

ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

УДК: 811.111'255.4:821.161.1

DOI: 10.22363/2313-2299-2017-8-4-794-810

ПУШКИНСКИЙ «АРИОН» НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ: К ПРОБЛЕМЕ ПОЛНОЦЕННОСТИ ПЕРЕВОДОВ

М.Р. Ненарокова

Институт мировой литературы им. М. Горького РАН
ул. Поварская 25а, г. Москва, Россия, 121069

В статье с точки зрения полноценности перевода рассматриваются десять переводов стихотворения А.С. Пушкина «Арион» на английский язык, выполненных с 1930 по 2016 г. Анализируется передача как формы, так и содержания оригинала. Переводы выполнены как русскоязычными, так и англоязычными переводчиками. Большинство переводчиков стремится сохранить размер, рифму и количество строк подлинника, однако в XXI в. возникла тенденция отказываться от сохранения формы в пользу как можно более точной передачи содержания. При этом переводчики заимствуют художественные средства национальной культуры, например, аллитерацию. Сложности передачи содержания проявляются на лексическом уровне. Переводчикам не всегда удается подобрать точные лексические соответствия словам оригинала в своем родном языке. Ошибки в словоупотреблении приводят иногда к комическому эффекту.

Ключевые слова: полноценность перевода, А.С. Пушкин, «Арион», форма, содержание, стиль, размер, рифма, аллитерация, лексический эквивалент

ВВЕДЕНИЕ

Адекватность, или полноценность, перевода традиционно понимается как необходимость не только правильно, точно и полно передать содержание подлинника со всеми его художественными особенностями, но и воссоздать средствами принимающего языка форму произведения, учитывая его стиль, грамматику, лексику [Нелюбин 2003: 14]. Особенно труден перевод поэтических текстов, ибо переводчик связан необходимостью передавать такие особенности стихотворной формы, как размер и рифма. Случай А.С. Пушкина осложняется еще и тем, что его слава «солнца русской поэзии» обязывает переводчиков, обратившихся к его творчеству, максимально сохранять и форму, и содержание его произведений, а это подчас ведет к искажению смысла и формы. Чаще всего эти искажения можно заметить на лексическом уровне. Их причина часто коренится в недостаточном знании или невнимании переводчика к значению слова, английского или русского, к его бытованию в языке. В результате англоязычная читательская аудитория не получает верного представления о творчестве великого русского поэта. По меткому выражению Л.Г. Лейтона, «„Настоящий Пушкин“ уже много лет как бы „играет в прятки“ с зарубежными читателями» [Лейтон 1999: 139].

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДОВ ПУШКИНА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

Впервые имя Пушкина стало известно англичанам в 1821 году [Лейтон 1999: 135], через три года, в 1824 г., появились первые переводы его произведений на английский язык [Лейтон 1999: 135], а к концу 20-х гг. XIX в. он был известен в Британии как ведущий русский поэт. Его называли «русским Байроном» [Лейтон 1999: 139], и не без причины: в 1830 г. английская читающая публика познакомилась с отрывками «восточной» поэмы Пушкина «Бахчисарайский фонтан», которая была опубликована в «Новом ежемесячном журнале» в переводе известного русского поэта И.И. Козлова [Берков 1937: 227]. Интересно, что и знакомство американцев с творчеством Пушкина началось с этой же поэмы. В 1849 г. «Бахчисарайский фонтан» был полностью переведен и опубликован американским коммерсантом и литератором Уильямом Д. Льюисом [Лейтон 1999: 35—136]. Этот перевод считается образцовым до сих пор.

Иван Козлов был не единственным русским поэтом, переводившим Пушкина на английский язык. Следует упомянуть и талантливую поэтессу и переводчицу Анну Давыдовну Абамелек-Баратынскую (1814—1889), в совершенстве знавшую несколько языков, в том числе и английский, и писавшую под псевдонимом *The Russian Lady* [Липгарт 1999: 7].

Первые сборники переводов Пушкина появились в 1835 г. Джордж Борроу издал две книги: сборник баллад «Таргум», главное место в котором было отведено произведениям Пушкина (туда вошли, в частности, такие известные произведения, как «Черная шаль» и «Песня Земфиры», отрывок из поэмы «Цыганы» [Берков 1937: 227]), и «Талисман», составленный только из переводов пушкинских стихотворений и названный по одному из них [Липгарт 1999: 7; Лейтон 1999: 135].

В популяризации поэзии Пушкина большую роль сыграли переводчики, жившие в иноязычной среде. Кроме упомянутого выше Джорджа Борроу, в XIX в. в России жили и работали еще два замечательных переводчика — Томас Бодж Шоу, опубликовавший в 1845 г. 21 перевод стихотворений Пушкина в эдинбургском литературном журнале [Лейтон 1999: 135], и Чарльз Эдуард Турнер, автор сборника «Переводы из Пушкина» (1899), куда вошли многочисленные стихотворения, поэмы, драматические произведения, фрагменты из поэмы «Евгений Онегин» [Лейтон 1999: 136]. Примечательно, что оба эти переводчика были еще и педагогами: каждый из них в свое время преподавал в Царскосельском лицее и Петербургском университете [Лейтон 1999: 135, 136]. С другой стороны, русские, жившие за рубежом, также переводили поэзию Пушкина, например, Иван Панин, издавший собрание стихотворений поэта в 1888 году в Бостоне [Липгарт 1999: 9].

На протяжении XX в. огромное значение для популяризации творчества Пушкина за пределами России имела деятельность русских эмигрантов. Пожалуй, наиболее известен среди переводчиков-эмигрантов В.В. Набоков, издавший в 40-х гг. XX в. поэтическую антологию, куда вошли и переводы стихотворений Пушкина [Лейтон 1999: 136], а в 1965 г. опубликовавший свой комментированный перевод «Евгения Онегина». Менее известны американский литературовед и пе-

реводчик Аврам Ярмолинский, родившийся в украинском Гайсине и уехавший за рубеж еще до Октябрьской революции, и его жена Бэбетт Дейч, поэтесса и литературный критик. Они составили сборник «Поэзия, проза и драмы Александра Пушкина» (1936), до сих пор пользующийся заслуженной славой. В этом сборнике был опубликован перевод пушкинского «Ариона», принадлежащий перу Бэбетт Дейч.

ПЕРЕВОДЫ И ПЕРЕВОДЧИКИ «АРИОНА»

Судьба «Ариона», одного из самых таинственных стихотворений Пушкина, складывалась непросто. Первый вариант стихотворения был написан 16 июля 1827 г. [Глебов 1941: 299], после посещения поэтом тайной могилы пяти казненных декабристов [Глухов 1998: 179]. Лишь через три года «Арион» был опубликован — без имени автора в № 43 «Литературной газеты» от 30 июля 1830 г., а еще через год, в 1831 г., в сборнике «Венера, или Собрание стихотворений разных авторов» [Глебов 1941: 299—300]. Видимо, античный сюжет позволял цензорам рассматривать «Арион» как продолжение цикла «крымских» стихотворений 1826 г., представлявших собой «подражания древним» [Смирнов 1988: 67]. Больше при жизни Пушкина «Арион» не публиковался, не включался в собрания его сочинений и поэтические антологии. Только после Октябрьской революции это стихотворение, включенное в школьную программу, стало известно широким читательским массам. «Арион» относили к «декабристским» стихам Пушкина и обычно рассматривали как вызов непокорного поэта царскому правительству, проявление его верности делу декабристов [Городецкий 1970: 110]. Это понимание «Ариона» было воспринято и англоязычными переводчиками, первым из которых был Робин Лэмпсон: «Это стихотворение выражает радость по поводу того, что Пушкин избежал мщения правительственных кругов мыслящим людям [России] после декабрьского восстания 1825 года» [Lampson 1930: 206]. Этот же взгляд на «Арион» сохраняется и в наши дни: в 2016 г. переводчик-аноним в комментариях к своей версии стихотворения пишет, что Пушкин, «как многие молодые люди, горячо отстаивал мнение о необходимости улучшения общественного строя ... Пушкин знал, что его стихотворение можно прочитать, имея в виду политический подтекст» [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. Более современное прочтение «Ариона» — благодарность за «чудесное, промыслительное» [Сурат 1999: 125] спасение от гибели, причем причиной таинственного спасения становится поэтический дар [Сурат, Бочаров 2002: 69] — пока, как кажется, не получило широкого распространения.

Как уже говорилось выше, первый перевод «Ариона», сделанный американским литератором Робинотом Лэмпсоном (1900—1978), появился в 1930 г., второй [Pushkin 1936: 63], принадлежащий Бэбетт Дейч (1895—1982), увидел свет в 1936 г. Советская переводчица Ирина Железнова (1924—1987) включила перевод «Ариона» в двухтомное издание произведений Пушкина [Zheleznova <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>], вышедшее в 1974 г. Чуть позже, в 1983 г., издательство Penguin выпустило сборник переводов *The Bronze Horseman*

and Other Poems литератора и переводчика Дональда Майкла Томаса (род. 1935), известного как Д.М. Томас, куда входил и перевод «Ариона» [Thomas <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>].

Публикация остальных переводов этого стихотворения пришлась на рубеж XX—XXI в., хотя точные даты выполнения переводов установить по большей части не удалось. В марте 1997 г. переводчик Евгений Бонвер (1937—2008) опубликовал новую версию «Ариона» на своем сайте [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>]. В изданиях 1999 г., выпущенных к 200-летию Пушкина, появились переводы «Ариона», сделанные Уолтером Меем [Pushkin 1999: 110], переводчиком не только русской, но и белорусской и среднеазиатской поэзии, исследовательская и переводческая деятельность которого началась в середине 60-х гг. XX в. и продолжалась до начала XXI в., и Шеймасом Хини [Feinstein 1999: 83] (1939—2013), причем его же перевод с комментариями переводчицы Ольги Андреевой-Карлайл (род. 1930) был переиздан отдельной книгой в 2002 г. В том же, 2002-м, году в трехтомнике *The complete works of Alexander Pushkin* находим перевод [Pushkin-3 2002: 46—47] Алана Майерса (1933—2010). Еще один перевод [Лоуэнфельд, 2009:299], сделанный Джулианом Лоуэнфельдом (род. 1963), включен в авторский двуязычный сборник этого переводчика (2009). Как уже упоминалось, последний по времени перевод этого стихотворения появился в сентябре 2016 г. [Аноним <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation/>].

«АРИОН»: ПРОБЛЕМА ПЕРЕДАЧИ ФОРМЫ

Практически все обращавшиеся к «Ариону» переводчики поставили себе целью воссоздать форму оригинала, сделать эквilinearный, эквиритмичный перевод: текст из пятнадцати строк, написанный четырехстопным ямбом. Большинство из них преуспело в этом. Вот несколько примеров. Первая строка стихотворения «Нас было много на челне» передается, например, так: *We numbered many in the ship* [Pushkin 1936: 63] (Дейч), *A goodly number shipped as crew* [Pushkin-3 2002: 46—47] (Майерс), *We numbered many on the boat* [Pushkin 1999: 110] (Мей), *We sailed in numerous company* [Thomas <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>] (Томас). У всех переводчиков сохраняется здесь пушкинский ритм, если не общее звучание. Другое дело вторая строка: «Иные парус напрягали». С одной стороны, имеем, с разной степенью благозвучности, строки, соответствующие по ритму оригиналу (четырёхстопный каталектический ямб): *Some spread the sails, some pulled, together* [Pushkin 1936: 63] (Дейч), *While some of us broad sails were spanning* [Лоуэнфельд 2009: 299] (Лоуэнфельд), *Some helped to set the sail and trim it* [Pushkin-3 2002: 46—47] (Алан Майерс), *Some framed a sail for windy weather* [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>] (Бонвер). С другой, находим четырехстопный ямб без лишних слогов: *Some straining on the sails were bent* [Pushkin 1999: 110] (Мей), *Some of us up tightening sail* [Feinstein 1999: 83] (Хини). Тем не менее, очевидно, что переводчики стремились сохранить ритм пушкинского стихотворения.

Переводчикам надо было помнить, что они воссоздают на другом языке поэтический текст, и, следовательно, он должен быть благозвучен. Не всегда благозвучия удается достигнуть. Практически в каждом переводе встречается хотя бы одна неудачная в звуковом отношении строка. Так, например, скопления согласных встречаются у Алана Майерса: *Some helped to set the sail and trim it, / While others, straining to the limit, / Dug deep the oars* [Pushkin-3 2002: 46—47]. При том что Ирине Железновой удалось сделать весьма благозвучный перевод, последняя строка оказалась не такой певучей: *Old, well loved songs in relish singing* [Zheleznova; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>]. Хотя в нижеследующих строках перевода Д.М. Томаса даже присутствует аллитерация, и ему не удалось избежать некоторой негармоничности звучания: *Our skillful helmsman clasped the rudder / To guide the vessel's thrust* [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>].

Наиболее последовательно такое средство достижения благозвучия, как аллитерация, было использовано Евгением Бонвером. В его варианте «Ариона» находим аллитерацию на s/sk, m, w, th: ... *Some framed a sail for windy weather, / The others strongly and together / Moved oars. In silence sunk, / Keeping a rudder, strong and clever, / The skipper drove the heavy skiff...* [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>].

Совершенно особый случай представляет собой перевод анонима, датирующийся 2016 г. Его можно считать экспериментальным. Переводчик сознательно отступает от описанной им самим в примечаниях формы пушкинского стихотворения («Стихотворение Пушкина состоит из 15 строк, со схемой рифмовки ABBA CDDDC EE FGGF. Это вариант сонетной формы») [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>] и открыто заявляет: «Я пробую иной подход» [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>].

Отступая от привычной, строгой формы, скелет которой составляют размер, рифма и число строк, переводчик «использует аллитерацию, чтобы обеспечить ритмическую структуру стихотворения» [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. Его выбор вполне обоснован: «В раннеанглийском языке существовала традиция аллитерационной поэзии» [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>].

По мнению переводчика, использование им древних художественных средств своей культуры становится «проявлением уважения к Ариону и Пушкину» [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. С другой стороны, сам характер и жизнь древнегреческого певца, как считает аноним, предполагают гораздо большую свободу выражения, чем это может позволить жесткая сонетная форма: «Арион был поэтом, который ввел в употребление поэтическую форму дифирамба, хоровод и пение, исполнявшиеся в честь бога вина Диониса. Рассказывая историю Ариона, не стоит сковывать себя правилами написания сонета» [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>].

В своих заметках к переводу аноним отмечал, что он попытался при помощи аллитерации и перемены ритма воссоздать то «тишину» моря, то «шторм», то радость спасения. Скольжение корабля по морской глади, удары тяжелых весел о воду передается при помощи аллитерации на s/str и p: *Some strained the sturdy*

sail, / others set pace with powerful strokes... [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>], причем погружение весел «вглубь» передается долгим звуком [ɔ:], обычно вызывающим ассоциацией с темными цветами, с темнотой, а, видимо, приближение весла к поверхности воды, к свету, обозначается звуком [i:]: *oars drawing deep* [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. Ритм резко меняется, когда штиль сменяется «вихрем шумным», становится отрывистым: *Wild waves suddenly stopped our song ... / All hands and helmsman were lost!* Аллитерация, с одной стороны, подчеркивает единство морской стихии в его вражде против человека (*wild waves*) и его мощное действие (*suddenly stopped our song*), с другой, указывает на гибель команды, находившейся на корабле и отличавшейся от певца (*hands and helmsman*). В двух последних строках радость спасшегося поэта выражается в появлении сочетаний ямбов, которые становятся символом восторженного танца: *I dance, chant songs of deliverance / and dry my garments in the sun...* [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>], однако возвращения к размеру подлинника не происходит, поскольку переводчик не имел такого намерения.

Как кажется, эксперимент анонима можно назвать удавшимся. Он смог передать в своем переводе добавочные смыслы стихотворения или, по крайней мере, те, которые он ощутил, читая оригинал, при помощи ритма и звукописи.

СТИЛЬ И ЯЗЫК ПЕРЕВОДОВ «АРИОНА»

Полноценное воссоздание литературного произведения невозможно без внимательного подбора лексических соответствий, во многом определяющегося стилем оригинала. В тексте «Ариона» можно выделить несколько ключевых моментов, правильный или неправильный перевод которых влияет на образы, возникающие перед мысленным взором читателя.

Первое из ключевых слов стихотворения встречаем в самом его начале: «Нас было много на *челне...*». Анализ переводов показывает, что пушкинский «челн» не был понят однозначно. В XIX в. первым значением существительного «челн» было «небольшая лодка, выдолбленная из ствола дерева», но как поэтизм «челн» означал небольшой корабль вообще. Синонимом «челна» была «ладья» — «старинное небольшое парусно-гребное судно», а разновидностью его — «струг» — «старинное речное деревянное плоскодонное парусно-гребное судно». И «ладья», и «струг» в зависимости от размеров могли принять на борт от 20 до 40 человек.

«Челн» переводился как *ship* (Дейч), *boat* (Уолтер Мей, Шеймас Хини, Железнава), *bark* (аноним, Бонвер), *craft* (Лэмпсон), *skiff* (Лоуэнфельд). Кроме того, два переводчика — Алан Майерс и Д.М. Томас — производят замену частей речи: Майерс переформулирует строку: *A goodly number shipped as crew...* [Pushkin-3 2002: 46—47] — и использует нейтральный глагол *ship* — «посылать или перевозить что-то/кого-то при помощи корабля (*ship*)», а Томас, выбирая глагол *sail* (*We sailed in numerous company...* [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>]) делает акцент на том, что корабль был парусным. Как видим, большинство пере-

водчиков выбирает нейтральные слова: *ship* — «корабль, большое судно, которое перевозит людей или грузы по морю» и *boat* — «судно меньшего размера, чем корабль, которое передвигается по воде, движется при помощи весел, парусов; любой корабль». Стилль перевода меняется, становясь из высокого нейтральным, однако при этом дополнительные оттенки значений не привносятся.

Аноним обратился к многозначному существительному *bark*, которое означает «маленький корабль», характеризуя судно с точки зрения его размеров, а также «маленькое судно, движимое веслами или парусами», то есть указывая на способы, которыми это судно можно привести в движение, но и обозначает «большой парусный корабль с тремя мачтами». Кроме того, *bark* принадлежит к высокому стилю, являясь поэтизмом. Как видим, в переводе *bark* может сохранять добавочные оттенки значений, которые не предполагались поэтом.

Существительное *craft*, использованное Р. Лэмпсоном, — «судно, особенно небольшое», видимо, было выбрано под влиянием первого значения слова «челн», однако в толковых английских словарях около этого слова стоит пометка *formal* — «официально-деловой стиль», что искажает стилевое восприятие перевода.

Наиболее неудачным приходится признать выбор Джулиана Лоуэнфельда. Существительное *skiff* имеет одно значение «маленькая легкая лодка, в которой ходят на веслах или под парусом, обычно рассчитанная на одного человека». Очевидно, переводчик не принял во внимание процесс развития русского языка со времен Пушкина и удовлетворился тем значением существительного «челн», которое сохранилось сегодня: «небольшая лодка, выдолбленная из ствола дерева». Возникает комический эффект, которого переводчик не предполагал: *crowded skiff* [Лоуэнфельд 2009: 299] — «лодочка на одного, в которую погрузилась целая толпа людей», обречена утонуть даже при штиле на море.

Происходящее на «челне» во время штиля читатель видит глазами Ариона. Пушкин лаконичен в описаниях, большинство переводчиков гораздо многословнее. Пушкинскому «иные парус напрягали» близок только, пожалуй, вариант Бэббет Дейч: *Some spread the sails* [Pushkin 1936: 63]. Остальные переводчики либо сосредоточиваются на изображении действий моряков, поднимающих парус, например, *Some helped to set the sail and trim it* — «Иные помогали поднимать парус и приводить его по ветру» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47], *Some framed a sail for windy weather* — «Иные натягивали парус [, как на раму,] по причине ветреной погоды» (Бонвер) [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>], *Some handled, set the sails a-flying* — «Иные управляли парусом, поднимая его ввысь» (Лэмпсон) [Lampson 1930: 206]; либо обращают внимание на характеристики парусов, например: *broad sails* — «широкие паруса» (Лоуэнфельд) [Лоуэнфельд 2009: 299], *the sturdy sail* — «крепкий парус» (аноним) [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation/>], *the sheeting* — «крепкое полотно» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>], на их движение в пространстве: *Some held the sails aloft and flying* — «Иные держали паруса летящими в вышине» (Железнова) [Zheleznova; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>].

Более развернуто у Пушкина описание действий гребцов: «Другие дружно упирали / В глубь мощны веслы». Бэббет Дейч снова оказывается наиболее лаконичной и точной: *some pulled, together, / The mighty oars* — «иные тянули вместе / могучие весла» [Pushkin 1936: 63]. Для обозначения морских глубин выбираются существительные *deep* — «глубина»: *into the deep* (Мей) [Pushkin 1999: 110], *along the deep* (Robin Lampson) [Lampson 1930: 206], — и более образное *brine* — «море, то есть морская, соленая, вода» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>].

Идея морской глубины не исчезает и там, где напрямую море не называется. В переводах находим словосочетания, описывающие движения весел, например, *oars drawing deep* — «глубоко погружая весла» (аноним), *dug deep the oars* — «глубоко погружали весла» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47]. Некоторые переводчики подчеркнули усилие гребцов, например, *straining to the limit* — «напрягаясь до предела» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47], силу и размеренность их движений: *timely, mighty oar-strokes sent* — «посылали могучие удары весел через точные промежутки времени» (Мей) [Pushkin 1999: 110], *set pace with powerful strokes* — «задавали ритм мощными ударами» (аноним), *with mighty oar were beating* — «били могучим веслом» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>]. Дружная, слаженная работа гребцов чаще подразумевается, чем упоминается переводчиками: из десяти переводчиков двое выбрали наречие *together* — «вместе» (Дейч, Бонвер) [Pushkin 1936: 63; Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>], один — существительное с предлогом *in unison* — «согласованно / в согласии» (Лэмпсон) [Lampson 1930: 206]. Лишь Лоуэнфельд использовал наречие *amiably*, которое можно перевести как «дружно», но не в значении «слаженно», а в значении «дружелюбно» [Лоуэнфельд 2009: 299]. Тем самым смысл оригинала в переводе был искажен.

Пушкинское «кормщик» — «рулевой, кормчий» — относится к словам высокого стиля, к поэтизмам или архаизмам. Кормщик не только держал руль, то есть не давал кораблю сбиться с курса, но и фактически управлял всем кораблем. Кормщиками становились наиболее опытные моряки, пользовавшиеся уважением у команды. Как указывают исследователи, в образе «кормщика умного» Пушкин вывел Павла Пестеля. В своем кишиневском дневнике поэт записал: «9 апреля <1821>, утро провел я с Пестелем, **умный** человек во всем смысле этого слова... Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю» [Городецкий 1962: 325, сноска].

Существительное *helmsman*, к которому прибегли многие переводчики, является точным соответствием «кормщика», а эпитеты, которые они использовали, передают разные стороны понятия «умный» — «обладающий способностью логически мыслить, быстро понимать; способный находить разумное решение в трудных, запутанных ситуациях, может предвидеть последствия каких-либо событий, действий». Это *sage* — «глубоко понимающий, проницательно различающий добро и зло, выносящий здравые суждения (благодаря размышлению и опыту)» (Лоуэнфельд) [Лоуэнфельд, 2009: 299], *trusty* — «надежный» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47], *wise* — «способный принимать разумные решения и давать хорошие советы благодаря знаниям и опыту» (аноним) [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/>]

2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation], *skillful* — «имеющий знания, опыт и навыки, нужные, чтобы сделать что-то хорошо» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>]. Значения этих эпитетов не противоречат характеристике кормчего, если, создавая этот образ, Пушкин вспоминал Пестеля. Однако в переводах встречаем и другие эпитеты, например, *Our cunning helmsman* — «наш хитрый кормчий», где *cunning* — «способный находчиво получить желаемое, особенно обманув кого-либо» (Walter May) [Pushkin 1999: 110] или *helmsman buoyant* — «кормщик веселый», где *buoyant* — «жизнерадостный и уверенный в успехе» (Хини) [Feinstein 1999: 83], которые показывают на то, что культурный контекст в переводах не учитывался.

Кроме существительного *helmsman*, которое точно передает пушкинскую мысль, переводчики выбирали *captain* (Лоуэнфельд), *pilot* (Лэмпсон) [Lampson 1930: 206] и *skipper* (Бонвер) [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>]. У всех трех существительных, имеющих общее значение «лицо, ответственное за корабль», имеются оттенки значений, которые искажают пушкинский смысл: *captain* управляет не только кораблем, но и пассажирским самолетом, *pilot*, «лоцман», проводит корабль по трудному маршруту, а *skipper* может быть капитаном не только корабля, но и спортивной команды.

Большинство переводчиков правильно истолковало «беспечную веру» Ариона, постаравшись отразить в своих текстах отсутствие беспокойства, сомнений, забот. Ощущение беззаботности передается в их переводах: *from doubts and sorrows free* — «свободен от сомнений и скорбей» (Дейч) [Pushkin 1936: 63], *by carefree faith* — «беззаботной верой...» (Лоуэнфельд) [Лоуэнфельд 2009: 299], *still carefree* — «все еще беззаботный» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47], *still full of faith carefree* — «все еще полон беззаботной веры» (Мей) [Pushkin, 1999: 110], *at ease in carefree trust* — «свободно с беззаботным доверием» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>], где *carefree* означает «не имеющий никаких забот и ответственности». Евгений Бонвер использовал однокоренное слово, казалось бы, и близкое по значению, но меняющее смысл строки: *with careless belief* — «с легкомысленной/несерьезной верой» (Бонвер) [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>]. *Careless*, хотя и родственно *carefree*, имеет совершенно другое значение: «не обращающий достаточного внимания и мысли на то, что делается, по причине чего происходят ошибки».

В остальных переводах Арион предстает не таким, каким его задумал поэт. У И. Железновой и анонима полностью снят элемент веры, поэт счастлив на земном уровне: *content/ And unconcerned* — «счастливый и довольный» (Железнова) [Zheleznova; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>]; *happy of heart, careless of concern* — «со счастливым сердцем, свободный от забот» (аноним) [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. Робин Лэмпсон использует устаревшую идиому *as blithely as a lark* — «очень счастливый; букв. счастливый, как жаворонок» с добавочным значением «беззаботный и не знающий темных сторон жизни» [Lampson 1930: 206]. Наиболее далеко от первоначального смысла отошел Шеймас Хини. Он передал пушкинское «беспечной веры полн» как *I, who took it all for granted* — «я, который принимал все это как само

собой разумеющееся», иными словами, «не испытывал сомнений касательно происхождения» [Feinstein 1999: 83].

Лаконичность пушкинского описания бури («Вдруг лоно волн / Измял с налету вихорь шумный...») оказалась особенно трудна для передачи. Ни один переводчик не смог добиться гармоничного соединения формы и содержания. Наиболее кратко пушкинскую мысль выразил аноним: *Wild waves suddenly stopped our song...* — «Бурные волны внезапно остановили нашу песню...» (аноним) [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>], но это скорее пересказ, чем перевод. Даже Бэббет Дейч, перевод которой наиболее близок к оригиналу в отношении языка и стиля, вводит в свой перевод более очевидную метафору: *When suddenly, / A storm! and the wide sea was rearing...* — «Когда внезапно, [началась] буря! и широкое море встало на дыбы...» (Дейч) [Pushkin 1936: 63]. Если у Дейч море напоминает коня, вставшего на дыбы, то Уолтер Мей создает другой образ: *Then swift the sea / Was churned beneath a roaring gale...* — «Затем море быстро вспенилось под воздействием ревущей бури» (Мей) [Pushkin 1999: 110].

Первым значением глагола *churn* является «сбивать масло», а существительное *churn* не только означает аппарат для сбивания масла, маслобойку, но и принадлежит к технической лексике (*churn* — «мешалка; миксер, смеситель; смешивающий аппарат»). У Мей мы видим не только высокие волны, идущие одна за другой и швыряющие кораблик из стороны в сторону, но и движение вспененной воды по кругу, как в маслобойке, если не сам пушкинский «вихрь», то его закономерное следствие. Робин Лэмпсон также вводит в свое описание бури метафору, но он использует точный перевод глагола, который находим в оригинале — «измял». У Лэмпсона читаем: *Sudden, dark, / The thund'rous storm came crumpling, rending!* — «Внезапно — тьма, / Буря с грозой налетела, сминая, разрывающая» (Лэмпсон) [Lampson, 1930:206]. Глагол *crumple* — «мять, комкать» — в прямом значении употребляется в контекстах, где речь идет об изменении формы материала — бумаги, ткани, глины. Гладкая поверхность сминается, покрывается складками. То же можно сказать и о море, гладкая поверхность которого под воздействием сильного ветра покрывается волнами, похожими на складки. Если глагол *crumple* передает идею сближения участков поверхности, например, под давлением, то идущий с ним в паре глагол *rend* — «разорвать с силой и яростью» — выражает противоположное по значению действие. В паре эти глаголы достоверно описывают движение волн во время сильного шторма.

В переводных описаниях бури интересно употребление слов, имеющих добавочные коннотации. Так, чтобы передать в переводе пушкинский «вихрь» — «порывистое круговое движение ветра», Шеймас Хини вводит в свой текст существительное *maelstrom* [Feinstein 1999: 83], заимствование из голландского языка, имеющее известную историю. Мальстремом называется водоворот в Норвежском море, о котором впервые стало известно в XVI в. Для деревянных судов Мальстрем был очень опасен. Со временем мальстремом стали называть любой водоворот в море, способный поглощать предметы в радиусе своего действия. Вводя в свой текст существительное *maelstrom*, Хини изменяет смысл оригинала: вместо «кругового движения воздуха», «вихря», читатель наблюдает «круговое движение воды», «водоворот».

Наиболее распространенной и далеко отстоящей от изображения бури, созданного Пушкиным, оказывается картина бурного моря, принадлежащая перу Джулиана Лоуэнфельда: *Then great waves sheered / Up, swept, smashed, whirlwinds blasted, crashing...* — «Затем огромные волны заходили под углом, / Понеслись, разбились, вихри задули с грохотом» (Лоуэнфельд) [Лоуэнфельд 2009: 299].

Строка «Погиб и кормщик, и пловец» предоставляет не много возможностей для нестандартного прочтения. В большинстве своем переводчики сохраняют даже структуру предложения, например, *The helmsman and the crew were lost* — «Кормщик и команда погибли» [Pushkin 1936: 63] (Дейч), *And crew and helmsman, all were lost!* — «И команда, и кормщик, все погибли!» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>], *All hands and helmsman were lost!* — «Все матросы и кормщик погибли!» (аноним) [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. Во времена Пушкина существительное «пловец» имело значение «мореход, мореплаватель, много и долго бывавший в море, в дальних странах». В переводах встречаем несколько соответствий: *mate* — «товарищ, подручный, pl. люди, объединенные общей работой» (Julian Lowenfeld), *sailor* — «матрос, моряк» (Шеймас Хини), *hand* — «матрос» (аноним).

Некоторые переводчики правильно поняли форму единственного числа «пловец» как метонимию, и в их текстах появились *hands* — «матросы» (аноним), *sailors* — «моряки» (Хини), *crew* — «команда корабля» (Дейч, Томас), но также и *guard* — «охрана, стража, группа вооруженных людей, охраняющих кого-либо/что-либо» (Лэмпсон, Бонвер), существительное, которое не вполне соответствует контексту стихотворения. Самым коротким переводом этой строки оказывается вариант Ирины Железновой: *All were lost* — «Все погибли» (Железнова) [Zheleznova; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>], а наиболее отличающимся от оригинала — строка из перевода Алана Майерса: *Engulfing helmsman, mast, and yard!* — «Поглощая кормщика, мачту и рею!» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47].

Как говорилось выше, стихотворение «Арион», одно из «декабристских» стихотворений Пушкина, навеяно событиями его жизни, поэтому последующие поколения читателей и исследователей считают, что в образе Ариона Пушкин изобразил себя: «...этот несравненный художник русского Слова, самый могучий его творец или служитель, называл себя „таинственным певцом“» («Арион») [Струве 2000: 250], «Пушкин же, Арион, так и остался лучезарным любимцем столетия» [Зайцев 2000: 263].

Словосочетание «таинственный певец» становится во всех отношениях смысловым центром стихотворения, его ключевым словом, ибо спасшийся из морских волн поэт является «существом избранным, особым, рожденным не для общих путей, отмеченным печатью высшего покровительства» [Сурат 1999: 126]. Значение эпитета «таинственный» в этом контексте таково: «находящийся в положении избранника судьбы благодаря покровительству силы, источник которой остается неизвестным» [Смирнов 1988: 71]. Анализ переводов показывает, что не все переводчики правильно определили значение этого ключевого слова. Некоторые, например, Бэбетт Дейч, Ирина Железнова, аноним, опустили эпитет, видимо, полагая, что сама ситуация чудесного спасения характеризует «певца» как необык-

новенного человека. В переводах находим следующие варианты: *mysterious* — «таинственный», то есть «трудный для понимания или объяснения, странный и интересный из-за недостатка информации» (Лоуэнфельд, Лэмпсон) [Лоуэнфельд 2009: 299; Lampson 1930: 206], *enigmatic* — «загадочный», то есть «относящийся к чему-то, что трудно понять или объяснить» (Майерс, Бонвер) [Pushkin-3 2002: 46—47; Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>], *mystic* — «тайный/мистический», то есть «тот, кто находится в богообщении посредством молитвы и таким образом постигает то, что находится за пределами человеческого понимания» (Мей) [Pushkin 1999: 110], *secret* — «тайный», то есть «известный лишь ограниченному кругу людей» (Томас) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>] и перифраза *A mystery to my poet self* — «тайна для самого себя как поэта» (Хини) [Feinstein 1999: 83]. Если учитывать то, как эпитет «таинственный» понимается литературоведами-пушкинистами, то наиболее точными лексическими соответствиями ему будут *mysterious* (например, *And only I, mysterious bard, / Was cast ashore by storm and lightning* — «И только я, таинственный певец-бард, / был выброшен на берег бурей и молнией» (Лоуэнфельд) [Лоуэнфельд 2009: 299]), *mystic* (*But only I, the mystic bard, / Was cast ashore by stormy swell* — «И только я, мистический певец-бард, / Был выброшен на берег бурным морем» (Мей) [Pushkin 1999: 110]) и перифраза *A mystery to my poet self* (Хини), поскольку все эти три однокоренных слова греческого происхождения имеют оттенок значения «связь с религией, с Божеством», заставляют вспомнить о древнегреческих Элевсинских мистериях — празднествах в честь богинь Деметры и Персефоны, на которые не допускались непосвященные. Неслучайно Арион в переводах чаще всего называется богодухновенным поэтом, «бардом»: *bard* — «поэт, сочинявший эпические поэмы и исполнявший их, играя на арфе», причем само английское слово относится к поэтизмам.

К элементам образа Ариона относятся и «гимны прежние», которые он поет, очутившись на берегу после бури. Выбор переводчиков позволяет читателю представить себе самые разные песнопения: это и нейтральные *songs* — «песни» (Дейч, Железнова) [Pushkin 1936: 63; Zheleznova; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>], и *hymns* — «хвалебные песни, гимны» (Лэмпсон, Мей, Лоуэнфельд) [Lampson 1930: 206; Pushkin 1999: 110; Лоуэнфельд 2009: 299], и *anthems* — «религиозные песнопения, гимны» (Томас, Бонвер) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>; Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>]. Аноним вложил в уста своего Ариона *songs of deliverance* — «песни в честь избавления» (аноним) [Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>]. У двоих переводчиков пение Ариона изображается описательно: *And tune my lyre with skilful stroke* — «И настраиваю свою лиру умелыми взмахами [пальцев]» (Майерс) [Pushkin-3 2002: 46—47], *Only I, still singing, washed / Ashore by the long sea-swell, sing on* — «Только я, все еще поющий, Выброшенный на берег долгим морским волнением, продолжаю петь» (Хини) [Feinstein 1999: 83].

Столь же разнообразны и варианты перевода «ризы влажной», которая «становится формой торжественных одежд певца, серьезно и благоговейно относящегося к своему дару, который обладает чудесным свойством оберегать и хва-

лить поэта» [Смирнов 1988: 70], по античной, горацанской, традиции, благодарственным приношением морскому божеству [Смирнов 1988: 70]. Слова, использованные переводчиками, отражают образ Ариона, который возникал перед их мысленным взором, когда они работали над текстом стихотворения. Только Шеймас Хини и Джулиан Лоуэнфельд выбрали слова, не содержащие каких-либо добавочных коннотаций, но различающиеся стилевой принадлежностью: Хини использовал слово нейтрального стиля *clothes* — «одежда» [Feinstein 1999: 83], тогда как Лоуэнфельд обратился к словарю высокого стиля: *raiment* [Лоуэнфельд 2009: 299] является лексическим соответствием *clothes*, но с тем же общим значением. Все остальные существительные обозначают «верхнюю одежду»: *robes* — «длинная свободная верхняя одежда» (Дейч) [Pushkin 1936: 63], *cloak* (Лэмпсон, Майерс) [Lampson 1930: 206; Pushkin-3 2002: 46—47] и *mantle* (Бонвер) [Bonver; <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>] — «плащи», и разница между ними заключается в том, что плащ-*cloak* свободно свисает с плеч и застегивается у горла, а плащ-*mantle* не имеет рукавов. *Garment/garments* (Томас, аноним) [Thomas; <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>; Аноним; <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>] являются бесформенными одеяниями с рукавами. *Vestments* (Мей) [Pushkin, 1999: 110] также относятся к верхней одежде, но к ее парадной или церемониальной разновидности. Таким образом, большинству переводчиков Арион представлялся одетым в длинные свободные одежды, свободно спадавшие с плеч.

Как кажется, переводчики «Ариона» в большинстве своем стремились сохранить стиль пушкинского стихотворения, выбирая слова либо нейтрального, либо высокого стиля. На общем фоне выделяются перевод Шеймаса Хини, сознательно отказавшегося от поэтизмов и временами даже использовавшего разговорную лексику, и версия анонима, которую можно назвать скорее переложением, чем переводом, поскольку по форме новый «Арион» разительно отличается от оригинала и написан в традициях не общеевропейской культуры, а англосаксонской. Особняком стоят переводы Бонвера и Лоуэнфельда. Лексический анализ этих текстов показывает, что переводчиков подвело недостаточное знание языков, невнимание к их истории, к развитию значений слов.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На примере пушкинского «Ариона» можно увидеть отношение к проблеме полноценности перевода в течение XX—XXI вв. Поскольку в задачи, стоящие перед переводчиком, входит возможно более точная передача и формы, и содержания оригинала, поэзия Пушкина, чья слава великого поэта не подлежит сомнению, является идеальным материалом для исследования. Редкий переводчик позволит себе сознательно пренебречь стилем Пушкина, решит изменить форму его произведения в переводе. Если же такое происходит, переводчик не ждет, что читательская аудитория поймет и примет его замысел, он вынужден объясняться с потенциальным читателем, отстаивая свои взгляды при помощи переводческого комментария. Переводчик как бы связан некими культурно-обусловленными ожиданиями

в отношении формы произведения, которые питает читатель. У переводчика нет права изменить сюжет произведения, однако передача деталей содержания, особенно в поэтических текстах, может представлять для него значительную сложность, особенно если он стремится к сохранению стихотворного размера и рифмы оригинала в своем тексте. Достижению полноценности перевода может препятствовать недостаточное внимание к значениям слов, к правилам сочетаемости в языке перевода.

На протяжении XX в. переводчики «Ариона» решают проблему полноценности перевода поэтического текста традиционно: они воссоздают единство пушкинского содержания и формы, соглашаясь с неизбежными утратами. XXI в. обнаруживает новую тенденцию. Акцент переносится на передачу содержания, при этом средства, которыми оно доносится до читателя, могут быть заимствованы из принимающей культуры.

© Ненарокова М.Р.

Дата поступления: 26.07.2017

Дата приема к печати: 6.08.2017

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Берков П.Н. Пушкин в переводах на западноевропейские языки // Вестник Академии наук СССР Москва—Ленинград: издательство Академии Наук СССР. 1937. № 2—3. С. 220—229.
2. Глебов Г.С. Об «Арионе» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Москва—Ленинград: Издательство Академии Наук СССР. 1941. Вып. 6. С. 296—304.
3. Глухов В.И. Лирика Пушкина в ее развитии. Иваново: Ивановский государственный университет, 1998.
4. Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. Москва—Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1962.
5. Городецкий Б.П. Лирика Пушкина. Ленинград: Просвещение, 1970.
6. Зайцев Б.К. Пушкин (Перечитывая его) // А.С. Пушкин: pro et contra. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института. 2000. Т. 2.
7. Лейтон Л.Г. Пушкин в англоязычном мире // Вестник Российской Академии Наук. М.: Наука. 1999. Т. 69. № 2. С. 135—139.
8. Лингарт А. Об английских переводах поэзии и драматургии А.С. Пушкина // А.С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на английский язык. Москва: Рудомино-Радуга, 1999.
9. Лоуэнфельд Д.Г. Мой талисман. Избранная лирика Пушкина в переводе на английский язык. Санкт-Петербург: Пушкинский Фонд, 2009.
10. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. Москва: Флинта-Наука, 2003.
11. Смирнов А.А. Лирика Пушкина. Принципы анализа поэтического текста. Москва: Изд-во Московского университета, 1988.
12. Струве П.Б. Дух и слово Пушкина // А.С. Пушкин: pro et contra. Санкт-Петербург: Издательство Русского Христианского гуманитарного института. 2000. Т. 2.
13. Сурат И., Бочаров С. Пушкин. Краткий очерк жизни и творчества. Москва: Языки славянской культуры, 2002.
14. Сурат И. Пушкин: биография и лирика. Москва: Наследие, 1999.
15. Anonym. Arion. Режим доступа: <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation>. Дата обращения: 02.04.2017.

16. *Bonver E.* Arion. Режим доступа: <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html>. Дата обращения: 02.04.2017.
17. *Feinstein E.* (Ed.) After Pushkin: versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets / ed. a. introd. by Elaine Feinstein. London: Folio society, 1999.
18. *Pushkin A.* The works of Alexander Pushkin: Lyrics. Narrative poems. Folk tales. Plays. Prose / Selected and ed., with an introd. by Avrahm Yarmolinsky. New York: Random house, cop., 1936.
19. *Pushkin A.* Selected Works in Two Volumes. Volume One. Poetry. Moscow: Progress Publishers, 1974. Режим доступа: <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>. Дата обращения: 6.07.2017.
20. *Pushkin A.* Lyrical poems. Tragedy. Story: Dedicated to the 200th anniversary of A.S. Pushkin. Transl. into Engl. by Walter May. Moscow—Bishkek: Kyrgyz branch of Intern. centre “Traditional cultures a. environments”, 1999.
21. *Pushkin A.* The complete works of Alexander Pushkin. Vol. 2. Lyric poems: 1820—1826. London, 2002.
22. *Pushkin A.* The complete works of Alexander Pushkin. Vol. 3. Lyric poems: 1826—1836. London, 2002.
23. *Thomas D.M.* Arion. Режим доступа: <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm>. Дата обращения: 6.07.2017.

УДК: 811.111'255.4:821.161.1

DOI: 10.22363/2313-2299-2017-8-4-794-810

PUSHKIN'S ARION IN ENGLISH: CONCERNING THE PROBLEM OF TRANSLATION ADEQUASY

Maria R. Nenarokova

A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences
25A, Povarskaya str., Moscow, Russia, 121069

Abstract. The article focuses on ten translations of Alexander Pushkin's poem *Arion* into English from the point of view of the translation adequacy. The translations in question were made from 1930 to 2016. They are analyzed from the point of view of form and content. The texts in question were created both by the Russian-speaking and English-speaking translators. Most translators strive to preserve the meter, rhyme and number of lines of the source poem. In the XXIth century there is a growing tendency towards conveying the content of the poem at the expense of its original form, the translators using the artistic means, traditional for their own culture, f.eg. alliteration. Conveying the poem's ideas constitutes a problem because of the lexical gaps between the two languages. Translators quite often choose a wrong contextual meaning. Word usage mistakes lead sometimes to comic effect.

Key words: translation adequacy, Alexander Pushkin, *Arion*, form, content, style, meter, rhyme, alliteration, lexical equivalence

REFERENCES

1. Berkov, P.N. (1937). Pushkin in translations into West European Languages. *Vestnik of the USSR Academy of Sciences*, Moscow—Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR. № 2—3, 220—229. (in Russ.).
2. Glebov, G.S. (1941). Concerning “Arion” In: Pushkin: Vremennik of the Pushkin Committee, Vol. 6. Moscow—Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR, 296—304. (in Russ.).

3. Glukhov, V.I. (1998). Pushkin's lyrics in its development. Ivanovo: The Ivanovo State University. (in Russ.).
4. Gorodetsky, B.P. (1962). Pushkin's Lyrics. Moscow—Leningrad: Izdatel'stvo Akademii Nauk SSSR (in Russ.).
5. Gorodetsky, B.P. (1970). Pushkin's Lyrics. Leningrad: Prosveschenie. (in Russ.).
6. Zaitsev, B.K. (2000). Pushkin (Rereading his works) In: *Pushkin: pro et contra*, Vol. 2. Saint Petersburg: The Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 260—278 (in Russ.).
7. Leighton, L.G. (1999). Pushkin in the English-Speaking World. *Vestnik Rossiiskoi Akademii Nauk*, Vol. 69 (2), 135—139. (in Russ.).
8. Lipgart, A. (1999). Concerning the English Translations of A.S. Pushkin's Poetry and Drama In: *A.S. Pushkin. Selected Lyrics in English Translations*. Moscow: Rudomino-Radouga. (in Russ.).
9. Lowenfeld, J.H. (Ed.) (2009). My Talismam. The Poetry of Alexander Pushkin. A Bilingual Book. Saint Petersburg: Pushkin Fund. (in Russ.).
10. Nelyubin, L.L. (2003). Explanatory translational dictionary. Moscow: Flinta-Nauka (in Russ.).
11. Smirnov, A.A. (1988). Pushkin's Lyrics. The principles of the Poetic Text Analysis. Moscow: Moscow State University Publ. (in Russ.).
12. Struve, P.B. (2000). Pushkin's Spirit and Word In: *Pushkin: pro et contra*, Vol. 2. Saint Petersburg: The Russian Christian Humanitarian Institute Publ., 249—259 (in Russ.).
13. Surat, I., & Bocharov, S. (2002). Pushkin: A Shorter Sketch of his Life and Work. Moscow: Languages of Slavonic Culture. (in Russ.).
14. Surat, I. (1999). Pushkin: Biography and Lyrics. Moscow: Nasledie. (in Russ.).
15. Anonym; Arion URL: <https://lasi2.wordpress.com/2016/09/04/pushkin-poem-arion-translation> (accessed: 02.04.2017).
16. Bonver, E. (Translator) (1997). Arion URL: <https://www.poetryloverspage.com/poets/pushkin/arion.html> (accessed: 02.04.2017).
17. Feinstein, Elaine (Ed.) (1999). After Pushkin: versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets. London: Folio society.
18. Pushkin, A. (1936). The works of Alexander Pushkin: Lyrics. Narrative poems. Folk tales. Plays. Prose Selected and ed., with an introd. By Avrahm Yarmolinsky New York: Random house, cop., 1936.
19. Pushkin, A. (1974). Selected Works in Two Volumes. Volume One. Poetry. Moscow: Progress Publishers. URL: <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm> (accessed: 6.07.2017).
20. Pushkin, A. (1999). Lyrical poems. Tragedy. Story: Dedicated to the 200th anniversary of A.S. Pushkin. Transl. into Engl. by Walter May. Moscow—Bishkek: Kyrgyz branch of Intern. centre "Traditional cultures a. environments".
21. Pushkin, A. (2002). The complete works of Alexander Pushkin. Vol. 2. Lyric poems: 1820—1826. London.
22. Pushkin, A. (2000). The complete works of Alexander Pushkin. Vol. 3. Lyric poems: 1826—1836. London.
23. Thomas, D.M. Arion URL: <http://www.poetarium.info/pushkin/arion.htm> (accessed: 6.07.2017).

Для цитирования:

Ненарокова М.Р. Пушкинский «Арион» на английском языке: к проблеме полноценности переводов // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика, 2017. Т. 8. № 4. С. 794—810. doi: 10.22363/2313-2299-2017-8-4-794-810.

For citation:

Nenarokova, M.R. (2017). Pushkin's *Arion* in English: concerning the problem of translation adequacy. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 8(4), 794—810. doi: 10.22363/2313-2299-2017-8-4-794-810.

Maria R. Nenarokova, 2017. *RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics*, 8(4), 794—810. doi: 10.22363/2313-2299-2017-8-4-794-810.

Сведения об авторе:

Ненарокова Мария Равильевна, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; *научные интересы*: история средневековой культуры, средневековой латинской литературы, богословия; жанры средневековой литературы, средневековая школа; английская, датская, русская литература эпохи романтизма; язык цветов; компаративные исследования, переводоведение, преподавание перевода; *e-mail*: maria.nenarokova@yandex.ru

Bio Note:

Nenarokova Maria Ravil'evna, Doctor of Philology, Leading Researcher of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; *Interests*: history of Medieval Culture, Medieval Latin literature, Medieval education; English, Danish, Russian Literature of Romanticism; Russian Orthodox Spirituality, Russian Culture of the 19th century; the language of flowers; comparative studies, translation and interpretation studies; *e-mail*: maria.nenarokova@yandex.ru