Муниципальное образование город Краснодар

Муниципальное бюджетное общеобразовательное учреждение

муниципального образования город Краснодар гимназия № 33

имени Героя Советского Союза Ф. А. Лузана

Направление: лингвистика (английский язык).

**Тема:** «**Исследование эффективности применения теории перевода на примере поэмы Роберта Льюса Стивенсона «Вересковый мёд»**».

Дыбова Анастасия

МБОУ гимназия № 33г. Краснодара имени Героя Советского Союза Ф.А. Лузана  
9 класс

**Научный руководитель**:  
Карпенко О.С.,

**учитель английского языка**

2019/2020 учебный год

**Содержание**

Введение …………………………………………………………………….3

Глава 1. Теория перевода…..………………………………………………..5

Глава 1.1 Подходы к определению эквивалентности………. ……………5

Глава 1.2.  Теория уровней эквивалентности…………. ………………….6

Глава 2.  Проблемы художественного перевода ….……… ………………8

Глава 3.   Выбранное произведение и его перевод….……………………10

Глава 4. Практическое исследование (Сравнительный анализ)….……… 14

Заключение……………………….…………………………………………19  
  
Список литературы..………………………………………………….…….21

**Введение**

С раннего детства моя жизнь была связана с литературой – и с русской, и с иноязычной. Иностранные книги, которые я читала, нередко были переведены более чем тремя людьми. Меня интересовали эти варианты, несмотря на то, что содержание уже было знакомо. Разные взгляды переводчиков, их различающиеся стили накладывали отпечаток на книгу, поэтому в каждый раз произведение представало в новом свете. В своей работе я буду переводить, руководствуясь разными теориями. В качестве объекта я возьму не прозу, а поэтические произведения, так как в них сильнее отражается специфика перевода.

Произведение, взятое для работы, будет принадлежать Робетру Льюсу Стивенсону. Выбор был сделан по следующим причинам. Во-первых, Стивенсон известен больше как писатель и менее известен как поэт. Его произведение не стало менее актуально, но не часто приводятся в качестве примера. Во-вторых, переводить стихотворения известных писателей гораздо интереснее и сложнее, так как существует множество русских переводчиков, каждый их перевод совершенно индивидуален, и, естественно, все же отличен от оригинального текста. Тут я задумалась, почему же так происходит: произведение одно, а смыслы каждого перевода настолько отличны и разнообразны друг от друга, что порой даже несут разный смысл, и конечно, в корне меняют мысли, которые хотел донести до нашего внимания Стивенсон.

С моими интересами к литературе и английскому языку эта тема очень меня привлекла. Я решила провести небольшое исследование по поводу творчества и проанализировать переводы произведений Стивенсона русскими поэтами.

***Целью данного исследования****,* которую я вижу как результат работы – не просто хороший перевод. Единственный верный путь совмещает в себе все варианты – руководствуясь этой китайской мудростью, я возьму лучшее из каждого этапа перевода той или иной части и соединю в окончательный вариант. Он и будет являться целью. По ходу исследования будет выявлена и эффективность теорий.

В соответствии с поставленной целью можно выделить ***следующие задачи*:**

1. Провести обзор теоретической литературы по теме исследования
2. Освоить теоретические понятия, которые способствуют глубокому постижению художественных произведений
3. Определить особенности художественного перевода
4. Исследовать особенности вариантов перевода
5. Произвести анализ переводческих трансформаций, используемых авторами переводов.
6. Развитие индивидуальных творческих способностей
7. Повысить интерес к английскому языку

Русский язык менее универсален, чем английский: в нём больше синонимов, его структура более многовариантна и запутанна, как следствие. В связи с этим нужно будет выбирать из многообразия вариантов перевод для однозначного слова. Но эти проблемы скорее являются для меня интересными задачами, требующими творческого решения и чутья. Тем более что понадобится не русско-английский перевод, который, по моему мнению, будет помещением богатых синонимов в общие английские значения. Он будет сложнее, так как мой уровень мастерства не настолько высок, чтобы выразить вложенный русским автором смысл между англоязычных строк. Для такого надо уметь создавать атмосферу, оперируя не столько значением отдельных слов, сколько их взаимодействием.

***Объект исследования:*** поэма Роберта Льюса Стивенсона «Вересковый мёд»

***Предмет исследования:*** особенности перевода поэмы Роберта Льюса Стивенсона

«Вересковый мёд» и переводческие трансформации, использованные при переводе.

Предположением или ***гипотезой*** для всей моей работы будет такая мысль: использование теоретических работ приблизит перевод к идеалу. Конечный перевод будет являть собой наиболее яркую и точную передачу того, что хотел сказать автор.

***Актуальность*** нашей работы заключается в том, что, работая над переводом литературного произведения, мы постигаем дух народа, его культурные ценности, национальные образы и символы страны, чей язык мы изучаем. Это помогает нам лучше понять представителей других культур, правильно выстраивать межкультурное общение.

***Результатом*** исследования являются таблицы со сравнительным анализом оригинала произведения и авторского перевода.

***Теоретическая значимость*:** анализ перевода позволяет не только более тщательно изучить их структуру языка, но, и дает возможность познакомиться с литературными особенностями и культурой народа страны изучаемого языка.

***Практическая значимость*** для нас заключается в том, что чтение художественных произведений на языке оригинала помогает расширить словарный запас, совершенствовать грамматические знания и практические умения владения английским языком.

Тема эта не нова, мы находили похожие работы в Интернете. ***Новизна*** в том, что мы проводили сравнительный анализ на основе другого произведения и схожие результаты позволяют сделать вывод о том, что наши выводы о различии социокультурных особенностей двух стран, а так же выводы о различии средств выразительности являются верными.

**Методы исследования:**

* обработка и анализ научных источников,
* описательный метод, метод обобщения,
* метод сравнительно-сопоставительного анализа.

**Источниками для** **исследования** послужили: интернет-ресурсы, печатная литература.

**Глава 1. Теория перевода**

Перевод является одним из древнейших видов человеческой деятельности, это сложный и многогранный процесс. Обычно говорят о переводе «с одного языка на другой», но, в действительности, в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры и традиции, разные склады мышления, разные литературы, разные эпохи и разные уровни развития.

Задача любого перевода – передать средствами другого языка целостно и точно содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности. Перевод должен передавать не только то, что выражено подлинником, но и то, как это выражено в нем. Для определения степени общности содержания оригинала и перевода были введены понятия эквивалентности и адекватности.

Согласно А.Д. Швейцеру «перевод может быть определен как однонаправленный и двухфазный процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором на основе подвергнутого целенаправленному анализу первичного текста создаётся вторичный текст заменяющий первичный в другой языковой и культурной среде»…

Согласно Фёдорову А.В. «Перевести-значит выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка.»

В.Н. Комиссаров описывает концепцию перевода следующим образом- переводом является вид языкового посредничества, при котором на переводящем языке создаётся текст, коммуникативно равноценный оригиналу, при чём его коммуникативная равноценность проявляется в его отождествлении рецепторам перевода с оригиналом в функциональном, структурном и содержательном отношении. Для пользующихся переводом он во всём заменяет оригинал, является его полноправным представителем.

При проведении исследования мы будем придерживаться концепции В.Н. Комиссарова.

В современном переводоведении существуют разные подходы к определению эквивалентности. Наиболее распространенной на сегодняшний момент можно назвать теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех существующих уровнях или только на некоторых из них. Конечная цель перевода по теории уровней эквивалентности заключается в установлении её максимальной степени на каждом уровне.

Изучение уровней эквивалентности важно не только для теории, но и для практики перевода.

* 1. **Подходы к определению эквивалентности.**

Специфика перевода заключается в том, что он предназначен для полноправной замены оригинала и что рецепторы перевода считают его полностью тождественным исходному тексту. Вместе с тем, очевидно, что абсолютная тождественность перевода оригиналу недостижима и что это отнюдь не препятствует осуществлению межъязыковой коммуникации. Дело не только в неизбежных потерях нюансов, но и в несовпадении отдельных элементов смысла в переводах самых элементарных высказываний.

Вследствие отсутствия тождества отношение между содержанием оригинала и перевода был введен термин «эквивалентность», обозначающий смысловую близость оригинала и перевода.

Наиболее известный подход к решению проблемы переводческой эквивалентности заключается в попытке обнаружить в оригинале часть, сохранение которой необходимо и достаточно для эквивалентности перевода. Часто на роль такого инварианта предлагается либо функция текста оригинала, либо описываемая в этом тексте ситуация. Иными словам если перевод может выполнить ту же функцию или описывает ту же самую реальность, то он эквивалентен. Но какая бы часть содержания оригинала ни избиралась основой, всегда обнаруживается множество обеспечивающих межъязыковую коммуникацию переводов, в которых данная часть исходной информации не сохранена. И, наоборот, существуют переводы, где она сохранена, однако, они не способны выполнять свою функцию в качестве эквивалентных оригиналу. В таких случаях мы должны либо найти эти переводы неспособными к существованию, либо признать необязательность наличия инвариантной части.

**1.2.  Теория уровней эквивалентности**

В своей книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливается эквивалентность между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Комиссаров выделил пять содержательных уровней:

1. уровень цели коммуникации;

2. уровень описания ситуации;

3. уровень высказывания;

4. уровень сообщения;

5. уровень языковых знаков.

Согласно теории эквивалентность перевода заключается в максимальной идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода.

Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них. В процессе перевода решается сложная задача правильного использования необходимых элементов системы эквивалентных единиц, на основе которой создаются равноценные высказывания в двух языках.

Комиссаров также различает потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность – реальную смысловую близость оригинала и перевода. Главным остаётся то, что на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую коммуникацию.

*Эквивалентность на уровне цели коммуникации.*

Любой текст выполняет коммуникативную функцию: сообщает факты, выражает эмоции, устанавливает контакт между собеседниками, требует от слушателя реакции или действий и т. п. Эквивалентность переводов первого типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая является целью коммуникации.

Для отношений этого типа характерны:

1) несопоставимость лексического состава и [синтаксической](https://pandia.ru/text/category/sintaksis/) организации;

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

3) отсутствие логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»;

4) наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными.

Переводы на таком уровне эквивалентности выполняются, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно, а также тогда, когда такое воспроизведение приведет рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации.

*Эквивалентность на уровне описания ситуации.*

Во втором типе эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию, т. е. описываемую совокупность объектов и связей между ними. Любой текст содержит информацию, соотнесен с реальной или воображаемой ситуацией.

Более полное воспроизведение оригинала далеко не означает передачи всех его смысловых элементов. Одна и та же ситуация может описываться через различные комбинации присущих ей особенностей. Следствием этого является возможность и необходимость отождествления ситуаций, описываемых с разных сторон. В языке появляются наборы высказываний, которые воспринимаются носителями языка как синонимичные, несмотря на полное несовпадение составляющих их языковых средств. Люди способны осознавать идентичность ситуаций, описанных совершенно различными способами.

Второй тип эквивалентности представлен переводами, смысловая близость которых к оригиналу также не основывается на общности значений использованных языковых средств. В подобных высказываниях большинство слов и синтаксических структур оригинала не находит непосредственного соответствия в тексте перевода.

Таким образом, для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации";

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

3) сохранение в переводе цели коммуникации;

4) сохранение в переводе указания на ту же самую ситуацию.

*Эквивалентность на уровне высказывания.*

Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

1) отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;

2) невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;

3) сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;

4) сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

Последнее положение доказывается возможностью перефразирования. Сохранение способа описания ситуации подразумевает указание на ту же ситуацию, а приравнивание описываемых ситуаций предполагает, что этим достигается и воспроизведение цели.

*Эквивалентность на уровне сообщения.*

В четвертом типе эквивалентности, наряду с тремя компонентами содержания, которые сохраняются в третьем типе, в переводе воспроизводится и значительная часть значений синтаксических структур оригинала. Структурная организация оригинала даёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обусловливает возможность использования в нем слов определенного типа в определенной последовательности и с определенными связями между отдельными словами, а также во многом определяет ту часть содержания, которая выступает на первый план в акте коммуникации. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала. Кроме того, синтаксический параллелизм оригинала и перевода дает основу для соотнесения отдельных элементов этих текстов. Использование в переводе аналогичных синтаксических структур обеспечивает инвариантность синтаксических значений оригинала и перевода.

Таким образом, отношения между оригиналами и переводами четвертого типа эквивалентности характеризуются следующими особенностями:

1) значительным, хотя и неполным параллелизмом лексического состава – для большинства слов оригинала можно отыскать соответствующие слова в переводе с близким содержанием;

2) использованием в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала или связанных с ними отношениями синтаксического варьирования, что обеспечивает максимально возможную передачу в переводе значения синтаксических структур оригинала;

3) сохранением в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания.

При невозможности полностью сохранить синтаксический параллелизм несколько меньшая степень инвариантности синтаксических значений достигается путем использования в переводе структур, связанных с аналогичной структурой отношениями синтаксического варьирования. В четвертом типе эквивалентности отмечаются три основных вида такого варьирования:

1) использование синонимичных структур, связанных отношениями прямой или обратной трансформации;

2) использование аналогичных структур с изменением порядка слов;

3) использование аналогичных структур с изменением типа связи между ними.

*Эквивалентность на*[*уровне языковых*](https://pandia.ru/text/category/urovni_yazika/)*знаков.*

В последнем, пятом типе эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

[Получить полный текст](https://pandia.ru/text/categ/nauka.php)

1) высокая степень параллелизма в структурной организации текста;

2) максимальная соотнесённость лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;

3) сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

К четырем частям содержания оригинала, сохраняемым в предыдущем типе эквивалентности, добавляется максимально возможная общность отдельных сем, входящих в значения соотнесенных слов в оригинале и переводе. Степень такой общности определяется возможностью воспроизведения в переводе отдельных компонентов значения слов оригинала, что, в свою очередь, зависит от того, как выражается тот или иной компонент в словах исходного языка и языка перевода и как в каждом случае на выбор слова в переводе влияет необходимость передать другие части содержания оригинала.

**Глава 2.  Проблемы художественного перевода**

Художественный перевод - это особое направление переводческой деятельности, которое представляет собой письменный перевод художественных произведений с одного языка на другой.

Особенностью данного вида перевода является то, что помимо передачи на переводящем языке содержания исходного текста, перевод художественных текстов предполагает творческое преобразование исходного текста в соответствии с экспрессивными возможностями переводящего языка, а также с его литературными нормами. Усложняет задачу переводчика то, что художественный перевод всегда обусловлен необходимостью передать такой компонент сообщения, как информация о структуре произведения. В особенности это важно при переводе поэтических текстов, структура которых обладает высокой информативностью (ритмическая организация стиха, рифма, деление на строфы). Конечно, полностью сохранить форму исходного текста невозможно, поэтому искусство поэта-переводчика начинается с умения найти точку пересечения между подлинником и переводом.

Исходя из этого, художественный перевод неразрывно связан со средствами оформления. К таким средствам можно отнести следующее:

*Игра слов* - передаёт эффект многозначности в языке подлинника.

*Синтактическая специфика текста оригинала* - игра на контрасте: длинные и короткие предложения, чёткий ритм и др.

*Сравнения* - различная передача фраз с соблюдением стилистических и художественных особенностей.

*Метафоры -* используются для передачи структурных характеристик.

*Ирония –* сопоставление несопоставимых предметов, а так же красочное изображение образа речи.

*Диалектизмы -* обычно используются для перевода различного рода жаргонизмов, просторечий, специальной лексики, при сохранении стилистической окраски.

*Инверсия в поэзии* - нарушение порядка ударений в стихе. Словесное ударение находится не на ожидаемом месте стиха, а падает на соседний слог. В современном русском литературном стихе инверсия - относительно редкое явление. Это одно из средств выразительности речи, которое заключается в расположении слов, нарушающих привычный порядок. Сам термин произошел от латинского слова «inversio», что означает «переворачивание, перестановка».

Данные средства помогают переводчику сохранить индивидуальность и адекватность при переводе художественного произведения. Тем не менее, даже при использовании таких средств, не исключает ряд проблем при переводе.

Существует две основные классификации вида перевода: жанрово-стилистическая и психолингвистическая.

Первая классификация переводов основывается на жанрово-стилистических особенностях оригинала и обуславливает выделение художественного(литературного) перевода и информативного (специального) перевода.

Художественный перевод- это перевод произведений художественной литературы. В художественном переводе различаются отдельные подвиды перевода в зависимости от принадлежности оригинала к определенному жанру художественной литературы. В качестве таких подвидов выделяются перевод поэзии, перевод прозы, перевод пьесы и т.д. Основная цель любого художественного произведения заключается в достижении определенного эстетического воздействия, создания художественного образа. Для художественного перевода свойственны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечить художественность перевода.

Ковалёв рассматривает 2 подхода к переводу поэзии: концепцию адекватного перевода, согласно которой переводчик стремится максимально сохранить форму и содержание оригинального текста, и концепцию неадекватного (вольного) перевода, которую можно проиллюстрировать словами Жуковского: «Переводчик в прозе есть раб, переводчик в стихах – соперник». Хотя концепция вольного перевода и открывает для переводчика свободу творчества, в результате такого подхода получается совершенно новое произведение. Для достижения высокой степени эстетического воздействия художественного перевода на читателя или слушателя необходимо прежде всего глубоко понять автора.

Помимо глубокого понимания идейно-тематической направленности оригинала, переводчик должен найти достаточно адекватные словесные средства для передачи образной системы переводимого им произведения и специфики языка автора.

Николай Гумилев в своей статье «Девять заповедей переводчика» указывает, что переводчику поэзии необходимо соблюдать:

1)  число строк,

2)  метр и размер,

3)  чередование рифм,

4)  характер несовпадения синтаксической паузы с ритмической,

5)  характер рифм,

6)  характер словаря,

7)  тип сравнений,

8)  особые приемы,

9)  переходы тона.

Выполнение данных предписаний осуществляется уже на втором этапе работы переводчика, которому предшествует этап чтения.

Таким образом, имеют право на существование различные переводы одного и того же поэтического текста. Переводчики по-разному решают задачу воспроизведения текста в другом культурном пространстве и, сравнивая несколько вариантов перевода, можно расширить свое понимание текста оригинала.

**Глава 3.   Выбранное произведение и его перевод**

***Автор*** - Роберт Льюис Стивенсон, написана в 1875 году в Шотландии. В оригинале имеет также подзаголовок «Галлоуэйская легенда» ([англ.](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) *A Galloway Legend*), по названию местности [Галлоуэй](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%BE%D1%83%D1%8D%D0%B9" \o "Галлоуэй) на юго-западе [Шотландии](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BE%D1%82%D0%BB%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D1%8F).

На русский язык перевёл Самуил Маршак.

***Тема баллады*** - это гибель последних носителей уникального рецепта напитка - верескового мёда, пиктов.

***Основная мысль*** - смерть с честью лучше жизни в бесчестии.

***Идея***- борьба за свободу и независимость.

***Завязка*** - уничтожения народа пиктов жадным королём.

***Кульминация***- отец просит убить его сына, как условие.

***Развязка*** - отец отказывается выдавать тайный рецепт.

***Основа баллады*** - предание о пиктах, датированное 9 веком. Оно называлось "Последний из пиктов" и рассказывалось на юге Шотландии, в графстве Галлоуэй.

***Сюжет***

Когда-то давно на территории нынешней Шотландии жил народ, называвший себя Пиктами. Если верить преданиям, то Пикты были очень маленького роста, с длинными руками и очень широкими ступнями. Они были отличными строителями, большинство старинных сооружений в Шотландии было построено именно пиктами. А ещё они варили напиток, названый "Вересковый мёд", так как изготавливался он из вереска.

Но вдруг на пиктов напали скoтты, которые и дали название Шотландия (от англ. Scotland, дословно: земля скoттов). До этого на пиктов уже нападали враги, отвоёвывали огромные территории, но пикты достойно держались.

Но нападение скoттов стало для них последним. Народ был истреблён, в живых остались только двое: отец и сын. Жадному королю показалось обидным, что всюду растёт вереск, но вересковый мёд могут делать только пикты. Поэтому он приказал привести двух оставшихся в живых пиктов на допрос, чтобы выведать рецепт напитка. Но они наотрез отказывались, пока отец не пошёл на хитрость: он сказал, что не может "продать свою совесть" при сыне и потребовал, чтобы сына сбросили со скалы в море. После чего сказал, что ему не страшны пытки и казни и он в любом случае заберёт тайну с собой. Скорее всего отец знал, что юноша не выдержит пыток и выдаст секрет, поэтому он так и поступил.

В балладе отражены патриотические качества, духовная стойкость, выходящие за пределы конкретной страны. Последние пикты не выдали рецепт напитка не потому, что были жадными и не хотели сделать кому-то добро, просто для них это было бы предательством, неуважением к себе и своим традициям.

*Композиционные и структурные особенности «Верескового меда»*

Структура лирического произведения Стивенсона – одиннадцать восьмистиший, которые рифмуются между собой лишь четными строками. Автор стилизовал балладу под старинные мотивы. Что касается исторический основ баллады, то литературные критики считают достоверность событий, которые описывает произведение Стивенсона, сомнительной. Пиктов не уничтожили. Этот народ, скорее, ассимилировался другим племенем – скоттов – приблизительно на границе IX-го и X-го веков. Кроме того, Стивенсон говорит об этой детали в примечаниях к публикации баллады, обозначая тем самым, что «Вересковый мед», прежде всего, литературный памятник, а не исторический.

Баллада состоит из экспозиции, в которой воспевается вкус и достоинства верескового меда, эля, мастерами приготовления которого считались пикты. Также эта часть включает описания традиций и обычаев пиктов. В завязке повествуется о захвате земли пиктов шотландцами, истребившими низкорослый народец. Действие развивается, и Стивенсон выводит на сцену короля Шотландии, который уверен: полностью покорить народ – означает присвоить традиции завоеванного племени.

Здесь же отец и сын – последние выжившие пикты – попадают в плен к шотландцам. Правитель угрожает пиктам страшной расправой, если те не расскажут секрет приготовления верескового эля. В кульминации сын старца-пикта погибает. Развязка баллады несет мораль и центральную идею повествования: старец-пикт носит секреты верескового меда в могилу, не страшась пыток и бросая вызов мучителям.

При изучении [баллады](https://pandia.ru/text/category/ballada/) «Вересковый мед» следует обратить внимание на то, что концептуальным понятием является как раз [**вереск**](https://pandia.ru/text/category/veresk/)**.** Лексическое значение слова ВЕРЕСК – вечнозеленый кустарник с мелкими многочисленными листьями, с лилово-розовыми или красными цветам. В балладе же вереск становится символом страны, самобытности, стойкости народности, ставшей впоследствии государствообразующей.

Изучение этого произведения в условиях би- и полилингвизма позволяет проследить лингвокультурологический аспект в самом названии баллады. Оригинал носит название «HEATHERALE» (дословно «Вересковый эль»), что, как известно, иллюстрирует традиционную для Шотландии культуру питья. Эль – напиток родом из этих краев и ассоциируется в сознании людей даже с небольшим уровнем «культурной грамотности» с Шотландией, ее историей и культурой.

На [русский язык](https://pandia.ru/text/category/russkij_yazik/) балладу впервые перевёл Николай Чуковский под названием «Вересковое пиво» (1935г.). Название по сути своей приближено к оригинальному, т. к. по своим свойствам, технологии приготовления, культуре употребления именно пиво можно считать аналогом шотландского эля. Новый перевод, выполненный , был опубликован в 1941 г. и приобрёл значительную популярность. Название «Вересковый мед», данное им балладе, прочно закрепилось в литературе, и, несмотря на достаточно вольное обращение переводчика с оригинальным текстом, именно перевод сделал балладу Стивенсона столь популярной у русскоязычных читателей. Почему же «Вересковый мед»? В порядке некоторого допущения следует напомнить, что вереск – растение-медонос. А памятуя об особенностях славянского менталитета и историческом периоде повествования, читатель соглашается с переводчиком и его трактовкой, ведь общеизвестно, что на Руси в аналогичный период варили меды, хмельные и стоялые (т. е. настоявшиеся). Таким образом, закрепилось в нашем сознании то название, которое ближе нашей ментальности.

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **“Heather Ale” by Robert Luis Stevenson** | **Роберт Льюис Стивенсон «Вересковый мед»**  **(перевод С. Маршака)** | **Роберт Льюис Стивенсон «Вересковый мед»**  **(перевод А. Дыбова)** |
| From the bonny bells of heather They brewed a drink long-syne, Was sweeter far than honey, Was stronger far than wine. They brewed it and they drank it, And lay in a blessed swound For days and days together In their dwellings underground. | Из вереска напиток Забыт давным-давно. А был он слаще меда, Пьянее, чем вино. В котлах его варили И пили всей семьей Малютки-медовары В пещерах под землей. | Из колокольчиков вереска  Варили напиток давно,  Был он слаще мёда  И крепче чем вино.  Медовары его варили  И пили всей семьей,  Целыми днями сидели  В пещерах под землёй. |
| There rose a king in Scotland, A fell man to his foes, He smote the Picts in battle, He hunted them like roes. Over miles of the red mountain He hunted as they fled, And strewed the dwarfish bodies Of the dying and the dead. | Пришел король шотландский, Безжалостный к врагам, Погнал он бедных пиктов К скалистым берегам. На вересковом поле На поле боевом Лежал живой на мертвом  И мертвый -на живом. | Восстал король Шотландии  Безжалостный к врагам,  Погнал он пиктов в сражении  К скалистым берегам.  Постигла несчастная доля  Старинных врагов короля:  Лежали как груда игрушек,  Их кровью багрилась земля. |
| Summer came in the country, Red was the heather bell; But the manner of the brewing Was none alive to tell. In graves that were like children’s On many a mountain head, The Brewsters of the Heather Lay numbered with the dead. | Лето в стране настало, Вереск опять цветет, Но некому готовить Вересковый мед. В своих могилках тесных, В горах родной земли Малютки-медовары Приют себе нашли | Лето в стране наступило,  Красным зажглись огоньки,  Однако напитка секрет  Никто не расскажет в ответ.  В могилах, с детскими схожих,  В горах земли отцов  Лежат теперь медовары,  В челе других мертвецов. |
| The king in the red moorland Rode on a summer’s day; And the bees hummed, and the curlews Cried beside the way. The king rode, and was angry, Black was his **brow** and pale, To rule in a land of heather And lack the Heather Ale. | Король по склону едет Над морем на коне, А рядом реют чайки С дорогой наравне. Король глядит угрюмо: «Опять в краю моем Цветет медвяный вереск, А меда мы не пьем!» | По пустоши багряной  Король скакал на коне,  В траве жужжали пчёлы,  Пел кроншнеп в вышине.  Он ехал верхом и злился-  Весь бледен, тоска его жжёт:  Ведь он правит страною вереска,  И вереска капли не пьёт. |
| It fortuned that his vassals, Riding free on the heath, Came on a stone that was fallen And vermin hid beneath. Rudely plucked from their hiding, Never a word they spoke; A son and his aged father — Last of the dwarfish folk. | Но вот его вассалы Приметили двоих Последних медоваров, Оставшихся в живых. Вышли они из-под камня, Щурясь на белый свет,- Старый горбатый карлик И мальчик пятнадцати лет. | И вот повезло вассалам-  Свободно мча по полям,  Наткнулись на упавший камень,  Преступники прятались там.  И войны их поймали,  Ни слова не изрекли,  Отец престарелый с мальчишкой-  Последние пикты земли. |
| The king sat high on his charger, He looked on the little men; And the dwarfish and swarthy couple Looked at the king again. Down by the shore he had them; And there on the giddy brink — «I will give you life, ye vermin, For the secret of the drink.» | К берегу моря крутому Их привели на допрос, Но ни один из пленных Слова не произнес. Сидел король шотландский, Не шевелясь в седле, А маленькие люди Стояли на земле.  Гневно король промолвил: — Пытка обоих ждет, Если не скажете, черти, Как вы готовите мед! | С горящим король нетерпеньем  Глядит он на мелюзгу,  Однако не тени сомнения  Те также смотрят в лицо врагу.  Они пришли к обрыву,  И молвил грозный князь:  «Откройте тайну напитка,  Иначе ждёт вас казнь!» |
| There stood the son and father, And they looked high and low; The heather was red around them, The sea rumbled below. And up and spoke the father, Shrill was his voice to hear: «I have a word in private, A word for the royal ear. | Сын и отец молчали, Стоя у края скалы. Вереск звенел над ними, В море катились валы.  И вдруг голосок раздался: — Слушай, шотландский король, Поговорить с тобою С глазу на глаз позволь! | Там стоял отец с мальчишкой,  Смотрел то вверх, то вниз.  Качался красный вереск,  Дул с моря сильный бриз.  Старик ответил резко  В полночной тишине:  «Секрет напитка скажу в беседе  С тобой наедине.» |
| «Life is dear to the aged, And honour a little thing; I would gladly sell the secret,» Quoth the Pict to the king. His voice was small as a sparrow’s, And shrill and wonderful clear: «I would gladly sell my secret, Only my son I fear. | Старость боится смерти. Жизнь я изменой куплю, Выдам заветную тайну!- Карлик сказал королю.  Голос его воробьиный Резко и четко звучал: — Тайну давно бы выдал, Если бы сын не мешал! | «Жизнь старостью ценится выше,  А честь недорога.  Поведаю вам тайну,  Как преданный слуга.»  Голос его воробьиный,  Тихий, резкий звучал в тишине:  «Секрет бы я с радостью выдал,  Но присутствие сына тягостно мне. |
| «For life is a little matter, And death is nought to the young; And I dare not sell my honour Under the eye of my son. Take him, O king, and bind him, And cast him far in the deep; And it’s I will tell the secret That I have sworn to keep.» | Мальчику жизни не жалко, Гибель ему нипочем, Мне продавать свою совесть, Совестно будет при нем. Пускай его крепко свяжут И бросят в пучину вод, А я научу шотландцев Готовить старинный мед | Пустую жизнь не ценит  Лишь тот, кто молодой.  Я честь продать не смею,  Пока мой сын живой.  Свяжите его и бросьте  В море с высоких скал,  Тогда я открою вам тайну,  Которую крепко хранить обещал.» |
| They took the son and bound him, Neck and heels in a thong, And a lad took him and swung him, And flung him far and strong, And the sea swallowed his body, Like that of a child of ten; — And there on the cliff stood the father, Last of the dwarfish men. | Сильный шотландский воин Мальчика крепко связал И бросил в открытое море С прибрежных отвесных скал. Волны над ним сомкнулись. Замер последний крик… И эхом ему ответил С обрыва отец старик. | Ремнём связали мальчишку,  И преданный вассал  Размахнулся он и бросил  С отвесных красных скал.  И море поглотило тело,  Как ребёнка десяти лет-  И вот на скале остался отец  Последний пикт на весь свет. |
| «True was the word I told you: Only my son I feared; For I doubt the sapling courage That goes without the beard. But now in vain is the torture, Fire shall never avail: Here dies in my bosom The secret of Heather Ale.» | - Правду сказал я, шотландцы, От сына я ждал беды, Не верил я в стойкость юных, Не бреющих бороды. А мне костер не страшен, Пускай со мной умрет Моя святая тайна – Мой вересковый мед! | «Я правду сказал поневоле,  Не веря в решимость юнца,  Не смог бы он выдержать боли  И тайну хранить до конца.  Теперь же напрасна пытка,  Пускай со мной умрёт  В моём сердце тайна-  Мой вересковый мёд!» |

**Глава 4. Практическое исследование (Сравнительный анализ)**

Стих – организация речи, разделённая на интонационно соотносимые отрезки. За счёт поэтического ритма достигается художественный эффект, отличающий стиховую речь от прозаической.

В основе стихосложения лежит заданное членение речи на соотносимые и соизмеримые между собой стихи с характерной стихотворной интонацией. Форма поэзии - слово - связана неразрывно с элементом музыкальным. В основе ритма в музыке лежит чередование отрезков, соизмеримых во временном протяжении. Поэтический ритм состоит в наличии и повторяющемся соотношении элементов речевой интонации. Такими элементами могут быть: долгота опорных звуков в слогах слова или акцент на опорном звуке слога.

Английское стихосложение носит название качественного стихосложения. В основе английского стиха лежит чередование единиц, качественно отличных по своему характеру, ударных и неударных слогов, в свою очередь это создаёт ритм. При этом регулярное чередование качественно различных единиц невозможно в фонетике английского языка. Регулярное чередование возможно только в идеальной схеме метра или метрической организации стиха. Тем не менее, в английском силлаботоническом стихосложении можно проследить и такие упорядоченные формы стиха, которые приближаются к идеальной метрической схеме.

Силлаботоническая система находит отражение в частности у Р. Л. Стивенсона. Эта система учитывает не только чередование ударных и неударных слогов, но и количество стоп в строке. Количество стоп может колебаться от одной до восьми.

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

В поэтическом переводе главное - сохранить общий смысл стихотворения, необязательно воспроизводить все слова каждой строки подстрочника, нужно, широко пользоваться текстовыми синонимами, смелее пытать выразить содержание стихотворения разными способами, которых может быть очень много.

Основная задача переводчика при достижении адекватности – умело произвести различные переводческие трансформации, для того, чтобы текст перевода как можно более точно передавал всю информацию, заключенную в тексте оригинала, при соблюдении соответствующих норм переводящего языка.

Трансформация – основа большинства приёмов перевода. Заключается в изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации.

Существует огромное количество классификаций переводческих трансформаций. Остановимся на некоторых из них. Данная таблица демонстрирует переводческие трансформации по Л.С. Бархударову и В.Н. Комиссарову.

*Переводческие* *трансформации*

|  |  |
| --- | --- |
| В. Н. Комиссаров | Л.С. Бархударов |
| 1. Транскрибирование |  |
| 1. Транслитерация |  |
| 1. Калькирование |  |
| 1. Лексико-семантические замены:   Конкретизация  Генерализация  Модуляция | 1. Замены   Лексические замены:  Конкретизация  Генерализация  Замена следствия причиной и наоборот |
| 1. Грамматические трансформации:   Синтактическое уподобление (дословный перевод)  Грамматические замены:  Замены форм слова  Замены частей речи  Замены членов предложений  Замены типа предложений  Членение предложения  Объединение предложений | Замены форм слова  Замены частей речи  Замены членов предложений  Синтаксические замены в сложных предложениях  Антонимический перевод |
| 1. Комплексные лексико-грамматические трансформации:   Антонимический перевод  Экспликация  Компенсация | Компенсация |
| 1. Технические приёмы перевода:   Перемещение  Опущение  Добавление | 1. Перестановка |
| 1. Добавления |
| 1. Опущения |

Мы разберём примеры из произведения для анализа на предмет переводческой трансформации. Для проведения исследования были выбраны оригинальный текст баллады «Вересковый мёд» Р. Стивенсона и перевод С. Я. Маршака.

1. **Оригинал.**

And lay in a blessed swound  
For days and days together  
In their dwellings underground.

**Перевод**

И пили всей семьей  
Малютки-медовары  
В пещерах под землей.

**Анализ**В данном предложении используется дополнение. В оригинале нет ничего подобного, что можно перевести как «малютки-медовары », но переводчик таким образом дополнил в своём переводе для развития смыслового содержания.

1. **Оригинал.**

There rose a king in Scotland,  
A fell man to his foes,  
He smote the Picts in battle,  
He hunted them like roes.

**Перевод**

Пришел король шотландский,  
Безжалостный к врагам,  
Погнал он бедных пиктов  
К скалистым берегам.

**Анализ**В данном примере в качестве переводческой трансформации используется опущение. “He hunted them like rose”- “он охотился на них как на косуль”, также присутствует дополнение “ к скалистым берегам”

1. **Оригинал.**

Summer came in the country,

Red was the heather bell;

But the manner of the brewing

Was none alive to tell.

**Перевод**

Лето в стране настало,  
 Вереск опять цветет,  
 Но некому готовить  
 Вересковый мед

**Анализ**

Более зримым и ощутимым в этой связи становится и концептуально важное

прилагательное «красный», которое у переводчика опущено.

1. **Оригинал.**

The king in the red moorland  
Rode on a summer’s day;  
And the bees hummed, and the curlews  
Cried beside the way.

**Перевод**

Король по склону едет  
 Над морем на коне,  
 А рядом реют чайки  
 С дорогой наравне.

**Анализ**

В данном случае использована замена “bees” на “чайки”.

1. **Оригинал.**

Rudely plucked from their hiding,  
Never a word they spoke;  
A son and his aged father —  
Last of the dwarfish folk.

**Перевод**

Вышли они из-под камня,  
 Щурясь на белый свет,-  
 Старый горбатый карлик  
 И мальчик пятнадцати лет.

**Анализ**

В данном предложении при переводе переводчик использовал приёмы лексического дополнения, замену. “ Rudely plucked from their hiding, never a word they spoke;”- “ грубо вырвали их из укрытия, они не сказали ни слова;”

1. **Оригинал.**

«I will give you life, ye vermin,  
For the secret of the drink.»

**Перевод**

«Пытка обоих ждет,  
Если не скажете, черти,  
Как вы готовите мед!»

**Анализ**

В данном случае ситуации переводчик воспользовался методом замены по отношению к “ I will give you life,ye vermin” В данном случае, эта трансформация для контраста и дополнительной окраски и эмоционального высказывания.

1. **Оригинал.**

There stood the son and father,  
And they looked high and low;  
The heather was red around them,  
The sea rumbled below.

**Перевод**

Сын и отец молчали,  
Стоя у края скалы.  
Вереск звенел над ними,  
В море катились валы.

**Анализ**

В данной ситуации переводчик использовал методы замены и добавления. “ They stood the son and father, and they looked high and low”. Заменив и добавив «Сын и отец молчали, Стоя у края скалы». “Stood” заменил на «молчали», а “and they looked high and low” преобразовал в «Стоя края скалы».

1. **Оригинал.**

«Life is dear to the aged,  
And honour a little thing;  
I would gladly sell the secret,»  
Quoth the Pict to the king.

**Перевод**

Старость боится смерти.  
Жизнь я изменой куплю,  
Выдам заветную тайну!-  
Карлик сказал королю.

**Анализ**

При переводе использован метод перестановки слов в предложени. «Life is dear to the aged,» переводчик поменял местами «старость» и «жизнь», а также используется метод лексической замены «life» и «смерть».

1. **Оригинал.**

«Take him, O king, and bind him,  
And cast him far in the deep;  
And it’s I will tell the secret  
That I have sworn to keep.»

**Перевод**

Пускай его крепко свяжут  
И бросят в пучину вод,  
А я научу шотландцев  
Готовить старинный мед

**Анализ**

Здесь мы видим приём опущения и дополнения, то есть «And it’s I will tell the secret  
That I have sworn to keep» было заменено на «А я научу шотландцев готовить старинный мед.» В переводе отсутствует фраза « Я расскажу секрет» она опущена и добавлена « Я научу шотландцев»

1. **Оригинал.**

And the sea swallowed his body,  
Like that of a child of ten; —  
And there on the cliff stood the father,  
Last of the dwarfish men.

**Перевод**

Волны над ним сомкнулись.  
Замер последний крик…  
И эхом ему ответил  
С обрыва отец старик.

**Анализ**

При переводе данного предложения на русский язык использовалась замена. «Like that of a child of ten;» было заменено на «Замер последний крик».

1. **Оригинал.**

«True was the word I told you:  
Only my son I feared;  
For I doubt the sapling courage  
That goes without the beard.

**Перевод**

— Правду сказал я, шотландцы,  
От сына я ждал беды,  
Не верил я в стойкость юных,  
Не бреющих бороды.

**Анализ**

В этом примере переводчик использует дополнение и замену. В фразу «True was the word I told you.» было добавлено обращение « шотландцы». А «Only my son I feared» заменено на «От сына я ждал беды»

В процессе перевода переводчик использует трансформации для достижения эквивалентности для максимального сближения с текстом оригинала.

Для того чтобы правильно применять наиболее эффективные приёмы преобразования (переводческие трансформации) для этого необходимо, чтоб переводчик в равной или почти в равной степени владел как исходной, так и переводящей культурами. Насколько правильно и умело переводчик использует переводческие трансформации, будет зависеть наше понимание текста перевода.

Проанализировав перевод баллады Р. Стивенсона «Вересковый мёд» мы выяснили, что на практике в чистом виде переводческие трансформации встречаются довольно редко. Чаще всего переводчик использовал следующие переводческие трансформации: лексическое опущение, лексическое добавление, замена, перестановка. По частоте использования первое место занимают лексические трансформации за ними идут грамматические трансформации.

Подводя итоги вышесказанному, необходимо отметить, что несовпадения в строе двух языков предоставляет большие трудности для перевода. Эти трудности колеблются в довольно широком диапазоне: от отдельно непереводимых элементов до всего исходного текста. Решение таких проблем достигается умением правильно производить различные переводческие трансформации.

**Заключение**

В данном исследовании мы провели обзор теоретической литературы имеющей отношение к теме нашего исследования. Мы рассмотрели понятия эквивалентность перевода, а так же переводческие нормы в области художественного перевода. Так же м описали и разобрали основные проблемы, с которыми может столкнуться переводчик при переводе художественного произведения. В связи с этим мы провели обзор основных переводческих трансформаций.

В результате, по итогам обзора теоретической литературы можно сделать вывод, что переводчикам художественного текста необходимо учитывать все аспекты произведения, и передавать не только смысл, но и эмоциональное и эстетическое воздействие на читателя, а для этого ему необходимо использовать все возможные приёмы для получения полноценного текста.

В практической части мы проанализировали примеры перевода баллады Р. Стивенсона «Вересковый мёд». Данные примеры были использованы для выявления используемых переводчиком переводческих трансформаций и сравнения их с оригиналом текста.

Подводя итог нашей работы можно сделать следующие выводы:

Во- первых, процесс перевода - сложный и многоплановый процесс. При переводе художественных текстов необходимо учитывать, что в процессе перевода происходит не просто замена одного языка другим. В переводе сталкиваются различные культуры, разные личности, разные склады мышления, разные литературы, разные эпохи, Разные уровни развития, разные традиции и установки. Переводом интересуются культурологи, этнографы, психологи, историки, литературоведы, и разные стороны переводческой деятельности могут быть объектом изучения в рамках соответствующих наук. В тоже время в науке о переводе – переводоведении- могут выделяться культурологические, психологические, литературные и прочие аспекты.

Во-вторых, необходимо помнить, что текст - это речевое произведение, с помощью которого осуществляется вербальное общение. Текст состоит из высказываний, которые говорящий создаёт, подбирая языковые единицы и соединяя их по грамматическим правилам данного языка в соответствии со своим коммуникативными намерениями. Но текст это не просто набор отдельных высказываний. Текст представляет собой сложное структурное и содержательное целое. Переводчик должен уметь воспринимать целостность текста оригинала и обеспечивать целостность создаваемого им текста перевода.

В- третьих , следует отметить, что отсутствует единое мнение относительно самой сущности трансформации, под понятие которой нередко подводятся самые различные явления.

Исходя из анализа переводческих трансформаций в переводе баллады Р. Стивенсона «Вересковый мёд», можно сделать вывод, что переводчик чаще всего использовал такие переводческие трансформации как лексическая замена (30%), лексическое опущение (40% ), лексическое добавление (20%), перестановка (10%).

В четвёртых,говоря о переводческой эквивалентности, мы говорим, прежде всего, о возможности передать исходный текст на текст перевода в максимально полном объёме. Однако, языковое своеобразие любого текста, ориентированность его содержания на определенную аудиторию, которая обладает лишь ей присущими «фоновыми» знаниями и культурно-историческими особенностями, не может быть с абсолютной полнотой «воссоздано» на другом языке. Утрата элементов переводимого текста не означает, что этот текст «непереводим»: такая утрата обычно всегда обнаруживается при сопоставлении с оригиналом. Отсутствие тождественности не мешает переводу выполнять те же функции, для выполнения которых был создан текст оригинала.

Практическая часть работы представляла собой сопоставление трёх произведений Р. Стивенсона, С.Я. Маршака и моего собственного. Она была увлекательной, но без изучения теоретической части я не смогла бы оценить свои возможности, мне были бы незнакомы критерии оценки такого неоднозначного продукта, как художественный перевод. Создать рамки для того, что заведомо выходит за них, и тем самым облегчить задачу многих переводчиков – вот в чём заслуга Комиссарова. Мне удалось это оценить, сопоставив теории со своей практикой.

**Список литературы**

1. Комиссаров теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. – М 1999.
2. Комиссаров о переводе. М. 1973.
3. Комиссаров переводоведение. – М 2004.
4. Комиссаров перевода (лингвистические аспекты). – М 1990.
5. Латышев. : проблемы теории, практики и методики преподавания. – М 1988.
6. И. А. Климишин. - М.: Наука, 1985. – 161с.
7. Алексеева подход в обчении русскому языку иностранцев в регионах / // II Международные Бодуэновские чтения: Казанская лингвистическая школа: традиции и современность (Казань, 11-13[декабря 2003](https://pandia.ru/text/category/dekabrmz_2003_g_/) г.): Труды и материалы: В 2 т. / Под общ. ред. , .– Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2003.– Т. 2.– С.119-121.
8. О статусе лингвокультурологии / // Матер. IХ Конгресса МАПРЯЛ (Братислава, 1999): Докл. и сообщ. русских ученых.- М., 1999.
9. Маслова лингвистика: Учебное пособие./ Мн.: ТетраСистемс, 20с.

Интернет-ресурсы

1. <http://www.wikipedia.ru>
2. <http://www.infourok.ru>
3. <http://englishstory.ru/robert-stivenson-vereskovyiy-med-multfilm-na-russkom-yazyike.html>
4. <https://www.liveinternet.ru/users/tanualit/post282702045>
5. <https://lyricstranslate.com/ru/vereskovyi-miod-вересковый-мед-heather-ale-galloway-legend.html>