

На правах рукописи

**УСТИНОВСКАЯ АЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА**

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ПЕРЕВОДЫ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА КАК  
ФОРМА ЛИТЕРАТУРНОГО И МЕЖКУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов Российской  
Федерации

**Автореферат**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Москва – 2023

Диссертация выполнена на базе кафедры истории журналистики и литературы  
образовательного частного учреждения высшего образования  
«Московский университет имени А.С. Грибоедова»

**Научный консультант:**

**Кихней Любовь Геннадьевна**

доктор филологических наук, профессор

**Официальные оппоненты:**

**Дубова Марина Анатольевна**

доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры русского языка и  
литературы ГОУ ВО МО «Государственный  
социально-гуманитарный университет»;

**Жаткин Дмитрий Николаевич**

доктор филологических наук, профессор,  
заведующий кафедрой перевода и  
переводоведения ФГБОУ ВО «Пензенский  
государственный технологический  
университет»;

**Пинаев Сергей Михайлович**

доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры русской и зарубежной  
литературы ФГАОУ ВО «Российский  
университет имени Патриса Лумумбы»

**Солнцева Наталия Михайловна**

доктор филологических наук, профессор,  
профессор кафедры истории новейшей  
русской литературы и современного  
литературного процесса филологического  
факультета ФГБОУ ВО «Московский  
государственный университет имени М.В.  
Ломоносова»

Защита состоится 23 июня 2023 г. в 14-00 на заседании диссертационного  
совета ПДС 500.007 при Российском университете дружбы народов имени Патриса Лумумбы  
по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д.10, ауд. \_\_\_\_

С диссертации можно ознакомиться в Учебно-научном  
информационном библиотечном центре (Научной библиотеке)  
ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы» по адресу:  
117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6.

Объявление о защите и автореферат диссертации размещены на  
сайтах: <http://dissovet.rudn.ru> и <https://vak.minobrnauki.gov.ru>

Автореферат разослан 22.05.2023

Ученый секретарь диссертационного совета ПДС 500.007  
кандидат филологических наук

**Расторгуева Н.Е.**

## Общая характеристика работы

Диссертационное исследование посвящено переводческим тактикам и стратегиям в творчестве поэтов Серебряного века. Период конца XIX – начала XX столетия в отечественной литературе был временем интенсивного творческого поиска, появления литературных объединений, школ и течений. Одним из главных источников новых творческих идей, жанрового и образного разнообразия стало погружение в иноязычную литературу и освоение ее достижений с помощью перевода и переосмысления на родном языке.

Серебряный век был, без сомнения, периодом расцвета поэзии, и в творческих дискуссиях признанных мастеров перевода решались многочисленные теоретические проблемы – вопросы техники и методики перевода, адекватной передачи образной и жанровой системы оригинала в переводе, с соблюдением по возможности звуковой и ритмической структуры текста.

Традиции перевода иноязычных текстов на русский язык к началу XX века сформировали два основных вектора: вольный перевод, который не столько следовал букве и духу оригинала, сколько воплощал пересказ сюжета на переводящем языке с многочисленными отступлениями, и более тщательный буквальный перевод, авторы которого стремились к максимально точной передаче смысловой и мотивной организации оригинального текста в переводе. По факту, каждый мастерски выполненный перевод представляет собой удачное соединение и сбалансированный сплав различных стратегий и подходов: техника перевода, в особенности поэтического, не имеет единого рецепта, и к каждому произведению применима уникальная стратегия. Переводчик должен быть не меньшим, а в некоторых случаях и большим талантом, чем автор оригинала, чтобы суметь передать чужое слово на другом языке, не проигрывая в качестве.

Именно период Серебряного века стал достаточно коротким и ярким временем «акмэ» русского поэтического перевода: перевод представлял собой не просто передачу текста средствами другого языка, но диалог между текстами, творцами и культурами, к которым эти тексты принадлежали. Перевод мыслился как творческая транспозиция оригинала с целью обогащения отечественной литературы: обращаясь к английскому, французскому и пр. тексту, переводчик, в первую очередь, предпринимал попытку создать некое диалогическое единство, причем диалог мог вестись не только с автором оригинала, но и с другими отечественными поэтами. В период Серебряного века проводились поэтические состязания и турниры, перевод был способом оттачивания поэтического мастерства и своеобразной соревновательной площадкой: часто разные мастера выполняли переводы одного и того же произведения.

Практика массовых переводов в отечественной литературе советского периода во многом усвоила и развила сформулированные в начале столетия техники. На протяжении нескольких десятилетий культурной изоляции и идеологической цензуры перевод стал, с одной стороны, «окном в мир» для

большого количества читателей, а с другой стороны – инструментом формирования искаженного представления о западной литературе и культуре. Поэты Серебряного века работали над своими переводами в условиях культурной разомкнутости: многие из них бывали в Великобритании, Франции, Италии, Германии и других странах, могли своими глазами видеть те пейзажи и ландшафты, которыми вдохновлялись авторы оригинальных произведений, погрузиться в атмосферу города или страны, ознакомиться с культурой. Помимо этого, немалая доля читателей владела иностранными языками и могла ознакомиться с оригинальными текстами и оценить мастерство переводчика.

Пришедший на смену Серебряному веку период культурной изоляции поставил переводчиков в новые условия: перевод текста стал единственным для массового читателя способом взаимодействия с иноязычной культурой. Более того, в силу проведенной массовой ликвидации безграмотности читающая аудитория пополнилась новыми потребителями, не имевшими богатого культурного фона и не владевшими многими пластами информации, необходимыми для понимания и русскоязычных, и иноязычных классических произведений. Школа советского перевода выработала массу приемов переводческой трансформации, использование которых было актуальным в сложившейся специфической социальной и культурной ситуации.

**Актуальность темы исследования** определяется необходимостью систематического осмысления переводческой практики Серебряного века в отечественном литературоведении с учетом особенностей творчества самих поэтов-переводчиков и разрабатываемой ими теории перевода. Образно-символические особенности переведенного текста обусловлены личностью переводчиков, их принадлежностью к тому или иному литературному направлению или школе, в частности – к символизму или акмеизму, тем литературным и культурным «запасом», который они вкладывали в переводимые тексты, преобразуя и изменяя их.

В диссертационном исследовании рассмотрены переводы англоязычной, франкоязычной и италоязычной поэзии, выполненные поэтами начала XX века в контексте эстетики и поэтики символизма и акмеизма. Подчеркивается, что эстетика и поэтика того направления, к которому принадлежали поэты-переводчики, существенно повлияла, во-первых, на выбор текстов для перевода, а, во-вторых, на переводимый текст.

**Степень научной разработанности темы.** Вопросы теории и истории поэтического перевода в отечественной литературе рассматриваются в трудах М.Л. Гаспарова, С.Ф. Гончаренко, Ю.М. Левина, Р.Р. Чайковского, Е.Г. Эткинда. Многочисленные разработки практики переводов Серебряного века и взаимодействия переводческой деятельности поэтов с принципами советской школы перевода подробно исследуются Д.Н. Жаткиным. Основные положения теории перевода, ставшие фундаментом советского художественного перевода, сформулированы в трудах Корнея Чуковского, Т.М. Левита, И.А. Кашкина, В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова, Е.В. Бреуса и других авторов. В вопросах истории

художественного перевода мы опирались на труд Нелюбина Л.Л., Хухуни Г.Т. Вопросы диалогизма в творчестве отечественных авторов и межкультурного диалога рассматриваются в русле школы М.М. Бахтина, с учетом его интерпретации В.Р. Аминовой.

**Цель и задачи диссертационного исследования.** Цель работы заключается в выявлении и установлении диалогических закономерностей переводческих стратегий поэтов Серебряного века применительно к западноевропейской и американской поэзии.

Обозначенная выше цель обязывает нас решить следующие **задачи**:

1. уточнить и конкретизировать специфику понятия «поэтический перевод» в контексте истории русского художественного перевода в процессе его исторического становления и развития;

2. систематизировать вклад поэтов Серебряного века в теорию художественного перевода в корреляции с их практическими решениями в переводческой деятельности;

3. проанализировать переводческую практику наиболее значимых поэтов символистского течения как реализацию стратегии транскультурного диалога с западноевропейской традицией в контексте символистского мировидения;

4. определить образные, тематические и жанровые особенности переводов, выполненных поэтами, причислявшими себя к школе акмеизма, как в период Серебряного века, так и в послереволюционный период, когда следование поэтическим установкам акмеизма выступало как имплицитное противопоставление школе советского перевода;

5. выявить уникальность переводческих идиопозитивов наиболее значимых представителей Серебряного века и обозначить их диалогическую интенцию к кросс-культурной перекличке с античной, средневековой, ренессансной и классической традицией;

6. вычленив специфику внутримодернистских дебатов, в процессе которых поэты предлагали альтернативные переводческие интерпретации одного и того же текста.

**Гипотеза исследования** заключается в том, что аксиологически-смысловой потенциал художественных переводов видных представителей Серебряного века обусловлен их установкой на переводы как форму кросс-культурного и литературного диалога как с культурой-донором, так и с культурой-реципиентом.

**Объектом диссертационного исследования** являются поэтические переводы на русский язык, выполненные И.Ф. Анненским, Ф.К. Сологубом, В.Я. Брюсовым, К.Д. Бальмонтом, Вяч. Ив. Ивановым, М.А. Кузминым, А.А. Блоком, Н.С. Гумилевым, О.Э. Мандельштамом, В.И. Нарбутом, М.А. Зенкевичем, А.А. Ахматовой. Поэты переводят, анализируют и интерпретируют стихотворения Поля Верлена, Артюра Рембо, Теофиля Готье, Поля Фора, Стефана Малларме, Леконта де Лиля, Габриэле д'Аннунцио, Джакомо Леопарди, Уильяма Шекспира, Джорджа Байрона, Роберта Браунинга, Эдгара По, Ричарда Олдингтона и других авторов, тем

самым создавая обширную палитру репрезентации иноязычной литературы в отечественном поэтическом дискурсе.

Объект и материал исследования нуждается в комментарии. Для анализа были выбраны переводы, выполненные авторами, являвшимися видными представителями поэтических школ символизма и акмеизма, с учетом их вклада в теорию соответствующего направления. В рамках настоящего исследования не учитываются переводы Б.Л. Пастернака, который, будучи переводчиком Шекспира, Гете и других значимых авторов, не являлся теоретиком ни одного из литературных направлений Серебряного века. Также в предмет исследования не включены поздние переводы А.А. Ахматовой из корейской, китайской, египетской, болгарской, польской, чешской поэзии и переводы стихотворений представителей различных народов СССР в силу полемики относительно авторства Ахматовой. Целесообразным представляется обозначить определенную хронологическую и идеологическую границу между переводами Серебряного века и советской школой перевода, не входящей в предмет настоящего исследования.

По нашему мнению, хронологически последние переводы, созданные в русле техники и идейных установок Серебряного века, относятся к 1920-м гг. (за исключением более поздних исканий и рецепций О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой). В творческом отношении граница между двумя школами перевода основана на наличии / отсутствии установки на диалог с автором оригинала и традицией, к которой принадлежал оригинальный текст. Так, когда, например, В.Я. Брюсов переводил Поля Верлена, это была коммуникация между текстами и между авторами, направленная на некий синергический эффект: получившееся в результате стихотворение прочитывается через «двойную оптику»: контекст творчества Брюсова и его эстетические установки и контекст творчества Верлена и его поэтические установки. В ряде случаев фокус прочтения текста усложняется: оригинальный текст может представлять собой полемическое единство, включающее отсылки к эстетике других авторов (как писателей, так и художников, архитекторов, скульпторов), и переводной текст также может выступать в роли реплики в дискуссии и вступать во взаимодействие как с творческим опытом переводчика, так и с наследием других отечественных авторов, с которыми переводчик имплицитно полемизирует. Перевод Серебряного века в массе своей не был идеологическим или коммерческим: авторы переводов зачастую сами выбирали тексты, сообразно своим эстетическим и творческим принципам.

Советская школа перевода действовала, в первую очередь, «в интересах читателя»: ее главной задачей было насытить, напитать мировой культурой оторванного от нее гражданина новой страны. Вместе с ликвидацией безграмотности и обязательным образованием появились миллионы новых читателей, не имевших фоновых знаний и культурного фундамента. Привлечение пролетариата ко всем сферам деятельности нового государства предполагало выстраивание стратегии образования, призванной в кратчайшие сроки ликвидировать культурные разрывы. Соответственно, тексты для перевода и сами результаты перевода подвергались тщательному отбору и редактуре: приоритетной

задачей стало создание «советского Шекспира», «советского Гете» и т.д. В некоторых текстах были элиминированы целые фрагменты, связанные с идеологическими и нравственными установками, часть текстов, в оригинале предназначенных для взрослой аудитории, перешла в детскую литературу (например, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта, история Робинзона Крузо Д. Дефо, рассказы о Шерлоке Холмсе А. Конан Дойля и другие). Формирование школьной программы с включением переведенных произведений западноевропейской литературы предполагало обработку текстов и их отбор в соответствии с прививаемыми эстетическими и идеологическими принципами. Переводчик во многом ориентировался не на традицию-донор, а на эстетическую систему-реципиент, соответственно, установка на динамический межтекстовый и кросс-культурный диалог перестала быть доминантой осуществляемого перевода.

**Предметом исследования** являются диалогические интенции переводчиков – поэтов Серебряного века, осуществленные в практике стихотворных переводов западноевропейской литературы в контексте их эстетических, философских и поэтических воззрений, а также структурно-содержательные особенности и закономерности переводов поэтов Серебряного века в культурном поле отечественной литературы.

**Научная новизна диссертационного исследования** обусловлена рядом факторов.

Во-первых, в диссертации впервые на обширном материале систематизированы фундаментальные характеристики переводческой практики поэтов Серебряного века.

Во-вторых, разработана авторская типология переводческих стратегий поэтов-модернистов, позволивший выявить их новаторский характер по сравнению с переводами предшественников.

В-третьих, впервые вычленена специфика переводческой поэтики наиболее ярких представителей русского модернизма в корреляции поэтико-переводческих приемов с эстетическими принципами течений, к которым поэты принадлежали.

В-четвертых, сформулированы магистральные черты предпринимаемых авторами Серебряного века переводческих решений и трансформаций, вычленена основная линия кросс-культурного диалога с западноевропейской поэзией в теории и практике перевода и обрисована ее значимость в семиосфере Серебряного века.

В-пятых, показано, что разработанная поэтами Серебряного века методология художественного перевода заложила основы дальнейших переводческих стратегий советской и современной российской школы.

В-шестых, переводы, осуществленные наиболее значимыми авторами Серебряного века, впервые диалогически соотнесены с античной, средневековой, ренессансной и классической традицией западноевропейской культуры.

В-седьмых, выявлены закономерности внутримодернистской переводческой полемики как агональной практики кристаллизации переводческих методов и приемов.

В итоге, в работе решена глобальная задача современной филологии: с учетом разнообразных лингво-литературоведческих исследований предложено новое понимание перевода как сферы художественной прагматики, понимаемой как диалогическое «поле» взаимодействия разных философско-эстетических систем. Выявлены ключевые принципы этого взаимодействия, определены типологические факторы реализации этих принципов в художественном тексте.

**Теоретическая значимость диссертационного исследования.** В нашей работе предлагается принципиально новый методологический подход к переводам, связанный с включением перевода в широкую сферу художественной прагматики. На этом пути выявлены способы взаимодействия коммуникативно-жанровых форм и форм эстетического мышления поэтов Серебряного века, что, в свою очередь, позволяет определить формы отражения этого взаимодействия в тексте. Данный методологический подход может быть использован в последующих работах, где поэзия переводов исследуется в коммуникативно-прагматическом контексте.

Таким образом, предложенная методологическая стратегия исследования художественных переводов поэтов Серебряного века открывает принципиально новые горизонты дальнейшего изучения способов и форм взаимодействия текста и модели мира, что в условиях антропологического поворота в гуманитарных науках представляется решением одной из важнейших задач, стоящих перед филологией.

На основании выполненного анализа разработаны инновационные теоретические положения и методологические алгоритмы, совокупность которых можно квалифицировать как **открытие нового научного направления изучения художественных переводов как межлитературного диалога. А вычлененные закономерности этого диалога выявляют высокий идейно-философский, эстетический, коммуникативный потенциал переводческой культуры Серебряного века в кросскультурной коммуникации, что имеет значение не только для филологической науки, так и для культурной стратегии нашей страны, ибо подчеркивает важные особенности российской ментальности, высвечивает грани России как страны, открытой другим культурам, готовой к сотрудничеству и дружественному диалогу.**

Кроме того, **теоретическая и научно-практическая значимость работы обусловлена тем, что в современной практике перевода получили развитие, в основном, переводческие приемы и техники советской школы, продолжающие традиции переводческих тактик, выработанных модернистами, что доказывает необходимость и эффективность фундаментального осмысления и систематизации приемов, применявшихся мастерами Серебряного века, предпринятое в настоящей работе.**

Разработанная в диссертации авторская методика может быть экстраполирована на другие словесно-художественные системы, находящиеся в семиотической корреляции друг с другом, полученные результаты проливают новый свет на специфику межъязыковых эстетических связей и в целом существенно дополняют теорию диалога культур.



Сформулированные теоретические положения могут стать основой учебно-методического комплекса, пособий для студентов, спецкурсов по выбору, специальных курсов и специальных семинаров, посвященных исследованию литературного процесса Серебряного века, а также спецкурсов и спецсеминаров, посвященных художественному переводу, в особенности – стихотворному переводу.

**Теоретической и методологической** базой исследования стали труды М.Л. Гаспарова, Е.Г. Эткинда, К.И. Чуковского, Т.М. Левита, В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова ставшие фундаментом советского художественного перевода. Важными ориентирами в разработке теоретических аспектов *поэтического* перевода стали для нас работы Ю.М. Левина, Р.Р. Чайковского, Д.Н. Жаткина.

В вопросах истории художественного перевода мы ориентировались на работы Л.Л. Нелюбина и Г.Т. Хухуни. В разработке проблемы диалогических аспектов диалога мы опирались на труды М.М. Бахтина с учетом его интерпретации в работах В.Р. Аминовой.

Методологически ценными для написания настоящего исследования стали работы, посвященные творчеству исследуемых поэтов и проблемам эстетики и поэтики Серебряного века, в частности, труды Л.А. Колобаевой, О.А. Клинга, Н.М. Солнцевой, М.В. Михайловой, С.М. Пинаева, М.А. Дубовой, А.Г. Коваленко, Ю.В. Зобнина, Л.Г. Кихней, Е.Ю. Раскиной, О.Р. Темиршиной, Е.Ю. Куликовой, Т.С. Кругловой, Е.В. Меркель, С.В. Бурдиной, И.Ф. Головченко, Е.Ю. Кармаловой, и др.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Перевод художественной литературы в отечественной практике всегда «балансирует» между вольным и буквальным в зависимости от вектора культурного развития и предпочтений переводчика. По диалектическому принципу «тезис – антитезис – синтез» «тезисом» являлся массовый вольный перевод XVIII и начала XIX века, «антитезисом» - максимальное стремление к буквализму середины и второй половины XIX века, а «синтезом» - период Серебряного века, когда переводчики старались соединить следование оригиналу текста со своими оригинальными творческими находками и мировоззренческими установками.
2. Серебряный век представляется уникальным периодом в истории отечественного художественного поэтического перевода, когда осуществление перевода представляло собой диалог на равных с автором оригинального текста и стоящей за ним традицией, что знаменовало новую парадигму переводческой методологии и принципиально новый коммуникативный подход к интерпретации оригинала.
3. Семиотические и творческие установки русского символизма формировались в активном творческом диалоге с западной традицией: перевод был средством усвоения и освоения принципов символизма. Тексты, в которых «символист переводит символиста», - это творческая программа и одновременно межтекстовый и межконцептуальный диалог двух школ. Обращаясь к

- авторам романтизма, символисты прочитывали их в ключе «пред-символизма», видя в них предшественников своей литературной программы.
4. Такие поэты-символисты, как Иннокентий Анненский, Федор Сологуб, Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов тяготели к парафрастическому переводу – вольному переложению текста «по мотивам» оригинала. Процесс перевода зачастую осмыслялся как мистический духовный опыт мысленного соединения с автором оригинального текста и созданием не точного перевода, но того текста, который был бы написан автором оригинала, если бы последний писал на русском языке. Этой своеобразной практике метемпсихоза активно противостоял Валерий Брюсов, эволюция которого как поэта и переводчика воплотилась в пути от вольных переводов к максимально буквальным, даже в ущерб стилистике и эвфонии переводящего языка.
  5. Переводы поэтов, причислявших себя к школе акмеизма, дистантны во времени и ориентированы на переводимый текст и культуру-донора, что предполагает реализацию вектора «тоски по мировой культуре». Н.С. Гумилев выступал как теоретик максимально буквального перевода, однако его фактические творческие решения часто содержат отступления от заданных им правил и переосмысление переводимых текстов в духе творческих установок акмеизма. О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова и «малые» акмеисты В.И. Нарбут и М.А. Зенкевич выработали технику «криптоперевода» - использования переводов и аллюзий к иноязычным текстам в качестве отсылки к произведениям расстрелянных, репрессированных соратников, в том числе погибшего в 1921 году Н.С. Гумилева.
  6. Фундаментальной особенностью переводов Серебряного века является их диалогичность, формирующая многослойную оптику прочтения переводов. В основе практически каждого переводного текста лежит имплицитный диалог с традицией, автором оригинала, другими поэтами-переводчиками и альтернативными интерпретациями того же текста. Переводы в этом отношении предвосхищают практику постмодернистских текстов, являясь поливалентными в отношении прочтения и интерпретации.

В исследовании применяется **комплексная методология**, отображающая особенности объекта и предмета изучения и коррелирующая с целями и задачами работы. В работе использованы биографический, структурно-типологический, сравнительно-исторический, культурно-исторический методы; а также применены методики герменевтического, мифопоэтического и интертекстуального анализа, позволяющие адекватно истолковывать и глубоко понимать как англоязычные, франкоязычные, италияязычные оригиналы, так и их художественные переводы.

**Высокая степень достоверности** достигается системным анализом большого корпуса текстов, в том числе на английском, французском, итальянском языках; совокупностью различных методов исследования и изучения поэтов-переводчиков; обоснованной аналитической и критической оценкой значительного

ряда теоретических и историко-литературных источников; аргументированной системой доказательств ключевых положений работы и солидной апробаций результатов исследования.

**Апробация результатов исследования.** По материалам диссертации был сделан ряд докладов на международных и всероссийских научных конференциях:

- На Международной научно-практической конференции «Грибоедовских чтениях-2016» (Москва, апрель 2016 г.);
- на Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках» в г. Самаре (апрель 2016 г.);
- на XXIII международной конференции «Культура, личность, общество в условиях цифровизации: методология и опыт эмпирического исследования» имени профессора Л.Н. Когана (19-21 марта 2020 года), [XXIII International Conference “Culture, Personality, Society in the Conditions of Digitalization: Methodology and Experience of Empirical Research” named after professor L.N. Kogan];
- на всероссийской конференции молодых ученых (филологов и журналистов) «Грибоедовские чтения-2021» (Москва, 17 ноября 2021 года);
- на VII, X Международных научно-практических конференциях «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва – Пенза, 2019 год), (Москва–Пенза, 15-16 апреля 2021 года);
- на XII, XIV Международных научно-практических конференциях «Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере» (Москва – Пенза, 5-6 апреля 2022 года и 2021 ноября 2022 года);
- на Международной научной конференции «Литература Серебряного века и Русского Зарубежья в контексте русской и мировой культуры» (Москва, 19 апреля 2022 года);
- на Международной научной конференции молодых ученых «Грибоедовские чтения-2022» (Москва, 15-17 ноября 2022 года);
- на международной научной конференции «Грибоедовские чтения-2022» (Москва, 15 ноября 2022 года).

**Структура диссертации.** Работа состоит из **введения, четырех глав, заключения, списка литературы.** Структура изложения материала по главам определяется поставленными задачами.

Во **введении** представлено обоснование актуальности выбранной темы исследования, объект, предмет, цель, задачи, методология исследования, обзор научных трудов по теме и разделам диссертации.

В **первой главе** рассматриваются вопросы специфики переводческой практики Серебряного века в сопоставлении с переводами до и после этого периода. **Вторая глава** посвящена переводам в творчестве поэтов, причислявших себя к школе символистов, **третья глава** – переводам в творчестве акмеистов, в **четвертой главе** рассмотрены творческие диалоги авторов Серебряного века

между собой в агональных переводах одного и того же текста, либо в переводах, подразумевающих обращение к различным творческим школам западноевропейской литературы. Основные выводы обобщены в **заключении**.

### **Основное содержание работы**

Первая глава, **«К истории и теории художественного перевода в российской традиции»**, посвящена анализу истории художественного перевода на русский язык от истоков до развития советской школы художественного перевода.

Первый параграф первой главы, **«Эволюция переводческих стратегий в России XVII – XIX вв.»**, посвящен выявлению специфики периода Серебряного века в истории отечественного поэтического перевода. Перевод представляет собой достаточно молодой вид речевой деятельности, неразрывно связанный с бытующими способами передачи и хранения информации. О существовании перевода в дописьменную эпоху мы можем предположить лишь гипотетически, однако, вероятно, нужда в переводчиках возникала при проведении международных переговоров, и в этом случае были востребованы люди, которые в силу проделанных ими путешествий либо после длительного проживания в стране изучаемого языка могли объясняться на двух языках.

Появление письменности и фиксация текстов расширила возможности перевода, связанные, в первую очередь, с переводом богослужебных текстов. Древнейшим памятником является перевод Священного Писания и связанных с ним текстов, осмысление которых дало толчок к развитию переводческой деятельности.

Следующим поворотным моментом в истории перевода следует признать появление и распространение печатных текстов, которые поставили вопрос о массовом переводе художественной литературы. Именно в «эпоху Гуттенберга» возникли и оформились теории художественного перевода и сформировался большой пласт переводной литературы во всех культурных парадигмах.

Появление нового способа бытования информации – электронного – неизбежно внесло свои коррективы в технику перевода. Алгоритмы машинного перевода обусловили возможность функционирования компактных электронных переводчиков, которые, хотя пока и не могут полностью заменить переводчика-человека, во многом берут на себя его функции и обеспечивают коммуникацию хотя бы на бытовом уровне (что значительно облегчает жизнь туристам и путешественникам и позволяет говорить о размывании межкультурных границ, как минимум, на уровне быта: человек, не знающий языка, больше не замкнут в пределах своей культуры и не зависим от знающего язык). Так, в реалиях 2020 года можно сформировать перевод-подстрочник любого текста, в общих чертах передающий его смысл. Из этого вытекает два важных следствия: во-первых, труд переводчика художественной литературы теперь может быть не связан со знанием языка, что возвращает нас к практике начала XX века, когда многие русскоязычные поэты работали с подстрочниками, подготовленными лингвистами-переводчиками. Во-вторых, это, напротив, делает глубокое знание языка более востребованным:

электронный переводчик может не улавливать коннотативные связи, не передавать оттенков значения или художественных образов. Подход к переводу как к перенесению эстетического переживания, характерный для школы акмеистов, выходит на новый уровень, и простого знания языка в данном случае может быть недостаточно.

Массовые переводы учебников, руководств и светской литературы начались в XVIII веке, под руководством и при непосредственном участии Петра I. Приоритеты переводчиков на протяжении XVIII – XX столетия менялись от максимальной приверженности оригиналу до «вольного» перевода, имевшего с оригиналом мало общего.

Периоды развития перевода коррелируют с изменениями целевой аудитории переводной литературы – так, на протяжении XI – XVII веков основными читателями переводов были немногочисленные образованные люди, по большей части – монахи и священники. Большая часть переводных произведений активно использовалась и перерабатывалась летописцами и авторами «изборников» для дальнейшего распространения, но в целом круг читателей переводных произведений был весьма ограничен, и задачи полноценного «подключения» к мировой культуре не было. Переводные произведения воспринимались как источник информации об экзотических странах и великих деятелях истории (ср. «Александрия» об Александре Македонском).

Автор перевода не стремился вступить в творческий диалог с автором оригинала – понятие авторства в литературе на ранних периодах ее развития было достаточно условным, и перевод имел просветительские и дидактические задачи, причем его создатель ориентировался на малую группу возможных читателей.

В XVIII веке возникла задача «слияния» с мировой культурой и преодоления многовековой изоляции России от передовых достижений, в том числе – новейших тенденций в области литературы. Перевод классических и современных произведений осуществляется интуитивно, без опоры на какие-либо теории и техники перевода.

Однако постепенно отношение к переводу изменялось. Если, к примеру, многие произведения В.А. Жуковского и по сей день не воспринимаются как переводные (они, как правило, навеяны содержанием того или иного стихотворения иноязычного автора, однако Жуковский вносил в них много своего), то развитие литературы приводит к появлению противопоставления иноязычной и «своей» литературы, и перевод осмысливается именно как перевод. Не случайно в творчестве Жуковского один и тот же сюжет может существовать и перевод – так, создание баллад «Людмила» и «Светлана», восходящих к «Леноре» Готфрида Бюргера, предшествовало собственно переводу.

В мировой науке начала XIX века формируется интерес к теории перевода. Интерес к несовпадению значений слов разных языков затрагивает, главным образом, сферу западноевропейских языков и сопрягается с подъемом сравнительно-исторического языкознания в европейской науке конца XVIII – начала XIX столетия. Открытие и описание санскрита вкупе с высказанным

предположением о наличии общего предка у индийских и европейских языков спровоцировало интерес к сравнению лексического фонда и грамматических средств языков Западной Европы. Открывая для себя родство языков, ученые одновременно осознают их различность, неодинаковость. В европейской, а вслед за ней и в российской науке и практике перевода ставится вопрос об интерпретации текста.

Переводчик психологически «вживается» в автора, сохраняя (пусть не полностью) и свою собственную языковую личность и творческую философию. Знаковым моментом в практике отечественного перевода является упомянутое выше появление «Леноры» Жуковского уже после «Людмилы» и «Светланы». Постепенно к началу XIX века перевод превратился не в пересказ, а, скорее, в дословную передачу текста. Роль переводчика сводилась к ремесленному труду: переводчик (особенно в прозе) считался практически рабом подлинника. Переводы перестали быть достоянием русской литературы – они воспринимались именно как отдельные произведения, часть мирового наследия на иностранном языке.

В начале XX века тенденции в переводе стали определяться деятельностью переводчиков, которые сами писали стихи, и в большинстве случаев были известны в первую очередь как поэты. Большое количество переводных стихотворений есть в поэтическом наследии В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, Н.С. Гумилева, А.А. Ахматовой, Б.Л. Пастернака. Их работа с переводными текстами возвращает перевод к традициям В.А. Жуковского: личность переводчика становится, как минимум, равновеликой автору. Отсылая к оригиналу и упоминая, что стихотворение переводное, поэты зачастую кардинально перерабатывали текст оригинала, вводя в него свои образы и идеи.

Период Серебряного века стал уникальным временем не только для истории отечественной литературы, но и для отечественной традиции перевода: обращение к произведениям иностранной литературы воспринималось как творческий диалог – как с автором оригинала, так и со своими единомышленниками и оппонентами в русской литературе. Представители литературных школ символизма и акмеизма имели различные взгляды не только на оригинальные тексты, но и на перевод, что проявлялось как в выборе авторов для перевода, так и в выборе переводческих решений.

Старшие символисты (в частности, В.Я. Брюсов и К.Д. Бальмонт) выбирали для переводов тех поэтов, которые были наиболее близки эстетике и поэтике символизма. Переводимые поэты рассматривались как «вечные спутники» и даже «двойники», затерянные во временах и эпохах. Подобный подход отрицал точность перевода и позволял литературным критикам, таким как, например, К.И. Чуковский, усомниться в достоинстве переводов, выполненных поэтами-символистами. Возникает даже перевод-мистификация, когда авторский текст-стилизация выдается за переводной. Переводы, выполненные поэтами-символистами, нельзя назвать в полной мере «научными». Они часто представляют собой вольные поэтические фантазии, выполненные на основе переводимых текстов, и служат

фундаментом для формирования в русской литературе Серебряного века мифов о переводимых поэтах (байроновский миф, миф об Эдгаре По и т.д.).

Акмеисты и, в частности, Н.С. Гумилев ратовали за исследовательский, научный подход к переводимым текстам, обращали большое внимание на формальные особенности переводимых стихотворений. Однако, в подборе поэтических текстов для перевода проявлялось влияние эстетики и поэтики акмеизма. Так, Гумилев особенно часто переводил произведения поэтов Озерной школы (У. Вордсворта, С.Т. Кольриджа и Р. Саути), обнаруживавшие тесную связь с идеями и спецификой художественного мировидения, присущими акмеизму. Знаковыми в этом контексте представляются переводы французских авторов – символисты тяготеют к переводам Поля Верлена, Артюра Рембо, Леконта де Лиля, акмеисты - Теофиля Готье, которого Н.С. Гумилев называл одним из ключевых авторов для акмеизма.

И символисты, и акмеисты в равной мере обращались к произведениям У. Шекспира: символисты видели в авторе сонетов о «смуглой леди» близкого своей эстетике и религиозно-философским идеям поэта; Н.С. Гумилев считал Шекспира одним из духовных учителей акмеизма. Парадоксальным образом символистов привлекало в Шекспире дионисийское начало, тогда как акмеисты видели в английском поэте и драматурге уравновешенного, гармоничного, «аполлонического» автора. И символисты, и акмеисты создавали свой миф о Шекспире.

Также интересно, что и символисты, и акмеисты высказывались по вопросам теории перевода, выступая, главным образом, за стремление к буквализму и приверженность оригиналу.

Подчеркнем, что эпоха Серебряного века была уникальной именно в отношении переводов: поэтическими переводами занимались подлинные мастера поэзии, которые воспринимали перевод как свободный диалог с автором и с другими мастерами – коллегами по цеху, и диалогу никак не препятствовал тот факт, что автор вряд ли ознакомится с переводом и оценит его достоинства. Диалог был духовным, экзистенциальным, а получившееся в результате произведение предполагало «двойную оптику» восприятия – это одновременно и произведение автора оригинала, и произведение автора перевода. Русские поэты охотно включали переводимые поэтические тексты в контекст собственного творчества и добавляли в них «свое» и «себя». Это объяснялось особенностями восприятия чужого текста как родственного, близкого, несмотря на пространственные и временные границы. Для русских символистов и акмеистов в этом плане не существовало ни пространства, ни времени: они разговаривали с поэтами иных эпох «поверх барьеров» и, в частности, с помощью поэтического перевода.

Перевод авторов Серебряного века, в отличие от переводов, выполненных поэтами XIX столетия, представляет собой текст, сознательно помещаемый переводчиком в «двойную оптику» (а в ряде случаев – и в «тройную»), воспринимаемый переводчиком и его читателями как динамичный межтекстовый и межкультурный диалог, не имеющий завершения: переводчик работает в ожидании «следующей реплики» этого диалога.

На смену эпохе Серебряного века пришла эпоха советской литературы, значительную часть которой составляли переводы – как зарубежных авторов, так и национальных. Многие известные поэты, не имея возможности печатать свои стихи, плотно занимались переводами, сохраняя и продолжая тенденцию к диалогизации, намеченную в начале XX века. Однако магистральное направление советской школы перевода было принципиально иным: установке на межкультурный диалог в переводе больше не было места.

Второй параграф первой главы, **«1.2. Советская школа художественного перевода в контексте современных ей зарубежных теорий перевода XX века»**, посвящен вопросам развития советской школы перевода с языков республик и западных стран. Ключевым фактором в перенаправлении вектора перевода в 1920-х – 1930-х гг. стало развертывание проекта «Всемирная литература», с которым сотрудничали многие крупные прозаики и поэты Серебряного века. Проект был призван насытить нового читателя культурным наследием, дать гражданам новой страны возможность «подключиться» к накопленным сокровищам мировой литературы. Примечательно, что для нового государства требовался новый перевод, а прежние принципы перевода решительно осуждались.

Практика перевода-пересказа с изменением ключевых моментов, «перевода XVIII века» была чрезвычайно распространена в советском переводе XX века: произведение не просто переводилось, но адаптировалось к нуждам читателя, иногда практически полностью меняло свой смысл. Так, существенно трансформировались такие произведения, как «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, «Робинзон Крузо» Даниэля Дефо и др. В детской литературе появились переводы-пересказы «по мотивам» исходных произведений. Так, например, «Золотой ключик» А.Н. Толстого эволюционировал от перевода Карло Коллоди до самостоятельного произведения со своей семиосферой, отсылками к актуальным реалиям и совершенно иным смысловым посылом. Таким же образом были усвоены и адаптированы к культурным потребностям читателя истории доктора Дулитла – доктора Айболита, волшебника из страны Оз – волшебника Изумрудного города и пр. Как правило, переводчики убирали религиозный подтекст произведения, часто меняли реалии в силу их негативного восприятия читателем или в принципе отсутствия подобной реалии в отечественной культуре.

Отечественная теория перевода XX столетия, создававшаяся усилиями Т.М. Левита, И.А. Кашкина, В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова, Е.В. Бреуса и других авторов, в итоге пришла к принципам «перевода-адаптации», который представляет собой медиану между принципами буквального перевода и «перевода-пересказа». Решительно подчеркивается преобладание целого над частью: перевод «слово по слову» не должен нарушать целостности предложения, перевод «предложение за предложением» не должен нарушать целостности текста и пр. Таким образом, в советской школе перевода из двух обозначенных выше векторов развития – вольного и буквального – более распространенным и предпочитаемым оказался вольный. Перевод выполнялся «в интересах читателя», которому не обязательно знать все подробности, реалии, религиозные и социальные подтексты оригинала.



Параллельно отечественной теории перевода развивается зарубежная теория перевода, в которой также разворачивается полемика между сторонниками буквализма и сторонниками вольного перевода, понятного носителям переводящего языка. В целом, в XX столетии появилась установка на перевод «в интересах читателя», свойственная не только отечественной, но и зарубежной науке. В приоритете – восприятие потребителя текста, которому должно быть комфортно и понятно читать произведение и которого, в целом, не должны волновать проблемы переводчика, поиски правильного эквивалента и необходимого образа. Текст должен читаться как произведение отечественной литературы с необходимой долей культурной и национальной специфики. Во всех случаях, когда использованное автором оригинала выражение не имеет полноценного эквивалента, следует руководствоваться не соображениями обогащения читателя, но соображениями быстроты и комфорта чтения.

Советская школа перевода привносит в преодоление культурных и национальных различий идеологический элемент: если в произведении присутствуют реалии или аллюзии, с которыми не стоит знакомиться гражданину Советского Союза, то произведение можно отредактировать. Этим может заниматься как непосредственный переводчик, так и редактор, готовящий текст к публикации. Такой же подход практикуется в отношении других произведений искусства: например, иностранные фильмы выпускаются на экран с купюрами.

В третьем параграфе, **«Специфика перевода стихотворного текста»** рассматривается применение выработанных приемов перевода художественной литературы к стихотворным текстам. Во всех теориях перевода – как отечественных, так и зарубежных – особое место занимает поэтический перевод. Наряду со всеми проблемами, сопровождающими перевод художественного текста с точки зрения средств художественной выразительности, системы образов, используемых слов и т.д. автору перевода в стихах приходится соблюдать ритмику и рифмовку, что налагает на него еще более строгие ограничения. Перевод поэтических текстов является особой отраслью переводческого ремесла, требующей от специалиста многих умений. Любой поэтический текст обладает рядом особенностей, особым языком и стилем. Нормы поэтического языка и стиля были установлены в эпоху классицизма. Эти правила касались лексики, морфологической структуры и синтаксических конструкций. Некоторые слова, встречающиеся в поэзии – поэтизмы – можно встретить только в произведениях, относящихся к данному виду искусства. Однако, в начале 19 века каноны поэтического языка, установившиеся в период классицизма, были отвергнуты романтизмом. На смену им пришла эмоционально-эстетическая ценность, устоявшиеся лексические нормы уступили дорогу словам и выражениям, характерным для повседневной речи простых людей.

Кроме того, каждый автор обладает собственным стилем, пользуется особыми средствами языка, зачастую используя для выражения своих мыслей уникальные синтаксические конструкции, лексические средства и ритмическую организацию.

От правильного восприятия прагматического аспекта, умения передать его средствами родного языка, при этом сохраняя образность произведения, его тон и стиль автора зависит качество перевода поэтического произведения.

Правильному пониманию и адекватному переводу поэтических произведений способствует в первую очередь знание стилистических приемов и особенностей, характерных как для языка оригинала, так и индивидуальных для самого автора произведения, а также умение подобрать соответствующие средства их передачи на принимающий язык. Ведь именно стилистика и лексика в первую очередь выступают средствами выражения поэтической мысли, яркой образности и уникальной атмосферы произведения.

Начало XXI века ознаменовалось появлением машинного перевода, технологии которого во многом определяют формирование единого трансформационного общества. Появление быстрого электронного перевода облегчает задачи межкультурной коммуникации, как минимум на простейшем бытовом уровне, позволяет обеспечить поверхностное понимание любого текста на иностранном языке и не иметь географической привязки в своей деятельности: человек более не ограничен рамками известного ему языка и, выражаясь образно, «не пропадет» ни в одной стране.

Относительно технологии художественного перевода появление машинного перевода пока не привело к полной замене переводчика-человека переводчиком-машиной. Цифровой перевод обеспечивает первичное понимание смысла, но не передает глубинных смысловых связей, образов, использованных автором звуковых средств и пр. Перенос на другой язык смысл, он лишен возможности перенести эстетическое переживание, что может сделать только переводчик-человек.

Описанная тенденция приводит к возвращению интереса к личности переводчика: не будучи больше связан знанием языка, он может, как и переводчики начала XX века, воспользоваться подстрочником и создать на его основе шедевр. Расширение возможностей автоматического перевода в перспективе приведет к повышению интереса именно к авторским переводам художественной литературы, в особенности стихотворений, текст которых более сложен для перевода, чем прозаический текст.

Переводческая деятельность меняется вместе с тенденциями передачи и хранения информации и во многом отражает вектор развития общества. Массовое «стирание границ», возможность и необходимость общаться с носителями разных языков и культур породило культурный запрос на быстрый перевод, никак не связанный с конкретной личностью, и ответом на этот запрос стало появление технологии машинного перевода, дающего возможность быстро осуществлять коммуникацию как в электронном формате, так и при непосредственном общении.

Наименее перспективной технология машинного перевода представляется в отношении художественной литературы, в особенности, лирики, так как в лирическом произведении автор передает не сюжет, а переживание, и эстетические средства его передачи с трудом поддаются переводу на другой язык. Это ставит вопрос о необходимости взаимодействия человека-переводчика с подстрочником,

выполненным машиной, либо о работе человека традиционным методом, без какой-либо связи с машинным переводом.

В связи с этим представляется небезынтересным анализ переводческой практики эпохи Серебряного века в России, когда перевод не просто представлял собой пересказ «по мотивам» произведения, но связывал воедино интенцию автора оригинала с особенностями личности и творческой биографии автора перевода, приводя к порождению шедевра на новом уровне: слияния двух личностей в тексте.

Четвертый параграф первой главы, **«Серебряный век как особая веха в истории стихотворного перевода: установка на кросс-культурный диалог»**, посвящена конкретному примеру отличия школы Серебряного века от советского перевода. Разобран перевод одного и того же текста стихотворения в прозе А. Рембо, выполненный Ф. Сологубом и советскими переводчиками М.П. Кудиновым и В. Орлом. Как было отмечено выше, эпоха Серебряного века представляла собой недолгий период, когда главенствовали уникальные техники работы над переводом: поэты и теоретики, декларируя буквалистский перевод, по факту вступали в поэтический диалог с авторами оригинальных текстов, создавая произведение, прочитываемое через «двойную оптику».

Перевод текстов сопровождает человечество на протяжении всей его истории и является одним из ведущих видов деятельности, связанной со словесностью и литературой. Два экстремума техники перевода – вольный и буквальный – постоянно взаимодействуют и противостоят в истории словесности всех народов.

Российская практика переводов с иностранных языков на русский осложнялась исторической и культурной изоляцией России от стран Европы: многие тексты приходилось не только переводить, но и адаптировать, убирая из них реалии, которые были бы непонятны русскому читателю. В спорных случаях многие переводчики принимали решение элиминировать фрагмент текста (иногда значительный), не прибегая к пояснениям и комментариям.

Перевод художественной литературы в отечественной практике всегда «балансирует» между вольным и буквальным в зависимости от вектора культурного развития и предпочтений переводчика. По диалектическому принципу «тезис – антитезис – синтез» «тезисом» являлся массовый вольный перевод XVIII и начала XIX века, «антитезисом» – максимальное стремление к буквализму середины и второй половины XIX века, а «синтезом» – период Серебряного века, когда переводчики старались соединить следование оригиналу текста со своими оригинальными творческими находками и мировоззренческими установками.

Многие авторы Серебряного века не только занимались переводами, но и работали над теорией перевода, делясь своими техниками и находками в критических статьях. Наиболее видные переводчики декларировали стремление к буквализму, следование оригиналу, и сами при этом создавали переводы со значительными отступлениями от оригинала. Эпоха Серебряного века была временем творческого диалога, внимательного отношения к переводу как к особому межтекстовому взаимодействию.

Поэты, принадлежавшие к литературным школам символизма и акмеизма, зачастую выбирали для перевода разных авторов, близких им по духу: творческая инициатива переводчика начиналась с выбора автора. Текст оригинала воспринимался как пластический, динамичный, открытый модификациям и изменениям, которые обогащают восприятие текста и приглашают читателя к творческой дискуссии. Нередким явлением в период Серебряного века были творческие состязания переводчиков, появление двух, трех и более вариаций перевода одного и того же стихотворения. Важной вехой в истории перевода стало обозначение автора оригинала (что не было обязательным в XVIII – XIX столетии): переводчик прямо указывал на источник текста, что давало возможность ознакомиться с оригиналом и оценить творческие находки переводчика.

К 1920-м и 1930-м годам отношение к переводу трансформировалось: на смену творческому диалогу пришел массовый практический труд, все больше осложнявшийся вопросами идеологии. Текст оригинала не только переводился, но и редактировался: из него исчезали целые фрагменты, которые иногда полностью меняли смысл произведения и авторский замысел. Поздние переводы советской школы, созданные в 1950-1980-х гг., также предполагали массивное «вымарывание» реалий или замену: потребителями переводов стало поколение людей, никогда не бывавших за границей и не видевших особенностей быта иностранного гражданина. Теоретики перевода разрабатывали масштабную теорию компенсации, включавшую в себя стратегии и тактики замены безэквивалентной лексики оригинала. Зарубежные теории перевода уделяют вопросам адаптации реалий значительно меньше времени в силу отсутствия культурной изоляции: передача реалии с комментарием или без него обогащает познания читателя перевода, а не подразумевает когнитивный тупик.

В результате период Серебряного века остался уникальным периодом в истории отечественной литературы в аспекте перевода: ни более ранние, ни более поздние тексты не подразумевали активного, живого диалога с автором оригинала, творческого состязания с ним, межтекстового диалога «на равных». Особенно интересны в этом отношении переводы стихотворений: Серебряный век был периодом активного интереса к новым формам, размерам и рифмам, и переводчики старались не только передать смысл текста, но и особенности его формы. Это усложняло их задачу, но делало результат более ценным в глазах читателя и самого автора перевода. Во многих переводах используются имплицитные отсылки к творчеству самого переводчика, его литературным идеалам и ориентирам.

Вторая глава, «**Стихотворный перевод в поэтике символизма: от перевода-парафраза к творческому диалогу**», посвящена эволюции методов перевода в поэтической школе символистов.

Символизм как литературное направление в русской литературе формировался в тесном взаимодействии с западной традицией, и переводы были одним из средств обеспечения этого взаимодействия. Переводами с английского, французского, итальянского языка активно занимались практически все видные представители школы символизма – Иннокентий Анненский, Валерий Брюсов, Федор Сологуб,

Константин Бальмонт, Вячеслав Иванов, Александр Блок. Символизм в русской литературе формировался и развивался в тесном взаимодействии с европейским символизмом, в первую очередь – французским. Для так называемых «старших» символистов, заявивших о себе в конце XIX века, был чрезвычайно актуален поиск новых форм выражения поэтической мысли. Этот поиск осуществлялся в том числе и через переводы на русский язык, введившие в семиосферу русской культуры произведения французских поэтов. Также присутствовало обращение к англоязычным и франкоязычным поэтам-романтикам, духовным и идейным предшественникам символизма – Дж.Г. Байрону, Э. По, А. Рембо и т.д.

Не будет преувеличением сказать, что сам символизм формировался именно в процессе перевода: уважительной и тщательной работы с текстом зарубежных символистов. Читатели, являвшиеся целевой аудиторией поэтов-символистов, в основном были образованными людьми, владели английским, французским и другими иностранными языками, и могли читать стихотворения зарубежных поэтов в оригинале. Перевод был в данном случае не столько просветительской деятельностью (такие задачи возникли позже, когда в новом государстве появилась программа воспитания нового читателя, не владеющего иностранными языками), сколько освоением образной системы, приемов и методов западных поэтов-символистов и тех, кто был близок им по духу. Именно поэтому для перевода часто выбирались тексты, близкие автору перевода: важна была не общекультурная, а индивидуальная значимость текста, диалог с его автором.

Для русского символизма очень важна концепция «вечных спутников» - тех великих поэтов и писателей прошлого, которые незримо сопровождают творцов других эпох.

Для В.Я. Брюсова одним из таких «вечных спутников» был Дж. Г. Байрон, к стихотворениям которого поэт обращался и как переводчик, и как тонкий ценитель, для К.Д. Бальмонта – П.Б. Шелли, для Ф. Сологуба – П. Верлен, для А.А. Блока – Г. Гейне и т.д. Символисты, как правило, выбирали для перевода поэтов «дионисийских», во многом созвучных их собственному восприятию мира, тогда как акмеисты предпочитали поэтов «аполлонических», носителей внутреннего спокойствия и гармонии.

Первый параграф, **«Переводы-парафразы в творческом опыте Ин. Анненского, Ф. Сологуба, К. Бальмонта, Вяч. Иванова»**, раскрывает смысл стратегии вольного перевода в ее символистском прочтении. Первые обращения к творчеству западных авторов в творческом диалоге с оригиналом появились в творчестве Иннокентия Анненского, поэта, которого «своим» считали как символисты, так и акмеисты. В качестве переводчика Иннокентий Анненский начинал с достаточно вольных переводов, зачастую существенно модифицирующих смысл оригинального текста. Приближаясь к оригиналу в более поздних переводах он, тем не менее, зачастую менял коммуникативную установку и в целом смысл переводимого текста. Ту же стратегию можем проследить в переводах Вяч.Иванова и Ф. Сологуба. В целом, оба автора модифицируют авторский текст, вносят в него значительные изменения, реализуя стратегию

перевода-парафраза. На наш взгляд, квинтэссенцией такого метода перевода являются переводы К.Д. Бальмонта. Константин Бальмонт в своей переводческой деятельности искал такой способ перевода, в котором форма и содержание сосуществовали бы гармонично, старался «прочитать» английский романтизм через призму русского символизма.

И часто личность и идеи автора оригинала стирались, отчего переводы страдали некой безликостью, и личная мысль переводчика выходила на передний план. Современники задавались вопросом, следует ли считать эти тексты именно переводами в полном смысле данного слова: грандиозный объем выполненной работы вызывал вполне справедливые сомнения в ее качестве. Концептуально Бальмонт как переводчик обращался к концепции «переселения душ», «перевоплощения»: создавая перевод, он как бы впускал в свое тело душу автора оригинала, следовал ее велениям.

Переводы символистов, выполнявшиеся в конце XIX столетия, часто представляли собой вольное «отражение», «зеркало» исходного текста. В большинстве случаев результатом перевода становилось произведение, обогащенное прочтением через другие мифологические и исторические символы. Близкий К.Д. Бальмонту образ «переселения душ» предполагал, что переводной текст написан «русским Шелли», «русским Малларме», «русским Леконтом де Лилем» и т.д. – так, как написал бы этот поэт, будь он представителем отечественной литературы. Отсылки к античной и христианской мифологии, реалиям и прецедентным феноменам в переводах обогащаются аллюзиями русской культуры и русской литературы.

Во втором параграфе, **«Кристаллизация переводческой стратегии В. Брюсова как преодоление парафрастической техники»**, разобраны переводы В.Я. Брюсова в их динамической эволюции. Многие исследователи отмечали крайнюю сосредоточенность и тщательность подхода Брюсова к переводу. Он обладал значительной эрудицией, владел многими языками и знакомился не только с биографией и произведениями авторов, которых переводил, но и культурой и историей народа, к которому принадлежал автор. В течение своей творческой деятельности он разработал свою собственную теорию перевода. Стремился к буквализму, дословности и старался максимально приблизиться к тексту автора и сохранить все самое важное; постоянно боролся с трудностями перевода, жалуясь на них в своих работах.

Кристаллизация «брюсовского» метода перевода происходила в творческом соперничестве с К.Д. Бальмонтом. О взаимном притяжении двух поэтов свидетельствует целый корпус критических статей и воспоминаний, оставленных поэтами и писателями Серебряного века, не считая обзоров и критических отзывов в газетах и журналах той эпохи. В творческом диалоге с К.Д. Бальмонтом формируется и кристаллизуется личность В.Я. Брюсова как переводчика. С 1894 по 1901 гг. происходит период наиболее тесного сотрудничества и взаимного влияния Бальмонта и Брюсова друг на друга. С начала же XX века поэты все больше и больше расходятся в своих поэтических принципах и понимании задач искусства,

из-за чего диалог-соперничество превращается в спор и противостояние. При этом близость стихотворного творчества К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова сочетается с кардинальной разницей в выборе поэтических принципов и в понимании смысла и цели творчества.

Далее, третий параграф, **«От буквализма к полифонии: перевод как диалог с автором оригинала (на материале переводов В. Брюсова)»**, посвящен переводческой технике В.Я. Брюсова как уже сложившегося переводчика. Эволюция творческого метода символистов-переводчиков развивается по гегелевскому принципу «тезиса – антитезиса – синтеза». В творческой переработке метод перевода-«зеркала» («отражения», «перевоплощения») столкнулся с методом точного перевода, и на их соприкосновении и сопряжении формируется уникальная творческая техника перевода-диалога, достигшая наиболее полного и глубокого выражения в творчестве Валерия Брюсова.

Брюсов активно переводит тех поэтов, с которыми чувствует глубокое внутреннее родство (чуть ли не на уровне «двойничества»); он выбирает поэтов противоречивых, амбивалентных эпох, близких Российской империи начала XX века. Среди англоязычных поэтов Брюсову особенно близок неистовый Байрон, шотландец по матери, отвергнутый уравновешенной, консервативной Англией, или мистический Эдгар По, автор баллады «Ворон». Из англоязычных «аполлонических» поэтов, уравновешенных и гармоничных, Брюсову был близок только Шекспир, но и в сонетах Шекспира русский поэт-символист парадоксальным образом находил дионисийские мотивы. Уже в самом отборе поэтических текстов для перевода были отражены особенности брюсовского символистского мировидения. Брюсов зачастую видел в поэтическом переводе способ беседы с поэтами иных эпох, беседы вне времени и пространства, когда «свое» слово парадоксальным образом сплетено с «чужим» и порой становится неотделимым от «чужого». С французского языка Брюсов охотно переводил Поля Верлена, Поля Фора, Артюра Рембо, с итальянского – Габриэле д'Аннунцио.

Особенности переводов поэзии французских символистов, выполненных Брюсовым, объясняются стремлением поэта отстоять право символизма вообще и русского символизма в частности называться новым искусством. Именно в это время Брюсов пересматривает свою «философию искусства», изложенную в статье «Истины» («Северные цветы», 1901), и пытается подвести под нее философскую и религиозную базу.

С 1903 г. В.Я. Брюсов начинает активно заниматься переводческой деятельностью, пиком же ее становятся 1911-1913 гг. При этом большая часть переводов приходится на 1910-е гг. Подобный факт исследователи творчества Брюсова объясняют по-разному.

Переводы с английского языка выполнялись В.Я. Брюсовым как обращение к традиции романтизма: выполненные В.Я. Брюсовым и его единомышленниками переводы с французского языка в большинстве случаев представляют собой обращение к признанным мэтрам символизма: Верлену, Рембо, Бодлеру, Малларме, Леконту де Лиллю и другим поэтам. В случае обращения к английской поэзии речь

идет скорее о диалоге с романтической традицией – произведениями Дж.Г. Байрона, Э. По, которые В.Я. Брюсов рассматривал в контексте не только своего творчества, но и через оптику русского романтизма. Так, Брюсов погружается в творчество Э. По, Дж. Г. Байрона, внося в свои переводческие решения отсылки к российскому романтизму, особенно к М.Ю. Лермонтову.

Переводы из Байрона и По были знаковыми в творчестве Брюсова, прочитывавшего их через призму творческих установок символизма. Однако гораздо более значимыми и существенными в контексте «собираательства» русского символизма, формирования его теоретических установок были переводы из французских символистов и их духовных и идейных предшественников – например, Артюра Рембо, Поля Верлена.

Основной установкой переводческой техники В.Я. Брюсова является ориентация на диалогическое взаимодействие, полифонию: создавая перевод, Брюсов не вступает во взаимоотношения «переселения душ», но и не вполне растворяет свою самоидентичность. На стыке коммуникативной интенции автора оригинала и авторского почерка переводчика возникает произведение, которое, несомненно, может быть причислено к шедеврам отечественной поэзии. Брюсов активно взаимодействует с творчеством зарубежных авторов, использует эпиграфы из их произведений, создает явные и эмпицитные «отклики» на их произведения в своих стихах. Поздние переводы Брюсова исполнены в соответствии с программой буквализма: техника диалогического перевода достигла расцвета в 1900-е – 1910-е гг., когда создавались многочисленные переводы текстов крупнейших европейских поэтов.

В четвертом параграфе второй главы, **«Тожественный перевод в творчестве А. Блока»**, разобрана специфическая техника перевода, используемая А.А. Блоком. Наряду с техникой переводов-парафразов Ин. Анненского, Ф. Сологуба и К. Бальмонта и полифонических переводов В.Я. Брюсова в рамках литературной школы символизма существовала и третья техника перевода, воплощенная в работах А. Блока. Блок-переводчик во многом отмежевывается от «старших» символистов: он не принимает участия в поэтических поединках, не представляет «перепереводов», практически не переводит с французского языка, предпочитая английский и немецкий. Речь идет о творческой установке на тождество перевода оригиналу, в некоторых случаях – в ущерб своей поэтической и творческой идентичности.

В отличие от переводов «старших» символистов, которые были именно включены в контекст творчества самих поэтов – в большей степени у Бальмонта, в меньшей степени у Брюсова – переводы Блока – это часть творческого наследия Байрона, Гейне и пр. Блок сознательно отказывался от самоидентификации через перевод.

Проведенный анализ переводов с английского, французского и итальянского языка, выполненных такими представителями символизма, как Ин. Анненский, К.Д. Бальмонт, Ф. Сологуб, В.Я. Брюсов и Вяч. Иванов, А.А. Блок, позволил сделать следующие выводы:



1. Семиотические и творческие установки русского символизма формировались в активном творческом диалоге с западной традицией: перевод был средством усвоения и освоения принципов символизма. Тексты, в которых «символист переводит символиста», - это творческая программа и одновременно межтекстовый и межконцептуальный диалог двух школ. Читатели переводов практически всегда имели возможность ознакомиться с оригиналами и увидеть, насколько искусно автор перевода передал образную систему и форму стихотворения.

2. В конце XIX – начале XX столетия авторы переводов часто не были стеснены издательской политикой и обращались к переводам тех стихотворений, которые были близки им самим. Многие переводы возникали по инициативе самих переводчиков, и в этом случае отбор текстов определенного автора имеет принципиальное значение: для читателя выбирались те стихотворения, принципы создания которых созвучны символизму как течению. Обращаясь к авторам романтизма, символисты прочитывали их в ключе «пред-символизма», видя в них предшественников своей литературной программы.

3. Переводческие принципы и техники символистов эволюционировали и менялись. Можно выделить два базовых метода, к которым прибегали представители этой литературной школы. Первый метод, условно называемый «переводом-парафразом», близок вольному переводу. Используя его, переводчик передавал стихотворение целиком, часто меняя местами и заменяя образы оригинала. Единицей перевода в данном случае является весь текст, понимаемый как единый знак. К этой технике обращались К.Д. Бальмонт и И.Ф. Анненский, причем наиболее полное выражение она нашла именно в творчестве Бальмонта, который во многих случаях создавал стихотворения «по мотивам» оригинала, меняя и форму, и содержание. Вторая техника, которую условно можно назвать «переводом-диалогом», «полифоническим переводом» близка буквальному переводу, но не предполагает слепого следования оригиналу. Используя эту технику, переводчик стремится максимально дословно передать оригинальный текст, обогатив его культурными и историческими аллюзиями к семиосфере русскоязычного читателя, контексту творчества автора оригинала и контексту собственного творчества. Перевод мыслится как сложнейший вид творческой деятельности: вступая в диалог с признанными мастерами поэзии, переводчик совершенствует и оттачивает свое мастерство.

4. Формирование принципов перевода привело к многочисленным дискуссиям по этому вопросу: И.Ф. Анненский, К.Д. Бальмонт, В.Я. Брюсов, Ф. Сологуб писали критические статьи, а также вступали в импровизированные творческие поединки: представляли варианты перевода одного и того же текста. Сопоставление текстов, переведенных двумя или тремя разными авторами, показывает общий вектор перевода: стремясь к максимальному следованию оригиналу, переводчики, тем не менее, в спорных случаях принимали решение, сближающее переводимый текст с их собственным творчеством.

5. Особого внимания заслуживает позиция А.А. Блока: он, будучи одним из самых ярких представителей школы символизма как поэт, чрезвычайно далек от

используемых в символизме техник перевода и ведущих тенденций. Переводы, выполненные Блоком, а-диалогичны: он не вносит новаций, не привлекает межтекстового взаимодействия и не вступает в поэтические поединки с другими поэтами-переводчиками. Используемый им метод перевода близок к буквализму, при этом он использует синтаксические трансформации, чтобы приблизить текст перевода к правилам русского языка.

6. В целом, поэты-символисты внесли важнейший вклад в историю и теорию переводов на русский язык. Созданные ими тексты многогранны и прочитываются через двойную, а в ряде случаев и тройную оптику: диалог с оригиналом, с теми авторами, на кого опирался автор оригинала, и с другим переводчиком.

Третья глава, **«Переводы поэтов-акмеистов как форма транскультурного диалога»**, посвящена анализу переводов в творчестве представителей школы акмеистов. Акмеизм как литературная школа возникал в противопоставлении символизму и осмыслял себя именно отталкиваясь от крупнейшего течения в русском и зарубежном искусстве. В манифестах акмеизма эксплицитно звучало противопоставление символизму и осмысление мировой культуры как части поэтики и семиосферы акмеизма.

В первом параграфе, **«Перевод как преодоление «сопротивления материала» в концепции Николая Гумилева»**, рассматривается переводческая практика основателя течения акмеизма.

Переводы в творчестве Н.С. Гумилева, вслед за А.В. Ламзиной, считаем целесообразным разделить на два периода: относительно долгий период переводческой деятельности до начала сотрудничества с «Всемирной литературой» в 1919 г., и краткий, но чрезвычайно продуктивный период целенаправленной работы над переводами в рамках проекта «Всемирная литература» в 1919 – 1921 гг.

До Революции и Гражданской войны Н.С. Гумилев обращался к переводам, исходя не из социальной или культурной значимости произведения (что стало ведущим фактором при выборе текста для перевода при сотрудничестве с «Всемирной литературой»), а опираясь на свои вкусы и значимость данного произведения для акмеизма. Включившись в работу над переводами «Всемирной литературы», поэт стал видным теоретиком перевода. Под влиянием изменившихся взглядов на принципы перевода Н.С. Гумилев вносил исправления в ранее выполненные им переводы, исправляя их, чтобы добиться более точного соответствия оригиналу. Обращение к символике мировой культуры и установка на максимальное соответствие оригиналу приводили к «перепереводу» в рамках «Всемирной литературы» уже переведенных ранее другими поэтами текстов.

Н.С. Гумилев был практически единственным представителем школы акмеизма, активно занимавшимся переводами в период Серебряного века и соперничавшим с признанными мэтрами перевода – Брюсовым, Бальмонтом, Сологубом. Другие литераторы, причислявшие себя к акмеистам – О. Мандельштам, А. Ахматова, В. Нарбут, М. Зенкевич – занялись переводами значительно позже, в 1920-х – 1930-х годах. А. Ахматова эксплицитно утверждала «я стихов не перевожу» в 1930-х гг., когда уже активно занималась переводами прозы. В связи с этим представляется

целесообразным обзорно рассмотреть технику перевода, используемую О. Мандельштамом, В. Нарбутом, М. Зенкевичем, а также взаимодействие А. Ахматовой с англоязычным подтекстом.

Второй параграф, **«Диалогические и рефлексивные подтексты переводов О. Мандельштама»**, посвящен переводческой практике Осипа Мандельштама. О.Э. Мандельштам, как и А.А. Ахматова, достаточно продолжительный период своей жизни отрицательно относился к поэтическим переводам.

Массированные переводы 1920-х гг., которые выполнялись для заработка, в связи с этим представляются мало информативным материалом для анализа межкультурного диалога, поэтому в работе проанализированы немногочисленные переводы, выполнявшиеся Мандельштамом по его желанию.

В целом, как в ранних, так и в поздних переводах Осипа Мандельштама прослеживается стратегия диалога с текстом: фактически, Мандельштам, как и Брюсов, Гумилев и другие поэты-переводчики, вступал в межтекстовый диалог с великими авторами, меняя и модифицируя вектор восприятия их стихотворений в соответствии с принципами своего творчества.

Третий параграф, **«Семиотические стратегии освоения чужого текста в переводах В. Нарбута и М. Зенкевича»**, выявляет развитие акмеистических принципов и стратегий перевода в практике «малых акмеистов». М. Зенкевич в советское время воспринимался в первую очередь как переводчик – он считался одним из основателей советской школы перевода. Его переводческая деятельность масштабна и разнообразна, однако в первую очередь она связана с переводами англоязычной поэзии. Так, в 1939 г. Зенкевич издает антологию «Поэты Америки», где представлены переводы американской поэзии как в ее классическом, так и современном изводах, – именно эта антология и определила основной вектор его переводческой деятельности (которая, заметим мы, еще не подвергалась детальному научному исследованию). Нарбут как переводчик практически неизвестен. Обнаруженные в авторском архиве переводы выполнены поэтом для сборника «Поэзия горцев Кавказа», вышедшем в 1934 г.

Мы полагаем, что в художественных переводах Нарбута и Зенкевича отражается, с одной стороны, комплекс акмеистических воззрений (которые и объединяют этих поэтов в «левое крыло» акмеизма), а с другой стороны, в переводимых художественных текстах находят свое воплощение и специфические индивидуально-авторские черты, реализуемые в мотивно-тематических комплексах. Отсюда и цель работы: выявить механизмы диалогического освоения акмеистами «левого крыла» иных эстетических систем в акте художественного перевода, показать степень реализации в переводах их собственных лингвопоэтических «шаблонов».

Зенкевич и Нарбут используют разные семиотические стратегии освоения чужого текста в акте поэтического перевода. Если для Нарбута характерна прямая проекция индивидуально-авторского семантического паттерна на переводимый материал, то у Зенкевича «отношения» с переводимым текстом на порядок сложнее. Эстетико-поэтическая система, служащая своеобразным «фильтром» для

переводов, является, по-видимому, гораздо более масштабной по своему философскому охвату, чем сами переводимые тексты, что приводит к стратегии сужения «физиологической» темы в соответствующих переводах.

В четвертом параграфе, **«Установка на транскультурную коммуникацию в творческой практике А. Ахматовой»**, рассматривается практика отсылок к англоязычной литературе в творчестве А. Ахматовой. Учитывая отношение А.А. Ахматовой к поэтическим переводам, упомянутое выше, целесообразным представляется рассмотреть вариант диалога с иноязычным текстом как скрытых аллюзий, отсылок к классику.

Выявленные закономерности распространяются и на другие случаи диалогов с иноязычными текстами в творчестве А. Ахматовой: прибегая не к точному переводу, но к скрытым отсылкам, она формирует тот же «диалог на равных», мысленную беседу с отдаленными во времени и пространстве собеседниками, который практиковали В.Я. Брюсов и К.Д. Бальмонт. В то же время ее уникальной особенностью является использование техники «криптоперевода», перевода зашифрованного и скрытого, который подчас сложно вычленишь и идентифицировать.

Переводческая практика школы акмеистов имеет определенную хронологическую и семиотическую специфику. Можно условно выделить «первый период», по времени коррелирующий с активной переводческой деятельностью символистов, и «второй», который относится уже к 1920-м – 1930-м гг. и даже к более позднему периоду.

В первом периоде акмеизм осознавал себя через переводческую деятельность в противопоставлении символизму и в связи с «тоской по мировой культуре». Межкультурные и межтекстовые диалоги осуществлялись за счет выбора для перевода авторов, значимых для акмеизма, и за счет иной направленности вектора перевода: символическому прочтению уступало «предметное», акмеистическое.

Наиболее активным поэтом-переводчиком в акмеизме был основатель и теоретик школы Николай Гумилев. Его переводы значительно эволюционировали с течением времени. Первые опыты в области переводов осуществлялись «под знаком акмеизма», когда значимыми являлись переводческие трансформации и прочтение текстов.

В 1919 году изменилось отношение Н.С. Гумилева к переводу: он начал сотрудничать с издательством «Всемирная литература» и занялся переводческой деятельностью как просветительской. Принципы перевода «Всемирной литературы» предполагали тщательный анализ текста, работу с ним и максимально дословный перевод. Гумилев погрузился в теорию перевода и сформулировал основные принципы перевода стихотворений. Соответственно, в поздний период Гумилев опирался на свои принципы, также вписывая переводы в контекст акмеизма.

Другие представители литературного течения акмеизма – О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова, «малые акмеисты» - в основном осуществляли работу над поэтическими переводами уже в рамках советской переводческой школы. В их

творчестве формируется техника «криптоперевода» - использования переводов и аллюзий к иноязычным текстам в качестве отсылки к произведениям расстрелянных, репрессированных соратников, в том числе погибшего в 1921 году Н.С. Гумилева.

Переводы школы символизма практически не получили продолжения в советское время: основные поэты-переводчики умерли в 1920-х гг. или эмигрировали. Школа акмеизма «подхватила» традиции перевода и развила их, усовершенствовав внутренний диалогизм переводов и взаимодействие с иноязычными и русскоязычными текстами.

Четвертая глава, **«Кросс-культурные контрапункты в переводческой практике поэтов серебряного века»**, представляет собой разбор четырех вариантов переводческого диалога, выражающегося как в совместном переводе одного и того же произведения, так и в переводческих турнирах и межтекстовых диалогах. В первом параграфе, **«П. Верлен в переводческих «зеркала» Ф. Сологуба и В. Брюсова: установка на синтез искусств»**, рассматривается практика перевода стихотворений Верлена Сологубом и Брюсовым. Верлен привлекал старших символистов в том числе своим импрессионизмом, преодолевавшим границы собственно импрессионистического метода. Текст Верлена выступал своеобразным референсом для поэтов-переводчиков начала XX века – возникало имплицитное соревнование, выявлявшее, кто из переводчиков ближе подошел к выявлению смысла и передаче формы оригинального текста.

Во втором параграфе, **«Верификационные версии художественного перевода (Поль Фор в интерпретации К. Бальмонта, В. Брюсова и М. Кузмина)»**, рассмотрены три версии перевода одного и того же произведения Поля Фора. Небольшое стихотворение Поля Фора “*Cette fille, elle est morte*”, включенное автором в сборник “*Ballade au Nemeau*”, написанное в 1897 году, неоднократно переводилось на русский язык разными поэтами. В 1903 году появился перевод К.Д. Бальмонта, в 1909, в антологии «Французские лирики XIX века. Переводы и характеристики», вышел перевод Валерия Брюсова, а в 1913 году, в рамках перевода эссе Реми де Гурмона «Поль Фор», вышел перевод М.А. Кузмина. Все три поэта, обратившиеся к тексту Поля Фора, являются признанными мастерами перевода, при этом небольшая баллада об умершей девушке у Брюсова и у Кузмина является единственным переведенным текстом Поля Фора в их творческом наследии. Бальмонт перевел цикл из 8 баллад, в который в том числе включено данное произведение. Поль Фор был чрезвычайно популярен в поэтической среде начала XX века: в 1912 году он получил титул «Принца поэтов» («Князя поэтов»), присуждавшийся по результатам опроса.

Поэты и переводчики Серебряного века часто вступали в своеобразное поэтическое состязание, переводя один и тот же текст. Небольшое стихотворение Поля Фора, в котором присутствует игра с формой, амбивалентность смысла и нетривиальная ритмика, переводилось тремя известными поэтами, каждый из которых увидел в этих восьми строках то, что близко лично ему. Так, Бальмонт, первым переведший это небольшое стихотворение, создал печальную балладу о

смерти девушки, акцентировав внимание на судьбе и роке и их связи с суицидом – будучи сам неудавшимся самоубийцей, он создал переосмысленное им «отражение» текста Фора. Брюсов преобразовал тот же текст в некую социальную сатиру, высмеивающую праздных аристократов, при этом указывая на явную смерть от болезни или несчастного случая, но не самоубийство: смерть девушки приобретает смысл символической социальной сатиры в духе «пляски смерти». Михаил Кузмин, не удовлетворившись этими двумя вариантами перевода, построил в переведенное им прозаическое эссе о Форе свой, авторский, где акцентировал звуковую сторону текста и его вещную семантику. Поскольку восьмистишие Фора использовано как иллюстрация новой, свежей ритмики в старой, средневековой форме, Кузмин постарался передать эту особенность за счет использования архаизмов и точного соблюдения ритма оригинала.

Художественный перевод, таким образом, становится для поэтов Серебряного века, способом самовыражения, отзывающимся на их глубинные психологические импульсы и поэтические эксперименты. В небольшом произведении Фора каждый увидел нечто очень личное и близкое ему. Мы видим три разных варианта диалога с традицией, которые воплощают не только личную поэтическую концепцию автора, но и эстетические установки литературных течений, которые воплощают в своем творчестве авторы переводов.

Интересным представляется также случай переводческого диалога с несколькими традициями – отсылка к классике мировой литературы, представленная внутри оригинального текста, стимулирует поиск оригинальных переводческих решений. Этому посвящен третий параграф, **«Ипостазированный диалог переводчика с оригиналом, традицией и соавтором»**. В.Я. Брюсов и Вяч. Иванов осуществили совместный перевод произведения Габриэле д'Аннунцио с итальянского языка. Проведенное сравнение перевода драмы «Франческа да Римини» Габриэле д'Аннунцио, над которой работали В.Я. Брюсов и Вяч. Иванов, позволило сделать следующие выводы:

1. История Паоло и Франчески имеет множество интерпретаций в мировой литературе, и обращаясь к этой истории, Габриэле д'Аннунцио, а вслед за ним – Брюсов и Иванов вступают в диалог с Данте, Бокаччо и другими авторами, в творчестве которых отражен соответствующий сюжет. Текст Габриэле д'Аннунцио переполнен отсылками к двум традициям репрезентации фигуры Франчески в итальянской и мировой литературе, которые можно условно обозначить как «дантовскую» и «боккаччианскую». В «дантовской» традиции Франческа – жертва обстоятельств, любовь которой была спровоцирована совместным чтением книги, и концептуально ее фигура связана с легендой о Тристане и Изольде – образ целомудренной любви, вызванной внешним обстоятельством (в случае Тристана и Изольды – напитком, в случае Паоло и Франчески – книгой). Бокаччо раскрыл историю более подробно, и в его понимании Франческа – жертва не некоего артефакта, а хитрости семьи, которая обманом посватала ее за красавца Паоло, а выдала замуж за некрасивого Джованни. Но и она сама виновата, так как десять лет состояла в преступной связи со своим деверем. Д'Аннунцио задействует обе

традиции, привлекая прямые отсылки как к Данте, так и к Боккаччо. Сам сюжет его драмы следует представлению Боккаччо, но ключевая сцена соблазнения выполнена как развернутый пересказ Данте.

2. В.Я. Брюсов придерживается в переводе буквализма, однако вносит в переводимые им отсылки к Боккаччо существенные изменения: прежде всего, он не использует переводы названий фривольных песенок, представляющие собой цитаты из «Декамерона», по известному переводу А.Н. Веселовского, а выполняет оригинальный перевод. В целом в его представлении Франческа ближе к трактовке Данте, чем к трактовке Боккаччо.

3. Линия Брюсова продолжается и развивается в сценах, переведенных Вяч. Ивановым. Обращаясь к переводу «текста в тексте» - сцены, в которой Паоло и Франческа читают легенду о Ланселоте – он делает и Паоло, и Галеотто менее активными и более галантными. В переводе уменьшена «страстная» составляющая и увеличена «галантная», весь диалог в пьесе и внутри текста легенды сделан более рыцарственным и целомудренным.

4. Русские переводчики, таким образом, вольно или невольно, приближают текст «Франчески да Римини» к Данте, а не к Боккаччо. Если в трактовке д'Аннунцио текст проходит как бы между двумя полюсами, то русскоязычная трактовка гораздо ближе к «полюсу Данте». Это отразилось в постановке пьесы: успех имела трактовка театра Комиссаржевской, которую зрители восприняли как более возвышенную.

5. Двойная оптика переводческого текста, связанного с текстами эпохи Возрождения, связана с возможностью разнообразного прочтения символа, присутствующей в символизме, представителями которого были и В.Я. Брюсов, и Вяч. Иванов. Интерес представляет дуализм, сопровождавший русский перевод пьесы и ее постановки: двойное прочтение Франчески в литературе эпохи Возрождения, отраженное в произведении д'Аннунцио, резонирует с работой двух переводчиков, двойным прочтением образа через аллюзии – и двумя практически одновременными постановками спектакля в России.

Переводы становились приглашением к формулированию эстетических принципов творческой школы: диалоги о творчестве, его сущности и отношении к искусству, разворачивавшиеся в иностранной литературе, с помощью переводов переносились на русскую почву: тем самым отечественные поэты-переводчики не просто работали с текстом оригинала, но и вписывали свои имена в мировой литературный процесс.

Чрезвычайный интерес представляет сопоставление переводов символистов и акмеистов, осуществленное в четвертом параграфе, **«Кристаллизация эстетических принципов поэтического течения в переводческом союзе В. Брюсова и Н. Гумилева»**. Показательны в этом отношении переводы В. Я. Брюсовым стихотворения Поля Верлена “Art Poétique”, которое можно назвать манифестом символизма, и Н. С. Гумилевым – стихотворения Теофиля Готье “L’Art”. Эти произведения, созданные в оригинале в конце XIX столетия (1874 и 1890 соответственно), воплощают две диаметрально противоположные концепции

отношения к искусству и материалу, которым владеет поэт. Верлен призывает поэта следовать музыке стиха, отказаться от рифмы и не сковывать себя четкими и точными законами элоквенции. В стихотворении Верлена Брюсов увидел идеи, которые резонируют с его представлением о символизме как о стилистическом феномене.

Анализ двух переводов представляется чрезвычайно интересным в силу многоступенчатого диалога между их создателями и переводчиками. Хронологически первым был оригинальный текст Готье, декларирующий концепцию «твердого, крепкого искусства», «четкости», при этом отсылающий к «Памятнику» Горация и проводящий в жизнь те же идеи: доминирование вечного стиха, более крепкого, чем статуи и медь, более долговечного, чем боги. Далее появился текст Верлена, декларирующий преимущества зыбкости, нечеткости, отказ от принятого канона четного силлабического стиха в пользу нечетного. Верлен полемизировал с Готье, отсылая не к «крепкому искусству», но к размытости и отсутствию канонов.

Затем появился текст Брюсова (перевод Верлена), очень близкий оригиналу. Этот текст был декларацией символизма, призывом вслушиваться в музыку стиха, отказаться от канонов и риторики, от литературы в пользу музыки. Брюсов по пути отказа от традиции продвинулся дальше, чем Верлен: если у Верлена фактически содержится призыв сделать строчку не 8-сложной, а, к примеру, 7-сложной, то Брюсов, не имея возможности найти прямого аналога в русском силлаботоническом стихосложении, призывает вообще отказаться от четкости в пользу зыбкости, искать вдохновение «за чертой земного», предпочитать оттенки четким краскам, уводить стих «в поля», к запаху тмина и мяты, то есть обозначает семантические установки символизма в его, брюсовской, трактовке.

Наконец, последней по времени в этом поэтическом диалоге стала реплика Гумилева – перевод Готье, тексту которого поэт придавал программное значение. Гумилев через перевод текста Готье декларирует основные принципы и установки акмеизма, которые впоследствии укоренятся в русской поэзии XX века.

Брюсов, выступая в качестве переводчика Верлена, одновременно формулирует принципы символизма в его импрессионистическом понимании: улавливание чувств и эмоций в момент их рождения. Гумилев же, переводя Теофиля Готье, учитывает не только позицию Верлена, но и позицию Брюсова, создавая мультиинтертекстуальный перевод, в то же время являющийся поэтическим манифестом акмеизма, идущего по «линии наибольшего сопротивления» материалу.

Получается, что каждый перевод – полемика с предшествующей традицией. Верлен полемизирует с классицизмом и неотрадиционализмом, начиная с Горация и заканчивая Готье, и этим он важен для Брюсова, который также полемизирует с позитивистской позицией. Гумилев, в свою очередь, полемизирует с символизмом, пытаясь возратить искусство к прежним нормам – неоклассицистическим, поэтому авторитетом для него является Готье, для которого слово является материалом.



Верлен для Брюсова – ниспровергатель нормативной поэтики, ведь в названии и тексте стихотворения он полемизирует с трактатами Николя Буало, Горация, а также с установками Готье в «L'Art». Последнего Верлен считал завершителем неоклассицистической традиции. То, что сделал Верлен для французского искусства, Брюсов хочет сделать для русского словесного искусства.

Гумилев же посредством своего перевода Готье словно возвращается к этой традиции, отвергнутой символистами. Теофиль Готье в «Искусстве» декларирует принципы «крепкого искусства», которое переживет века, используя аллюзии к знаменитой оде Горация («К Мельпомене») и к его последователям, создавшим свои варианты «Памятника». Эстетические установки Готье коррелируют с установками формируемого Гумилевым акмеизма. Гумилев, для которого предыдущей традицией является традиция символизма, полемизирует и с Брюсовым, и через него – с Верленом, который полемизировал с Готье.

Тексты переводов в литературе Серебряного века представляют собой «связующую нить» с мировой литературной традицией не только в области литературы, но и в целом в искусстве. Авторы сознательно выбирали для перевода многослойные тексты, в которых содержались отсылки к античным текстам, к межтекстовым диалогам эпохи Возрождения и периода формирования французского символизма и пр.

Работа с каждым таким текстом для переводчика была вызовом и способом оттачивания мастерства: некоммерческие переводы, бытовавшие до 1920-х гг., подразумевали, что автор сам выбирает текст для перевода и вкладывает в него максимум переводческого мастерства, в ряде случаев вступая в имплицитный или эксплицитный поединок с другими переводчиками.

В подобных поединках кристаллизовались принципы не только перевода, но и отечественной словесности: тщательная работа со словом и глубокое проникновение в текст оригинала, характерные для традиции Серебряного века, заложили фундамент дальнейшей массовой практики переводов XX века. Зачастую не располагая такими временными и языковыми ресурсами, которые были у Брюсова, Бальмонта, Сологуба, Иванова, Гумилева, советские переводчики, тем не менее, опирались на переводы начала века как на эталон, «золотой стандарт» переводов поэзии. Агональное начало культуры Серебряного века способствовало также формулированию теоретических установок, в дальнейшем легших в основу теории перевода и переводоведения как важнейшей отрасли отечественной филологии.

Состязания в области переводов Серебряного века продолжают традицию поэтических конкурсов и битв, характерную для античной литературы и периода Возрождения. Оценку переводам высказывали как непосредственные слушатели, так и критики в прессе, стимулируя тем самым развитие теории и практики перевода.

Период поэтических поединков остался уникальным временем в истории отечественной литературы – хотя в дальнейшем одни и те же стихотворения нередко переводились различными переводчиками, в этом переводе не было

соревновательного элемента: читатели второй половины XX века, как правило, не владели иностранным языком на должном уровне и не могли оценить изящество перевода и соответствие его оригиналу. В начале века достаточно большой процент читающей аудитории составляли люди, владевшие иностранными языками и способные сравнить оригинальный текст с переводом.

Вектор развития отечественной переводческой школы, безусловно, был заложен и определен литераторами Серебряного века. Именно их усилия по разработке теории и практики перевода определили возможность дальнейшего развития советского и постсоветского перевода с иностранных языков на русский. Практика соревнования и совместной работы способствовала выработке принципов перевода стихотворных текстов.

В **Заключении** обобщены основные выводы по диссертации. Период Серебряного века – время расцвета стихотворного перевода и кристаллизации основных переводческих принципов отечественной школы. Исторически перевод в России всегда был не только сугубо лингвистической, но и междисциплинарной и культурной проблемой: вопросы перевода осложнялись культурной изоляцией страны, отсутствием постоянного контакта, обмена идеями, географической удаленностью и пр. Исторические многие литературные произведения попадали в Россию с большим опозданием, и помимо перевода как такового требовалась масштабная адаптация под нужды читателя.

При этом практика перевода во все времена выступала как источник культурного обогащения: идеи и образы переводных стихотворений, прозаических и драматических текстов широко использовались в отечественной литературе, обогащались и распространялись за счет привнесенных оттенков значения, оригинальных переводческих решений и переноса образа в иную семиосферу. Зачастую образ или мотив, сформулированный представителем западной культуры, иначе воспринимался на русскоязычной почве, считывался через другие семиотические категории и тем самым приобретал мультвалентное истолкование.

Любой переводчик текста в том или ином объеме сталкивается с определенными лакунами: безэквивалентной лексикой, отсутствующими в переводящем языке грамматическими категориями, реалиями культуры переводимого языка, непонятными носителям переводящего языка и т.д. Поэтический перевод осложняется за счет необходимости соблюдения формы произведения, ритмики и рифмы оригинала. Все занимавшиеся переводами писатели единодушны в суждении, что полная транспозиция произведения на другой язык с сохранением всех особенностей оригинального текста невозможна: речь идет о частичной эквивалентности, в большей или меньшей степени отражающей особенности оригинального произведения.

Соответственно, в отечественном литературном процессе существуют две полярные точки зрения на перевод, между которыми в разные периоды колеблется вектор осуществляемых прозаических и поэтических переводов. Одну полярную точку зрения можно условно назвать «вольным переводом»: переводчик исходит из аксиомы, что для читателя важно понимание общего содержания текста и мало

важны частности. В этом случае переводчик составляет своего рода вольный пересказ произведения, не стремясь детально сохранить замысел автора. Единицей перевода в данном случае может являться весь текст: изучив его целиком на переводимом языке, переводчик как бы «закрывает книгу» и пишет свой текст «по мотивам» исходного.

Переводы такого рода с различной степенью вольности в тексте бытовали в мировой литературе практически с первых моментов межкультурных контактов. В до-Гутенбергову эпоху, когда тексты были доступны в ограниченном количестве экземпляров, такой перевод был единственным способом культурной транспозиции и усвоения достижений другого этноса – переводные произведения, созданные в традициях вольного перевода, были широко распространены и в древнерусской литературе. Следует учитывать, что у авторов перевода подобного типа зачастую не было возможности ознакомиться с предметным миром другой культуры, и перевод представлял собой транспозицию даже не авторского текста, а его усвоения переводчиком.

Противоположным полюсом теории и практики перевода является буквалистская стратегия перевода, когда в основе процесса – как можно более точная передача мыслей, образов, конструкций и выражений оригинала. Переводчик осуществляет связь между двумя культурными традициями, как бы исключая из нее себя: его задача – максимально подробно транслировать текст автора, прибегая в трудных случаях к созданию несуществующих слов и конструкций в переводящем языке. Именно в рамках этого подхода используются различные переводческие трансформации: грамматическая, структурная, синтаксическая разница между языками не позволяет транслировать текст дословно.

Традиции перевода также переплетались с традициями подражания: в западноевропейской и отечественной культуре принята ориентация на подражание образцам в качестве упражнения в словесности и дани уважения великим. Соответственно, перевод создавался и прочитывался в контексте мимесиса: автор перевода использовал «чужое слово» в качестве лекала, модели для своего авторского текста, усваивая и приспособлявая его к потребностям культуры-реципиента.

При переводе с языков Западной Европы на русский возникает дополнительная культурная трудность, сопровождающая переводчиков на русский на всем протяжении их творческой деятельности. Россия долгое время была в культурной и географической изоляции, усугублявшейся изоляцией религиозной – переводы текстов часто усиливались идеологической переработкой. Семиосфера «западного» воспринималась частью аудитории как символ передового, нового, прогрессивного, другой частью – как символ враждебного и наносящего урон, и исторически в обществе преобладала то одна, то другая позиция. Усвоение тем, приемов, сюжетов часто двигалось через активное сопротивление как читательской аудитории, так и государственной власти.

В случае перевода стихотворного, а не прозаического текста работа переводчика неизмеримо осложняется ограничениями, которые накладывает на него система

стихосложения переводящего и переводимого языка. В дополнение к выбору вектора перевода он принимает решение, пользоваться ли ему сложившимися в принимающей культуре жанрами и формами либо выполнить транспозицию жанра в принимающую культуру, обогатив тем самым ее жанровую систему. Также возникают трудности с передачей ритмического рисунка стихотворения, если в оригинале он отличается специфическими особенностями.

Анализ истории русского перевода показал, что именно период Серебряного века оказался кратким временем кульминации развития техник и приемов поэтического перевода. Принципиальным отличием этого периода является ориентация на диалог культур, в котором участники выступают как равноправные партнеры: представитель отечественной традиции воспринимает, усваивает и интерпретирует текст, принадлежащий к западноевропейской традиции, при этом привнося в него свои эстетические и творческие установки.

Наиболее репрезентативными переводчиками среди литературной школы символистов являются К.Д. Бальмонт и В.Я. Брюсов. Оба автора оставили колоссальное переводческое наследие, обращались к авторам, писавшим на разных языках. Переводы К.Д. Бальмонта критиковались его современниками: поражаясь объему выполненных работ, многие, тем не менее, эксплицитно упрекали Бальмонта в излишней вольности перевода. Андрей Белый использовал термин «зеркала»: перевод Бальмонта – не столько результат тщательной работы с оригиналом, сколько «отражение» текста оригинала в творчестве Бальмонта. Поэт-переводчик приближался к диалогической стратегии, формируя духовное взаимодействие с «братьями», от которых его отделяло время и пространство, его техника перевода предполагала «перевоплощение» данного текста на русскоязычной почве, своеобразное «перерождение» - и принятые им переводческие решения подвергались зачастую заслуженной критике. Процесс перевода переживался и осмыслялся К.Д. Бальмонтом как мистический метемпсихоз, и трансцендентальный опыт во многом был для него важнее результата.

Самым плодовитым и ярким представителем поэтов-переводчиков среди символистов был В.Я. Брюсов, творчество которого представляет собой своеобразную «точку сборки» переводческих стратегий русского символизма. Творчество В.Я. Брюсова как переводчика представляет собой соединение векторов внутрикультурного и межкультурного диалога, которые в разные периоды его творчества различаются. Для Брюсова всегда существовало две «точки отсчета»: другие переводчики-символисты (также активно занимавшиеся переводами текстов зарубежных авторов) и сами английские, французские, итальянские поэты и прозаики, к произведениям которых Брюсов обращался. Перевод с английского языка осуществлялся Брюсовым в творческом и критическом диалоге с К.Д. Бальмонтом, перевод с французского – в имплицитном диалоге с Ф. Сологубом. С Бальмонтом Брюсов вступал в открытые и опосредованные дискуссии о технике перевода, периодически осуществляя «переперевод» тех же текстов, к которым уже обращался Бальмонт. Творческий диалог с Ф. Сологубом принимает форму

уважительного комментария к творчеству предшественника, предшествующего «перепереводу»: не умаляя достоинств первого варианта перевода, Брюсов, тем не менее, представляет свой авторский вариант.

В отношении техники осуществляемого перевода Брюсов был значительно ближе к переводу в его современном понимании: он работал с текстом оригинала, правил собственные переводы, напряженно переосмысливал принятые им решения. В его критических статьях формировалось понимание перевода как творческой деятельности, созидания динамического единства двух культур.

В творчестве А.А. Блока как переводчика наметилась третья стратегия, отчасти опередившая свое время: Блок осуществлял переводы «в интересах оригинала», без имплицитной установки на диалог с другими текстами и другими культурами. По технике его переводы близки переводам середины XX века: максимальное следование оригинальному тексту с применением синтаксических трансформаций, позволяющих соблюсти грамматические правила русского языка. Несмотря на то, что Блок не успел принять участие в становлении и развитии советской школы перевода, он по своим творческим и техническим установкам примыкает к ее лучшим представителям.

Традиции художественного перевода на рубеже веков подвергались значимым изменениям, и Гумилев принимал в этом процессе деятельное участие. Переводы художественных произведений в дореволюционный период зачастую не несли просветительского характера и воспринимались авторами как переложение «по мотивам»: в творчестве многих поэтов-переводчиков эпохи Серебряного века встречаются переводы английских, французских, немецких поэтов, в которых переводчики вносят значительные новации, зачастую увеличивают или уменьшают объем стихотворения, меняют его образную и ритмическую систему. Возникновение в послереволюционный период издательства «Всемирная литература», поставившего цель издавать качественные переводы классической зарубежной литературы, привело к пересмотру принципов художественного перевода. Социальные преобразования требовали массового перевода текстов, с тщательным отбором культурно и литературно значимых образцов и вниманием к тексту оригинала. Переводческая деятельность поэтов и прозаиков сопровождалась многочисленными дискуссиями, в которых Н.С. Гумилев решительно высказывался за внимание к оригиналу и полное отрешение переводчика от его собственных творческих принципов.

В реальной переводческой практике Н.С. Гумилева присутствуют значительные отступления от заданных им самим правил, однако главным принципом порождения текста для него является глубокое погружение в культурный контекст, тщательная работа со встроенными в текст аллюзиями и отсылками к прецедентным именам и феноменам. Переводческая деятельность обогащала творчество самого Н.С. Гумилева, внося значительный вклад в его стратегию культурной открытости, впитывания достижений разнообразных народов.

Отношение Н.С. Гумилева к различным культурам при этом отличается от экстенсивного подхода В.Я. Брюсова. Последний относился к различным жанровым

и стилистическим формам как к своего рода «баллам», которые необходимо собирать для достижения некой цели, покорения всех народов и культур. Перу Брюсова принадлежат стилизации жанров и стилей разных народов, в число которых он планировал включить даже поэзию Атлантиды. Н.С. Гумилев же в своем творческом поиске обращался к культурам тех стран и народов, которые были ему духовно близки, созвучны его эстетическим установкам.

Применительно к переводческой практике Н.С. Гумилева следует разделять дореволюционный период, когда он занимался переводами до формулирования своих теоретических постулатов, и послереволюционный, когда была сформулирована концепция «идеального перевода», и творческая практика Гумилева стала попыткой приблизиться к обрисованному им самим идеалу. Ряд старых переводов поэт подверг исправлению, усиливая в них именно ориентацию на передачу смысловой и образной системы оригинала.

«Пост-гумилевский» период работы с текстами иностранной литературы пришелся на послереволюционные годы, когда переводческая практика для многих поэтов была единственным способом зарабатывать и обеспечивать себя. Осознавая вторичность этой практики по отношению к диалогическим переводам Серебряного века, поэты-акмеисты невольно обратились к практике криптоперевода: переведенный текст представлял собой послание, прочитываемое в многогранной оптике. Исторически сложилось так, что основные представители школы символистов либо умерли своей смертью в первые постреволюционные годы (В.Я. Брюсов, А.А. Блок), либо эмигрировали (К.Д. Бальмонт, Вяч. Ив. Иванов), а основные представители школы акмеистов остались в России и продолжали работу в условиях становления эстетических принципов советской литературы (О.Э. Мандельштам, А.А. Ахматова, В.И. Нарбут, М.А. Зенкевич). Переводы стали способом выражения своей творческой позиции, вариантом тайной отсылки к стихам и жизни погибших поэтов (Н.С. Гумилева, позже – О.Э. Мандельштама), а также способом реализации акмеистической «тоски по мировой культуре». Через перевод в отечественную литературу вливались многочисленные отсылки и аллюзии, феномены иноязычных культур.

Установка на кросс-культурный диалог, таким образом, претерпела своеобразную эволюцию. Исторически символизм появился в отечественной литературе раньше акмеизма, символисты ориентировались в своем творчестве на западную школу символизма, в то же время понимая свой труд как творческое созидание, а не слепое копирование. Первые переводы Серебряного века в связи с этим предполагали транспозицию текста в культуру-реципиент, в пресуппозиции которой предполагался сингармонизм с автором оригинала и в то же время контрадикторность. В.Я. Брюсов творчески осмыслил этот процесс как порождение «фиалки в тигеле»: искусственное воссоздание возникшего естественным образом шедевра.

Первые опыты переводчиков сопровождались имплицитными, а иногда и намеренными соревнованиями: в среде символистов была чрезвычайно распространена практика переводов одного и того же текста несколькими авторами.

Для полного понимания авторских переводческих решений следовало знать и текст оригинала, и текст перевода соперника в соревновании. Это формировало традицию «двойной оптики», впоследствии ставшую и «тройной», и «четверной». Переводу часто подвергались такие тексты, которые в оригинале также представляли собой полемическое и поливалентное в отношении интерпретации произведение, что в совокупности порождало кросс-культурный и дистантный во времени полилог.

Возникновение акмеизма как противопоставлявшего себя символизму привело к формированию нового агона: поэтические и переводческие опыты стали способом декларирования своих творческих установок и идей. В ряде случаев акмеисты выполняли «перепев» после символистов, приближая текст к оригинальному. Также представляет интерес практика творческого усвоения оппонировавших друг другу авторов – переводы творчества «парнасцев» и французских символистов, выполняемые, в свою очередь, отечественными символистами и акмеистами.

Внутренний диалогизм текста в силу особенностей процесса перевода может проявлять себя в мельчайших деталях: например, в выборе конкретного эпитета или конструкции фразы. Автор оригинала сформулировал уникальный текст, в каждом слове вольно или невольно опираясь на представленную в его языковом сознании парадигму. Им осуществлялся выбор на уровне слов и конструкций, и созданный в итоге текст является сложным целым, каждый из элементов которого прошел многоступенчатый парадигматический отбор. Обращаясь к переводу, носитель другого языка практически всегда способен воссоздать только часть этой «подводной» парадигмы, замещая лакуну своими парадигмальными связями из переводящего языка и воспринимающей культуры. Именно поэтому радикальная версия теории лингвистического детерминизма постулирует, что перевод как таковой невозможен в принципе: лингвистические средства иноязычной культуры априори не в состоянии передать смысл исходного текста. Однако это ни в коей мере не означает, что русскоязычный читатель не может и не должен знакомиться с творчеством Шекспира, Байрона, Верлена и других иноязычных поэтов: переведенный текст будет своего рода сплавом, переплетением достижений двух, а в ряде случаев и нескольких культур.

Вопросы теории перевода практически в любом ее изводе предполагают работу именно с этой зоной парадигмального несовпадения: поиск соответствия лингвистических средств в переводящем языке и является ключевым вопросом методики осуществления перевода. Переводы с английского, французского и итальянского языка на русский осложняются типологическим различием: перечисленные языки являются аналитическими, а русский язык – синтетическим, что подразумевает существенное различие в выборе лингвистических средств выражения мысли. Фундаментальная разница между этими типами языков заключается в противоположных тенденциях выражения лексического и грамматического значения: аналитические языки стремятся к их разнесению в разные слова, а синтетические – соответственно, к синтезу в одном слове. Вкупе с особенностями стихотворного текста, предполагающего определенную ритмику и рифмовку, перевод с аналитического языка на синтетический предполагает

своеобразное «сгущение» текста: на смену двум и более единицам плана выражения приходит одна единица плана выражения при сохранении идентичности плана содержания. В русском языке отсутствуют артикли, многие значения, передаваемые с помощью предлогов, интегрированы в предложно-падежный комплекс. Помимо этого, синтетический тип выражения значения в русском языке тесно спаян со свободным порядком слов, который отсутствует в английском и французском языке. Соответственно, стихотворная строка, написанная на языке аналитического типа, при переводе на язык синтетического типа приобретает массу парадигмальных вариантов, связанных с различиями средств плана выражения.

Работа переводчика подразумевает, соответственно, максимальное восстановление парадигмы исходного высказывания, не только на морфологическом, но и на лексическом уровне. Далее из потенциальных вариантов высказывания он выбирает тот, который устраивает его в соответствии с теми факторами, которыми он руководствуется: близостью к тексту оригинала, конгруэнтностью культуре-реципиенту, собственными эстетическими представлениями. Для большинства переводчиков Серебряного века релевантными факторами при выборе слова, конструкции и предложения являются не только перечисленные выше, но и фактор кросс-культурного диалога. Выбор эпитета определяется не только вариантами эпитетов, коррелирующих с оригинальным текстом и укладывающихся в стихотворный размер, но и транспозицией того эстетического впечатления, которое получал читатель оригинального текста. Многие переводимые авторы сыграли значительную роль в становлении своего литературного языка и поэтических школ, и их творческие решения были смелыми и новаторскими, в каких-то случаях даже эпатажными. Соответственно, задача русскоязычного переводчика – найти эквивалент, который будет интегрировать в себе все вышеперечисленные факторы. Для автора Серебряного века найденный им эквивалент – это «месседж», который он направляет в том числе и автору оригинала (мысленно), и читателям, знакомым с культурой-донором.

## **ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ НАШЛИ ОТРАЖЕНИЕ В СЛЕДУЮЩИХ РАБОТАХ СОИСКАТЕЛЯ:**

### **МЦБ**

1. *Устиновская А.А.* Literary Translation As A Polemic Manifestation Of Program Mindsets Of Silver Age Trends (Translations By V.Bryusov And N.Gumilyov) // Научный диалог. 2020. № 6. С. 320–322.
2. *Устиновская А.А.* Translation As A Form Of Literary Communication In Poetry Of Silver Age: Three Lyrical Versions Of A Poem By Paul Fort // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводский государственный университет. 2020. № 4. С. 288–305.
3. *Устиновская А.А.* Translation As A Form Of Literary Communication In Poetry Of Silver Age: Three Lyrical Versions Of A Poem By Paul Fort // Научный диалог. 2020. № 11. 269-280. DOI: 10.24224/2227-1295-2020-11-269-280



4. *Кихней Л.Г., Устиновская А.А.* The play "Francesca da Rimini" by D'annunzio: translation strategies of V. Ya. Bryusov and Vyach. Ivanov // Филологический класс. 2022. № 2. С. 88–99. DOI: 10.51762/1FK-2022-27-02-08

#### Перечень ВАК (приравнивается к МЦБ)

5. *Павлова Т.Л., Устиновская А.А., Дроздова Е.А., Белоусова О.Г.* «Я какой-то анти-Браунинг»: контрапункт английского претекста и подтекста в «Поэме без героя» А. Ахматовой // Филология: научные исследования. 2022. № 5. С. 21–31. DOI: 10.7256/2454-0749.2022.5.37960 ИФ= 0,155

#### Перечень ВАК (приравнивается к МЦБ до 31.12.2019)

6. *Раскина Е.Ю., Устиновская А.А.* Н.С. Гумилев – переводчик и популяризатор Озерной школы английской поэзии // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. 2015. № 4. С. 31–38.
7. *Раскина Е.Ю., Устиновская А.А.* Влияние произведений Данте Алигьери и Данте Габриэля Россетти и на творчество Н.С. Гумилева // Научное обозрение: Сер. Гуманитарные науки. 2015. № 4. С. 179–183.
8. *Устиновская А.А.* Образно-символические особенности перевода LX сонета У. Шекспира, выполненного В.Я. Брюсовым // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2016. № 3. 160–163.
9. *Устиновская А.А.* Поэтический перевод как высшая ступень мастерства перевода // Казанская наука. 2018. № 3. С.87–89.
10. *Устиновская А.А., Павлова Т.Л.* Семантические антиномии художественного перевода и оригинала: Н. Гумилев «К Сильвии» и Дж. Леопарди «A Silvia» // Казанская наука. 2019. № 12. С. 42–44.
11. *Павлова Т.Л., Устиновская А.А.* Вяч.Иванов и О.Мандельштам как интерпретаторы Петрарки: лирический сюжет 311 сонета и его переводческих версий // Казанская наука. 2019. № 12. С. 35–37.
12. *Устиновская А.А.* К вопросу о трудностях художественного перевода лирики: переводческие стратегии В. Брюсова и К. Бальмонта // Казанская наука. 2019. № 4. С. 172–174.
13. *Устиновская А.А.* К проблеме перевода поэтических текстов // Казанская наука. 2019. № 3. С. 102–106.

#### Перечень РУДН

14. *Кихней Л.Г., Устиновская А.А.* «Sur l'herbe» Верлена в переводческой интерпретации Сологуба и Брюсова: к стилевым поискам русского символизма // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2020. № 3(66). С. 50–57. DOI: 10.26456/vtfilol/2020.3.050
15. *Устиновская А.А.* Леконт Де Лиль в переводах Ф. Сологуба и И. Анненского как литературный диалог // Вестник Тверского государственного университета. 2021. № 3(70). С. 73–78. DOI: 10.26456/vtfilol/2021.3.073

16. *Темиришина О.Р., Устиновская А.А. Погодина Ю.Ю.* Перевод как форма диалога: художественные переводы В. Нарбута и М. Зенкевича // *Litera*. 2022. № 5. С. 9-20. DOI: 10.25136/2409-8698.2022.5.37892
17. *Карташева А.О., Устиновская А.А.* Жанровые поиски Брюсова-лирика в переводческом диалоге с французским символизмом // *Litera*. 2022. № 11. С. 105–112. DOI: 10.25136/2409-8698.2022.11.39221
18. *Устиновская А.А.* Перевод стихотворения Леконта де Лиля «Le parfum imperissable» как внутриакмеистический диалог // *Litera*. 2021. № 3. С. 10–18. DOI: 10.25136/2409-8698.2021.3.35092

### Монографии

19. *Устиновская А.А.* Литературные переводы поэтов Серебряного века как форма кросс-культурного диалога / монография. М.: МАКС-Пресс, 2022. 288 с.

### УМП

20. *Устиновская А.А.* Художественные переводы поэтов серебряного века (В.Я. Брюсова, К.Д. Бальмонта, Н.С. Гумилева) как форма литературного и кросс-культурного диалога. Учебное пособие. М.: Директ Медиа, 2020. 125 с.

### Другие журналы

21. *Устиновская А.А.* В.Я. Брюсов – переводчик Дж.Г. Байрона: художественное выражение культурного и поэтического «родства» // *Вестник Московского информационно-технологического университета – Московского архитектурно-строительного института*. 2018. № 3. С. 40–44.
22. *Устиновская А.А.* «Фиалки в тигеле», или спор К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова о сущности поэтического перевода // *Новая наука: от идеи к результату*. Стерлитамак: РИЦ Ами, ООО «Ами», 2015. С. 75–81.
23. *Устиновская А.А.* Переключка трех голосов: Данте Алигьери, Данте Габриель Россетти и Н.С. Гумилев // *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. Серія: Філологічні науки. 2015. № 2 (10). С. 46–51.
24. *Ustinovskaya A.A., Korniyenko S.A.* Allusions to J.W.Goethe Heritage in A.Akhmatova Lyrical works // *Вчені Записки Таврійського Національного Університету імені В. І. Вернадського* Серія: Філологія. Соціальні комунікації Український Ахматовський збірник. Випуск 2(14). Київ: Видавничий дім, 2019. С. 48–51.

### Конференции

25. *Устиновская А.А.* Специфика поэтического перевода английской лирики поэтами Серебряного века // *Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы IV Международной научно-практической конференции*. М.; Пенза: ПензГТУ, 2018. С. 163–172.
26. *Устиновская А.А.* Что скрывается за видимой простотой исходного сообщения, когда речь заходит о переводе // *Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы*

- VII Международной научно-практической конференции. / Отв. ред. Д.Н. Жаткин, Т.С. Круглова. М.; Пенза: ПензГТУ, 2019. С. 243–251.
27. *Устиновская А.А.* Трудности перевода поэтических произведений // Актуальные проблемы развития речи и межкультурной коммуникации: Сборник материалов XII Кирилло-Мефодиевских чтений в МИТУ-МАСИ. Отв. ред. Г.А. Забелина; сост. В.Д. Янченко, К.Г. Сосян. М.: МИТУ-МАСИ, 2019. С. 57–61.
28. *Устиновская А.А.* Literary and Digital Translation As a Form of Intercultural Communication in the Epoch of Social Transformations // Culture, Personality, Society in the Conditions of Digitalization: Methodology and Experience of Empirical Research. XXIII International Conference named after professor L.N. Kogan. Yekaterinburg, 2020. С. 197–203.
29. *Устиновская А.А.* Художественный и машинный перевод поэтического текста: проблемы и перспективы // Сборник материалов Международной научно-практической конференции «Цифровизация в эпоху развития современного общества». М.: ИМПЭ им. А.С. Грибоедова, 2020. С. 157–165.
30. *Устиновская А.А.* Художественный перевод как диалог русского и французского символизма (на примере перевода В.Я. Брюсовым стихотворения А. Рембо «В зеленом кабаре») // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы VIII Международной научно-практической конференции. М.; Пенза: ПензГТУ, 2020. С. 84–90.
31. *Устиновская А.А., Дмитриева Ю.Ю.* К вопросу о переводческой стратегии Н.С. Гумилева (на примере перевода сонета «Les conquérants» Ж.-М. де Эредиа) // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы X Международной научно-практической конференции. М.; Пенза: ПензГТУ. 2021. С. 209–214.
32. *Устиновская А.А.* К стратегии работы с переводами русской лирики в практике преподавания английского языка (на материале стихотворения К. Бальмонта «Камыши») // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы XII Международной научно-практической конференции. М.; Пенза: ПензГТУ, 2022. С. 196–210.
33. *Устиновская А.А.* Переводческая интерпретация О. Манделъштама стихотворения С. Малларме: к поэтике незавершенности // Россия в мире: проблемы и перспективы развития международного сотрудничества в гуманитарной и социальной сфере: Материалы XIV Международной научно-практической конференции. М.; Пенза: ПензГТУ, 2022. С. 156–162.
34. *Ustinovskaya A.A., Lamsina A.V.* Gumilev – Translator As A Guide To The World Culture // Man, Society, Communication. European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. 2021. Vol. 108. Pp. 526–533. DOI:10.15405/epsbs.2021.05.02.63
35. *Устиновская А.А.* Переводы баллады «Ворон» Эдгара По: поэтическое состязание К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова // Перспективы развития современных гуманитарных наук. Выпуск II. Сборник научных трудов по итогам международной

научно-практической конференции (8 декабря 2015 г.). Воронеж: Инновационный центр развития и науки, 2015. С. 16–21.

36. *Устиновская А.А.* Поэтический «турнир» К.Д. Бальмонта и В.Я. Брюсова: к вопросу о переводах баллады «Ворон» Эдгара По // Актуальные проблемы и достижения в гуманитарных науках. Сб-к научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 3. Самара, 2016. С. 33–38.

**Устиновская Алена Александровна**  
**Художественные переводы поэтов Серебряного века как форма литературного и межкультурного диалога**

В диссертации рассмотрены и уточнены основные принципы художественного перевода и прослежена эволюция переводческих тактик в России XVII – XIX веков. На основании анализа значительного корпуса стихотворных переводов с английского, французского и итальянского языков, выполненных поэтами-модернистами на протяжении 1900-х – 1920-х годов, выявлены важные закономерности их переводческих стратегий, в том числе, показана их новизна по сравнению с достижениями предшественников. Доказано, что главная задача, которую решали поэты-переводчики, – установление меж-текстуальных и меж-субъектных диалогических связей с европейской литературой и мировой культурой в целом. В диссертации впервые представлена и обоснована взаимосвязь переводческой практики с эстетическими принципами литературных школ символизма и акмеизма. Обоснован вклад поэтов-переводчиков в развитие теории и практики перевода и формирование принципов советской школы художественного перевода.

**Ustinovskaya Alyona Alexandrovna**  
**Artistic translations of the poets of the Silver Age as a form of literary and intercultural dialogue**

In the dissertation the basic principles of literary translation are considered and clarified and the evolution of translation tactics in Russia in the XVII - XIX centuries is traced. Based on the analysis of a significant corpus of poetry translations from English, French and Italian, performed by the modernist poets throughout the 1900s - 1920s, important regularities of their translation strategies have been revealed, including their novelty in comparison with the achievements of their predecessors. It is proved that the main task that the poet-translators solved was the establishment of inter-textual and inter-subjective dialogic connections with European literature and world culture as a whole. The thesis for the first time presents and substantiates the relationship of translation practice with the aesthetic principles of the literary schools of Symbolism and Acmeism. The contribution of poet-translators to the development of the theory and practice of translation and the formation of the principles of the Soviet school of artistic translation is substantiated.