

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ МНОЖЕСТВЕННОСТЬ: ПРИЧИНЫ И ПРЕДПОСЫЛКИ¹

Е.М. Масленникова

Тверской государственной университет, Тверь

Переводная множественность может быть вызвана различиями в творческих индивидуальностях переводчиков, а также направленностью их поисков решений для достижения адекватности / эквивалентности. В статье рассматриваются причины множественности переводов как (ре)интерпретаций художественного текста.

Ключевые слова: художественный текст, перевод, множественность, интерпретация, понимание, текстовая проекция.

Художественный (в полном смысле этого слова) и культурно-значимый текст всегда содержит в себе множество всех существующих и потенциальных толкований (интерпретаций) и не может иметь одну единственно верную интерпретацию [9]. При этом «понимание целого текста имеет тенденцию к свободе: нет двух совершенно одинаковых пониманий одного и того же протяжённого речевого произведения» [3: 2], а «однозначность каждого допустимого толкования компенсируется их принципиальной и неограниченной множественностью» [4: 109–110].

П.А. Флоренский в работе «Мнимости в геометрии» в 1922 году [18] определяет принцип дополнительности, заложенный в языке, как причину множественности переводов одного и того же текста, при этом все переводы, восполняя и дополняя друг друга, не замещают полностью исходный текст оригинала. Кроме этого, несколько переводов одного и того же текста как личностные переводческие проекции соотносятся друг с другом по принципу взаимодополнительности и существуют в системе принимающего языка на условиях заранее принимаемой их ограниченности как вторичных текстов.

Поскольку «понимание – не только восстановление созданного мышлением автора содержания текста, но и преобразование одного набора граней понимаемого в другой, поскольку способы деятельности автора и понимающего реципиента оказываются различными» [2: 60], то в одном и том же тексте возможно выделение разных смыслов не только разными читателями, но и одним и тем же читателем в случае повторного обращения к нему.

В.А. Разумовская полагает, что ре-интерпретируемость художественного текста вызвана его эстетической неоднозначностью: при этом «возможность перевода каждого художественного текста, основанная на неоднозначности информации оригинала и предполагающая потенциальную переводную множественность, обеспечивает вероятную политекстуальность (многочисленность

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 14-04-00554 («Русская литература в современном мире: перевод как восприятие и восприятие перевода»).

иноязычных воплощений) любого литературного произведения» [14: 231].

Политекстуальность художественного текста связана с энтропией его информационного пространства [11; 13; 23]. Характерными особенностями художественного текста являются, по крайней мере, три типа неоднозначности: структурная, семантическая и языковая, которые предполагают наличие и присутствие в тексте как минимум двух семантически различных интерпретаций, а также двойное значение художественного СЛОВА. Многозначность текста изначально предполагает множественность пониманий–интерпретаций–толкований, становясь одной из помех при текстовой коммуникации.

Традиционно в рамках теории перевода факт одновременного (со)существования нескольких переводов в системе переводящего языка объясняется тем, что «они удовлетворяют запросы разных общественно-культурных групп» [8: 368], но они также могут служить разным целям, из-за чего иногда трудно выделить границы между переводом и не–переводом. Остановимся на истории переводов сказочной повести «Peter Pan and Wendy» Дж. Барри / James Matthew Barrie (1860–1937) на русский язык. Первоначально Дж. Барри написал пьесу «Peter Pan» (1904), переработав её позднее в повесть (1911). На русском языке повесть Дж. Барри была впервые опубликована в 1918 году московским издательством «Детская книга» под названием «Приключения Питера Пана» с подзаголовком «Книга с картинками о Петере Пана». Это редкое издание с иллюстрациями английской художницы Алисы Б. Вудворд / Alice B. Woodward (1862–1951) доступно в архиве отцифрованных материалов «Национальной электронной детской библиотеки» (<http://arch.rgdb.ru/xmlui/handle/123456789/29364#page/15/mode/2up>), где целевой аудиторией книги названы дети младшего возраста, 5–10 лет, и дети среднего возраста, 9–14 лет. Л.А. Бубнова работала с авторизованным пересказом пьесы, выполненным Д. О’Коннором / Daniel Stephen O’Connor (1880–1951). С текстом «The Story of Peter Pan, Retold from the fairy play by Sir James Barrie» (1915) можно ознакомиться в Интернете (https://en.wikisource.org/wiki/The_Story_of_Peter_Pan; <http://www.gutenberg.org/files/39755/39755-h/39755-h.htm>). Только через пятьдесят лет в издательстве «Детская литература (Детгиз)» тиражом 50000 экземпляров выходит перевод повести «Питер Пэн и Вэнди» (1968), выполненный Н.М. Демуровой (р. 1930). Затем И.П. Токмакова (р. 1929) публикует свой перевод-пересказ «Питер Пэн» (1981), который, судя по аннотациям к его многочисленным переизданиям, предназначен для детей младшего и среднего школьного возраста. Первый тираж её перевода-пересказа составил 100000 экземпляров.

Издательство «Школа» публикует книгу «Питер Пэн» в переводе Н. Косенко и Т. Вакуленко в серии «Детский бестселлер» (2013).

Когда поэт, писатель и драматург Л.Л. Яхнин (р. 1937) работает над переводами произведений детской литературы, то чаще всего он предпочитает создавать пересказы, переложения и адаптации. Исключением не стал и его «Питер Пэн» (2002), выпущенный издательством «АСТ, Астрель» в серии «Энцик-

лопедия золотых сказок». Харьковское издательство «Принт-Сервис» издаёт в предназначенной для детей младшего и среднего школьного возраста серии «Давным-давно» книги «Питер Пэн» Дж. Барри (2010), «Белоснежка» братьев Гримм и «Русалочка» Г.-Х. Андерсена, но в аннотации обозначено, что это литературный пересказ А.В. Файковой.

Издательство «Проф-Пресс» включает перевод «Питер Пэна» в серию «Любимые сказки малышам» (2010), серию «Любимые зарубежные сказки для маленьких» (2013) и в серию «Лучшее для самых маленьких» (2014), рекомендуя книгу для чтения взрослыми детям. Однако текст Н. Вязовой также представляет собой пересказ-адаптацию.

Издательство «Росмэн» выпускает пересказ повести «Питер Пэн» (2015), выполненный М.О. Торчинской.

Существуют «обучающие» переводы, предназначенные для тех, кто изучает английский язык самостоятельно. Книги Дж. Барри про приключения Питера Пэна давно признаны классическими произведениями английской детской литературы, что позволяет рекомендовать использовать их не только во время аудиторных занятий, но и для самостоятельной работы. Так, издательство «Эксмо» в серии «Билингва. Слушаем, читаем, понимаем» выпускает двуязычное параллельное издание (2011) в бумажном формате и на диске CD-ROM, где английский текст подвергся адаптации. Соответственно, размещённый параллельно перевод У. Истоминой был выполнен с адаптированного текста, который предназначается, как указано в аннотации «школьникам, абитуриентам, студентам, преподавателям, а также всем, кто изучает английский язык самостоятельно».

Издательство «ВКН» выпускает учебное пособие «Английский с Джеймсом Барри. Питер Пэн / James Matthew Barrie: Peter Pan» (2015), построенное согласно «методу обучающего чтения Ильи Франка» (<http://franklang.ru/index.php/metod-chteniya-ili-franka>). Непосредственно в адаптированный текст повести включён дословный русский перевод, затем следует неадаптированный оригинальный текст (о технологии адаптации см. <http://franklang.ru/index.php/tekhnologiya-adaptatsii>). Подобной адаптации под редакцией самого автора метода И.М. Франка (р. 1963) подверглись 128 книг англоязычных авторов. Из описания мамы Венди:

Of course they lived at 14 (конечно же, они жили в четырнадцатом / номер их дома на их улице/), and until Wendy came her mother was the chief one (и, пока не появилась Венди, /в семье/ главной была мама; to come – приходить; появляться, возникать; one /зд./ – слово-заместитель, употреблённое в значении “человек”). She was a lovely lady, with a romantic mind and such a sweet mocking mouth (она была красивой дамой, с романтическим складом ума и прелестным насмешливым ротиком; such – такой, подобный; sweet – сладкий; милый, прелестный). J. Barrie. Peter Pan (Адаптация С. Андреевского)

И.Г. Константинова (р. 1935) известна своими переводами с итальянского языка, среди которых, например, сказки Джанни Родари / Gianni Rodari (1920–1980). Её «Питер Пэн» (2015), выпущенный издательством «Эксмо» в серии «Читаем сами», является пересказом-адаптацией с итальянского языка. Книга предназначена дошкольникам и младшим школьникам: для облегчения чтения слова напечатаны крупным шрифтом, а ударения на ударных слогах выделены дополнительно.

Таким образом, на русском языке повесть Дж. Барри «Питер Пэн» существует в двух переводах, в пяти адаптированных переводах-пересказах и в двух учебных переводах.

Впервые на русском языке роман В. Скотта / W. Scott «Ivanhoe» (1819) был издан в типографии А. Ф. Смирдина под названием «Ивангое или возвращение из крестовых походов» (1826), но продолжает переиздаваться в переводе Е.Г. Бекетовой (1834–1902), бабушки поэта А.А. Блока. Ниже приведены два отрывка из переводов. Новых переводов романа В. Скотта не имеется.

“It is time, then,” said Fitzurse, “to draw our party to a head, either at York, or some other central place. A few days later, and it will be indeed too late. Your highness must break short this present mummery.” W. Scott. Ivanhoe ↔ *«Слѣдовательно – сказалъ Вальдемаръ. – нужно, не теряя времени, собрать нашихъ партизановъ въ Йоркъ, или иномъ среднемъ городѣ. Малѣйшая медленность въ этомъ случаѣ можетъ быть гибельна. Кончимъ наши пустыя забавы и займемъ дѣломъ.»* В. Скотт. Ивангое или возвращение из крестовых походов (Переводчик не указан, 1826) ↔ – *В таком случае, – предложил Фиц-Урс, – пора нашей партии сосредоточиться в каком-нибудь сборном месте, например в Йорке. Через несколько дней, наверно, будет уже слишком поздно. Вашему высочеству следует прекратить эти забавы.* В. Скотт. Айвенго (Перевод Е.Г. Бекетовой, 1882)

В отдельных случаях существует только один-единственный перевод. Например, герои книг шведской писательницы Астрид Линдгрэн / Astrid Lindgren (1907–2002) Карлсон, Пеппи Длинный чулок, Эмиль из Леннеберги и Рони заговорили на русском языке только благодаря переводчице Л.З. Лунгиной (1920–1998).

Переводная множественность как категория художественного перевода реализуется как конкурирующая множественность, активная множественность и пассивная множественность [19], но, на наш взгляд, эти разновидности переводной множественности относятся в большей степени к сфере издательской деятельности.

Конкурирующая множественность обусловлена ситуацией на книжном рынке и читательским спросом. Например, роман А. Кристи / A. Christie (1890–1976) «Crooked House» (1949) был издан трижды в 1991 году: как «Нелепый домишко» в переводе В.Н. Матюшиной, «Смерть в “Странном доме”» в совместном переводе И.М. Кулаковской-Ершовой и М.Х. Тарховой, «Кривой дом»

в переводе О.А. Кучерова. Опубликованный перевод «Смертельное лекарство» (1991) А. Ставиской и Н. Рахмановой был переиздан позднее как «Скрюченный домишко» (1998).

Примером активной множественности функционирования оригинала в принимающей литературе является одновременное переиздание отдельных его переводов, созданных в разное время. Впервые роман А. Конан Дойля / A. Conan Doyle (1859–1930) о сыщике-любителе Шерлоке Холмсе «A Study in Scarlet» (1887) был переведён на русский язык с немецкого языка-посредника как «Поздняя месть» Вл. Бернаскони (1899). Затем последовали «Кровавый этюд» в переводе М.П. Волошиновой (1901), «Поздняя месть» в переводе Г.А. Чарского (1902), анонимные переводы «Месть (Из воспоминаний доктора Уатсона)» (1904), «Надпись кровью» (1904), «Пилюли смерти и жизни» (1908), сокращённый перевод «Из воспоминаний д-ра Ватсона» Н.Н. Мазуренко (1908). Из известных нам 22 переводов романа чаще всего роман переиздавался в переводе писателя, публициста и журналиста Н.Д. Облеухова (? – 1917/1918?) «Красное по белому» (1903, 1907, 1909, 1928, 1996, 2012, 2013), Н.С. Войтинской (1886–1965) «Багровый след» (1946, 1956, 1957). Интересным фактом из биографии Н.Д. Облеухова, бывшего также редактором еженедельника «Знамя» (1899–1901), реакционного «Колокола» (1906–1907), «Вестника Русского собрания» (1910–1912), «Вестника полиции» (1916), можно назвать его участие в монархическом и черносотенном движении в России (http://www.netlit.com/writer/3374/books/10546/belyiy_andrey/peterburg/read/4). Начиная с 1968 года, «Этюд в багровых тонах» в переводе Н. Тренёвой выдержал свыше 53 (!) переизданий.

Пассивная множественность возникает в тех случаях, когда из имеющихся массива переводов выбирается для публикации только один, который признаётся своего рода каноническим переводом, способным заместить оригинал в принимающей культуре. Подобная ситуация сложилась в XX веке с сонетами В. Шекспира в переводе С.Я. Маршака (1887–1964). Если первая публикация шекспировских сонетов в переводе С.Я. Маршака состоялась в 1945 году, то один из первых критических отзывов о них появился только в 1969 году: «... сонеты Шекспира в переводах Маршака – это перевод не только с языка на язык, но и со стиля на стиль» [1: 111].

Современные издательства ориентируются на возрастные параметры читателей, из-за чего в разных сериях выходят повторные пере-переводы. Издательство «Астрель» выпустило книгу М. Твена / M. Twain (1835–1910) «Adventures of Huckleberry Finn» / «Приключения Гекльберри Финна» (1884) в переводе И. Родина (2012) в серии «Мои любимые книжки», предназначенной для среднего школьного возраста. Выпущенная этим же издательством в серии «Первое чтение» книга «The Adventures of Tom Sawyer» / «Приключения Тома Сойера» (1876) в переводе Т. Сибилевой (2012) является на самом деле переводом с адаптированного английского текста и предназначена для детей младшего возраста.

Иногда перевод может обогнать публикацию на исходном языке. Так, роман-антиутопия Е.И. Замятина (1884–1937) «Мы» / «We» (1920) сначала вышел в 1924 году на английском в авторизированном переводе Г. Зильбурга / Gregory Zilboorg (1890–1959), будущего известного специалиста в области психоанализа и психиатрии. Родившийся в Киеве, Г. Зильбург подрабатывал переводами с русского языка во время учёбы на медицинском факультете колумбийского университета (https://en.wikipedia.org/wiki/Gregory_Zilboorg): в отличие от пьесы Л.Н. Андреева (1871–1919) «Тот, кто получает пощёчины» / «He, the one who gets slapped» (1921, 1922), в его переводе «We» роман Е.И. Замятина неоднократно переиздавался (1924, 1954, 1959, 2000). На русском языке впервые роман «Мы» опубликовали в США (1952), а на родине автора – только в 1988 году. К тому времени роман уже перевели на чешский «My» (Václav Koenig, 1927), французский «Nous autres» (B. Cauvet-Duhamel, 1929, 2004, 2005), итальянский «Noi» (Ettore Lo Gatto, 1955, 1990), сербском «Ми» (Мира Лалић, 1969), польском «My» (Adam Pomorski, 1985, 1989), турецком «BİZ» (Fusun Tülek, 1988), английском (Bernard Guilbert Guerne, 1960; M. Ginsburg, 1972, 1978, 1999, 2012; S.D. Cioran, 1987). Если итальянские читатели получили только один повторный перевод романа Е.И. Замятина – «Noi» (Alessandro Niero, 2015 и др.), то на Западе вышли ещё четыре английских перевода (Clarence Brown, 1993; Natasha Randall, 2006; Hugh Aplin, 2009; Vladimir Wozniuk, 2015) и один перевод был подготовлен московским издательством «Raduga» (Alex Miller, 1991).

Причинами переводной множественности текста являются (также см.: [7; 10]):

- интерпретационный диапазон текста, приводящий к множественности его прочтений;
- обобщённость художественного образа и сжатость / напряжённость поэтической мысли;
- историко-функциональная изменчивость в сфере переводящего языка, приводящая к последовательному устареванию одного перевода и замене его на другой перевод;
- личностное пристрастие к переводимому автору или к конкретному произведению;
- увлечение творчеством автора в стране переводящего языка;
- попытки понять «чужую» культуру, понять и переосмыслить черты национального характера и т.д.;
- исторические причины, требующие актуализации параметров «чужой» культуры.

Различия в творческих индивидуальностях обратившихся к тексту переводчиков определяют направленность их поисков решений для достижения адекватности / эквивалентности.

Первым переводчиком стихотворений А.С. Пушкина на английский язык

стал путешественник и лингвист Джордж Генри Борроу / George Henry Borrow (1803–1881), издавший в Санкт-Петербурге под одной обложкой два сборника: «Targum: or, Metrical translations from thirty languages and dialects» и «The Talisman, from the Russian of Alexander Pushkin. With other pieces» (1835). Тираж первого издания составил 100 экземпляров, в 1892 году в Лондоне вышло факсимильное издание. В предисловии к сборнику «Targum» Дж. Борроу подчёркивает, что характер нации познаётся через её поэзию. Для сборника он выполнил переводы с 35 разных языков. Объясняя параметры отбора текстов, Дж. Борроу пишет, что они отражают характерные черты определённой нации. Судя по сборнику «Targum», характерные черты русских отражены в оде «The Glory of the Cossacks» автора Boris Fedorow, а также в стихотворении А.С. Пушкина «Чёрная шаль» / «The black shawl» (1820) и в песне цыганки Земфиры («Старый муж, грозный муж...») из пушкинской поэмы «Цыгане» (1824, опубликована – 1827), озаглавленной как «Song» (буквально ‘Песня’). Выбор этих пушкинских произведений обусловлен, на наш взгляд, вольной бродячей юностью Дж. Борроу и его любовью к цыганам.

Другой англичанин Т.Б. Шоу / Thomas Budge Shaw (1813–1862), получивший в 1836 году степень бакалавра в кембриджском Тринити-колледже, но связавший свою жизнь с Россией, где с 1841 года преподавал английскую литературу, а с 1853 года – английский язык великим князьям, также включает свой перевод пушкинского стихотворения «The Black shawl» в число тех 22 стихотворений русского поэта, которые должны помочь английским читателям составить максимально полное представление о творчестве А.С. Пушкина [24]. По мнению Т.Б. Шоу, стихотворение «Чёрная шаль» – это история восточной любви, мести и отчаяния (a simple and striking story of Oriental love, vengeance, and remorse).

Первым профессором славистики Оксфордского университета стал У.Р. Морфилл / William Richard Morfill (1834–1909). Интерес к изучению русского языка у него возник после того, как во время обучения в частной школе Танбридж-Скул ему подарили грамматику русского языка. В своей книге «The story of Russia» [20] У.Р. Морфилл приводит собственный перевод стихотворения «Чёрная шаль» / «The black shawl». Для описания лирики А.С. Пушкина английский профессор использует существительное *vigour* ‘сила, мощь; живость, энергия, решительность, энергичность’ («Many of the lyrics of Pushkin show considerable vigour, and are striking from their Oriental colouring»).

Из-за своего участия в революционном движении в России, о котором он написал книгу «The Revolutionary Movement in Russia» (1881), И.Н. Панин / Ivan Panin (1855–1942) был вынужден эмигрировать в Германию в возрасте 18 лет. В 22 года он поступает в Гарвардский университет, который закончил со степенью магистра (Master of Literary Criticism). Его открытые лекции по русской литературе пользовались огромной популярностью. Все приведённые в книге «Lectures on Russian literature: Pushkin, Gogol, Turgenev, Tolstoy» [22] переводы из произведений русских авторов выполнил сам И.Н. Панин. Перевод стихо-

творения «Чёрная шаль» / «The black shawl» приведён в качестве примера реализации повествования в поэзии (purely narrative writing).

Таким образом, английский читатель XIX века имел возможность ознакомиться с четырьмя переводами пушкинского стихотворения.

К уникальным понятиям русской культуры, играющим в ней особенную важную роль, относятся ДУША, СУДЬБА и ТОСКА [5]. Как передают переводчики строку про терзаемую печалью хладную душу? Только выходец из России И. Панин оставляет упоминание о душе как *my cold soul*. В соответствии с исходной трактовкой стихотворения (a simple and striking story of Oriental love, vengeance, and remorse) Т.Б. Шоу усиливает печаль как *remorse* ‘угрызения совести, раскаяние; сожаление, жалость’, *fear* ‘страх, боязнь; опасение’ и *anguish* ‘мука, боль’, добавив в описание цвета шали (*raven-black shawl*) компонент *raven* ‘чёрный с блестящим отливом; цвета воронова крыла’, что, возможно, обусловлено сложившимися в мировой культуре мифологической и фольклорной составляющими образа *ворона*.

Гляжу, как безумный, на чёрную шаль,
И хладную душу терзает печаль.

А.С. Пушкин. Чёрная шаль

On the shawl, the black shawl with distraction I gaze,

And on my poor spirit keen agony preys.

The black shawl. From the Russian of

Pushkin (Translated by George Henry Borrow, 1835)

Like a madman I gaze on a raven-black shawl;

Remorse, fear, and anguish – this heart knows them all.

A. Púshkin. The Black shawl

(Translated by Th. Shaw, 1845)

I gaze demented on the black shawl,

And my cold soul is torn by grief.

A. Pushkin. The black shawl

(Translated by I. Panin, 1889)

As of senses bereft at a black shawl I stare,

And my chill heart is tortured with deadly despair.

A Pushkin. The black shawl

(Translated by W.R. Morfill, 1890)

В переводе Дж. Борроу пушкинская *прелестная дева* сразу получает негативную характеристику с помощью прилагательного *deceitful* ‘обманчивый; лживый, предательский’, чем, возможно, переводчик подготавливает читателя к дальнейшему развитию событий. И, наоборот, В. Морфилл составляет ряд из трёх прилагательных с положительной оценкой (*gentle and loving and fair*).

Прелестная дева ласкала меня,

The damsel deceitful she flatter'd my flame,

Но скоро я дожид до чѣрного дня. *But soon a dark cloud o'er my sunshine there came.*

А.С. Пушкин. Чѣрная шаль

The black shawl. From the Russian of Pushkin (Translated by George Henry Borrow, 1835)

*That fair one caress'd me – my life! oh, 'twas bright,
But it set – that fair day – in a hurricane night.*

*The charming maid, she fondled me,
But soon I lived the black day to see.*

A. Púshkin. The Black shawl
(Translated by Th. Shaw, 1845)

*The charming maid, she fondled me,
But soon I lived the black day to see.*

A. Pushkin. The black shawl
(Translated by I. Panin, 1889)

My Creek girl was gentle and loving and fair;

Bui my joy quickly sank in a day of despair.

A. Pushkin. The black shawl
(Translated by W.R. Morfill, 1890)

Переводчики (за исключением И. Панина) убирают прилагательное *неверная* из характеристики героини.

Неверную деву лобзал армянин. *And there an Armenian my damsel embraced.*
А.С. Пушкин. Чѣрная шаль

The black shawl. From the Russian of Pushkin (Translated by George Henry Borrow, 1835)

By the maiden's lone window I listen'd, and there

I beheld an Armenian caressing the fair.

A. Púshkin. The Black shawl
(Translated by Th. Shaw, 1845)

An Armenian embraces my faithless maid.

A. Pushkin. The black shawl
(Translated by I. Panin, 1889)

An Armenian was kissing the girl as I gazed.

A. Pushkin. The black shawl
(Translated by W.R. Morfill, 1890)

В конце XIX века исследователи называют баснописца И.А. Крылова са-

мым востребованным автором с точки зрения количества имеющихся переводов его произведений на разные языки [26]. Британский журналист и писатель Генри Сазерланд Эдвардс / Edwards H. Sutherland (1828–1906), освещавший по заданию газеты «Таймс» в 1856 году коронацию российского императора Александра II, написал книгу «The Russians at home: unpolitical sketches» [25], в которой называет причиной феноменального успеха басен И.А. Крылова у русских читателей их склонность искать во всём скрытый смысл («... the Russians are, and have always been, fond of quaint illustrations, of humorous allegories, and of such condensations of popular wisdom as are found in the picturesque proverbs of their country; and, appreciating jokes, it will be understood that they must, now and then, enjoy a quiet joke against their rulers, especially when we remember that it is with such weapons that they can attack them most successfully»).

Басня И.А. Крылова (1769/68–1844) «Лебедь, Щука и Рак» (1816) давно перешла в разряд прецедентных текстов: к ней восходят такие прецедентные высказывания, как КОГДА В ТОВАРИЩАХ СОГЛАСЬЯ НЕТ; ЛЕБЕДЬ РВЁТСЯ В ОБЛАКА, / РАК ПЯТИТСЯ НАЗАД, А ЩУКА ТЯНЕТ В ВОДУ; КТО ВИНОВАТ ИЗ НИХ, КТО ПРАВ (СУДИТЬ НЕ НАМ); ДА ТОЛЬКО ВОЗ И НЫНЕ ТАМ; КАК / ОДНАЖДЫ ЛЕБЕДЬ, РАК ДА ЩУКА.

В переводе коммерсанта Дж. Бауринга (1821), который, кстати, лично встречался с автором в Санкт-Петербурге, персонажи басни везут вместо *воза с поклажей* некое *сокровище* (*Drawing a treasure*), а Лебедь рвётся *ввысь в облака* из-за своей *гордости* (*The Swan would fain soar upwards in its pride*). В переводе Ч.Т. Уилсона (1887) действуют *swan* ‘лебедь’, *pike* ‘щука’ и *crayfish* ‘речной рак’.

<i>Однажды Лебедь, Рак да Щука</i>	<i>I once observed a Swan, a Crab, a Pike,</i>
<i>Везти с поклажей воз взялись,</i>	<i>Drawing a treasure; all their power, their</i>
<i>И вместе трое все в него впря-</i>	<i>will</i>
<i>лись;</i>	<i>Exerted, yet it stood unmoved and still...</i>
<i>Из кожи лезут вон, а возу все нет</i>	<i>The Swan would fain soar upwards in its</i>
<i>ходу...</i>	<i>pride,</i>
<i>Да Лебедь рвётся в облака,</i>	<i>The Crab draws back, the Pike to the wa-</i>
<i>Рак пятится назад, а Щука тянет</i>	<i>ter side.</i>
<i>в воду.</i>	I. Krilov. The Swan, the Pike, and the
И.А. Крылов. Лебедь, Щука и Рак	Crab (Translated by G. Bowring, 1821)

Другой переводчик XIX века Г. Сазерланд выносит на первый план первоначально дружеские отношения персонажей басни (*The Pike, the Crab, and the Swan / A union suddenly formed. / A load they saw / And wished to draw; / So to friendship rapidly warmed*).

<i>Однажды Лебедь, Рак да Щука</i>	<i>The Pike, the Crab, and the Swan</i>
<i>Везти с поклажей воз взялись,</i>	<i>A union suddenly formed.</i>
<i>И вместе трое все в него впря-</i>	<i>A load they saw</i>
<i>лись;</i>	<i>And wished to draw;</i>
<i>Из кожи лезут вон, а возу все нет</i>	<i>So to friendship rapidly warmed.</i>

ходу...

И.А. Крылов. Лебедь, Щука и Рак

*Into harness they went,
And their energies spent,
But the wagon-load didn't move on...*

I. Kriloff. The Swan, the Crab, and the
Pike (Translated by H. Sutherland,
1861)

Дж. Поллен / John Pollen (1848–1923), также выбравший басню И.А. Крылова для своей антологии «Rhymes from the Russian» (1891), пишет, что *cart-load* ‘воз’ увяз в береге (*That cart-load on the bank stuck tight...*).

*Однажды Лебедь, Рак да Щука
Везти с поклажей воз взялись,
И вместе трое все в него впряглись;
Из кожи лезут вон, а возу все нет
ходу!*

*Поклажа бы для них казалась и лег-
ка:*

*Да Лебедь рвётся в облака,
Рак пятится назад, а Щука тянет в
воду.*

И.А. Крылов. Лебедь, Щука и Рак

*One day a Swan, a Pike, a Crab,
Resolved a load to haul.
All three were harnessed to the cart,
And pulled together all.
But though they pulled with all their
might,
That cart-load on the bank stuck
tight.*

I. Krylov. The Swan, the Crab, and the
Pike (Translated by H. Sutherland,
1861)

В переводе И. Харрисона / I.H. Harrison присутствует «деловая» лексика: *partners* ‘партнёры’, *project* ‘проект’, *profit* ‘прибыль’.

*Когда в товарищах согласья нет,
На лад их дело не пойдёт,
И выйдет из него не дело, только
мука.*

*Однажды Лебедь, Рак да Щука
Везти с поклажей воз взялись,
И вместе трое все в него впряг-
лись...*

И.А. Крылов. Лебедь, Щука и Рак

*When partners with each other don't
agree,
Each project must a failure be,
And out of it no profit come, but sheer
vexation.
A Swan, a Pike and Crab once took their
station
In harness, and would drag a loaded
cart...*

I. Krylov. The Swan, the Pike, and the
Crab (Translated by I.H. Harrison, 1917)

Историко-функциональная изменчивость в сфере переводящего языка приводит к последовательному устареванию одного перевода и замене его на другой перевод. Для сравнения приведём отрывок из романа «Vanity Fair, or A Novel without a Hero» (1848) У. Теккерея / W. Thackeray (1811–1863) в переводе И.И. Введенского (1813–1855), который увидел свет по частям в журнале «Отечественный записки» в 1850 году (полностью – 1853), и в переводе М.А. Дьяконова (1885–1938), впервые опубликованном в 1933 году, а затем неоднократно переизданном под редакцией Р. Гальпериной и М. Лорие.

... as honest Mrs. Sedley has, in the depths of her kind heart, already arranged a score of little schemes for the settlement of her Amelia, so also had our beloved but unprotected Rebecca determined to do her very best to secure the husband, who was even more necessary for her than for her friend. W. Thackeray. *Vanity Fair, or A Novel without a Hero* ↔ *Амелия была ещё въ пансіонъ, но заботливая маменька устроила для нея, по крайней мѣрѣ, дюжину лотерей супружеской жизни. Ей, видите ли, надлежало пристроить свою дочку, между-тѣмъ какъ никто въ цѣломъ мірѣ не могъ думать о пристройкѣ Ребекки, для которой, въ строгомъ смыслѣ, женихъ ещё гораздо нужнѣе, чѣмъ для миссъ Седли.* В. Текерей. *Базаръ житейской суеты* (Перевод И.И. Введенского); *... как простодушная миссис Седли в глубине своего нежного сердца уже вынашивала десятки маленьких планов насчет устройства Эмили, так и наша прелестная, но не имевшая покровителей Ребекка решила сделать все, что было в её силах, чтобы добыть себе мужа, который был для неё ещё более необходим, чем для её подруги.* У. Текерей. *Ярмарка тщеславия* (Перевод М. Дьяконова; под редакцией Р. Гальпериной и М. Лорие)

Используемое И.И. Введенским выражение *пристроить дочку* ‘выдать замуж’ обладает чётко выраженной временной маркированностью, о чём свидетельствуют примеры из «Национального корпуса русского языка» (<http://ruscorpora.ru>):

В сих обстоятельствах желалось ему пристроить дочь свою в каком-либо хорошем доме. Н.И. Греч. *Чёрная женщина* (1834); *Так вам на что лучше в соблюдении расчёта пристроить дочку за человека из нашего брата, примерно хоть по куриной части...* Н.В. Успенский. *Егорка-пастух* (1871); *Узнав через его банкира, что он очень состоятельный человек и имеет кредит на пятьдесят тысяч франков, «сиятельной мамаше» пришла мысль пристроить дочку или сорвать с него солидный куш.* Н.Э. Гейнце. *Герой конца века* (1898); *И когда однажды директорша намекнула ему, что хорошо бы пристроить его сестру за такого солидного, всеми уважаемого человека, как Беликов, то он нахмурился и проворчал...* А.П. Чехов. *Человек в футляре* (1898)

Пик употребления форма *касается до (одного) меня* из первого перевода романа В. Скотта «Айвенго» (1826) приходится по данным «Национального корпуса русского языка» (<http://ruscorpora.ru>) на 1828 год (8 вхождений) и на 1869 год (6 вхождений) и встречается главным образом (по убыванию) у М.Е. Салтыкова-Щедрина (1826–1889), П.В. Анненкова (1812/13–1887), И.С. Тургенева (1818–1883), Ф.М. Достоевского (1821–1881), К.Н. Леонтьева (1831–1891), И.А. Гончарова (1812–1891), А.Ф. Писемского (1821–1881), М.Н. Загоскина (1789–1852), А.С. Пушкина (1799–1837), В.Т. Нарезного (1780–1825), И.И. Панаева (1812–1862), Н.И. Новикова (1744–1818), В.Г. Короленко (1853–1921).

“That concerns thee nothing,” answered his companion. W Scott. Ivanhoe ↔ Это, я думаю, касается до одного меня. В. Скотт. Ивангое или возвращение из крестовых походов (Переводчик не указан, 1826); Ср.: – Это тебя не касается, – отвечал его спутник. В. Скотт. Айвенго (Перевод Е.Г. Бекетовой, 1882)

Первый переводчик романа В. Скотта заставил героев вежливо обращаться друг к другу как *г. отшельникъ* и *г. Безпечный Рыцарь*.

“Swearest thou, Holy Clerk?” said the Black Knight.

“Clerk me no Clerks,” replied the transformed priest; “by Saint George and the Dragon, I am no longer a shaveling than while my frock is on my back – when I am cased in my green cassock, I will drink, swear, and woo a lass, with any blithe forester in the West Riding.” W Scott. Ivanhoe

Отвѣчалъ онъ; потомъ, окунувъ голову и руки въ воду и вставъ, вскричалъ: „Гдѣ эти притѣснители, эти похитители, увозящіе дѣвицъ безъ ихъ воли? Гдѣ они? Я въ состояніи управиться, по крайней мѣрѣ, съ дюжиною ихъ.“

«Не говори этаго, г. отшельникъ.» Сказалъ Черный Рыцарь.

«Нѣтъ болѣе отшельника, г. Безпечный Рыцарь. Снявъ рясу и надѣвъ зеленый кафтанъ, я уже не отшельникъ и ни въ чемъ не уступлю никакому воину». В. Скотт. Ивангое или возвращение из крестовых походов (Переводчик не указан, 1826)

Оба переводчика передают *cassock* ‘ряса, сутана’ как *кафтан*.

– Ты и ругаться умеешь, святой причётник? – спросил Чёрный Рыцарь.

– Полно меня к причётникам причислять! – возразил ему преобразившийся монах. – Клянусь святым Георгием и его драконом, я только до тех пор и монах, пока у меня ряса на плечах... А как надену зелёный кафтан, так могу пьянствовать, ругаться и ухаживать за девчонками не хуже любого лесника. В. Скотт. Айвенго (Перевод Е.Г. Бекетовой, 1882)

Историко-функциональная изменчивость в сфере переводящего языка может быть вызвана внешними причинами. Переход на кириллицу после проводимой в 1920-е годы реформы татарской письменности повлёк за собой необходимость пере-перевода текстов, изданных арабским шрифтом и на «яналифе», основанном на латинской графике, так как они оказались малопонятными для читателей [12].

Кроме обычного пере-перевода классических произведений на Западе сложилась ещё одна тенденция, а именно издавать пересмотренные и исправленные переводы (*revised editions*), которые приобрели статус канонического перевода. Эта ситуация наиболее ярко проявилась в отношении переводов К. Гарнетт / *Constance Garnett* (1861–1946). Например, её перевод «*Fathers and Children*» романа И.С. Тургенева (1818–1883) «Отцы и дети» (1862) был впервые опубликован в четвёртом томе «*The Novels of Ivan Turgenev*» (London:

Heinemann and New York: Macmillan, 1895), а переиздан в исправленном (revised) виде П. Уоддингтоном / Patrick Waddington (1998). Для серии «A Norton critical edition» профессор русской литературы университета Чикаго Р. Матло / Ralph E. Matlaw (1927–1990) дважды перерабатывает и подготавливает к печати «Fathers and Sons» в переводе К. Гарнетт (1966, 1989). При этом также переиздаются «Fathers and Children» (1903, 1904, 1907, 1915, 1971) в переводе И. Хапгуд / Isabel Florence Hapgood (1850–1928). Сосуществуют «Fathers and Sons» (1921) Ч. Хогарта / Charles James Hogarth (1869–1942), «Fathers and Children» (1962) А. Пайман / Avryl Pymан (р. 1930), «Fathers and sons» (1948, 2015) Р. Хэра / Richard Hare (1907–1966), «Fathers and sons» (1965) Р. Эдмондз / Rosemary Edmonds (1905–1998), «Fathers and sons» (1991, 1998) в переводе профессора русской литературы Лондонского университета Р. Фриборна / Richard Freeborn и «Fathers and Sons» (1996, 2009) литературоведа и переводчика М. Катца / Michael R. Katz. Кроме этого московское издательство «Progress» выпускает «Fathers and sons» (1977; New York: Washington Square Press, 1966) в переводе Б. Айзекса / Bernard Isaacs (р. 1902). Роман И.С. Тургенева «Fathers and Sons» (1961) также перевёл уроженец города Николаева Бернад Абрамович Бронштейн (1894–1979), переехавший в США с семьёй в 1905 году, где стал известным переводчиком под именем Bernard Guilbert Guerney (его личный архив доступен по ссылке <https://www99.libraries.psu.edu/findingaids/2347.htm>). В этом ряду переводов романа И.С. Тургенева «Отца и дети» особого внимания заслуживает авторизированный перевод «Fathers and sons» (New York, Leypoldt & Holt, 1867; London; Ward, Lock & Co., 1883), выполненный американским дипломатом, учёным и путешественником Ю. Скайлером / Eugene Schuyler (1840–1890), который стал первым переводчиком произведений И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого в США (<http://russian.estonia.usembassy.gov/root/pdfs/schuyler.pdf>; https://en.wikipedia.org/wiki/Eugene_Schuyler). По пути в Россию, где он служил на различных дипломатических постах (1867–1876), Ю. Скайлер получил в Баден-Бадене от И.С. Тургенева рекомендательные письма к В.Ф. Одоевскому, Ф.И. Тютчеву и Л.Н. Толстому, посетив последнего в 1868 году в «Ясной Поляне».

К подобному «пересмотру» классических переводов издательства обычно привлекают крупных исследователей. Так, роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина» (1873–1877) в переводе К. Гарнетт «Anna Karenina» (1901) был «пересмотрен» (revised) совместно Л. Кентом / Leonard J. Kent (1930–2011) и Н. Берберовой / Nina Berberova (1901–1993) для серии «Part of Modern Library Classics», выпускаемой издательством «Penguin» (1965, 2000). В этой же серии вышел «пересмотренный» ими же роман У. Теккерея «Vanity Fair, or A Novel without a Hero» (2001). Профессор американского Квиннипэксского университета / Quinnipiac University Л. Кент также «пересмотрел» произведения Н.В. Гоголя в переводах К. Гарнетт и издал их как «Collected Tales and Plays» (<http://obitsforlife.com/obituary/424202/Kent-Leonard.php>).

Издавшая в 2004 году переработанный перевод К. Гарнетт «The Idiot»

(1913) Е. Юффа / Elina Yuffa также написала диссертацию о Л.К. Чуковской «Lidiya Chukovskaya: her life and fiction» (Hunter College, Russian Area Studies Program, 1991).

Личностное пристрастие к переводимому автору или какому-то отдельному произведению становится одной из главных причин переводной множественности.

Обращение к произведениям Э.А. По / Edgar Allan Poe (1809–1849) на рубеже XIX–XX веков было вызвано близостью его поэтических принципов к идеям поэтов-символистов. Всего за период с 1879 по 1988 годы стихотворение Э.А. По «Ворон» / «The Raven» (1844) переводилось свыше 14 раз: как «Ворон» (С. Андреевский, 1878; Л. Пальмин, 1878; анонимный прозаический перевод, 1885; Дм. Мережковский, 1892; Вас. Фёдоров, 1923); «Никогда» (К. Бальмонт, 1894; М. Донской, 1976); «Nevermore» (В. Жаботинский, 1903; М. Зенкевич, 1946); «Не вернуть» (В. Бетаки, 1972); «Возврата нет» (В. Василенко, 1976); «Всё прошло» (Н. Голь, 1988); «Приговор» (В. Топоров, 1988). С 1905 по 1924 годы В.Я. Брюсов четыре раза переделывал своего «Ворона». В рамках поэтической системы русского символизма на первый план выдвигается ощущение ужаса перед грядущим. Мистическое содержание, символы, повторы рефрена со словами *nothing more* и *nevermore*, музыкальность соотносится с риторикой негативности и отрицания бытия, отличающей творчество русских символистов.

Что касается увлечённости творчеством того или иного автора в стране принимающего языка, то среди мирового культурного наследия, наверное, самым переводимым на русский язык автором стал Вильям Шекспир. Первой публикацией перевода пьес В. Шекспира стал «Юлий Цезарь» (1787), выполненный Н.М. Карамзиным (1766–1826). Так называемый «шекспировский канон» включает 317 наименований на русском языке. Например, существует свыше 20 опубликованных полных переводов шекспировской трагедии «Hamlet, Prince of Denmark» (публикация в Фолио – 1623). В XXI веке выходят «Трагическая история Гамлета, датского принца», созданная филологом и театральным режиссёром В. Поплавским (2001), «Гамлет» – И. Пешкова (2003, 2010), «Трагедия Гамлета, принца Датского» – А. Чернова (2003), «Гамлет» М. Вербиной (2006), «Гамлет, принц Датский» – С. Степанова (2008), «Гамлет, Принц Душевной Смуты» в переводе А. Сагратяна (2013). И.А. Евса создаёт «свою» версию «Трагедии о Гамлете, принце датском» (2010), переработав «Трагедию о Гамлете, Принце Датском» (1899) в переводе Великого князя Константина Константиновича Романова (1858–1915). За подобные переводы-переделки И.А. Евса получила в 2013 году антипремию «Абзац» (<http://izvestia.ru/news/546597>; http://www.taday.ru/text/2072267.html?rss_feed=export_all).

На сонетный цикл В. Шекспира в русском культурном пространстве за период с 1839 года по 2014 год приходится свыше 3500 поэтических переводов и 466 прозаических переводов, т.е. в среднем один сонет переводили 26 раз. Если

рассматривать сонеты В. Шекспира в контексте русской культурной традиции, то наиболее чётко проявляется вариативность поэтического перевода в аспекте межкультурной коммуникации. В одних случаях речь идёт о том, что некоторые переводчики «вытягивают» на содержание, но не на смыслы, а в других – о смыслах, не удерживаемых переводчиком. На наш взгляд, история появления русских переводов сонетов В. Шекспира, каждый из которых включает некое собственное переводческое «прочтение» оригинала, является квинтэссенцией характерологических особенностей становления традиции поэтического перевода в России, а также отражает традиции культурного восприятия «чужого» текста. Например, А.Л. Соколовский (1837–1915), посвятивший всю свою жизнь переводу произведений В. Шекспира на русский язык, перевёл сонеты прозой, так как, с его точки зрения, они представляют собой «литературный хлам». В XX веке русскоязычный читатель знакомился с шекспировскими сонетами главным образом по переводам С.Я. Маршака, которые были опубликованы впервые в 1940–1950-е годы и продолжают переиздаваться до сих пор. Тем не менее, в работах часто встречаются неутешительные для читателя выводы типа: «... как много работы предстоит в будущем русским переводчикам Шекспира» [15], т.е. сами исследователи чувствуют, что что-то «мешает» им признать шекспировские сонеты в переводе С.Я. Маршака адекватными / эквивалентными оригиналу с точки зрения передачи единства содержания и формы. Естественно, современные переводчики-профессионалы и переводчики-любители, а в особенности те из них, которые размещают свои переводы на многочисленных Интернет-сайтах и форумах, постоянно возвращаются к сонетам В. Шекспира.

В современной практике художественного перевода на первый план выходят личностные факторы, а именно имеющиеся у переводчика потребности, мотивы, интенции, индивидуальный опыт. Новый перевод может рассматриваться как спор с автором или другим переводчиком-предшественником, где явное или скрытое цитирование определяет солидаризацию или несогласие. Я. Фельдман выбирает в качестве эпиграфа к своему переводу шекспировского сонета 66 строку из стихотворения Б. Пастернака «Быть знаменитым некрасиво...» (1956).

Лингво–когнитивные структуры текста тесно связаны с ментальностью. Из сонетного цикла В. Шекспира русских переводчиков особенно привлекает сонет 66, количество переводов которого уже приближается к 200 (!!!), не говоря о 14 вариантах, названных их авторами вариациями. Шекспировскому сонету 66 посвящён отдельный сайт (<http://libelli.esmasoft.com/sonnet66/>), где размещены переводы сонеты, выполненные на 26 языков. Переводчики конца XX века – начала XXI века активно выдвигают на первый план существенные для них самих признаки нигилистического негативизма и отчуждения от внешнего мира. Отсутствие любви в мире превращает поэтический космос в хаос, где царит нерешительность и тьма. Чарующая суггестивная привлекательность текста для русскоязычных переводчиков заставляет их активно переводить сонет снова и

снова. Стоит упомянуть, что мотив непринятия как отрицания мира с одновременным уходом в себя является типичным для русской поэзии, особенно часто реализуемым русскими символистами. Происходит культурная переориентация исходного текста.

1. Tired with all these, for restful death I cry...

13. Tired with all these, from these I would be gone,

14. Save that to die, I leave my love alone.

W. Shakespeare. Sonnet 66

*1. Измотан всем, готов просить 1. Смерть милосердная, закрой мои
конца...*

*13. Измотан всем, и смерть меня 13. Смерть милосердная, устал я
манит,*

*14. И лишь любовь утраты не про- 14. Но как любовь мою оставляю
стит.*

(Перевод И. Астерман, 1989)

(Перевод Ирины Бевко, 2001)

*1. Глаза б на все закрыть! О, смерть 1. Я так устал, что лучше сразу в
зову я...*

*13. Глаза б на все закрыть, мой друг, 13. Мне больше жить не хочется ни
и сгинуть...*

*14. Но как мне одного тебя поки- 14. Но друг никак не сможет без ме-
нуть?*

(Перевод В.Б. Тарзаевой, 1997)

(Перевод Вл. Бойко, 2006)

*1. Я смерти жду. Так нищий ищет 1. Нет сил терпеть; я умер бы сей-
сна,*

*13. Так что мне смерть? Я жаждал 13. Готов уйти, нет места на земле,
бы её,*

*14. Когда б не одиночество твоё. 14. Но как же бросить милую во
мгле?*

(Перевод Н. Поленова, 1999)

(Перевод В. Никифоровой, 2006)

Относящийся к определённой культуре и опосредуемый языком образ мира образует языковое сознание носителя данного языка, а язык выступает средством трансляции культуры. По приведённым в [17 и др.] данным, системность и стабильность языкового сознания носителя русского языка поддерживается следующими центральными понятиями, представляющими собой смысловые доминанты, – человек, дом, жизнь, хорошо, друг, нет. Подобное распределение понятий внутри языкового сознания русских объясняет повышенный интерес переводчиков (как профессионалов, так и любителей) активно размещающих свои переводы в Интернете, к сонету 66 В. Шекспира. Опора на перечисленные доминанты также влияет на системную и взаимную соотнесённость выделяемых в тексте авторских смыслов и добавляемых личностных смыслов.

Русская языковая личность находится под воздействием следующих доминант: «1) религиозность (православие), 2) соборность, 3) всемирная отзывчивость, 4) стремление к высшим формам опыта, 5) поляризованность души»

[6: 93]. В этом отношении неудивительно, что первых англоязычных переводчиков произведений русской литературы «притягивали» тексты типа стихотворения «Светлый праздник будет скоро...» (1860) А.Н. Майкова (1821–1897) о пасхальных традициях в России: «The Easter Kiss» (John Pollen, 1891) и «An Easter Greeting» (Martha Dickinson Bianchi, 1910). Популярностью у переводчиков пользовались стихотворения, в названии которых присутствуют слова *ангел, бесы, демон, молитва*. Имеется свыше десяти переводов стихотворения «Ангел» (1827) А.С. Пушкина (Anna Davydovna Baratynskaya, 1878; Ch. Wilson, 1887; Nathan Haskell Dole, 1897; I. Panin, 1888; Francis P. Marchant, 1905; John Pollen, 1917; Olga Vitali, 1918 и др.) и стихотворения «Ангел» (1831) М.Ю. Лермонтова (John Pollen, 1891; F. Marchant, 1895; Martha Dickinson Bianchi, 1910; N. Dole, 1913; A. Cheney, 1916; E.N. Steinhart, 1917; совместный перевод В. Deutsch и А. Yarmolinsky, 1921; J. Robbins, 1923 и др.).

Понятие ДУША наряду с двумя другими уникальными понятиями СУДЬБА и ТОСКА является культурно-специфичными и обладает высокой степенью эмоциональности [5]. Строки стихотворения М.Ю. Лермонтова (1814–1841) «Тучи» (1840) пересекаются с уникальными понятиями русской культуры ДУША, СУДЬБА, ТОСКА:

*Тучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчуж-
ною
Мчитесь вы, будто, как я же, из-
гнанники,
С милого севера в сторону южную.
Кто же вас гонит: судьбы ли реше-
ние?..
Нет у вас родины, нет вам изгна-
ния.*

М.Ю. Лермонтов. Тучи (1840)

Ю.С. Степанов пишет, что «... скитальничество, бегство, умноженное в тысячу раз появлением тысяч беженцев поневоле, эмигрантов, “перемещённых лиц”, беженцев разных обстоятельств, – стало главной формой странничества нашего века» [16: 189]. Вероятно, поэтому стихотворение «Тучи» вызывало интерес у переводчиков: «Clouds» (Ch. Wilson, 1887; J. Pollen, 1891; J. Robbins, 1923; M. Jerrold, 1930), «To the Clouds» (Martha Dickinson Bianchi, 1910), «Heavenly Clouds» (совместно Н. Chapman и V. Johnston, 1911), «The Clouds of Heaven» (E. Agate, 1927), «The Clouds» (C. Manning, 1931).

Повторный перевод одного и того же текста может стать попыткой понять «чужую» культуру, понять и переосмыслить черты национального характера через «призму» времени, например, в случае пространственно-временной дистанции от самого автора и его эпохи или существующего перевода от современного читателя. Первый профессор славистики Оксфордского университета

У.Р. Морфилл / William Richard Morfill (1834–1909) называет А.В. Кольцова самым настоящим национальным русским поэтом [20]. Практически одновременно английский читатель получает два перевода его стихотворения «Песня пахаря» (1831): «The beautiful dawn...» (W.R. Morfill, 1880) и «The Ploughman's Song» (Ch. Wilson, 1887).

Необходимость актуализации параметров «чужой» культуры может быть вызвана историческими факторами.

Дж. Бауринг и Л. Льюис / W.D. Lewis (1792–1881) находились в России в тот период, когда в Европе была особенно жива память о наполеоновских войнах и о поражении его войск в войне 1812 года против России. Дж. Бауринг посетил Россию во время путешествия по странам Европы (1819–1820), а У. Льюис прожил в России десять лет (1814–1824). Оба переводчика включают в свои антологии патриотический «Марш Донских казаков (Грянул внезапно гром над Москвой...» (1812) поэта Н.М. Шатрова (1765–1841): «To the army of the Don» (J. Bowring, 1823) и «Ode to the Warriors of the Don. Written in 1812» (W.D. Lewis, 1849).

Дж. Бауринг и Т. Уилсон включают в свои антологии «Ермака» (1794) И.И. Дмитриева (1760–1837), где рассказывается о покорении русскими Сибири: «Jermak» (J. Bowring, 1823) и «Yermak» (Ch. Wilson, 1887).

Стихотворение А.С. Пушкина «Песнь о вещем Олеге» (1822) о древнерусском князе Олеге (?–912), правившем в Новгороде и Киеве (879–912) и совершившем удачный поход на Византию (907), восходит к летописному рассказу о его смерти, приведённому в главе V «Олег Правитель» из первого тома «Истории государства Российского» Н.М. Карамзина. Кроме исторического фона стихотворения, на интерес переводчиков к этому произведению, возможно, повлияла популярность жанра лиро-эпической поэмы в европейской поэзии: «The Lay of the wise Oleg» (Th. Shaw, 1845), «Song of Oleg, the Wise» (Ch. Wilson, 1887), «Song of Olög, the Far-Seeing» (J. Pollen, 1917), «The song of Oleg the Wise» (Elena Y. Mitcuff, 1930), «The Song of Oleg» (Ellas Gordon, 1936).

Нравы и обычаи казаков вызывали на Западе неподдельный интерес, вероятно, поэтому переводчик XIX века Г. Толстой / George Tolstoy объединяет в один том «Cossack tales» (1860) два произведения Н.В. Гоголя – повесть «Ночь перед Рождеством» (1832) из цикла «Вечера на хуторе близ Диканьки» и повесть «Тарас Бульба» (1835; переработанная редакция издателя – 1842) из цикла «Миргород». На обложке книги специально оговаривается, что перевод был осуществлён непосредственно с русского языка («Translated from the original Russian»), а не с языка-посредника.

Американец Дж. Кертин / Jeremiah Curtin (1835–1906), знавший 70 языков (https://en.wikipedia.org/wiki/Jeremiah_Curtin), представляет своим читателя произведение Н.В. Гоголя как исторический роман из жизни России и Польши – «Taras Bulba: a historical novel of Russia and Poland» (1888), объяснение чему можно найти в его биографии. После окончания / Harvard College (1863) он работал переводчиком в России (1864–1877) for the U.S. legation. В числе его мно-

гочисленных переводов с польского языка на английский язык историческая трилогия «Огнём и мечом» / «With fire and sword» (1888), «Потоп» / «The deluge» (1890, 1898, 1904), «Пан Володыёвский» / «Fire in the Steppe» (1893, 1898, 1917) и роман-эпопею «Quo Vadis» / «Quo Vadis» (1897) Г. Сенкевича / Henryk Sienkiewicz (1846–1916), чьим «официальным» переводчиком в США он стал, и исторический роман «Фараон» / «The Pharaoh and the Priest» (1902) Б. Пруса / Bolesław Prus (1847–1912). Издание своего «Тараса Бульбы» Дж. Кертин посвятил Э. Кертину / Andrew G. Certin (1817–1894), выполнявшему дипломатические обязанности посланника США в России (1869–1872). Во введении в переводе Дж. Кертин вспоминает о том, как после публичного прочтения перевода, присутствующий там знаменитый американский полководец и генерал времён Гражданской войны (1861–1865) У.Т. Шерман / William Tecumseh Sherman (1820–1891) вместе с переводчиком анализировали военные кампании запорожских казаков на территории Польши («Among others present was General Sherman, then commanding the armies of the United States, who followed the story with the closest attention, asking for information whenever the course of the campaign or the position of troops did not seem clear to him. Next day I visited the War Department, and the General went over the whole field of the Cossack campaigns with me, from the Zaporozhian Satch to Cracow and from Cracow to the possible point on the Dniester where the old Ataman died»). Таким образом, в данном случае предпосылкой для появления нового перевода стала не только личностная заинтересованность переводчика в тексте или представленной в нём ситуации с точки зрения текущей актуальности, но и сложившаяся историческая обстановка в стране и социуме переводящего языка.

Многие переводчики выносят в название своих переводов повести «Тарас Бульба» упоминание о казаках и месте их проживания: «Taras Bulba: a story of the Dnieper Cossacks» (B.C. Baskerville, 1907) и «Taras Bulba: a tale of the Cossacks» (Isabel F. Hargood, 1915). Существуют также «Taras Bulba the terrible Cossack» (1916), где в название вынесено прилагательное *terrible* ‘ужасный’, и «The Cossack chief (Taras Bulba)» (1968). Канадское издательство «Acropolis Press» из Торонто, где по данным переписи населения (2006) 1,2 % иммигрантов составляют выходцы из Украины, выпускает перевод повести Н.В. Гоголя под названием «Taras Bulba, the classic epic of the Ukrainian Cossacks» (1962).

Однако только перевод Ч. Хогарта / Charles James Hogarth (1869–1942) переиздавался дважды (1918, 1962).

Переводчики часто обращаются к «Казачьей колыбельной песни (Спи, младенец мой прекрасный...)» (1838) М.Ю. Лермонтова: «Cossack Cradle Song» (A. Staley, 1884), «Cossack Cradle-Song» (Ch. Wilson, 1887), «Cradle Song of a Cossack Mother» (Martha Dickinson Bianchi, 1910), «Cossack's Cradle-Song» (B.A. Rudzinsky, 1917), «Cradle-Song» (D. Taylor and K. Schindler, 1917), «Cradle Song» (C. Prudy, 1921). О разном отношении к тексту свидетельствуют примечания к переводам. В примечании к переводу Б.А. Руджинского говорится, что к жизни казака ребёнка готовят с колыбели («But to understand this poem, the

reader must also realise that the Cossacks form a special body in which every male member is bound to render military service to Russia, practically for life (the exceptions that exist apply only to a priest, a teacher, or one of four brothers). To this high calling, every baby is devoted from the cradle»). Выпускник Оксфордского университета Чарльз Томас Уилсон / Rev. Charles Thomas Wilson (ум. 1917) связал свою жизнь с англиканской церковью и стал одним из первых её миссионеров, прибывших в 1877 году в Уганду, где ему пришлось провести в миссии одному целый год (https://en.wikipedia.org/wiki/Church_of_Uganda; http://www.ampltd.co.uk/collections_az/CMS-4-16/description.aspx; <https://www.biblicaltraining.org/library/east-africa>)? Преподобный Ч. Уилсон комментирует строки о молитве и гадании материи о судьбе её сына: переводчик называет русских рабами суеверий и невежества и считает, что эти строки перекликаются с поэмой В.А. Жуковского «Светлана» («It is a common custom in Russia – at least among those who know no better, and are slaves to superstition and ignorance – to consult the cards, and foretell coming events by their various combinations. There is a reference to this practice in Jukovski’s poem of “Svetlana,” amongst several other superstitious habits»).

*Стану я тоской томиться,
Безутешно ждать;
Стану целый день молиться,
По ночам гадать...*

*Tormented still, with anxious thoughts,
In sorrow I will wait;
In prayer by day – with cards at night,
Will watch thy fate.*

М.Ю. Лермонтов.
Казачья колыбельная песня

M. Lermontov. Cossack Cradle-Song
(Translated by Ch. Wilson, 1887)

Колониальная политика Англии в Юго-Западной и Южной Азии, её заинтересованность в нефтяных месторождениях Кавказа стали причиной возросшего общественного интереса к военным действиям России на Северном Кавказе в период с 1817 года по 1864 год. Стихотворение М.Ю. Лермонтова «Спор» (1841), где люди с Запада покоряют *дряхлый Восток*, неоднократно было переведено на английский язык как «The Dispute» (Ch. Wilson, 1887; Martha Dickinson Bianchi, 1910; J. Robbins, 1923) и «Dispute» (John Pollen, 1891). Восточная экзотика его стихотворения «Дары Терека» (1839) также привлекает многочисленных переводчиков: «The Gifts of Terek» (Thomas B. Shaw, 1843), «Gifts of the Terek» (A. Staley, 1884), «The Gifts of the Terek» (J. Pollen, 1891), «The Gift of the Terek» (Martha Dickinson Bianchi, 1910), «Terek’s Gift» (J. Robbins, 1923).

Одной из причин, приводящих к множественности переводов, будет, на наш взгляд, личностная заинтересованность переводчика, вызванная его другой профессиональной деятельностью.

Из прозаических произведений М.Ю. Лермонтова, которого, начиная с XIX века, англоязычная критика воспринимает как продолжателя традиций байронизма, «лидирует» его «Герой нашего времени» (1838–1840).

Например, огромный вклад в популяризацию русской литературы внесли

университетские преподаватели. Выполненный профессором университета Глазго, учёным и поэтом Дж. Филмором / John Swinnerton Phillimore (1873–1926) перевод романа «Герой нашего времени» выдержал в Англии только в 1920 году четыре переиздания. Его собственные работы, в том числе поэтические произведения, доступны в Интернете (<http://onlinebooks.library.upenn.edu/webbin/book/lookupname?key=Phillimore%2C%20John%20Swinnerton%2C%201873-1926>). Преподававший в течение двадцати лет в канадском университете Макгилла / McGill University Ф. Лонгуорт / Philip Longworth (р. 1933) кроме перевода «A Hero of Our Time» (1962, 1964, 1969) также является автором ряда исследований по истории России (<http://www.amheath.com/author?id=290>).

«Мощность» и культурная значимость текста влекут за собой увеличение количества появляющихся новых переводов как личностных проекций, получаемых под влиянием вновь возникших внешних и внутренних условий. В этом случае переводы являются зависимыми по отношению к оригиналу, но независимыми по отношению друг к другу.

Список литературы

1. Автономова Н., Гаспаров М. Сонеты Шекспира – переводы Маршака // Вопросы литературы. – № 2. – 1969. – С. 100–122.
2. Богин Г.И. Филологическая герменевтика. – Калинин: КГУ, 1982. – 75 с.
3. Богин Г.И. Рефлексивность и импульсивность в коммуникации // Культура общения и её формирование. – Воронеж: ВИПКРО, 1996. – С. 2-3.
4. Васильев С.А. Уровни понимания текста // Понимание как логико-гносеологическая проблема. – Киев: Наукова Думка, 1982. – С. 91–121.
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – 416 с.
6. Воробьёв В.В. К понятию русской языковой личности // Язык и культура. Уфа: Башкирский ун-т, 1995. – С. 86–96.
7. Левин Ю. Проблема переводной множественности // Литература и перевод: проблемы теории. – М.: Издательская группа «Прогресс», «Литера», 1992. – С. 213–233.
8. Левин Ю.Д. К вопросу о переводной множественности // Классическое наследие и современность. – Л.: Наука, 1981. – С. 365–372.
9. Масленникова Е.М. Моделирование смысловой структуры текста при переводе // Тверской меридиан: Теоретический сборник. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1999. – Вып. 2. – С. 96–103.
10. Масленникова Е.М. Оценочность и интерпретирующий диапазон художественного текста // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2015. – № 3. – С. 39–46.
11. Масленникова Е.М. Энтропия пространства художественного текста // Вестник Тверского гос. ун-та. – 2011. – № 4. – Сер. «Филология». – Вып.

2. «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – С. 90–98.
12. Нагуманова Э.Ф. К вопросу о переводной множественности поэзии (на материале переводов стихотворений А.С. Пушкина на татарский язык) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2016. – № 1–1 (55). – С. 164–167.
13. Разумовская В.А. Информационная неоднозначность художественного текста: неисчерпаемость оригинала и переводная множественность // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2012. – № 3. – С. 269–273.
14. Разумовская В.А. Переводные тексты художественной литературы: причины и направления генерирования // Язык и социальная динамика. – 2013. – № 13–1. – С. 225–232.
15. Рогов В. Заметки на полях русского Шекспира // Мастерство перевода. 1972. – М.: Сов. писатель, 1973. – С. 231–250.
16. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. – М.: Академический проект, 2001. – 990 с.
17. Уфимцева Н.В. Ядро языкового сознания русских // Межкультурная коммуникация и перевод. – М.: МОСУ, 2002. – С. 9–12.
18. Флоренский П. Мнимости в геометрии. Расширение области двумерных образов геометрии: (опыт нового истолкования мнимостей). – М.: Поморье, 1922. – 69 с.
19. Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Перевод поэзии: типология и множественность. – М.: ИИУ МГОУ, 2013. – 194 с.
20. Morfill W.R. The peasant poets of Russia // Westminster Review. – 1880. – July. – Pp. 30–43.
21. Morfill W.R. The story of Russia. – New York: G.P. Putnam's Sons, 1890. – 433 p.
22. Panin I. Lectures on Russian literature: Pushkin, Gogol, Turgenev, Tolstoy. – New York & London: G.P. Putnam's sons, 1889. – 239 p.
23. Razumovskaya V.A. Information entropy of literary text and its surmounting understanding and translation // Журнал Сибирского федерального университета. – Сер. Гуманитарные науки. – 2010. – Т. 3. – № 2. – С. 259–267.
24. Shaw Th. Púshkin, the Russian Poet // Blackwood's Edinburgh magazine. – Edinburgh. – 1845. – Vol. 58. – July – December. – Pp. 28–43, 140–156.
25. Sutherland Edwards H. The Russians at home: unpolitical sketches, showing what newspapers they read; what theatres they frequent; and how they eat, drink, and enjoy themselves; with other matter relating chiefly to literature and music, and to places of historical and religious interest in and about Moscow. – London: W.H. Allen and co., 1861. – 432 p.
26. Wolkonsky S. Pictures of Russian history and Russian literature. – Boston, New York and London: Lamson, Wolfe and Company, 1897. – 316 p.

PLURALITY OF TRANSLATION: CAUSES AND BACKGROUND

E.M. Maslennikova
Tver State University, Tver

Plurality of translation may be caused by differences in the creative individuality of translators as well as directions of to finding solutions how to achieve adequacy / equivalency. This article discusses the causes of plurality of translation as (re) interpretation of a literary text.

Keywords: literary text, translation, translation multiplicity, interpretation, understanding, text projection