

# ПЕРЕВОД В СИСТЕМЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ПОЭЗИИ: закономерность трансформаций

Т.К. Жорж

**Аннотация.** Методы перевода исторически изменяются, но для каждой литературы характерны особенности, отличающие ее национальную переводческую практику. Формирующиеся на протяжении долгого времени, они становятся своего рода нормой для переводов данной литературы. В статье анализируются русскоязычные переводы стихотворения, являющегося знаковым для испанской романтической вольнолюбивой поэзии, и делается вывод об определяющей роли воспринимающей литературы и об изначально обозначившейся тенденции к доместикации, что связано с высокой степенью традиционализма русскоязычной литературы. Выбранные переводы, значительно отстающие друг от друга по времени, наглядно демонстрируют смену переводческих установок вследствие преодоления установившихся тенденциозности, стереотипов восприятия и оценки иноязычного писателя, включения его в контекст уже знакомых реципиенту концептов и видимо аналогичных произведений. Отметим, что отдельные черты сходства, тематические параллели анализируемого стихотворения и национальных образцов, ставших до определенной степени ориентиром для переводчиков, могут быть объяснены типологическими перекличками в процессе развития исторического и литературного процессов.

**Ключевые слова:** Хосе де Эспронседа, поэтический перевод, переводная множественность, национальная традиция, доместикация, форенизация.

**Для цитирования:** Жорж Т.К. Перевод в системе национальной поэзии: закономерность трансформаций // Преподаватель XXI век. 2021. № 4. Часть 2. С. 441–454. DOI: 10.31862/2073-9613-2021-4-441-454

441

## TRANSLATION IN THE SYSTEM OF NATIONAL POETRY: Patterns of Transformation

T.K. George

**Abstract.** Translation methods are historically changing, but each literature is characterized by features that distinguish its national translation practices. Formed over time, they become a kind of norm for translating the given literature. The article analyzes the Russian translations of the poem, which is a landmark for the Spanish Romantic freedom-loving poetry, and draws a conclusion about the determining role of the perceiving literature and the initial tendency to domestication, which is associated with a high degree of traditionalism of Russian literature. The selected translations, significantly

© Жорж Т.К., 2021



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License  
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

*lagging behind each other in time, clearly demonstrate a change in translation attitudes due to overcoming the established tendentiousness, stereotypes of perception and evaluation of a foreign-language writer, including him in the context of concepts already familiar to the recipient and apparently similar works. Note that certain features of similarity and thematic parallels between the analyzed poem and national samples, which to a certain extent became a reference point for translators, can be explained by typological overlaps in the development of historical and literary processes.*

**Keywords:** José de Espronceda, poetic translation, translation multiplicity, national tradition, domestication, foreignization.

**Cite as:** George T.K. Translation in the System of National Poetry: Patterns of Translation. *Prepodavatel XXI vek. Russian Journal of Education*, 2021, No. 4, part 2, pp. 441–454. DOI: 10.31862/2073-9613-2021-4-441-454

## Введение

Особенности, характерные для перевода в определенный исторический период, обуславливаются его взаимосвязями с общим эволюционным процессом литературы-реципиента. При этом складываются внутренние, относительно самостоятельные закономерности развития перевода, что позволяет говорить о его национальной типологии. На каждом этапе переводов иноязычного писателя прослеживается, при всем разнообразии индивидуальных переводческих стилей, доминирующая норма.

Перевод поэзии (в идеале) возможен при условии сохранения национально-исторического своеобразия, идиостиля подлинника, достижения идентичного воздействия на читателя. Решающая роль воспринимающей литературы при переводе иноязычных произведений, и особенно поэзии, где слово и смысл наиболее тесно сплавлены, делает неизбежными потери на пути к созданию текста, адекватного оригиналу. А когда речь идет о поэтах, ставших классиками в национальной литературе, вобравших в себя опыт мировой литературы и одновременно являющихся воплощением собственной национальной культуры, эти потери становятся очевидными.

## Доминанты русской переводческой традиции

Методы перевода исторически изменяются, но для каждой литературы характерно *национальное своеобразие*, отличающее ее переводческую практику. Формирующееся на протяжении долгого времени, оно становится своего рода нормой для переводов данной литературы. Видоизменяясь, они сохраняют значимость, что мы и попытаемся показать на примере русскоязычного перевода М. Ватсон (1) стихотворения, являющегося знаковым в испанской романтической вольнолюбивой поэзии. Данному переводу свойственны устойчивые признаки русской переводческой манеры и, прежде всего, натурализация (или доместикация), связанная с высокой степенью традиционализма русскоязычной литературы в целом, большей ее укорененностью — по сравнению с другими литературами — в классической национальной традиции (под которой мы понимаем классическую «меру» [1, с. 46] стилового развития, гармонию и естественность, неизменную актуальность А.С. Пушкина), что находит отражение и в большей традиционности концептов, тем, мотивов, типов героев, лексических клише. Хотя, при всех изменениях переводческих принципов, явственно прослеживается преемственность, синтез наследуемого и нового. Упомянутая черта русскоязычного перевода в

достаточной степени нейтрализуется как константная доминанта в более поздних переводах. Для доказательства этой гипотезы мы привлекаем рассматриваемый в компаративном ракурсе перевод Ф. Кельина (2) этого же оригинального текста. В данном контексте важно отметить, что переводы выполнены с большим хронологическим разрывом (1841 и 1958 гг.) и принадлежат разным литературным эпохам.

### Русскоязычные переводы испанской вольнолюбивой поэзии

Опыт переводов испанской патриотической вольнолюбивой поэзии в России — это хроника интерпретации испаноязычной культуры на язык культуры русскоязычной. История восприятия переводов произведений испанской литературы в России — пример постепенного перехода (согласующегося с общей линией развития перевода в мировой литературе) от перевода анонимного, внеисторического и вненационального (эпоха *присвоения*) к индивидуально-целостному и вместе с тем неотделимому от исторического и национального бытия произведения (эпоха *воспроизведения*).

Произведения испанских романтиков долгое время переводились с внутренней соотнесенностью с русскими поэтами, а их оригинальность и самобытность зачастую как бы вовсе не замечались; *посредничество* французских переводов еще более увеличивало дистанцию между поэтическим миром испанского поэта и его русскоязычными версиями. При этом, хотя полного соответствия достичь в принципе невозможно, постепенно, через все искажения и неполноту восприятия своеобразности иноязычного мира, русскоязычные переводчики всё же нащупывают путь к внутреннему миру испанских поэтов.

### Доместикация vs форенизация

Нами будут рассматриваться два перевода на русский язык стихотворения Хосе де Эспронседы “¡Guerra!” (1835). Созданные с более чем вековым интервалом, они выбраны в силу наглядной разницы смены переводческих установок. Но сначала приведем оригинал и наш перевод.

¡Guerra!

¿Oís? es el cañón. Mi pecho hirviendo  
El cántico de guerra entonará,  
Y al eco ronco del cañón venciendo,  
La lira del poeta sonará.

El pueblo ved que la orgullosa frente  
Levanta ya del polvo en que yacía,  
Arrogante en valor, omnipotente,  
Terror de la insolente tiranía.  
Rumor de voces siento,  
Y al aire miro deslumbrar espadas,  
Y desplegar banderas;  
Y retumban al son las escarpadas  
Rocas del Pirineo;  
Y retiemblan los muros  
De la opulenta Cádiz, y el deseo  
Crece en los pechos de vencer lidiando;  
Brilla en los rostros el marcial contento,  
Y dondequiera generoso acento  
Se alza de PATRIA y LIBERTAD tronando.

Война!

Вы слышите? Оружейные залпы. В груди моей  
Вскипает песнь войны,  
И, заглушая хриплое эхо стволов,  
Будет звучать лира поэта.

Смотрите: народ гордый лик  
Поднимает уж из праха, в котором лежал;  
Величественный в своей храбрости, всемогущий,  
Он — ужас дерзкой тирании.  
Я внемлю голосам,  
Взмывающим ослепляющим шпагам  
И развевающимся знаменам;  
И грохочут в такт крутые  
скалы Пиренейские;  
И содрогаются стены  
Роскошного Кадиса, и жажда  
Победы в бою растет в груди;  
Сияет на лицах упоение битвой,  
И всюду благородный глас  
Гремит: ЗА РОДИНУ! ЗА СВОБОДУ!

Al grito de la patria  
Volemos, compañeros,  
Blandamos los aceros  
Que intrépida nos da.  
A par en nuestros brazos  
Ufanos la ensalcemos  
Y al mundo proclamemos:  
«España es libre ya».  
¡Mirad, mirad en sangre,  
Y lágrimas teñidos  
Reír los forajidos,  
Gozar en su dolor!  
¡Oh!, fin tan sólo ponga  
Su muerte a la contienda,  
Y cada golpe encienda  
Aún más nuestro rencor.  
¡Oh siempre dulce patria  
Al alma generosa!  
¡Oh siempre portentosa  
Magia de libertad!  
Tus ínclitos pendones  
Que el español tremola,  
Un rayo tomasola  
Del iris de la paz.

En medio del estruendo  
Del bronce pavoroso,  
Tu grito prodigioso  
Se escucha resonar.  
Tu grito que las almas  
Inunda de alegría,  
Tu nombre que a esa impía  
Caterva hace temblar.

¿Quién hay ¡oh compañeros!,  
Que al bélico redoble  
No sienta el pecho noble  
Con júbilo latir?  
Mirad centelleantes  
Cual nuncios ya de gloria,  
Reflejos de victoria  
Las armas despedir.

¡Al arma!, ¡al arma!, ¡muera los carlistas!  
Y al mar se lancen con bramido horrendo  
De la infiel sangre caudalosos ríos,  
Y atónito contemple el Océano  
Sus olas combatidas  
con la traidora sangre enrojecidas.

Truene el cañón: el cántico de guerra,  
Pueblos ya libres, con placer alzado:  
Ved, ya descende a la oprimida tierra,  
Los hierros a romper, la libertad [2, с. 106–109].

На зов родины,  
друзья, помчимся,  
брящая оружием,  
которое она, бесстрашная, нам вручает.  
В упоении боя  
Восславим ее  
И провозгласим на весь мир:  
«Испания уже свободна».

Смотрите, кровью  
И слезами окропленные,  
Сменяются злодеи,  
Наслаждаются болью Родины.  
О, пусть положит конец  
Их смерть битве  
И каждый удар разожжёт  
Еще больше нашу ненависть.

О, родина, ты всегда мила  
Благородной душе!  
О, всегда чудесное  
волшебство свободы!  
Твои прославленные флаги,  
Что испанец развевает,  
Луч переливается  
Цветами радуги мира.

Посреди грохота  
Металла жуткого  
Твой крик чудный  
Раздается.  
Крик твой — души  
Преисполняет радостью,  
Имя твое — этих безбожников  
Свару в дрожь повергает.

Есть ли кто-нибудь, о други,  
Кто, услышав боевую дробь,  
Не почувствует в благородной груди  
ликующее биение сердца?  
Смотрите, уже мерцающий,  
Подобно вестнику славы,  
Отблеск победы —  
Враг бросает оружие.

К оружию! К оружию! Смерть карлистам!  
Пусть к морю устремятся со страшным рокотом  
Бурные потоки крови нечестивцев  
И Океан в ошеломление воззрится  
На волны свои сраженные,  
Кровью предателей обгащенные.

Пусть грохочут залпы — песнь боя,  
Народы уже свободные, восстаньте в упоении:  
Смотрите, уже поддается сдавленная земля,  
Да будут разорваны оковы, свобода!

А теперь обратимся к данному стихотворению в переводах поэтессы и переводчицы испанского происхождения М. Ватсон (де Роберти де Кастро де ла Серда) (1841) и испаниста Ф. Кельина (1958)

Война

Слышишь? — Пушки гремят. — **Грудью пламенной я**  
Шлю войне песнопенье, привет,  
И **раскатам, и грому орудий, друзья,**  
**Будет лирою вторить поэт.**

Встал народ, что **во прахе поникши лежал,**  
**Сбросил иго тяжелое с плеч,**  
**Всемогущим героем, он встал и поднял**  
**Деспотизму на гибель свой меч.**

Слышу звуки голосов,  
Вижу сталь горит, сверкает,  
**Солнца луч на ней играет,**  
**А знамена колыхает**  
**Ветер. Барабана зов**  
**Гул утесов повторяет,**  
**И сильнее закипает**  
**В груди доблестной, смелой героев-бойцов**  
**Дух отваги, огнем он горит.**  
**«За отчизну, свободу!», восторженный зов**  
**Поднимается, всюду гремит.**

**Товарищи, дружной вперед!**  
Нас **родина зовет,**  
**Меч в руки нам дает.**  
**Велит идти на бой.**  
**Отчизну славой озарим,**  
Спокойствие дадим.  
Ее **провозгласим**  
**Свободною страной.**  
Смотрите, вот ее враги  
Ликут посреди  
**Дымящейся крови,**  
**Средь рабства и цепей!**  
Сильней к ним **ненависть горит, —**  
**О, пусть борьба кипит,**  
Пока не истребит  
Наш меч ватаги всей.  
Отечество! **О звук святой,**  
**Звук сердцу дорогой.**  
**Свобода! Образ твой**  
**Волшебный светит нам!**  
**Знамена ваши мы несем,**  
За вас на **смерть идем,**  
Покой и мир вернем  
Родным полям, лугам.  
**Друзья, кому клич боевой**  
**И барабана бой,**  
**И пушек гром глухой**  
**Не восторгает грудь?**  
Смотрите, **славы луч блестит,**  
**Над нами он стоит,**  
**Он пламенем горит,**  
**Он освещает путь.**

Война!

Чу! Это **пушек гром!** В груди моей **вскипая,**  
**Уж песнь войны торжественно звучит.**  
И скоро, **пушек рев победно заглушая,**  
**Поэта лира зазвонит.**

Взгляните на народ: уж он не клонит выи,  
Из **праха, где лежал, встает он, горделив,**  
Он **страшен стал теперь для подлой тирании;**  
**Теперь он всемогущ, и свят его порыв.**

Я слышу **голоса и стоны,**  
Я вижу **блеск мечей, они обнажены.**  
Уж **развешаются знамена,**  
В ответ **раскатами полны**  
**Крутые скалы Пиренеев,**  
Уж **стены древние дрожат**  
В богатом **Кадиксе, и в сердце пламенеет**  
**Желанье победить, оно к борьбе зовет,**  
**Воинственный порыв вскипает с силой новой,**  
Несется всюду **клич громовый:**  
**«Свобода! Родина! Вперед!»**

Товарищи! Ответим  
На **зов отчизны милой,**  
Она нас **ополчила**  
**Оружием своим.**

Ее в **боях прославим,**  
И громко, всенародно:  
«Испания **свободна!» —**  
Мы **миру возвестим.**

Взгляните, как **ликует,**  
**Убийством упиваясь,**  
**В крови, в слезах купаясь,**  
**Безжалостный злодей!**

Лишь **смерть** его окончит  
Наш спор **междоусобный,**  
Удары лишь **способны**  
В нас **гнев разжечь сильней.**

**Сердцам великодушным**  
**Ты, родина, услада!**  
**Свобода! Нам из млада**  
**Твой дивный зов знаком.**

**Святой твой стяг испанец**  
**По ветру развешает,**  
**И радугой играет,**  
**О мир, твой луч на нем.**

Нам в **скрежете свирепом**  
И в **громе глоток медных,**

Все к оружию! Пусть гибнет врагов наших сброд,  
Пусть преступная кровь их рекой,  
Пусть потоками алыми в море течет, —  
Смерть врагам! Все к оружию! В строй!  
Громко песни, веселые гимны звучат,  
Приближается радостный час,  
И разбитые рабства оковы летят;  
Водворилась свобода у нас! [3, с. 419, 421, 423].

Перевод М. Ватсон

Свобода, твой победный  
Недаром слышен зов.

Твой зов и имя радость  
Нам всем в сердца вливают  
И в ужас повергают  
Презренный сонм врагов.

Товарищи! Чье сердце  
В восторге не воспрянет,  
Как только пушка грянет  
И барабанов треск?

Взгляните! Блещут пики,  
Нам славу предвещая  
И в искрах отражая  
Побед минувших блеск.

К оружию, испанцы! Смерть карлистам!  
Пусть в море ринутся с ужасным ревом  
Потоки крови мерзкой и нечистой!  
И пусть тогда увидит океан,  
Негодования полный,  
Как кровь изменников его окрасит волны.

Греми же, пушек гром! Победный гимн боев  
Пусть запоет теперь народ освобожденный.  
Взгляните! К нам сошла низринуть груз оков  
Свобода в этот мир, насильем угнетенный! [4].

Перевод Ф.В. Кельина

Говоря об оригинальном стихотворении, отметим свойственные Х. де Эспронседе «страстный порыв чувства, блеск образа, кованую выработку стиха», прекрасное владение «всеми ухищрениями поэтической речи», язык «богатый и гибкий, повинующийся всевозможным комбинациям фантазии» [5, с. 113]); использование, помимо восклицательных интонаций и риторических вопросов, дополнительных лингвистических средств (заглавных букв) для выделения особо значимых слов (что было проигнорировано обоими переводчиками). Здесь как нигде подходит определение зачинателя отечественной испанистики Д.К. Петрова *exaltado* [там же, с. 151]. М. Ватсон и Ф. Кельин равно стремились точно передать индивидуальный авторский стиль и жанровые характеристики, настроение исходного текста и результирующее эстетическое воздействие на читателя. Однако очевидно, что цели перед собой переводчики ставили абсолютно разные, поскольку М. Ватсон, не только переводчица, но и поэтесса, ориентируется на реципиента, а Ф. Кельин, будучи филологом, смотрит на оригинальный текст *изнутри*, с позиции испаниста. Очевидно, что в рассматриваемом случае, вследствие присутствия в *памяти* переводчиков классических образцов свободолюбивой патриотической поэзии, на преобразовании изначального текста практически не отражается широко известное несовпадение границ высокого и низкого стилей в русской и испанской литературах.

М. Ватсон натурализирует подлинник, включая его в атмосферу *своей* свободолюбиво-патриотической романтической поэзии, использует устойчивые лингвокультурологические концепты и прием адаптации, преобразуя чужую образную систему в соответствии со *своими* сложившимися традициями. Подвергаются адаптации историческая обстановка и национально-географический колорит: нейтрализуются, переводясь расширительно, *карлисты* — *сброд врагов* (здесь, конечно, необходимо отметить и изменение стилистического регистра), *Испания* — *Отчизна*; подвергаются редукции (опускаются) *Кадис*, *Пиренейские горы*, *испанец*:

Слышу звуки голосов,  
Вижу сталь горит, сверкает,  
Солнца луч на ней играет,  
А знамена колыхает  
Ветер. Барабана зов  
Гул утесов повторяет,  
И сильнее закипает  
В груди доблестной, смелой  
героев-бойцов  
Дух отваги, огнем он горит.

Отчизну славою озарим,  
Спокойствие дадим.  
Ее провозгласим  
Свободною страной.

Все к оружию! Пусть гибнет  
врагов наших сброд!

М. Ватсон

Я слышу голоса и стоны,  
Я вижу блеск мечей, они обнажены.  
Уж развеваются знамена,  
В ответ раскатами полны  
Крутые скалы Пиренеев,  
Уж стены древние дрожат  
В богатом Кадиксе, и в сердце пламенеет  
Желанье победить, оно к борьбе зовет,  
Воинственный порыв вскипает с силой  
новой,  
Несется всюду клич громовый:  
«Свобода! Родина! Вперед!».  
Ее в боях прославим,  
И громко, всенародно:  
«Испания свободна!» —  
Мы миру возвестим.

Ф.В. Кельин

Rumor de voces siento,  
Y al aire miro deslumbrar espadas,  
Y desplegar banderas;  
Y retumban al son las escarpadas  
Rocas del Pirineo;  
Y retiemblan los muros  
De la opulenta Cádiz, y el deseo  
Crece en los pechos de vencer  
lidiando;  
Brilla en los rostros el marcial contento,  
Y dondequiera generoso acento  
Se alza de PATRIA y LIBERTAD  
tronando.  
A par en nuestros brazos  
Ufanos la ensalcemos  
Y al mundo proclamemos:  
« España es libre ya».  
¡Al arma!, ¡al arma!, ¡mueran los  
carlistas!

J. de Espronceda

Если считать целью перевода — преобразование текста подлинника в эквивалентный текст на другом языке, категория экстралингвистических реалий приобретает чрезвычайную значимость. В переводе сглаживается историко-культурный фон, а исчезновение местного колорита лишает текст аутентичности, превращая его из *местного*, *локального* в *нейтральный*, *общей направленности*. Это, безусловно, не мешает общему восприятию текста читателем, ибо речь никак не идет о событиях и явлениях непонятных/трудных для осознания реципиентом и поэтому нуждающихся в адаптации. Читателю нет нужды обладать эрудицией, привлекать экстралингвистические знания для «проникновения» в произведение Х. де Эспронседы, т. к. вторичный текст превращается в пламенный гимн свободе, призыв, столь повсеместный с первой трети XIX столетия в России, к уничтожению «рабства и цепей», воспевание народа, который сбросил «иго тяжкое с плеч ... и поднял деспотизму на гибель свой меч». Фактически идет подмена реципиента вследствие расширения образа путем замены *чужих* реалий на *свои* понятия, хорошо знакомые читателю.

Сокращение на 14,5% объема оригинального текста служит той же цели нейтрализации национального культурного фона. Полностью редуцируется строфа, в которой лирический герой обращается к родине, чей крик посреди жуткого грохота металла,

преисполняющий радостью одних и повергающий в дрожь других, подобен чуду (*grito prodigioso*). Типичность для испанской культуры мотива явления чего-то сверхъестественного становится особенно очевидной, если вспомнить, что легкость смешения стилей — высоко и низкого, земного и потустороннего — свойственна испанской литературе со времен ренессанса и барокко. Преисполненный метафизическим смыслом образ вошел в противоречие с традиционной призывной риторикой реципиента и поэтому в переводе был исключен.

Адаптация-обобщение, замена вида на род, нейтрализуя реалии исходного текста, лишает конечный текст уникальности, тем не менее это один из самых употребляемых приемов перевода. Адаптация-опущение также, конечно же, снижает степень адекватности, отдаляя вторичную интерпретацию от оригинальной, не просто нарушая таким образом связь между писателем и читателем, но изменяя (бесконечно расширяя, в данном случае) адресат изначального сообщения. Поэтому мы можем говорить об *избыточной адаптации*, адресации текста скорее среднему, а не конкретному читателю, ярко выраженной тенденции к доместикации [6]: все «лишнее» (в данном случае национально ориентированное) или просто не необходимое опускается поэтессой-переводчицей, которая использует устойчивые концепты, бытующие в русской патриотической поэзии (и прозе) с эпохи романтизма.

Отметим, что в испанском тексте упоминается «тирания», но «рабство и цепи», «рабства оковы», «иго тяжкое» отсутствуют и привносятся переводчицей. Проекция образа М. Ватсон становится прозрачней, если вспомнить, что концепт «цепей рабства» был отражен в политической книге с одноименным названием ярого противника деспотической государственной власти Ж.-П. Марата (1774), утверждавшего, что борьба с деспотией — священный долг народов, а не лишь его естественное право. Концепт (оков) рабства и цепей, *ига* оказался чрезвычайно продуктивным в русскоязычной лингвокультуре (учитывая распространенность в XIX французского языка среди образованного населения):

448

*И, цепи рабства ненавида...* (однако в конечном варианте *цепи* заменяются на *плети*); *Оковы тяжкие падут...* (А.С. Пушкин); *И цепи с пахарей спадут...* (И.С. Никитин); *Пусть же петлю роковую / Жизни спутанную нить, / Цепи рабства и любви...* (Д.С. Мережковский); *Крестьянство задыхалось под игом рабства...* (М.Е. Салтыков-Щедрин); *В судах черна, неправдой черной / И игом рабства клеймена...* (Н.С. Лесков); *Его идеал «свободной жизни» определен: это — свобода от всех этих исчисленных цепей рабства...* (И.А. Гончаров); *Для меня служба — цепи, рабство...; ...и не в силах сбросить с себя оковы этого рабства...* (Н.Э. Гейнце); *...тот, кто хотел наложить оковы рабства на всю Европу...* (М.Н. Загоскин); *Послушно носит наше племя / Оковы тяжкие рабов...* (Н. Некрасов); *Освобождали от оков рабов / кто сердцу мил...* (Георгий Скрипкин).

Он логично и плавно перетекает в советскую эпоху, в которой был популярен лозунг *Знание разорвёт цепи рабства!* (чего никак нельзя сказать об испаноязычной литературе, где перевод Марата появляется лишь спустя век (1891). Здесь представляется уместным сделать отсылку к исторической ситуации, в частности, упомянуть войну за независимость Испании против Франции 1808–1814).

Ф. Кельин куда как более осторожно обращается с языковым материалом подлинника, стремясь сохранить национально-исторические, географические реалии. Ракурс

*изнутри*, взгляд с позиции читателя изначального текста ведет к стремлению к форенизации, воссозданию послания, аналогичного оригинальному, для чего, думается, предпринимается попытка *винтажировать*, временно *отдалить* текст. С этой целью переводчик прибегает к приему стилистической архаизации и повышению регистра, что достигается с помощью 1) усложнения синтаксиса, введения несвойственной русскому языку постпозиции прилагательных: *Пусть в море ринутся с ужасным ревом / Поток крови мерзкой и нечистой! / И пусть тогда увидит океан, / Негодованья полный...*; *К нам сошла низринуть груз оков / Свобода в этот мир, насильем угнетенный...*; 2) введения стилистически окрашенных лексем: *из млада* (народно-поэтическое); *воспрянуть* (устаревшее, книжное, высокий стиль), *низринуть* (устаревшее, книжное), *выя* (книжное, устаревшее), *улада* (устаревшее), *междоусобный*, прилагательное от *междоусобие* (устаревшее); *стяг*, *презренный сонм (врагов)* (высокий стиль. Ср. у М. Ватсон: пейоративная оценочная лексема *сброд*).

Определяет позицию конечного текста в синхронии его выраженная интертекстуальность, переключка с Л. Андреевым (...*гром глоток медных...* — ...*гневный и мощный рев медных труб...*, ...*моя глотка как медная труба...*); В. Маяковским (*медные слезы, медный калач, трое медных, медноголосина, меднорожий*); интернационалом (...*проклятьем заклеянный, весь мир...* — ...*мир, насильем угнетенный...*).

Необходимо также подчеркнуть несовпадение с лингвокультурологической точки зрения коннотаций в паре *сотрафёро/товарищ*. Лексическая единица употребляется обоими переводчиками (но Ф. Кельным — дважды). Конечно, время создания «¡Guerra!» хронологически близко известным строкам «товарищ, верь...» (1818) и напрашивается параллель, но, представляется, что в диахроническом ракурсе Ф. Кельну не стоило бы пренебрегать тем фактом, что лексема с середины XIX в. все больше приобретает в русскоязычной среде политическую окраску «идеологический единомышленник», становясь официальным обращением среди представителей левых, антимонархических партий. Слово *товарищ* более соответствовало бы лексеме *camarada*, в то время как *сотрафёро* можно бы перевести как *приятель, друг*.

Таким образом, параллельно с тенденцией к ассимиляции иноязычного произведения к середине XX века явственно обозначается процесс преодоления установившихся стереотипов восприятия и перевода Хосе де Эспронседы. Переводчики и критики, постепенно освобождаясь от тенденциозности в осознании и оценке испанской поэзии, от включения ее в общий ряд уже знакомых русскоязычному читателю русских и западноевропейских поэтов-романтиков, изменяют и самый подход к творениям. Рассматривая их в контексте истории испанской литературы, они открывают в них национальную самобытность и непреходящий характер не только для испанской, но и для мировой литературы, хотя при этом (объективно, независимо от их воли и вопреки их целям) проявляется актуальная в синхронии интертекстуальность.

### Создание национального варианта иноязычного поэта

Путь к адекватному постижению значимости испанских поэтов вообще и Х. де Эспронседы, в частности, в русской и мировой словесности определялся и сменой самих представлений о литературе, ее природе, функциях в национальной культуре.

Х. де Эспронседа (1808–1842) — не в последнюю очередь «политический поэт», борец за свободу, приверженец республиканской идеи. «Свободолюбие, ненависть ко

всякого рода тираниям, будь то королевская власть и парламентское большинство, или условности жизни, оковы, которые налагает на человека современное устройство общества» [5, с. 115] — одна из его важнейших «мелодий» [там же, с. 118]. В России Х. де Эспронседа становится известным с середины XIX века благодаря переводам и статьям М.В. Ватсон и Ю.В. Доппельмайер. Достаточно короткий период истории переводов лирики Х. де Эспронседы на русский язык на фоне всей истории переводов четко обнаруживает не только доминирование рецептивной установки при интерпретации оригинала, но и ориентацию на читателя перевода, что вполне закономерно и наблюдается повсеместно. Классики теории перевода и испанисты-практики (К. Чуковский [7], В. Гарсия Йебра [8], В.С. Виноградов [9] и многие другие) не случайно акцентируют необходимость, констатируют наличие переводной множественности, адресованности послания реципиенту различного культурного уровня, особенно неизбежной, на их взгляд, при переводе великого произведения. Однако сама переводная множественность, говоря о поэтических текстах, связана не только с происходящими в воспринимающей литературе изменениями или с индивидуальной манерой переводчиков. Особая частота множественности переводов не случайно присуща стихотворным произведениям. Известно, что большая обобщенность поэтических образов, сжатость мысли и эмоции, организующая роль размера и рифмы, повышающая роль эвфонии и т. д. — весь этот сложный идейно-эстетический комплекс не может быть прямо воссоздан средствами другого языка. Вот почему элемент *насилия* при стихотворном переводе заведомо больший, нежели при переводе прозаическом, т. к. самый выбор возможной интерпретации исходно затруднен целостностью смысловой и звуковой организации стихотворения-оригинала. Достаточно вспомнить состязания в переводах Ф. Петрарки во Франции и Испании эпохи Возрождения и барокко, поэтические состязания русских поэтов XV в. и многие другие.

Пусть современные теоретики и практики перевода исходят из критерия верности оригиналу или способности перевода соперничать с ним, сами эти установки исходно относительны, т. к. допускают заведомо большую степень свободы в обращении с подлинником. При анализе перевода необходимо не только определить объективное соотношение семантической и эстетической информации, заложенной в оригинале и воссозданной в переводе, но и меру возможного отступления от первичного текста с целью воспроизведения национально-исторического колорита, индивидуально-авторского стиля, поэтического мира писателя. Вместе с тем следует обозначить (в синхроническом и диахроническом аспектах) и функциональную значимость переводимого произведения, степень его включенности в эволюционный процесс воспринимающей литературы.

Несколько переводов одного текста, наличие переводной множественности в рамках национальной и мировой литератур обусловлено самой спецификой литературного произведения, его незамкнутостью, способностью постоянно открывать глубины смысла, преодолевая национально-культурные, временные рамки. Переводы лирики в историческом движении представляют собой путь к созданию *национального варианта* иноязычного поэта.

Приспособливание *чужого* поэта к *своему* художественному опыту закономерно. Так, интересно отметить и наличие *обратной связи*: в то время как лексический состав, интонационное звучание отдельных переводов Х. де Эспронседы на русский язык во многом соответствуют классическому стилю А.С. Пушкина и поэтов пушкинской и

постпушкинской поры, вписываются в контекст их свободолюбивой и любовной поэзии, испанские переводчики А.С. Пушкина [см. об этом: 10] явно ориентировались на лирику Х. де Эспронседы и других испанских поэтов-романтиков.

### Типологические переклички

Корпус лексики рассматриваемых переводов М.В. Ватсон и Ф. Кельина политического стихотворения *¡Guerra!* (Война!) Х. де Эспронседы (выделены нами жирным шрифтом) узнаваем и сопоставим — в большей или меньшей степени — с корпусом патриотической, свободолюбивой лирики А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и поэтов-демократов 1860-х гг. (М.Л. Михайлова, И.С. Никитина, Н. Добролюбова, В.С. Курочкина и др.). Сравним:

Победа! сердцу сладкий час!  
Россия! встань и возвышайся!  
Греми, восторгов общий глас!..  
(А.С. Пушкин)

Изображение боя М.Ю. Лермонтовым:

...поле грозной сечи...; носились знамена, как тени; ...звучал булат, картечь визжала; ...гора кровавых тел; ...залпы тысячи орудий слились в протяжный вой...; затрещали барабаны...

...О, помни! чистый дар свободы  
Назначен смелым лишь сердцам.  
Ее берут себе народы;  
И царь не даст ее рабам.  
  
О, помни! и без боя злого  
Твердыню зла шатнет твой клик.  
Восстань из рабства векового,  
Восстань свободен и велик!  
(М. Михайлов)

Смело, друзья! Не теряйте  
Бодрость в неравном бою,  
Родину-мать защищайте,  
Честь и свободу свою...  
(М. Михайлов)

...Братья! Пусть любовь вас тесно  
Сдвинет в дружный ратный строй,  
Пусть ведет вас злоба в честный  
И открытый бой!

Мы стоим, не слыша зова, —  
И, ликуя, зверски зол,  
Тризну мысли, тризну слова  
Правит произвол [11].  
(М. Михайлов)

Падет презренное тиранство  
И цепи с пахарей спадут... [12].  
(И.С. Никитин)

Стихотворение *¡Guerra!* обнаруживает аналогии со многими оригинальными образцами русскоязычной поэзии в силу наличия естественных типологических совпадений (например, концепт *лира* является основополагающим у А.С. Пушкина — вдохновенная, заветная, святая, забытая, дивная, звенящая, смолкнувшая). *Войне!* очень созвучно стихотворение *Смело, друзья!* (1861) поэта и переводчика М. Михайлова, развивавшего вольнолюбивые традиции поэзии декабристов. Здесь представляется возможным говорить о типологическом соответствии, о чем свидетельствуют и такие факты, что, например, — вследствие равно свойственных стихотворениям ораторской интонации и гражданской патетики — стихотворение М. Михайлова стало гимном народовольцев и стихотворение Х. де Эспронседы читалось во время патриотического перфоманса в театре de la Cruz 22 октября 1835 года (согласно изданию 1889 г.). При всей несопоставимости исторического подтекста стихотворений, лексический корпус стихотворения М. Михайлова и переводов М. Ватсон и Ф. Кельина Х. де Эспронседы вполне сопоставим (до 65% совпадений).

Если сделать структурную разбивку стихотворения И. Никитина *Новая борьба* (1854) с точки зрения лексического корпуса, выделяя базовые фреймы *война*, *народ*, *враг*, также становится очевидным значительность совпадения/переклички концептов и лексем с переводами Х. де Эспронседы:

**война:**

история, слава, свобода (святая);  
гроза, гром, сражение, буря (зашумит), битва роковая/страшная; борьба кровавая;  
правая воинственная месть;  
народный дух;  
клич призывный (пронесется), призыв (к войне), (призыв) вперед за (нашу) честь/за права отцов/за славу мест святых;

**народ:**

великий/грозный/величавый, несчастьем оскорбленный/униженный;  
с гордостью/гневом праведным;  
(не забыл) недавней славы;  
пробудить;  
благородный гнев в сердцах (закипит);  
пришла пора (для народа) решить мечом вопрос; поднять меч;  
меч, богатырский/запечатленный славой,  
запятнанная честь, честь страны (сохранит);  
восстанет (стар и млад, и женщины, и дети);  
жаркий поклонник свободы;  
сила, доблести отцов;

**враг:**

скопища забывшихся врагов; хвастается бесславною борьбой; страшная кара падет (на врага); потомок оскорбленный (проклянет).

Отметим, что отдельные черты сходства, тематические параллели стихотворений Х. де Эспронседы, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова и поэтов 1860-х годов имеют в достаточной степени формальный характер и могут быть объяснены типологическими переключками, аналогиями в процессе развития исторического и литературного процессов.

### Заключение

Переводы стихотворения испанского поэта-классика Х. де Эспронседы *Война!* на русский язык наглядно демонстрируют определяющую, а порой и подавляющую роль воспринимающей литературы. Нельзя не согласиться с тезисом Л. Венути [13] о ключевой роли культуры-реципиента и К.И. Чуковским, отметившим в ставшем классическим «Искусстве перевода», что «каждая эпоха давала переводчикам свой собственный рецепт отклонений от подлинника, причем их современникам именно в данных отклонениях и чудилось главное достоинство их перевода» [7, с. 109–110].

Собственный историко-литературный контекст, базовые лингвокультурологические концепты, специфика национальной интертекстуальности, жанровая система и характер классического стиля, складывающегося в период осознания литературой своей своеобразности (для России таковым стал стиль А.С. Пушкина), неизбежно оказываются решающими, существенно влияя на восприятие инонационального стихотворного произведения. Поэтому знание литературной ситуации, литературного контекста помогает понять причинную обусловленность, закономерности межлитературного общения, путей творческого усвоения инонационального художественного опыта.

### СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Подгаецкая, И.Ю. К понятию «классический стиль» // Типология стиливого развития нового времени: Сб. статей / отв. ред. Я.Е. Эльсберг. М.: Наука, 1976. С. 41–65.
2. Obras poéticas de Don José de Espronceda. 6ª edición. Paris: Garnier hermanos, 1889.
3. Испанская поэзия в русских переводах 1792–1976 / сост. С.Ф. Гончаренко. М.: Прогресс, 1978.
4. Эспронседа, Хосе де. Избранное / пер. Ф. Кельин, М. Замаховская, Овадий Савич. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. 416 с.
5. Петров, Д.К. Россия и Николай I в стихотворениях Эспронседы и Россетти. С.-Петербург: Типо-Литография А.Э. Винеке, 1909. 206 с.
6. Domestication and Foreignization in Translation Studies / М. Jänis, H. Kemppanen & A. Belikova (eds.). GmbH: Frank & Timme, 2012. 231 p.
7. Чуковский, К.И. Искусство перевода. М. –Л.: Academia, 1936. 232 с.
8. García Yebra, V. Teoría y práctica de la traducción. Madrid: Editorial Gredos, 1982. 408 p.
9. Виноградов, В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. М.: КДУ, 2004. 240 с.
10. Жорж, Т.К. К вопросу о множественности переводов: неисчерпаемость испаноязычных интерпретаций К\*\*\* (Я помню чудное мгновенье...) // Преподаватель XXI век. 2021. № 1. С. 146–164.
11. Русская поэзия XIX – начала XX в. М.: Художественная литература, 1987. 865 с.
12. Никитин, И.С. Полное собрание стихотворений. М.–Л.: Советский писатель, 1965. 613 с.
13. Venuti, L. The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference. Routledge, 1998. 210 p.

# REFERENCES

1. Podgaetskaya, I.Yu. K ponyatiyu “klassicheskij stil” [To the Concept of Classical Style]. In: *Tipologiya stilevogo razvitiya novogo vremeni: Sb. Statej* [Typology of the Style Development of the New Time: Collection of Articles]. Moscow: Nauka, 1976, pp. 41–65. (in Russ.)
2. *Obras poéticas de Don José de Espronceda*. 6a edición. Paris: Garnier hermanos, 1889.
3. *Ispanskaya poeziya v russkih perevodah 1792–1976* [Spanish Poetry in Russian Translations 1792–1976], comp. by S.F. Goncharenko. Moscow: Progress, 1978. (in Russ.)
4. Espronceda, José de. *Izbrannoe* [Selected Works]. Moscow: Gosudarstvennoe izdatelstvo hudozhestvennoj literatury, 1958, 416 p. (in Russ.)
5. Petrov, D.K. *Rossiya i Nikolaj I v stihotvorenijah Espronceda i Rossetti* [Russia and Nicholas I in Poems of Espronceda and Rossetti]. St. Petersburg: Tipo-Litografiya A.E. Vineke, 1909, 206 p. (in Russ.)
6. *Domestication and Foreignization in Translation Studies*, ed. by M. Jänis, H. Kemppanen, A. Belikova. GmbH: Frank & Timme, 2012, 231 p.
7. Chukovskij, K.I. *Iskusstvo perevoda* [The Art of Translation]. Moscow; Leningrad: Academia, 1936, 232 p. (in Russ.)
8. García Yebra, V. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Editorial Gredos, 1982, 408 p.
9. Vinogradov, V.S. *Perevod: Obshchie i leksicheskie voprosy* [Translation: General and Lexical Issues]. Moscow: Izdatelstvo KDU, 2004, 240 p. (in Russ.)
10. George, T.K. K voprosu o mnozhestvennosti perevodov: neischerpaemost ispanoyazychnyh interpretacij K\*\*\* (Ya pomnyu chudnoe mgnovenie...) [To the Question or Polygamy of Translations: the Inexhaustibility of Spanish-language Interpretations to \*\*\* (I Remember a Wonderful Moment...)]. *Prepodavatel XXI vek*. Russian Journal of Education, 2021, No. 1, pp. 146–164.
11. *Russkaya poeziya XIX – nachala XX v.* [Russian Poetry of the XIX – Early XX Centuries]. Moscow: Hudozhestvennaya literatura, 1987, 865 p. (in Russ.)
12. Nikitin, I.S. *Polnoe sobranie stihotvorenij* [A Complete Collection of Poems]. Moscow; Leningrad: Sovetskij pisatel, 1965, 613 p. (in Russ.)
13. Venuti, L. *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Routledge, 1998, 210 p.

**Жорж Татьяна Константиновна**, доктор филологических наук, доцент, профессор, кафедра теории и практики перевода и коммуникации, Московский педагогический государственный университет, tk.zhorzh@mpgu.edu

**Tatiana K. George**, ScD in Philology, Professor, Theory and Practice of Translation and Communication Department, Moscow Pedagogical State University, tk.zhorzh@mpgu.edu

Статья поступила в редакцию 01.07.2021. Принята к публикации 20.10.2021

The paper was submitted 01.07.2021. Accepted for publication 20.10.2021