

---



## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ



---

DOI 10.5281/zenodo.10776939

УДК 347.78.034

**Давыдова Т. С., Маева А. В.**

*Давыдова Татьяна Сергеевна*, кандидат филологических наук, доцент ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», Россия, Республика Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33. E-mail: davita5@yandex.ru.

*Маева Анна Вячеславовна*, магистрант, ФГБОУ ВО «Петрозаводский государственный университет», Россия, Республика Карелия, г. Петрозаводск, пр. Ленина, 33. E-mail: an-na.maeva@list.ru.

### **Особенности перевода стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре» на английский язык (компаративный анализ)**

**Аннотация.** Поэзии А. Блока характерно большое количество образов-символов, особая музыкальность стихотворных произведений. Музыкальность поэтических текстов, в свою очередь, оказывает определенное эмоциональное воздействие на читателей. Стихотворение «Девушка пела в церковном хоре» является ярким примером того, каким способом поэт посредством образов и музыкальности пытается донести до читателя трагический колорит определенного исторического события. Эти черты выделяют поэзию А. Блока, однако при переводе на другой язык создают определенные преграды для переводчика. В статье рассмотрена проблема перевода поэтического текста с сохранением формы и содержания стихотворного текста оригинала на переводящем языке. Анализу подвергается стихотворение А. Блока "Девушка пела в церковном хоре" и три варианта перевода на английский язык, выполненные Аликом Вагаповым; А. Вахтелем, И. Кутиком, М. Деннером и Джорджем М. Янгом. В ходе работы выявлены основные проблемы перевода, принципы, которыми руководствуются переводчики, и способы их решения. Исследованы переводческие трансформации, которые помогают создать адекватный вариант перевода и добиться верных эстетических и эмоциональных чувств читателя. Определен наиболее близкий к авторскому замыслу вариант перевода, который и можно считать в наибольшей степени адекватным. Анализ затрагивает как содержательную сторону с раскрытием основных образов и использованием языковых средств, так и формальную сторону с рифморитмической, синтаксической структурой и способностью вызывать необходимый отклик читателя.

**Ключевые слова:** адекватность, эквивалентность, поэтический перевод, проблема перевода, переводческие трансформации, генерализация, конкретизация.

---

**Davydova T. S., Maeva A. V.**

*Davydova Tatiana Sergeevna*, PhD (Philology), Associate Professor, Professor, Petrozavodsk State University, Lenin Str., 33, 185910, Petrozavodsk, Republic of Karelia, Russia. E-mail: davita5@yandex.ru.

*Maeva Anna Vyacheslavovna*, Master's degree student, Petrozavodsk State University, Lenin Str., 33, 185910, Petrozavodsk, Republic of Karelia, Russia. E-mail: anna.maeva@list.ru.

**Peculiarities of translation of A. Blok's poem «The Girl Sang in the Church Choir» into English (comparative analysis)**

**Abstract.** The poetry by A. Blok is characterized by a large number of symbolic images, special musicality of poems. The musicality of poetic texts in turn has a certain emotional impact on readers. The poem "The girl sang in the church choir" is a vivid example of the way in which the poet through images and musicality tries to convey to the reader the tragic flavor of a certain historical event. These features distinguish the poetry of A. Blok, however they create certain obstacles for the translator. The article explores the translation issue of a poetic text with preserving the form and content of the original poetic text in the target language. This study is based on the analysis of A. Blok's poem "A Girl Sang in the Church Choir" and translations into English by Alik Vagapov, A. Vahtel and I. Kutik, M. Denner and George M. Yang. The work reveals the main problems of translation, the principles that guide translators and the ways of their solution. The article presents translation transformations, which help to create an adequate version of translation and achieve the appropriate aesthetic and emotional feelings of the reader. This paper offers the translation variant, which is closest to the author's intention and which can be considered to be the most adequate. The translation of the main images through which A. Blok expresses his attitude to the historical event is analyzed, [and] its accuracy is evaluated. The findings highlight the capability of preserving the emotional impact of the original text on the reader, the aesthetics of the ideas laid down by A. Blok in this poem.

**Key words:** adequacy, equivalence, poetic translation, translation problem, translation transformations, generalization, concretization.

**Х**арактер процесса перевода художественного текста отличается неоднозначностью и многогранностью. Переводчик должен сохранить художественную действительность подлинника, не утратив при этом эстетического воздействия на читателя. Если рассматривать перевод поэтического текста, то этому виду перевода свойственны определенные трудности, которые не каждый переводчик способен преодолеть. Как отмечал Е. Эткинд в работе под названием «Поэзия и перевод», «В поэзии слово стоит в ритмическом ряду стиха, и это ведет к полному изменению его качеств. Оказывается ощутимой, а подчас и первостепенно важной звуковая мате-

рия слова: его протяженность, музыкальность, отношение составляющих его гласных и согласных звуков» [2, с. 3]. Необходимо отметить, что именно эти моменты, то есть сохранение формы стихотворного текста, которая подразумевает сохранение ритма и рифмы стихотворения, являются основными преградами для наиболее точного «перекодирования» текста оригинала. Искусство поэтического перевода - это отчасти искусство нести потери и допускать преобразования. Необходимой в данном случае для переводчика будет уверенность, какие потери допустимы и в каком направлении можно преобразовывать текст. В данной работе мы попытаемся ответить на вопросы:

«Возможно ли поэтический текст, написанный на русском языке, перевести на английский язык с сохранением формы текста оригинала? Какие манипуляции необходимо произвести для наиболее точной передачи специфики стихотворения, его образов и мотивов?».

В данной статье представлен анализ трех переводов стихотворения А. Блока «Девушка пела в церковном хоре», которые выполнили Алик Вагапов; А. Вахтель, И. Кутик, М. Деннер и Джордж М. Янг.

Поэзии А. Блока характерно большое количество образов-символов. Именно через символ поэты-символисты пытаются объяснить те явления, которые свойственны реальности, прикоснуться к миру иллюзорному, тайному, постичь непостижимое. На примере стихотворения «Девушка пела в церковном хоре» можно заметить то, каким способом поэт посредством образов пытается донести до читателя трагический колорит определенного исторического события. В статье под названием «Поэзия имеет право быть иногда неясной... (А. А. Блок в рецепции А. А. Измайлова)» А. С. Александров и Э. К. Александрова сообщают нам о том, что современные исследователи, рассуждая о смысле этого поэтического текста, пришли к следующему выводу: скорее всего это стихотворение посвящено гибели 2-й русской эскадры Тихоокеанского флота в морском сражении с Императорским флотом Японии при Цусиме (14–15 мая 1905 г.) [1, с. 125], а сам образ плачущего («причастного к тайнам») ребенка «у царских врат», целесообразно соотнести с образом младенца Христа.

А. Блок в стихотворении рисует светлый образ девушки в белом платье, олицетворяющий надежду на спасение тех, кто принял участие в сражении, веру в счастливый исход битвы. Символы «луч», «голос», «купол» подчеркивают позитивный настрой, спокойствие и благополучие. Однако в последней строфе образ плачущего ребенка подвергает сомнению возможность положительного исхода.

Переводы данного стихотворения, написанного дольником, являются адекватными. Основные образы, посредством которых А. Блок выражает свое отношение к историческому событию, переданы в переводах достаточно точно. Языковые средства, используемые А. Блоком в стихотворении (эпитеты, повторы, параллельные конструкции, анафоры), находят отражение и в переводах. Стоит отметить также, что переводчикам удается сохранить интеллектуально-гедоническое воздействие текста подлинника на аудиторию, эстетику идей, заложенных А. Блоком в данном стихотворении. Что касается сохранения рифмо-ритмической структуры, перевод Алика Вагапова представляется нам наиболее оптимальным, поскольку переводчику удалось передать в переводе размер (дольник), рифму и ритм стихотворения наиболее точно. В переводах А. Вахтеля, И. Кутика и М. Деннера наблюдается некоторое отступление от структуры подлинника, отсутствует строгое чередование рифм, не всегда выдержан и ритмический рисунок, за счет чего теряется эстетическое восприятие стихотворения.

Содержательная сторона во всех вариантах перевода передается довольно точно. Стоит, однако, заметить, что с первых строк стихотворения (и даже названия) наблюдаются у переводчиков расхождения. Это касается и видовременных форм глагола (*пела* - *was singing* у А. Вагапова и Дж. Янга и *sang* во втором переводе у А. Вахтеля, И. Кутика и М. Деннера), и употребление артикля (определенного у А. Вагапова и неопределенного в двух других вариантах – «Девушка пела в церковном хоре» - «*The girl was singing in a church choir*», «*A girl sang in the church choir*», «*In the church choir a girl was singing*»). Два последних случая пренебрегают коммуникативной перспективой высказывания, хотя вынесение Дж. Янгом обстоятельства места в начало предложения в некоторой степени смягчают это упущение. Форма неопределенного времени *sang* представляется нам менее удачной, поскольку игнориру-

ет процессуальность, длительность, акцентируя лишь факт совершения действия. В переводах иностранного происхождения полностью сохранена анафора *o...* («*of all*» и «*about all*»), а в переводе Алика Вагапова анафора сохранена только в двух строчках («*about the*»), и однородные члены предложения вводятся с помощью союза «*and*». В отечественном переводе мы можем заметить добавления «*far away*», «*so dire*», являющиеся логическим развитием исходной мысли. Стоит также отметить интерпретацию лексической единицы «*радость*». Преобразование ее в словосочетание «*happy day*» («*счастливый день*») в переводе Алика Вагапова может говорить об ином понимании переводчиком смысла данного слова. По его мнению, радость (состояние души) имеет определенные границы, измеряется временем. У читателя также возникает мысль о том, что данное состояние мимолетно, однократно (в понимании переводчика). Возможно, Алик Вагапов стремится передать трагическую сторону радости, отождествляя это состояние с ощущением истинного счастья — явления нечастого и неизбежно кратковременного. В переводах А. Вахтеля, И. Кутика и М. Деннера и Джорджа М. Янга значение данной лексемы сохранено - *joy*. Причастие совершенного вида «*забывших*» передано во всех переводах следующим образом: «*who'd forgotten*», «*who have forgotten*» и «*who were forgetting*» (придаточным предложением, что соответствует законам синтаксиса английского языка).

К сожалению, во всех вариантах перевода не соблюдена аллитерация, которая встречается у А. Блока с первой строфы стихотворения (неоднократное употребление гласной «у/ю» - *девушка, усталых, чужом. ушедших, краю, свою*) и которая имеет немалое, на наш взгляд, значение. Несмотря на общий спокойный тон повествования эти часто повторяющиеся звуки, словно завывания ветра, вьюги, вносят некую тревожность и предвещают опасность. В переводах это-

го фонетического явления не обнаружено, и концовка, тем самым, является для читателя неожиданной.

Во второй строфе автор подает надежду на счастливое будущее. Эта строфа являет собой картину образа героини стихотворения. Эпитет «*белый*», который автор использует дважды, подчеркивает нравственную чистоту девушки, светлое и утонченное начало ее души (сохранение этого эпитета можно заметить во всех переводах). В первой строчке этой строфы глагол «*шел*» в переводе Алика Вагапова передан фразой «*so sweet was her voice*» (использована экспликация), которая позволяет читателю услышать голос героини, прочувствовать мелодичность ее тембра, а в переводе А. Вахтеля, И. Кутика и М. Деннера - глаголом «*sang*» (в данном случае этот глагол передан без каких-либо изменений). В переводе Джорджа М. Янга этот глагол тоже передан без изменений, однако при его переводе сделан акцент на процессуальность (использована длительная форма времени «*was singing*»). Стоит также обратить внимание на трансформацию лексемы «*купол*» текста оригинала в переводе Алика Вагапова. Переводчик использовал генерализацию («*highness*», что означает «высота»), в других вариантах перевода лексема передана с помощью «*dome*» и «*steeple*». Далее интересно понаблюдать над тем, каким образом переданы подлежащее и сказуемое «*луч сиял*» в переводах. В первом переводе А. Вагапова мы можем отметить грамматическую трансформацию данных лексем, так как переводчиком было употреблено словосочетание «*with shimmering beam*» в функции дополнения. Данное преобразование расширяет границы мысли автора, предоставляет возможность читателю полностью погрузиться в атмосферу описанной поэтом ситуации. В переводе А. Вахтеля, И. Кутика и М. Деннера мы можем заметить переводческую трансформацию - конкретизацию с добавлением конструкции с предлогом «*of*» («*a ray of sun shone*»): существительное «*sun*» в

данном случае выступает в синтаксической роли постпозитивного определения к слову «ray», в варианте Дж. Янга встречаем абсолютную причастную конструкцию – «*a thin ray turning her shoulder white*», в которой причастие 1 заменяет сказуемое, а вся конструкция сообщает дополнительную информацию к основной части предложения, причем сема сияния не находит отражения в переводе.

Однородные члены «*смотрел и слушал*» третьей строки второй строфы переведены на английский язык по-разному. Во втором и третьем переводе они сохранены («*all watched and listened*»), а в переводе Алика Вагапова глагол «*смотрел*» в английской версии передан неличной формой глагола - причастием «*watching*», которое в данном случае выполняет синтаксическую функцию обстоятельства сопутствующих условий – «*listened watching from darkness*». А. Вахтель, И. Кутик и М. Деннер и Джордж М. Янг сохранили структуру предложения, вынося обстоятельство места на первое место («*и каждый из мрака смотрел и слушал*» - «*from the darkness all watched...*», «*from the dark everyone watched and listened to the white dress singing in the light*»). В последнем варианте Дж. Янг передает процессуальность за счет сложной объектной причастной конструкции.

Стоит сказать о том, что в переводе Алика Вагапова глагол «*пело*» (о платье) передан на английский язык с использованием Past Continuous (сделан акцент на длительность действия), а в переводе зарубежных переводчиков подчеркивается однократность действия, так как использовано Простое прошедшее время – «*sang*». Лексема «*платье*» сохранена в переводе зарубежных переводчиков («*dress*»), в то время как Алик Вагапов в своем переводе воспользовался такой переводческой трансформацией как «генерализация» («*garment*»), прибегая к использованию синонима более высокого поэтического стиля.

В третьей строфе глагол «*казалось*» в переводах передан по-разному. Напри-

мер, Алик Вагапов (также как и Джордж М. Янг, который переводит лексему глаголом умственной деятельности «*believe*») использует генерализацию («*thought*») при передаче данного глагола, тогда как А. Вахтель, И. Кутик и М. Деннер интерпретируют его достаточно точно («*it seemed*»). Более того, стоит обратить внимание на то, каким образом переведен глагол «*будет*» в первой строке третьей строфы стихотворения. Более точным представляется второй вариант перевода с использованием формы Будущего в прошедшем (Future-in-the-past) «*would come*» согласно правилу согласования времен. А. Вагапов использовал форму «*was*», а Дж. Янг – «*was coming*», подчеркивая неизбежность совершения действия. Не совсем понятно в данном случае использование А. Вагаповым определенного артикля перед существительным «*joy*» («*the joy was there*» - «*радость будет*») Возможно, это было продиктовано стремлением сохранить ритмический рисунок стиха.

В данном контексте нельзя не отметить мастерство Алика Вагапова, благодаря которому исключительно посредством использования грамматических форм глагола (в том числе, неличных) в стихотворении идеальным образом выстраивается временная соотнесённость событий. Так, с первой строки мы погружаемся в некое продолжительное действие в прошлом («*девушка пела* — *the girl was singing*), которое в английской версии стихотворения задаётся грамматическим временем Past Continuous. Данное действие определяет исходную точку — пропозицию, относительно которой выстраиваются прочие события. Среди них присутствуют одновременные действия, которые передаются как при помощи идентичных грамматических форм Past Continuous («*так пел её голос* — *so sweet was her voice flying up...; the beam was shining; a child was crying*), так и при помощи неличных форм глагола, модулирующих форму Past Indefinite («*и каждый в храме смотрел и слушал* — *and everyone listened watching*): в последнем случае

значение процессуальности передаётся посредством причастия «*watching*», за счёт чего нивелируется предполагаемая с грамматической точки зрения однократность действия «*listened*». Помимо одновременных с заданной пропозицией действий, в стихотворении присутствуют действия, предшествующие пропозиции. В переводе они отражены посредством соответствующей грамматической формы: Past Perfect (*who had forgotten*). Форма будущего в прошедшем (*nobody would ever come back*) объясняется правилом согласования времён и также вносит свой вклад в создание чёткой временной соотносённости событий. В совокупности эти средства позволили в данной версии перевода уже одной только грамматикой очертить хронологию и порядок событий, что в значительной степени облегчает попытки их интерпретации читателем. Другие варианты перевода таким качеством не обладают вовсе или обладают в значительно меньшей степени.

Интересно отметить порядок слов, который переводчики применили при трансформации следующей фразы текста оригинала: «*Что на чужбине усталые люди светлую жизнь себе обрели*», в которой прямое дополнение выносится вперед и предшествует сказуемому. Переводы демонстрируют стандартный прямой порядок слов, за подлежащим следует сказуемое и прямое дополнение, что обусловлено синтаксической структурой английского аналитического языка (... *people had found a milder, brighter life*). Фразу «на чужбине» Алик Вагапов передал лексемой «*abroad*», а переводчики А. Вахтель, И. Кутик и М. Деннер применили экспликацию с приемом описания («*in foreign lands*»), как и Джордж М. Янг («*in strange lands*»). Обращая внимание на текст перевода Алика Вагапова, стоит отметить особую трансформацию словосочетания «*светлая жизнь*». Переводчик сужает рамки значения данного выражения. Интерпретируя его в фразу «*a happy day*», переводчик, вероятно, подчеркивает утопическую надежду спасения.

Остальные переводчики передают идею с помощью сочетаний «*serene life*» и «*milder, brighter life*», соответственно.

Осознание автором безнадежности положения отражено в последней строфе. Образ плачущего ребенка, достаточно точно переданный во всех переводах, подчеркивает трагический колорит стихотворения. Необходимо сделать акцент на переводе словосочетания «у царских ворот». Алик Вагапов перевел его следующим образом «*the royal rack*», в то время как А. Вахтель, И. Кутик и М. Деннер использовали «*the altar gates*» («врата алтаря»), а переводчик Дж. Янг интерпретировал эту фразу иным способом «*the Holy Door*» (дословно "Святые двери", "двери Святыни"), используя прием генерализации. С нашей точки зрения, интерпретация Алика Вагапова представляет особенный интерес, поскольку словосочетание «*royal rack*» не имеет видимой связи с оригиналом («*царские ворота*»): исходное значение изменено. Вероятнее всего, это сделано вновь из соображений навести читателя на правильный путь интерпретации текста стихотворения. Если предположить, что за «*the royal rack*» (важно подчеркнуть, что с этим словосочетанием автор использует определённый артикль, подчёркивая конкретный характер события) при обратном переводе стоит некая «великая катастрофа», при которой был плачущий ребёнок (проекция образа Христа), то изменение исходной мысли выглядит более чем оправдано: благодаря этому приёму переводчик наводит читателя на мысль о некоем конкретном событии (Цусимское сражение), за которым последовала «великая катастрофа», свидетелем которой неизбежно стал Господь в символическом образе ребёнка.

Стоит также отметить, что в переводе Алика Вагапова есть особая вставка «*really*» в текст перевода, которая призвана усилить эффект противопоставления мечты и действительности. Не будет лишним упомянуть, что данное отклонение от текста оригинала обусловлено же-

ланием переводчика сохранить рифмо-ритмическую структуру стихотворения. Усилительные частицы в последней строфе присутствуют и в переводе Дж. Янга (*so sweet, ... so slender, ...only next*). Важным с точки зрения развития коммуникативной перспективы высказывания является и порядок слов в данном предложении, в котором обстоятельство места выносится вперед, подчеркивая значимость семантического наполнения лексем "... *that only next to the Holy Door privileged to the mysteries, a baby was crying ...*".

В отношении последней строчки будет справедливым отметить следующее: несмотря на то, что А. Вагапов возвёл форму стихотворения в приоритет (соблюдая соответствие звучания оригинала и перевода), это не сыграло в ущерб смысловому наполнению. Более того, за счёт упомянутых выше грамматических и лексических ходов, переводчику удалось соединить в своём тексте историческую параллель, символизм, дух и атмосферу оригинального стихотворения. Гармония рифмо-ритмической структуры здесь достигается за счёт использования того же размера и рифмы (дольник с перекрёстной рифмой). В силу природы последних переводчик имел довольно широкий выбор применяемых лексических средств. Нужная фонетическая форма (звучание строки, конкретного слова) могла достигаться в том числе за счёт инверсий, выведения определений в постпозицию, синонимизации и т. д. — здесь довольно

сложно судить о том, был ли тот или иной приём использован именно для коррекции рифмо-ритмической структуры, а не для работы с содержательной стороной. По всей видимости, имел место типичный для подобных ситуаций компромисс между формой и содержанием, который в исполнении Алика Вагапова выглядит достаточно убедительно.

Подводя итог, стоит сказать о том, что в данном случае переводчики вынуждены были прибегнуть к использованию переводческих трансформаций, а также к изменению синтаксической структуры предложений текста оригинала для создания адекватного перевода поэтического текста. В переводах мы достаточно часто встречаем следующие переводческие трансформации: генерализацию, конкретизацию, эллипсис, добавление, экспликацию, развитие мысли. Переводчики Вахтель, И. Кутик и М. Деннер неоднократно используют времена категории Simple, избегая передачи процессуальности (что соответствует общей тенденции Американского варианта английского языка), в то время как Алик Вагапов при помощи видо-временных форм вводит конкретную временную соотносённость упоминаемых в стихотворении событий. Образы текста, а также средства языковой выразительности оригинала переданы адекватно – в соответствии с тем, как тот или иной переводчик видел баланс между формой и содержанием, какой из сторон отдавал своё предпочтение.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александров А.С., Александрова Э.К. Поэзия имеет право быть иногда неясной... (А.А. Блок в рецепции А.А. Измайлова) // Сибирский филологический журнал. 2020. № 1. С. 122-134.
2. Эткинд Е. Поэзия и перевод / Е. Эткинд. М.-Л.: Советский писатель, 1963. 432 с.
3. Cambridge Dictionary: [сайт]. Cambridge, 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (датаобращения: 01. 10. 2023).
4. RuVerses. Alexander Blok. The girl was singing in a church choir. URL: <https://ruverses.com/alexander-blok/the-girl-was-singing-in-a-church-choir/39/> (дата обращения: 15. 10. 2023).
5. RuVerses. Alexander Blok. A girl sang in a church choir. URL: <https://ruverses.com/alexander-blok/the-girl-was-singing-in-a-church-choir/310/> (дата обращения: 23. 10. 2023).

- 
6. RuVerses. Alexander Blok. In the Church Choir a Girl was Singing. URL: <https://ruverses.com/alexander-blok/the-girl-was-singing-in-a-church-choir/4602/> (дата обращения: 29. 10. 2023).

#### REFERENCES (TRANSLITERATED)

1. Aleksandrov A.S., Aleksandrova Je.K. Pojezija imeet pravo byt' inogda nejasnoj... (A.A. Blok v recepcii A.A. Izmajlova) // Sibirskij filologicheskij zhurnal. 2020. № 1. S. 122-134.
2. Jetkind E. Pojezija i perevod / E. Jetkind. M.-L.: Sovetskij pisatel', 1963. 432 s.
3. Cambridge Dictionary: [sajt]. Cambridge, 2022. URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (dataobrashhenija: 01. 10. 2023).
4. RuVerses. Alexander Blok. The girl was singing in a church choir. URL: <https://ruverses.com/alexander-blok/the-girl-was-singing-in-a-church-choir/39/> (data obrashhenija: 15. 10. 2023).
5. RuVerses. Alexander Blok. A girl sang in a church choir. URL: <https://ruverses.com/alexander-blok/the-girl-was-singing-in-a-church-choir/310/> (data obrashhenija: 23. 10. 2023).
6. RuVerses. Alexander Blok. In the Church Choir a Girl was Singing. URL: <https://ruverses.com/alexander-blok/the-girl-was-singing-in-a-church-choir/4602/> (data obrashhenija: 29. 10. 2023).