

---

---

## ВОПРОСЫ ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ QUESTIONS OF TRANSLATION STUDIES

---

---

*Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 9 (479). С. 117–125.*

*ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)*

*Bulletin of Chelyabinsk State University. 2023;(9(479):117-125. ISSN 1994-2796 (print). ISSN 2782-4829 (online)*

Научная статья

УДК 81.25.2

doi: 10.47475/1994-2796-2023-479-9-117-125

### АНГЛО-ШОТЛАНДСКАЯ БАЛЛАДА В СВЕТЕ СМЕНЫ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ ПАРАДИГМ: ДВА ВЕКА ПЕРЕВОДА

**Георгий Игоревич Прокони́чев**

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия, gi.prokonichev@mpgu.su,  
Researcher ID: D-4648-2017

**Аннотация.** Перевод поэтического текста во многие эпохи привлекал внимание переводчиков и поэтов, желавших познакомить своих соотечественников с лучшими произведениями чужой культуры. Особым объектом внимания становился фольклорный текст, отражающий самобытные черты иной культуры, ее историю, верования. На разных этапах развития переводческого ремесла бытовали различные подходы к переводу художественного текста. В некоторые эпохи перевод был буквальным, в другие периоды считалось правильным улучшать исходный текст. Некоторые лингвисты считали, что художественный текст непереволим. В XX веке переводоведение сформировалось как наука и выработались основы системного подхода к переводу. История переводов баллады в России насчитывает два столетия. Различные поэты, начиная с Г. П. Каменева, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, работали с текстами баллад и подходы их зачастую были различны. В некоторых случаях переводчики прибегали к доместикации реалий, изменяли ритмико-организационную структуру текста, убирали отдельные куплеты. Такой подход характерен для всего XIX века. Затем парадигма изменилась: специалисты старались сохранить исходное звучание баллад, архаичность языка и свойственный балладам синтаксис. Такие цели перевода ставили перед собой поэты-переводчики XX века, хотя некоторые из них по-прежнему переводили в рамках подхода периода классицизма и вносили в тексты собственные улучшения. Последним этапом становятся новейшие переводы. Исчезновение строгой цензуры дает переводчикам возможность переводить народную поэзию с использованием народных, разговорных, иногда и обценных слов, хотя целесообразность их применения следует тщательно взвешивать в каждом отдельном случае. В ходе исследования мы приходим к выводам о том, что развитие подходов к переводу баллад в целом укладывается в известную периодизацию переводческих парадигм и об открытости некоторых проблем перевода поэтического текста.

**Ключевые слова:** англо-шотландская баллада, поэтический текст, фольклор, перевод, история перевода

**Для цитирования:** Прокони́чев Г. И. Англо-шотландская баллада в свете смены переводческих парадигм: два века перевода // Вестник Челябинского государственного университета. 2023. № 9 (479). С. 117–125. doi: 10.47475/1994-2796-2023-479-9-117-125

Original article

### THE ANGLO-SCOTTISH BALLAD IN THE LIGHT OF CHANGING TRANSLATION PARADIGMS: TWO CENTURIES OF TRANSLATION

**Georgy I. Prokonichev**

Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia, Gi.prokonichev@mpgu.su, Researcher ID: D-4648-2017

**Abstract.** Translation of a poetic text has always attracted the eye of translators and poets who wanted to present the best works of foreign cultures to their compatriots. Due to that the folklore text, which reflects the distinctive

features of a different culture, its history and beliefs, long ago became a special object of attention. At different stages of the development of translators' art, there were different approaches to the interpretation of a literary text. In some eras, the translation was word for word, during other periods it was considered correct to improve the original text. Some linguists believed that literary text was untranslatable. However, in the 20th century, translation finally evolved into a science and the foundations of a systematic approach to translation were developed. The history of ballad translations in Russia goes back two centuries. Various poets worked with these texts and their approaches were often different. In some cases, translators transformed realities which they met into elements of their own culture, changed the rhythmic and organizational structure of the text, and even removed a few couplets. This approach is characteristic of the entire 19th century. Then the paradigm changes: other specialists try to preserve the original sound of the ballads, the archaic language and the syntax characteristic of ballads. Poetry translators of the 20th century set and gradually reach these goals, although some of them still translate within the framework of the approach of the period of classicism and make their own improvements to the text. The last stage is the latest translations. The disappearance of strict censorship gives the translator the opportunity to translate folk poetry using folk, colloquial, sometimes obscene words, although the appropriateness of their use should be carefully weighed in each case. Our investigation allows us to conclude that the development of approaches to ballad translation follows the traditional periodization of paradigms and yet some problems of poetic translation are still open.

**Keywords:** Anglo-Scottish ballad, poetic text, folklore, translation, history of translation

**For citation:** Prokonichev GI. The Anglo-Scottish ballad in the light of changing translation paradigms: two centuries of translation. *Bulletin of Chelyabinsk State University*. 2023;(9(479):117-125. (In Russ.). doi: 10.47475/1994-2796-2023-479-9-117-125

### Введение

Англо-шотландская баллада уже не одно столетие привлекает внимание исследователей. В этих песнях, бывших излюбленным времяпровождением шотландцев и англичан начиная с XV века, находят отражение ряд исторических событий, существовавшие или вымышленные личности, реалии жизни. Однако нас эти тексты привлекают, в первую очередь, своими языковыми особенностями и возможностью их адекватной передачи на русском языке.

Наше исследование посвящено различным подходам к переводу балладных текстов в диахронии для сопоставления их с существующими переводческими парадигмами в целом. Обозначим некоторые ключевые точки.

Античный период перевода характеризуется пониманием того, что переводчик должен донести содержащуюся в тексте информацию, а не выражающий ее код. Вспомним известную максиму Цицерона, повторяемую затем Иеронимом Стридонским: «*non verbum de verbo, sed sensum exprimere de sensu*» — «не словом слово, но смыслом вырази смысл» [17. С. 230]. Однако при работе с литературными текстами античные переводчики очень часто прибегали к чересчур вольному и порой фрагментарному переложению текста, заменяя элементы колорита на собственные и иной раз даже дописывая собственные концовки [1. С. 61].

Затем, когда начинается эпоха бурного распространения христианства, возникает потребность в переводах Библии и иных духовных текстов. Переводческая мысль кидается в новую край-

ность: иконический подход. Раз слово есть образ вещи, то у этой вещи должен быть образ в языке перевода. Это особенно касается тех случаев, когда слово сакрально, божественно [9. С. 65].

Новым этапом стал перевод Библии Мартином Лютером, который действовал в духе интерпретативного подхода, сформулированного много позже М. Ледерером и Д. Селесковичем: перевести значит сделать текст понятным другим [15. С. 120] — и ратовал за переложение текста Библии живым народным языком. При этом уже тогда, в эпоху Возрождения начинают закрадываться первые сомнения в возможности адекватного перевода литературных текстов [11. С. 28].

В XVII веке в эпоху классицизма формируется новый подход к интерпретации (этот термин представляется в данном контексте более уместным, чем термин «перевод») художественной литературы. Текст оригинала воспринимается как относительно сырой, неоконченный. Переводчик вправе внести в него свои коррективы. В результате такого подхода утрачивалось жанровое своеобразие оригинала, особенности авторского идиостиля.

На рубеже XVIII–XIX веков на смену классицизму в литературу и подходы к переводу приходит романтизм. Для воспроизведения образа в художественном переводе на другом языке следует отказаться от буквализма. Целью перевода становится сохранение национального и фольклорного своеобразия подлинника. В то же время усиливаются голоса тех, кто считает адекватный художественный перевод невозможным в принципе. Приведем известное мнение Вильгельма

фон Гумбольдта: каждый народ мыслит и чувствует по-разному, что отражается в его языке; язык же, в свою очередь, воздействует на человека активно. Получается такая специфика, которую вряд ли можно передать средствами другого языка [1. С. 78].

### Методология исследования

Методологическую основу исследования составляют труды по проблемам переводоведения И. И. Алексеевой, Л. Л. Нелюбина, Г. Т. Хухуни, Я. И. Рецкера, А. Ф. Федорова, работы по фольклористике и балладному жанру М. Элиаде, Д. Аткинсона, М. Вуда, Н. Г. Елиной, Ф. А. Аутлевой и др.

В статье задействованы филологические методы интерпретации текста с использованием историко-философского, литературно-эстетического контекстов и с помощью методики сравнительно-сопоставительного анализа. Сравнительно-сопоставительный анализ позволяет наиболее полно выявить языковые соответствия тех или иных единиц перевода и прийти к выводам о целесообразности переводческих решений.

### Результаты

В период романтизма начинается знакомство русского читателя с балладой как литературным жанром. Пальму первенства исследователи отдают Жуковскому и Батюшкову. Отметим, однако, что отечественные переводчики изначально обращают внимание на балладу литературную, авторскую. Простой народный язык баллад, грубость некоторых выражений, неизящный и порой рваный метр, приспособленный не под чтение, а под пение, не соответствовали традициям русского романтизма [2. С. 26]. В полном соответствии с переводческим подходом той эпохи все надлежало пригладить, «причесать», наложить на собственное восприятие.

В связи с этим интересно обратиться к «Леноре» Жуковского. Многие студенты помнят из курса литературы, что эта зловещая баллада о мертвом солдате короля Фридриха, похищающем свою невесту, приводящем ее на кладбище, где «Твой труп сойди в могилу, / а душу Бог помилуй!» является переводом баллады Готфрида Бюргера «Lenore». Менее известным является то, что в основу «Lenore» Бюргера легла шотландская баллада «Sweet William's Ghost».

К девушке Маргарет является ее возлюбленный Уильям, погибший на неуточненном конфликте англо-шотландского порубежья. Мертвец просит Маргарет освободить его от клятвы вер-

ности, чтобы он смог упокоиться. Придя с ним на кладбище, она узнает, что любимый был ей неверен: “It is three maidens, Marjorie,” he says, / “That I promised once to wed” {77 С 11}. Однако она прощает и отпускает его: *Have there again your faith and troth, / And I wish your soul good rest* {77 С 14}<sup>1</sup>.

Совсем иную интерпретацию приобретает встреча у Бюргера. Ленора, не дождавшаяся жениха, пребывает в отчаянии и начинает обвинять во всем Бога. Прибывший ночью всадник, имеющий облик Вильгельма, увлекает ее за собой. Она начинает о чем-то догадываться лишь тогда, когда он говорит «*die Todten reiten schnell*», в переводе Жуковского «*гладка дорога мертвецам*». На это она отвечает ему: “*Laß sie ruhn, die Todten*”, что, вероятно, является аллюзией на слова Христа: «Пусть мертвые погребают своих мертвецов». На рассвете они прибывают на кладбище, где всадник приобретает облик скелета и приглашает Ленору на свадебное ложе — отверстую могилу. Танцующие вокруг умирающей Леноры духи сообщают, что никто не должен спорить с Богом: “*Mit Gott im Himmel hadre nicht*”.

Как видим, в своей интерпретации Бюргер прибегает к приему доместикации реалий, помещая действие в современную ему Пруссию и заменяя антропонимы. В духе переводческой парадигмы своего времени он придумывает отсутствующий в исходной балладе зачин. В нем поднимается вопрос конфликта с божьей волей, спор, начавшийся в мировой литературе библейскими историями об Аврааме и Иове, проходит красной нитью через философскую литературу, от «Фауста» до диалога еврея с богом из «Я и ты» Мартина Бубера и вообще характерный для немецкой философии XVIII–XIX веков. Интересно заметить, что «Прафауст» Гёте был написан в 1772–1775 годах, одновременно с «Ленорой» (1773). В исходном тексте Вильям честно предупреждает невесту: “*My lips they are so bitter, he says, / My breath it is so strong, / If you get one kiss of my ruby lips, Your days will not be long* {77 С 8} — *Мое дыхание тяжело / и горек бледный рот. / Кого губами я коснусь, / Тот дня не проживет* (пер. С. Маршака). Во всех вариантах шотландской баллады Маргарет отпускает неверного жениха, в одном варианте текста тот исчезает. Прусский же Вильгельм увлекает возлюбленную обманом и умертвляет. В том, как он бросает Ленору на землю, исследователи М. Вуд и Дж. Сандро усматривают

<sup>1</sup> Здесь и далее после цитат из собрания текстов баллад Ф. Чайлда приводятся сноски вида {номер баллады — вариант баллады — номер куплета}.

эротический подтекст и переход от шотландского натуралистического фольклора к зарождающемуся немецкому романтизму [18. С. 56].

И все же перевод Бюргера имеет ряд сходств с оригинальной балладой. Это некоторые лексические описания: кольцо на двери — «*And ay he tirdled at the pin*» {77 С 1} — «*den Pfortenring / Ganz lose, leise klinglingling!*», образ протянутой руки — “*her lilly-white hand*” — “*ihre Lilienhände*”, звук, возвещающий рассвет — “*The cocks they are crawling again*” / “*es brummt die Glocke noch*”. В последнем случае мы видим замену реалий с деревенской на городскую, но суть остается неизменной — время, когда «*не место мертвым среди живых, нельзя мне больше ждать*» (пер. С. Маршака). Бюргер разворачивает упрек Лены к Богу на несколько куплетов. Строка “*O, Mutter, Mutter! Was mich brennt!*”, вероятно, позаимствована из очень строй баллады Edward, где она идет повторяющимся рефреном: “*The curse of hell frae me sall ye beir, / Mither, mither* {13 В 7}.

Мы можем заключить, что перевод Бюргера является характерным примером подхода к интерпретации текста своего времени: вольное переложение с доместикацией реалий, сохранением основных элементов сюжета, добавлением авторских фрагментов и изменением исходной метрической структуры.

В этом отношении текст «Леноры» Жуковско-го является по отношению к исходной шотландской балладе вторичным, поскольку представляет собой перевод литературной баллады Бюргера. В отличие от других переработок («Людмила» и «Светлана») перевод достаточно точен, соблюдены те же реалии — семилетняя война короля Фридриха, тот же стихотворный метр. Переданы конкретные элементы исходного текста, создающие образность, например, уже упомянутый нами звук дверного замка: «*На чужуное крыльцо... Тихо брякнуло кольцо...*». И все же исследователи отмечают, что Жуковский в определенной степени сглаживает выражения, которые кажутся ему слишком простонародными и приближает текст Бюргера к своим представлениям об эстетике стиха [8].

Первым переводчиком, который впервые познакомил русского читателя с шотландской балладой «без посредников» в виде авторских интерпретаций, стал А. С. Пушкин. Объектом его внимания стала баллада о воронах, ведущих беседу над телом убитого рыцаря. Впервые эта баллада появилась в сборнике *Melismata* Томаса Рейвенскрофта в 1611 году под названием “*The Three Ra-*

*vens*”. Похожий текст, называющийся “*The Twa Corbies*”, опубликовал в 1803 году Вальтер Скотт.

Специфика перевода баллады «*The Twa Corbies*» достаточно подробно проанализирована К. Ю. Бадьиной. Первое, что «бросается в глаза» — изменение ритмической структуры: поэт превращает ямб в нехарактерный для баллад хорей. В то же время на лексическом уровне меняются реалии текста, происходит сближение с русскими былинами. Убитый рыцарь превращается в «богатыря», добавляются характерные для русского песенного дискурса элементы: «*В чистом поле под ракитой / Богатырь лежит убитый*» [4. С. 53]. Из пяти куплетов Пушкин переводит только четыре, оставив за скобками самый натуралистический и «народный», в котором вороны обсуждают, кто из них намерен расклевать глаза, кто грудь и т. д. Такой подход вполне соответствует духу переводчиков романтической эпохи: сгладить все дикое, непристойное, обценное и т. д., а также заменить непонятное понятным.

Совершенно по-иному читается современный перевод, выполненный Ю. Лифшицем в 2017 году. Метр перевода тот же — ямб. Сохраняется важная, по нашему мнению, деталь — образ повествователя: “*As I was walking all alane*” — «*Я шел в раздумье между скал*». Каждый куплет полностью передает смысловую наполненность куплета исходной баллады, содержание не переносится в другой куплет. Этот подход — максимально точная и структурная передача смысла при сохранении ритмико-организационной структуры — является характерным для переводчиков второй половины XX века.

Вскоре после переводов А. С. Пушкина интерес поэтов (как видим, именно они в XIX веке стали первыми переводчиками народной поэзии) обратился к другой балладе — “*Edward*”. Этот текст, приводимый Ф. Чайлдом в двух вариантах, представляет собой диалог матери и сына, Эдварда, в котором она расспрашивает его, почему его меч окровавлен. Наконец, сын признается, что убил отца, а в последнем куплете прокликает мать, толкнувшую его на такой шаг. Эта баллада, по видимому, принадлежит к очень древнему пласту шотландской поэзии. Как и “*The Twa Corbies*” она не имеет начала, читатель не знает о событиях, предшествовавших описанной в балладе трагедии, мы не знаем, кто убил рыцаря и почему Эдвард убил отца. Отметим, однако, что мотив отцеубийства прослеживается в эпосе и сагах многих народов.

Впервые перевод этого текста выполняет поэтесса Каролина Павлова в 1839 году. Этот перевод, по нашему мнению, можно назвать первым точным переводом. Перевод интересен тем, что практически не содержит элементов авторского творчества. Точно соблюден метр — четырехстопный ямб, характерный для шотландских баллад. Количество куплетов, семь, точно соответствует исходному. Точно так же зарифмованы строки, за исключением небольшого расхождения в рифме последней строки каждого куплета, которые зарифмованы между собой, таким образом, в данном аспекте перевод соответствует всем современным подходам.

Вскоре эту балладу переводит А. Толстой, который, к слову сказать, дружил с К. Павловой, так что не исключено, что его перевод был своего рода дружеским соперничеством, впрочем, выполнен он был значительно позднее, в 1871 году. А. К. Толстой усложняет ритм, прибегая к логэде — соединению неодинаковых стоп. В данном случае это ямб + анапест: «*Чьей кровию меч ты свой так обагрил*». Буквально через четыре года балладу переводит П. И. Вейнберг.

Исходный текст баллады содержит значительное количество архаических форм: *fadir* (*father*), *steid* (*steed*), *auld* (*old*), *bluid* (*blood*). Существует прием, при котором переводчик также прибегает к архаизации создаваемого текста, используя архаические формы языка перевода, например, стилизуя поэтический текст под былинку. Забегая вперед, отметим, что в переводе баллад такой прием относительно редок, не встречается он и в переводах текста «Эдвард».

При сравнении этих переводов обращает на себя внимание один фрагмент “*Ile set my feit in yonder boat / And Ile fare ovir the sea O*” {13 В 4}, такую епитимью налагает на себя Эдвард за свое преступление. В поздних переводах образ корабля сохранен: «*Я сяду в ладью непогодой морской / и ветру все парусы брошу*» (А. Толстой), «*Вон в ту ладью усядусь я / Чтоб с нею за море уплыть*» (П. Вейнберг), однако происходит доместикация реалий, замена *ship* на *ладья*. В раннем переводе К. Павловой замена реалий происходит на более глубоком, когнитивном уровне: «*Скитаться буду по земле, / покину край родной*». Выбор такого образа продиктован, видимо, тем, что в отличие от небольшой, окруженной морем Шотландии, на Руси образ скитальца — путник с посохом, бредущий по бесконечным ее дорогам.

В целом во второй трети XIX века, вплоть до десятых годов XX столетия поэты и переводчики не уделяют большого внимания балладному

жанру. Можно отметить один перевод: баллада “*The Gypsy Laddie*”, переведенная А. Н. Плещеевым как «Джонни Фа» по имени главного героя. А. Н. Плещеев к переводам относился достаточно вольно. Поэт писал, что не видит большой разницы между переводом и собственно творчеством поэта и считает перевод способом донесения собственных идей [5. С. 13].

Рассматриваемый нами перевод является иллюстрацией такого подхода в духе европейского классицизма. От десяти куплетов исходной баллады остаются семь, меняется название баллады. Накинутый на плечи девушки плед превращается в надетое на палец кольцо. Полностью исчезает характерный для баллад повтор, например: “*I’ll go to bed to my Johny Faa, / I’ll go to bed to my deary*”; {200 А 6} — “*Теперь в лесу зеленом спать / Я буду рядом с милым*”.

Следующей вехой в истории перевода баллад становится начало XX века, и наиболее известная фигура, человек, имя которого называют чаще всего по ассоциации со словами «баллада» и «перевод» — С. Я. Маршак.

Переводы баллад С. Я. Маршака приходятся на период революционных изменений в России — 1916–1917 годы. Произошедшие радикальные перемены не могли не отразиться и на подходах к художественному переводу. В 20-е годы были выработаны два критерия верности перевода: эквивалентность — точность в передаче лексического и семантического содержания подлинника и эквилинеарность — полнота передачи характера синтаксических структур [1. С. 106]. Начинается выпуск серии «Всемирная литература». В то же время развивается работа переводчиков с «подстрочником», близким к тексту рабочим переводом. Такой подход позволял, с одной стороны, соблюдать принципы эквивалентности и эквилинеарности, а с другой стороны, отсеивать идеологически «вредные» элементы текста и интерпретировать их в правильном ракурсе.

Знакомство С. Я. Маршака с английским фольклором началось еще до революции, в годы его учебы в Лондонском университете (1912–1914). Путешествуя пешком по Англии, он слушает народные песни, стихи и, проникшись их духом, начинает переводить. Публикация первых переводов баллад в «Северных записках» происходит в 1916 году, вскоре публикуются другие переводы [6. С. 26]. Вступительная статья В. М. Жирмунского к первому изданию «Английская народная баллада» до сих пор представляет интерес для исследователей балладного жанра.

Приведем высказывание, важное, на наш взгляд, для понимания С. Я. Маршака как переводчика баллад: «Я понял, что такое баллада, когда начал переводить англичан. Это не аристократический жанр, как можно подумать, читая Жуковского, а разговор, короткий рассказ при встрече на улице или среди друзей в таверне, за кружкой эля. Английская народная баллада проста, естественна, как и английский детский фольклор, который я очень люблю» [цит. по: 3. С. 7]. Несмотря на такое понимание природы балладного стиля, переводы С. Я. Маршака исследователи порой сравнивают с работами Пушкина и Жуковского, имея ввиду попытку придать им музыкальность, устранить все грубые и рваные элементы ритма, сгладить натурализм [2. С. 27].

В четвертой строке баллады “The Gay Goshawk”, построенной по классическому для баллад ритму: четыре строки, зарифмованные по типу a-b-a-b, ямба, количество стоп 4-3-4-3- — мы видим в четвертой строке «лишний» слог. “*I bear the lips to her never spake, / And the eyes that her never saw.*” {96 С 2}. Такое явление характерно для фольклорных песен и сглаживалось менестрелем при исполнении, ведь баллады, в отличие от куртуазной поэзии, не предназначались для чтения со страницы. Однако, поскольку современный перевод ориентирован именно на чтение, С. Я. Маршак приводит ритм в порядок: «*Но как мне быть? Ее в лицо / Не видел я ни разу*». То же наблюдаем в упоминаемой нами балладе “*Sweet Willim’s Ghost*” Saying, *Have there again your faith and troth, / And I wish your soul good rest* {77 С 14} — «*Я возвращаю твой обет, / Пусть бог вернет покой!*».

Некоторые переводы Маршака вовсе представляют собой пересказы по мотивам исходного текста. Яркой иллюстрацией является интерпретация баллады “The Twa Magicians”. Выходя из дома, девушка, “*lady*” встречает кузнеца, который совершенно недвусмысленно высказывает свои в ее отношении намерения. Начинается колдовское противостояние превращений: она оборачивается уткой — он селезнем и догоняет ее, она перекидывается зайцем, он — гончей и т. д. Кузнецы у многих народов считались колдунами [12. С. 160], а в этом конкретном сюжете, видимо, отражен один из языческих праздников, в ходе которого одетый кузнецом человек с измазанным сажей лицом преследовал «ведьму». В конечном итоге все заканчивается, нет, не свадьбой, а постелью, поскольку текст явно содержит осколки “*Old Religion*”, отголоски языческих обы-

чаев и обрядов: “*Then she became a silken plaid, And stretched upon a bed, / And he became a green covering, / And gained her maidenhead* {44 14}. В гораздо более позднем и намного точнее передающем как ритмику, так и сочность эротических намеков (а их в тексте много, например, она обращается кораблем, он же: *He ca’ed a nail intill her tail* {44 12}) переводе Н. Голя читаем: “*Тогда она превратилась в плед / и юркнула на кровать / а он покрывалом зеленым стал / и взял, что задумал взять*». Перевод С. Я. Маршака не только меняет ритмико-композиционную организацию баллады, но и превращает ее в шуточную детскую песенку, в финале которой кузнец ведет леди венчаться.

Середина XX века характеризуется новыми изменениями в отечественной переводческой мысли. Переводоведение окончательно формируется как научная дисциплина и направление, появляется теория лексико-семантических соответствий Я. И. Рецкера [10]. В то же время в области художественного перевода противостояние лингвистического и литературоведческого подходов заканчивается победой последнего. Переводчики все чаще ориентируются на передачу образности, а не буквальных текстовых форм, все большую свободу дает им цензура в передаче просторечий, сленгизмов и диалектизм.

В этот период над переводами баллад работает выдающийся петербургский переводчик Игнатий Ивановский. Ученик М. Лозинского, человек, которому Анна Ахматова подарила сборник стихов с дарственной надписью: «Игнатию Ивановскому, самому лучшему переводчику», — Игн. Ивановский (именно так он всегда сокращал инициал имени) выпустил первый сборник переводов баллад о Робине Гуде в 1958 году, затем в 1962 году — сборник баллад «Дерево свободы».

Первое, на что обращает внимание человек, сравнивающий переводы Игн. Ивановского и оригиналы, является четкое следование ритмико-композиционной структуре оригинала, описанной ранее. Однако Игн. Ивановский также не передает дополнительные слоги, периодически встречающиеся в некоторых строках балладного куплета: «*But such a tale as this before / I think there was never none*; {147 A 2} — *Теперь послушайте рассказ / Однажды, говорят...*

В некоторых случаях Игн. Ивановский допускает неточности в переводе названий баллад, в основном добавляя или меняя прилагательные, иногда меняя название полностью: *Robin Hood and the Monk* — Робин Гуд и коварный монах,

the Simple Ploughboy — Проданный парень, Robin Hood's Golden Prize — Робин Гуд молится Богу. Таким образом, переводчик как бы приоткрывает перед читателем интригующие подробности текста.

Не всегда оказываются верно переданы реалии и просто детали текста баллады, например напитки, которые пьют лесники, встретившие Робина Гуда: *There was he ware of fifteen forresters, / And a drinking bear, ale, and wine* {139 A 2}. Если в переводе Н. Гумилева лесники «*пьют пиво, эль и мед*», то у Игн. Ивановского «*пьют пиво, эль и джин*», которого не могло быть в Англии XII–XIII веков. Несмотря на то, что известные нам тексты баллад о Робине Гуде относятся к XVII–XVIII векам, когда джин начал победное шествование по знатным домам бедных районов городов Англии, этот напиток не упоминается ни в одной из известных баллад, так же, как и виски. Ничего крепче вина герои баллад не пьют.

Последним этапом развития переводческой деятельности становится период с начала 90-х годов. Исчезают цензурные барьеры, переводчики, работающие с фольклорными текстами, чувствуют, что они могут оснастить изначально народный текст таким же народным, сочным словом. В плеяду переводчиков, бравшихся за работу с балладой, входят такие переводчики, как В. В. Эрлихман и М. Кантор. В 2015 году было издано «*Полное собрание баллад о Робине Гуде*», выполненное ими.

Первое, на что хочется обратить внимание в этих переводах, — «*A Gest of Robin Hode*», джеста о Робине Гуде. Эта баллада, или точнее, серия баллад, выстраивающая предания о Робине Гуде в единый сюжет, была напечатана около 1510 года в Лондоне фламандцем Винкеном де Вардом. Первые два деяния, “*fyttes*” (fits) о спасении рыцаря Алана из Дейла переводились Игн. Ивановским и были сокращены почти вдвое. Перевод В. В. Эрлихмана и М. Кантора выгодно отличается более точная передача деталей этих частей, в том числе вступления о том, кого именно следует и не следует грабить.

С купюрами осуществлен перевод Игн. Ивановского одной из наиболее старинных дошедших до нас баллад, “*Robin Hood and the Curtal Friar*”, опущен мотив визита Робина Гуда в Ноттингем, опущена ссора Робина с Джоном по доро-

ге в Ноттингем и отказ Джона сопровождать Робина. Перевод М. Кантора гораздо более полный и подробный. В то же время его перевод в определенном смысле осовременен за счет ряда высказываний вида «*Духовных скреп не видал досель. / За то, что надежно, пью*». Это выражение явно нравится переводчику, епископа он также называет «*Носитель духовных скреп*». На наш взгляд, выражение вполне в духе шервудского остролова и все же относит нас к иной ассоциативной области. Спорными, на наш взгляд, являются встречающиеся в этих переводах слова «каналы», «бугай», «квасят», придающие переводам оттенок отечественного дворового языка.

В то же время приятно внимание к историческим реалиям. Так, в тексте баллады “*Robin Hood and the Potter*” *They wer worthe to nobellys, seyde he* {121 A 81} верно передано название денежной единицы, опущенное в более раннем переводе этой баллады: «*Два нобля, — отвечал гончар*».

В целом, несмотря на некоторые спорные моменты в выборе элементов сниженной лексики, переводы В. Эрлихмана и М. Кантора обладают определенным жанровым своеобразием и позволяют читателю перевода до некоторой степени почувствовать звучание народного языка, которым писались (и пелись) оригинальные баллады.

### Заключение

Исследование двух столетий переводов баллад позволяют нам прийти к следующим выводам. Подходы переводчиков в основном укладываются в существующую периодизацию переводческих парадигм. Переводчики XIX века, являясь, в большинстве, талантливыми поэтами, зачастую приукрашивали и изменяли балладный текст. XX век стал периодом более точного перевода с соблюдением ритмической организации оригинала, хотя и не без исключений. Переводчик так или иначе смотрит на мир через призму собственных лингвокультурных представлений, что всегда накладывает отпечаток на перевод, в том числе и фольклорного текста, в котором не выражена исходная личность автора. Вопрос об архаизации языка при переводе, использования в тексте сниженной лексики, адекватной передаче исторических реалий остается в определенной степени открытым.

### Список источников

1. Алексеева И. С. Введение в перевод. СПб. : Филол. ф-т СПбГУ ; М. : Изд. центр «Академия», 2004. 352 с.

2. Аринштейн Л. М. Английская и шотландская народная баллада: The English and Scottish popular ballads. М. : Радуга, 1988. 512 с.
3. Аутлева Ф. А. Английские баллады и романтическая поэзия в русских переводах. Майкоп : Издательские электронные технологии, 2016. 69 с.
4. Бадина К. Ю. О переводе англо-шотландских баллад // Вестник Марийского государственного университета. 2011. № 6. С. 51–55.
5. Банников В. Н. А. Плещеев. М. : Сов. Россия, 1975. 254 с.
6. Галанов Б. Е. С. Я. Маршак: Очерк жизни и творчества. М. : Детгиз, 1957. 312 с.
7. Елина Н. Г. Развитие англо-шотландской баллады // Английские и шотландские баллады. М. : Наука, 1973. С. 104–131.
8. Машевский А. Баллады Жуковского // Литературное приложение к газете «1 сентября». 2001. № 30.
9. Нелюбин Л. Л., Хухуни Г. Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). М. : Флинта : МПСИ, 2006. 416 с.
10. Рецкер Я. И. О закономерных соответствиях при переводе на родной язык // Вопросы теории и методики учебного перевода. М. : Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1950. С. 156–183.
11. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М. : Изд. дом «Филология Три», 2002. 416 с.
12. Элиаде М. Шаманизм: Архаические техники экстаза. М. : София, 2000. 480 с.
13. Atkinson D. The Anglo-Scottish ballad and its imaginary context. Cambridge, UK: Open Book Publishers, 2004. 228 p.
14. Child Francis James. The English and Scottish Popular Ballads, Vol. 5. Dover publications, 2003.
15. Seleskovich D., Lederer M. Interpréter pour traduire, Paris: Didier Erudition, 1984. 311 p.
16. Smith R. A. The Scotch minstrel: A Selection from the Vocal Melodies of Scotland, Ancient and Modern. Vol. 4. Edinburgh : Robt. Purdie, 2017.
17. Steiner G. After Babel. London, 1975. 520 p.
18. Wood M., Sandro J. Anglo-German dramatic and poetic encounters. Perspectives on exchange in the Sattelzeit. Lehigh University Press, 2019. 258 p.

## References

1. Alekseeva IS. Vvedenie v perevod = Introduction to Translation. St. Petersburg: Faculty of Philology, St. Petersburg State University; Moscow: Academia Publishing Center; 2004. 352 p. (In Russ.).
2. Arinstein LM. Angliyskaya i shotlandskaya narodnaya ballada = the English and Scottish popular ballads. Moscow: Rainbow; 1988. 512 p. (In Russ.).
3. Autleva FA. Angliyskie ballady i romanticheskaya poeziya v russkikh perevodakh = English ballads and romantic poetry in Russian translations. Maykop: Publishing electronic technologies; 2016. 69 p. (In Russ.).
4. Badiina KYu. On the translation of Anglo-Scottish ballads. *Vestnik Mariyskogo gosudarstvennogo universiteta = Bulletin of the Mari State University*. 2011;(6):51-55. (In Russ.).
5. Bannikov VN. A. Pleshcheyev = A. Pleshcheev. Moscow: Sov. Rossiya; 1975. 254 p. (In Russ.).
6. Galanov BE. S.Ya. Marshak: Ocherk zhizni i tvorchestva = S.Y. Marshak: Sketch of life and work. Moscow: Detgiz; 1957. 312 p. (In Russ.).
7. Yelina NG. Razvitie anglo-shotlandskoy ballady = Development of the Anglo-Scottish Ballad. In: Angliyskie i shotlandskie ballady = English and Scottish ballads. Moscow: Nauka; 1973. Pp. 104–131. (In Russ.).
8. Mashevsky A. The ballads of Zhukovsky. *Literaturnoye prilozheniye k gazete «1 sentyabrya» = Literary supplement to the newspaper “September 1”*. 2001;(30). (In Russ.).
9. Nelyubin LL, Khukhuni GT. Nauka o perevode (istoriya i teoriya s drevneyshikh vremen do nashikh dney) = Science of translation (history and theory from ancient times to our days). Moscow: Flint: MPSI; 2006. 416 p. (In Russ.).
10. Retzker YI. On the natural correspondences in the translation into the native language. In: Voprosy teorii i metodiki uchebnogo perevoda = Theory and methodology of educational translation. Moscow: Publ. house of the Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR; 1950. Pp. 156–183. (In Russ.).
11. Fedorov AV. Osnovy obshchey teorii perevoda (lingvisticheskie problemy) = Fundamentals of the general theory of translation (linguistic problems). Moscow: Publ. house “Philologia Tri”; 2002. 416 p. (In Russ.).

12. Eliade M. Shamanizm: Arkhaicheskie tekhniki ekstaza = Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy. Moscow: Sophia; 2000. 480 p. (In Russ.).
13. Atkinson D. The Anglo-Scottish ballad and its imaginary context. Cambridge, UK: Open Book Publishers; 2004. 228 p.
14. Child Francis James. The English and Scottish Popular Ballads. Vol. 5. Dover publications; 2003.
15. Seleskovich D, Lederer M. Interpréter pour traduire. Paris: Didier Erudition; 1984. 311 p.
16. Smith RA. The Scottish minstrel: a Selection from the Vocal Melodies of Scotland, Ancient and Modern. Vol. 4. Edinburgh: Robt. Purdie; 2017.
17. Steiner G. After Babel. London; 1975. 520 p.
18. Wood M, Sandro J. Anglo-German dramatic and poetic encounters. Perspectives on exchange in the Sattelzeit. Lehigh University Press; 2019. 258 p.

### **Информация об авторе**

**Г. И. Проконичев** — кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода и коммуникации института иностранных языков.

### **Information about the author**

**Georgy I. Prokonichev** — Cand. of Sci. (Philology), Associate Professor, Department of Theory and Practice of Translation and Communication, Institute of Foreign Languages.

---

*Статья поступила в редакцию 24.10.2022; одобрена после рецензирования 16.11.2022; принята к публикации 02.10.2023.*

*The article was submitted 24.10.2022; approved after reviewing 16.11.2022; accepted for publication 02.10.2023.*

---

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.