

М.А. Тарасова, кандидат филологических наук, Институт языкознания РАН; e-mail: masha.tarasova@mail.ru

ОДИН ТЕКСТ – ПЯТЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ: АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ “ANYONE LIVED IN A PRETTY HOW TOWN” Э. КАММИНГСА¹

Статья посвящена анализу пяти русских переводов стихотворения Э.Э. Каммингса, одного из самых выдающихся авангардных поэтов XX века. В последнее десятилетие в России наблюдается рост интереса к его стихам, количество переводов которых увеличивается. Автора привлёк факт наличия нескольких переводов стихотворения “Anyone lived in a pretty how town”, сделанных современными поэтами-переводчиками В. Британишским, Д. Кузьминым, М. Степановой, Я. Пробштейном, С. Бойченко. Весьма любопытно, что по-русски эти пять переводов одного текста представляют собой пять отличных друг от друга (да и от оригинала) произведений.

В статье проанализированы конкретные переводческие решения, которые приняли их авторы, чтобы передать аграмматизм поэзии Каммингса по-русски. Сопоставив эти пять совершенно разных поэтических текстов с оригиналом, автор попытается выявить переводческую стратегию каждого поэта-переводчика, определяющую конечный результат его деятельности – то произведение, которое будет считаться переводом стихотворения Каммингса.

При этом автор пришёл к выводу, что оригинал, имеющий несколько переводов, попадает в арсенал переводчиков и становится способом установления коммуникации между переводными текстами. Возникают тернарные отношения, в которых перевод выступает инструментом культурного трансфера.

Ключевые слова: перевод, язык поэзии, переводческая стратегия, грамматическая аномальность, языковая норма, культурный трансфер.

Maria A. Tarasova, Cand. Sc. (Philology) at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia; e-mail: masha.tarasova@mail.ru

ONE TEXT – FIVE WORKS: AN ANALYSIS OF THE TRANSLATIONS OF E.E. CUMMINGS’S POEM ANYONE LIVED IN A PRETTY HOW TOWN

The article analyzes five Russian translations of a poem by E.E. Cummings, one of the most prominent avant-garde poets of the 20th century. In the last decade, in Russia we have seen a growing interest in his poetry, which inevitably increases the number of its translations. The author of the article has been attracted by the fact that there are several translations of the poem “Anyone lived in a pretty how town” made by modern poets-translators, namely V. Britanishsky, D. Kuzmin, M. Stepanova, Ya. Probshteyn, and S. Boychenko. Interestingly enough, these five translations of one text are, in fact, five separate works that differ from each other as well as from the original. The author analyzes the

¹ Исследование выполнено за счёт гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

specific translation solutions made by the translators in their attempts to convey the agrammatism of Cummings's poetry in Russian. By comparing these five very different poetic texts with the original, the author tries to reveal the translation strategy of each poet-translator, determining the final result of his activity, i.e. the work that will be considered the ultimate translation of the Cummings's poem. The author comes to the conclusion that the original, which has several translations, becomes part of translators' arsenal that helps establish communication among the translated texts. Ternary relations emerge in which translation functions as an instrument of cultural transfer.

Key words: translation, poetic language, strategy of translation, grammatical anomaly, language norm, cultural transfer.

Не одна поэтическая традиция не может существовать автономно: ей нужен постоянный диалог с другими поэтическими практиками, интеграция в мировой литературный процесс. Поэзия каждого народа может что-то дать поэзиям других народов и получить что-то для себя. Такая связь внутри мирового поэтического пространства осуществляется через перевод. В этом отношении очень показательным является тот факт, что в определённые периоды тот или иной автор становится очень популярен среди переводчиков. То есть поэтическая традиция, чувствуя недостаток в определённом языковом выражении, средствах, поэтических приёмах, прибегает к переводу стихов автора, для которого характерен определённый, необходимый именно сейчас подход к языку. В то же время каждый поэт, принимаясь за перевод какого-то поэтического текста, интерпретирует его в рамках своей поэтической и языковой стратегии. Таким образом возникает ряд переводов одного и того же текста, а по факту несколько разных и вполне самостоятельных текстов, которые, однако, находятся во взаимодействии друг с другом и, конечно, с текстом оригинала.

В последнее десятилетие в России интерес к творческому наследию Э.Э. Каммингса, одного из самых выдающихся авангардных поэтов XX века, существенно возрос. В 2004 году отдельным изданием вышли избранные стихотворения Э.Э. Каммингса в переводе В. Британишского. Поэзия Э.Э. Каммингса оказалась очень востребованной среди современных поэтов-переводчиков. Это объясняется желанием познакомить российского читателя со значимым явлением мировой поэзии (любой перевод делается для читателя) и, что более важно, стремлением самих поэтов вступить в диалог с Каммингсом. Это значит, что поэзия Каммингса, его поэтические открытия нужны современной русской поэзии.

Интересен тот факт, что многие стихотворения Каммингса переводятся несколькими разными авторами: как профессионалами, так и любителями. Наличие достаточно большого количества переводов одного текста объясняется желанием поэта-переводчика

вступить в коммуникацию с конкретным автором — данный автор (или конкретный текст) кажется важным и значимым сразу для многих поэтов. В такой ситуации перевод можно рассматривать как явление интертекста — диалога между текстами: оригинала и перевода, двумя или более переводами одного оригинального текста — и как явление метатекста — способа авторской саморефлексии. Таким образом, мысль Н.А. Фатеевой об «интертекстуальности как способе генезиса собственного поэтического текста и постулирования собственного поэтического «Я» через сложную систему отношений <...> с текстами других авторов (т.е. других поэтических «Я»» [Фатеева, 2000: 20] в связи с переводом поэзии приобретает новый смысл. Поэт-переводчик так или иначе реализует своё поэтическое «Я» в переводе, но посредством диалога с другими поэтическими «Я»: автором оригинала, а также авторами ранее сделанных переводов этого же текста.

Статья посвящена анализу переводов В. Британишского, Д. Кузьмина, М. Степановой, Я. Пробштейна, С. Бойченко стихотворения Э.Э. Каммингса «Anyone lived in a pretty how town». Э.Э. Каммингс вошёл в историю мировой поэзии как новатор языка. Мы бы хотели рассмотреть, какие переводческие решения приняли поэты-переводчики, чтобы передать аграмматизм поэзии Каммингса порусски, заново на другом языке собрать её «раздробленный грамматический аппарат» [Фещенко, 2015: 52]. И чем сложнее задача, которая стоит перед переводчиком, тем больше будут отличаться конечные результаты их деятельности — переводы одного и того же поэтического текста. В ситуации, когда язык оригинала деформирован, а грамматические девиации буквально наполняют текст, переводчику приходится принимать нетривиальные языковые решения, деформируя уже свой родной язык. Естественно, что такого рода грамматические инновации не могут быть одинаковыми у разных поэтов. Когнитивные рамки их восприятия различны, привлечение определённых языковых средств и приёмов зависит уже от поэтической стратегии поэта-переводчика.

Поэтические тексты, созданные в результате языкового новаторства, в большей или меньшей степени характеризуются затруднённой декодированием и множественностью интерпретаций. Можно привести несколько примеров лингвистических работ, посвящённых рассматриваемому стихотворению Каммингса [Steinmann, 1978; Clark, 1969; Macksoud, 1968; Squier, 1966; Nixon, 1974; Cowley, 1973]. Вполне логично, что стихотворение, имеющее несколько интерпретаций, имеет и несколько переводов. Переводчик поэзии — это, с одной стороны, поэт, с другой — лингвист, исследователь языка оригинала и перевода. Каждый профессиональный

перевод реализует определённую лингвистическую стратегию, обусловленную возможностями языка перевода, а также свойствами языковой личности и психологическими особенностями поэта-переводчика, определяющими его деятельность, в частности механизмами понимания, оценки и принятия решений во взаимодействии человека и художественного текста. Сравнительный анализ переводов таких укоренённых в языке поэтических текстов, как стихи Каммингса, может дать наиболее полное представление о том, как сделаны оригинальные стихи автора. Так, сопоставление переводов одного текста может служить инструментом анализа оригинала².

Уже в первой строке рассматриваемого стихотворения исследователь-лингвист сталкивается с нестандартной грамматической конструкцией, не имеющей однозначной интерпретации, а переводчик, соответственно, – с трудной переводческой задачей. Как справедливо замечает С.Дж. Максауд, возможно несколько прочтений строки *anyone lived in a pretty how town*: «Действительно, Каммингс искажает грамматику, чтобы дать возможность интерпретации «милый как» как «как милый», однако возможно и другое прочтение»³ [Macksoud, 1968: 73]. От себя добавим, что на прочтение первой строки как вопроса *как, насколько милый городок?* намекает также вопросительная форма местоимения *некто* – *anyone*. Далее Максауд пишет, что возможно и прочтение *как городок*, где *как* уже будет определением городка: «так, возможно назвать «нефтяным городом» город, где большинство населения занято в нефтяной промышленности, <...> тогда как городок будет городом, где бесконечно задают один и тот же вопрос: «Как»⁴ [Macksoud, 1968: 73].

Обе эти интерпретации весьма интересны, и вряд ли тут можно выбрать какую-то одну. Грамматические переразложения тем и замечательны, что дают возможность сразу нескольких прочтений текста. Возможно ли сохранение такой грамматической и, следовательно, смысловой неоднозначности в переводе?

anyone lived in a pretty how town (Е.Е. Cummings)

кто-то жил в славном считай городке (пер. В. Британишского)

² Неслучайно стихотворение «Anyone lived in a pretty how town» и два из рассматриваемых нами переводов приведены в качестве текстов для анализа в учебнике «Поэзия» [Поэзия, 2016].

³ It is true that Cummings' perverse ways with grammar permit one to interpret "pretty how" as "how pretty", but another reading is possible (здесь и далее перевод мой. – М.Т.).

⁴ Thus, in much the same way that one would describe a town preoccupied with the oil industry as an "oil town" <...>, a "how town" would be a town in which the principal preoccupation is the asking of the mechanical question, "How?".

кто-то жил в миленьком городе вот (пер. Д. Кузьмина)
жил кто-нибудь в растаком городке (пер. М. Степановой)
некто жил в уютном городке (пер. Я. Пробштейна)
никто-не жил в миленьком ох городишке (пер. С. Бойченко)

В приведённых вариантах перевода первой строки снята описанная грамматическая неоднозначность, вариант *как городок*⁵ не встречается ни в одном из переводов, некий намёк на вопросительную конструкцию есть в переводах В. Британишского и М. Степановой, естественно, без вопросительного знака, как и у Каммингса.

В этой строке появляется и первый житель городка — *anyone*. Это вполне конкретное действующее лицо, так как в четвертой строке и далее по тексту оно заменяется местоимением *he*. Постепенно мы знакомимся и с другими обитателями городка — *women and men, children*, а также *noone*, которая, скорее всего, девушка — *she, someones* и *everyones* — остальными жителями города — *they*. Так, в стихотворении Каммингса неопределённые и отрицательные местоимения, не теряя своего значения, также одновременно обозначают вполне конкретных людей, что противоречит и конвенциональному дейксису, и нормативной грамматике. Например, в строке *and noone stooped to kiss his face* непонятно: *никто* не остановился поцеловать его лицо, или это героиня стихотворения *никта* (*she*) остановилась поцеловать его лицо. Бесспорно, передать такую неоднозначность по-русски — непростая переводческая задача.

В переводе Пробштейна действуют два персонажа — *некто и никто* (*someones* он переводит как *некто*, согласуя его с глаголом множественного числа: *некто выходили замуж за всех*), при этом связь между *никто* и *она* не устанавливается, поэтому здесь *и никто склонился в поцелуе над ним*. Переводчик создаёт грамматически аномальную русскую конструкцию, в которой *никто* воспринимается как субъект действия, однако у Пробштейна *никто* — это не она, а просто *никто*, который целует умершего некто.

Особый интерес также представляет перевод строки *anyone's any was all to her*, так как в ней содержится максимум грамматических нарушений. Пробштейн переводит её как *для неё был всем некто любой*. Действительно, *any* можно перевести как *любой*, но из строчки оригинала следует, что *any* принадлежит *anyone*, а с точки зрения словообразования *any* — часть слова *anyone*. Получается, что не любой был всем для неё, а какая-то часть некто, что-то принадлежащее ему.

⁵ Если бы автор данной статьи отважился на перевод данного стихотворения, он предложил бы дефисное написание *как-городок*. Позаимствовав у М. Степановой обратный порядок слов, более свойственный вопросительным конструкциям, мы получим следующую строчку: *жил кто-нибудь в милом как-городке*.

В переводе Британишского есть *кто-то*, *никто* (но опять-таки связи между *никто* и *она* нет) и *каждые*. Здесь и *никто целовать уж не может его* – вполне нормативная грамматическая конструкция. Однако, переводя приведённую выше строку, как *кто-то был её то (то есть весь мир)*, он пытается сохранить грамматическую неоднозначность оригинала, выделив в качестве того, что было всем для неё, местоимение *то*, одновременно являющееся частью слова *кто-то*.

Остальные переводчики прибегают к наделению *поопе* женским родом. В переводе Степановой действуют *кто-нибудь* и *ни одна*, которая воспринимается как вполне конкретное обозначение некоей девушки: *ни одна его поцелует в лоб*. Переводя *anyone's any was all to her* как *его нибудь ей звучало будь*, Степанова передаёт грамматическую неправильность оригинала: *нибудь* – часть слова *кто-нибудь*. При этом переводчик соотносит *нибудь* и *будь*, соответственно, происходит приращение бытийного значения, отсутствующего в оригинале.

В переводе Кузьмина основные персонажи – *кто-то* и *ни одна* (а также *разные с прочими*): *ни одна прильнула к холодному лбу*. В переводе рассматриваемой строки *чьё-то хоть что для неё было всем* найден интересный эквивалент *хоть что*, одновременно имеющий значение *любой (any)* и созвучный местоимению *чей-то*, однако тут теряется связь с главным героем *кто-то*, которому в оригинале принадлежит то, что всё для неё.

В переводе Бойченко героями являются *никто-не* и *ниодна-не* (а также *некие* и *каждые*): *ниодна-не склонилась у скорбного ложа*. Такие эквиваленты *anyone* и *poone* создают в переводе грамматическую неоднозначность, характерную для оригинала. Перевод вышеприведённой строки почти дословен – *никого-не чего было всем для неё: чего (any)* принадлежит *никому-не (anyone)*, как и в оригинале, *чего*, конечно, нельзя воспринимать как часть местоимения *никого-не*, но между ними есть связь, закреплённая в подсознании большинства носителей русского языка: кого? чего?

Отметим, что грамматическую неправильность форм множественного числа *someones* и *everyones* не смог передать ни один из переводчиков – во всех пяти переводах перед нами узуальные соответствия этих слов.

Таким образом, в отношении перевода местоимения *поопе*, которому Каммингс окказионально присвоил женский род, нет и не может быть однозначного решения: наличие в русском языке грамматической категории рода не позволяет сохранить неоднозначность оригинала и заставляет переводчиков передавать *поопе* либо местоимением женского рода, либо отрицательным местоимением

никто. Уже на этом этапе видно, насколько разные стратегии избранны переводчиками, насколько разные варианты перевода они предлагают. Ведь данный текст труден для перевода не только по причине грамматических девиаций, мы видим, что даже носители языка — исследователи-лингвисты по-разному интерпретируют отдельные строчки. На первый план при переводе сложных в языковом отношении поэтических текстов выходит проблема понимания и, соответственно, интерпретации. Когнитивные рамки восприятия поэта-переводчика определяют конечный результат его деятельности — текст. А наличие/отсутствие языковых средств в языке перевода в этом отношении уже вторично.

Третья строка первого четверостишия также заслуживает нашего внимания, так как в ней вводится один из ключевых рефренов стихотворения. Как справедливо отмечает Н. Никсон, «структура стихотворения Каммингса держится на рефренах и повторах грамматических конструкций»⁶ [Nixon, 1974: 18]. *Spring summer autumn winter* повторяются, но уже в другом порядке в оригинале ещё дважды. При этом во всех строках времена года упоминаются в соответствии с природным циклом.

Казалось бы, данные строки не должны составлять какой-либо переводческой трудности. Однако возникает вопрос: в каком падеже должны стоять существительные? В английском языке существительные неизменяемы, должны ли мы склонять их в переводе? Как будто бы нет: если бы автор хотел придать им обстоятельственное значение, он бы добавил предлог. Однако поэзия Каммингса характеризуется экспериментами именно со служебными частями речи. Скорее всего, автор сознательно создаёт неоднозначную грамматическую конструкцию. В русском языке создание равнозначной конструкции вряд ли возможно. Падеж как обязательный атрибут русского существительного будет присутствовать в любой выбранной переводчиком форме, однако в формах именительного падежа, так как это начальная форма, падежная отнесенность будет выражена менее явно. Обратимся к переводам. Я. Пробштейн и Д. Кузьмин присваивают существительным — временам года творительный падеж, таким образом, действия героев стихотворения приобретают временную отнесенность; С. Бойченко оставляет данные существительные в именительном падеже. М. Степанова дважды ставит существительные в творительный падеж, оставляя порядок упоминания времён года одинаковым, а последнее перечисление заменяет описательным оборотом *от лета*

⁶ Cummings' most important structuring devices in this poem are refrains and repeated grammatical patterns.

до лета черед един, тем самым не передавая рефрен оригинала и как бы проясняя мысль автора о бесконечном повторении всего. В. Британишский дважды ставит существительные в винительный падеж, один раз – в именительный, при этом в его переводе порядок времён года остаётся одним и тем же, классическим: *весну и лето осень и зиму*.

Таким образом, вопрос о падеже не может быть решён однозначно. Считать ли этот момент ключевым для текста Каммингса и, соответственно, оставить его в неизменном виде, как сделал это Бойченко, или все-таки сделать текст более русским, введя в данные строчки падежную отнесенность, как сделали остальные поэты, – это также вопрос восприятия, понимания и интерпретации.

Ещё одним важным рефреном является трёхкратное повторение *sun moon stars rain* с изменением порядка слов в одной из строк. Вполне очевидно, что при переводе этого рефрена вопрос с падежом должен решаться в пользу именительного, так как перечисление в оригинале воспринимается как отдельное номинативное предложение, не связанное с основным действием. Однако Пробштейн дважды переводит эти строки существительными в творительном падеже, при этом основной рефрен у него сохраняется: *под дождём солнцем звёздами луной*. Остальные переводчики все-таки останавливаются на именительном падеже.

Этот повтор функционирует как одно из средств создания вертикальной связности текста. О важной роли рефрена в стихотворении свидетельствует тот факт, что он занимает сильную позицию текста – последнюю строку. Некоторые исследователи, в частности Т. Steinmann [Steinmann, 1978], усматривали здесь параллель с первым рефреном *spring summer autumn winter*. Но если соотнести солнце и лето, дождь и осень ещё можно, то связь весны и зимы с луной и звёздами не вполне очевидна. В то же время Кузьмин считает⁷, что выбор именно этих природных явлений случаен и, следовательно, их можно произвольно менять ради сохранения рифмы: в его переводе появляется *зной и радуга*, в также *смог и лёд*, последняя строка переведена как *месяц облако зной и дожди*. Видимо, такой же стратегии придерживается М. Степанова, в переводе которой в первой строке рефрена нет слова *солнце*, в следующей появляется *звёздный град*, последняя строка звучит как *день ночь свет дождь*. В переводах Британишского и Бойченко рефрен оригинала полностью передан.

Нам представляется, что сохранение данного рефрена важно, так как он создаёт вертикальную связность текста стихотворения.

⁷ <http://dkuzmin.livejournal.com/128314.html>

Да и вряд ли набор природных явлений произволен – неслучайно он помещён в сильную позицию текста: последняя строка оригинала – *sun moon stars rain*.

На примере перевода данного рефрена особенно ярко видно: то, что один переводчик может посчитать неважным и передать достаточно вольно, другой будет считать ключевым моментом и переведёт дословно.

Кроме рефренов, вертикальную связность стихотворения создают симметричные грамматические конструкции. Одна из таких конструкций первый раз встречается в четвёртой строке первого четверостишия: *he sang his didn't he danced his did*. Строка содержит две конструкции, состоящие из глагола и прямого дополнения, при этом в качестве дополнения выступают глаголы, получающие здесь предметное значение, т.е. субстантивирующиеся. И хотя в английском языке субстантивация (вернее, функционирование слова без каких-либо изменений в качестве разных частей речи в зависимости от синтаксической конструкции) более регулярна, чем в русском, пример характеризуется высокой степенью грамматической аномальности. Нам представляется, что здесь *did* и *didn't* приобретают самое обобщённое значение действия и его отрицания, даже не действия, а действования. Бесспорно, передача его по-русски будет составлять трудную переводческую задачу:

он пел свою жизнь танцевал свой труд (В. Британишский)

он пел своё да плясал своё нет (Д. Кузьмин)

он пел своё не, он плясал своё но (М. Степанова)

пел что не сумел и успех сплясал свой (Я. Пробштейн)

он пел своё нет плясал своё да (С. Бойченко)

В своих переводах В. Британишский и Я. Пробштейн сглаживают грамматическую неправильность строки. В качестве прямого дополнения здесь выступают существительные *жизнь* и *труд* у Британишского и придаточное изъяснительное *что сумел* и существительное *успех* у Пробштейна, что делает данную конструкцию нормативной.

Можно оспаривать допустимость перевода *did* и *didn't* как *да* и *нет*, но всё-таки в переводах Кузьмина и Бойченко сохранена не-узальная субстантивация, а также *да* и *нет* в самом общем смысле передают наличие и отсутствие чего-либо, в том числе и действия.

Конструкции, симметричные приведённой, характеризующиеся разной степенью аномальности, повторяются ещё пять раз. Наиболее интересно проанализировать переводы двух строк, где в оригинале в качестве прямого дополнения выступают части речи, не имеющие такой функции в узусе. В седьмой строке субстантиви-

руется глагол-связка *isn't* и местоимение *same*: *they sowed their isn't they reaped their same*.

и жили как были посеешь пожнёшь (В. Британишский)

они сеяли своё мимо пожинали своё всегда (Д. Кузьмин)

выбирали сеть пожинали сев (М. Степанова)

сеяли шииш и то ж пожинали (Я. Пробштейн)

сеяли нету жали все то ж (С. Бойченко)

Представляется, что *isn't* здесь приобретает обобщённое отрицательное бытийное значение, которое Кузьмин передаёт как *мимо*, Пробштейн – как *шииш*, а Бойченко – как *нету*. В переводах Британишского, Степановой и Пробштейна конструкция становится узуальной.

В переводе двадцатой строки *said their nevers they slept their dream* особый интерес представляет передача неузуальной формы множественного числа отрицательного наречия *nevers*:

проболтали недни и проспали несны (В. Британишский)

твердили свои хватит и спали свою мечту (Д. Кузьмин)

твердили нет погружаясь в сон (М. Степанова)

свои увы сказали и мечту проспали (Я. Пробштейн)

свои никогда и проспали мечту (С. Бойченко)

Как видим, переводчики, кроме Степановой, постарались передать неузуальность грамматической конструкции с помощью формы множественного числа местоимения *свои*: *свои хватит*, *свои никогда*, *свои увы*. В переводе Британишского данная конструкция передана двумя потенциальными отрицательными существительными *недни* и *несны*.

Вполне очевидно, что семантически отрицание в оригинале выражено сильнее, чем в переводах: здесь мы можем говорить о полном отрицании всего (множественное число), возведённом в ранг абсолюта. В переводах же отрицание касается более частных случаев.

Именно приведённые примеры субстантивации вспомогательных глаголов и отрицательного наречия (того, что никак не должно выполнять функцию существительного) демонстрируют переводческую стратегию авторов. Не важно, насколько точные эквиваленты найдены анализируемым словам (а они просто не могут быть точными), важно, что здесь становится очевидна ориентация переводчиков на передачу аграмматизма Каммингса или же стремление сделать текст «русским». И здесь опять-таки важны в большей мере когнитивные установки переводчиков, их восприятие перевода – должны ли они получить в итоге Каммингса по-русски или просто понятный русскому читателю текст. Советская школа перевода стояла на том, чтобы следовать определённому заказу –

сделать текст лучше, понятнее. Именно эта стратегия выходит на первый план у переводчиков старшего поколения – Британишского и Пробштейна, хотя её смог избежать их современник – Бойченко.

Ещё одним средством создания связности в оригинале является повторяющаяся конструкция с предлогом *by*. Начиная с двенадцатой строки, она повторяется четырнадцать раз. Как отмечают переводчики, в частности Д. Кузьмин, передача этой конструкции была основной трудностью данного перевода. В аналитическом английском языке нелексические значения слова чаще выражаются отдельно от лексических, в частности с помощью весьма многозначных предлогов. Предлог *by* может передавать самые различные отношения: пространственные, временные, инструментальные, принадлежности и др. Вполне возможно, что в стихотворении Каммингса употребление этого предлога связано с разным типом отношений. Это трудно определить наверняка, потому что грамматическая структура стихотворения раздроблена, а предлог *by* соединяет не только существительные, но и прилагательные, местоимения, служебные части речи.

В синтетическом русском языке дополнительные значения и указания на отношения слов друг с другом передаются как в пределах слова, при помощи приставок, суффиксов, окончаний, так и с помощью предлогов. Должен ли переводчик передать четырнадцать конструкций с *by* стихотворения Каммингса четырнадцатью русскими предложными конструкциями? И если да, должен ли он четырнадцать раз употреблять один и тот же предлог? Ведь необходимо сохранить симметричность этих конструкций, чтобы передать вертикальную связность оригинала. Рассмотрим каждый перевод отдельно.

В переводе Пробштейна не прослеживается конкретная стратегия в отношении передачи конструкции с *by*: есть и предложные соответствия, но предлог всегда разный: например, *all by all and deep by deep // and more by more they dream their sleep – всех за всеми глубину в глубине // пребудут они, мечтая во сне*. Можно сказать, что в целом этот перевод грамматически правильнее оригинала, соответствует нормам русского языка. Причём нормативными русскими конструкциями переданы как раз самые грамматически аномальные конструкции оригинала, в частности обороты с *by*. Например, *when by now and tree by leaf – и в ту пору под зелёной листвой; bird by snow and stir by still – птицей на снегу застыв на бегу; wish by spirit and if by yes – духом воскресли б коль вняли б их если*.

Таким образом, переводческая стратегия Пробштейна состоит в том, чтобы сделать перевод максимально доступным читателю.

В его переводе в полной мере воплотился принцип «понятности», обусловленный тем, что переводной поэтический текст ориентирован на адресата. «Перевод поэзии адресован читателю, мыслящему в определённой культурно-национальной традиции, и даже если не напрямую адаптирован, то вынужден считаться с этой традицией», чтобы быть понятным целевой аудитории [Азарова, 2012: 230]. Поэтому у Пробштейна исчезает большинство грамматических нарушений оригинала, а его перевод практически соответствует нормам русского языка, минимальные отклонения от грамматической нормы можно считать даже не потенциальностью русской грамматики, а узуальными конструкциями, ещё не зафиксированными в словарях и академических изданиях.

Большинство конструкций с *by* в переводе Д. Кузьмина передано с помощью предложных соответствий. Конечно, трудно найти универсальный эквивалент *by*, и Кузьмин использует три предлога: *по* (4 раза), *к* (3 раза) и *из* (4 раза): *when by now and tree by leaf* – *время по мигу и дерево по листу*; *little by little and was by was* – *тело к телу судьба к судьбе*; *wish by spirit and if by yes* – *из желанья дух из если да*. Таким образом, стремясь сохранить грамматическую неправильность оригинала, переводчик всё-таки делает свой текст более нормативным, сознательно или несознательно подыскивая аномальным конструкциям Каммингса такие эквиваленты, которые будут понятны русскому читателю. Переводческая стратегия Кузьмина состоит в том, чтобы донести до русского читателя Каммингса, его перевод более узуален, чем оригинал, незначительные грамматические нарушения легко вписываются в систему русского языка.

В переводе М. Степановой сделана попытка передачи конструкции с *by* с помощью предложных соответствий, причём чаще всего используется предлог *за*: *little by little and was by was* – *мера за меру и был за стал*; *wish by spirit and if by yes* – *как дух для двух, а за если – да*. То есть переводчик постарался сохранить симметричные конструкции оригинала в переводе.

В целом, нам представляется, что переводческая стратегия М. Степановой состоит в передаче грамматической неправильности оригинала. Где-то переводчик стремится «дословно» передать грамматику Каммингса, но чаще он прибегает к доступным русскому языку средствам создания аномальности. В частности, в переводе появляются потенциальные формы (*многокольный, всплать*) и конструкции (*да забывали подросши над; она жила за ним и о нём*). Отметим, что они возникают в переводе как эквиваленты узуальных форм и конструкций оригинала. Особенностью языка переводной

поэзии является высокая концентрация потенциальных словоформ в одном тексте, возникновение которых взаимообусловлено и связано с механизмом потенцирования, который заключается в том, что одна потенциальная форма в переводном тексте (обусловленная оригиналом) «тянет» за собой образование других потенциальных форм – эквивалентов узуальных форм⁸. Таким образом, способность переводных поэтических текстов в концентрированном виде реализовывать потенциальность принимающего языка ярко проявляется в переводе Степановой.

С. Бойченко везде, где это возможно, передаёт предложную конструкцию с *by*, при этом переводчик использует один предлог – на (9 раз): *when by now and tree by leaf* – *когда на теперь, а ствол на крону*; *little by little and was by was* – *крошка на крошку и был на была*. Переводческая стратегия Бойченко состоит в наиболее близкой передаче грамматической структуры оригинала. Здесь уместно вспомнить мысль В. Бенямина о переводе, состоящую в том, что «суть той точности, которую обеспечивает дословность, как раз и состоит в том, что в ней проявляется страстное стремление произведения к языковой дополненности» [Беньямин]. В рассматриваемом переводе точность достигается путём дословной передачи грамматики Каммингса, при этом нарушается структура русского предложения, приходя в движение под воздействием английского языка.

Интересное переводческое решение в отношении конструкций с *by* принимает В. Британишский. Вероятно, считая, что использование словообразовательных средств в синтетическом русском языке в коммуникативном отношении может быть вполне эквивалентно синтаксическим и морфологическим новшествам в аналитическом английском языке, он создаёт восемь новообразований с элементом *-жды*, передавая таким образом конструкцию с *by*:

noone and anyone earth by april *никтожды кто-то земляжды апрель*
wish by spirit and if by yes. *желаньежды дух и еслижды да.*

В переводе появляются окказионализмы *никтожды*, *земляжды*, *желаньежды*, *еслижды*, образованные, вероятно, при помощи контаминации (*никто*, *земля*, *желанье*, *если* + *три(четыре)жды*). Получается, что *никтожды* – это *никто* много раз. Эта отрицательная форма, соединяясь с неопределённым местоимением *кто-то*, создаёт логически аномальное утверждение (как и в оригинале), отрицательный потенциал которого, однако, шире, чем в оригинале за счёт использования окказионализма. Аналогичная ситуация складывается и с остальными окказионализмами: *земляжды*, *же-*

⁸ Подробнее см., например, [Тарасова, 2015].

ланьежды, еслижды, а также всегдажды, древожды, птицежды, бурежды.

Так, переводческая стратегия Британишского состоит в поиске в языке перевода средств, которые могут компенсировать грамматическую аномальность оригинала. При этом в переводе достигается больший сдвиг по отношению к языковой норме, чем в оригинале.

Таким образом, проанализированные нами переводы стихотворения «Anyone lived in a pretty how town» демонстрируют разное отношение их авторов к языковой норме. По степени понятности и ориентации на адресата их можно расположить в порядке убывания этих характеристик: перевод Пробштейна самый понятный, прозрачный, сделанный с установкой на читателя, далее следует перевод Кузьмина, затем Степановой, самое «вольное» отношение к языковой норме демонстрирует текст Бойченко. Особняком стоит перевод Британишского, который переносит грамматическую сложность оригинала в область лексики и словообразования. Его перевод в грамматическом отношении нормативен, а на уровне лексики переводчик делает шаг в сторону окказиональности, что утяжеляет текст и делает перевод маргинальным.

Таким образом, перед нами пять совершенно разных произведений, которые, тем не менее, представляют стихотворение Каммингса русскому читателю. Однако важна не эта разность и не их соответствие/несоответствие оригиналу, а то, что оригинал, имеющий несколько переводов, попадает в арсенал переводчиков и становится способом установления коммуникации между переводными текстами. Возникают тернарные отношения, в которых перевод выступает инструментом культурного трансфера.

Список литературы

- Азарова Н.М.* Критерий «адресат» в установлении границ поэтического дискурса // Логический анализ языка. Адресация дискурса. М.: Индрик, 2012. С. 225–233.
- Azarova, N.M.* Kriterij “adresat” v ustanovlenii granic pojeticheskogo diskursa [The criterion of “addressee” in establishing the boundaries of poetic discourse]. Logicheskij analiz jazyka. Adresacija diskursa. Moscow: Indrik, 2012, pp. 225–233 (In Russian).
- Беньямин В.* Задача переводчика. – URL: <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm>
- Ben'yamin, V.* Zadacha perevodchika [The task of an interpreter]. Available at: <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm>
- Поэзия. Учебник. М.: ОГИ, 2016. 886 с.
- Poehziya. Uchebnik [Poetry. Textbook.]. Moscow: OGI, 2016. 886 p.

- Тарасова М.А.* Потенциальность как типологическая черта языка переводной поэзии (на материале русских переводов современных англоязычных поэтических текстов) // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2015. № 3. С. 73–84.
- Tarasova, M.A.* Potencial'nost' kak tipologicheskaya cherta yazyka perevodnoj poezii (na materiale russkih perevodov sovremennyh angloyazychnyh poehticheskikh tekstov) [Potentiality as a typological feature of translated poetry: a case study of russian translations of contemporary english-language poetic texts]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seria 22. Teoriya Perevoda*. No. 3, 2015, pp. 73–84 (In Russian).
- Фатеева Н.А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.
- Fateeva, N.A.* Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov [Counterpoint intertextuality, or Intertext in the world of texts]. Moscow: Agar, 2000. 280 p. (In Russian).
- Фещенко В.В.* Телесный дейксис в экспериментальной поэзии: опыт Э.Э. Каммингса // Новое литературное обозрение, 2015. № 5. С. 43–55.
- Feshchenko, V.V.* Telesnyj dejkis v ehksperimental'noj poezii: opyt E. E. Cummingsa [Corporeal deixis in experimental poetry: the experience of E.E. Cummings]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 5, 2015, pp. 43–55 (In Russian).
- Clark, D.R.* Cummings' 'anyone' and 'noone'. *Arizona Quarterly* (25), 1969, pp. 37–42.
- Cowley, M.* Cummings: One Man Alone. *Yale Review* (62), 1973, pp. 340–349.
- Macksoud, S.J.* Anyone's How Town: Interpretation as Rhetorical Discipline. *Speech Monographs* (35), 1968, pp. 72–81.
- Nixon, N.* A Reading of 'anyone lived in a pretty how town. *Language of Poems* (3), 1974, pp. 18–31.
- Squier, Ch.L.* Cummings' Anyone Lived In A Pretty How Town. *Explicator*, 1966. No. 37, pp. 32–40.
- Steinmann, T.* Semantic Rhythm in 'Anyone Lived In A Pretty How Town'. *Concerning Poetry* (11), 1978, pp. 69–78.