

М. ЦВЕТАЕВА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ: АНАЛИЗ ТРЕХ НОВЕЙШИХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ «ТОСКА ПО РОДИНЕ»

TSVETAeva IN ENGLISH TRANSLATION: AN ANALYSIS OF THREE OF THE LATEST TRANSLATIONS OF THE POEM 'LONGING FOR THE MOTHERLAND'/'YEARNING TO GET BACK HOME'/'HOMESICKNESS'

**E. Pertsev
K. Julius**

Summary. The lexicon, rhythm, imagery and virtuosity of Tsvetaeva's poetry is so idiosyncratic that the translator of her works is faced with a practically impossible task: how to convey not only the content and rhythm of the original, but also the idiolectal, neologistic use of language. But it is probably exactly this which explains translators' ambition to reconstruct, in the language of translation, the perennially relevant themes which the poet raises, whilst at the same time rendering their translation as close to the original as possible. Guided by the principles of communicative-functional theory of translation, the concepts of multi-layered equivalence and communicative interchangeability, we propose in this article an analysis of three variations of translation of Tsvetaeva's poem 'Longing for the motherland'/'Yearning to get back home'/'Homesickness', which were published in the University of Edinburgh's journal 'Translation and Literature'. The article analyses the means of translating lexicon, the poem's particular features of expressive syntax, the significance of punctuation as a meaningful component of the poetic idiolect.

Keywords: Tsvetaeva, «longing for the motherland», communicative theory of translation, expressive syntax, equivalence, punctuation.

Перцев Евгений Михайлович

*К. филол. н., доцент, МГУ имени М. В. Ломоносова
empertsev@list.ru*

Джулиус Кочан

*Кембриджский университет, Колледж Гонвилль и Кай
julius.kochan@gmail.com*

Аннотация. М. Цветаева настолько своеобразна в слове, в ритмике, в образности, в виртуозности стиха, что переводчик её произведений сталкивается с практически неразрешимой задачей: как передать не только содержание и ритмику подлинника, но и индивидуально-речевое окказиональное использование языка. Но, вероятно, именно этим объясняется стремление переводчиков воссоздать на языке перевода вечные, всегда актуальные темы, которые поднимает поэт, максимально приблизив свой перевод к оригиналу. Ориентируясь на принципы коммуникативно-функциональной теории перевода, понятия многоуровневой эквиваленции и коммуникативной равноценности, мы предлагаем в этой статье анализ трех вариантов перевода стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине», которые были опубликованы в журнале Эдинбургского университета «Translation and Literature». В статье рассматриваются способы перевода лексики, особенности экспрессивного синтаксиса стихотворения, значимость пунктуации как смыслового компонента поэтического идиолекта.

Ключевые слова: М. Цветаева, «тоска по родине», коммуникативная модель перевода, экспрессивный синтаксис, эквиваленция, пунктуация.

Специфичность художественного перевода заключена в способности переводчика расширить пределы **реальной референции** (реальных предметов, обозначаемых словами), перейти в сферу **идеальных моделей**, порождаемых мышлением автора текста в момент «творческого импульса» (вдохновения), и найти **знаковые формы** означающего, «но не реального, а идеального, т.е. формы текста, избранные автором исходя из индивидуального представления об их семиотической и эстетической значимости» [5, 284]. Точность реализации переводческой задачи определяется степенью достигнутой системной многоступенчатой **эквиваленции**, или, в конечном итоге, способностью сгенерировать новый текст, «предназначенный для полноправной замены оригинала в качестве **коммуникативно равноценного** последнему» [6, 53].

Темой для настоящего исследования избран сопоставительный анализ трех новейших переводов классического поэтического текста (с русского языка на английский). В журнале «Translation and Literature», издаваемом Эдинбургским университетом, в разделе «Форум» были опубликована статья под названием: «Looking for/Longing for/Sick for Home: Marina Tsvetaeva in English Translation» [1]. В статье развернулась дискуссия вокруг трех вариантов перевода стихотворения М. Цветаевой «Тоска по родине», в которой приняли участие английская переводчица Тара Берджин из Университета Ньюкасл и наша соотечественница Марина Цветкова из ВШЭ в Нижнем Новгороде. Не вдаваясь в детали дискуссии, которые касаются в основном общих проблем перевода, мы сделали попытку рассмотреть представленные варианты в свете современных теорий перевода.

Теоретической основой для анализа является коммуникативно-функциональная теория перевода, разработанная З.Д. Львовской [7], согласно которой переводчик должен максимально передать концептуальную программу автора исходного текста (КПА ИТ) и максимально адаптировать текст перевода (ПТ) в принимающую культуру. Другой фундаментальной составляющей нашего анализа является коммуникативная модель перевода, разработанная В.Н. Комиссаровым, согласно которой «Цель перевода — осуществление речевой коммуникации между людьми, говорящими на разных языках» [7.29].

Рассмотрим, каким образом могут быть переданы основные составляющие поэтического языка зрелой Цветаевой: метафорические номинации («камчатский медведь без льдины»; «ощетиниваться пленным львом»; «бревно, оставшееся от аллеи»), экспрессивный синтаксис, связанный с непосредственным, спонтанным переживанием, характерный для разговорной речи («брести с кошелкою базарной», «вдоль всей души, всей — поперёк», «всяк дом мне чужд, всяк храм мне пуст», «как рукой сняло»); система пунктуации как значимая в смысловом плане составляющая поэтического идиолекта (смысловая нагрузка частотно употребляемых тире, скобок, восклицательных знаков).

Переводчики по-разному передали слово «родина» и словосочетание «тоска по родине» в составе заглавия/первой строки стихотворения. Э. Фейнштейн (Elaine Feinstein) назвала стихотворение «Homesickness»; **Homesickness**

By Marina Tsvetaeva, translated by Elaine Feinstein
(reproduced by courtesy of Carcanet Press)

Homesickness! that long
exposed weariness!
It's all the same to me now
where I am altogether lonely

or what stones I wander over
home with a shopping bag to
a house that is no more mine
than a hospital or barracks.

It's all the same to me, captive
lion what faces I move through
bristling, or what human crowd will
cast me out as it must

into myself, into my separate internal
world, a Kamchatka bear without ice.
Where I fail to fit in (and I'm not trying) or
where I'm humiliated it's all the same.

And I won't be seduced by the thought of
my native language, its milky call.
How can it matter in what tongue I
am misunderstood by whoever I meet

(or by what readers, swallowing
newsprint, squeezing for gossip?)
They all belong to the twentieth
century, and I am before time,

stunned, like a log left
behind from an avenue of trees.
People are all the same to me, everything
is the same, and it may be the most

indifferent of all are these
signs and tokens which once were
native but the dates have been
rubbed out: the soul was born somewhere.

For my country has taken so little care
of me that even the sharpest spy could
go over my whole spirit and would
detect no native stain there.

Houses are alien, churches are empty
everything is the same:
But if by the side of the path one
particular bush rises the rowanberry. . .

Д. Макдафф (David McDuff) переводит название как
«**Longing for the Motherland**».

By Marina Tsvetayeva, translated by David McDuff
(reproduced by courtesy of Bloodaxe Books)

Longing for the motherland. A mystery
Whose laws I've long ago penetrated.
It is all the same to me
Where I find myself isolated,

Over which stones, quite alone,
I trail my way home with my market bag
To some house that doesn't know it's mine,
A house like a hospital or a barrack.

It's utterly the same to me
Among what faces like a caged-in-lion
I bristle, what human company
Excludes me unfailingly to the iron

Shackles of myself, my subjectivity,
Like a polar bear with no floe to sit on.
Where not to get attached (I don't try!)
Where to degrade myself — it's all one.

And I'll not let the milky call
Of my own native language cheat me —
Which I'm not understood in's all
The same to me, and those who meet me.

(That reader, swallowing his ton
Of newsprint, milker of rumours, hearsay.)
He is a twentieth century one,
I stand before any age or century.

Dumbfounded, like the stump of a tree,
The last one left the length of the alley,
All are equal to me, all's the same to me,
And perhaps most of all the same, finally,

Is everything from my native past.
Each mark I've made, my every feature
Each date's removed as by a hand, erased:
A soul that once was born — somewhere.

So it is my country couldn't keep
Me and the most clever, keenest detective,
Studying my soul, however deep,
Won't find it out — my hidden birthmark.

Each house, each shrine is strange to me,
All is the same, and all is one.
But if along the road I see
A bush, especially a rowan. . .

Кристофер Уайт (Christopher Whyte) следует примеру автора, не давая названия для своего перевода.

Yearning to get back home! Obscure
complaint I unmasked long ago!
It's all the same to me *where* I
find myself utterly alone,

which are the pavements I roam down,
lugging the shopping bag back to
a home that doesn't know it's mine,
a barracks or a hospital.

It's all the same which faces watch
my captive lion's mane stand on end,
which is the human gathering I
unfailing get squeezed out of,

thrust back into myself, hermit
of feelings, Kamchatkan bear without
an ice floe, *where* I can't fit in
(I don't try!), *where* I'm mortified.

My native language's milky
summons holds no charms for me.
I don't care which one people fail
to understand me in (gobbling

up hundredweights of newspapers,
milking gossip for all it's worth...)
The twentieth century is theirs —
my habitat's all centuries!

Turned to a pillar, like a log
left over from an avenue,
I'm indifferent to everyone.
to everything and, most of all,

perhaps, to what was native once.
As if each distinguishing mark,
sign, date had been wiped out — someone
or other, who got born somewhere.

So little did my country care
for me, the most insightful sleuth
would come upon no native trait
in a cross-section of my soul!

All homes are strange, all temples void,
beyond caring, idetical.
Yet should I happen on a bush,
especially a rowan tree...

По мнению Т. Берджин, «Homesickness» — вполне адекватный перевод, так как он передаёт чувство тоски по дому, а также глубокую опустошенность, вызванную этим чувством, в то время как «motherland» ассоциируется с патриотическим тоном.

Лексема «motherland» определяется OED как 'One's native country', т.е. вне стилистической маркированности и без оттенка патриотической коннотативности (ср.: достаточно окказиональную коннотативность такого типа у «fatherland»: 'A person's native country, especially when referred to in patriotic terms', OED). «Homesickness» относится к тоске по месту проживания в более узком понимании: 'A feeling of longing for one's home during a period of absence from it', OED. Выбор варианта — «homesickness» или «motherland» — достаточно неоднозначен, поскольку в стихотворении М. Цветаевой категория «родного» проходит сквозь запутанные, смещающиеся призмы обобщения и конкретизации: если в первой строфе есть ориентация на ожидаемый шаблон «ностальгия в эмиграции» (т.е. родина = страна) или «язык родной» в 5-й строфе соответствует аналогичному ожиданию тоски по «стране — родной речи», то, к примеру, 2-я строфа однозначно отсылает к дому как месту внутренне комфортного ощущения (независимо от мотива родной страны).

Макдафф уделяет первостепенное внимание смыслу с своим переводом «Longing for the motherland.» Хотя «Longing» и «motherland» охватывают далеко не все оттенки «тоска» и «родина», перевод намного эффективней, чем «Homesickness», который звучит инфантильно и поэтому не передает возвышенный тон оригинала. «Homesickness» на английское ухо ассоциируется с девушками подросткового возраста в школах-интернатах, которые скучают по родителям и дому. Другой переводчик, Уайт, позволяет себе определенную вольность с своим переводом «Yearning to get back home». «Yearning» по стилю и по содержанию ближе к «тоске», нежели «Longing», но выражение «to get back home» значительно снижает ореол слова «родина», — слово, на которое любой русский не может не откликнуться. У всех трех переводов чего-то не хватает. «Тоска» является гнетущим чувством неудовлетворенности, но она не включает в себя компонента какого-либо желания. Заметно отсутствие какого-либо активного желания в четвертой строфе, «Где не ужиться (и не тшусь!)». Уже смирившись с своей судьбой и больше не стараясь никуда вписаться, поэтический голос предается тоске. Все три перевода близки к оригиналу, поскольку стремятся воссоздать неуловимые оттенки «русской тоски», создавая необходимый коммуникативный эффект.

Достижение эквивалентности является очень трудной задачей для переводчика, что легко можно видеть, как передан глагол «брести» во второй строфе стихотворения. Фейнштейн употребила слово «wander», в то время как Макдафф употребил слово «trail», а Уайт — «goat». На наш взгляд, лексема «goat» максимально близко передает оригинал, включая в себя компоненты бесцельности и трудности движения, что хорошо передает мысль, что поэт изнемогает от бремени тоски и одиночества.

М. Цветаева создает яркую метафору льва, заключенного в клетку. Глагол «ощетиниваться» — значительно сильнее, чем, скажем, выражение «шерсть стала дыбом». Фейнштейн и Макдафф правильно передают это состояние глаголом «bristle», в то время как перевод, предложенный Уайтом, — «my captive lion's mane stand on end» снижает накал негодования.

Слово «край» имеет высокую семантику, постоянно ассоциируется со словом «родной» («Край родной, навек любимый...»). Все три переводчика используют слово «country», передавая смысл слова «край», оставив в стороне эмоционально-высокий оттенок русского слова, но сохраняя коммуникативный эффект.

Передача в переводе синтаксических значений оригинала необходимо «...для относительного формального уподобления перевода оригиналу как одной из сторон

их коммуникативной равноценности» [7.92]. Авторские особенности синтаксиса являются сильным выразительным средством, которое необходимо передать в переводе. В обсуждаемом стихотворении М. Цветаевой, где основной мотив (концептуальная программа автора) — безысходная тоска поэта, который остаётся непонятым как в своей стране, так и в любой другой; оторванность от родины усиливают муки глубочайшего одиночества, что находит отражение в интонации, изгибе фразы, паузах в ритме строки, перехвате дыхания, в отрывистом синтаксисе стихотворения. Другой важный мотив, характерный для любого великого поэта, — идея о том, что он/она не находят своего места среди обывателей, которые «глотают тонны газетных сообщений и доят сплетни». Поэтому автор чувствует себя «львом, заключенным в клетку», «камчатским медведем без льдины». М. Цветаева употребляет тире в каждой из строф; тире максимально концентрируются по мере приближения к финалу стихотворения, что отражает тревожное, неустойчивое, нервное состояние автора.

Авторская мысль, балансируя между различными стадиями «отчужденности» — «тоской по родине», по дому, невосприимчивости к «млечному призыву» родного языка, изолированности от «мира людей» (= «непонимаемости» «встречным»), постоянно «переключается» в разные регистры идентификации/характеристики испытываемого состояния. Шаблон «тоски по родине» — это, с одной стороны, легко развенчиваемое клише (= «разоблаченная морока»), или «long exposed weariness» в наиболее удачной формулировке перевода Фейнштейн. См.: знач. «expose» — ‘Reveal the true and typically objectionable nature of (someone or something)’, ODO, т.е. неприятная/презираемая, при этом понятная тяжесть на душе; у Макдаффа то же состояние именуется в патетическом ключе — «A mystery // Whose laws I've long ago penetrated», т.е. акцент на постижение смысла таинства, что неэквивалентно оригиналу. Хотя переводчик может порой позволять себе вольности по отношению к переводу, Макдафф здесь изменяет оригиналу, в котором не делается упор на компоненте таинства. Подобные переосмысления затуманивают оригинальный текст для англоязычного читателя вместо того, чтобы способствовать его пониманию.

Здесь М. Цветаева перекликается с М. Лермонтовым, который в стихотворении «Родина» выразил любовь к Отчизне по-особому, а именно: источником его вдохновения служит не официальная история России («... и слава, купленная кровью»), а бескрайние просторы России и русский народ.

От отрицания личного опыта прошлого и вообще личной значимости любых ценностных систем («всяк храм мне пуст») М. Цветаева приходит к четко сформули-

рованному личностному ценностному «самостоянию»: см. «рябина» как медиатор начальной точки нового развертывающегося движения в финале: «Но если по дороге — куст // Встает, особенно — рябина...». К. Уайт [1, 356] в этой связи цитирует стихотворение Цветаевой 1916 г. из цикла «Стихи о Москве» «Красною кистью...», где устанавливается четкая цепочка постоянной связи «плодоносящая рябина — поэтическое/физическое рождение» (= Цветаева родилась в день, когда рябина «зажглась» яркими ягодами):

Мне и донныне
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть.

(С др. стороны, ср.: ассоциативное переплетение «личное — национальное» в ц. «Але» (1918): «Ведь русская доля — ему... / И век ей: Россия, рябина...». См. об этом: [3, 207].)

«Самодетерминация» переводчика (термин З.Д. Львовской, [7]), обращаясь, например, к поэзии М. Цветаевой, как раз и заключается в том, что он сам определяет степень релевантности того или другого фактора, и его отражение в сделанном им выборе всегда будет субъективным. Переводчики по-разному подошли к синтаксису стиха. Макдафф не обращает должного внимания на экспрессивный синтаксис М. Цветаевой. Приведем в качестве примера три строчки в 7-й и 8-й строфах: «Мне все — равны, мне всё — равно, / И, может быть, всего равнее — / Роднее бывшее — всего». Присутствие тире разбивает строки на четко разделенные части, создавая впечатление растерянности, страха, отчужденности. Форма стихотворения отражает содержание. Макдафф переводит этот фрагмент следующим образом: «All are equal to me, all's the same to me, / And perhaps most of all the same, finally, / Is everything from my native past». Переводчик не передает ритмико-интонационную виртуозность стиха и его почти трагической силы, придавая сдержанно-лиричный оттенок содержанию.

На Тару Берджин, представителя англоязычной лингвокультуры, произвело большое впечатление («Я никогда не видела этого раньше») пропуски между словами в переводе Фейнштейн, её поразила новизна подхода, который «нарушает традицию, правила». Помимо пропусков её поражают строчные буквы в начале строки, необычная пунктуация и большое количество восклицательных знаков, что Т. Берджин считает старомодным, избыточным и мелодраматичным, хотя, с другой стороны, это одновременно и приближение фактуры стиха к схеме организации разговорного синтаксиса.

Т. Берджин верно подмечает, что М. Цветаева достигает своей цели, используя необычный синтаксис, простые и сильные слова и образы. Но использование тире, как отвечает ей М. Цветкова, характерно для стиля М. Цветаевой, их цель — подчеркнуть выразительность стиля. Для М. Цветаевой восклицательные знаки, тире не исключительно знаки препинания, а стилистические средства, которые дают ей возможность вести, разрабатывать, расщеплять и соединять одновременно несколько мотивов. Под внешней фактурой стиха скрывается глубокое чувство тоски и одиночества, которое, наряду с другими экспрессивными средствами, выражается многочисленными восклицательными знаками, усиливающие драматизм фразы.

Обилие восклицательных знаков в оригинале призвано усилить крик отчаяния, тоску одиночества, сложность положения, из которого нет выхода. Фейнштейн использует восклицательные знаки только дважды, при том, что в оригинале их шесть, однако она использует пропуски, делая тон стиха рефлексивным. Макдафф оставляет один восклицательный знак, но делает это для выражения иронии (во вставочной конструкции со скобками: «(И не тщусь!)» — «(I don't try!)»), что соответствует оформлению письменной речи разговорного регистра. Однако Уайт уделяет больше внимания, нежели Макдафф, знакам пунктуации, используя в своем переводе четыре восклицательных знака, три тире и две пары скобок.

Макдафф использует заглавные буквы в начале строки (как в оригинале, но в отличие от перевода Фейнштейн), но значительно снижает количество тире: 19 у М. Цветаевой; 4 у него. Он пытается «исправить» пунктуацию оригинала, стараясь быть верным традиции, но тем самым он не может передать одну из самых важных инноваций М. Цветаевой.

Хосе Ортега-и-Гассет отмечает, что писатель выполняет два несовместимых условия: быть понятным читателю и в то же время поколебать обыденное употребление языка (цит. по: [8, 157]). Макдафф пытается быть понятным англоязычному читателю и в то же время сохранить верность оригиналу, стремясь одновременно «звучать по-иностранному» и быть понятным читателям.

Функциональная нагруженность тире как типологическая особенность поэтического идиолекта Цветаевой (проигнорированная/видоизмененная в обоих вариантах перевода) двупланова. С одной стороны, тире, как и скобки (их в нашем стихотворении 2 пары) оформляет вставочные конструкции. Если скобки «обладают большей парадигматической глубиной, вводят в высказывание как бы две плоскости», то тире

«оставляет плоскость высказывания единой, но подчеркивает ее синтаксическую и семантическую прерывность» [9, 201]. Тире у М. Цветаевой соотносится с «одноплоскостным высказыванием и одноголосым словом» — нерасторжимостью авторского голоса вместе с последовательным форматом развития ситуации [9, 212].

Если вернуться к упоминавшейся фразе на стыке 7-й и 8-й строф (строфа заканчивается тире): «...всего равнее — / Роднее бывшее — всего», — то здесь функционал вставочного тире семантически насыщен. Единое авторское высказывание вычленяет в мотиве безразличия две противоположные перспективы: «бывшее» (т.е. нечто связанное с родиной/личным прошлым и т.д.) — одновременно и наиболее безразлично («всего равнее»), и наиболее родное («роднее бывшее»). В обоих вариантах перевода (в частности, из-за игнорирования авторского тире) эта мультиперспективность восприятия в сочетании с единством авторского голоса полностью нивелируется.

В рассматриваемом тексте М. Цветаевой вставочная функция тире (в отличие от других ее произведений) достаточно редка: есть лишь один пример, помимо упомянутого: «Быть вытесненной — непременно — в себя». Большинство иных случаев постановки тире либо подчиняются общеязыковым нормам, касающимся подлежащего и сказуемого (напр.: «Все даты — как рукой сняло»: тире перед сказуемым, выраженным идиоматическим оборотом; см.: [10, 92]), либо относятся к случаям постановки интонационного тире (напр.: «Мне все — равны»; «Где унижаться — мне едино» и др; случаи, когда сказуемое — прил., предикат. нар., местоим.; см.: [10, 93]), либо — к нестандартному использованию тире между частями сложноподчиненного предложения (что семантически приближено к упомянутым примерам вставочного тире; напр.: «Мне безразлично — на каком / Непонимаемой быть встречным!»).

В переводе Макдаффа большая часть тире исчезают вследствие несоответствия типов используемых конструкций перевода/оригинала и отсутствия необходимости использовать тире в данных конструкциях в английском языке. Ср.: «В дом, и не знающий, что — мой» (интонационное тире в эллиптическом предложении) и «To some house that doesn't know it's mine» (полное предложение; глаг. связка в составном сказ.). Фейнштейн за несколькими редкими исключениями заменяет тире на двойные пробелы, причем синтаксически тип конструкции часто не требует интонационного выделения сказуемого и не содержит эллипсиса. См.: «I am __ altogether lonely»; «...and __ I am before time» (тире, соответствующее двойному пробелу, ничем не мотивировано), но: «...crowd will / cast me out __ as

it must / into myself» (мотивированное вставочное тире, соответствующее оригиналу). Несмотря на то, что Фейнштейн здесь позволяет себе вольность с пунктуацией, ей лучше, чем другим переводчикам, удается передать отрывистый тон стихотворения с помощью пробелов, которые не только создают паузы, а также выделяются визуально

Между различными аспектами нормы перевода существует определенная иерархия [7.156]. На первый план выступает прагматический аспект, что предполагает впечатление, которое перевод производит на получателя ПТ, т.е. его идейно-эстетическое содержание. Кому из трёх переводчиков удалось максимально выполнить КП автора, который принадлежит к другой культуре, имеет иную шкалу ценностей, живет в другой реальности? На наш взгляд, Фейнштейн наиболее полно удалось сохранить целостность художественного мира М. Цветаевой, передать тоску и отчаяние поэта.

Жанрово-стилистическая норма перевода составляет, по мысли В.Н. Комиссарова, второй важнейший параметр нормативной оценки перевода [7.156]. Проведенный анализ показал, что трём переводчикам удалось создать на ПЯ речевые произведения, способные оказать художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода.

Норма эквиваленции представляет собой конечное нормативное требование к переводу. Фейнштейн и Макдафф пытаются держаться возможно ближе к подлиннику, стараясь дать полные лексические соответствия, в то время как Уайт стремится быть «соперником» автора. Все три перевода выполнили цель коммуникации, поскольку удалось воссоздать не только содержание, но и форму исходного текста. Переводчики стремились передать образный строй текста, а не сугубо формальные внешние признаки, воссоздать форму и содержание оригинала в их единстве.

Всякий перевод — это бесконечное приближение к оригиналу, каждый переводчик видит текст по-своему, связывает его со своими принципами и подходами, эксплицитными и имплицитными представлениями о лингвокультурном фоне как языка оригинала, так и реципиента. Поскольку каждый перевод передает англоязычным читателям многое из оригинального стихотворения М. Цветаевой и заставляет читателей и критиков, владеющих и русским и английским языками, призадуматься над тем, что имеется в виду в каждом, тщательно подобранном поэтом слове, все три перевода имеют право на существование и, что важнее всего, будут воодушевлять диалог как о творчестве М. Цветаевой, так и о проблемах и тонкостях процесса перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Tara Bergin, Marina Tsvetkova and Christopher Whyte, Looking for/Longing for/Sick for Home: Marina Tsvetaeva in English Translation. Translation and Literature, Volume 23 Issue 3, Page 336–363, ISSN0968–1361 Available Online Nov 2014. Retrieved July, 1, 2018 from: <https://www.euppublishing.com/doi/full/10.3366/tal.2014.0163>.
2. Oxford English dictionary. [Электронный ресурс] URL: <http://en.oxforddictionaries.com>, [OED].
3. Авраменко А. П. М. И. Цветаева // История русской литературы XX века (20–90-е годы). Учебное пособие для филологических факультетов университетов. М., 1998.
4. Большой толковый словарь русского языка / Под ред. С. А. Кузнецова. СПб., 1998 [БТСРЯ].
5. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2007.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М., 2001.
7. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода. М., 2007.
8. Львовская З. Д. Современные проблемы перевода. М., 2008.
9. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе. История и теория с древнейших времен до наших дней. Учебное пособие. М., 2008.
10. Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева: Опыт системного описания поэтического идиолекта. М., 2009.
11. Розенталь Д. Э. Справочник по правописанию и литературной правке. М., 1997.
12. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация. М., 2004.

© Перцев Евгений Михайлович (empertsev@list.ru), Джулиус Кочан (julius.kochan@gmail.com).
Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



МГУ имени М. В. Ломоносова