

**STUDENCKIE
ZESZYTY NAUKOWE
(W)KOŁO ROSJI**

NR 3/2018

**ДЕМБЕЛЬСКИЙ АККОРД
ВЫПУСКНИКОВ ТРАНСЛАТОЛОГИЧЕСКОГО СЕМИНАРА – 2018**

Redaktor naukowy tomu:
dr hab. Władimir Miakiszew

Redaktor naczelny:
Michał Kózka

Redakcja:
Magdalena Janas
Olga Dorczuk

Współpraca:
Sara Drążkiewicz
Karolina Stawiarz

Okładka:
Wiktoria Świdarska

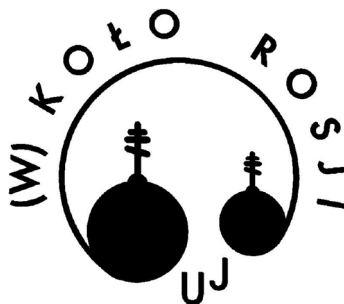
Nakład:
80 egzemplarzy

Skład i druk:
AT Wydawnictwo / AT Group
www.atwydawnictwo.pl

„Studenckie Zeszyty Naukowe Wkoło Rosji” zostały wydane
przy wsparciu finansowym Rady Kół Naukowych UJ

Przedruk całości lub poszczególnych fragmentów za zgodą wydawcy
ISSN 1898-4444

Adres redakcji:
Koło Naukowe Studentów Instytutu Filologii Wschodniosłowiańskiej UJ
„(W)Koło Rosji”
ul. Ingardena 3, 30-060 Kraków
<http://wkolorosji.wordpress.com/>
e-mail: zeszytynaukowe@gmail.com



SPIIS TREŚCI

Słowo wstępne	5
Krzysztof Błaszak <i>Переводческая трактовка имен собственных как атрибутов национального и исторического колорита в художественном произведении (на материале романа Г. Сенкевича „Огнем и мечом” в переводе А. Эптеля)</i>	7
Adrian Boleśga <i>Переводческая деятельность И. Бродского: особенности творческой мастерской на примере переводов стихотворений Циприана Норвида</i>	21
Barbara Mac <i>История польских переводов „Слова о полку Игореве”</i>	31
Anna Udziela <i>Марина Цветаева – переводчик по призванию и поневоле</i>	41
Angelika Zagrobelna <i>„Крымские сонеты” Адама Мицкевича в переводах на русский язык</i>	55

SŁOWO WSTĘPNE



Дембельский аккорд – жарг. арм. Последнее крупная работа, которую делает группа дембелей, чтобы оставить след и память о себе в месте проведения службы.

Дембельский – 1. относящийся к демобилизации, окончанию службы в армии, или 2. к солдату, готовящемуся к увольнению из армии.

В субкультуре российских солдат срочной службы **дембель (1)** – это событие, которого ждут с первого дня службы и долго готовятся к нему, это некая финальная точка, за которой следует долгожданная дорога домой. Практически во всех воинских частях чтут обычаи и традиции, доставшиеся от старших поколений. Согласно одному из неписанных правил, **дембель (2)** и даже идущий ниже дембеля в неуставном ранге **дедушка** – как представители высших разрядов в неуставной иерархии – задолго до выхода приказа об увольнении стараются обеспечить себе помпезный уход из части.

Надо оформить **дембельский альбом** мемуаристского толка с фотоматериалами, текстовыми документами, записями товарищей и рисунками, свидетельствующими о героической службе владельца. Подготовить **дембельку** – дивную помесь солдатского и гусарского нарядов с аксельбантами – солдаты-срочники начинают шить за несколько месяцев до увольнения из армии. Завести себе **духа** из числа младших солдат, **дух** должен постоянно за **дембелем** или **дедушкой** ухаживать – утром после подъема заправлять кровать; всегда быть готовым запалить сигаретку; а когда **дед** подзовет его, говорить: „Разрешите доложить, сколько дедушке служить?“, после чего докладывать, сколько дней осталось до приказа. Дембеля (2) – люди щедрые, в последние дни пребывания в части они могут отказываться от завтрака или ужина, отдавая положенную пайку масла молодому пополнению; курящие угощают сигаретами, взять которые имеет право каждый, независимо от срока службы.

В отличие от российских дембелей мы, выпускники транслатологического семинара 2018 года, из всего комплекса дембельских действий решили обратиться к одному. Это будет вовсе не обращенная к нынешним студентам легендарная фраза

„Служи, сынок, как дед служил!”

а обозначенный в эпитафии **дембельский аккорд** – последняя работа для военнослужащего, после чего он покинет часть. В армии это помогает скоротать время, для нас же **дембельский аккорд** – это возможность на прощание показать результаты того, чему научились за время пребывания в Университете.

В этом номере ежеквартальника „Studenskie Zeszyty Naukowe” помещены фрагменты наших – участников транслатологического семинара – дипломных работ.

День защиты итогов наших двухлетних стараний ассоциируется не только с большим – для многих главным пока еще – достижением в жизни. Каждый из нас задавался тогда вопросом – это действительно конец? На некоторое время стало грустно, но потом пришло осознание той ценности, которая навсегда останется с нами после закрытия этого значительного и незабываемого студенческого периода. Время, проведенное в Университете, позволило нам убедиться, что перевод стал нашей страстью, занятием, которое приносит радость и удовлетворение. Все это благодаря преподавателям, которые сопровождали нас на этом пути, делились знаниями и опытом. Надеемся, что нашим последователям – нынешним и будущим студентам Института Восточнославянской филологии – наука о переводе и искусство переводить также позволят если не открыть для себя, то подчеркнуть красоту и слова, и стоящего за ним мира Словесности.

Krzysztof Błaszak

absolwent UJ

**ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ТРАКТОВКА
ИМЕН СОБСТВЕННЫХ КАК АТРИБУТОВ
НАЦИОНАЛЬНОГО И ИСТОРИЧЕСКОГО
КОЛОРИТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ
ПРОИЗВЕДЕНИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА Г. СЕНКЕВИЧА
„ОГНЕМ И МЕЧОМ” В ПЕРЕВОДЕ А. ЭППЕЛЯ)**

Как известно, в художественном тексте имена собственные (далее ИС) зачастую не только подчеркивают присутствие национального и исторического колорита, но и впрямую на него указывают.

На значимость для текста таких категорий ИС как антропонимы и топонимы указывает люблинский профессор Роман Левицкий, который в своей монографии *Konotacja obcości w przekładzie*¹ называет имя собственное в числе потенциальных носителей чужеродности². Дополняя авторитетного профессора, заметим, ИС помимо того могут нести в себе и нередко несут характеристики принадлежности к данной эпохе. Это свойство проявляется в самой большой степени, когда имеем дело, скажем, с полным именованьем человека. Известно, что существующая ныне в России система „имя, фамилия, отчество” характеризует русский именованье не раньше XVII-го века, а, к примеру, имя Мешко, популярное в средневековой Польше, в настоящее время в польском именном лексиконе почти не выступает. Другую, но опять же определенную эпоху знаменуют советские имена, употребляемые после октябрьского переворота: Даздрасперма, Октябрина, Мэлс и проч. Нередко имена указывают социальную принадлежность – как в случае имен, привычных для королей: французское Людовик, шведское Карл Густав, или, напротив, для низких сословий как русские: Андрейка, Ивашка.

1 R. Lewicki, *Konotacja obcości w przekładzie*, Lublin 1993, с. 23.

2 Там же, с. 143.

В практике перевода давно ставятся вопросы не только о том, как переводить имена собственные, но и том, стоит ли их переводить³. Не случайно Влахов и Флорин в свое время заметили: „Понятие «перевод имени собственного» с практической точки зрения может показаться странным: ведь Шекспир будет Шекспиром на всех языках мира – что в нем переводить?»⁴

Некоторые теоретики считают, что в передаче текста на другой язык имена и фамилии надо оставлять в оригинальном варианте⁵. Другие заявляют, что однородность текста является главной чертой перевода и антропонимы должны ей также подчиняться⁶. Российская школа перевода безусловно придерживается второй точки зрения, однако за тезисом „имена собственные переводятся или, точнее, передаются” стоит множество оговорок и уточнений.

На первый взгляд при работе с этим материалом переводчика не ждут особые трудности – достаточно обратиться к транскрипции и транслитерации, что иногда осложняется из-за несоответствия звуков и букв языка оригинала и перевода.

Приведенное суждение является, мягко говоря, не совсем верным. Переводческая практика давно приняла в качестве основного правило, согласно которому в большинстве случаев стоит отказаться от перевода „по звукам” и „по буквам”. Антропонимы и топонимы не переводятся, а воспроизводятся в чужом языке в той форме, в которой они ранее получили известность, утвердились в качестве лексических единиц. Отступления от этой практики касаются имен, не имеющих таких фиксаций. Для работы переводчиков с такими – неизвестными языку перевода – антропонимами и топонимами вышеупомянутые болгарские исследователи предложили краткую, но довольно универсальную инструкцию. Итак:

Если установлено, что имя встречается впервые, что утвердившейся транскрипции нет, то при самостоятельном создании для нее нового „костюма” переводчику надо 1) знать правила транскрипции, 2) уметь, в виде исключения, несколько отклониться от них при „неудобных” (непечатных в ПЯ, смешных, с точки зрения носителей ПЯ) именах и 3) учитывать колорит, т.е. национальную принадлежность референта; уточним: речь идет о референте и его гражданстве, а не об этимологии самого имени⁷.

3 М. Guzy, *Kim jest Krasulka czyli imiona własne w „Powieści o lisie”*, [в:] *Między oryginałem a przekładem*, т. 3, Kraków 1996, с. 364; А. Cieślukowska, *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne?*, [в:] *Między oryginałem a przekładem*, т. 2, Kraków 1996, с. 312. Этот подход получает своеобразное подспорье за счет всемирной коммуникации, которая влияет на интернационализацию имен (см.: И. Бернштейн, *Английские имена в русских переводах. Заметки переводчика*, [в:] *Альманах переводчика*, Москва 2001, с. 20–21).

4 С. Влахов, С. Флорин, *Непереводимое в переводе*, Москва 1986, с. 266.

5 См.: М. Думасц, *„Ach, Pereira” – czyli słowo o tłumaczeniu nazwisk*, [в:] *Między oryginałem a przekładem*, т. 3, Kraków 1997, с.366.

6 См.: А. Cieślukowska, *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne?*, с. 311.

7 Там же, с. 268.

Применительно к материалу романа Г. Сенкевича „Огнем и мечом” – исторически и национально окрашенному тексту – следовало бы также учесть присутствие в произведении двух категорий ИС:

1) реальных исторических деятелей. Эти имена надо переводить „по традиции”, воспроизводя ту установленную в данном языке форму, в которой они известны, даже если эта традиция не соответствует нормам транскрипции и транслитерации, напр., имя выдающегося деятеля Речи Посполитой XVII века Вишневецкого передается русскими как Ярема, хотя точнее было бы Иаремия, поскольку в отношении к князю принято было использовать русинский (украинский) вариант имени.

2) вымышленных персонажей. Здесь свобода переводческих решений, казалось бы, велика, но разнообразие категорий этих имен заставляет переводчика выбирать между транскрипцией, транслитерацией и калькированием, причем часто прибегать с разным видам компенсаций для передачи национальной и исторической окраски онимов.

Как видим, в деле передачи имен собственных на другой язык существует множество нюансов или, как заметил переводчик И. Бернштейн:

разных закономерностей, разных исторических и человеческих факторов. Выбирая то или иное решение, переводчик руководствуется одновременно многими соображениями – не только верностью звучания или написания, давними обычаями и связями, но и благозвучием, и случайными ассоциациями, подчас личным, пристрастием художника⁸.

Однако и в этой емкой цитате приведены не все тонкости работы переводчика с именами собственными. Значимым фактором в принятии и последующей оценке переводческого решения является время перевода или, точнее, склонность переводчика работать в рамках доминирующей тогда практики. Вот как об этом пишет А. Эпель:

Вот, скажем, поэма Адама Мицкевича „Пан Тадеуш”. Согласно тогдашней переводческой методе, польское имя Тадеуш следовало передавать как Фаддей. Увы, имя Фаддей, да еще пан Фаддей, наверняка бы сразу навело на мысль о Булгарине (он к тому же был польского происхождения – помните пушкинское „Не в том беда, что ты поляк...”), и, дабы не поругать таким образом великое творение Мицкевича, живая речь приняла чужое, то есть на „пана Тадеуша” согласилась⁹.

При разговоре об именах собственных и их переводе нельзя не обойти стороной переводческой трактовки такой их категории как значимые, так называемые „говорящие” имена и фамилии, а также прозвища. Под последними, как известно, понимаются названия, данные человеку помимо его

⁸ Там же, сс. 27–28.

⁹ А.И. Эпель, *Не мечи бисера вообще!*, [в:] *In telega: Размышления и Эссе*, Москва 2003, с. 33.

имени и содержащие в себе указание на какую-нибудь заметную черту характера, наружности, деятельности данного лица¹⁰.

На значимых именах иногда выстраивались целые произведения. Играя с антропонимами, свою пьесу под названием *Низкопоклонство* (пол. *Korzenie*) написал когда-то С. Лем. Там фигурируют, в частности, такие персонажи как Психов-Бартулыхтимушенко, Недоногина-Праксивтихина, Недовлазов, Недоразвиткин, Друмлишин-Мичуренко и другие¹¹. Как видим, эти имена характеризуют и эпохи, и носителей. Образность, выраженная в именах этих и подобных персонажей, оказывается настолько яркой и насыщенной национальным либо историческим колоритом, а нюансировка значения ИС столь многообразной, что потеря заложенных автором подтекстов в переводе расценивалась бы как непоправимая ошибка.

Из всех многочисленных разновидностей имен собственных для анализа мы выбрали антропонимы и топонимы, поскольку именно в именовании людей и местностей наиболее ярко представлен исторический и национальный колорит.

Рассмотрение начнем с антропонимов. Уже сам по себе этот материал, служащий именованию человека, несет на себе печать национальной окраски (ср. Тышкевич – Наливайко – Тугай Бей – Флик). Писанные и неписанные правила, требующие точности в передаче имен и фамилий, сильно ограничивают возможности проявления инициативы переводчика. Поэтому при анализе переданных Эппелем антропонимов после обозначения общей системы сосредоточимся на отклонениях от нее, стараясь объяснить возможные причины нестандартных решений переводчика.

Как известно, в переводческой практике антропонимы принято передавать с помощью транскрипции/транслитерации (если речь идет об именах неизвестных лиц), обращаться к сложившейся в принимающем языке традиции – прибегать к закрепленной в употреблении форме (для имен известных лиц) и калькированию (для значимых или „говорящих” ИС).

Каждая из этих групп в переводе Эппеля представлена.

Поскольку действие романа происходит на фоне реальных исторических событий XVII века, среди героев появляются персонажи, соотносимые с подлинными участниками описываемых исторических событий.

Имена реальных исторических лиц в соответствии с правилами перевода передаются Эппелем „по традиции”. Так, один из главных героев романа Bohun представлен в русскоязычной версии как Богун (не Бохун!), то есть под тем вариантом имени, которое значит во всех доступных россиянам

10 См.: *Толковый словарь русского языка*, гл. ред. Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков, т. III, Москва 1939, с. 934.

11 См.: С. Лем, *Низкопоклонство*, [https://ru.wikiquote.org/wiki/Низкопоклонство_\(Лем\)](https://ru.wikiquote.org/wiki/Низкопоклонство_(Лем)), [режим доступа: 11.06.2018].

энциклопедических источниках, представляющих его как казацкого полковника, наказного гетмана войска Запорожского¹².

Таким же образом выглядит ситуация с другими героями произведения, восходящими к реальным прототипам. Достаточно указать на параллели: великий украинский гетман Chmielnicki – Хмельницкий, князь Wiśniowiecki – Вишневецкий (не Вищнёвецкий!), крымский полководец Tuhaj-Bej – Тугай-Бей (не Тухай-Бей!)¹³, имена казацких полковников: Łoboda – Лобода, Nalewajko – Наливайко (не Налевайко!), Konaszewicz-Sahajdaczny – Конашевич Сагайдачный (не Конашевич-Сахайдачный!), польский король Władysław IV – Владислав IV (не Владыслав IV!), фамилии польских магнатов: Potocki – Потоцкий, Zasławski – Заславский, Koniecpolski – Конецпольский, Kalinowski – Калиновский, Tyszkiewicz – Тышкевич. Все эти именованья зафиксированы в исторических источниках и литературе именно в приведенных формах (как видим, иногда различных в польской и русской версий) и в тексте перевода переданы по всем правилам. Даже имена, фигурирующие в украинских фразах, переданы в переводной версии в соответствии с русской „традицией”.

Во вторую группу антропонимов входят имена собственные выдуманных персонажей. Они должны передаваться с помощью транскрипции/транслитерации, что вполне подтверждают следующие транскрипционные решения Эппеля, например: Lassota – Ляссота, Wołodyjowski – Володыёвский, Staniszewski – Станишевский, Przyjemski – Пшиемский, Muchowiecki – Муховецкий...

Вот контекстуальный пример обращения Эппеля к такой традиционной практике:

W tej chwili kilkunastu oficerów, między nimi Zaćwilichowski, Skrzetuski, Baranowski, Wurcel, Machnicki i Polanowski, zbliżyło się do księcia [...] (s. 304–305)

В эту минуту более десятка офицеров, среди которых были Зацвилеховский, Сксжетуский, Барановский, Вурцель, Махницкий и Поляновский приблизились к князю [...] (с. 529).

Вместе с тем можем привести немало примеров, в которых переводческий вариант в чем-то не соответствует польскому звучанию. Заметим, что представляя эти не совсем адекватные по форме параллели, мы не

12 Например, энциклопедическая статья об Иване Богуне, помещенная в *Советском энциклопедическом словаре*, выглядит так: „Богун Ив. (? – 1664), герой освободит. войны укр. народа, сподвижник Б. Хмельницкого, полковник. С 1648 возглавил крест. отряды на Брацлавщине. Отличился в ряде сражений В 1659 г поднял восстание на Правобережной Украине против польск. захватчиков. Расстрелян поляками” (*Советский энциклопедический словарь*, под ред. А.М. Прохорова, Москва 1980, с. 152).

13 См., например: Вишневецкий Иеремия Мих. (1612–51), князь, укр. и польск. магнат (см.: *Советский энциклопедический словарь*, под ред. А.М. Прохорова, Москва 1980, с. 230); Хмельницкий Богд. (Зиновий) Мих. (ок. 1595 – 1657), гетман Украины, руководитель освободит. войны укр. народа против польск.-шляхетского гнета в 1648–54 (см.: там же, с. 1466); Тугай-Бей, перекопский тат. Мурза (см.: *Енциклопедія українознавства*, гл. ред. В. Кубійович, т. 9, Львів 1993, с. 3275).

имеем ввиду нейотированных и йотированных обозначений в фамилиях на -ski/-ский, а также фиксации/нефиксации мягкости в суффиксах -ński/-нский: практика передачи польских фамилий с концевым йотом, равно как отсутствие мягкости в фамилиях на -нский считается утвердившейся в российской литературно-переводческой традиции: Grodzicki – Гродзицкий, Zborowski – Зборовский; Leńska – Ленская (ср. фамилию персонажа пушкинского „Евгения Онегина”), Suffczyński – Суффчинский, Bodzyński – Бодзинский.

Допускаемые же Эппелем индивидуально-авторские отклонения в переводческой интерпретации анропонимов из романа, как представляется, могут мотивироваться тем, что искаженные переводчиком формы скорее всего призваны облегчить русскому читателю восприятие (а при случае – произношение) польских фамилий, содержащих непривычные для русского языка звукосочетания (особенно с шипящими): Maszkiewicz – Маскевич, Zaćwilichowski – Зацвилюховский, Zakrzewski – Закревский, Rzędzian – Редзян:

– Rzędzian! sam tu! – zawołał na pachółka.

Pachółek ukazał się w drzwiach przyległej izby.

– Słuchaj no, Rzędzian: pójdiesz do winiarni, ot, tam pod wiechę [...] (s. 103)

– Редзян! Ко мне! – крикнул он слугу.

Тот появился в дверях соседней комнаты.

– Слушай же, Редзян: пойдешь вон в тот погребок, видишь, где метелка? (с. 177–178).

Нестандартное решение принял Эппель при передаче фамилии героини, представляемой автором и переводчиком следующим образом:

Oczy te należały do Anusi Borzobohatej-Krasińskiej, panienci respektowej księżny Gryzeldy, najpiękniejszej dziewczyny z całego fraucymeru, bałamutki wielkiej, za którą przepadali wszyscy w Łubniach, a ona za nikim. (s. 35)

Принадлежали очи Анусе Борзобогатой-Красенской, придворной девице княгини Гризельды, самой прелестной девушке во всей фрауцимере, невозможной кокетке, по которой в Лубнах сохли все, а она ни по кому. (с. 59)

Вариант перевода искажает звучание фамилии, однако придает ей значение. У читателя появляется ассоциация со словом „борзый” – быстрый, скорый; нахальный, ходкий, проворный. Таким образом, намеренное обращение к транслитерации (не транскрипции) дало Эппелю возможность охарактеризовать персонажа: кокетка получает „значимую” фамилию, правда, приданные ей черты не соответствуют ее описанию „по Сенкевичу”.

Интересно присмотреться к практике работы переводчика по „усилению” маркировки национальной принадлежности украинских персонажей. Прибегая к транскрипции как к основному приему, Эппель в некоторых случаях адаптирует имя так, чтобы оно казалось более украинским, чем в польском варианте:

– Kogo tu nie ma! Fedor Jakubowicz jest, stary Filon Dziedziała jest, Daniel Neczaj jest, a zni-
mi ich oczko w głowie Bohun, który stał mi się przyjacielem od czasu, jakem go przepił
i obiecałem go adoptować. (s. 104)

– Кого только нет! Федор Якубович тут, старый Филон Дедяла тут, Данила Нечай тут,
а еще любимчик ихний, Богун, который друг мне стал, когда я его перепил и пообещал
усыновить. (с. 179)

В переводе выступает Данила, а не Даниэль, „польским” вариантом, пожалуй, не мог бы называться в восприятии русского читателя запорожский казак. Адаптации также подвергаются имя Федор Fedor, фамилия Дедяла (Dziedziała).

А вот в следующем фрагменте Эппель показал стремление сохранить украинское звучание имени, т.е. следовал замыслу Сенкевича:

– Biją wezwanie na radę – rzekł łowiąc ustami oddech. – Sochroni Bih! Ty, Fylyp, nie mów,
o czym ja z tobą tu gadał. Sochroni Bih! (s. 127)

– На раду зовут, – сказал он, ловя ртов воздух. – Сохрани Бог! Ты, Фылып, не открывай,
о чем мы с тобою тут разговаривали. Сохрани Бог! (с. 219)

Третьей группой фиксируемых в романе антропонимов являются „говорящие” имена и фамилии, а также прозвища.

Традиция давать героям говорящие имена стара, как и сама литература. Как мы уже отмечали, на использовании таких имен иногда строятся целые произведения. Но в тексте Сенкевича – историческом романе, воссоздающем реальные исторические события – примеров использования „говорящих” ИС немного. Едва ли единственным и уж точно самым ярким является именование донкихотствующего рыцаря из древнего литовского рода. Это „Longinus Podbipięta, herbu Zerwikaptur, dziwaczna nieco postać, naiwny, dobroduszny, chudy i wysoki siłacz”¹⁴. Значимые элементы его представления связаны с осмешением претензий носителя на знатность:

– A i owszem, i owszem. Mości namiestniku, o to jest pan Powsinoga.

– Podbipięta – poprawił szlachcic.

– Zerwikaptur – poprawił szlachcic.

– Wszystko jedno. Z Psichkiszek.

– Z Myszykiszek – poprawił szlachcic. (s. 25)

– Обязательно! Непременно! Позволь, ваша милость наместник, – это господин Сбейнабойка.

– Подбипятка, – поправил шляхтич.

– Один черт! Герба Сорвиштанец.

– Сорвиглавец, – поправил шляхтич.

– Один черт! Из Пёскишек.

– Из Мышишек, – поправил шляхтич. (с. 41)

14 J. Bubak, *Księga naszych imion*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993, s. 197.

Как видим, Longinus Podbipięta herbu Zerwikaptur по воле переводчика стал называться Подбипяткой герба Сорвиглавец (Эппель применил прием калькирования, с некоторым смещением образности). Логика этого решения проясняется в следующем фрагменте:

Wiesz waszmość, że herb mój zwie się Zerwikaptur, co z takowej przyczyny pochodzi, że gdy jeszcze pod Grunwaldem przodek mój Stowejko Podbipięta ujrzał trzech rycerzy w mniszach kapturach w szeregu jadących, zajechawszy ich, ściął wszystkich trzech od razu, o którym to sławny czynie stare kroniki piszą z wielką dla przodka mego chwałą... (s. 37)

Тебе, сударь, уже известно, что герб мой зовется Сорвиглавец, и потому это, что под Грюнвальдом предок мой Стовейко Подбипятка трех рыцарей, скакавших бок о бок в монашских куколях, подобравшись сзади, одним махом обезглавил, о каковом славном подвиге старинные летописи сообщают с великой для предка моего хвалою... (с. 63–64)

Таким образом, в основе именованя герба лежит легенда о предке-рыцаре, который отрубил головы трем врагам. При более внимательном рассмотрении выбор Эппеля может показаться довольно странным, поскольку в старообрядческой православной церкви наблюдается культ Святого Христофора псеглавец¹⁵. Является ли для Эппеля намеренной эта коннотация – неизвестно. Может быть, переводчик попытался удержать у читателя впечатление странности относительно образа Подбипятки.

По своей природе говорящими, как правило, считаются прозвища. Чаще всего они несут в себе какую-то характеристику носителя. Но в романе Сенкевича встречается прозвище иного рода – отфамильное. Хмельницкого называют Chmiel – Хмель совсем не потому, что он любитель хмельного.

Помимо представленных примеров переводческих действий, временами вполне соответствующих классическим схемам работы с ИС, а временами от них отходящих, в романе встречаются примеры именованя, которые несут в себе дополнительные оттенки значения, не предусмотренные рассмотренной триединой системой.

Рассмотрим один из таких наиболее сложных для переводческой интерпретации контекстов. В одной из сцен татарин Чехлы передает Скшетускому сообщение от Елены:

Tatar zbliżył się do Skrzetuskiego i mruknął:

– Mam dla waszmości pana słówko od panny.

– Bądźże mi Pandarem! – zawołał radośnie namiestnik. – Możesz też mówić przy tym kawalerze, bom się przed nim spuścił z sekretu. (s. 60)

Татарин приблизился к Скшетускому и шепнул:

– Я, господи, к вашей милости с поручением от княжны.

– Будь же мне Пандаром! – радостно воскликнул наместник. Можешь говорить при этом кавалере, ибо я ему во всем открылся. (с. 106)

15 См.: *Святой Христофор псеглавец. Тайна образа и детали жития* <http://starove.ru/obychai/tajna-svyatogo-muchenika-hristofora-s-golovoyu-pyosej-psa/>, [режим доступа: 11.06.2018].

В оригинале выделенное имя собственное не сопровождается пояснительной пометой. Эппель также решил обойтись без ссылки. Таким образом, современные польский и русский читатель остались в неведении, о каком Пандаре упоминает наместник. Между тем решению переводчика, если верить заметкам Эппеля, предшествовали сомнения:

Пока был жив Сергей Ошеров, человек невероятных знаний и перелагатель среди прочего Вергилиевой „Энеиды”, было у кого спросить. Переводя Сенкевича, я озадачился фразой „будь мне Пандаром” (герой Огнем и мечом говорит это слуге, носившему любовные послания). Какой такой Пандар? Поэт Пиндар? Ящик Пандоры? Звоню Орешову. „Может, Пиндар? – делает он ложный шаг, но спохватывается. – Походите-ка! Это же шекспировский Пандар из Троила и Крессиды! Крессидин дядя. Добрый вестник...”¹⁶.

Вторая категория ИС, избранная нами как предмет анализа, – топонимы – на первый взгляд, является самой простой в переводческой интерпретации, так как топонимы, как правило, имеют „утвержденные” в другом языке соответствия. Именно на эти – принятые в российском употреблении – ориентируется Эппель, когда дает параллели: Kudak – Кудак, Perejasław – Переяслав, Chortysa – Хортица, Browarki – Броварки, Galata – Галата, Zołotonosza – Золотоноша, Czehryń – Чигирин, Ladawa – Ладава, Sicz – Сечь, Łubnie – Лубны и т.д.

Последний пример интересен тем, что Ignacy Strycharski (1880–1937), польский довоенный автор словаря трилогии, дает такое толкование этого топонима: „Łubnie (właśc. Łubny) – m. pow. na l. brz. Suły, gub. Połtawska”¹⁷. Из пометы в скобках следует, что уже в 1925 году автор словаря отмечал, насколько важно соблюдать точность в воспроизведении географических названий.

В общем и целом топонимы в художественном произведении могут быть представлены по той же схеме и с теми же разновидностями как и антропонимы. В этом случае все названные выше географические наименования иллюстрировали бы первую группу – реальных онимов. Как видим, все они передаются Эппелем „по традиции”. В оговорке нуждается, пожалуй, только город на Днепре, обозначенный у Сенкевича как Trechtymirów. Эппель передает этот топоним как Трехтymiров, что является не основным русскоязычным соответствием, а вариантом, ср.: „Трактемиров — (Трактомиров, Трахтомиров, Трехтymiров) мст. Киевской губ., Каневского у., на прав. берегу р. Днепра, в 30 вер. от уездн. г., против Переяславской пароходн. Прист”¹⁸.

Вторая группа топонимов – выдуманные автором названия – в тексте произведения почти не представлена. Объяснение тому кроется в желании Сенкевича соответствовать не только исторической, но и географической действительности. Переводчик должен был бы передавать такие именован-

16 А.И. Эппель, *Знаю и скажу*, [в:] *In telega: Размышления и Эссе*, Москва 2003, с. 90.

17 I. Strycharski, *Słownik do Trylogji*, Lwów-Warszawa-Kraków, s. 150.

18 *Трехтymiров*, <https://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=трехтymiров&from=xx&to=ru&did=&stype=>, [режим доступа: 20.06.2018].

ния с помощью приема транскрипции, однако свидетельств тому мы не находим. Единичный топоним Rozłogi, отсутствующий на карте Украины, передается Эппелем как Разлоги, а местности под таким названиям существуют в России.

„Говорящие” топонимы, как это было показано на примере названия родового селения Подбипятки – Myszykiszek – в переводе калькируются, правда, в данном случае Эппель обращается к полукальке: Мышикишек.

Обговаривая нюансы переводческой практики передачи топонимов, укажем на то обстоятельство, что представленная триединая система ИС с приписанными к ней способами перевода, не является для Эппеля догмой. Приведем два от нее отклонения.

В тексте Сенкевича упоминается Nesterwar – этот городок ныне носит название Тульчин, и как Тульчин его легче было бы идентифицировать. Однако Эппель, видимо, заботясь о сохранении исторического колорита, использует в переводе старое название, существовавшее при Речи Посполитой – Нестервар:

Так что пошли два полковника Ханджа и Остап на Нестервар [...] (с. 547)

Poszło więc dwóch pułkowników, Handża i Ostap, na Nesterwar [...] (s. 314)

Другое решение переводчика, сделанное, впрочем, вслед за автором, служить удержанию не исторического, а национального колорита. Одно из сел значит в тексте романа в двух формах: в устах поляка оно именуется Demianówka, украинский же персонаж называется его Demianiwka. Эппель сохраняет эту дифференциацию:

Tedy niedaleko musi być Demianówka, o której mnie dziad powiadał. (s. 258)

Значит, недалеко Демьяновка, о которой дед говорил. (с. 450)

– Skażycie, ditki, wże je Demianiwka?

– Demianiwka. Abo szczo? (s. 260)

– Скажіть, дитки, або вже є Дем'янівка?

– Дем'янівка, або що? (с. 453)

А вот пример, говорящий о том, что в работе с топонимами переводчика ожидают также непростые решения. Почти все они связаны с географическими названиями, имеющими в восприятии поляков особую смысловую нюансировку, которая отличается от ее русского варианта.

Скажем, на первых страницах романа появляется название „Dzikie Pola” (с. 5), что передается Эппелем как „Дикое Поле” (с. 5).

Посмотрим, какое толкование термина „Dzikie Pole” дает известный „путеводитель” по старопольской культуре авторства Z. Glogera под названием *Encyklopedia staropolska ilustrowana* (1900–1903).

Dzikie pole w języku myśliwskim oznacza wydmy piaszczyste i jałowe nieużytki, na których żadna zwierzyna utrzymać się nie może. Polacy nazywali „dzikimi polami” bezładne stepy po obu brzegach dolnego Dniepru, od granic Polski ku morzu Czarnemu i Azowskiemu ciągnące się. „Pola bez roli – powiada Haur – pustynią dziekiemi polami mianują”. W starym „Dykcjonarzu geograficznym” czytamy: „Dzikie pole *campi deserti*, kraina nowej Serwii, między polskimi granicami i Dnieprem, pełna stepów, mało mieszkana od Tatarów”¹⁹.

Предложенный в переводе вариант, можно сказать, несколько сужает пространство. В оригинале это не одно поле, но их множество. Однако возможности русского языка ограничивают в данном случае свободу действий переводчика, он избегает расширения контекста, предпочитая потерять эффект большого простора, но сохранить верность авторскому слову.

А вот еще один пример использования Сенкевичем топонима, вписанного в польский устаревший культурный код:

Step to był pusty i pełny zarazem, cichy i groźny, spokojny i pełen zasadzek, dziki o Dzikich Pól, ale i od dzikich dusz. Czasem napełniała go wielka wojna, Wówczas płynęły po nim jak fale czambuły tatarskie, pułki kozackie, to chorągwie polskie lub wołoskie; nocami rżenie koni wtórowało wyciom wilków, głos kotłów i trąb mosiężnych leciał aż do Owidowego jeziora i ku morzu, a na Czarnym Szlaku, na Kuczmańskim – rzekłbyś: powódź ludzka (s. 6).

Степь, хоть и пустовавшая, вместе с тем была не пустая; тихая, но зловещая; безмятежная, но полная опасностей; дикая Диким Полем, но еще и дикостью душ. Порою прокатывалась по ней большая война. Тогда волнам подобно плыли татарские чамбулы, казацкие полки, польские или валашские хоругви; по ночам ржанье коней вторило вольчому вою, голоса барабанов и медных труб долетали до самого Овидова озера, а то и до моря, а на Черном Шляхе, на Кучманском – тут, можно сказать, просто половежье людское. (с. 7)

В процитированном тексте значится топоним, связанный с очень интересным фактом из истории старопольской культуры. Сарматизм, как уже отмечалось, представлял польских рыцарей как преемников античного рода сарматов. Образованный шляхтич знал историю римской империи, риторику, мифологию римлян, а также считал, что строй Речи Посполитой был заимствован у римлян. С учетом всего сказанного не удивляет высокая популярность легенды об Овидии, который якобы оказался в свое время недалеко от Пинска. В словаре Бенедикта Хмеловского, исследователя-любителя польской культуры, в статье „Dniestr” найдем следующее объяснение названия озера:

Ta rzeka skierowawszy nieco bieg swój ku południowi, nad Białogrodem Miastem Tureckim, niżej w Czarne Morze, pierwej się w przyległe morzu wlewa Owidowe Jezioro, tak rzeczzone od Nazona Owidiusza sławnego Rymotworcy, z Rzymu Dekretem Augusta Cesarza *pro Libro amorum*, czyli za inne obiekcje, aż tu wygnanego; gdzie *Librum Tristium* i *de Ponto* napisał; a przy tym sobie na kamieniu Nagrobek, który tam *Curiositate ductus* Roku 1581 z innemi Szlachtą, sześć dni drogi ujechawszy od Dniepru, sławny Poeta Historyk Woynowski, znalazł, koło źróźdła, na

19 Z. Gloger, *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, t. II, Warszawa 1978, s. 109.

jednym zielonym padole przy Greckich granicach, gdzie *quondam* jakiegoś miasta, czyli wsi rudera pokazała się; i ochędożywszy go z trawy i obrostu, czytał *cum admiratione* w te słowa:

*Hic situs est Vates, quem Divi Caesaris ira
Augusti, Latia cedere jussit humo.
Saepe miser voluit Patriis occumbere terris,
Sed frustra! hunc illi fata dedere locum.*

To jest:

Tu złożon Rymotworca: tego Cesarz gniewny
August, z Włoch swej Ojczyzny, wygnął za akt pewny,
Pranął nieszczęsny złożyć swe w Ojczyźnie zwłoki,
Lecz darmo! bo mu miejsce, tu dały wyroki.

Niektórzy twierdzą, że Owidiusz na Polisiu był wygnańcem, iż tam i górę i jezioro pokazują Owedowemi nazwane, twierdząc że Czarne Morze aż się tam opierało, wielkimi jeziorami i kotwicami często znalezionemi tego zdania popierając. Ale pierwsza *probabilior sententia*²⁰.

По словам Тадэуша Миккульского, известного исследователя старопольской культуры, последним легенду об Овидии полешском использовал именно Сенкевич:

Wiersz Syrokomli głosił spoczynek Owidiusza na Polesiu, w dobrach Radziwiłłowskich. Potem ze starych kronik wspomniął Owidowe Jezioro Sienkiewicz. Nikt bodaj nie podjął motywu na nowo. Legenda traciła uzasadnienie kulturalne, ogólne i miejscowe, marniała²¹.

В русской культуре эта легенда известности не получила (если вообще о ней кто-то слышал), и уж тем более нераспознаваема она для современного русскоязычного читателя. Даже далеко не всякий поляк может похвастать знаниями о польских следах Овидия, ведь как было сказано выше, Сенкевич был последним автором, который к этой истории обратился.

Эппель решил воспользоваться стратегией архаизации и оставить название в форме: „*Овидово озеро*”. Иными возможностями передачи топонима были: осовременный и русифицированный вариант *Овидиево озеро*, а также ссылочное пояснение к *Овидову озеру*. Если учесть, что ссылками переводчикам не рекомендуется злоупотреблять, надо признать здесь правоту Эппеля.

На этом примере хорошо показано, как наличие культурного фона у географической реалии осложняет работу переводчика. Дополнительная трудность создается здесь из-за того, что рассматриваемый топоним является архаичным, то есть неподдающимся проверке. Правда, Эппель с задачей архаизации легко справился: использованная им форма притяжательного

20 B. Chmielowski, *Dniestr*, [w:] *Nowe Ateny (a) albo akademia wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoryjału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melankolikom dla rozrywki erygowana*, opr. M. Adamiec, <https://literat.ug.edu.pl/ateny/0032.htm> [dostęp: 09.06.2018].

21 T. Mikulski, *Pisma wybrane*, pod red. P. Kaczyński, G. Wichary, Wrocław 2005, s.189. См. также: *Owidiusz Nazo i jego „grób w Polsce”*, <http://www.poselska.nazwa.pl/wieczorna2/historia-starozytna/owidiusz-nazo-i-jego-grob-w-polsce>, [dostęp: 09.06.2018].

прилагательного с окончанием -ово несет в себе оттенок старины, дает почувствовать необычное (т. е. польское) восприятие латинской культуры.

В целом же, в обобщении проанализированного ономастического материала отметим, что в арсенале переводчика по передаче историко- и национально-окрашенных антропонимов и топонимов (а в романе Сенкевича интересующий нас колорит присущ едва ли всем именованиям людей и названиям местностей) в равной степени сочетаются традиционные приемы (передача „по традиции”, транскрипция/транслитерация и калькирование) и индивидуально-авторские решения Эппеля.

Список использованной литературы:

- Бернштейн И., *Английские имена в русских переводах. Заметки переводчика*, [в:] *Альманах переводчика*, Москва 2001, с. 20–29.
- Влахов С., Флорин С., *Непереводимое в переводе*, Москва 1986.
- Енциклопедія українознавства*, гл. ред. В. Кубійович, т. 9, Львів 1993.
- Советский энциклопедический словарь*, под ред. А.М. Прохорова, Москва 1980,
- Толковый словарь русского языка*, гл. ред. Б.М. Волин, Д.Н. Ушаков, т. III, Москва 1939,
- Эппель А.И., *In telega: Размышления и Эссе*, Москва 2003.
- Bubak J., *Księga naszych imion*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1993.
- Cieślukowska A., *Jak „ocalić w tłumaczeniu” nazwy własne?*, [в:] *Między oryginałem a przekładem*, т. 2, Kraków 1996, с. 311–320.
- Думач М., *„Ach, Pereira” – czyli słowo o tłumaczeniu nazwisk*, [в:] *Między oryginałem a przekładem*, т. 3, Kraków 1997, с. 366–368.
- Gloger Z., *Encyklopedia staropolska ilustrowana*, wstęp J. Krzyżanowski, т. II, Warszawa 1978.
- Guzy M., *Kim jest Krasulka czyli imiona własne w „Powieści o lisie”*, [в:] *Między oryginałem a przekładem*, т. 3, Kraków 1996, с. 363–365.
- Lewicki R., *Konotacja obcości w przekładzie*, Lublin 1993.
- Mikulski T., *Pisma wybrane*, pod red. P. Kaczyński, G. Wichary, Wrocław 2005.
- Strychariski I., *Słownik do Trylogii*, Lwów-Warszawa-Kraków 1925.

Интернет-ресурсы

- Лем С., *Низкопоклонство*, [https://ru.wikiquote.org/wiki/Низкопоклонство_\(Лем\)](https://ru.wikiquote.org/wiki/Низкопоклонство_(Лем)), [режим доступа: 11.06.2018].
- Святой Христофор пселавей. Тайна образа и детали жития* <http://starove.ru/obychai/tajna-svyatogo-muchenika-hristofora-s-golovoyu-pyosej-psa/>, [режим доступа: 11.06.2018].
- Трехтымиров*, <https://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=трехтымиров&from=xx&to=ru&did=&stypе=>, [режим доступа: 20.06.2018].
- Chmielowski B., *Dniestr*, [w:] *Nowe Ateny (a) albo akademii wszelkiej sciencyi pełna, na różne tytuły jak na classes podzielona, mądrym dla memoryjału, idiotom dla nauki, politykom dla praktyki, melankolikom dla rozrywki erylowana*, <https://literat.ug.edu.pl/ateny/0032.htm>, [dostęp: 09.06.2018].
- Owidiusz Nazo i jego „grób w Polsce”, <http://www.poselska.nazwa.pl/wieczorna2/historia-starozytna/owidiusz-nazo-i-jego-grob-w-polsce>, [dostęp: 09.06.2018].

Adrian Boleśga

absolwent UJ

ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ И. БРОДСКОГО: ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОЙ МАСТЕРСКОЙ НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЙ ЦИПРИАНА НОРВИДА

Одним из наглядных проявлений связей Бродского с Польшей является пристальное внимание поэта к польской литературе, которую он не только с хорошо знал, но и популяризировал, в частности, переводя польскую поэзию и давая и давая тем самым возможность российским читателям по достоинству оценить выдающиеся проявления польской культуры.

Поэты, „давшие” Бродскому материал для приложения переводческих усилий, представляли разные литературные течения, отличались друг от друга манерой письма, поэтикой, проблематикой произведений. Это были сочинения Ц.К Норвида, К. И. Галчинского, Ч. Милоша и В. Шимборской, как рифмованные, так и написанные белым стихом.

Как представляется, труднее всего Бродскому было переводить на русский язык произведения Норвида – из-за временной дистанции, разделяющей автора оригинала и переводчика, различий в мировоззрениях и поэтических „почерках”.

Считается, что Циприан Камиль Норвид опередил современную ему литературу на десятилетия, его творчество не соотносится ни с каким литературным течением и стилем XIX века. Поэзия Норвида не вписывается в рамки романтизма, позитивизма, далека от символизма и реализма.

Его стихи считаются сложными на семантическом и лексическом уровнях. Трудность в их восприятии объясняется не только обилием иноязычных вкраплений и архаизмов, но также нетрадиционным синтаксисом, инверсиями, нетипичной пунктуацией и наличием сознательных грамматических ошибок¹. Кроме того, в произведениях Норвида можно заметить часто повторяющуюся параболу и эллипсис. Специалисты отмечают, что его

1 См.: М. Piechal, *Mit Pigmaliona: Rzecz o Norwidzie*, Warszawa 1974, с. 196.

поэзия богата сложными метафорами и версификацией². Одним из часто используемых польским поэтом приемов была ирония³.

С учетом всех перечисленных характеристик художественного творчества Норвида становится ясным, что взявшийся переводить Норвида Бродский поставил перед собой очень трудную задачу. Переводчик очень ценил поэтическое наследие Норвида, чему свидетельством могут служить следующие высказывания.

Скажу только, что Норвида считаю лучшим поэтом девятнадцатого столетия – из всех мне известных, на любом наречии. Лучше Бодлера, лучше Вордсворта, лучше Гёте. Для меня, во всяком случае. Мне он больше других у нас Цветаеву напоминает: говорю это не из-за сходства судеб, а из-за сходства тональностей и размаха⁴.

Думаю, что вообще одним из самых сильных моих впечатлений был Норвид. Я перевел Норвида на русский. Не так много, шесть-семь стихотворений, правда довольно больших. И наверное, я не знаю ни на одном языке стихотворения более великого, чем его „Скорбный рапорт, памяти генерала Бема”. Я помню это стихотворение наизусть – но только это стихотворение. Просто его голос – он намечает вектор трагедии. Для меня он более значительный поэт, чем Бодлер, приантлежащий тому же периоду. Найти в человеке прошлого века подобный строй чувств – нечто совершенно ошеломляющее⁵.

Приведенная цитата вполне может толковаться как объяснение причины, заставившей русского поэта взяться за перевод Норвида. В настоящее время известно всего четыре перевода Бродского: «В альбом» («W pamiętniku»), «Посвящение» («Dedykacja»), «Песнь Тиртея» («Pieśń Tyrteja»), «Моя родня» («Moja ojczyzna»). Стоит подчеркнуть, что переводы первых трех стихотворений были изданы в 1972 году как перевод некоего Корнилова, однако последний сам впоследствии заявлял, что это плод работы Бродского.

Особенности переводческой практики Бродского при работе с текстами Норвида будут нами рассмотрена на примере стихотворений «В альбом» и «Песнь Тиртея».

Предполагается, что Норвид написал произведение «В альбом» в 1864 или в 1861 году, однако точная дата неизвестна. Это стихотворение является частью драмы «Za Kulisami», которую польский поэт начал писать в 1865 году, а закончил в 1869⁶. Бродский сделал перевод по заказу издательства «Художественная литература». Книга была опубликована в 1972 году⁷.

Примечательной является уже сама структура оригинала. «В альбом» – это одиннадцатисложник, состоящий из 19 четвертостиший. Бродский в своем переводе сохранил количество строк и строк, старался также передать число слогов (это ему почти удалось). Единственное отклонение от-

2 См.: J. Maciejewski, *Cyprian Norwid*, Warszawa 1992, с. 88, 104–106.

3 См.: J. Fert, *Poeta sumiena: rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993, с. 126.

4 В. Полухина, *Иосиф Бродский. Большая книга интервью*, Москва 2000, с. 280.

5 Там же, с. 520.

6 См.: J. W. Gomułicki, *Cyprian Norwid. Pisma wszystkie*, Warszawa 1971, с. 218.

7 См.: Ц. Норвид, *Стихотворения*, Москва 1972, с. 62–65.

мечаем в четвертой строке в тринадцатой строфе «Ты здесь осознаешь, что ты стоишь» – она насчитывает только 10 слогов. В стихотворении Норвид использует только один вид рифмы – перекрестную. Бродский в этом отношении строго следует оригиналу.

Одним из важных элементов, на который должен был обратить внимание переводчик, является стиль автора, особенно сложность языка. Норвид жил в девятнадцатом веке, поэтому его словарный запас с точки зрения родившегося спустя сто лет Бродского, содержит много архаизмов. Удалось ли Бродскому передать эту особенность стихотворения при сохранении стиля Норвида? Для ответа на этот вопрос рассмотрим избранные строфы произведения.

<p>Nie tylko, pierw się najadłszy mandragor, Błądziły w Limbach szalone kobiety, Nie tylko Dante i trzeźwy Pitagor - Byłem i ja tam... pamiętam, niestety!⁸</p>	<p>Помимо Данте, кроме Пифагора, Помимо женщин, склонных к иступленью, Когда им чрево пучит мандрагора, И я был в Лимбах... помню, к сожалению!</p>
<p>Że byłem? – tomów dwunastu za dowód! Pisać?...sił nie mam, bo myśl mię udławia; Jestem zmęczony! Wolę jechać do wód – Nie na wyjezdnem się o Piekło – mawia!</p>	<p>В порядке подтверждения или моды Томов двенадцать накатать бы кряду... Устал! Махну куда-нибудь на воды Довольно я пространствовал по Аду!</p>

При передаче первой строфы Бродский обращается к инверсии, сохраняя при этом содержание. Во фразе оригинала «*pierw się najadłszy mandragor*» содержится архаизм «*pierw*», обозначающий «*najpierw*» (на русском «сначала»). Бродский лишает текст архаического налета. Более того, фраза «*się najadłszy*» заменена просторечным глаголом «пучит», который осовременивает и обостряет образ.

Во второй строфе подлинника видны риторические вопросы, которые не переданы в переводе. В этом фрагменте появляются устаревшие словосочетания «*mię udławia*», «*do wód*», «*wyjezdnem*». В этом случае Бродский также решается использовать ресурсы просторечия и разговорную лексику вместо архаизмов. В переводе появляются такие фразы как «накатать» или «махну куда-нибудь». Хотя переводчик сохраняет семантику, лишение свойственной Норvidу тональности меняет окраску произведения.⁸

<p>Wolę gdzieś jechać w pilnym interesie, Patrząc przed siebie z obłędu wyrazem, Wieki potrącać, jako grzyby w lesie, Ludzi, Epoki!... mieszać wszystko razem –</p>	<p>Предпочитаю мыкаться в коляске, Вращать глазами, клацая зубами, Века, эпохи смешивая в тряске В мозгу, как в чаше ягоды с грибами, –</p>
<p>Być tam i owdzie – w on czas, dziś i potem, Jako się wyżej albo niżej rzekło, A nie równiejszym wracać koło-wrotem A nie odpomnić, że zwiedziłem Piekło!..</p>	<p>Быть здесь и там, сегодня, но и после, Как ниже – выше – явствует из текста, Но и не рваться из пучины вовсе, И не забыть, что посетил то место...</p>

8 С. К. Норвид, *W pamiętniku*, [в:] *tenże, Wybór utworów*, Warszawa 1977, с. 294.

В первой строке следующей строфы Бродский решается заменить нейтральный глагол «jechać» на разговорное «мыкаться». Кроме того, переводчик добавляет отсутствующую в тексте оригинала «коляску». Во второй строке перевода появляются словосочетания «вращать глазами» и «клатать зубами», которые также относятся к разговорной лексике. В двух последних строках первой строфы можно заметить инверсию.

В четвертой строфе словосочетанию «Jako się wyżej rzekło» в переводе соответствует глагол «явствовать». Это первая фиксация соответствующего стилю подлинника архаизма, однако Бродский решается также добавить отсутствующее в произведении Норвида слово «текст». В следующих строках метафора «wracać kołowrotem» заменена оборотом «рваться из пучины», неологизм «odrompieć» нейтральным глаголом «забыть», а «Piekło» переводчик передает как «то место», применяя при этом генерализацию.

Lecz pytasz: "Owdzie, co? Tak wiele trudzi, I które z bliskich spotkałem postaci?" – yTam! Braci nie ma, ni bliźnich, ni ludzi, Tam – tylko studia nad sercami braci!...	Как было там? Встречался ли с родными И с ближними? Что делал там так долго? Там близких нет, лишь опыты над ними, Над сердцем человеческим – и только.
Tam uczuć nie ma, tylko ich sprężyny, Zdające z siebie wzajemny rachunek, Do nieużytej podobne maszyny, Puszczonej w obieg przed pęd lub trafunek	Там чувств не видно. Только их пружины Взаимосвязью одержимы мнимой, Подобие бессмысленной машины, Инерцией в движение приводимой.

В переводе приведенной выше пятой строфы Бродский сохраняет риторические вопросы, отчасти меняя их семантику. В предпоследней строке отмечаем применение инверсии и замену слова «studia» словом «опыты», а также отсутствие таких знаков препинания как тире и многоточие.

Первая строка следующего четверостишия передана почти буквально, интересно, что единственным отклонением является замена на уровне пунктуации, вместо запятой появляется точка. В следующих строках регистрируются замены на лексическом уровне: «nieużyta maszyna» оказывается машиной «бессмысленной», а слова «pęd lub trafunek» русский поэт заменяет научным термином «инерция».

Tam celów nie ma, lecz same rutyny Pozardzewiałe – i nie ma tam wieków – Dni – nocy – epok – tam tylko godziny Biją, jak tępych utwierdzanie ćwieków.	Там целей нет. Там введена в систему Бесцельность. Нет и Времени. В коросте Там циферблаты без цифры в стену Тупые заколачивают гвозди.
Nie określone pierwiej cyfrą stałą, Lecz fatalności pchnięte raz ostrogą, Nie znaczą wcale, co? Kiedy? Się działo – W godzinę wybić liczby jej nie mogą!	Но не событий считыватель точных, А неизбежности колючий ноготь, Переводящих стрелки их, источник Их стрекота и дебезга, должно быть.

В следующих строфах имеем дело с большей вольностью переводчика. Бродский старается удержать семантический образ подлинника, однако использует иные метафоры. Интересно, что в переводе появляются слова, свойственные стилю Бродского, которые можно заметить в его собственных стихотворениях: «цифирь», «циферблат», «стрелки», «стрекот», «короста» или «дребезг». В седьмой строфе Бродский решается опустить все тире, обращаясь в некоторых местах к точке. «Pozardzewiałe rutynu» заменено «введенной в систему бесцельностью», а перечисление «wieków – dni – posy – erok» переводчик соединяет в одно слово «Время», написанное с большой буквы. В следующем четверостишии «Ostroga fatalności» заменена выражением «неизбежности колючий ноготь». В тексте перевода отсутствуют вопросы «со?» и «kiedy?».

Rzekłbyś: w tytańskim z wiecznością zapasie, Mniejsza! Czy biją minuty? Czy – lata? Iż każda wątpi o sobie i czasie – Każda – dogania się, lecz – nie ulata...	Что большая для Вечности потеря: Минута, гол ли? Вскидывая руки, Самим себе и времени не веря, Не колокол свиданья, но разлуки.
Jakby wcielonej ciągle puls Ironii: Słyszac, wiesz naprzód i wiesz ostatecznie, Że z godzin żadna siebie nie dogoni! Że nie wydzwoni siebie, dzwoniac wiecznie!	Они друг другу внемлют, настигая, Иронии глухой не изменивши: За каждую минутою – другая. Хоть век звони, не по себе звонишь ты.

Тенденция к переводческим вольностям находит дальнейшее проявление. Работу Бродского по передаче девятой и десятой строф скорее можно определить адаптацией, чем переводом. Бродский в большинстве случаев отходит от авторской образности, использует совсем другие метафоры.

A ten systemat sprężyn, bez ich celu, Jakby tragedia bez słów i aktorów, Jak wielu nudów i rozpaczy wielu Muzyka, gwałtem szukająca chorów.	И вечный этот двигатель бесцельный – Трагедия без текста и актера, Отчаянья и скуки беспредельной Мелодия, взыскующая хора.
Raz wraz porywa spazmem za wnętrzości, Jak niezwykłego od morza człowieka: Tylko nie spazmem nudy, lecz wściekłości, Który sam nie wiesz, skąd? I po co? Wścieka	Он сотрясает судорогой чрево, Как океан, когда в нем первый раз мы. Но это спазмы ярости и гнева, Непониманья их причины спазмы

Следующие строфы переводчик передает точно. Единственные замены на лексическом уровне касаются словосочетаний «systemat sprężyn, bez celu», который в переводе присутствует как «двигатель бесцельный», выражение «bez słów» передано как «без текста», а «muzyka, gwałtem szukająca» как «мелодия, взыскующая». Во второй строфе Бродский удерживает звуковую игру первой строки, которую Норвид создал при помощи перегласовки «Raz wraz porywa spazmem». В тексте перевода нужный эффект скорее не воспроизводится: «Он сотрясает судорогой». Кроме того, лексема «человек» заменена личным местоимением «мы».

<p>Wtedy to próba jest, wtedy jest waga, Ile? Nad sobą wzięłeś panowania; Wartość się twoja ci odsłania naga – I oto widzisz, ktoś-ty?... bez pytania.</p>	<p>Вот испытанье подлинное. То есть, С собой владея иль трясясь от дрожи, Ты здесь осознаешь, что ты стоишь, И что ты есть в действительности – тоже.</p>
<p>I ileś zwał się tym lubowym w Czasie?... Lub byłeś zwany imieniem twych dziadów, Widzisz – i ile? Nabrałeś sam na się Z tradycji? Tonu? Stylu? Lub – przykładów?</p>	<p>Пристали ль имена тебе и клички, Что выдумало время – или предок, И что в тебе от моды, от привычки, И что – твое, ты видишь напоследок.</p>

Бродский в очередной раз лишает текст вопросов и некоторых знаков препинания – это наблюдается в тринадцатой и в четырнадцатой строках. Во второй строке переводчик добавляет деепричастный оборот «трясясь от дрожи» – обстоятельство, которого нет в стихотворении Норвида. Четырнадцатая строка в переводе Бродского далека от оригинала, хотя главный мотив сохранен, Бродский обращается к иной лексике и использует прием инверсии.

<p>Coraz to z ciebie, jako z drzazgi smolnej, Wokoło lecą szmaty zapalone; Gorejąc, nie wiesz, czy? Stawasz się wolny, Czy to, co twoje, ma być zatracone?</p>	<p>Как древо, просмоленное, пыланьем Ты там охвачен весь, но не уверен В свободе, порождаемой сгораньем Не будешь ли ты по ветру развеян?</p>
<p>Czy popiół tylko zostanie i zamęt, Co idzie w przepaść z burzą? – czy zostanie Na dnie popiołu gwiazdzisty dyjament, Wiekuistego zwycięstwa zaranie!...</p>	<p>Останется ли хаос лишь и масса Пустой золы? Иль результат конечный: Под грудой пепла – твердого алмаза Звезда, залог победы вековой!...</p>

В пятнадцатой строке «drzazga» при помощи приема генерализации заменена устаревшим словом «древо». Бродский полностью меняет смысл второй строки, а две следующие лишает вопросительных знаков. В шестнадцатой строке перевода «popiół» заменен оборотом «масса пустой золы», в котором снова появляется научный термин. При помощи этой экспликации переводчик обостряет образность фрагмента. В тексте перевода отсутствует указание на атмосферное явление «burza», которая у Норвида выступает вместе с абстрактным понятием «zamęt». Кроме того, «gwiazdzisty dyjament» заменен оборотом «Звезда твердого алмаза». Интересно, что в предпоследней строке можно заметить свойственный стилю Бродского перенос строк, которого нет в подлиннике.

<p>Lecz – prawie o tym i prawie na dowód, Że byłem owdzie? – myśl sama udlawia! Jestem zmęczony... wolę jechać do wód – Nie na wyjezdne o Piekło się mawia</p>	<p>А впрочем – хватит. Разрешенье споров Что был там, нахожу невыносимым. Качу на воды! Обалдел от сборов, И описанья Ада не по силам.</p>
---	---

<p>Wolę wsiąść na koń z jakim drabem, który, Prócz ze swoimi, nierad bywać z nikiem, Historii nie zna, ni architektury, Milczy jak pomnik, będąc sam pomnikiem!</p>	<p>Да, право же, довольно! В седла вскочим. Попутчик мой – верзила конопатый, Не смыслит ни в истории, ни в прочем, Как статуя молчит, и сам – как статуй.</p>
---	--

Семнадцатое четверостишие Норвида напоминает вторую строфу стихотворения. Полностью повторяются две последние строки, кроме того, появляется та же самая рифмовка. Отличия заключаются разве что в отдельных словах и инверсии в двух первых строках. Бродский при переводе этой строфы не использовал переведенного им раньше фрагмента, перевел заново. В этом случае вместо устаревшей лексики также появляются нейтральные или разговорные слова: «качу на воды» и «обалдел».

В следующей строфе устаревший оборот «wsiąść na koń» заменен разговорным «в седла вскочим». Переводя слово «drab» как «верзила», Бродский добавляет эпитет «конопатый». В последней строке этой строфы Норвид повторяет слово «pomnik», переводчик воспроизводит грамматические варианты лексического соответствия, причем один из них – «статуй» – является просторечием.

<p>Na dwu-krańcowe wolę ruszyć szlaki Krajów i wieków, gdzie przestrzeń granicą, Granica? – czasem... i gdzie, znad kulbaki Patrzac, firmament cały?... okolicą?</p>	<p>С двумя концами выберем дорогу: На север – страны, а эпохи – с юга. Граница им – пространство... ей-же Богу! А небосвод – лишь пыльная округа.</p>
--	---

Начало последней строфы стихотворения передано точно, однако в следующих четверостишиях переводчик прибегает к отклонениям. Во второй строке определяется точное местонахождение «стран» и «веков». Бродский убирает также слово «kulbaka», обозначающее тип военного седла, вместо этого в стихотворении появляется обращение «ей-же Богу!».

Бродский перевел также фрагменты второго стихотворения, которое является частью вышеупомянутой драмы «Песнь Тыртея». Как и в случае рассмотренного выше стихотворения, Бродский сделал перевод по заказу издательства «Художественная литература»⁹.

Стихотворение «Песнь Тыртея» имеет шесть строф, три из них насчитывают по восемь строк и три четверостишия. Норвид написал произведение одиннадцатисложником (в нечетных строках) и восьмисложником (в четных строках). Во всех строфах поэт использовал перекрестную рифму. В переводе Бродского вместо больших строф появляются только четверостишия, хотя общее число строк соответствует подлиннику. Русский поэт почти сохраняет количество слогов и строк, единственное отклонение фиксируем в первой строке, насчитывающей 10 слогов. Характеристика рифмы в переводе соответствует подлиннику.

9 См.: Ц. Норвид, *Стихотворения*, Москва 1972, с. 120–121.

<p>Czemuż?... ich pieśni już tam mało pewna Treść – i skażonej całości? Lutnie ich czemu?... z łomliwego drewna, A nie ze słoniowej kości?...</p>	<p>Что же так робок звук их напева? Текст у них, право, неновый. Лютни зачем их из хрупкого древа А не из кости слоновой?</p>
<p>-Ta ich łomliwość czemu jednak rzewna? Spyta mię serce, łzom żyzne: Wygnana, oto, wdzięki swe królewna Kryje w poziomą pstroczinę?¹⁰</p>	<p>Что ж это сердце над хрупкостью плачет, Болью пронзенное острой, Будто царица-изгнанница прячет Гордость под пошлостью пестрой?...</p>

Первые две строки переданы в переводе достаточно своеобразно. Бродский сохраняет главную мысль, однако использует другую лексику и метафоры. В первой строке «ich pieśni» при помощи приема смыслового развития заменены выражением «робок звук их напева», а во второй «treść» передана как «текст», к которому Бродский добавляет эпитет «неновый». Следующие две строки русский поэт перевел точно, при этом нейтральное слово «drzewo» заменяется устаревшим «древом», что вполне соответствует особенностям поэзии Новрида. Во второй строфе перевода Бродский сохраняет образность, применяя при этом инверсию и несколько лексических замен, например, «królewna» заменена «царицей».¹⁰

<p>I ów, co boski duch na dziejów karty Bierze – jak orzeł na skrzydła Słońce – Poeta! Czemuż nie pożarty Przez lwy?...lecz słoczony od bydła...</p>	<p>С правдой небесной в пере поднадзорном, Сокол, разбужденный ранним Солнцем, – Поэт почему не разорван Львами...но к быдлу приравнен?</p>
<p>– Orfeusz czemu? Mógł piekielne larwy Zebrać na strunę jak pyły I zatrząść niemi, nie zmieniając barwy Słów – ni poniżając siły?</p>	<p>Адские тени со струн отряса Как же Орфеева лира, Слов не терзая, но души пронзая, Звуки прекрасные лили?</p>

Первая строка следующей строфы передана с обращением к совсем другой метафоре, при этом переводчик снова использует инверсию. «Boski duch» переведен как «правда небесная», а «orzeł» заменен «соколом». В четвертой строфе перевода вместо «piekielnych larw» появляются «адские тени». Внимание заслуживает тот факт, что Бродский передает все имеющиеся в этих строфах переносы – прием, который Бродский часто использовал в собственных стихотворениях.

<p>Furiom wspaniałej nie zabijał Ody Na hekatombę piekielną, Choć szedł po żonę urodziwą – młody – Śmiertelny, szedł po śmiertelną</p>	<p>Не распинал он прекрасную Оду Армии фурий несметной. Деву его охранявшей, в угоду – Смертный, пошедший за смертной...</p>
--	--

¹⁰ С. К.. Norwid, *Tyrtej* (Fragmenty), [в:] *tenże, Pisma wszystkie*, t. IV, Warszawa 1971, с. 494–495.

В следующей строфе Бродский сохраняет общее содержание, в очередной раз выбирая для перевода иную лексику, чем автор оригинала. Глагол «zabijał» заменен словом «распинал», а вторая строка вообще не соответствует подлиннику. Переводчик модифицирует предпоследнюю строку, «żona urodziwa» в переводе предстает как «дева». Кроме того, Бродский добавляет к «деве» выражение «охранявшей в угоду».

<p>Gdy ty? Co śladem tak zacnym ozutą Nogę, jak w złotym koturnie, Na popiół stawiasz Erebu, jak dłuto Miękkiej dające kształt urnie, Choć bóg piekielny nie groźnym już bóstwem Tobie, przed tobą zjednany: I ty, w purpurze (która jest ubóstwem), Ty – król – ty! – czemuś poddany?</p>	<p>Ставя на пепел Эреба столь гордо Ногу в злаченном котурне, Форму стопой придавая нетвердой Свежей податливой урне,</p> <p>Смело в Аида глядящий угодыя В плагье пурпурной окраски Торс обернувши (в гнилые лохмотья) Царь! Что лепечешь по-рабски?</p>
--	---

В шестой строфе перевода регистрируем инверсию – замену местами первой и третьей строк. Здесь появляется одна неточность – в оригинале урне придает форму не стопа, а долото. В следующей строфе перевода вместо неопределенного «boga piekielnego» значит имя древнегреческого бога – «Аида» (прием конкретизации). Бродский лишает также перевод обращения «Tobie» и «Ty». Кроме того, переводчик решается на замену нейтрального выражения «czemuś poddany» более разговорным оборотом «что лепечешь по-рабски».

<p>Cedr nie ogrody, lecz pustynie rodzą: Próżnia – kołyską olbrzyma... – Eginej!... wielcy poeci przychodzą, Gdy poetów wielkich nie ma....</p>	<p>Кедры в бесплодном рождаются чресле, В люльке гигантов в пустыне. Ждите поэта великого, если Нету великих в помине.</p>
---	--

Седьмая строфа семантически очень близка оригиналу. Переводчик убирает, однако, некоторые знаки препинания: дефис, многоточия и восклицательный знак. Интересно, что в первой строке перевода появляется устаревшее слово «чресле».

<p>Lecz dziejów karta ma niejedną stronę: Jest słowo z brzmienia, jest z ducha; I bywa z dachów poetom głoszone, Co powiedział wieszcz do ucha.</p>	<p>Слово из звука и слово из духа Жаждет к скрижалям привиться Лишь песнопевец доводит до слуха Общего – шепот провидца.</p>
---	--

В последней строфе произведения отмечаем применение инверсии, первая строка переходит на место второй.

Приведенный анализ двух переводов показывает, что Бродский старается сохранить строгую структуру стихотворений Норвида, включая такие ее элементы как рифму, количество строк и слогов. Переводчик стремится передать

также содержание отдельных строф, сосредотачиваясь даже на мелких деталях. В текстах отмечается мало значительных отклонений от оригинала в передаче значения (нами отмечена разве что замена слова «Piekło» нейтральным выражением «то место», или слова «studia» «опытами»). К числу проявлений своеволия переводчика отнесем скорее практику Бродского отходить от авторской образности, переводчик довольно часто использует другие метафоры. Примером может послужить замена выражения «Pozardzewiałe rutynu» фразой «введенной в систему бесцельностью» или же передача словосочетания «ostroga fatalności» выражением «неизбежности колючий ноготь». В переводах изредка появляются также слова, которых нет в подлиннике. Интересно, что некоторые из них – напр., «цифирь», «циферблат» или «стрекот» – выступают в собственных стихах Бродского. Во многих случаях свойственные стилю Норвида архаизмы были переданы Бродским при помощи разговорной лексики. Правда, в переводах Бродского устаревшие слова тоже появляются, однако их количество не соответствует оригиналу, что меняет патетичный тон произведения на более нейтральный, даже современный. Этот эффект усиливается также благодаря тому, что Бродский лишает текст многих знаков препинания, таких как многоточия, восклицательный и вопросительные знаки, а также точки. На осовременивание текста влияет также то, что в некоторых строфах Бродский позволяет себе использовать несвойственные Норвиду стилистику и синтаксис, приспособливая текст оригинала к своему идиолекту.

В обобщении сказанного отметим, что с учетом отдаленного времени написания стихотворений Норвида одной из насущных задач, стоящих перед переводчиком, было некоторое осовременивание текстов перевода. Исследование показывает, что Бродский во многих местах менял устаревшие слова нейтральной, более современной лексикой, в некоторых случаях даже обращался к просторечиям. Признание того факта, что поэтический идиолект Норвида содержит много архаизмов и неологизмов, влечет за собой не самый лестный для переводчика вывод: вмешательство Бродского повлияло на восприятие этих текстов российским читателем, перед которым Норвид в „версии” Бродского предстает как более современный. Кроме того некоторые строфы перевода настолько отличаются от оригинала, что скорее их следует признать адаптациями.

Список использованной литературы:

- Норвид Ц., Стихотворения, Москва 1972.
 Полухина В., Иосиф Бродский. Большая книга интервью, Москва 2000.
 Gomulicki J. W., *Cyprian Norwid. Pisma wszystkie*, Warszawa 1971.
 Fert J., *Poeta sumiena: rzecz o twórczości Norwida*, Lublin 1993.
 Maciejewski J., *Cyprian Norwid*, Warszawa 1992.
 Norwid C. K., *Tyrtej* (Fragmenty), [в:] *tenże, Pisma wszystkie*, t. IV, Warszawa 1971, с. 494–495.
 Norwid C. K., *W pamiętniku*, [в:] *tenże, Wybór utworów*, Warszawa 1977, с. 294.
 Piechal M., *Mit Pigmaliona: Rzecz o Norwidzie*, Warszawa 1974.

Barbara Mac

absolwentka UJ

ИСТОРИЯ ПОЛЬСКИХ ПЕРЕВОДОВ „СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ”

После издания в 1800 году *Слово о полку Игоря* стало популярнейшим литературным произведением. Песнь переводится многими русскими выдающимися писателями, поэтами и переводчиками, а количество переводов умножалось на протяжении трех столетий. Ныне их насчитывается свыше ста, и нет другого шедевра литературы, который в равной степени пользуется так огромным интересом среди переводчиков.

Первым сделал попытку сочинить поэтическое переложение *Слова* некто Иван Сиряков (1803 год), но его перевод не нес в себе художественного мастерства. На фоне десятков аналогичных проб донести прелесть поэмы русскому читателю в XIX-м веке выделяется перевод В. А. Жуковского, который до сих пор считается одним из канонических. XX-е столетие умножило число русскоязычных интерпретаций *Слова*, выдвинув на первый план, пожалуй, поэтический перевод Н. А. Заболоцкого и академический перевод Д. С. Лихачева.

Не менее привлекательным оказывается древнерусский текст песни и для зарубежных переводчиков. Существуют десятки его переложений на иностранные языки: чешский, болгарский, македонский, английский (в том числе перевод Набокова), немецкий, французский, шведский, швейцарский, башкирский, арабский, китайский, идиш, хинди, монгольский, эсперанто и многие-многие другие¹. Не обошел стороной интерес к „жемчужине древнерусской литературе” и польских переводчиков.

На раннем этапе „словианы” тому способствовали не только художественные достоинства текста. Исследователи давно обнаружили в поэме элементы западнославянских языков. Это обстоятельство привело к поспешному выводу, будто произведение имеет польские корни. Такие мнения бытовали среди таких польских ученых, как М. Вишневский (1840), К. Вуйтицкий (1845) Л. Лукашевич (1836)². Им были известны работы медиевиста

1 Б. Орехов, *Переводы „Слова о полку Игореве”: мифы и реальность*, „Нева”, № 1, 2010, <http://magazines.russ.ru/neva/2010/1/or13.html> [доступ: 03.07.2018].

2 M. Jakóbiec, *Wstęp*, [в:] *Słowo o wyprawie Igora*, tłum. J. Tuwim, Wrocław 1950, с. 65.

Я. О. Пожарского, который одним из первых на научной основе попытался сопоставить язык *Слова* с польским языком, а также с чешским и белорусским. Хотя исследования Пожарского в немалой степени были полезны для критического анализа *Слова*, высказанная в работе идея влияния польского языка на язык памятника заслуживает оговорки. Пожарский наивно основывает свой тезис на историческом мотиве, предполагающем ранние племенные связи западных и восточных славян (Полане над Днестром), а также контакты поляков с западной Русью. Хотя Пожарский нашел своих подражателей, его исследования быстро утратили актуальность. Уже в 1856 году Адам Станислав Красиньский во вступительном слове к своему переводу памятника трезво оценил, что наличие полонизмов в *Слове* свидетельствует прежде всего о том, что в эпоху, в которой создавалась песнь, славянские диалекты были ближе друг к другу; а к тому же, замечал исследователь, некоторые слова могли выйти из употребления в русском, но сохраниться в польском³. История подтвердила правоту Красиньского. По позднейшему свидетельству одной из лучших польских специалисток по *Слову* А. Обрембской-Яблоньской, количество полонизмов в памятнике постепенно уменьшается вместе с расширяющимися знаниями о других древнерусских текстах и связях литературы до татаро-монгольского нашествия с югославянской средой, которые отразились на языке памятника⁴.

Даже если текст памятника не имеет непосредственной связи с Польшей, большое количество польских переводов *Слова о полку Игореве* подтверждает значительный интерес над Вислой к главному тексту древнерусской письменности. По числу попыток переложить текст ироической песни поляки уступают лишь только россиянам, белорусам и украинцам. Ныне насчитывается восемь полных польских переводов *Слова*, в том числе 4 поэтических и 4 прозаических. Кроме того, существует шесть фрагментарных переводов.

Олег Купчинский предлагает два объяснения повышенного интереса поляков к древнерусскому памятнику. Во-первых, в эпоху романтизма в Польше родилась теория, согласно которой поляки были продолжателями традиции давних русских князей, чьи земли вследствие преемственности оказались в пределах польского государства. Во-вторых, тогда же – во время после первой публикации текста поэмы – в Польше активно пробуждались стремления к независимости, особенно среди украинцев и белорусов, поэтому приветствовались действия, подчеркивающие прошлое многонациональной Речи Посполитой⁵. Однако едва ли большее значение следует отводить

3 *Pieśń o półku Igora: starosławiański poemat z XII wieku*, tłum. A. C. Krasiniski, Sankt Petersburg 1856, с. 9–10.

4 А. Обрембская-Яблоньская, *Genezy literacki „Słowa”*, [в:] *Słowo o wyprawie Igora*, red. А. Обрембская-Яблоньская, Warszawa 1954, с. 40–41.

5 О. Купчинский, *Słowo o wyprawie Igora – jego przekłady, parafrazy i opracowania z pierwszej połowy XIX w. Rękopis Jana Wągilewicza*, [в:] *Słowo o pulku Igorowym*, tłum. Jan Dalibora Wągilewicz, Przemyśl 1999, с. 5.

культурному фактору: поляков привлекали чисто художественные достоинства текста песни. В 1841 году А. Мицкевич прочитал лекцию для Collage de France, в которой, в частности, утверждал, что сходство древнерусского произведения и современной поэзии доказывает вечную красоту Слова, являющегося самым замечательным памятником своей эпохи⁶. Это сходство подчеркивали поэты эпохи Романтизма, сочиняя переделки Слова в манере „романсов”, предусматривающие деление текста поэмы на ряд песен с разной метрикой. Такая практика обращения к различным разновидностям ритмики народной песни при условии нацеленности на сохранение верности оригиналу становится образцом передачи Слова на польский язык⁷.

Первое упоминание о *Слове* в Польше мы находим в III-м томе журнала „Zabawy przyjemne i pożyteczne” за 1803 год. Журнал издавали тогда Ксаверы Косецкий и Киприан Гобебский, последний и предложил спустя три года первое толкование песни. Оно было опубликовано в V-м томе упомянутого журнала в рассуждении *O literaturze zagranicznej (kontynuacja rosyjskiej literatury)*. Оценку перевода Гобебского усложняет тот факт, что не до конца известно, каким источником пользовался переводчик. Есть мнения, что он имел в распоряжении русский оригинал, однако более вероятным кажется обращение поляка к немецкому переводу. Доказательством такого мнения является транскрипция у Гобебского имен собственных, отражающая западную графическую манеру. Более того, на основе графики написания некоторых слов в польскоязычной версии был выдвинут тезис о французском источнике основы перевода. О такой точке зрения пишет М. Якубец во вступлении к переводу Ю. Тувима (1950 год). Действительно, мы находим в статье Гобебского упоминание французского журнала „Le Spectateur du Nord”, однако первый французский перевод поэмы появился намного позже – в 1823 году (К. Бланшар)⁸. Поэтому принялось считать, что Гобебский обратился все-таки к немецкому переводу И. Рихтера, изданному в 1803 году в журнале „Nordische Miscellen” в Риге⁹. И. Рихтер жил тогда в Москве и мог не только располагать *Первым изданием*, но также в случае сомнений обращался к древнерусскому тексту. М. М. Шольсон, сделав общее сличение немецкого и польского переводов, аргументированно заключил, что Гобебский пользовался переводом Рихтера¹⁰.

Переводная версия Игоревой песни, представленная в переводе Гобебского, по праву считается неполной. Часть переданного на польский язык текста – это попытка придать переводу поэтический облик в форме тринадцатисложника, часть является общим переложением прозой, часть – лишь только

6 М. Jakóbiec, *Wstęp*, [в:] *Słowo...*, с. 1.

7 А. Obrębska-Jabłońska, *Słowo w przekładach...*, с. 65.

8 М. Шольсон, *О первом переводе „Слова о полку Игореве” на польский язык*, ТОДРЛ, т. 12, Москва 1956, с. 75.

9 А. Obrębska-Jabłońska, *Słowo w przekładach...*, с. 66–68.

10 См. М. Шольсон, *О первом переводе...*, с. 76.

изложением сюжета в нескольких предложениях. А. Обрембска-Яблоньска не отрицает таланта поэта-переводчика, но замечает, что поэтическую часть характеризует: „poprawność i szablonowość przy zupełnym braku wyczucia elementów poezji ludowej, którą Godebski zgodnie ze stanowiskiem pseudoklasyka, bierze nie tyle za «prostotę» ile za «prostactwo»”¹¹. Действительно, Годабский сам признается в том, что в большей степени хотел бы приблизиться к точности в передаче содержания (здесь имеется в виду, вероятно, историческая и идеологическая верность), чем к поэтическим достоинствам текста¹².

Стоит тут при случае вспомнить, каким творцом был Годабский. А. Мицкевич помещал его среди поэтов новой группы – военных поэтов, поэтов легионов. Они отличались правдивостью в отражении действительности, называли вещи своими именами, были первыми, кто отказался от перифразы. Годабский участвовал в военных походах и также в культурной жизни легионистов. Этот опыт находит отражение в его толковании *Слова*. Судя по его работе над *Плачем Ярославны*, а также учитывая наличие в переводе *Слова* лексики, характерной для поэзии польских легионов, мы можем говорить о своеобразном преломлении *Слова* в творческом сознании Ц. Годабского¹³.

Годабский лаконично и точно определил цель создания своего перевода: как псевдоклассик он ищет в *Слове* знак древнего духа¹⁴. Как ни странно при этом, сам польский поэт не был уверен в подлинности древнерусского памятника, считал его подделкой Мусина-Пушкина¹⁵. Так или иначе, памятник был для него источником вдохновения. В творческом наследии Годабского имеется небольшая поэма *Zal Eufrozyny Jaroslawny po mężu swoim Jgorze*.

На протяжении следующих тридцати лет появлялись переводы лишь только отрывков *Слова*. Такие фрагменты поэмы мы можем найти у Самуэля Богумила Линде в переводе *Истории российской литературы* Н.И. Греча с дополнительными материалами Бестюжева и Карамзина. Отрывки из Игорева песни мы встречаем также в 12-томном издании *Истории государства Российского* Карамзина, которые перевел на польский язык Гжегож Бучинский. Но оба эти перевода восходят не к древнерусскому источнику, а являются переводами карамзинской версии изложения *Слова*. Стоит упомянуть также польскоязычный вариант передачи плача Ярославны, который был подготовлен К. Бродинским, по всей вероятности, с опорой на оригинальный текст памятника¹⁶.

Вместе с тем, нет никаких сомнений в том, что именно с древнерусского оригинала переводил Я. Б. Раковецкий. В 2-томном издании под заглавием

11 A. Obrębska-Jabłońska, *Słowo w przekładach...*, s. 69.

12 C. Godebski, *O literaturze zagranicznej (kontynuacja literatury rosyjskiej)*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, red. C. Godebski, K. Kossecki, t. 5, Warszawa 1806, s. 78–79.

13 См. М. Шольсон, *О первом переводе...*, с. 71, 73–74.

14 C. Godebski, *O literaturze...*, с. 78.

15 См.: *Kronika literacka (literatura polska i słowiańska – zbiór dzieł nowowyszłych)*, „Powszechny pamiętnik nauki i umiejętności”, red. L. Zienkiewicz, S. Goszczyński, t. 2, Kraków 1835, с. 335.

16 A. Obrębska-Jabłońska, *Słowo w przekładach...*, с. 72–74.

Русская Правда (1820–1822 гг.) автор описывает жизнь и обычаи древних славян, а также представляет давние памятники языческой дохристианской письменности, следы которых, по его мнению, мы по-прежнему находим, чего доказательством является *Слово о полку Игореве*¹⁷. К сожалению, мы опять имеем дело только с фрагментами древнерусской песни, помещенными в сочинении вместе с напечатанным во второй колонке древнерусским оригиналом. Достижением Раковецкого является воспроизведение ритмических характеристик *Слова*. Однако, как замечает А. Обрембска-Яблоньска, перевод не был доступен широкому кругу читателей, а лишь ученым-специалистам¹⁸.

Первый полный перевод *Слова* на польский язык – авторства известного и одаренного поэта Августа Беловского – вышел в свет в 1833 году во Львове. Поэт сочинил два перевода – прозаический и поэтический в форме одиннадцатисложного стиха¹⁹. Нет сомнений в том, что Беловский переводил с подлинника. Почти на протяжении ста лет этот перевод считался в Польше самым лучшим²⁰. В польском издании *Слова* Беловский поместил оба перевода, а также кратко описал в предисловии историю находки памятника, осветил вопрос авторства произведения и произвел общий анализ языка. Переводчик был уверен в подлинности памятника, хотя сначала в этом сомневался. Так или иначе, Беловский, оценивая перевод Годебского, упрекал предшественника в поспешной критике произведения, истории и оригинала которого не знал. Беловский обратил внимание на связь *Слова* с народным творчеством, а его работа заслуживает уважения из-за своих литературных качеств²¹. В рецензии перевода Беловского (1835) можем прочитать много доброжелательных слов о работе переводчика:

Powiedzmy też na pochwałę Bielowskiego, że jako tłumacz dopełnił wszystkich swojego powołania warunków. Trzeba mieć przed oczyma tekst oryginału, jak my go mamy; trzeba się w ten tekst wczytać, przejąć się jego duchem, aby ocenić jakich sił wymaga przestrojenie go w dzisiejszą naszą mowę, aby uczuć całą trudność głównego warunku tłumacza – wierności, zmierzyć całą zasługę uczynienia mu zadość, i poznać jak go szczęśliwie Bielowski dopełnił²².

Вместе с тем А. Обрембска-Яблоньска указывает как на недостаток в переводе создание Беловским якобы польских псевдоархаических слов, служащих псевдорутенизации или славизации польской версии²³. Подобные языковые трансформации в какой-то степени допускаются в поэтическом

17 *Prawda Ruska czyli prawa Wielkiego Xięcia Jarosława Władymirowicza tudzież traktaty Olga y Igora WW. XX. Kiioskich z cesarzami greckimi y Mściława Dawidowicza X. Smoleńskiego z Rygą zawarte, których texta, obok z polskiem tłumaczeniem poprzedza rys historyczny zwyczajów [...]*, t. 1, Warszawa 1820, c. 105–107.

18 А. Обрембска-Яблоньска, *Słowo w przekładach...*, c. 73–74.

19 А. Bielowski, *Wyprawa Igora na Połowców. Poemat słowiański*, Lwów 1833.

20 А. Brückner, *Wstęp*, [в:] *Słowo o wyprawie Igora*, tłum. J. Tuwim, Kraków 1928, c. 37.

21 О. Kupczyński, *Słowo o wyprawie...*, [в:] *Słowo...*, c. 22–25.

22 *Kronika literacka...*, c. 336.

23 А. Обрембска-Яблоньска, *Słowo w przekładach...*, c.75.

переводе, который был выполнен намного аккуратнее, без опущений, наблюдаемых в прозаической версии. Беловский о своем переводе писал: „Przejęty pięknosciami tej pieśni starałem się przełożyć ją na język ojczysty w przekonaniu, iż myśl śpiewaka naszej ziemi wynurzona przed sześćset laty w dzisiejszej naszej mowie tęgość i dosadność znajdzie; nie troszcząc się o to czyli użyta przezemnie śmiałość zwrotów i przenośni urojonym prawidłem smaku odpowie”²⁴. Перевод прозой Беловский поместил в конце издания, чтобы, как утверждает, ознакомить незнакомых с оригиналом читателей с дословным текстом памятника. Хотя, без сомнения, перевод Беловского выделяется поэтической прелестью и красотой, к настоящему времени он устарел, что главным образом связано с недостаточными еще в те времена знаниями о лексике *Слова*. Упоминания заслуживают польские ученые (среди них также Беловский и Семенский — автор неоконченного перевода), действующие в Национальном фонде им. Оссолинских во Львове, которые работали над изданием оригинального древнерусского текста, сопровождаемого сравнительным анализом²⁵.

Очередным переводчиком, который решил поработать с древнерусским текстом, был епископ Адам Станислав Красиньский. Первое издание его перевода было опубликовано в 1856 в Санкт-Петербурге. Книга содержит вступительное слово переводчика и короткое объяснение сюжета древнерусского произведения. Красиньский поделил текст поэмы на 10 песен (*zwrotek*), построенных одиннадцатисложником, подражая тем самым русскому переложению П. Сахарова. Польский переводчик не сомневался в подлинности памятника, в отличие от Гудебского он не замечает в тексте *Слова* каких-либо черт классицизма и убеждает, что памятник является примером народной славянской поэзии²⁶. При чтении перевода Красиньского сразу бросается в глаза большое количество помет, их почти в два раза больше, чем у Беловского, что является показателем интенсивной работы над текстом памятника. Перевод дождался второго издания: в 1887 году во Львове возникла идея создания более научной публикации текста *Слова* на четырех языках: издание включало текст древнерусский, прозаическое переложение на чешский К. Эрбена, поэтическое переложение на русский М. Гербела и польский перевод Красиньского.

Последним, немного забытым уже переводом XIX века, является сочинение Далибора Яна Вагилевича. Благодаря Олегу Купчинскому, который подготовил этот перевод к печати в 1999 году и добавил к изданию свою вступительную статью, перед нами открылась новая польскоязычная версия *Слова*. Ян Вагилевич был украинским ученым, который специализировался в области фольклора, истории и языка славян. Сотрудничал с поляками, пытаясь открыть им достояние украинской культуры²⁷. Будучи знатоком

24 A. Bielowski, *Wyprawa Igora...*, с. 7.

25 Там же: с. 24.

26 *Pieśń o półku Igora: starosławiański...*, с. 4–5.

27 O. Kupczyński, *Słowo o wyprawie...*, [В:] *Słowo...*, с. 5

староукраинского языка, ученый видел сильную связь *Слова* с украинским народным творчеством, которую замечал также и Беловский. Оба ученых хорошо знали друг друга и сотрудничали при редактировании перевода Беловского. Может быть, именно работа над польским текстом коллеги вдохновила Вагилевича, чтобы сделать собственную попытку перевести древнерусский памятник²⁸.

Сначала ученый создал украинский перевод, который в 1836 был готов к печати. К переводу автор добавил *Wyjaśnienia i odsyłacze dotyczące podobieństwa ruskich wyrażeń występujących w „Słowie” i w pieśniach*. Вагилевич, столкнувшись с заинтересовавшей его проблематикой, продолжал свою работу над переводом и комментариями *Слова* на протяжении многих лет. В 1856 году подготовил новое издание, расширенное польским прозаическим переводом. Необходимость включения дополнения была связана с тем, что в публикации рукописи было заинтересовано одно из польских изданий в Галиции. В польском переводе *Слова* украинский ученый старался не употреблять архаизмов и устаревшей лексики, использовал современный польский язык²⁹. Художественный уровень перевода Вагилевича оценивается высоко. Однако рукопись не вышла из печати при жизни ученого, она увидела свет только в 1997 году в 234-м томе „Zapiski Towarzystwa Naukowego im. Szewczenki”. В форме книги труд Вагилевича был опубликован как вышеупомянутое издание 1999 года. В текст была внесена корректировка на основе сравнения с оригиналом, содержащимся в Библиотеке им. Оссолинских³⁰.

В начале XX века – в 1905-м году – появился польский поэтический перевод *Слова* другого украинского ученого – Богдана Лепкого, к тексту прилагались объяснения и комментарии, а год спустя переводчик издал перевод Беловского со своими объяснениями и с дословным прозаическим переводом своего авторства. Особенностью перевода Лепкого можно считать свободный подход к структуре стихотворения и строфике, что отражает очередной этап транслатологической практики перевода, начало которому дали русские переводчики. Лепкий первым ввел в воссозданный текст *Слова* присутствующие в оригинале элементы устной поэзии, которые до него в польских переводах не выделялись. Внимания заслуживает также нетипичная трактовка прозаического перевода, который, по замыслу Лепкого, призван представлять текст песни на современном языке. При этом Лепкий позволяет себе подчеркивать в переводе художественную экспрессию за счет верности древнерусскому оригиналу³¹. Во вступлении к своему переводу Лепкий упоминает, что в предыдущих толкованиях наблюдается много вопиющих ошибок, и это обстоятельство вызвало у него желание создать новый перевод, к которому пытался солидно подготовиться: „O ile mi na to

28 Там же: с. 5–6.

29 См. там же: с. 34–37.

30 См. там же: с. 42.

31 А. Obrębska-Jabłońska, *Słowo w przekładach...*, с. 85–91.

czas i środki starczyły, starałem się poznać tekst i ważniejszą literaturę, odnoszącą się do niego, oraz przeglądałem liczne przekłady w rozmaitych językach”³².

Непревзойденным мастером польского перевода *Слова* считается известный поэт межвоенного двадцатилетия Юлиан Тувим. В 1928 году в рамках второй серии „Biblioteka Narodowa” было опубликовано первое издание перевода со вступительным словом А. Брюкнера. Тереса Далецка, упоминая о восприятии *Слова* Тувимом, цитирует журналиста, присутствующего на организованных еженедельно виленских „Литературных средах”:

P. Waclaw Borowy za obiekt bystrej, a nie pozbawionej wcale nawet ostrego krytycyzmu analizy wzięł obie książki Kadena-Bandrowskiego Miasto mojej matki i W cieniu zapomnianej olszyny. Że nie rozwinęła się tu obszerniejsza dyskusja, przyczyną było niecierpliwe oczekiwanie odezwania się Tuwima. [...] P. Julian zaś dobył – rękopiśmienny przekład swój *Słowa o pułku Igora* i, za stołem siedząc, jął czytać. Przekład – wspaniały. [...] Prawie cały poemat był odczytany³³.

Критики единогласно признали этот перевод самым лучшим из польских, назвали шедевром³⁴. Вторая версия перевода Тувима впервые была издана в 1948 году в Нью-Йорке в VIII-м томе книги *La geste du prince Igor’ (Annuaire de l’Institut de Philologie et d’Histoire Orientales et Slaves)*, а в Польше – в 1950 году (со вступительным словом М. Якубца). Оба перевода характеризуются разнообразием в строфике, равнением на параметры национальной песни, применением многих продуманных переводческих решений, использующих старопольские, кресовые и диалектные элементы. Переводы Тувима свободны от рутенизации и украинской архаизации, которые наблюдаются у Лепкого³⁵. Второе издание во многом отличается от первого: Тувим отказался от деления произведения на 12 песен, от лишних повторений, чрезмерной экспрессии и „пустых” слов в виде *ach, hej, ot*. Замечается стремление к правильному сохранению содержания, а также очистке перевода от добавленных прежде выражений или даже предложений, которых нет в оригинале³⁶. Тувим сохраняет верность древнерусскому оригиналу и при этом пытается придать переводу элементы народной сказки и устной поэзии.

После войны публикуется еще один филологический перевод авторства А. Обрембской-Яблоньской и З. Федецкого. Текст помещается в изданную в 1954 году в Варшаве монографию, посвященную *Слову о полку Игоре*³⁷.

32 *Słowo o pułku Igora*, tłum. B. Łepki, Kraków 1905, c. 7.

33 T. Dalecka, *(Nie)obecność Juliana Tuwima na Litwie*, „Acta Universitatis Lodziensis, Folia Literaria Polonica”, t. 26, № 4, Łódź 2014, c. 164, цит. за: J. Hernik-Spalińska, *Wileńskie Środy Literackie (1927–1939)*, Warszawa 1998, c. 49–50.

34 M. Jakóbiec, *Wstęp*, [в:] *Słowo...*, c. 64.

35 A. Obrębska-Jabłońska, *Słowo w przekładach...*, c. 92.

36 С. Советов, „Слово о полку Игоре” в польском переводе Юлиана Тувима, „Труды отдела древнерусской литературы”, т. 10, Ленинград 1954, с. 260–268.

37 *Słowo o wyprawie Igora*, [przeł. poetycki Juliana Tuwima; przeł. filologiczny Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej i Ziemowita Fedeckiego], red. A. Obrębska-Jabłońska, Warszawa 1954.

XXI век также принес новое толкование *Слова о полку Игореве*. В 2008 году в Сandomере – вместе с *Первым изданием* и древнерусским текстом – был опубликован прозаический перевод Анджея Сарвы³⁸. Этот перевод, равно как перевод Обрембской-Яблоньской и З. Федецкого, сосредотачивается на передаче содержания песни, художественная прелесть произведения уходит на задний план. Понятно, что переводчик – по сравнению с предшественниками – имел в своем распоряжении наиболее объемный запас этимологических, лингвистических, культуроведческих и прочих сведений о *Слове*. Сарва использовал эту базу, на что указывает анализ переведенных им «темных мест», а также обилие ссылок и примечаний к изданию *Слова* 2008-го года. Возможно, переводчик направил свои усилия именно на использование общедоступных сегодня толкований, и потому не обременил себя необходимостью стилистического оформления текста. Несомненно, Сарва уступает Тувиму в умении придать *Игоревой песне* поэтическую и архаическую окраску, а также красоту метафорических образов. Тувим же в большей степени сосредоточился на адаптации древнерусского текста, его доместикации для облегчения восприятия польским читателем.

В целом же польскоязычные версии *Слова*, отражая развитие литературного процесса и накопления знаний о нюансах древнерусского текста, показывают, что бесчисленное количество интерпретаций оригинала дает почву для разнообразия переводческих решений.

Список использованной литературы:

- Godebski C., [przekład fragmentów] *O literaturze zagranicznej (kontynuacja literatury rosyjskiej)*, „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne”, red. C. Godebski, K. Kossecki, t. 5, Warszawa 1806, c. 70–91.
- Pieśń o półku Igora: starosławiański poemat z XII wieku*, tłum. A. C. Krasieński, Sankt Petersburg 1856.
- Słowo o pułku Igora*, tłum. B. Łepki, Kraków 1905.
- Słowo o wyprawie Igora*, [przekł. poetki Juliana Tuwima; przekł. filologiczny Antoniny Obrębskiej-Jabłońskiej i Ziemowita Fedeckiego], red. A. Obrębska-Jabłońska, Warszawa 1954.
- Słowo o wyprawie Igora*, tłum. J. Tuwim, Wrocław 1950.
- Słowo o wyprawie Igora*, przeł. A. Sarwa, Sandomierz 2008.
- Wyprawa Igora na Połowców. Poemat sławiański*, tłum. A. Bielowski, Lwów 1833, s. 11–28.
- Орехов Б., *Переводы „Слова о полку Игореве”: мифы и реальность*, „Нева”, № 1, 2010, <http://magazines.russ.ru/neva/2010/1/or13.html> [доступ: 03.07.2018].
- Советов С., „Слово о полку Игореве» в польском переводе Юлиана Тувима», „Труды отдела древнерусской литературы”, т. 10, Ленинград 1954, с. 260–268.
- Шольсон М., *О первом переводе „Слова о полку Игореве” на польский язык*, ТОДРЛ, т. 12, Москва 1956, с. 71–78.
- Brückner A., *Wstęp*, [в:] *Słowo o wyprawie Igora*, tłum. J. Tuwim, Kraków 1928, c. 3–42.
- Dalecka T., *(Nie)obecność Juliana Tuwima na Litwie*, „Acta Universitatis Lodzianis, Folia Litteraria Polonica”, t. 26, № 4, Łódź 2014, c. 161–169/
- Jakóbiec M., *Wstęp*, [в:] *Słowo o wyprawie Igora*, tłum. J. Tuwim, Wrocław 1950, c. 1–68.

38 *Słowo o wyprawie Igora*, przeł. A. Sarwa, Sandomierz 2008.

- Kronika literacka (literatura polska i słowiańska – rozbiór dzieł nowowyszłych)*, „Powszechny pamiętnik nauki i umiejętności”, red. L. Zienkowicz, S. Goszczyński, t. 2, Kraków 1835, c. 325–345.
- Kupczyński O., *Słowo o wyprawie Igora – jego przekłady, parafrazy i opracowania z pierwszej połowy XIX w. Rękopis Jana Wagilewicza*, [w:] *Słowo o pułku Igorowym*, tłum. Jan Dalibora Wagilewicz, Przemyśl 1999, c. 5–22.
- Obrębska-Jabłońska A., *Genezy literacki „Słowa”*, [w:] *Słowo o wyprawie Igora*, red. A. Obrębska-Jabłońska, Warszawa 1954, c. 65–97.
- Prawda Ruska czyli prawa Wielkiego Xięcia Jarosława Władymirowicza tudzież traktaty Olga y Igora WW. XX. Kiioskich z cesarzami greckimi y Mściława Dawidowicza X. Smoleńskiego z Rygą zawarte, których texta, obok z polskiém tłumaczeniem poprzedza rys historyczny zwyczajów [...]*, t. 1, Warszawa 1820.

Anna Udziela

absolwentka UJ

МАРИНА ЦВЕТАЕВА – ПЕРЕВОДЧИК ПО ПРИЗВАНИЮ И ПОНЕВОЛЕ

Творчество Марины Цветаевой у многих ассоциируется прежде всего со стихотворным творчеством – всемирную известность она заслужила как крупнейший поэт Серебряного века, автор великолепных лирических произведений. Однако не все знают, что перевод тоже занимал важное место в ее жизнедеятельности, и это занятие временами даже помогало ей выжить. Чтобы в этом убедиться, достаточно осветить важнейшие этапы биографии поэтессы.

Марина Цветаева родилась 26 сентября 1892 г. в семье интеллигентов. Отец – Иван Владимирович Цветаев – был профессором Московского университета, мать – Мария Александровна Мейн – поэтессой и пианисткой. Отношения родителей к дочери различались – отец очень любил Марину, считал ее способной и умной, мать же в своих требованиях от дочери гениальности была суровой¹.

Первые десять лет жизни Цветаева вместе с семьей провела в Москве. Русский и немецкий стали ее главными языками, французским овладела к семи годам. Дебютную книгу восемнадцатилетняя поэтесса опубликовала в 1910 году, содержащиеся здесь стихи – это воспоминания о детстве, семье, размышления о взрослой жизни. Параллельно с самостоятельным художественным творчеством Марина Цветаева, как всесторонне одаренный человек, еще в ранней юности стала заниматься переводами. Первые ее работы осуществлялись с французского языка на русский. Сначала она перевела пьесу французского поэта и драматурга Э. Ростана «Орленок». По словам ее младшей сестры, Марина Ивановна переводила это произведение всю зиму своих шестнадцати лет. Анастасия Цветаева так описывает труды молодой переводчицы:

¹ М. Сергеев, В. Гордова, *Психопатологический анализ жизни и творчества Марины Цветаевой*, «Вестник психиатрии и психологии Чувашии», № 2, 2006, с. 78.

Между столом и стоящим у противоположной стены, параллельно, диваном помещался только стул. Тут Марина, забыв обо всем, день за днем, и часто глубоко в ночь кидалась в бой несходства двух языков, во вдохновенное преодоление трудностей ритма и рифмы. Любимейший из героев, Наполеон II силой любви и таланта, труда и восхищенного сердца, - в тетрадь. Перевоплощался из французского языка - в русский. Все более кованный, с каждым днем зревший стих наполнял ее волнением².

Потом Цветаева занялась переводом романа «Новое упование» французской поэтессы де Ноайль. Со ссылкой на слова Анастасии Ивановной, а также принимая во внимание, что жизненная ситуация поэтессы в это время была благополучной, можно утверждать, что эти переводы были элементом творческих проб Цветаевой, а не средством для зарабатывания денег.

В 1911 г. она познакомилась с Сергеем Эфроном, писателем и публицистом, а год спустя вышла за него замуж, вскоре у них родилась дочь. После смерти отца Цветаева была хорошо материально обеспечена – профессор оставил дочери большое имущество.

Во время гражданской войны жизнь поэтессы резко изменилась. В 1916 году вместе с семьей она переехала из Феодосии в Москву, потому что муж выразил добровольное желание принять участие в войне. В 1917 г. появляется на свет вторая дочь – Ирина. Поэтесса с двумя маленькими детьми оказывается в сложной жизненной ситуации – терпит голод и нищету. Вследствие революции Цветаева лишается всего имущества – деньги в банке пропали, дом перестал быть ее собственностью. Неудивительно, что в 1919 году Цветаева приняла заказ Третьей студии МХТ на перевод пьесы «С любовью не шутят» Альфреда де Мюссе (французский поэт, драматург и прозаик). Поэтесса получила за работу так нужные ей тогда деньги, однако немаловажным фактором для сатисфакции было то, что само произведение оказалось близким ее собственному творчеству – поэтесса уже тогда была автором нескольких драматических произведений в стихах. Жаль, что текст переведенной пьесы – как и иные ранние переводы Цветаевой – пропал. Это обстоятельство – утрата большинства текстов, созданных в первом этапе переводческой деятельности поэтессы, – не позволяет говорить о качестве переводов и стиле ранней переводческой работы Цветаевой.

После окончания войны, узнав, что муж жив и находится в Праге (он служил в Белой армии и его возврат на родину был слишком опасен), Цветаева уехала из России. Сначала пребывала в Берлине, где среда русских эмигрантов очень тепло приняла ее поэзию. Марина Ивановна работала тогда над произведениями «Письмо к Амазонке» и «Девять писем». Одновременно переводила «Флорентийские ночи» – новеллу Генриха Гейне³. К сожалению, этот перевод также пропал.

Вскоре вместе с мужем Цветаева переехала в Прагу. Здесь начинаются сложности в семейных отношениях, снова приходится бороться с отсут-

2 А. Цветаева, *Воспоминания*, Москва 1984, с. 268.

3 А. Саакянц, *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1999, с. 458.

ствием денег. Несмотря на эти трудности, именно в Чехии поэтесса достигает вершин своего поэтического мастерства и наряду с этим продолжает заниматься переводами. В 1922-м году она переводит на французский язык русскую поэзию. Первым на рабочий стол ложится стих В. Маяковского «Сволочи». Выбор произведения может показаться удивительным с точки зрения сытого европейского адресата перевода, но не личности переводчицы. Очень жесткое стихотворение В. Маяковского – это отклик на трагедию голода в Поволжье и безучастную реакцию на это Запада. По силе своей трагической надрывности и выразительности «Сволочи» сравнимы с поэтическими произведениями поздней Цветаевой. Значит, выбор текста для перевода был неслучайным.

В 1925-м году в связи с решением С. Эфрона продолжать учебу в Париже вся семья уехала из Чехии. Русские эмиграционные круги во Франции плохо относились к Цветаевой из-за новых занятий ее мужа. Эфрон, бывший приверженец царя, стал изменять политические взгляды, чтобы в конце концов стать сотрудником НКВД. Что касается самой поэтессы, очень трудно определить ее отношение к революции – высказывания Цветаевой на этот счет противоречивы. Как бы то ни было, во Франции стихи Цветаевой популярностью не пользовались.

Поскольку оригинальное творчество перестало приносить Цветаевой доходы, семья снова оказалась в нищете. И опять на помощь пришли переводы. Период с 1925 по 1939 гг. является для Цветаевой самым плодотворным по количеству переведенных текстов. Она переводила на французский язык русские народные и революционные песни («Вы жертвою пали...», «Смело, товарищ, в ногу...»), популярные в то время советские шлягеры, в том числе известный марш из кинокомедии «Веселые ребята». Эти переводы заказывали рабочие и коммунистическая молодежь Франции, в стране тогда были активны «левые» группировки. Некоторые из переведенных песен стали очень популярны, использовались в рабочих средах как гимны, что уже само по себе может свидетельствовать о высоком качестве переводов. К сожалению, большинство работ этого периода также пропало, в архиве поэтессы сохранилась лишь небольшая часть переводческого наследия французского периода.

Надо добавить, что во время пребывания во Франции началась переписка поэтессы с австрийским поэтом Райнером Мария Рильке. Поэтесса очень сильно увлеклась его творчеством и стала переводить с немецкого на русский. В этом случае можем говорить, что поводом для перевода стали творческие и личные симпатии к Рильке, а не чей-либо заказ⁴. Здесь стоит добавить, что в 1931 году, через пять лет после смерти поэта Цветаева желала перевести его письма к ней на французский и русский язык. Однако, вероятнее всего, после короткой неудачной переписки с дочерью Рильке – Рут Зибер Рильке, поэтесса отказалась от этой идеи⁵.

4 А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева – переводчик*, «Дон», 1966, № 2, с. 177–178.

5 А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 448.

В 1934 году Цветаева как переводчик обращается к собственной поэзии: переводит на французский язык написанную ею же в 1924 г. поэму «Молодец» (по мотивам народной сказки «Упырь»). Фрагменты этих переводов появляются в бельгийской печати. Оба текста – как оригинал, так и перевод – считаются отменными примерами творческого таланта поэтессы и переводчицы.

1936 год оказался самым успешным периодом переводческого пути русской поэтессы и одновременно самым безнадежным периодом в ее частной жизни. К столетию смерти А. Пушкина Цветаева переводит на французский язык несколько стихотворений любимого поэта, в том числе «Пророка», «Бесов», «К морю». Работа над этими переводами приносила Цветаевой удовольствие, она писала: «Хочу за лето наперевести целый сборник моих любимых. Часть (бесплатно) будет напечатана в бельгийском пушкинском сборнике. Знаю, что так не переведет никто...»⁶. Однако мнения о качестве этих переводов оказываются разными. Одни считают их лучшими в ее переводческом наследии, и утверждают, что поэтесса великолепно передала «дух» Пушкина, точно сохранила смысл и форму русского оригинала. Другие же тексты Пушкина в «редакции» Цветаевой не приняли – наглядным свидетельством тому является тот факт, что французские издатели отказались от публикации. Владимир Вейдле, русский литературовед и культуролог, упрекал переводчицу в том, что она подменила французскую метрику русской, из-за чего французы не смогут воспринять цветаевских текстов как «французские стихи». Кроме того, эти переводы не понравились эмигрантским литераторам – они, как сторонники Белой армии, пытались не замечать в творчестве главного русского поэта революционных намеков. Именно поэтому эти художественные переводы Цветаевой не печатались за рубежом⁷. Известно, что кроме Пушкина, работая по заказу, поэтесса трудилась во Франции над переводом советского киношлягера В.М. Гусева «Свинарка и пастух» со знаменитой песней В.И. Лебедева-Кумача «Легко на сердце от песни веселой»⁸.

Цветаева не чувствовала себя счастливой в эмиграции – у нее не было друзей, окружение недооценивало ее творчество, многократно появлялось желание вернуться на родину. Однако первой из семьи приехала в Советскую Россию дочь – Ариадна. В 1937 году, будучи обвиненным в политическом убийстве, бежал в СССР С. Эфрон. Последними вернулись на родину сама поэтесса и ее сын Григорий. «Советский» период жизни открывает новый этап переводческой деятельности Цветаевой.

17 января 1940 года А.А. Фадеев адресовал Цветаевой письмо, в котором советовал, как ей устроиться:

6 W. Coudenys, «Те последние вы можете исправлять с точки зрения стилистики»: Четыре забытых французских перевода Марины Цветаевой, «Revue des études slaves» 1994, № 2, t. 66, с. 5.

7 А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева – переводчик*, с. 177–178.

8 М. Белкина, *Скрещение судеб*, Москва 1988, с. 251.

Единственный выход для Вас (...): снять комнату или две в Голицыно. Это будет стоить вам 200–300 рублей ежемесячно. Дорого, конечно, но при Вашей квалификации Вы сможете много зарабатывать одними переводами – по линии издательств и журналов. В отношении работы Союз писателей Вам поможет⁹.

Понятно, что переводить приходится уже на русский язык. Самым плодотворным – по крайней мере, по количеству переводов – периодом ее работы с чужими текстами стало время после 1939-го года. Как помним, Цветаеву тогда не печатали, надо было каким-то образом зарабатывать на жизнь. Пришлось обратиться к французскому «опыту»: перевод спасал ее в Париже, мог выручить и сейчас. М. Белкина в книге о последних двух годах жизни поэтессы сухо констатирует:

...уже с декабря 1939 года переводы для нее становятся хлебом насущным – это единственный источник существования. Выбирать не приходится, она переводит подряд всё, что ей предлагают, не зная языка, по тупым, безграмотным подстрочникам, стихи зачастую несуществующих поэтов, которые внушают ей свою бездарность. (...) 20 строк в день, а когда и меньше, с чешского, сербского, хорватского, болгарского, грузинского, польского, испанского, еврейского – более чем с десяти языков¹⁰.

Цветаева переводит произведения классиков австрийской поэзии – Райнера Марию Рильке, английской – Вильяма Шекспира, испанской – Федерико Гарсиа Лорку, немецкой – Иоганна Вольфганга Гёте, французской – Шарля Бодлера «Плаванье», которое считается лучшим цветаевским переводом. В поле ее переводческой деятельности оказываются также иные авторы: переводит с болгарского – Елисавету Багряну, Николу Ланкова, чешского – Ондру Лысогорского, грузинского – Вазу Пшавелу, еврейского – Ицхока Лейбуша Перец, украинского – Ивана Франко. Конечно, далеко не все перечисленные авторы могли быть близки ее сердцу, но, несмотря на то, Цветаева пыталась сохранить в стихах индивидуальные особенности этих поэтов, относилась к работе с уважением. Здесь следует привести слова самой поэтессы, описывающие ее подход к переводами:

Я отродясь – как вся наша семья – была избавлена от этих двух понятий: слава и деньги. Ибо для чего же я так стараюсь нынче над... вчера над... завтра над... и вообще над слабыми, несуществующими поэтами – так же, как над существующими, над Кнапгейсом? – как над Бодлером? Первое: невозможность. Невозможность иначе. Привычка – всей жизни. Не только моей: отца и матери. В крови. Второе: мое доброе имя. Ведь я же буду – подписывать. Мое доброе имя, то есть: моя добрая слава. – «Как Цветаева могла сделать такую гадость?» невозможность обмануть – доверие¹¹.

9 Там же, с. 260.

10 Там же, с. 305.

11 А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 177–178.

В это же время Цветаева работает также над польскими текстами, 6 января 1941 года она пишет: «...нынче ташу поляков в Гослитиздат. Среди них один – замечательный (по усилию точно сказать – несказанно) – Юлиан Пшибось. Большой поэт целиком сохраняется в подстрочнике»¹². О работе поэтессы с польской поэзией упомянем ниже – в целом же эта проблематика заслуживает особого разговора.

Цветаева переводит по заказу журналов «Интернациональная литература» и «Ревю де Москву»: занимается переводом Лермонтова на французский («Спи, младенец мой прекрасный», «Ангел»), шесть стихотворений Лорки и одно Бехера – переводит с русского, испанского и немецкого¹³.

Последними текстами, с которыми пришлось ей работать, были переводы Лорки на французский и русский языки. Трагическая судьба молодого поэта, впоследствии мученически погибшего на испанской войне (его расстреляли фашисты), была, несомненно, близка ее сердцу. Известно пять переводов Лорки на русский язык, автором которых является Цветаева: «Гитара», «Пейзаж», «Селенье», «Пустыня», «Пещера». С учетом того, что эти работы делались перед трагической кончиной поэтессы, не приходится удивляться, что Цветаева выбирала самые грустные, печальные стихи. И надо сказать, что при совпадении душевной тональности Лорки и Цветаевой, переводы получились особенно хорошими. Как пишет А. А. Саакянц:

«Пустыня» переведена так гениально, что кажется, что не переведена, а изначально написана ею; есть в этом стихотворении что-то общее с цветаяевской «Сивиллой». Известно, что в это время она перевела с немецкого (автор пока не установлен) стихотворение «Девическая могила»¹⁴.

В последние дни своей жизни поэтесса рассчитывала на то, что она еще будет заниматься переводом. В Казани Цветаева опустила в почтовый ящик письмо, адресованное Татарскому отделению Союза писателей: «Вам пишет писательница-переводчица Марина Цветаева (...). Надеюсь, что смогу быть очень полезной, как поэтическая переводчица»¹⁵. И другое письмо – с такою же просьбой – отправила в Татиздат. Кроме того, Марина Ивановна пришла в Гослитиздат в редакцию литературы народов СССР, для которой ей уже приходилось работать, к заведующей А. П. Рябининой (их в свое время познакомил Пастернак) и передала самое дорогое из своего архива: конверт, на котором написала: «Р. М. Рильке и Борис Пастернак (Gilles, 1926 года)»¹⁶.

12 М. Белкина *Скрещение судеб*, с. 364.

13 А. Эфрон, А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 177–178.

14 А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 605.

15 М. Белкина *Скрещение судеб*, с. 365.

16 А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 599.

Несколько дней спустя она уезжает вместе в Елабугу, начинаются поиски работы, с которыми связана таинственная история, не разгаданная до конца. Сын Цветаевой записал в дневнике, что работы для матери нет, кроме места переводчицы с немецкого в НКВД. А.А. Саакянц считает, что это предложение связано с будущим лагерем военнопленных, которого тогда и в помине не было.

Марина Ивановна Цветаева скончалась 31 августа 1941 года, оставляя сыну такую записку: «Мурлыга! Прости меня, но дальше было бы хуже. Я тяжело больна, это уже не я. Люблю тебя безумно. Пойми, что я больше не могла жить. Передай папе и Але – если увидишь – что любила их до последней минуты и объясни, что попала в тупик»¹⁷.

Так выглядел жизненный путь великой поэтессы, представляя который, мы старались показать, что ее творчество постоянно реализовалось не только в поэзии. Почти всю жизнь ее вторым занятием был перевод.

Более того, отдельные высказывания поэтессы позволяют заметить, что она не ограничивалась переводной деятельностью как таковой, но и выступала как критик перевода. Подтверждением тому является ее эссе «Два Лесных царя», в котором с немецким оригиналом сопоставлен русский перевод В. Жуковского. К анализу Цветаева привлекла собственный перевод баллады, что не помешало ей признаться:

Вещи равновелики. Лучше перевести «Лесного Царя», чем это сделал Жуковский, — нельзя. И не должно пытаться. За столетие давности это уже не перевод, а подлинник. Это просто другой «Лесной Царь». Русский «Лесной Царь» — из хрестоматии и страшных детских снов¹⁸.

Хотя указанное эссе представляет собой, прежде всего, замечания относительно чужого переводческого мастерства, в этой работе описаны также принципы, которыми сама Цветаева руководствовалась в собственной переводческой деятельности.

Она считала необходимым ощущать дух текста оригинала, стремится к тому, чтобы он не исчез в переводе. Много внимания отводила также форме, твердя, что использование художественного таланта необходимо для передачи поэтической формы переводимого произведения. Ее переводческое кредо звучало: «Я перевожу по слуху – и по духу (вещи). Это больше, чем *смысл*»¹⁹.

Взгляды Цветаевой на перевод нашли также отражение в статье «Несколько писем Райнер Мария Рильке», здесь даже находим что-то похожее на своеобразную дефиницию перевода:

¹⁷ Там же, с. 606.

¹⁸ М. Цветаева, *Два «Лесных царя»*, <https://proflib.net/chtenie/110761/marina-tsvetaeva-tom-5-kniga-2-stati-esse-perevody-25.php> (дата обращения: 02.05.18).

¹⁹ А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 581.

А сегодня мне хочется, чтобы Рильке говорил – через меня. Это, в просторечии, называется перевод. (...) Идя по следу поэта, заново прокладывая всю дорогу, которую прокладывал он. (...) заново прокладывая дорогу по мгновенно зарастающим следам. Но есть у перевода еще другое значение. Перевести не только на (русский язык, например), но и через (реку). Я Рильке перевожу на русскую речь, как он когда-нибудь переведет меня на тот свет. За руку – через реку²⁰.

Со ссылкой на представленное выше переводческое творчество поэтессы хочется подчеркнуть, что таких дорог и рек, через которые проводила Цветаева иностранных авторов к русскому читателю, было много. Некоторые из переведенных – в обоих смыслах этого слова – были, как известно, поляками.

Пробы выявить причины, по которым в числе переводимых Цветаевой авторов оказались поляки, непременно приведут к учету одному очень важному обстоятельству: как известно, на ветвях генеалогического древа М. И. Цветаевой имеются польские предки. Исследователи жизни и творчества поэтессы подчеркивают, что польский миф играет значительную роль в поэзии Марины Ивановны.

Мать поэтессы была дочерью разведенного немца Александра Мейна и польки Марии Бернацкой. Стоит здесь подчеркнуть, что дедушка Цветаевой, кроме того, что работал преподавателем, занимался также переводами, таким образом, переводческий талант появился у поэтессы неслучайно. К сожалению, бабушка Марины Ивановны скончалась очень рано, при родах, в возрасте двадцати шести лет, не успев воспитать Марии Мейн. Дочь вырастил отец, поэтому не удивляет тот факт, что мать поэтессы была воспитана в немецком духе, да и сама Цветаева также получила образование в кругу немецкой культуры, прекрасно знала этот язык и чувствовала германофильский дух²¹. В 1919 году поэтесса написала в своем дневнике: «Есть много душ во мне. Но самая важная – немецкая». Эта ее немецкая душа очень сильно отражается в переводах с или на немецкий язык, неслучайной в свете сказанного оказывается также позднейшая дружба поэтессы с Рильке, одним из крупнейших австрийских поэтов двадцатого века.

И хотя сильная связь с Германией и немецким языком видна на протяжении всего творчества Цветаевой, «польские» элементы также занимают в жизни поэтессы видное место. Поэтесса неоднократно «обращалась» к польским предкам, создавая польский миф или выбирая темы для произведений²².

Как уже было сказано, бабушкой поэтессы была Мария Лукинична Бернацкая, дочь графини Марианны Ледуховской. Она, в свою очередь, явля-

20 М. Цветаева, *Несколько писем Райнер Мария Рильке*, http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_rayner_nesk, (дата обращения: 07.05.18).

21 J. Orłowski, *Mit Polski w poetyckim świecie Maryny Cwietajewej* (tłum. A. Kowalczyk), «e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny» 2016, nr 14/18 (401), <http://pisarze.pl/eseje/11279-jan-orlowski-mit-polski-w-poetyckim-swiecie-maryny-cwietajewej.html> (дата обращения: 27.04.18).

22 Рудик И., *Польский стереотип в творчестве М.И. Цветаевой*, «Идеологическая география» западных окраин Российской империи в литературе» (2009–2012), с. 497.

лась дочерью участника восстания Костюшко, другой родственник – Антоний Бартоломей Ледуховский (1755–1835) был послом Четырехлетнего сейма, дворянином короля Станислава II Августа, членом общества, поддерживающего польскую Конституцию 3 мая. Небезынтересно, что фамилию Ледуховская носила также Уршула, монахиня, позже святая католической церкви, которая в 1907 году по благословению Папы Римского Пия X уехала в Петербург и там руководила интернатом при польской гимназии, а также служила в базилике св. Екатерины на Невском.²³ Вероятнее всего, Марина Цветаева не обладала столь широкими знаниями обо всех своих предках. Однако осведомленности об истории бабушки и прабабушки хватило, чтобы польские мотивы стали существенными для творчества поэтессы. Более того, Цветаева даже пыталась обнаружить в своей личности черты типично польского характера²⁴.

В 1914 годы молодые супруги Марина Цветаева и Сергей Эфрон вместе с дочерью Ариадной приезжают в Москву и поселяются в доме на Борисоглебском переулке. Спустя сто лет оказывается, что на противоположной стороне переулки в конце XIX-го века жил ее польский прадед – Лука (Лукаш) Александрович Бернацкий. Исследования, проведенные в архивах, также обнаружили, что дед поэтессы прослужил почти сорок лет при трёх российских императорах – Александре I, Николае I и несколько лет при Александре II. А Мария, дочь Лука Бернацкого, венчалась с дедушкой Цветаевой А. Д. Мейном или прямо напротив своего дома в церкви св. Николая на Курьих ножках, мимо которой Цветаева проходила каждый день, или в церкви Бориса и Глеба, которая стояла в конце их переулки (Цветаева, вероятнее всего, никогда об этом не узнала). Что касается замужества бабушки Марии, поэтесса придумала историю, согласно которой Бернацкая любила другого мужчину; спустя поколение история повторилась: ее мать – Марию Мейн – также заставили венчаться с Иваном Цветаевым. Поэтому неудивительно, что поэтесса в письме своей подруге Анне Тесковой пишет, что она уверена, что прабабушка графиня Марианна Ледуховская также несчастливо вышла замуж. Если добавить к тому, что Цветаева связывала между собой факты преждевременной кончины этих женщин, становится понятным, почему поэтесса в том же письме сформулировала такой вывод: «Гений нашего рода: женского: моей матери рода – был гений ранней смерти и несчастной любви»²⁵.

Подчеркнем, однако, еще раз, что некоторые истории о судьбе женщин по линии матери Цветаевой расходятся с правдой. Они созданы поэтессой для того, чтобы удержать миф. На самом деле Марина Ивановна знала бабушку Барнацкую только по портрету, висящему в семейном доме Цветаевых. Интересно, что первое стихотворение, написанное в квартире на Бо-

23 Н. Громова, *Польская бабушка Марины Цветаевой*, <https://culture.pl/ru/article/polskaya-babushka-mariny-cvetaevoj> (дата обращения: 27.04.18).

24 J. Orłowski, *Mit Polski...*

25 Н. Громова, *Польская бабушка...*

рисоглебском переулке, где неподалеку раньше жила бабушка, посвящено именно ей. Будучи вдохновленной портретом, поэтесса описывает Марию Бернацкую такими словами:

Продолговатый и твердый овал,
Черного платья раструбы...
Юная бабушка! Кто целовал
Ваши надменные губы?²⁶

Спустя девятнадцать лет оказалось, что унаследованный от матери портрет представляет не бабушку, а прабабушку поэтессы. По воспоминаниям С. Эфрона, поэтесса узнала об этом во Франции из рассказа двоюродного брата своей матери, которого нашла в доме престарелых. Благодаря ему узнала много подробностей из истории семьи со стороны матери, что еще более укрепило ее осознание символической значимости польского происхождения²⁷.

Портрет прабабушки, по словам поэтессы, представлял молодую красивую женщину, лицо которой выражало отчаяние, достоинство и высокомерие. Поэтесса особенно подчеркивает эти черты, полагая, что свой бунтарский характер унаследовала от бабушки:

– Бабушка! – Этот жестокий мятеж
В сердце моем – не от вас ли?..²⁸

Цветаева была не единственным членом семьи, увлечшимся польской линией своего рода. В воспоминаниях младшей сестры поэтессы Анастасии, которая в 1911 году побывала в Варшаве, читаем восторженное: «Варшава! Польша, страна наших предков! Не этими ли улицами гуляла здесь мама нашей мамы, прекрасная Мария Бернацкая! Птичий щебет польского языка»²⁹.

Вообще в начале Первой Мировой Войны среди русского общества бытовали пропольские симпатии, что видно по публикациям того времени. В слоях интеллигенции немало находилось таких, кто охотно доказывал существование польских предков или родственников. Таким образом, и биографические факторы, и удерживаемая в обществе мода на Польшу поддерживали создание у Цветаевой такого сильного польского мифа.

Как уже было сказано, не все его элементы соотносятся с правдой, отдельные нюансы Цветаева могла просто придумать. Например, неизвестны причины, по которым поэтесса получила свое имя, хотя она сама считала, что стала Мариной в честь Марины Мнишек, дочери сандомирского воеводы, Ежи Мнишека, жены Лжедмитрия I³⁰. Эта женщина стала самой известной

26 М. Цветаева, *Бабушке*, [в:] ее же, *Избранные произведения*, Москва-Ленинград 1965, с. 63.

27 J. Orłowski, *Mit Polski...*

28 М. Цветаева, *Бабушке*, с. 63.

29 А. Цветаева, *Воспоминания*, с. 436.

30 J. Orłowski, *Mit Polski...*

полькой в русской истории и литературе, героиней многих песен, романов, пьес, стихов. Однако у Марины Мнишек в России плохая слава, она ассоциируется прежде всего с демонической личностью. Интересно, что биографией Мнишек занимался Дмитрий Илловайский, который считался отцом первой жены Ивана Цветаева, отца Марины Цветаевой, воспринимавшей Ивана своим дедом. В повести «Дом у старого Пимена» (1933) поэтесса пишет: «Дмитрий Иванович Илловайский умер в 1919 году, девяносто одного года от роду (...) У меня остался от него один сувенир – книга о моей тезке и частично соотечественнице, Марине, в честь которой меня назвала мать»³¹.

Уже из этого высказывания следует, что поэтесса была убеждена в том, а не ином происхождении своего имени. Однако исследовательское внимание к личностям предков Цветаевой (польская бабушка умерла преждевременно и мать поэтессы получила исключительно немецкое воспитание) показывает, что сложно представить себе, что Мария Мейн назвала бы дочь в честь польки, которая пользовалась плохой славой как в Польше, так и в России. Поэтому, можно допускать, что поэтесса просто выдумала эту историю. Это не первый случай, свидетельствующий о том, что автобиографическая проза Цветаевой нередко является мифотворчеством³².

Исследователи жизни и творчества великой поэтессы обнаружили, что ее всегда интересовали женщины с нетипичными биографиями, особенно те, характер которых соответствовал характеру самой поэтессы. Марина Мнишек была героиней, раздираемой противоречивыми желаниями – стремилась к власти, и при этом старалась выполнять женские обязанности – любить и быть матерью. Так и Цветаева – тоже была женщиной больших страстей, желала стать великолепным творцом, одновременно пытаясь сохранить семью. Драматическую судьбу Марины Мнишек и Лжедмитрия поэтесса описывает в поэме «Димитрий! Марина!» (1916):

Марина! Царица – Царю,
Звезда – самозванцу!
Тебя пою,
Злую красу твою,
Лик без румянца.
Во славу твою грешу
Царским грехом гордыни.
Славное твое имя
Славно ношу.
Правит моими бурями
Марина – звезда – Юрьевна,
Солнце – среди – звезд³³.

31 М. Цветаева, *Дом у старого Пимена*, [в:] ее же, *Сочинения в двух томах*, т. 2, Москва 1989, с. 30.

32 J. Orłowski, *Mit Polski...*

33 М. Цветаева, *Димитрий! Марина!*, [в:] ее же, *Стихотворения и поэмы*, New York 1980, т. 1, с. 98.

В процитированных строках кроме описания героини звучат также отголоски мифа о происхождении имени поэтессы. Я. Орловский утверждает, что фигура Марины Мнишек является поэтической автоматифологизацией³⁴.

В 1921 году Цветаева вернулась к теме Лжедмитрия и его супруги в цикле под названием «Марина», который состоит из четырех частей. Однако на этот раз поэтесса более сосредоточивается на другом – уже непозитивном – представлении польки. А. А. Саакянц на этот счет пишет: «Цветаеву здесь интересует Марина Мнишек не столько как исторический характер, но как фигура сложная и полная противоречий».³⁵ Тезка поэтессы не является уже любящей матерью, а гордой, неверной и своекорыстной женщиной:

– Своекорыстная кровь! –
Проклята, проклята будь
Ты – Лжедмитрию смогшая быть Лжемариной!³⁶

Здесь снова стоит привести слова исследовательницы наследия поэтессы «Марина Мнишек для поэтессы – как Елена Троянская – Ева – олицетворение ненавистной Цветаевой природы женского «естества», страшной, пустой красоты, приносящей зло...»³⁷.

Если примем во внимание жизнь Цветаевой, наполненную романтическим духом и постоянной борьбой с миром, не удивительным покажется тот факт, что поэтессу так увлекла личность дочери сандомирского воеводы. Сама Цветаева призналась однажды, что если бы ей поручили написать историю Мнишек, то представила бы ее не властолюбивой героиней, а скорее всего любящей женщиной, матерью, а прежде всего – поэтессой³⁸.

Марина Мнишек не является единой полькой, выступающей в стихотворениях Цветаевой. В числе ее необычных героинь оказалась также княжна Изабелла Чарторыйская, жена князя Адама Казимира Чарторыйского. У княгини якобы был роман с французским аристократом Лозэном, следствием которого стал ребенок, умерший в младенчестве. Одна из частей цветаевской поэмы «Фортуна» описывает встречу влюбленных, которая могла иметь место в 1773 году в Англии. Однако исследователи биографии Чарторыйской не нашли никаких доказательств, свидетельствующих о том, что эта история имела место. Поэтесса, вероятнее всего, создала ее сама, чтобы показать еще одно обличье героини польки в поддержку польского мифа в своем творчестве³⁹.

Как мы старались показать, польские мотивы достаточно сильно проникают в поэтический мир Марины Цветаевой. Обоснованием тому является

34 J. Orłowski, *Mit Polski...* .

35 Там же.

36 М. И. Цветаева *Марина*, [в:] ее же, *Стихотворения и поэмы*, Москва 1989, с. 214.

37 А. Саакянц, *Марина Цветаева...*, с. 204.

38 J. Orłowski, *Mit Polski...* .

39 Там же.

присутствие в жизни и творчестве Цветаевой польского мифа. У его основ лежали три краеугольных камня. Первый – это польская генеалогия поэтессы по материнской линии, второй – имя поэтессы, якобы данное в честь Марины Мнишек, третий – это личностное восприятие поэтессой особенностей своего характера, соотносимого, в оценке Цветаевой, с национальным характером поляков⁴⁰.

Польский миф во многом предопределял внимание Цветаевой переводчицы к польским текстам, а она переводила Адама Мицкевича, Юлиана Пшибося, Люциана Шенвальда и Адама Важики. Однако, возможно, что причиной выбора для перевода явились также другие факторы – скажем, отношение переводчицы к поэзии избранного автора, близость поэтической тональности и проч.

Список использованной литературы:

- Цветаева М., *Бабушке*, [в:] ее же, *Избранные произведения*, Москва–Ленинград 1965, с. 63.
- Цветаева М., *Димитрий! Марина!*, [в:] ее же, *Стихотворения и поэмы*, New York 1980, т. 1, с. 98.
- Цветаева М., *Дом у старого Пимена*, [в:] ее же, *Сочинения в двух томах*, т. 2, Москва 1989, с. 30.
- Цветаева М., *Марина*, [в:] ее же, *Стихотворения и поэмы*, Москва 1989, с. 214.
- Цветаева М., *Два «Лесных царя»*, <https://profilib.net/chtenie/110761/marina-tsvetaeva-tom-5-kniga-2-stati-esse-perevodyu-25.php> (дата обращения: 02.05.18).
- Белкина М., *Скрещение судеб*, Москва 1988.
- Громова Н., *Польская бабушка Марины Цветаевой*, <https://culture.pl/ru/article/polskaya-babushka-mariny-cvetaevoj> (дата обращения: 27.04.18).
- Рудик И., *Польский стереотип в творчестве М.И. Цветаевой*, «Идеологическая география» западных окраин Российской империи в литературе» (2009–2012), с. 494–513.
- Саакянц А., *Марина Цветаева. Жизнь и творчество*, Москва 1999.
- Сергеев М., Гордова В., *Психопатологический анализ жизни и творчества Марины Цветаевой*, «Вестник психиатрии и психологии Чувашии», № 2, 2006, с. 77–93.
- Цветаева А., *Воспоминания*, Москва 1984.
- Цветаева М., *Несколько писем Райнер Марии Рильке*, http://www.tsvetaeva.com/prose/pr_rayner_nesk, (дата обращения: 07.05.18).
- Эфрон А., Саакянц А., *Марина Цветаева – переводчик*, «Дон», 1966, № 2, с. 177–178.
- Coudenys W., «Те последние вы можете исправлять с точки зрения стилистики»: *Четыре забытых французских перевода Марины Цветаевой*, «Revue des études slaves» 1994, № 2, т. 66, с. 401–411.
- Orłowski J., *Mit Polski w poetyckim świecie Maryny Cwietajewej* (tłum. A. Kowalczyk), «e-Dwutygodnik Literacko-Artystyczny» 2016, nr 14/18 (401), <http://pisarze.pl/eseje/11279-jan-orlowski-mit-polski-w-poetyckim-swiecie-maryny-cwietajewej.html> (дата обращения: 27.04.18).

40 Там же.

Angelika Zagrobelna

absolwentka UJ

„КРЫМСКИЕ СОНЕТЫ” АДАМА МИЦКЕВИЧА В ПЕРЕВОДАХ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Переводить Адама Мицкевича, выдающегося польского поэта, возьмется далеко не каждый из переводчиков. Поставленный в данном случае вызов – испытать свои силы в работе со стихами самого известного польского литератора оказывался и оказывается, однако, столь заманчивым, что число предпринятых проб сложно подсчитать.

В России первые переводы Мицкевича появляются в двадцатых годах XIX века, то есть во время, когда поэт находился здесь в ссылке. Обзор переводов следующих без малого двух столетий демонстрирует постоянство переводческого внимания к творчеству Мицкевича¹, активность этой деятельности не утихает и поныне. При этом невысокой оценки заслуживает лишь малая часть сделанных переводов – наивных, беспомощных и неудачных попыток передать слово творца польского романтизма. В основном читателю предлагаются работы, сделанные переводчиками, которые всего лишь добросовестно отнеслись к своему делу, но и эти пробы скорее всего нельзя назвать очень хорошими².

По-настоящему удачных переводов Мицкевича мало, к тому же их чаще всего причисляют не к переводам, а поэтическим подражаниям. Получается, что близость к исходной версии снижает художественное качество перевода. Главная проблема российских переводчиков заключалась скорее не в точности передачи смысла и духа подлинника, а в сохранении ритма польского силлабического стиха. Прежде на эту специфику формы произведений Мицкевича переводчики редко обращали внимание, из-за чего возникала пропасть между подлинником и переводом³.

Силлабический стих, как известно, основан на использовании в строках стихотворений одного и того же количества слогов. Такое стихосложение практиковалось в России – не без влияния польского силлабического стиха – в XVII и на-

1 См.: С. С. Ланд, *Адам Мицкевич „Сонеты”*, Ленинград 1976.

2 См.: Ф. Вермель, *Как переводить Мицкевича?*, сайт «dompolski-journal.ru», <http://www.dompolski-journal.ru/articles/article/145/> (режим доступа: 21.11.2017).

3 См.: там же.

чале XVIII вв. (Симеон Полоцкий, Феофан Прокопович, А. Кантемир, ранний В. Тредиаковский), позже в качестве абсолютно господствующей утвердилась силлаботоника, и к силлабическому стиху российские поэты уже не обращались.

Другой сложностью, невольно поставленной Мицкевичем перед переводчиками, была используемая им строгая или „твердая”⁴ поэтическая форма – итальянский сонет. Этот тип сонета в истории русской литературы был не очень распространен, если и использовался, то в адаптированном под силлаботонику виде – с использованием пятистопного ямба.

В классическом итальянском сонете две первые строфы имеют четыре строки и представляют собой описательную часть стихотворения, две последние имеют по три строки, и это рефлексивная часть произведения. Строфы с четырьмя строками характеризуют совместные рифмы: *абба абба*, рифмы в последних двух строфах расположены таким образом, что невозможно их заменить на двустипные и четверостишие, то есть либо *вгв гвг*, либо *вгд вгд*⁵.

После определения этих ожидающих переводчика трудностей перейдем к анализу самих текстов, при этом на основе сравнения оригинала и переводов постараемся обнаружить, насколько точно переданы в русскоязычных версиях заложенные Мицкевичем нюансы содержания и формы.

Избранным для анализа стихотворением станет сонет *Аккерманские степи* – он открывает цикл „Крымские сонеты”. *Аккерманские степи* обычно представляются как яркий пример лирики, не случайно речь здесь идет от первого лица: *wpłynąłem, omijam, patrzę, szukam, słyszę, natężam*.

Своим рассказом и чувствами делится пилигрим, скиталец, путешествующий по Крыму. Он сравнивает свое путешествие по степи с рейсом по морю:

Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omijam koralowe ostrowy burzanu.

Герой скучает по родине, хочет вернуться, ищет надежду. Возможно, это сам Мицкевич. В стихотворении очень важную роль играет природа. Пилигрим тщательно за ней наблюдает, вслушивается в тишину, может быть, для того, чтобы услышать голос из Литвы.

В сонете можем выделить небольшое количество стилистических средств. Это эпитеты: *suchego przestwór oceanu*, *łąk szumiących*, *koralowe ostrowy*, *ciągnące żurawie*, *śliską piersią*, сравнение: *i jak łódka brodzi*, оксиморон: *suchego przestwór oceanu*.

Рифмы в тексте Мицкевича вполне соответствуют правилам рифмовки итальянского сонета, то есть две первые строфы имеют рифмы *абба абба*, а две последние *вгв вгв*.

4 Твердая форма – совокупность тех или иных характеристик стихотворения, являющаяся устойчивой в рамках национальной или интернациональной поэтической традиции и объединяющая имеющие эти характеристики тексты в единый тип с точки зрения автора и читателя.

5 См.: *Język polski – słownik encyklopedyczny*, red. G. Plater, Wrocław 1999, с. 595.

1.а. Перевод П. А. Вяземского (1827)

Первый перевод этого очень динамичного произведения на русский язык – как и всего сборника сонетов Мицкевича – сделал достаточно известный в русской литературе творец – Петр Андреевич Вяземский (1792–1878).

Это был выходец из княжеской семьи, предки которой являются потомками Мономаха. Начальное образование Петр Вяземский получил дома, затем учился в петербургском иезуитском пансионе. В 1807 году после потери родителей мальчик был взят на воспитание Карамзиным, который был его родственником⁶. Спустя несколько лет будущий поэт поступил в Варшаве на службу и участвовал в проекте новой конституции России. За свои оппозиционные взгляды он попал в опалу и вернулся в родное поместье в Остафьево, где начал заниматься литературной деятельностью. Вяземский общался с декабристами, дружил с Пушкиным (и даже был при его кровати в момент смерти). В 1830 году Вяземский переезжает в Петербург, становится сотрудником пушкинской „Литературной газеты” и „Современника”, тогда же начинает работу в Министерстве финансов, позже возглавляет главное управление цензуры, потом уходит в отставку и уезжает из России⁷.

Как уже отмечалось, П. А. Вяземский перевел весь цикл *Крымских сонетов*, а также не входящие в этот цикл сонеты *Утро и вечер* и *Покорность*. Переводчик следовал словам самого Мицкевича, который „хотел бы ему посоветовать взять лишь несколько (сонетов) из первой части, например, *Утро и вечер*, *Покорность*; остальные, ежели и заключают в себе какие-либо достоинства в оригинале, то полностью их утратят в переводе. *Крымские сонеты* могут более понравиться иноземцам”⁸.

В предисловии к своей работе Вяземский говорит, что надо стремиться к как можно более точному переводу, наверное, поэтому, переводчик отказывается от стихотворной формы. Примечательным при этом является тот факт, что еще несколькими годами ранее у него было противоположное мнение: Вяземский резко восставал против буквализма. Работа же с сонетами Мицкевича проходит у него с равнением на иные принципы:

Мы в переводе своем не искали красоты и дорожили более верностью и близостью списка. Стараясь переводить как можно буквальнее, следовали мы двум побуждениям: во-первых, хотели показать сходство языков польского с русским... Вторым побуждением к неотступному переводу было для нас и уверение, что близкий перевод, особливо же в прозе, всегда предпочительнее такому, в котором переводчик более думает о себе, чем о переводе своем. Прямодушный переводчик должен подавать пример самоотвержения. Награда, его ожидающая: тихое удовольствие за совершение тихого дела и признательность одолженных читателей, а совсем не равный участок в славе автора, как многие думают⁹.

6 См.: *Петр Андреевич Вяземский*, сайт „allsoch.ru”, <https://www.allsoch.ru/vyazemskij/> (режим доступа: 16.11.2017).

7 Там же.

8 См.: С. С. Ланд, *Адам Мицкевич...*, с. 309.

9 Там же.

Рецензенты переводов *Крымских сонетов* Вяземского обращают внимание на то, что переводчик нарочно архаизировал слоги в своей работе, например, вместо *дороги* или *тропы* — у него *стезя*, вместо *возка* или *повозки* — *колесница*, примечательны архаизмы *нисходит*, *путеводительница ладьи* — это способствует тому, что у сонета *Аккерманские степи* можем заметить стилистическую окрашенность, несвойственную Мицкевичу. В остальных сонетах, кроме упомянутых выше архаизмов, выступают тоже церковно-славянизмы: *хоругви*, *нагих*, *плаватели*, *рамена*. Из-за архаизации стихи Мицкевича потеряли характерную им легкость, стали тяжелыми и утратили свой ориентальный колорит¹⁰.

Теперь перейдем к анализу самого перевода сонета.

В переводе, сделанном Вяземским, возобладает буквализм, однако небольшие отклонения от него можем заметить уже в самом начале.

Adam Mickiewicz, <i>Stepy akernańskie</i>	<i>Аккерманские степи</i> , (1827) пер. П. А. Вяземского
Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, Omijam koralowe ostrowy burzanu.	Вплывая в пространство сухого океана, колесница нуряет в зелени и, как лодка, зыблется среди волн шумящих нив, среди разлива цветов, минуя багряные острова бурьяна.
Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala błyszczy obłok - tam jutrzeńka wschodzi; To błyszczy Dniestr, to weszła lampa Akermanu.	Уже сумрак нисходит: нет ни стези, ни кургана; смотрю на небеса, ищу звезд — путеводительниц ладьи, там вдали блещет облако? Там денница всходит? Нет, это блещет Днестр, это загорелся маяк Аккерманский.
Stójmy! - jak cicho! - słyszę ciągnące żurawie, Których by nie dościgły żrenice sokoła; Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,	Остановимся! Как тихо! Слышу, как тянутся журавли, которых не достигнул бы взор сокола; слышу, как мотылек колышется на траве, как змея дотрогивается до растений скользкою грудью. В этой тиши так напрягаю ухо любопытное, что мог бы услышать голос с Литвы — едем; никто не вызывает.
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola. W takiej ciszy - tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. - Jedźmy, nikt nie woła.	

Переводчик заменил глагольную форму первого лица единственного числа на деепричастие, из-за чего персонаж странника был выведен из картины действия. Впоследствии личный глагол в тексте все же появился.

При сравнении оригинала и перевода можно заметить, что чаще всего Вяземский обращается к приему инверсии: *suchego przestwór oceanu* – *пространство сухого океана*, *fali łąk szumiących* – *волн шумящих нив*, *kwiatów powodzi* – *разлива цветов*, *gwiazd szukam* – *ищу звезд*, *kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola* – *как змея дотрогивается до растений скользкою грудью*, *ucho natężam ciekawie* – *напрягаю ухо любопытное*. Во второй и третьей строфе переводчик использовал прием лексического развертывания: *To błyszczy Dniestr* – *Нет, это блещет Днестр*, *Słyszę ciągnące żurawie* – *Слышу, как тянутся журавли*.

¹⁰ Там же, с. 310.

Перевод, как видим, сделан прозой, ритмы отсутствуют, поэтому об удержании формальных особенностей сонета здесь не может быть речи.

1.b. Перевод А. Д. Илличевского (1828)

Алексей Демьянович Илличевский (1798–1837), поэт и переводчик, родился в семье чиновника. Увлечение литературой, желание писать стихи у него обозначилось еще в школе. В Царскосельском лицее он учился вместе с А. С. Пушкиным, тогда его даже считали соперником выдающегося русского поэта. После окончания лицея Илличевский работал чиновником министерства финансов в Сибири, потом переехал в Петербург, служил в Министерстве государственных имуществ, при этом не переставал сочинять стихотворения, но уровень его работ не превышал тех, что написал в лицее¹¹.

Кроме собственного творчества, Илличевский занимался также и переводами. Из цикла *Крымских сонетов* он перевел три стихотворения: *Аккерманские степи*, *Плавание*, *Бахчисарайский дворец*. Возможно, что сам Пушкин склонил его к переводам польского поэта. Поскольку переводчик не знал польского языка, он воспользовался текстами Вяземского. Результат превзошел ожидания – переводы Илличевского поныне считаются одними из лучших. Поэт сумел воспроизвести форму сонета с совершенством¹².

Русскоязычный текст *Аккерманских степей* в его версии не буквален, содержит в себе много изменений.

Adam Mickiewicz, <i>Stępy akermanńskie</i>	<i>Аккерманские степи</i> , (1828) перевод А. Д. Илличевского
Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, Omijam koralowe ostrowy burzanu.	Вплывая в пространный круг сухого океана, Повозкой, как ладьей, я зыблюсь меж цветов, В волнах шумящих нив, в безбрежности лугов, Минюя острова багряные бурьяна.
Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala błyszczą obłok – tam jutrzienka wschodzi; To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.	Уж смерклось, впереди ни тропки, ни кургана; Ищу на небе звезд, вожатаев пловцов: Там блещет облако - то Днестр меж берегов, Там вспыхнула заря — то фарос Аккермана.
Stójmy! - jak cicho! - słyszę ciągnące żurawie, Których by nie dościgły żrenice sokoła; Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,	Как тихо! Подождем! Мне слышится вдали, Чуть зрими соколу, как вьются журавли, Как легкий мотылек на травке колыхнется
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola. W takiej ciszy - tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.	Как скользкой грудью змей касается земли: Пределов чужд, в Литву мой жадный слух несется.... Но едем далее, никто не отзовется.

11 См.: *Библиотека духовной науки*, сайт: bdn-steiner.ru, <http://bdn-steiner.ru/modules.php?go=page&name=Poezia&pid=21101> (режим доступа: 23.11.2017).

12 См.: С. С. Ланд, *Адам Мицкевич ...*, с. 311.

В первой строфе переводчик использовал компрессию; в самом начале вместо глагола в личной форме появляется деепричастие, личная же форма значится во второй строке перевода, но ее нет в исходной версии. Лирическое подлежащее выступает в первом лице: *повозкой, как ладьей, я зыблюсь меж цветов*. В третьей строке отмечаем добавление: *в безбрежности лугов*.

В начале второй строфы переводчик изменил время действия с настоящего на прошедшее: *Już mrok zarada – уж смерклось*. Затем фиксируем очередную замену: предложенный переводчиком вариант представляет собой логический синоним: *nigdzie ni drogi, ni kurhanu – впереди ни тропки, ни кургана*. Слово *впереди*, которое переводчик использовал вместо точного аналога *нигде*, также вполне воссоздает ощущение пустоты вокруг героя. Во второй строфе отсутствует глагол *patrzę ‘смотрю’*, вместо него Илличевский предлагает замену – *ищу* (по контексту: *глазами*). Выражение *przewodniczki łodzi* передается как *вожатые пловцов*. Слово *вожатый* в русском языке это ‘путеводитель; тот, кто показывает дорогу’ – подобранное слово вполне соответствует оригиналу, чего нельзя сказать о смещенном эквиваленте *пловицы*, которым переводчик заменил *łódź*.

В двух последних предложениях этой строфы переводчик использовал инверсию, поменял местами части предложения. Кроме того, замечаем тут добавление *меж берегов* и опущение: нет определения места действия *z dala*.

В начале третьей строфы снова регистрируем инверсию: *Stójmy! – jak cicho! – Как тихо. Подождем*. Далее видим результат обращения к приему лексического свертывания: *słyszę ciągnące żurawie – Мне слышится вдали ... как вьются журавли*.

В последней строке переводчик употребил уменьшительную форму слова *трава*, а также добавил определение к образу *мотылек – легкий мотылек*, усиливая таким образом впечатление легкости в представлении описываемой картины.

В первой строке последней строфы появляется некорректная, в нашей оценке, замена: вместо *ziola* – обозначения травы – переводчик использовал слово *земля*. Далее следует переводческое добавление *пределов чужд*, потом отмечаем обращение Илличевского к приему смыслового развития: *tak ucho natężam ciekawie, że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła – в Литву мой жадный слух несется, но едем далее, никто не отзовется*.

При оценке формы перевода отметим, что количество слогов колеблется здесь с 12 до 14, рифмы в первых двух строфах соответствуют подлиннику, далее наблюдаем – *ввг вгг*.

1.с. Перевод В. Г. Бенедиктова (1839)

Бенедиктов Владимир Григорьевич (1807–1873), русский поэт и переводчик, родился в Петербурге, в семье чиновника. Еще будучи в школе начал сочинять стихотворения для кадетских журналей и альманахов. Позже поступил на службу в Измайловский полк. В 1831 году принял участие в усмирении польского восстания. После окончания военной службы Бенедиктов рабо-

тал в канцелярии министра финансов, дослужился до должности директора Правления экспедиции государственных кредитных билетов.

Государственную службу Бенедиктов сочетал с занятиями поэзией. Его первый сборник, вышедший в 1835 году, был хорошо принят публикой¹³.

Бенедиктов, занимающийся в своем творчестве также и переводами, прекрасно знал творчество Адама Мицкевича – перевел почти все поэтическое наследие польского поэта, но особенно ему нравились *Крымские сонеты*. Как видим, совсем не случайно издатель сочинений Мицкевича М. О. Вольф хотел поручить переводы сонетов именно Бенедиктову¹⁴.

Рецензент „Саратовского листка” отнесся к переводу Бенедиктова критически, утверждал, что поэт не всегда близок к подлиннику и не вполне передал силу могучего стиха Мицкевича¹⁵.

С рабочего стола переводчика вышел весь сборник *Крымских сонетов*, но в настоящей работе мы проанализируем только сонет *Аккерманские степи*.

Adam Mickiewicz, <i>Stepy akernańskie</i>	<i>Аккерманские степи</i> , (1839) пер. В. Г. Бенедиктова
Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, Omijam koralowe ostrowy burzanu.	Сухой океан подо мной; колесница Зеленую хлябь рассекает, как челн, Кораллы бурьяна обходит и мчится По бездне цветов, среди растительных волн.
Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala błyszczą obłok - tam jutrzienka wschodzi; To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.	Нигде ни тропы, ни кургана! Мы стали. Нет звезд путеводных: повсюду лишь мрак. Вот - облако светлое!.. Вот - не заря ли?.. Нет! - Днестр это; там - Аккерманский маяк.
Stójmy! - jak cicho! - słyszę ciągnące żurawie, Których by nie dościgły źrenice sokoła; Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,	Стоим мы. Как тихо! Доходит до слуха Полет журавлей с высоты... Чу! Дрожит Там листик!.. Я слышу, как змейка скользит
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola. W takiej ciszy - tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. - Jedźmy, nikt nie woła.	По травке... В тиши я напряг свое ухо Так сильно, что зов из Литвы будь - и тот Я б слышал... Поедем. Никто не зовет.

Перевод Бенедиктова содержит в себе очень много изменений. Если сравнивать его с оригиналом строка в строку, можем заметить, что – несмотря на использование переводчиком иных, нежели в оригинале образов и языковых средств – представленную в стихотворении картину удалось сохранить.

В первой строке перевода, как и в подлиннике, появляется впечатление путешествия по океану. Переводчик пропустил указание на глагольное действие: *Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu* – *сухой океан подо мной*. Во

13 См.: Бенедиктов Владимир Григорьевич, сайт: biografija.ru (<http://www.biografija.ru/biography/benediktov-vladimir-grigorevich.htm>) (режим доступа: 2.12.2017).

14 См.: С. С. Ланд, *Адам Мицкевич...*, с. 331.

15 Там же: с. 330.

второй строке стихотворения значитесь целостное переосмысление: *Wóz nurza się w zieloność* – колесница зеленую хлябь рассекает. Далее отмечаем использование приема инверсии: Бенедиктов заменил местами строки. При переводе последней строки наблюдаем применение приема лексического свертывания *Omiotam korалowe ostrowy burzaniu* – кораллы бурьяна обходит. Третья строка стихотворения, которую переводчик переместил ниже, дает пример ряда замен: *Śród fali tak szumiących, śród kwiatów powodzi* – по бездне цветов, средь растительных волн.

Во второй строфе перевода фиксируем прием инверсии: эквивалент оборота *Już mrok zapada*, открывающего строфу, оказался во второй строке: *повсюду – лишь мрак*. В первой же строке регистрируем следствия применения приема расширения контекста: *мы стали*, потом можно заметить обращение к лексическому свертыванию и опущению: *Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi* – нет звезд путеводных, лексическое свертывание видим в переводе двух последних строк строфы: *Tam z dala błyszczą obłok* – вот – облако светлое!, *tam jutrzeńka wschodzi* – вот – не заря ли?, *To błyszczą Dniestr* – Нем! – Днестр это, *to weszła lampa Akermani*. – там – Аккерманский маяк.

В третьей строфе переводчик использовал прием целостного переосмысления: *słyszysz ciągnące żurawie* – Доходит до слуха полет журавлей с высоты... В описании следующей сценки Бенедиктов почти полностью отошел от оригинала: *Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie* как: Чу! Дрожит там листик!... Осталось лишь ощущение полной тишины, дающей возможность наслаждаться природой. В последней строке перевода оказался фрагмент из четвертой строфы текста Мицкевича: *kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola* – я слышу, как змейка скользит по травке. При передаче этой фразы переводчик прибег к частичной замене образа путем своеобразной конкретизации.

В переводе *W takiej ciszy! Tak ucho natężam ciekawie* – В тиши я напряг свое ухо отмечаем опущения, причем при сохранении общего смысла.

Последнюю строку перевода Бенедиктов расширил на две, используя при этом прием лексического развертывания;

Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła – что зов из Литвы будь – и тот

Я б слышал... Поедем. Никто не зовет.

При анализе сонета стоит обратить внимание на то, что поэт совсем поменял расположение рифм. У Мицкевича *абба абба вгв гвг*, а у Бенедиктова *абаб вгвг дее дее*.

1.d. Перевод И. А. Бунина (1901)

Иван Алексеевич Бунин (1897–1953), известнейший русский писатель, свое детство в основном провел в Орловской губернии, куда его семья переехала из Воронежа, когда ребенку было четыре года. Учебу Бунин начал в Елецкой гимназии, но потом учился дома. В возрасте 19 лет начал самостоятельную жизнь и тогда дебютировал в печати стихотворением *Над*

могилой Надсона. Спустя два года Бунин был включен в штат газеты „Орловский вестник”, где ему пришлось исполнять много функций, например, быть театральным критиком, автором передовиц, корректором. Сотрудничество с „Вестником” привело к тому, что как приложение к газете вышла первая книга Бунина *Стихотворения 1887–1891 гг.* Кстати, переводчиком Бунин также мог считать себя после того, как в приложении к „Орловскому вестнику” свет увидел его перевод поэмы Г. Лонгфелло *Песнь о Гайавате*. В последующие годы свет увидели многочисленные авторские сочинения Бунина, принесшие ему всемирную известность и Нобелевскую премию по литературе (1933). Правда, прежде, в 1920 году, ему пришлось покинуть родину и провести остаток жизни в эмиграции¹⁶.

Переводить Мицкевича Бунин стал в 1901-м году, хотя увлечение поэзией польского автора началось еще в 90-х годах позапрошлого века. Бунин переводил поэму *Пан Тадеуш*, баллады, а из цикла *Крымских сонет – Аккерманские степи, Аллушту ночью и Чатырдаг*, Ради работы с текстами Мицкевича он даже учил польский язык¹⁷.

Анализируемый перевод, как легко можно заметить, не содержит в себе больших отклонений от оригинала.

Adam Mickiewicz, <i>Stepy akernańskie</i>	<i>Аккерманские степи</i> (1901), пер. И. А. Бунина
<p>Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, Omijam koralowe ostrowy burzanu.</p> <p>Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala błyszczą obłok – tam jutrzenska wschodzi; To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.</p> <p>Stójmy! – jak cicho! – slysze ciągnące żurawie, Których by nie dościgły żrenice sokoła; Slysze, kędy się motyl kołysa na trawie,</p> <p>Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola. W takiej ciszy – tak ucho natężam ciekawie, Że slyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.</p>	<p>Выходим на простор степного океана. Воз тонет в зелени, как челн в равнине вод, Меж заводей цветов, в волнах травы плывет, Минует острова багряного бурьяна.</p> <p>Темнеет. Впереди - ни шляха, ни кургана. Жду путеводных звезд, гляжу на небосвод... Вон блещет облако, а в нем звезда встает: То за стальным Днестром маяк у Аккермана.</p> <p>Как тихо! Постоим. Далеко в стороне Я слышу журавлей в незримой вышине, Внемлю, как мотылек в траве цветы колышет,</p> <p>Как где-то скользкий уж, шурша, в бурьян ползет, Так ухо звука ждет, что можно бы расслышать И зов с Литвы... Но в путь! Никто не позовет.</p>

В самом начале стихотворения вместо глагола в первом лице единственного числа Бунин употребил множественное число. В этой же строке вместо определения *suchu ocean* ‘сухой океан’ появляется *степной океан*, что можно трактовать как подбор логического синонима. Аналогичный путь решения перевод-

16 См.: *Биография И. А. Бунина*, сайт: philolog.petrus.ru, <http://philolog.petrus.ru/bunin/biograph.htm> (режим доступа: 2.12.2017).

17 См.: С. С. Ланд, *Адам Мицкевич...*, с. 336.

ческой проблемы выступает также во второй строке: *wóz nurza się – воз тонет*. Следом переводчик использовал сравнение – в иной форме, чем в исходной версии: *как челн в равнине вод* вместо *i jak łódka brodzi*. В третьей строке вместо *kwiatów powodzi* значит *завод цветов*, кроме того, здесь наблюдается инверсия.

В начале второй строфы отмечаем лексическое свертывание: *Już mrok zarada – темнеет*. Указание на место *nigdzie* заменяется у переводчика логическим эквивалентом *впереди*. Во второй строке Бунин использовал инверсию, а также прием лексического свертывания: *gwiazd szukam, przewodniczek łodzi – Жду путеводных звезд*, при этом глагол *жду* можем в этом контексте рассматривать как логический синоним к слову *szukam*.

В третьей строке опять же фиксируем лексическое свертывание: *Tam z dala błyszczu obłok – Вон блещет облако*, *tam jutrzeńka wschodzi – а в нем звезда встает*. Далее можно отметить любопытное переводческое решение: значение глагола *błyszczu* передано эпитетом – *стальной Днестр*.

В первой строке третьей строфы регистрируем инверсию: *Stójmy! – jak cicho! – Как тихо! Постойм*. Вторую часть этой строки и следующую строку Бунин перевел также с перестановкой частей фразы, при этом достаточно вольно: *słyszę ciągnące żurawie, których by nie dościgły żrenice sokoła – Далеко в стороне я слышу журавлей в незримой вышине*. В последней строке переводчик употребил как эквивалент к *слышать* слово высокого стиля *внемлитель* – не только слышать, но ‘обращать свое внимание на восприятие чего-нибудь’¹⁸.

В начале четвертой строфы видим целый ряд лексических замен: *Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola. – Как где-то скользкий уж, шурша, в бурьян ползет*.

В двух последних строфах перевода Бунин не использовал глаголов в первом лице единственного числа, из-за чего пропало впечатление того, что это говорит путник, тоскующий по своей родине.

Что касается расположения рифм в этом переводе, они совпадают с подлинником только в двух первых строфах, в третьей и четвертой наблюдаем *всг еге*.

1.е. Перевод С. С. Советова (1941)

Сергей Сергеевич Советов (1902–1958) был поэтом, переводчиком и ученым, исследовал творчество польских классиков – Яна Кохановского и Адама Мицкевича. О последнем написал монографию *Адам Мицкевич*, которая увидела свет в 1956 году. С 1953-го года Советов являлся заведующим кафедрой славянских литератур Ленинградского университета. В своих научных исследованиях принимался за анализ переложений *Слова о полку Игореве* на польский язык. Из крымского цикла сонетов Мицкевича Советов перевел только один – *Аккерманские степи*, который и будет ниже рассмотрен. Перевод был опубликован в 1943 году в журнале „Звезда”¹⁹.

18 См.: сайт: Викисловарь, [://ru.wiktionary.org/wiki/внимать](http://ru.wiktionary.org/wiki/внимать) (режим доступа: 2.12.2017).

19 Сергей Сергеевич Советов, сайт: librusec.pro, <https://librusec.pro/a/86506> (режим доступа: 13.01. 2018).

Adam Mickiewicz, <i>Stepy akernańskie</i>	<i>Аккерманские степи</i> , (1941), Пер. С. С. Советова
Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, Omijam koralowe ostrowy burzanu.	Я выплыл на простор степного океана; Ныряя в зелени, среди густых лугов, Как челн, возок скользит средь паводка цветов И мимо островов коралловых бурьяна.
Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala błyszczą obłok – tam jutrzienka wschodzi; To błyszczą Dniestr, to weszła lampa Akermanu.	Спустился мрак; нигде ни шляха, ни кургана; Я в небе звезд ищущу — челну проводников; Там облако блестит? Там луч сверкнуть готов? Нет, это Днестр блестит – маяк у Аккермана.
Stójmy! - jak cicho! - słyszę ciągnące żurawie, Których by nie dościgiły żrenice sokoła; Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,	Постой! Какая тишь! Чу! Слышу – журавли, Которых соколы б увидеть не смогли; Я слышу – мотылек в траве шуршит, и вьется,
Kędy wąż śliską piersią dotyka się ziola. W takiej ciszy - tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. - Jedźmy, nikt nie woła.	И скользкой грудью уж касается земли. Так напрягаю слух, что даже донесется И зов с Литвы. Но нет, никто не ответится!

Нетрудно заметить, что перевод Советова можно оценить как очень точный, не отбегающий от подлинника.

В первом предложении переводчик обратился к приему замены – подобрал логический синоним: *suchego* – *степного*. Во второй строке фиксируем инверсию: перенос строк: *Śród fali łąk szumiących* – *среди густых лугов*. В последней строке перевода снова появляется логический синоним: *Omijam koralowe ostrowy burzanu*. – *И мимо островов коралловых бурьяна*.

Во второй строфе Советов опустил в переводе глагол *Patrzę w niebo*, что не исказило смысла всей фразы. Прием опущения фиксируем также и в третьей строке, где отсутствует эквивалент определения *z dala*. Во второй части этого предложения имеется замена: *tam jutrzienka wschodzi* – *Там луч сверкнуть готов*. Можем еще обратить внимание на то, что в подлиннике действие уже происходит: *tam jutrzienka wschodzi*, тогда как в переводе значится намерение действия. В последней строке второй строфы переводчик компенсировал отсутствие глагола *weszła* графически – знаком тире.

В начале третьей строки отмечаем обращение к приему лексического свертывания: *słyszę ciągnące żurawie* – *Чу! Слышу – журавли*, во второй строке – целостное переосмысление: *Których by nie dościgiły żrenice sokoła* – *Которых соколы б увидеть не смогли*, а в третьей переводчик расширил контекст использованием добавленного глагола – получилось обозначение действия, которое в целом совпадает с выраженным в глаголе *kołysa*.

Во второй строке последней строфы Советов опустил фразу: *W takiej ciszy*. В самой концовке перевода фиксируем прием целостного переосмысления: *tak ucho natężam ciekawie, Że słyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła*. – *Так напрягаю слух, что даже донесется, И зов с Литвы. Но нет, никто не ответится!*

Расположение рифм в этом переводе соответствует подлиннику только в двух первых строфах, в двух последних видим *ввг вгг*.

1.f. Перевод Б. В. Коробова (1994)

Владимир Борисович Коробов (1953–2011) – российский поэт, эссеист, переводчик и драматург закончил Литературный институте им. А. М. Горького, с 1992 года состоял в Союзе Российских писателей и в Союзе писателей Москвы²⁰. Его творческий дебют как поэта приходится на 1991 год, когда вышел первый поэтический сборник под заглавием *Взморье*. Впоследствии свет увидели другие книги этого автора: *Сад метаморфоз*, *Путешествие к Чехову*, *Прекрасны вы, берега Тавриды: Крым в русской поэзии*, *А. П. Чехов. Избранные сочинения*, *Лёд и Пламень: антология современной русской прозы и поэзии в двух томах*.

В девяностых годах он принялся за *Крымские сонеты* Адама Мицкевича и перевел весь цикл. Сонеты были опубликованы в таких журналах как „Иностранная литература”, „Всемирная литература”, или „Под Часами”²¹.

Перевод *Аккерманских степей*, сделанный Коробовым, содержит в себе некие изменения, хотя в основном переводчик придерживается авторского замысла и слова.

Adam Mickiewicz, <i>Stępy akermanńskie</i>	<i>Аккерманские степи</i> , Пер. Б. В. Коробова
Wpłynąłem na suchego przestwór oceanu, Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi, Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi, Omijam koralowe ostrowy burzanu.	Вплываем на волнах степного Океана В просторы диких трав, где лодка – мой возок. И пенится в цветах, и зыблется поток, Миную острова багряного бурьяна.
Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu; Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi; Tam z dala bliższy obłok – tam jutrzeńka wschodzi; To bliższy Dniestr, to weszła lampa Akermanu.	Смеркается. Ни тропки, ни кургана. Жду путеводных звезд – шатер небес высок. Что там горит? Заря? Зарницы ли цветок? Мерцает млечно Днестр, маяк у Аккермана.
Stójmy! – jak cicho! – slysze ciągnące żurawie, Których by nie dościgły źrenice sokoła; Slysze, kędy się motyl kołysa na trawie,	Как тихо! Постоим. Мне слышится вдали, Как, скрытые от глаз, курлычут журавли, Как выползает уж из логова ночного,
Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła. W takiej ciszy - tak ucho natężam ciekawie, Że slyszałbym głos z Litwy. – Jedźmy, nikt nie woła.	Как замер мотылек... Так сон глубок травы, Что, кажется, смогу почуять зов с Литвы... Молчание. Ни отзвука. Ни слова.

Отклонения от исходной версии заметны в предпоследней и последней строфах; переводчик обратился с инверсии: первая строка четвертой строфы оказалась в последней строке третьей строфы и наоборот.

Небольшое изменения выступают также в начале стихотворения. В первой строфе перевода фиксируем использование лексического синонима: *na*

²⁰ См.: Коробов, Владимир Борисович (поэт), сайт: [wikipediya.ru](http://wikipediya.ru/wiki/Коробов,_Владимир_Борисович_(поэт)), [http://http-wikipediya.ru/wiki/Коробов,_Владимир_Борисович_\(поэт\)](http://http-wikipediya.ru/wiki/Коробов,_Владимир_Борисович_(поэт)) (режим доступа: 17.11.2017).

²¹ Там же.

волнах степного Океана – *na suchego przestwór oceanu*. Вторая и третья строка переведены с обращением к приему целостного переосмысления.

В начале второй строфы Коробов употребил прием лексического свертывания: *Już mrok zapada – Смеркается* и опустил слово *nigdzie*. Потом отметим использование приема целостного переосмысления: *Patrzę w niebo, gwiazd szukam, przewodniczek łodzi – Жду путеводных звезд – шатер небес высок*. В переводе этого предложения, как мы можем заметить, переводчик вместо двух глаголов оставил один, но смысл фразы при этом сохранился. Далее Коробов ввел в текст образ, отсутствующий в оригинале – шатер. Очередная разница между подлинником и переводом касается слова *jutrzeńka*, которое в польском языке обозначает ‘рассвет, утреннюю звезду’. Употребленная в переводе *зарница* имеет другое значение – ‘природное явление, выступающее перед грозой и являющееся вспышкой молнии на горизонте’. В переводе выступает также слово *заря*, но оно является соответствием слову *obłok*. Далее фиксируем следствия обращения переводчика к приему лексического развертывания: добавлено определение к слову *мерцает*: *Мерцает млечно Днестр*, однако во второй части предложения имеется и опущение – отсутствует перевод слова *weszła*.

В начале следующей строфы отмечаем инверсии: *Stójmy! – jak cicho! – Как тихо! Постойм*. Потом фиксируем применение переводчиком приема целостного переосмысления: *słyszę ciągnące żurawie, Których by nie dościgły źrenice sokoła – Мне слышится вдали, Как, скрытые от глаз, курлычут журавли*.

При работе с концовкой сонета Коробов по-своему перевел последнюю строку третьей строфы и первую строку последней:

Słyszę, kędy się motyl kołysa na trawie,
Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.

Как выползает уж из логова ночного,
Как замер мотылек... Так сон глубок травы

Нетрудно заметить, что переводчик заменил местами слова *motyl* и *wąż*. Кроме того, он использовал здесь прием целостного переосмысления. Тот же прием Коробов продемонстрировал при передаче двух последних строк.

Что касается расположения рифм в переводе, они соответствуют подлиннику только в двух первых строфах, в двух последних видим – *всг гвв*.

Анализ переводов стихотворения *Аккерманские степи* – первого и самого популярного сонета цикла – показал, что все исследованные переводы не слишком отходят по содержанию от исходной версии. Каждый из переводчиков передал доминанту стихотворения – авторскую тоску по родине. Самым близким к оригиналу по удержанию образности оказался перевод Вяземского – во многом потому, что написан прозой. Правда, из-за того, что перевод осуществлен в начале XIX века, он выглядит сейчас как более архаичный, чем все прочие переводы. В содержательном плане от оригина-

ла больше всего отличается один из самых современных переводов авторства Коробова, подошедшего к своей работе по-новаторски.

Что касается сохранения формы сонета, анализ показал, что никому из переводчиков вполне это не удалось. Все они старались сохранить количество и расположение строк в переводе, соответствующие итальянскому сонету, но ни у кого не получилось воссоздать рифмовку произведения.

Как нетрудно было заметить, все рассмотренные переводчики очень добросовестно подошли к своей работе. Они восхищались прекрасными стихами польского поэта, и хотели как можно лучше передать красоту *Крымских сонетов* русскоязычным читателям.

Список использованной литературы:

Бенедиктов Владимир Григорьевич, сайт: *biografija.ru*, <http://www.biografija.ru/biography/benediktov-vladimir-grigorevich.htm> (режим доступа: 2.12.2017).

Библиотека духовной науки, сайт: *bdn-steiner.ru*, <http://bdn-steiner.ru/modules.php?go=page&name=Poezia&pid=21101> (режим доступа: 23.11.2017).

Биография И. А. Бунина, сайт: *philolog.petsru.ru*, <http://philolog.petsru.ru/bunin/biograph.htm> (режим доступа: 2.12.2017).

Вермель Ф., *Как переводить Мицкевича?*, сайт «*dompolski-journal.ru*», <http://www.dompolski-journal.ru/articles/article/145/> (режим доступа: 21.11.2017).

Коробов, Владимир Борисович (поэт), сайт: *wikipediya.ru*, [http://http-wikipediya.ru/wiki/Коробов,_Владимир_Борисович_\(поэт\)](http://http-wikipediya.ru/wiki/Коробов,_Владимир_Борисович_(поэт)) (режим доступа: 17.11.2017).

Ланд С. С., *Адам Мицкевич „Сонеты”*, Ленинград 1976.

Петр Андреевич Вяземский, сайт „*allsoch.ru*”, <https://www.allsoch.ru/vyazemskij/> (режим доступа: 16.11.2017).

Сергей Сергеевич Советов, сайт: *librusec.pro*, <https://librusec.pro/a/86506> (режим доступа: 13.01.2018).

Język polski – słownik encyklopedyczny, red. G. Plater, Wrocław 1999.

