагина, высококоведа. Он делит творчество поэта на четыре временных промежутка.²⁴

2.1. Первый период (1961–1964 гг.)

Первый период длился с 1961 по 1964 гг. В начале 60-х годов появились первые песни Высоцкого. Песня «Татуировка», написанная в 1961 году в Ленинграде, многими считается первой. Таковой её называл и сам Высоцкий. Основная тематика первых песен поэта касалась преимущественно уголовной и уличной среды. Это было обусловлено атмосферой послевоенных лет, в которой прошли юношеские годы Высоцкого. Вот как описывает реалии того времени школьный друг Высоцкого М. М. Горховер: «В Москве тогда было огромное количество шпаны, и блатных компаний тоже было много. И мы отлично себя чувствовали, наша главная жизнь была именно во дворе. И всех этих блатных ребят мы каждый день встречали и прекрасно знали каждого из них».²⁵

В первой половине 60-х гг. наблюдался всплеск интереса к так называемым блатным песням. Изначально, такие песни рождались среди маргинальных элементов, но особый колорит этих песен привлек и интеллигенцию. Для интеллигенции, которая пережила времена оттепели, эти песни стали символом свободы, они выражали яростный протест против неискренности и лжи, они стали символами сопротивления, распространяясь по всей стране.

В песнях первого периода прослеживаются следующие мотивы. Присутствует *мотив убийства*, которое имеет утрированно –

²⁴КУЛАГИН А. В. *Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция*. Воронеж: Эхо, 2013. ISBN 978-5-87930-100-5. С. 214–216.

²⁵Там же, с. 36–37.

театрализованный характер. Например, в песне «Это было в городе Одессе...». Помимо этого, в песнях можно обнаружить *мотив утраченной юности*, утраченной жизни («Таганка»). *Мотив гитары – подруги*, который встречается и в другие периоды творчества поэта, прослеживается уже с раннего творчества Высоцкого.

Стихи «Большой Каретный» (1962), «Я теперь на девок крепкий» (1964), «Городской романс» (1964) стали известны благодаря наложению музыки и стали визитной карточкой поэта. Молодой Высоцкий был погружён в мир разнообразной песенной культуры, охватывающей различные социальные слои и ситуации, от лагерных до рабочих, заводских мотивов. Эта многогранность творчества позже способствовала его переходу к темам социального и общественного характера, расширив тематические границы его текстов.

В 1964 году Владимир Высоцкий ощутил, что тема тюрьмы, которая долгое время занимала центральное место в его творчестве, исчерпала себя. Поэтический мир Высоцкого нуждался в расширении. Молодой поэт стоял на пороге нового этапа своего творческого пути.²⁶

2.2. Второй период (1964–1971 гг.)

С 1964 по 1971 гг. происходит расширение творческого диапазона Высоцкого. Именно в этот период он приходит в «Московский театр драмы и комедии на Таганке» под руководством Юрия Петровича Любимова. Высоцкого стали привлекать сильные духом нравственные люди, поэт стал развивать мотив войны.

Во второй половине 60-х гг. для песенно-поэтического творчества Высоцкого становятся характерны такие средства художественного самовыражения как героика и комизм. Героика пронизывает собой не только песни о войне, но и песни о людях опасных, требующих отваги, профессий, таких как альпинисты, моряки, летчики. Интерес поэта к героике ведет к формированию обширной серии произведений, посвященных военной тематике.²⁷ В этот период были написаны «Охота на волков» (1968), «Еще не вечер» (1968), «Баллада о переселении душ» (1969). Помимо героики Высоцкий

²⁶Там же, с. 56.

²⁷Там же, с. 59.

использовал прием комизма, который достигался с помощью иносказания, гротеска, трагедии и стилизации.

2.3. Третий период (1971–1974 гг.)

Третий период творчества, с 1971 до 1974 гг., представляет собой исповедально – философскую лирику. А. В. Кулагин называет это началом формирования «гамлетовского» периода. «Я играл много ролей в нашем театре, – признавался Высоцкий, – но самая большая моя работа, и я думаю, что выше ролей нету – я сыграл Гамлета в самой знаменитой пьесе мирового репертуара».²⁸ В 1971 году в «Театре на Таганке» состоялась премьера поставленного Юрием Любимовым спектакля «Гамлет». Главную роль в нем сыграл Владимир Высоцкий. Это событие заняло центральное место в творческой истории поэта.

Гамлет стал для Высоцкого ролью настолько личной, что оказался темой всей его жизни. «Гамлет Высоцкому был нужен», замечала в свое время Н. Крымова даже не как «роль», а как тот хаос вопросов к себе и к жизни, который не может быть ничем окончательно упорядочен».²⁹

На одно из первых мест выходит у Высоцкого тема смерти. Поэт пишет стихи трагического содержания, которое выражает творческие раздумья автора о собственной судьбе. Лирика начала 70-х гг. создана поэтом-философом, который прикоснулся к «последним вопросам» бытия. В центре поэтического мира Высоцкого оказывается его собственное лирическое «я». Творческий поворот совпал с рубежом 60–70-х годов.

События в Праге, разгром редакции «Нового мира», запрет на спектакли и кинофильмы с участием Высоцкого, изменили самоощущение значительной части интеллигенции. Началась эпоха «внутренней» эмиграции, «кухонных» разговоров: общественное сознание становилось все более и более рефлексивным. Одним из важнейших поэтических творений данного философского периода произведений принято считать стихотворение «Мой Гамлет» (1972).

²⁸Там же, с. 115.

²⁹Там же, с. 115.

2.4. Четвертый период (1974–1980 гг.)

Четвёртый период творчества, с 1974 по 1980 гг., Кулагин называет поэзией синтеза. На этом этапе Высоцкий подводит итоги первых трёх этапов. В песнях Высоцкого последних лет соединяется тип маргинального героя, использование героики и художественные приемы (уже упомянутые), при этом мы можем проследить саморефлексию поэта. Сочетание всех элементов мы можем обнаружить в «Балладе о Борьбе» (1975) и в «Балладе о детстве». (1977). Поскольку данная работа посвящена анализу переводов поэзии на чешский язык, данную ипостась творчества Высоцкого мы затрагивать не будем. Визуальный образ Высоцкого можно так же рассматривать как знаковый для русской культуры.

Глава 3.

3.1. Высоцкий в чешской культуре

Владимир Высоцкий, в отличие от многих соотечественников, побывал в ряде европейских стран: в Болгарии, Венгрии, Югославии, Франции, Германии, Польше. Ему удалось получить разрешение на выезд к жене Марине Влади во Францию с частным визитом. Высоцкий был несколько раз в США, Канаде и Мексике. В 1977 году он принял участие в программе «Restez donc avec nous le lundi» (Останьтесь с нами в понедельник) на французском телеканале TF1, где он говорил по-французски и исполнял «Балладу о Любви» и «Охоту на волков».

В Чехословакии тех лет Высоцкий стал известен как актер благодаря фильму «Вертикаль», однако его поэзия интересовала не многих чехов. Чешско – советские отношения были очень напряженными в связи с историческими событиями, поэтому и интерес к культуре Советского Союза был невысок.

Переводчик Милан Дворжак был одним из немногих в стране, кто увлекся творчеством Высоцкого еще при жизни поэта. Первые переводы стихотворений были напечатаны в газете «Sovětská literatura».³⁰ В 1984 году в журнале «Mladý svět» впервые появились переводы Высоцкого, которые выполнил Яромир Ногавица (Jaromír Nohavica).³¹ Переводы поэзии Высоцкого, выполненные поэтессой – переводчицей Яной Моравцовой (Jana Moravcová), вышли в 1984 и 1988 гг.³² В 2002 г. вышел литературоведческий труд Г. Филипповой (Helena Filipová) «Путь от барда к поэту». В 1999 г., когда она еще училась в университете, Г. Филиппова написала статью «Nad překlady Vladimíra Vysockého».³³ В 2005 году в Праге вышла книга Марины Влади «Владимир, или Прерванный полёт» (Vladimir, ili, Prerванный polet). В 2006 г. М. Дворжак выпустил ещё одну книгу переводов поэзии Высоцкого на чешский «Nepřijí sám».³⁴

Среди переводчиков Высоцкого были Иржи Дедечек (Jiří Dědeček), П. Коваржик (Petr Kovarik), И. Вондрак (Jiří Vondrák).³⁵

³⁰ СИЕСС-КЖИШКОВСКАЯ, Д., ЦЫБУЛЬСКИЙ, Марк. *Высоцкий в Чехии*. Online. Dostupné z: https://v-vysotsky.com/statji/2004/Vysotsky_v_Cehii/text.html#1. [cit. 2024-03-1].

³¹ Там же.

³² Там же.

³³ Там же.

³⁴ Там же.

³⁵ Там же.

Яромир Ногавица (Jaromír Nohavica) – чешский бард, который открыл чехам мир Булата Окуджавы и Владимира Высоцкого. Он выпустил сборник, посвященный Высоцкому «Песни для В.В.» (« Písňe pro V.V.»), вышедший в конце 1988 г. Ногавица также перевел некоторые песни Высоцкого «Песня о друге» («Píseň o příteli»), «Он не вернулся из боя» («Nevrátil se z boje»), «Утренняя гимнастика» («Ranní gymnastika»).³⁶

Кроме того, песню Высоцкого исполнил знаменитый чешский певец Карел Готт (Karel Gott) в 1988 году. Песня, которую он спел, называлась «Jeden muzikant» («Один музыкант объяснил мне пространно...»).

В 1999 году студия телевидения Остравы сняла документальный фильм «Астероид 2374: жизнь и смерть Владимира Высоцкого» («Asteroid 2374: život a smrt Vladimíra Vysockého»).³⁷

В 2004 году вышла статья высококоведа Марка Цыбульского, написанная в соавторстве с Данутой Сиесс-Кжишковской, которая называется «Высоцкий в Чехии», которую мы использовали в качестве вдохновения для написания данной части работы.

3.2. Переводы песен Высоцкого на чешский язык

3.2.1. Милан Дворжак

Милан Дворжак, известный переводчик художественных произведений с русского языка на чешский, родился 29 сентября 1949 года в Чехословакии в семье дипломата. Он получил чешское образование, но несколько лет учился в Москве. В 1969 году он поступил в Высшую школу экономики, но не закончил университет. Его больше интересовал перевод, и Дворжак поступил на курсы устного и письменного перевода, которые окончил в 1976 году.

Что касается переводов Высоцкого, он перевел более ста песен поэта. Становление Дворжака как переводчика началось с работы над статьями для журнала, в которых он переводил стихи русских классиков. Командировка в СССР позволила ему глубже погрузиться в музыку Высоцкого, чьи песни находили отклик у самых разных слушателей. После смерти Высоцкого Дворжак

³⁶ Там же.

³⁷ Там же.

начал переводить его стихотворения. Первые переводы стихотворений были напечатаны в газете «Sovětská literatura». ³⁸

Милан Дворжак – это талантливый переводчик, занимающийся устным и письменным переводом. Ему удалось перевести довольно большое количество произведений русской классической литературы: А. С. Пушкина, М. А. Булгакова, И. А. Крылова, М. Ю. Лермонтова, Б. Л. Пастернака, А. И. Солженицына, В. В. Ерофеева и других. Он является автором последнего чешского перевода «Евгения Онегина» и «Горя от ума». М. Дворжак перевел песенные произведения поющих поэтов: Б. Окуджавы, А. Галича, Н. Матвеевой и др. ³⁹

3.2.2. Яна Моравцова

Яна Моравцова родилась 8 мая 1937 года в Чехии, умерла 12 июня 2018 года. Во время учебы в школе она начала публиковать стихи и театральные заметки в школьном журнале. В 1955 году закончила школу и поступила в Карлов университет в Праге, где изучала перевод. Во время учебы в университете она выпустила юмористический рассказ, который был опубликован в 1958 году в еженедельнике «Мир Советов» (Svět sovětů). В дальнейшем она публиковала прозу, стихи и переводы. Она также публиковалась во многих журналах «Vlasta», «Beseda», «Rudé právo», «Univerzita Karlova», «Mladá fronta» и в других. ⁴⁰

Моравцова закончила университет в 1959 году и защитила дипломную работу «Srovnání dvou překladů poemy Vladimíra Majakovského 150 000 000 (Taufel – Mathesius)». В 1967 году защитила докторскую диссертацию и получила степень доктора философии. С 1959 года жила в Праге и работала редактором в издательстве «Мир Советов», который от 1968 известен как «Lidové nakladatelství». В 1975 – 1990 годах Моравцова работала заместителем главного редактора в издательстве «Čs. Spisovatel». В 1989–1996 годах была главным редактором издания «Адела» (Adéla).

³⁸ Там же.

³⁹ OBEC PŘEKLADATELŮ. *Milan Dvořák*. Online. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20150219132643/http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/D/DvorakMilan.htm. [cit. 2024-02-8].

⁴⁰ SLOVNÍK ČESKÉ LITERATURY. *Jana Moravcová*. Online. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1077&hl=Jana+Moravcov%C3%A1+>. [cit. 2024-04-2].

Моравцова помимо поэзии специализируется и на прозе: на психологических романах, повестях и рассказах, на жанре научной фантастики детективной и криминальной тематике. Моравцова любит уделять внимание миру юности и воспитанию молодого поколения. В 1990-е годы она обратилась к жанру психологического детектива и криминального рассказа. В период с 2000 по 2010 год она писала серию детективной фантастики.⁴¹

Моравцова переводила на чешский язык множество произведений русской литературы. В числе переведенных авторов есть Р. Рождественский, С. Есенин и В. Высоцкий. Первая ее публикация называлась «Zaklínač hadů», а вторая «Vladimír Vysockij». Они были довольно тепло приняты широкой общественностью и до сих пор цитируются в специальной литературе.⁴²

3.3. Трудности восприятия текстов Высоцкого чешской молодежью

Игорь Елинек выделяет следующие трудности в понимании поэзии Высоцкого.⁴³

Первая причина – это языковой барьер, который частично преодолевается в школе или при помощи частных учителей. По мнению Елинека, этого недостаточно, чтобы понять метафоричный язык поэта. Те люди, которые никогда не учили русский язык, тоже сталкиваются с языковым барьером. Они зависимы от текстов перевода, которые могут не соответствовать оригиналу, иметь ошибки в содержании.

Вторая сложность, которую может испытать чешский читатель – понимание культурно-исторического контекста. Темы, на которые пишет Высоцкий, пропитаны реалиями советского быта, историзмами. Для

⁴¹ Там же.

⁴² Там же.

⁴³ JELÍNEK, I. *Поэтическая и переводческая трансформация жанра авторской песни*. Ostrava: Ostravská univerzita, 2019. Online. Dostupné z: https://www.academia.edu/29047845/Perevody_poezii_V_S_Vysotskogo_na_cheshskiy_yazyk_Igor_Elinekhttps://elib.bsu.by/bitstream/123456789/190248/1/%D0%96%D1%83%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D0%BB%D1%8C%20%D0%A2.%D0%92._%D0%A1%D0%9E%D0%9E%D0%A2%D0%9D%D0%9E%D0%A8%D0%95%D0%9D%D0%98%D0%95%20%D0%9F%D0%9E%D0%9D%D0%AF%D0%A2%D0%98%D0%99%20%C2%AB%D0%AD%D0%9A%D0%92%D0%98%D0%92%D0%90%D0%9B%D0%95%D0%A2%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC%C2%BB%20%D0%98%20%C2%AB%D0%90%D0%94%D0%95%D0%9A%D0%92%D0%90%D0%A2%D0%9D%D0%9E%D0%A1%D0%A2%D0%AC%C2%BB%20%D0%9F%D0%95%D0%A0%D0%95%D0%92%D0%9E%D0%94%D0%95.pdf. [cit. 2024-02-07].

преодоления этого барьера нужно заняться изучением истории, традиций, обычаев, изучить средства массовой информации, ознакомиться со сферой кино того времени.

Третьей трудностью, как ее называет Елинек, является «несовпадение системы ценностей».⁴⁴ Он говорит о том, что в настоящее время молодое поколение не способно понять сложные тексты поэта. Это связано с тем, что жизненные ценности молодежи смещены в сторону получения прибыли, стирания границ морали, склонности к относительности, в то время как произведения поэта требуют широкого кругозора, знаний культуры, способности критически мыслить, уважать традиционные качества человека, такие как честность, правдивость, любовь и дружба.

По нашему мнению, Елинек в некоторой степени морализирует и недооценивает молодое поколение, изучающие русский язык студенты, как правило, услышав песни Высоцкого, вдохновляются его творчеством.

⁴⁴ Там же.

Глава 4. Практическая часть

В данной главе мы проведем анализ стихотворения В. С. Высоцкого «Я не люблю». Мы предпримем попытку компаративного анализа переводов на чешский язык данного произведения от Милана Дворжака и Яны Моравцовой.

4.1. Анализ стихотворения В. С. Высоцкого «Я не люблю»

<u>Я не люблю</u>	
Я не люблю фатального исхода, От жизни никогда не устаю. Я не люблю любое время года, Когда веселых песен не пою.	Я не люблю уверенности сытой, Уж лучше пусть откажут тормоза! Досадно мне, что слово «честь» забыто, И что в чести наветы за глаза.
Я не люблю холодного цинизма, В восторженность не верю, и ещё – Когда чужой мои читает письма, Заглядывая мне через плечо.	Когда я вижу сломанные крылья – Нет жалости во мне, и неспроста. Я не люблю насилье и бессилье, Вот только жаль распятого Христа.
Я не люблю, когда наполовину, Или когда прервали разговор. Я не люблю, когда стреляют в спину, Я также против выстрелов в упор.	Я не люблю себя, когда я трушу, Обидно мне, когда невинных бьют, Я не люблю, когда мне лезут в душу, Тем более, когда в нее плюют.
Я ненавижу сплетни в виде версий, Червей сомненья, почестей иглу, Или когда – всё время против шерсти, Или когда – железом по стеклу.	Я не люблю манежи и арены, – На них мильон меняют по рублю. Пусть впереди большие перемены, Я это никогда не полюблю.
	В. Высоцкий, 1969 ⁴⁵

⁴⁵ ВЫСОЦКИЙ В. С. Я не люблю... (сборник). Москва: Издательство АСТ, 2023. ISBN 978-5-17-136252-2. С. 136.

4.1.1. Тема, идея стихотворения

Стихотворение было написано в 1968 году, а в 1981 году впервые опубликовано в сборнике «Нерв», составленном Робертом Рождественским. Произведение находится в разделе «Мой Гамлет». Стихотворение можно отнести к философской лирике.

В стихотворении лирический герой сливается с автором, грань почти не видна. Он говорит о принципах своей жизни, о том, что для него является нормой морали, а что неприемлемо. Он перечисляет все те вещи, которые не соответствуют его мировоззрению, которые он презирает и не принимает. Как писала Л. Белошевска, «автор изображает жизненные явления и показывает свое отношение к ним, состояния души через отрицание». ⁴⁶

Идея стихотворения вытекает из темы, лирический герой хочет показать свое неприятие негативных проявлений людской души, бросить им вызов. Стиль песни Высоцкого придает ей характер манифеста, который скорее всего служит исповедью, так как автор прямолинеен и откровенен в своих словах. В тексте отсутствуют сомнения и размышления, здесь выражена чёткая позиция, вера в свою правоту и прямолинейность. Рассуждая о переменах, лирический герой твердо придерживается своих убеждений и откровенно утверждает, что никакие изменения не в состоянии повлиять на его точку зрения, ничто не заставит его изменить свои принципы.

Смысл песни заключается не только в выражении негативных чувств к определенным вещам, но и в том, что лирический герой утверждает для себя важнейший принцип – жить с честью и искренне, несмотря на безумно быстро меняющийся мир.

4.1.2. Композиция стихотворения

Композиция у стихотворения – кольцевая. Автор начинает свое произведение с фразы «Я не люблю», заканчивается оно этой же мыслью. Произведение состоит из восьми четверостиший, рифма перекрестная, рифмовка смешанная, т. е. происходит чередование женских рифм с мужскими. Размер стихотворения – пятистопный ямб.

⁴⁶ БЕЛОШЕВСКА, Л. *Высоцкий на чешском*. Москва, 1997. ISBN 5-88673-011-7. С. 415.

В первом четверостишии автор пишет о любви к жизни и ее ощущениям. Во втором четверостишии Высоцкий поднимает тему лжи и лицемерия, говоря о том, что не любит «открытого цинизма», «восторженности» и «когда чужой мои читает письма». Далее автор поднимает тематику предательства и жестокости тех, кто «стреляет в спину» или «в упор». Четвертое и пятое четверостишия отражают презрительное отношение героя к разговорам за спиной, славе и отсутствию морали. В шестом четверостишии Высоцкий пишет о том, что не любит «насилъе» и «бессилие», что отражает силу его личных принципов: он милосерден, но осуждает бездействие. Седьмое четверостишие показывает, что лирическому герою не чужда трусость, но он с ней борется. В заключительном четверостишии герой говорит о факте обесценивания всего человеческого, которое он никогда не поймет.

Стихотворение «Я не люблю» наполнено социальной и духовно-нравственной проблематикой. В. Высоцкий пишет категорично и без лишних художественных приемов об отсутствии гармонии в обществе и в душе каждого человека. Он обнажает пороки людей, которые не сможет принять, вне зависимости от обстоятельств. Таким образом, автор напоминает о вечных ценностях и моральных принципах, что делает стихотворение актуальным во все времена.

4.1.3. Средства художественной выразительности.

В стихотворении Высоцкий использует лексические и синтаксические средства выразительности.

4. 1. 3. 1. Лексические средства выразительности

В стихотворении «Я не люблю» Владимира Высоцкого присутствуют различные стилистические приемы, такие как эпитеты, метафоры, гипербола, литота и метонимия.

Эпитеты, такие как «фатального исхода», «холодного цинизма», используются для подчеркивания эмоциональности происходящего. Метафора «сломанные крылья» помогает создать образ, который выражает состояние беспомощности и негодования лирического героя. Гипербола, выраженная в фразе «на них мильон меняют по рублю», усиливает эмоциональную окраску, автор акцентирует то, что человеческие возможности, а в данном контексте человеческая жизнь, ничего не стоит на арене жизни. Автор говорит, что

правильные ценности продаются и размениваются на что-то малое. С помощью литоты во фразе «веселых песен не пою», автор выражает свое состояние во время творческого кризиса, которое иногда случается и ему оно не нравится. Метонимия «уверенности сытой» вскрывает собирательный образ уверенных в собственной непогрешимости людей, продвигающих свою точку зрения, идя по головам.

Все лексические приемы, которые мы рассмотрели, создают образы, усиливают эмоциональную выразительность и глубину текста стихотворения, помогая понять его так, как задумал автор.

4. 1. 3. 2. Синтаксические средства выразительности

Помимо лексических средств выразительности, Высоцкий использует синтаксические средства, такие как аллюзия, градация, эллипсис, анафора, параллелизм, инверсия, антитеза.

Аллюзия, как в фразе «жаль распятого Христа», ссылается на образ распятого Иисуса Христа, выражая ненависть автора к насилию. Можно принять за аллюзию еще сочетание «почестей иглу», т. е. отсылку на терновый венец Христа. Встречается и эллипсис, как в фразе «когда всё время против шерсти». Уклонение от грамматики создает определенный художественный эффект. Такая недоговоренность заставляет читателя обратить особое внимание на это неполное предложение. Анафора присутствует в повторении фразы «Я не люблю» в начале нескольких строф, что придает стихотворению ритмичность и динамизм: «Я не люблю холодного цинизма...», «Я не люблю себя, когда я трушу...», «Я не люблю манежи и арены...». Параллелизм виден в строке «Я не люблю, когда наполовину, или когда прервали разговор», где конструкция «Я не люблю, когда» повторяется, подчеркивая негативное отношение автора. Для расстановки правильных акцентов автор использует инверсию «Когда веселых песен не пою», «Когда чужой мои читает письма», «когда невинных бьют», «когда в неё плюют». Антитеза, построенная на контекстуальных антонимах, подчеркивает контраст добра и зла, правды и лжи: «Я не люблю открытого цинизма, В восторженность не верю...», «Я не люблю, когда мне лезут в душу, Тем более – когда в неё плюют». Наконец, в строках «Я не люблю...Я ненавижу» присутствует градация, где эмоции лирического героя из простой нелюбви

doходят до ненависти. Эти литературные приёмы делают стихотворение более выразительным и запоминающимся для читателя.

4. 2. Сравнительный анализ переводов стихотворения «Я не люблю», выполненных Яной Моравцовой и Миланом Дворжаком

<u>Nemám rád</u>	<u>Já nemám rád</u>
<p>Nemám rád dramatická řešení a životem se nikdy neznám, nespoléhám se na měsíční znamení, sám od sebe si zpívám i sám sním.</p>	<p>Já nemám rád, když něco končí smrtí. Života pořád ještě nemám dost. A nemám rád ty chvíle, kdy mě drtí buď otupělost, nebo zuřivost.</p>
<p>Nemám rád cynismus a mrtvý chlad, nesnáším cituplné výlevy, nemám rád, když mne začnou špehovat a počítají všechny úsměvy.</p>	<p>Nemám rád toho, kdo dokáže spojit nadšení hrané s chladným propočtem, a nesnesu, když někdo za mnou stojí a dopisy mi přes rameno čte.</p>
<p>Nemám rád, když se něco napůl udělá - a výstřel do zad vůbec nemám rád! Kdybych už musel... tak bych střelil do čela, za správnou věc bych uměl bojovat.</p>	<p>Já nemám rád, když hovor přerušili, když někdo něco napůl udělá. Já nemám rád, když do týla se střílí, a koneckonců ani do čela.</p>
<p>Nemám rád to, co možná jiným nevádí - všechny ty verze: co je, co má být.. Nemám rád, když mne proti srsti pohladí, když železo má nad sklem zvítězit.</p>	<p>Nesnáším šeptandu a dlouhé prsty, červíka pochyb, pocty vítěze, když někdo jezdí rukou proti srsti, když někdo skřípe o sklo železem.</p>
<p>Nemám rád odevzdanost vlídných cest, to raději ať mrazem zabolí! Nemám rád, když se vyšachuje slovo "čest" - a v jeho jméně lze pak cokoli.</p>	<p>Nemám rád teplíčko a prázdné snění. Radši si spálím za patami most. Nemám rád toho, kdo čest klidně smění za okázalou mravopočestnost.</p>

<p>Nelkám nad křídly, která jiní zlomili - vždyť přece žádné gesto nemám rád! Nemám rád bezmocnost a násilí... Jen proto musím Krista litovat.</p> <p>Nemám rád sebe - když jsem zbabělý, a nesnáším, když nevinný je bit. Nemám rád ty, co vždy mne snadno uměli za všechno, co je ve mně - pokořit.</p> <p>Nemám rád arény a cirkusy - tam poklad za groš ochotni jsou dát. Byť na spoustu změn ještě třeba zvyknu si já tohle všechno nemám rád.</p> <p>Jana Moravcová. Překlad, 1988</p>	<p>Já na zlámaná křídla uvyknu si a bez lítosti na ně pohlížím i bezmocnost, i násilí si hnusím. Jen mi je líto Krista na kříži.</p> <p>Já nemám rád sám sebe, když se bojím, zuřím, když nevinný má utrpět, když nechtějí mě nechat na pokoji a když mě chtějí nechat na ocet.</p> <p>Nehodlám sloužit obrovitým scénám a milión za drobné směňovat. Ať se svět chystá k světodějným změnám, já tohle nikdy nebudu mít rád.</p> <p>Milan Dvořák Překlad, 1997</p>
--	--

В дальнейшем для избежания повторов мы будем пользоваться следующими обозначениями. Перевод Милана Дворжака мы обозначим как ПД, перевод Яны Моравцовой обозначим как ПМ.

Основной целью нашего анализа стала компарация содержательной стороны и ее выражение языковыми средствами. При аналитическом чтении переводов мы особое внимание уделяли следующим аспектам: соответствие или несоответствие выбранных выражений, возможности передачи фразеологии, экспрессивная сторона и т. д. Прежде всего нас интересовала прагматика перевода, возможность ее передачи в языке перевода. Кроме того, мы пытались отмечать такие выражения, которые несколько меняют стиль оригинала.

Название произведения оба переводчика перевели почти одинаково «Já nemám rád» и «Nemám rád», что соответствует оригиналу «Я не люблю». В чешском языке для передачи любовного чувства используется два выражения: «Mit rád» и «milovat», причем «milovat» более сильное, содержит больше

эмоциональной составляющей, описывает большую степень близости. «Mit rád» оказывает более нейтральное воздействие.

В первой строфе «фатальный исход» у Моравцовой переведен как «dramatická řešení» («драматические решения»), хотя смысл у первоначальной единицы другой. У Высоцкого фатальный исход отображает неизбежный трагический конец, отсутствие возможности изменить ход событий. Фатальный исход в его тексте становится символом беспомощности перед судьбой или непредсказуемостью жизни, что добавляет глубину и эмоциональную насыщенность лирике. Драмматическое решение скорее всего представляет собой точку поворота или ключевой момент, который изменяет траекторию развития событий. Оно может указывать на то, что для персонажа события развиваются не только неожиданно и неизбежно, но и усиливает давление на героя, что создает дополнительную напряженность внутреннего конфликта. Перевод фразы «фатальный исход» как «драмматические решения» может указывать на более широкий контекст событий и внутренних переживаний персонажа, что вносит особую насыщенность в текст. Дворжак, в свою очередь, упростил данную фразу и в языке перевода она стала звучать менее драмматично и более нейтрально «něco končí smrtí».

В третьем и четвертом стихе первой строфы в ПМ искажается смысл оригинала, то есть у нее лирический герой не надеется на «лунные знаки», а поет и мечтает вне зависимости от них. Лирическому герою Дворжака же не нравится скука или иступление, которые его охватывают.

Во второй строфе Моравцова из одной фразы «холодного цинизма» образует две «cynismus a mrtvý chlad» («я не люблю цинизма и мертвящий холод»), второе можно интерпретировать как холодное, безжалостное отношение, которое отталкивает, создавая атмосферу хладнокровия и равнодушия. В последних двух стихах строфы Моравцова образно, но ясно передала смысл оригинала несмотря на вольную трактовку. Интересен перевод Дворжака, в котором «холодный цинизм» определен как «холодный расчет», что является синонимичным безразличию, цинизма.

В третьей строфе Моравцова не повторяет эллипсис из оригинала в первых двух стихах, следующие два объединяет в один, останавливается на выразительной мысли о выстреле, причем выстрел у нее «do čela», то есть в лоб.

Дворжак употребляет сочетание выстрел «do týla», что значит в затылок. Смысл от этого не меняется. В первом издании сборника «Нерв» вариант произведения зафиксирован в таком виде: «Я не люблю, когда стреляют в спину, *но, если надо – выстрелю в упор*». Через год после издания текст был изменен на: «*Я также против выстрелов в упор*».

В четвертой строфе интересны для анализа третий и четвертый стих. По конструкции они не совпадают с оригиналом, а третий стих начинается с фразы «Я не люблю», в то время как Дворжак начинает оба стиха с анафоры: «*když někdo jezdí rukou proti srsti, když někdo skřípe o sklo železem*». В переводе Моравцовой в четвертом стихе мы видим такой художественный пример как олицетворение. Она оживляет материалы, а точнее, железо и стекло: «*železo má nad sklem zvítězit*» (железо одержит победу над стеклом). Дворжак конструирует двусоставное полное предложение, при этом в качестве подлежащего использует неопределенное местоимение, тем самым показывая неточность, сомнение.

Пятая строфа у обоих переводов схожа по использованию анафоры на первом и третьем стихах. Дворжак, чтобы описать «сытую уверенность» В. Высоцкого, использовал слова «*teplíčko*» а «*prázdné snění*». Под теплом и пустыми мечтаниями он понимает метафору поэта. Моравцова отдаляется от дословного перевода и использует «*odevzdanost vlídných cest*», т. е. отказ от добрых намерений. «От чести наветы за глаза» – напускная нравственность, лицемерие. Моравцова не конкретизирует, что именно воспринимается ныне за понятие чести, оставляет читателя в творческом раздумье.

В шестой строфе Высоцкий говорит, что он не сочувствует сломленным людям или разрушенным надеждам, эти моменты слабости его не интересуют. Сочувствует он только распятому Христу. Моравцова воспользовалась фразой «*musím Krista litovat*» (должно быть Христа жалко), Милан Дворжак производит почти дословный перевод.

В седьмом четверостишии нам интересны фразы «лезть в душу», «плюнуть в душу». Дворжак использует выражение «оставить в покое», что менее экспрессивно, чем в оригинале. В ПМ опускаются устойчивые сочетания, которые использует Высоцкий и заменяются переводчиком на другие по смыслу выражения. Моравцова пишет о том, что лирический герой не любит, когда его

пытаются усмирить, однако в языке оригинала иной смысл – он не выносит унижений и чрезмерного навязывания людей. Манежи и арены в последнем четверостишии Дворжак обозначил как единое целое и назвал «obrovitým scénám», Моравцова же перевела дословно: «agény a cirkusy».

Далее интересен перевод фразы «милльон меняют по рублю». В ПД она обозначается как «milión za drobné» (дословно: миллион за мелочь), в ПМ-«proklad za groš» (дословно: клад/богатство за грош).

В последних строфах переводчики используют разные временные категории, ПМ описывает нелюбовь лирического героя ко всему, что он перечислил ранее в настоящем времени, ПД соответствует времени языка оригинала, смысл не искажается, лирический герой говорит о неизменности своих намерений и непоколебимости своих принципов.

Яна Моравцова и Милан Дворжак соблюдают деление строф, т. е. каждая строфа состоит из 4 стихов. Композицию никто не нарушает, однако в некоторых местах меняются местами стихи в строфах, что не является принципиальным и не искажает смысл.

По мнению автора работы, перевод Яны Моравцовой более поэтичен, однако менее близок к оригиналу произведения. Перевод Милана Дворжака почти дословный, ему удалось сохранить настроение оригинала.

Заключение

В нашей работе, посвященной Владимиру Семеновичу Высоцкому, мы выполнили важные цели, которые были поставлены в начале.

Во-первых, мы изучили множество специальной литературы по теме. Хотелось бы заметить, что больше половины источников – электронные, т. е. издания не только последних лет, но и прошлого века, были найдены в открытом доступе и с возможностью использования. Процесс поиска был облегчен данным фактом и принес большое удовольствие автору работы.

Помимо этого, в исследовании был освещен краткий обзор актуальных научных источников о поэте, в частности А. В. Кулагина.

Наша работа представляет собой анализ переводов на чешский язык стихотворения «Я не люблю». Перед тем, как предпринять попытку компаративного анализа переводов, мы обратились к теме восприятия творчества Высоцкого в чешской культуре и произвели обзор биографии переводчиков, которые внесли свой вклад в развитие русско – чешских культурных связей, т. е. Яны Моравцовой и Милана Дворжака.

Одной из целей работы было представление аналитического изложения различных подходов и творческих решений, которые используются переводчиками при создании чешских текстов песен Владимира Высоцкого. В ходе работы было решено углубиться в анализ содержательной части переводов, нежели в доскональный разбор трансформаций, тем самым мы конкретизировали цель, поставленную изначально.

Помимо этого, мы выявили возможные проблемы восприятия песен поэта чешской молодежью.

Таким образом, мы выполнили большую часть целей, поставленных ранее, и нашли моменты, которые еще не были исследованы, и которые автор планирует осветить в магистерской работе.

Resumé

V této bakalářské práci, zaměřené na Vladimíra Semjonoviče Vysockého jsme úspěšně dosáhli klíčových cílů, které jsme si stanovili na začátku.

Nejprve jsme prostudovali širokou škálu odborné literatury věnované tomuto tématu. Považujeme za důležité zdůraznit, že více než polovina zdrojů byla v elektronické podobě a jednalo se o díla nejen z posledních let, ale i o díla z minulého století. Všechny zdroje jsme našli veřejně s povolením k použití. Tento krok výrazně usnadnil proces vyhledávání informací.

Kromě toho jsme prostudovali dostupnou odbornou literaturu, týkající se básníka, s důrazem na práci A. Kulagina.

Naše studia dále zahrnovala analýzu překladů Vysockého básně «Я не люблю» do češtiny. Než jsme přistoupili k analýze překladů, dotkli jsme se tématu Vysockého v českém prostředí a prostudovali životopisy překladatelů, kteří významně přispěli k rozvoji rusko-českých kulturních vztahů, jako jsou Jana Moravcová a Milan Dvořák.

Jedním z hlavních cílů naší práce bylo poskytnout analytický přehled různých postupů a tvůrčích řešení, které překladatelé použili při adaptaci Vysockého textů do češtiny. Později jsme se spíše zaměřili na podrobnější prostudování obsahu překladů než na systematickou analýzu jednotlivých postupů, čímž jsme rozšířili původní rámec našeho výzkumu.

Kromě toho jsme rozpoznali potenciální problémy ve vnímání Vysockého básní českou mladou generací.

Nad rámec původně stanovených cílů jsme se také rozhodli použít informace z publikací, které nejsou běžně dostupné v českých knihovnách, což se nám rovněž podařilo.

Splnili jsme tak většinu našich stanovených cílů a identifikovali oblasti, které jsou dosud nezkoumané a kterými hodláme zabývat ve své diplomové práci.

Resume

In our work devoted to Vladimir Semyonovich Vysotsky, we have fulfilled important goals that were set at the beginning.

Firstly, we have studied a lot of special literature on the topic. I would like to note that more than half of the sources – electronic, i.e., editions not only of recent years, but also of the last century, were found in open access and with the possibility of use. The search process was facilitated by this fact and brought great pleasure to the author of the work.

In addition, the study covered a brief review of current scholarly sources on the poet, in particular A. Kulagin.

Our work is an analysis of translations into Czech of the poem «Я не люблю». Before attempting a comparative analysis of the translations, we turned to the topic of Vysotsky in Czech culture and reviewed the biographies of the translators who contributed to the development of Russian – Czech culture, i.e., Jana Moravcova and Milan Dvořák.

One of the aims of the paper was to present an analytical account of the different approaches and creative solutions used by translators in creating Czech texts of Vladimir Vysotsky's songs. In the course of the work, it was decided to go deeper into analysing the content of the translations than into a thorough analysis of the approaches, thus extending the goal set initially.

In addition, we identified possible problems in the perception of the poet's songs by Czech youth.

Moreover, we added another goal – to organise the transfer of information from books that are not available in Czech libraries. We achieved this goal as well.

Thus, we have fulfilled most of the goals set earlier and found the points that have not been investigated yet and that the author plans to cover in her master's thesis.

Источники

АХМАДУЛИНА Б. А. *Стихотворение, подлежащее переводу. Перевод – средство взаимного сближения народов.* Москва: Прогресс, 1987.

БЕЛОШЕВСКА, Л. *Высоцкий на чешском.* Москва: ГКЦМ В. С. Высоцкого 1997. ISBN 5-88673-011-7.

ВИНОГРАДОВ, В. С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы).* Москва: ИОСО РАО, 2001. ISBN 5-7552-0041-6.

ВЫСОЦКИЙ В. С. *Я не люблю...*(сборник). Москва: Издательство АСТ, 2023. ISBN 978-5-17-136252-2.

КУЛАГИН А. В. *Поэзия Высоцкого: Творческая эволюция.* Воронеж: Эхо, 2013. ISBN 978-5-87930-100-5.

МАРШАК, С. Я. *Маршак С. Я. Собрание сочинений.* Москва: Художественная литература, 1971.

РЕЦКЕР, Я. И. *Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода.* Москва: Международные отношения, 1974. ISBN 978-5-990-79430-6.

ЩЕТИНКИН, В.Е. *Пособие по переводу с французского языка на русский.* Москва: Просвещение, 1987.

ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

ИСТОЧНИКИ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

TYTLER, A. F. *Essay on the Principles of Translation.* Amsterdam: John Benjamins, 1978. ISBN 90 272 0871 9. Online. Dostupné z: <https://www.gutenberg.org/files/64890/64890-h/64890-h.htm>. [cit. 2024-03-09].

CATFORD, J. A. *Linguistic Theory of Translation: an essay on Applied Linguistics*. London: Oxford University Press, 1965. ISBN 0-19-43701-8-6. Dostupné z: <https://ia801602.us.archive.org/13/items/J.C.CatfordALinguisticTheoryOfTranslationOxfordUniv.Press1965/j.%20c.%20catford-a%20linguistic%20theory%20of%20translation-oxford%20univ.%20press%20%281965%29.pdf>

ЧЕШСКИЕ ИСТОЧНИКИ

KNITTLOVÁ, Dagmar a kolektiv. *Překlad a překládání*. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, 2010. ISBN 978-80-244-2428-6. Dostupné z: https://dl1.cuni.cz/pluginfile.php/1097315/mod_resource/content/1/Pekladapeklidn.pdf

OBEC PŘEKLADATELŮ. *Milan Dvořák*. Online. Dostupné z: https://web.archive.org/web/20150219132643/http://www.obecprekladatelu.cz/_ftp/DUP/D/DvorakMilan.htm. [cit. 2024-02-8].

SLOVNÍK ČESKÉ LITERATURY. *Jana Moravcová*. Online. Dostupné z: <https://slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1077&hl=Jana+Moravcov%C3%A1+>. [cit. 2024-04-2].

РУССКИЕ ИСТОЧНИКИ

БАРХУДАРОВ, Л. С. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва: Международные Отношения, 1975. ISBN 70104-033-4. Dostupné z: https://pnu.edu.ru/media/filer_public/2013/04/12/barhudarov.pdf

ГОЛУБ И. Б. *Стилистика русского языка*. Москва: Айрис-Пресс, 2010. ISBN 978-5-8112-3972-6. Online. Dostupné z: https://msrabota.ru/content/book_docs/%D0%A1%D1%82%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B0_%D1%80%D1%83%D1%81

%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B3%D0%BE_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0_%D0%93%D0%BE%D0%BB%D1%83%D0%B1_%D0%98.%D0%91_2010_-448%D1%81_.pdf

[cit. 2024-03-10].

ЖУКОВА, Е. И. *Рифма и строфика поэзии В. С. Высоцкого и их выразительные функции*. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Москва: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2006. Online. Dostupné z: <http://vysotskiy-lit.ru/vysotskiy/kritika/zhukova-rifma-i-strofika/index.htm>. [cit. 2024-03-20].

КВЯТКОВСКИЙ, А. *Поэтический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1966. Online. Dostupné z: <https://kslipl.pnu.edu.ua/wp-content/uploads/sites/108/2020/02/%D0%9A%D0%B2%D1%8F%D1%82%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D0%90-%D0%9F%D0%BE%D1%8D%D1%82%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9-%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C-1966.pdf>. [cit. 2024-03-16].

ЛАЙКОВИЧ, А. О. *Лексические трансформации при переводе с английского языка на русский (на материале научно-технических текстов)*. Минск : БДУ, 2021. ISBN 978-985-881-282-9. Online. Dostupné z: <https://elib.bsu.by/handle/123456789/272974> [cit. 2024-03-10].

ПАРШИН, А. *Теория и практика перевода. Учебное пособие для студентов лингвистических факультетов ВУЗов*. СГУ: «Русский язык», 2000. Online. Dostupné z: https://is.muni.cz/el/1441/podzim2009/R2MP_PCS1/um/Prekladatelske_postupy.pdf. [cit. 2024-03-5].

СИЕСС-КЖИШКОВСКАЯ, Д., ЦЫБУЛЬСКИЙ, М. *Высоцкий в Чехии*. Online. Dostupné z: https://v-vysotsky.com/statji/2004/Vysotsky_v_Cehii/text.html#1. [cit. 2024-03-1].

ТИЛЛОЕВА, С. М., ТРЁКИНА, Е. Н. *Роль личности переводчика при переводе художественного текста*. Екатеринбург: ООО «Издательский Дом «Ажур», 2023. ISBN 978-5-91256-588-5 Online. Dostupné z: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/122641>. [cit. 2024-02-02].

ФЕДОРОВ, А. В. *Основы общей теории перевода*. Москва: Издательский Дом «Филология Три», 2002. ISBN 5-8465-0019-6 (Филологический факультет СПбГУ), ISBN 5-94545-014-6 (ИД "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ"). Online. Dostupné z: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/osnowyobshejteoriiiperewoda2002.shtml [cit. 2024-02-01].

Список схем

<i>Схема 1. Классификация трансформаций по В. Е. Щетинкину.....</i>	<i>14</i>
<i>Схема 2. Средства художественной выразительности, используемые в анализе</i>	<i>17</i>
<i>Схема 3. Лексические средства выразительности.....</i>	<i>18</i>
<i>Схема 4. Синтаксические средства выразительности.....</i>	<i>19</i>