

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ
КАФЕДРА НЕМЕЦКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
ПО ПРОГРАММЕ МАГИСТРАТУРЫ

КОСЬКОВ ДАНИИЛ ИЛЬИЧ

**МЕТОДЫ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДОВ РОМАНА В СТИХАХ
А.С. ПУШКИНА «ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН»)**



Выполнил:
Студент 2 курса очной формы обучения
Направление подготовки
(специальность) 45.04.01 - Филология
Направленность (профиль) «Романо-
германская филология. Типология
генетически родственных и неродственных
языков»

Руководитель
д.ф.н., доц., декан ФРГФ

_____/Р.А. Газизов

ОГЛАВЛЕНИЕ

ОГЛАВЛЕНИЕ.....	2
ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1. ОБЗОР ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	8
1.1 История создания романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» .	8
1.2 Значимость романа в стихах «Евгений Онегин» в контексте русского литературного языка	9
1.3 Переводы романа.....	10
1.4 Комментарии к роману	12
Выводы по Главе 1	13
ГЛАВА 2. К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ ПОЭЗИИ	14
2.1 Методы перевода поэзии	14
2.1.1 Понятие метода перевода, основные виды и цели	14
2.1.2 Причины выбора того или иного метода	15
2.2 Комплексные методы и переводческие приёмы	16
2.2.1 Задачи и цели переводчика.....	16
2.2.2 Виды смешанных методов	17
2.2.3 Переводческие приёмы.....	18
2.3 Переводческий комментарий	20
2.3.1 Понятие переводческого комментария	20
2.3.2 Цель переводческого комментария	22
2.3.3 Разделение перевода и переводческого комментария	23
2.4 Проблема непереводимости	24
2.5 Вторичность перевода	27
2.5.1 Понятие вторичности.....	27
2.5.2 Роль переводчика, проблема авторства и степень вторичности в зависимости от степени влияния переводчика на текст.....	29
2.6 Методы оценки качества перевода	29
2.6.1 Соответствие перевода заявленным целям.....	29
2.6.2 Сравнительный анализ переводов, выполненных по одному методу	

на разные языки.....	30
2.6.3 Нерелевантность сравнения переводов, выполненных разными методами.....	31
2.7 Роль литературоведческого комментария при анализе перевода.....	32
2.8 Размышления о методе	33
Выводы по Главе 2	36
ГЛАВА 3. РЕЗУЛЬТАТЫ ЭМПИРИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ	39
3.1 Сравнительный анализ переводов на немецкий язык	40
3.2 Сравнительный анализ переводов на английский язык	49
Выводы по Главе 3	56
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	59
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	64
СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ	67
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ЭМПИРИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА.....	68
ПРИЛОЖЕНИЯ	69

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования обуславливается неопределённостью в вопросе перевода поэзии. С момента появления перевода и по сей день, нет однозначного мнения, как именно следует переводить поэзию. Существуют различные методы и стратегии переводов, в разной степени позволяющие передать те или иные аспекты оригинального текста, но универсальный метод до сих пор не определён.

Цели исследования – изучить имеющиеся на сегодняшний день методы перевода поэзии, выявить их плюсы и минусы и попытаться на их основе выработать универсальный метод перевода поэзии.

Задачи исследования:

- Описать методы перевода поэзии, переводческие приёмы, определить причины выбора того или иного метода;
- Определить явление переводческого комментария, его цели и задачи, причины его создания, понять, возможно ли разделение перевода и переводческого комментария;
- Дать определение непереводимости, выяснить, что именно можно считать непереводимостью, виды непереводимости и возможно ли избежать непереводимости в принципе;
- Рассмотреть зависимость степени вторичности от степени влияния переводчика на текст в процессе перевода, прояснить проблему авторства при переводе и определить роль переводчика;
- Провести практическое сравнение переводов романа и обосновать преимущества комплексного метода перевода.

Объект исследования – переводы романа в стихах «Евгений Онегин» на английский и немецкий языки, заметки переводчиков, комментарии литературоведов и критиков, научные работы и статьи по переводу поэзии, непереводимости, вторичности и переводческому комментированию.

Предмет исследования – методы перевода поэтических текстов,

комплексные методы и переводы поэзии, переводческий комментарий, литературоведческий комментарий, явление непереводимости, степень вторичности перевода, методы оценки перевода.

Материалом исследования выступают первая глава романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», её переводы на английский язык (Vladimir Nabokov, Henry Spalding), на немецкий язык (Kay Borowsky, Alexis Lupus), а также их комментарии к переводам.

Теоретическая значимость исследования заключается в комплексном обзоре существующих теоретических трудов отечественных и зарубежных учёных по вопросам переводимости, вторичности перевода и комментирования переводимого текста с точки зрения перевода поэзии.

Практическая значимость исследования заключена в возможности выработки нового метода перевода поэтических текстов. Также исследование предоставляет подробный анализ эмпирического материала, который может служить основой для дальнейших работ по этой теме и задаёт направление для этих работ. Помимо этого, сравнительный анализ переводов можно использовать для демонстрации различных переводческих приёмов на занятиях по переводу в школах или университетах.

Научная новизна исследования заключается в переосмыслении методов перевода поэтических текстов, принятии невозможности полноценного перевода стиха стихом и, как следствие, размышлении над новым, всесторонним и полноценным методом перевода поэтических текстов.

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух теоретических глав и практической главы, заключения, списков использованной литературы и списка источников эмпирического материала.

Также к работе относится приложение с одной таблицей, в которой структурированы примеры из исследуемых переводов для сравнения. Приложение не входит в основной объем работы.

В первой главе проводится обзор литературы, даётся ответ на вопрос, почему форма исследуемого произведения называется именно «роман в

стихах», анализируется значимость романа в контексте русского литературного языка, описываются переводы романа и комментарии к роману, их виды и принципы их использования.

Во второй главе исследуются методы перевода поэзии, даётся определение понятия метода перевода, описываются его основные виды, цели и задачи, описываются причины выбора того или иного метода перевода, комплексные методы перевода и переводческие приёмы, задачи и цели переводчика. Исследуется явление переводческого комментария, определяется его цель, анализируется возможность разделения перевода и относящегося к нему переводческого комментария. Исследуется проблема непереводимости, даётся определение понятия непереводимости, выясняется, что именно может считаться непереводимостью, описываются виды непереводимости и решается вопрос, возможно ли избежать частичной непереводимости. Исследуется проблема вторичности перевода, даётся определение понятия вторичности перевода, определяется роль переводчика и его влияние на конечный текст, обсуждается проблема авторства при переводе, степень вторичности и её зависимость от степени влияния переводчика. Определяются методы оценки качества перевода, соответствие перевода заявленным целям, исследуется сравнительный анализ переводов, выполненных по одному методу на разные языки и нерелевантность сравнения переводов, выполненных разными методами. Анализируется роль литературоведческого комментария при анализе переводов.

В третьей главе проводятся сравнительные анализы переводов на немецкий язык в поэтической и прозаической форме и, соответственно, сравнительные анализы переводов на английский язык в поэтической и прозаической форме с целью выяснить, являются ли два перевода, выполненных разными методами, взаимодополняющими при их параллельном чтении.

На основе данных, полученных в результате теоретических исследований методов перевода и практических сравнений методов перевода, делается

заклучение с общими выводами по работе.

ГЛАВА 1. ОБЗОР ТЕОРЕТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 История создания романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»

Роман в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» был написан в 1823 – 1830 годах. Считается одним из самых значимых произведений русской словесности. Работу над романом А.С. Пушкин начал в мае 1823 года в Кишинёве, во время своей южной ссылки (командировки). В начале восьмой главы А.С. Пушкин сам вкратце описывает места, которые он вместе со своей музой посетил и где писал, помимо прочего, и свой роман.

В первых главах заметно влияние романтических настроений, владевших поэтом в то время, но по ходу повествования они уступают место реализму. Изначально планировалось, что в романе будет 10 глав, но впоследствии структура была пересмотрена, количество глав сократилось до восьми. «Путешествие Онегина» – изначально восьмая глава – было вынесено за рамки общего повествования. Девятая глава стала восьмой, а десятая была сожжена автором предположительно из опасений преследования со стороны властей за излишне резкий тон суждений.

В.Г. Белинский считает, что одним из мотивов А.С. Пушкина охарактеризовать своё произведение как «роман в стихах», а не «поэма» – было свойство романа изображать жизнь «во всей её прозаической действительности» вне зависимости от формы, в которой он написан [Белинский 1955: 401].

Впервые такое определение жанра «Евгения Онегина» А.С. Пушкин высказывает в письме Вяземскому от 4 ноября 1823 г.: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница. В роде Дон-Жуана – о печати и думать нечего...» (цит. по [Лотман 2019: 137-138]).

По мнению В.И. Иванова, характерным именно для романа является разделение на «главы», а не на «песни», как ранее делали эпические поэты и также автор упомянутого А.С. Пушкиным «Дон Жуана» – лорд Байрон.

Последний, добавляя к заглавию своего "Чайльд-Гарольда" подзаголовок «*a romaunt*», указывает на рыцарскую генеалогию своего произведения. А.С. Пушкин же видел в романе «широкое и правдивое изображение жизни, какую она представляется наблюдателю в её двойном облике: общества, с его устойчивыми типами и нравами, и личности, с её всегда новыми замыслами и притязаниями» [Иванов 1987].

Интересно отметить тот факт, что в своём прозаическом переводе романа на французский язык М. Вауат называет главы романа «песнями» (*chants*), давая читателю понять, что перед ним именно стихотворное произведение [Вауат 1956].

1.2 Значимость романа в стихах «Евгений Онегин» в контексте русского литературного языка

В.Г. Белинский, говоря об «Онегине», заостряет внимание на том, что роман является воспроизведённой в поэзии картиной русского общества в «одном из интереснейших моментов его развития». Он называет роман «*исторической* в полном смысле слова» поэмой и обосновывает её историческое достоинство тем, что она была первым опытом такого рода в России и при этом опытом «блистательным». А.С. Пушкин предстаёт в ней не только поэтом, но и вестником впервые обозначившегося «общественного самосознания». Именно в «Онегине» русская поэзия впервые становится «опытным мастером», а до него была лишь «понятливою и переимчивою ученицею европейской музыки». В.Г. Белинский называет «Онегина» первой «истинно национально-русской поэмой в стихах» и говорит, что народности в ней больше, чем в любом другом народном русском произведении [Белинский 2012: 3-4, 11].

В.В. Набоков же считает, что произведение А.С. Пушкина – это, прежде всего «явление стиля». Картину русской жизни, выделенную В.Г. Белинским главным достижением романа, В.В. Набоков называет небольшой группой

русских людей начала XIX века, похожих на более очевидных персонажей западноевропейских романов. И эта группа помещена автором романа в «стилизованную Россию», которая перестанет быть Россией, если убрать «французские подпорки» и если те, кто всю жизнь копировал французских, немецких и английских писателей не будут «подсказывать слова говорящим по-русски героям и героиням» [Набоков: URL].

То, что В.В. Набоков считает скопированным у западных авторов, В.Г. Белинский называет смелым и единственно верным способом описания национальной идентичности. Истинно народное произведение не должно описывать быт крестьянина, но жизнь высшего сословия страны, как самого образованного и достойного её представителя. Именно эти два фактора, способ и предмет описания, В.Г. Белинский выделяет в романе и именно из-за них, по его мнению, роман имеет такое огромное значение в культурном и языковом плане.

Со значимостью романа в языковом плане В.В. Набоков соглашается. Несмотря на вторичность относительно запада «начинки» произведения, именно язык, которым А.С. Пушкин пишет своё творение, является единственным русским элементом романа. И именно в речи, «мелькающей в стихотворных мелодиях, подобной которой в России ещё никогда не знали», В.В. Набоков видит гениальность автора [Nabokov 1981: 7-8].

1.3 Переводы романа

В работе рассматриваются четыре перевода романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Приводим их в хронологическом порядке.

Первый из представленных переводов был опубликован в 1881 году. Его автор Henry Spalding. Перевод выполнен в стихах, «онегинская строфа» сохранена. Комментарии к непонятным, по мнению переводчика, местам даны ссылками после строф, в которых эти места присутствуют. В исследуемом нами варианте издания – Pushkin A. Eugene Onegin A Novel in Verse / Translated from

the Russian by LIEUT.-COL. SPALDING. – M.: T8RUGRAM, 2017 – 224 pages. – отсутствуют введение, предисловие или какой-либо ещё текст, помимо непосредственно текста перевода с переводческими заметками. Перед оглавлением дана краткая аннотация. Язык перевода – английский.

Второй перевод опубликован в 1899 году. Автор – Dr. Alexis Lupus. Перевод стихотворный, сохраняет «онегинскую строфу». Переводу предшествует шестидесятистраничное введение переводчика. После переведённого текста следует перевод пушкинских примечаний к тексту, далее идут дополнительные замечания к пушкинским примечаниям, после – примечания переводчика к тексту и, наконец, справочник переводов романа на другие языки. Исследуемое нами издание – Puschkin A.S. EUGEN ONEGIN Roman in Versen / Deutsch von Dr. Alexis Lupus. – Leipzig und St. Petersburg: Commissionverlag von K.L. Ricker, 1899 – 157 S. В данной версии издания переведена только первая глава романа. Язык перевода – немецкий.

Третий перевод опубликован в 1964 году. Автор – Владимир Набоков. Перевод выполнен в прозе, с попыткой сохранить оригинальный размер в тех местах, где это вредит лексической точности. Исследуемое издание – Nabokov V. Eugene Onegin: A Novel in Verse by A. Pushkin. Translated, with a commentary, by V. Nabokov / BOLLINGEN SERIES In four volumes / Volume 1. - Princeton: Princeton University Press, 1981 – 371 pages. Работа представляет собой четырёхтомное исследование романа с подробнейшим комментарием. Язык перевода – английский.

Четвёртый перевод опубликован в 1972 году. Его автор Kay Borowsky. Перевод прозаический. В исследуемом нами издании – Puschkin A. Eugen Onegin Ein Roman in Versen / Übersetzung und Nachwort von Kay Borowsky. – Stuttgart: Reclam, 1995 – 267 S. – переведён роман целиком, в том числе «Отрывки из путешествия Онегина», отсутствующие в тексте строки, пушкинские примечания, фрагменты десятой главы. Далее следуют заметки переводчика к каждой из переведённых частей, краткий комментарий к работе и эпилог. Язык перевода – немецкий.

1.4 Комментарии к роману

В данной работе рассматриваются комментарии как языковедов, так и переводчиков. Эта формулировка нуждается в пояснении, так как языковеды могут быть переводчиками, а переводчики, в свою очередь, языковедами.

Итак, под комментариями языковедов понимаются комментарии к тексту произведения на языке произведения, созданные для аудитории-носителя языка произведения. Этот комментарий является дополняющим текст произведения материалом, цель которого дать читателю максимально ясное понимание описанного и происходящего в произведении.

Под переводческими комментариями понимаются комментарии к тексту произведения, переведённого на другой язык и выполненные непосредственно переводчиком. Данный комментарий поясняет не только отдельные непонятные моменты самого произведения, но и от лица переводчика освещает некоторые моменты непосредственно перевода.

Объёмы комментария варьируются в зависимости от целей их авторов.

Поскольку наличие переводческих комментариев обозначено в предыдущем параграфе, здесь мы приведём только литературоведческие комментарии.

Итак, в данной работе используются следующие работы: Ю.М. Лотман, Комментарий к роману; Н.Л. Бродский, Комментарий к роману; И.А. Пильщиков, И.Г. Добродомов, Лексика и фразеология «Евгения Онегина», Герменевтические очерки; В.Г. Белинский, Статьи восьмая и девятая по «Евгению Онегину».

Один из переводческих комментариев, а именно «Комментарий» В.В. Набокова, в этой работе используется ещё и как комментарий литературоведческий. Причиной этому служит его основательность и глубина проведённого учёным исследования. Это позволяет применять комментарий не только непосредственно к переводу, к которому он был написан. Мы можем обращаться к нему как к справочному материалу, поскольку охват историко-

литературных сведений о произведении, сведений об упоминаемых в произведении событиях и реалиях, а также количество лингвистических пояснений в рамках языка автора романа весьма внушителен и фундаментален.

Также в качестве самостоятельных комментариев представляют интерес работы следующих переводчиков: Roger Clarke и Viktor Dr. Prieb.

Выводы по Главе 1

В данной главе мы в общих чертах ознакомились с историей создания романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», рассмотрели несколько версий происхождения формулировки «роман в стихах», привели мнения разных учёных по вопросу значимости романа в контексте русского литературного языка и культуры, перечислили исследуемые в работе переводы и их издания, дали описание литературоведческих и переводческих комментариев к оригинальному тексту романа и к его переводам на немецкий и английский языки. Помимо этого дали объяснения различий между литературоведческим и переводческим комментариями и причины возможности использования переводческого комментария в качестве литературоведческого.

ГЛАВА 2. К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ ПОЭЗИИ

Перевод поэтических текстов является самой сложной разновидностью художественного перевода. Обусловлено это тем, что поэтический текст представляет из себя информационный блок, оформленный по определённой структуре и, помимо текстовой информации – смысла, передающий ещё и подтекстовую информацию – эстетическую [Николаев: URL]. Автор текста заключает свою мысль и авторский посыл в рамки ритма и рифмы, использует разнообразные художественные приёмы для воздействия на читателя. Порой эти приёмы основаны на присущих только конкретному языку свойствах. Все эти элементы усложняют работу переводчика, иногда делая прямой перевод практически невозможным. Также сильное влияние имеют поэтические традиции и системы стихосложения разных стран и культур.

2.1 Методы перевода поэзии

2.1.1 Понятие метода перевода, основные виды и цели

Метод перевода – целенаправленная система взаимосвязанных приёмов, учитывающая вид перевода и закономерно существующие способы перевода [Комиссаров 1999: 155].

Поскольку любые два языка несоизмеримы по своей природе, П.А. Вяземский выделяет два метода перевода: **независимый** и **подчинённый**. Следуя первому методу, переводчик, «пропитавшись духом подлинника», воссоздаёт его своими формами; следуя второму методу, он старается сохранить форму оригинального произведения, «соображаясь со стихией языка, который у него под рукою...». Переводчики, придерживающиеся подчинённого способа перевода, стремятся максимально точно передать форму произведения. Они сохраняют не только размер, строфику и метрику стихотворения, но и порядок и тип рифмы, мелодику и звуковую организацию. [Вяземский 1886: 10].

В своей работе «Классификация текстов и методы перевода» К. Райс пишет, что переводчик либо переносит иностранного автора к своему читателю, либо своего читателя к иностранному автору. Это порождает два абсолютно различных метода перевода: «В первом случае переводчик видит свою задачу в том, чтобы приблизить оригинал к методу мышления и к языку своих соотечественников, чтобы заставить иностранного автора говорить так, как говорил бы его соотечественник. Во втором случае читатель должен явственно ощущать, что к нему обращается иностранец. Он должен познать новые, незнакомые ему мысли и средства выражения, он должен чувствовать себя не дома, а на чужбине...» [Райс 1978: 202].

С.Ф. Гончаренко выделяет три метода перевода поэзии:

- **Поэтический перевод** – это перевод поэтического текста, созданного на одном языке, с помощью поэтического текста на языке перевода.
- **Стихотворный перевод** – это такой метод перевода поэзии, при котором фактуальная информация оригинала передаётся на языке перевода не поэтической, а лишь стихотворной речью.
- **Филологический перевод** – выполняется прозой и нацелен на максимально полную (почти дословную) передачу фактуальной информации подлинника [Гончаренко: URL].

Ж. Марузо считает, что в обязанности переводчика входит:

- сохранить смысл поэтического произведения;
- передать структурный аспект;
- передать стилистику оригинала, не подменяя разговорный, грубый или же изысканный стиль фразеологическими оборотами.

По его мнению, читающий перевод человек должен погрузиться в то же состояние, что и тот, кто читает оригинал [Marouzeau 1956: 150].

2.1.2 Причины выбора того или иного метода

На выбор метода перевода, по мнению Е.Г. Эткинда, влияет тип поэзии. «В зависимости от типа поэзии меняется соотношение между логическим содержанием, стилистической экспрессией и звуковым рисунком» [Эткинд 1963: 40].

О.В. Науменко говорит, что для выбора метода переводчик должен в первую очередь определить цель своего перевода, аудиторию, а также особенности переводящего языка [Науменко 2012: 36].

В.Я. Брюсов разработал принцип, по которому сочетание различных элементов стихотворного произведения в той или иной степени воплощают поэтическую идею художника и его эмоцию. Это стиль языка, размер и рифма, движение стиха, образы, игра слов и звуков. Но поскольку вместе все эти элементы в одном стихотворении уместить при переводе невозможно, переводчик старается наиболее полно раскрыть лишь некоторые из них. Выбор самого важного элемента в переводимом стихотворении является самой важной задачей переводчика [Брюсов 1955: 188-189].

Ещё более сложная задача стоит перед переводчиком, который переводит произведение, написанное на не родном для автора произведения языке. В этой ситуации приходится отходить от традиционной дихотомии «язык оригинала - язык перевода» и обращать внимание на ещё один язык – родной язык автора, а также его культуру. Это тоже может отразиться на выборе метода перевода [Naydenova 2014: 1].

Итак, на выбор метода перевода влияют в первую очередь цель и задачи переводчика. Помимо этих параметров влияние могут оказывать также тип поэзии, различия между языками и стихотворными традициями, авторский уровень владения языком и его вовлеченность в культуру страны этого языка.

2.2 Комплексные методы и переводческие приёмы

2.2.1 Задачи и цели переводчика

Приступая к работе, переводчик должен чётко понимать, в каком речевом жанре выполнен текст, его функциональный стиль, специфику языка и текста. Оценочно-смысловые оттенки текста определяет не содержание, а речевой жанр и функциональный стиль, которые наполняют собою содержание. В процессе перевода требуется передать не только «о чем» говорится в тексте, а «что» говорится и «как» это выражается в самом тексте и языке текста» [Нелюбин 2001: 3].

Любой поэтический текст имеет три аспекта: смысловой – что сказано, стилистический – как сказано, и прагматический – реакция читателя. Эти три составляющих должны быть переданы при переводе [Гончаренко: URL].

Выбирая один или несколько аспектов, переводчик автоматически начинает использовать соответствующие методы перевода. Преобладание одного из этих аспектов приводит к буквализму. Как и аспектов, выделяется три вида буквализма. Смысловой буквализм свойственен подстрочным переводам. Стилистический буквализм – излишне усердная погоня за формой и потеря содержания. Прагматический буквализм. Соответствие перевода оригиналу лишь в одном из аспектов не характеризует его как полностью адекватный. Общая адекватность определяется как «оптимальный продукт прагматической, семантической и стилистической адекватности» [Швейцер 1971: 16].

В зависимости от целей и задач переводчика тот или иной вид частной адекватности занимает главенствующую позицию.

2.2.2 Виды смешанных методов

В ситуации, когда переводчику нужно передать несколько аспектов оригинала, он применяет в процессе перевода разные методы и, соответственно, свойственные этим методам переводческие приёмы. Как пример можно привести перевод «Евгения Онегина», выполненный В.В. Набоковым. По своей сути это дословный подстрочник, однако, там, где это не наносит ущерб лексической точности, переводчик старается передать оригинальный ритм

стиха – четырёхстопный ямб. При этом он совершенно отказывается от попыток сохранить рифму.

Учитывая большое количество различных классификаций методов перевода поэзии, представляется сложным составить конкретный список смешанных методов, так как не определены однозначно методы, которые могут быть смешаны. Но сам принцип использования разных методов в зависимости от цели перевода – имеет место.

2.2.3 Переводческие приёмы

Р.К. Миньяр-Белоручев описывает такие виды приёмов как описательный перевод, конкретизацию понятий, генерализацию понятий, логическое развитие понятий и антонимический перевод. Он пишет, что «приём обычно решает частную задачу, он помогает преодолеть возникшую в целенаправленной деятельности переводчика трудность». Исходя из этого, можно охарактеризовать приём перевода как переводческую операцию, направленную на разрешение какой-то проблемы и предполагающую типизированную однотипность осуществляемых переводчиком действий. [Миньяр-Белоручев 2009: 35].

Термин «приём» используется не всеми специалистами, некоторые предпочитают называть определяемое им понятие «трансформацией». Под трансформацией обычно понимают некое преобразование, превращение, видоизменение вещи. Итак, переводческая трансформация – это изменение вида и формы оригинального объекта.

Л.С. Бархударов характеризует их как «многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [Бархударов 2008: 42].

Причиной переводческих преобразований могут служить внутренние

языковые факторы, такие как сочетаемость и коммуникативная структура высказываний. В задачу переводчика входит не только точное изложение содержания мыслей, сообщённых на языке оригинала, но и воссоздание средствами языка перевода всех особенностей стиля и формы сообщения. Именно это — воссоздание единства содержания и формы — отличает перевод от иных способов передачи сообщения на другом языке: пересказа, реферирования и т.п. Проблема заключается в том, что в большинстве случаев исходный язык и язык перевода оказываются различными по внутренней структуре. Несовпадения в строе двух языков неизменно вызывают необходимость прежде всего грамматических трансформаций. Эти несовпадения бывают либо полными, либо частичными. Полное несовпадение наблюдается в тех случаях, когда в одном языке отсутствует грамматическая форма, которая есть в другом языке. В некоторых случаях грамматическая категория в одном языке является более широкой, чем в другом [Магомедзагиров 2016: 100-103].

Следует выделить также случаи частичного совпадения, когда данная грамматическая категория существует в обоих языках, но совпадает не во всех своих формах [Комиссаров 1960: 71].

Преобразования, с помощью которых осуществляется переход от единиц оригинала к единицам перевода, называются переводческими трансформациями.

Я.И. Рецкер выделяет два типа трансформаций:

- грамматические трансформации в виде замены частей речи или членов предложения;
- лексические трансформации заключаются в конкретизации, генерализации, дифференциации значений, анатомическом переводе компенсации потерь, возникающих в процессе перевода, а также смысловом развитии и целостном преобразовании [Рецкер 1974: 78].

В.Е. Щетинкин называет следующие разновидности переводческих

трансформаций:

- лексические: конкретизация, антонимический перевод, амплификация, генерализация, смысловое согласование, адаптация, компенсация, экспликация;
- стилистические: один общий приём – модуляция;
- грамматические: выделяются четыре подтипа: перестановки, опущения, замены, добавления [Щетинкин 1987: 28].

В отличие от них, Л.К. Латышев выделяет шесть типов переводческих преобразований:

- лексические преобразования – замены лексем синонимами, зависящими от контекста;
- стилистические преобразования – трансформация стилистической окраски слова, подвергаемого переводу;
- морфологические преобразования – преобразование одной части речи в другую или замена её несколькими частями речи;
- синтаксические преобразования – трансформация синтаксических конструкций (слов, словосочетаний и предложений), изменение типа придаточных предложений, типа синтаксической связи, трансформация предложений в словосочетания и перестановка придаточных частей в сложноподчинённых и сложносочинённых предложениях;
- семантические трансформации («смысловое развитие») – замены деталей признаков;
- трансформации смешанного вида – конверсная трансформация и антонимический перевод [Латышев 1988: 74].

2.3 Переводческий комментарий

2.3.1 Понятие переводческого комментария

Комментарий – древнейший инструмент работы с текстом, известный с античных времён и широко используемый, кроме филологии, в других науках, имеющих многозначные вербальные объекты исследования. Латинское «*commentarius*» имеет два толкования: собственно, «толкование» или «объяснения», и более широкое – как рассуждения, пояснения и критика объекта. Различают комментарии субъективные (авторские, читательские, критические) и объективные (исследовательские, научные). Объективные комментарии также могут включать субъективный элемент [Шор 2000: 282].

В широком понимании комментарий это выражение собственного мнения, отношения к предмету разговора, объяснение сказанного или подразумеваемого, в целом – реакция на происходящее, всегда был неотъемлемой коммуникативной характеристикой человека [Коробейникова 2006: 7].

Согласно словарю литературоведческих терминов под редакцией Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева, «Комментарий» может включать в себя сведения об истории текста, историко-литературные сведения о произведении, идейно-художественную интерпретацию и критическую оценку, сведения об упоминаемых в произведении событиях и лицах (реалиях), вскрытие подтекста, лингвистические пояснения, а также прочие сведения, необходимые для более полного понимания текста современным читателем [Тимофеев, Тураев 1974].

Л.Л. Нелюбин в «Словаре переводческих терминов» определяет комментарий как «толкование, разъяснение смысла какого-либо слова, имени собственного, термина, исторического события, грамматического или стилистического явления, фоновых связей лексических единиц и особенно национальных реалий» [Нелюбин 2003: 80].

Каждая культура обладает специфическими реалиями, относящимися к той или иной стороне жизни человека. Реалия – это предмет или явление, характерное для одной культуры и несвойственное для другой. Зачастую именно они представляют наиболее трудные для перевода моменты [Магомедзагиров 2016: 102].

Ю.М. Лотман в своём комментарии к роману «Евгений Онегин» называет комментарий «сателлитом текста». Также он вводит различие между текстуальным и концепционным комментарием [Лотман 2019: 5-7].

М. Eskin в своей работе «Nabokovs Version von Puskins Evgenij Onegin» выделяет следующие виды комментария в работе В.В. Набокова: лингвистический, просодический, биографическо-литературный, литературный, социокультурный и текстологический. Также указывается отмеченное Набоковым противостояние комментария как литературного и как публицистического жанра [Eskin 1994].

2.3.2 Цель переводческого комментария

Оригинальное произведение создаётся в незнакомой читателю лингвокультурной среде. В процессе чтения те или иные непонятные ему моменты могут помешать акту межкультурной коммуникации. Этого можно избежать, введя в текст дополнительную информацию, поясняющую «тёмные места» текста.

Такие пояснения, сделанные в процессе перевода, являются переводческим комментарием в узком смысле слова. Решение использовать или не использовать комментарий переводчик принимает, руководствуясь избранными для работы методами перевода. Таким образом, разные методы перевода ведут к появлению онтологически разных текстов перевода [Нестерова 2005: 23].

Комментарий дополняет и поясняет переводимый текст оригинала, взаимодействует с ним и помогает читателю верно интерпретировать текст. Согласно классификации межтекстовых и внутритекстовых отношений Ж. Женнетта, переводческий комментарий можно назвать особого рода метатекстом [Папулова 2015: 40].

Комментарий, помимо объяснения конкретных моментов текста, может раскрывать внетекстовый фон. В нем может даваться информация об авторе, о

предпосылках создания произведения, контексте эпохи, культурном значении, различных особенностях произведения. Помимо этого он может содержать информацию толкового типа, то есть объяснять авторский замысел, метафоры, иносказания, идиомы и т.д. Н.Н. Коробейникова разделяет два типа комментария и называет комментарий, описывающий объекты действительности – энциклопедическим, а толковый – идиолектным [Коробейникова 2006: 10-11].

Итак, цель переводческого комментария – максимально полно сообщить читателю сопутствующую информацию о произведении для формирования у него понимания цельной картины, а также разъяснить те или иные проблемные места текста, и, возможно, объяснить, с какой целью был выбран тот метод перевода, которым перевод и осуществлен.

2.3.3 Разделение перевода и переводческого комментария

М. Eskin упоминает в своей работе «Nabokovs Version von Puskins Evgenij Onegin» неких критиков набоковского перевода. Основной причиной их осуждения был отказ от сохранения «онегинской строфы», которую некоторые считают основным достоянием и главной особенностью пушкинского произведения. Однако и сам В.В. Набоков в своей работе, и М. Eskin обращают внимание на то, что помимо, непосредственно, перевода существует ещё три тома сопутствующей информации об этом произведении. То есть использование практически каждого слова в набоковском переводе объяснено и мотивировано. Изначальной целью работы В.В. Набокова было сохранение языка Пушкина, то есть он преследовал лексическую точность и сохранение авторского стиля повествования. Вдобавок к этому в работе приводятся убедительные доказательства вторичности «онегинской строфы», что не умаляет её величия как самостоятельного культурного явления [Eskin 1994], [Nabokov 1981].

Итак, на этом примере ясно видно, что рассмотрение перевода без переводческого комментария приводит к непониманию переводческой

концепции и, как следствие, неполному пониманию и, возможно, неприятию оригинального произведения. Переводческий комментарий является неотъемлемой частью перевода. Не вспомогательная часть, а полноправный участник межкультурной коммуникации, он не может быть рассмотрен отдельно от перевода, также как и перевод без него. Исключениями здесь являются случаи, когда комментарий можно использовать как литературоведческий.

2.4 Проблема непереводимости

Понятие непереводимости в отрыве от понятия переводимости было бы неполноценно, поэтому чтобы определить, что такое непереводимость, сначала определимся с понятием переводимости.

Проблема переводимости – одна из старейших теоретических проблем перевода. Эта проблема возникает каждый раз, когда предпринимаются попытки сформулировать требования к переводу. Принципиальная переводимость существует, когда речь идёт о языках народов, находящихся на примерно одном уровне развития культуры, науки и т.д., тогда всё, что выражено на одном языке, может быть выражено на другом языке, т.е. перевод полностью возможен.

Если рассматривать перевод как перенос информации, при котором не происходит никакой потери, а передаётся и форма, и содержание оригинала, то такое точное преобразование принципиально невозможно. Если перевод рассматривать как речезыковую деятельность, необходимую для межъязыковой коммуникации, то проблема переводимости решается положительно. В последнем случае контекст передачи информации помогает определить, что именно должно дойти до адресата.

При условии, что перевод – это выражение уже имеющейся на каком-либо языке информации, то можно заключить, что непереводимых оригиналов нет, так как то, что можно выразить на одном языке, можно выразить на любом

другом. Переводимость понимается как воспроизводимость семантической, стилистической и внутрилингвистической информации языка оригинала [Нелюбин 2003: 166-167].

В своей статье «С живой картины список бледный: об английских переводах Евгения Онегина А.С. Пушкина» Н.М. Нестерова рассуждает о «непереводимости» романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин», выявляет обуславливающие её причины и приводит сравнение отрывков из различных переводов романа на английский язык, выполненных двумя разными методами перевода, «известными в науке о переводе как *foreignization* и *domestication*, а также стихотворные и прозаические переводы» [Нестерова 2014: 26].

В статье декларируется непереводимость пушкинского творчества на другие языки, так как «его поэзия просто неотделима от стихии русского языка». В качестве одного из доказательств безуспешной работы переводчиков на протяжении без малого двух веков называется то, что творчество А.С. Пушкина плохо знакомо англоязычному читателю. В дополнение к этому проводится параллель с творчеством Шекспира, работы которого, в отличие от пушкинских, выдерживают переводы на другие языки и широко известны во всем мире [Нестерова 2014: 26-27].

По нашему мнению, такое сравнение не вполне уместно, так как, даже если не учитывать разницу во времени, Шекспир, помимо прочего, писал пьесы, которые ставились в театрах, поднимали философские вопросы (хотя это, возможно, было непреднамеренно), содержали в себе, что логично, большое количество прямой речи, и вследствие этого обладали таким языком, который было очень удобно использовать в качестве цитат вне контекста. Пушкинские же произведения по большей части описательные, они демонстрируют читателю обширные полотна жизни эпохи и персонажей в ней. Малое количество прямой речи, сложная ритмо-смысловая система, все это не позволяет «выдёргивать» из контекста ту или иную фразу. Да, творчество А.С. Пушкина за рубежом известно не так широко, как творчество Шекспира, с этим

спорить бессмысленно. Однако обратим взор на Россию. Как часто цитируется здесь А.С. Пушкин и как часто Шекспир? Оставим этот вопрос без ответа и продолжим.

В статье прослеживается явная симпатия к «честному» переводу В.В. Набокова, при этом отмечается важность созданного им комментария. Но характеризуется такой перевод как предназначенный для «хорошего читателя» и далёкий от массового [Нестерова 2014: 29].

В конце статьи автор заключает, что переводов должно становиться больше, чтобы дополняя друг друга они могли образовать в иноязычном культурном пространстве «пушкинское поле» [Нестерова 2014: 32]. С этим утверждением можно согласиться, уточнив, что эти будущие переводы не должны быть просто проявлением творческих амбиций очередных переводчиков романа, а должны искать новые методы перевода, которые наконец позволят иностранным читателям насладиться пушкинским словом.

Говоря о непереводаемости пушкинских произведений, автор не вводит точного понятия непереводаемости и не различает её виды. Стоит разобраться, какая все же непереводаемость имеется в виду.

Исходя из вышесказанного, можно выделить несколько видов непереводаемости, в зависимости от масштаба исследуемого объекта. Перевести слово или словосочетание на другой язык достаточно просто. Если слово или словосочетание употреблены в определённом контексте, задача переводчика усложняется и важно верно понять контекст для корректной передачи смысла. Идиоматические выражения и фразеологизмы требуют поиска аналога в переводящем языке. Если такого аналога нет, то их приходится объяснять. То же относится ко всем видам языковой игры. Полной непереводаемости нет, есть лишь проблемы передачи. Однако если говорить о тексте, о цельном произведении – тут непереводаемость может проявиться в более широком смысле, так как при переводе такого произведения, особенно поэтического, требуется перевести на другой язык огромное количество аспектов. И упущение любого из них может считаться частичной непереводаемостью.

Существование большого количества важных при переводе аспектов привело к появлению большого инструментария переводчиков. Методы перевода, включающие в себя различные переводческие приёмы, служат для всесторонней передачи всех аспектов оригинала. Но все усложняется, когда переводимый текст – это поэзия. Как уже говорилось ранее, смысловое наполнение в поэзии имеет жёсткие структурные рамки. Помимо этого, внутри самой структуры автор может применять различные виды воздействия на читателя. Звуковой рисунок, художественные приёмы, порядок рифмы, игра ритма – все это является аспектами перевода, которые должны быть переведены на другой язык без потерь. Но воссоздать на другом языке, пусть даже родственном языку оригинала, исходное произведение со всеми его особенностями – невозможно по определению.

Так как переводчику избежать частичной непереводаемости и возможно ли это в принципе? Задачей переводчика является создание такого текста, который у иноязычного читателя вызовет те же эмоции и уровень понимания, что и у одноязычного с автором оригинала. Для этого переводчик должен открыть читателю доступ в чужую ему лингвокультуру, то есть воссоздать на его языке текст и контекст и подтекст. Очевидно, что лишь одним идентичным по форме текстом требуемых объёмов информации не покрыть. Для этого переводчик и использует переводческий комментарий.

Итак, учитывая все вышесказанное, можно заключить, что при должном старании и внимательности избежать частичной непереводаемости возможно.

2.5 Вторичность перевода

2.5.1 Понятие вторичности

Первичность и вторичность – это в первую очередь универсальные философские категории. Тексты это всего лишь одна из многих групп, к которым данные категории применимы.

В «Толковом словаре русского языка» даётся следующее определение: «Первичный означает исходный, первоначальный; основной, главный; являющийся первой ступенью в развитии чего-либо. Вторичный - второстепенный, побочный; происходящий (совершаемый, используемый) второй раз; представляющий собой вторую стадию в развитии чего-либо» [Ожегов, Шведова 2004: 107].

2.5.2 Роль переводчика, проблема авторства и степень вторичности в зависимости от степени влияния переводчика на текст

Чем сильнее в процессе перевода переводчик видоизменяет исходный текст, тем больше он становится автором, а не переводчиком. Соответственно, чем сильнее переводчик изменяет оригинальный текст в процессе перевода, преследуя свои цели и задачи, тем менее вторичным относительно оригинала становится текст на языке перевода. И тут возникает проблема авторства. Кого считать автором произведения, которое переведено слишком вольно? Чётких критериев нет. Есть только интуитивные границы, по которым ориентируются переводчики в процессе перевода.

Переводчик выступает посредником между автором оригинального текста и иноязычным читателем. Он может, как Пётр 1, прорубить окно в новую для читателя лингвокультуру, либо наоборот, принести читателю созданное по мотивам оригинала, но уже фактически самостоятельное произведение. Переводчик может остаться для читателя переводчиком или стать автором.

2.6 Методы оценки качества перевода

2.6.1 Соответствие перевода заявленным целям

Чтобы верно оценить степень адекватности и качество перевода, важно точно понимать, какие цели стояли перед переводчиком и какие задачи он выполнял. Это основополагающий момент, так как если мы начнём оценивать перевод, сравнивая его с гипотетическим идеалом перевода – само собой найдётся большое количество неточностей и расхождений. Поэтому разумно оценивать перевод по соответствию заявленным целям. Достиг ли их переводчик, выполнил ли все задачи, правильно ли использовал методы и переводческие приёмы, достаточно ли глубоко проработал контекст

произведения, чтобы самому понять каждое слово и каждую авторскую метафору? Эти и другие вопросы образуют собой некий «скрипт» проверки перевода.

2.6.2 Сравнительный анализ переводов, выполненных по одному методу на разные языки

Сравнивать переводы, выполненные по одной и той же схеме, но на разные языки представляется возможным только в двух случаях. Либо эти языки родственные и набор переводческих приёмов в процессе работы идентичен, либо при переводе используется один и тот же метод в широком его понимании. Но во втором случае сравнение, скорее всего, будет малоинформативным и непоказательным.

Итак, чтобы иметь возможность сравнить переводы одного произведения на разные языки, эти переводы должны быть выполнены по схожим принципам и преследовать схожие цели, иначе сравнение не будет показательным.

В нашей работе представлены два стихотворных перевода на разные языки, а также два прозаических перевода на разные языки. И если в случае со стихотворными переводами методы практически идентичны, различие лишь в объёмах переводческого комментария, то прозаические переводы отличаются. Прозаический перевод В.В. Набокова сохраняет, где возможно, оригинальный ритм пушкинского романа. Перевод же К. Vorowsky полностью является подстрочником. Однако предложенная в работе концепция сравнения оправдывает такой подбор материала.

Суть концепции заключается в сравнении двух переводов произведения на один язык, выполненных разными методами, с целью выяснить степень их взаимодополнения при совместном прочтении. Нас интересует, может ли подстрочник восполнить пробелы, которые неизбежно образуются при поэтическом переводе.

Принцип отбора материала для анализа заключался в том, чтобы взять

любые два перевода, выполненные поэтическим и прозаическим методами, и проследить, насколько они будут дополнять друг друга при совместном прочтении. Для большего разнообразия один из рассматриваемых прозаических переводов выполнен смешанным методом, то есть сохраняет оригинальный ритм там, где это не наносит ущерб лексической точности.

Концепция сравнения и её цель подразумевают возможность сравнения любых переводов, отвечающих требованиям по используемым методам. Поэтому любой из взятых нами для анализа переводов может быть без существенного ущерба для итогового результата заменён на релевантный аналог.

2.6.3 Нерелевантность сравнения переводов, выполненных разными методами

Сравнение качества и адекватности переводов, выполненных разными методами с разным набором переводческих приёмов не может быть объективно, так как переводчики изначально по-разному определили цели и задачи своих переводов. Каждый метод подразумевает отказ от одних аспектов в пользу других. Отказываясь от рифмы и ритма, переводчик сохраняет лексическую точность, но теряет в эстетическом воздействии. Сохраняя форму, он утрачивает оригинальный лексический состав. Сравнение разных методов с целью показать качественное превосходство одного над другим не представляется необходимым, так как такое превосходство в определённых аспектах заложено изначально в сам метод перевода.

В нашей работе сравниваются переводы, выполненные разными методами, с целью выяснить степень их взаимодополнения, поэтому такой тип сравнения не просто возможен, а необходим для достижения цели.

Апробация сравнительной концепции была проведена посредством публикации двух статей на темы «Лексико-ритмические особенности переводов «Песни девушек» на английский и немецкий языки» и «Зависимость полноты

передачи редких и устаревших слов и оборотов от типа организации текста при переводе поэзии (на материале переводов романа в стихах А.С.Пушкина Евгений Онегин)». Помимо основной цели исследования, эти статьи были призваны помочь выработать концепцию сравнения, позволяющую выявить сочетание методов перевода, дающее наиболее полную передачу оригинального произведения. В результате были выбраны два основополагающих метода перевода поэзии – поэтический и прозаический. Их парное сравнение и будет проведено в практической части нашей работы.

2.7 Роль литературоведческого комментария при анализе перевода

Литературоведческий комментарий помогает читателю глубже понять произведение. Он объясняет авторские окказионализмы, реалии, непонятные читателю в силу временного промежутка с момента создания произведения или по причине региональных культурных различий. Объясняет метафоры, причины использования тех или иных художественных приёмов. В общем, комментарий улучшает понимание контекста, подтекста и непосредственно текста произведения.

Это означает, что в комментарии собраны самые важные и сложные с лингвокультурологической точки зрения моменты произведения. Именно это позволяет нам использовать комментарий как список цитат, подлежащих проверке и анализу в переводах.

При анализе переводов нами использовался комментарий Ю.М. Лотмана (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019 – 512 с.). Опираясь на выделенные Ю.М. Лотманом моменты, но не следуя им слепо, мы составили список цитат (см. **Приложение**) и опираясь на него, сравнили переводы данных моментов на английский и немецкий языки с использованием прозаического и поэтического методов перевода.

2.8 Размышления о методе

Непереводимость. Такое клеймо ставят скептики или лентяи на творения авторов, чьи работы имеют столь глубокое культурное влияние на язык и народ, что признаются гениальными лишь этим народом, потому что только им и могут быть поняты.

Речь идёт в первую очередь о произведениях поэтических, так как именно эта форма создаёт наибольшие трудности при художественном переводе и результаты таких переводов, как следствие, влекут за собой рассуждения о непереводимости и степени вторичности воссозданного на языке перевода произведения.

Степень вторичности целиком и полностью зависит от применённого переводчиком метода. Подстрочник, он же дословный перевод, безусловно, является вторичным текстом относительно текста оригинала, а перевод стихотворный, так или иначе сохраняющий форму поэтического произведения, подразумевает сильное влияние переводчика как автора. Его субъективное переосмысление и воссоздание произведения на другом языке обуславливают право перевода быть самостоятельным текстом.

В большинстве случаев любой художественный перевод сопровождается комментариями переводчика. Чем больше расстояние между автором оригинала и принимающей аудиторией, тем больше объём комментария. Под расстоянием понимается степень культурных, языковых и временных различий. Чем этих различий больше, тем сложнее переводчику уместить все детали в строгих рамках текста даже при отказе от поэтической формы, и тем больше информации будет утеряно. Для этого нужен комментарий к переводу, или, как это ещё называют – заметки переводчика. Однако их написание необязательно и лежит целиком на совести переводчика, а также зависит от его целей. Кто-то, как Набоков, может написать четырёхтомный комментарий к подстрочнику. Кто-то другой вполне может себе позволить делать лишь небольшие сноски прямо на страницах, проясняя наиболее непонятные моменты, и при этом

намеренно опускать многие реалии, описанные в тексте. Причинами тому могут быть условия издательства, заказавшего перевод, или личная установка переводчика не загружать читателя «лишней» информацией и не отвлекать от сюжета «незначительными» подробностями. В любом случае, при наличии авторского комментария к переводу, он является структурным элементом произведения и неотделим от него. Рассматривать и оценивать перевод, игнорируя при этом переводческие заметки – бессмысленное занятие, приводящее в конечном итоге к необъективной оценке работы переводчика. Поэтому осуждать Набокова за отказ от поэтической формы будет как минимум глупо, потому что заявленную цель он в своей работе достиг. Другой вопрос – его отношение к тем, кто пытался сохранить поэтическую форму при переводе, но речь не об этом.

Итак, вот переводчик собирается перевести стихотворение на другой язык. У него есть возможность выбрать метод перевода и следовать ему, используя свойственные этому методу приёмы. Он может написать подстрочник и снабдить его подробным комментарием, или не снабжать. Он может сохранить оригинальный ритм и порядок рифмы и неизбежно потерять при этом в лексической точности. Или он может использовать иные полумеры, но всё это с одной целью – передать авторскую мысль, посыл и настрой в одном тексте, возможно с добавлением введения и переводческого комментария. Тот или иной метод перевода будет иметь разную степень вторичности, и все может закончиться тем, что переводчиком будет создано полностью оригинальное произведение по мотивам иноязычного образца.

Однако не в том развѣ заключена роль перевода, чтобы познакомить читателя именно с творчеством того самого автора, чьѣ произведение, благодаря переводчику теперь доступное ему на родном языке, он взял почитать? Философский камень поэтического перевода, он же и камень преткновения – перевод стиха, максимально адекватный и эквивалентный, полностью передающий авторскую идею и способы её воплощения на языке читателя, при этом не подверженный изменениям со стороны переводчика.

Переводчик является автором перевода – это не подлежит сомнению и наоборот, должно всячески подчёркиваться – однако само произведение переводчику перекраивать на свой лад не стоит, ибо тогда будет нарушен оригинальный авторский замысел. Вот к чему стремится переводчик поэзии. Ему не нужны лавры гениального автора. Лавры гениального переводчика ничем им не уступают.

Но ведь между языками так много различий. Их морфологические, лексические, фонетические и синтаксические системы порой кардинально отличаются. Более того, сама культура поэзии различается у разных наций. Так что же делать переводчику, чтобы суметь скопировать произведение, порождённое в одной языковой культуре, и материализовать его в иной языковой культуре, если совершенно понятно, что это невозможно?

Да, перенести текст произведения с одного языка на другой без потерь невозможно – но его возможно воссоздать.

Чтобы иноязычный читатель мог понять переведённое произведение так же хорошо, как читатель одноязычный автору, переводчик в своей работе должен не выбирать один метод перевода поэзии, а сочетать несколько, причём каждый из методов будет применяться ко всему тексту произведения. А именно: один и тот же переводчик выполняет сначала перевод подстрочный, а потом поэтический. И в связке эти два перевода будут давать читателю возможность понять и красоту, и глубину авторского замысла. Само собой, обязательной частью такого метода перевода является введение, которое призвано посвятить читателя в контекст эпохи, культурные особенности произведения, немного познакомить с автором. В общем, настроить читателя на восприятие единицы новой для него культуры. Также обязателен лингвистический и культурный комментарий, объясняющий авторские неологизмы, безэквивалентные выражения и реалии, особенности быта и норм общества, влиявшего на автора произведения и т.д.

Нет такого слова, выражения или понятия, которое невозможно перевести на другой язык. Да, возможно это будет неэквивалентный и неадекватный

перевод, но объяснить читателю, что именно конкретное выражение означает в конкретном контексте – можно всегда.

Выводы по Главе 2

В этой главе были исследованы методы перевода поэзии, дано определение понятия метода перевода, описаны его основные виды, цели и задачи, описаны причины выбора того или иного метода перевода, комплексные методы перевода и переводческие приёмы, задачи и цели переводчика. Исследовано явление переводческого комментария, определена его цель, проанализирована возможность разделения перевода и относящегося к нему переводческого комментария. Исследована проблема непереводаемости, дано определение понятия непереводаемости, выяснено, что именно может считаться непереводаемостью, описаны виды непереводаемости и решён вопрос, возможно ли избежать частичной непереводаемости. Исследована проблема вторичности перевода, дано определение понятия вторичности перевода, определена роль переводчика и его влияние на конечный текст, обсуждена проблема авторства при переводе, степень вторичности и её зависимость от степени влияния переводчика. Определены методы оценки качества перевода, соответствие перевода заявленным целям, исследован сравнительный анализ переводов, выполненных по одному методу на разные языки и нерелевантность сравнения переводов, выполненных разными методами. Анализируется роль литературоведческого комментария при анализе переводов. Также в этой главе были определены принципы отбора и материала и методы его анализа.

Метод перевода является стратегией переводчика, которая отвечает определённым целям и задачам. На выбор метода перевода влияют в первую очередь цель и задачи переводчика. Помимо этих параметров влияние могут оказывать также тип поэзии, различия между языками и стихотворными традициями, авторский уровень владения языком и его вовлечённость в культуру страны этого языка.

Цель переводческого комментария – максимально полно сообщить читателю сопутствующую информацию о произведении для формирования у него понимания цельной картины, а также разъяснить те или иные проблемные места текста, и, возможно, объяснить, с какой целью был выбран тот метод перевода, которым перевод и осуществлен.

Рассмотрение перевода без переводческого комментария приводит к непониманию переводческой концепции и, как следствие, неполному пониманию и, возможно, неприятию оригинального произведения. Переводческий комментарий является неотъемлемой частью перевода. Не вспомогательная часть, а полноправный участник межкультурной коммуникации, он не может быть рассмотрен отдельно от перевода, также как и перевод без него. Исключениями здесь являются случаи, когда комментарий можно использовать как литературоведческий.

Можно выделить несколько видов непереводимости, в зависимости от масштаба исследуемого объекта. Перевести слово или словосочетание на другой язык достаточно просто. Если слово или словосочетание употреблены в определённом контексте, задача переводчика усложняется и важно верно понять контекст для корректной передачи смысла. Идиоматические выражения и фразеологизмы требуют поиска аналога в переводящем языке. Если такого аналога нет, то их приходится объяснять. То же относится ко всем видам языковой игры. Полной непереводимости нет, есть лишь проблемы передачи. Однако если говорить о тексте, о цельном произведении – тут непереводимость может проявиться в более широком смысле, так как при переводе такого произведения, особенно поэтического, требуется перевести на другой язык огромное количество аспектов. И упущение любого из них может считаться частичной непереводимостью.

Принцип отбора материала для анализа заключался в том, чтобы взять любые два перевода, выполненные поэтическим и прозаическим методами, и проследить, насколько они будут дополнять друг друга при совместном прочтении. Для большего разнообразия один из прозаических переводов

выполнен смешанным методом, то есть сохраняет оригинальный ритм там, где это не наносит ущерб лексической точности.

Концепция сравнения и её цель подразумевают возможность сравнения любых переводов, отвечающих требованиям по используемым методам. Поэтому любой из взятых нами для анализа переводов может быть без существенного ущерба для итогового результата заменён на релевантный аналог.

Литературоведческий комментарий помогает читателю глубже понять произведение. Он объясняет авторские окказионализмы, реалии, непонятные читателю в силу временного промежутка с момента создания произведения или по причине региональных культурных различий. Объясняет метафоры, причины использования тех или иных художественных приёмов. В общем, комментарий улучшает понимание контекста, подтекста и непосредственно текста произведения.

Это означает, что в комментарии собраны самые важные и сложные с лингвокультурологической точки зрения моменты произведения. Именно это позволяет нам использовать комментарий как список цитат, подлежащих проверке и анализу в переводах.

При анализе переводов нами использовался комментарий Ю.М. Лотмана (Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019 – 512 с.). Опираясь на выделенные Ю.М. Лотманом моменты, но не следуя им слепо, мы составили список цитат (см. **Приложение**) и опираясь на него, сравнили переводы данных моментов на английский и немецкий языки с использованием прозаического и поэтического методов перевода.

ГЛАВА 3. РЕЗУЛЬТАТЫ ЭМПИРИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

Исследуемый материал представляет собой 113 выдержек из русскоязычного текста романа в стихах «Евгений Онегин» (первый столбец) и их перевод на немецкий и английский языки поэтическим и прозаическим методами. Принципы отбора материала и методы его анализа описаны в предыдущей главе. Данные оформлены в сводную таблицу, разделение материала на параграфы производится по языковому признаку. Отдельно сравниваются переводы на немецкий язык, отдельно на английский язык. По такому же принципу цитаты упорядочены в таблице. Второй и третий столбцы – переводы на немецкий язык в стихах и в прозе соответственно. Четвёртый и пятый столбцы – переводы на английский язык в стихах и в прозе соответственно. Непосредственно в работе цитаты целиком не приводятся, анализ цитат идёт в порядке, в котором они расположены в таблице, т.е. в соответствии с их появлением в тексте романа. В тексте работы на анализируемую цитату указывает порядковый номер, совпадающий с порядковым номером цитаты в нулевом столбце таблицы.

Полный текст цитат находится в **Таблице 1** расположенного после *Списка литературы* **Приложения**. Считаем необходимым ещё раз обратить внимание, что **Приложение** не входит в основной объём **Исследования**, не учитывается при проверке на заимствования, распечатывается отдельно и добавляется к **ВКР** в печатном варианте только при прошивке, в электронном варианте на жёстком носителе добавляется отдельным файлом, при загрузке в ЭБС находится после *Списка литературы* в одном документе с **Исследованием**. При этом пункт оглавления «*Приложение*» с номером первой страницы раздела **Приложение** присутствует во всех вариантах **ВКР**, вне зависимости от наличия/отсутствия **Приложения**. Нумерация страниц в **Приложении** сквозная и начинается со следующей за указанной в **Оглавлении** страницы.

3.1 Сравнительный анализ переводов на немецкий язык

В процессе сравнения перевод в стихах (А. Lupus) будет называться *первый перевод*. Соответственно, перевод в прозе (К. Borowsky) – *второй перевод*.

Все сказанное далее описывает неточности перевода, если не указано иное.

1. В первом переводе в качестве аналога слову *дядя* используется устаревший вариант *Oheim*, в то время как во втором общеупотребительное *Onkel*. В первой главе слово *дядя* встречается четыре раза. В первом переводе, помимо упомянутого, используются еще слова *Ohm* и *Onkel*. *Ohm* используется дважды в одной строфе (LII). Этот вариант – сокращение от *Oheim*, также является устаревшим, используется в основном в устной речи, поэтому интересно отметить, что первый случай использования этого варианта приходится на пересказ письма управляющего. Во втором переводе все четыре раза используется слово *Onkel*.

Во втором переводе характеристику дяди можно перевести как «человек чести», что понимается весьма однозначно и характеризует персонажа определённо честным человеком. В первом же варианте характеристика *bieder* – это мысли самого дяди. Соответственно, это лишь его мнение о своем поведении, что оставляет окружающим и читателю формировать собственное мнение о его поступках.

Следующий момент не приведён в примерах, но считаем важным отметить, что в первом варианте в третьей строке «*Он уважать себя заставил*» представляется личным желанием Онегина предоставить дяде свое внимание и транслируется от его лица: «... *zoll' / Ich gern ihm alle Achtung wieder*».

2. В первом переводе *новеса* указан как *Galgenstrick*. Слово несёт негативную коннотацию, характеризует персонажа как хитрого юношу, пройдоху и мошенника. Прилагательное *молодой* опущено. Но во втором

переводе характеристика возраста присутствует, а *повеса* переводится как *Tunichtgut*. Этот вариант также несёт негативную коннотацию, описывая персонажа совершающим плохие поступки.

В первом переводе герой «летит» на «покрытых пеной» лошадях, во втором он летит «в пыли», и уже именно на «почтовых лошадях».

3. В первом переводе удача стать «неизмеримо богатым» дана герою посредством его безличного выбора такой «судьбы». Во втором переводе дословно цитируется первоисточник.

4. В первом переводе автор вводит личное местоимение «я» и прямым текстом от первого лица обращается к читателю. Сложным причастным оборотом читателю сообщается, что они уже «подружились» с автором в его предыдущем произведении. Во втором переводе дословно цитируется первоисточник.

5. В первом переводе используется глагол *lebte*, во втором более близкий к оригиналу *verbummelte*. В обоих переводах есть указание на то, что действие продолжалось какое-то время в прошлом.

6. Оба перевода идентичны оригиналу.

7. «Отлично-благородно» - официальная формулировка при аттестации чиновника [Лотман 2019: 145]. В первом переводе отец характеризуется как «честный в службе джентльмен», то есть общее впечатление сохраняется, но теряется бюрократический подтекст. Во втором переводе используются два прилагательных, характерных для описания человека в рекомендательных письмах. Дословной точности нет.

8. В первом варианте для передачи конструкции «долгами жил» используется сочетание глагол + прилагательное, которое можно перевести как «был глубоко в долгах». В данном случае отсутствует продолжение действия в прошлом и исчезает оттенок обыденности и нормальности такого явления, как жизнь в долг. Во втором переводе отец «живёт за счёт долгов», что точнее передаёт оригинальный посыл.

9. Оба перевода идентичны оригиналу.

10. В первом переводе *дитя* переводится как *Knabe*, во втором *Kleine*. Исключая различия в порядке слов, переводы идентичны оригиналу.

11. В первом переводе отсутствует географическая привязка – не назван Летний Сад. Во втором переводе название присутствует. В первом переводе используется безличная форма.

12. Оба перевода идентичны оригиналу. В первом введено имя героя и стрижка описана в активном залоге, герой «*подстригся*».

13. В первом переводе отсутствует упоминание Лондона. Денди оказывается просто синонимом модника, без привязки к конкретному явлению в моде.

14. В первом переводе отношение героя к языку описывается «*проникнувшись духом языка*», сказано только про умение писать. Поклон становится приветствием. Во втором переводе используется пришедший из французского языка глагол *parlieren*. Слово *gewandt* не вполне передаёт оригинальное *непринужденно*.

15. Во втором переводе риторический вопрос *Чего же боле* остаётся безличным, в первом этот вопрос привязан к «*Свету*». Оба перевода называют героя «*обаятельным*», но в первом отсутствует прилагательное *умён*. Вместо этого неоправданно по характеру героя используется слово *gescheut*.

16. В первом переводе отсутствует слово «*малый*». Во втором переводе герой назван просто умным.

17. В первом переводе слово *эпиграмма* заменено «*шуткой*», которой герой блистает перед «*дамским миром*», не возбуждая ничего. Во втором переводе эпиграммы становятся «*меткими*» и пропадает *огонь*.

18. Оба перевода идентичны оригиналу.

19. В первом переводе используется слово *halbwegs*, что делает героя умнее, чем он есть.

20. Оба перевода идентичны оригиналу.

21. В первом переводе не указывается, что герой помнил стихи *не без греха*, при этом интересно обыгран небольшой объем его познаний в этой

области.

22. В первом переводе для демонстрации древности мировой истории используется метафора с саркофагом, анекдоты начинаются от Трои, и в памяти они всегда *«наготове»*. Второй перевод идентичен оригиналу.

23. В первом переводе не отражены попытки друзей героя показать ему разницу между стихотворными размерами. Второй перевод идентичен оригиналу.

24. В первом переводе не упоминается Феокрит, а о Гомере метафорично сказано, что герой *«не был его другом»*. Во втором переводе герой не бранил Гомера и Феокрита, а *«не говорил ничего хорошего»*.

25. Оба перевода идентичны оригиналу.

26. В первом переводе отец закладывал земли *«быстро»*. Второй перевод идентичен оригиналу.

27. В первом переводе в качестве уточнения говорится, что наука была для героя *«работой»*. Второй перевод идентичен оригиналу.

28. В первом переводе наука была воспета *«сладко»*. В обоих переводах имя **Назон** заменено на **Овид**.

29. Оба перевода идентичны оригиналу.

30. В первом переводе не отражено, что герой является **давним учеником**. Второй перевод идентичен оригиналу.

31. В первом переводе вместо безличного **несут**, используется *«лакей»*. Второй перевод идентичен оригиналу.

32. В первом переводе перечисление мест для посещения оформлено риторическими вопросами, структурное различие в перемещении перечисления на две строки вниз. Второй перевод идентичен оригиналу.

33. В первом переводе уточняется комплект **утреннего убора**. К **бульвару** добавляется *«бровый воротник»*. Отсутствует вводное слово, отделяющее предыдущее действие от поездки на бульвар. Во втором переводе **утренний убор** назван *«уличным костюмом»*.

34. В первом переводе временное разделение даётся только в этой

строке.

35. В первом переводе не уточняется, что часы *недремлющие*. Во втором переводе вводится конкретика, что Брегет это именно часы.

36. Оба перевода идентичны оригиналу.

37. В первом переводе опущена фамилия Каверина. Если поставить её на нужное место, она не будет рифмоваться со своим парным словом строкой выше. Второй перевод идентичен оригиналу.

38. Оба перевода не могут без использования глагола передать процесс полёта пробки. В первом переводе шампанское разливается в ледяные бокалы. Отсутствует упоминание кометы. Не упоминается *роскошь юных лет*. *Стразбургский* пирог становится «фуа-гра». Уточнение сорта сыра отсутствует. Во втором переводе *пирог* становится «наштетом», а *живой* сыр «зрелым».

39. В первом переводе герой становится «учителем сценического кодекса». *Актрисы* превращаются в «кордебалет». *Кулисы* заменяются «фойе». Второй перевод идентичен оригиналу.

40. В первом переводе из-за структурного изменения строка опускается ниже. *Охлопывание* не указано. Во втором переводе *критикой* «наполнен дух».

41. В первом переводе не упоминается Моина. Второй перевод идентичен оригиналу.

42. В первом переводе отсутствует указание на время происхождения описываемого дальше. Второй перевод идентичен оригиналу.

43. В первом переводе *переимчивость* заменена на «свет звезды». Во втором она описана как «умелое подражание».

44. В первом переводе Озеров и Семенова «представляют столицу». Второй перевод идентичен оригиналу.

45. Оба перевода идентичны оригиналу.

46. Оба перевода идентичны оригиналу.

47. В первом переводе не указана *колкость*. Второй перевод идентичен оригиналу.

48. Оба перевода идентичны оригиналу.

49. В первом переводе не заданы оба вопроса к богиням. Второй перевод идентичен оригиналу.

50. Оба перевода идентичны оригиналу

51. В первом переводе партер и кресла генерализованы до слова «*всё*». Второй перевод идентичен оригиналу.

52. В первом переводе *двойной лорнет* назван «*театральным биноклем*». Герой назван «*строгим судьёй*», что показывает его оценочный взгляд. Не указано, что осматривает он *незнакомых дам* и делает это *скосясь*. Во втором переводе также указан «*бинокль*», который он «*направляет с досадой*».

53. Оба перевода идентичны оригиналу.

54. В первом переводе лакеи «*присматривают за шубами*». Второй перевод идентичен оригиналу.

55. В первом переводе вводится уточнение, что освещение работает именно за счёт газа. Второй перевод идентичен оригиналу.

56. Оба перевода идентичны оригиналу.

57. В первом переводе характеристика *щепетильности* Лондона отсутствует, как и во втором. В первом переводе Балтийское море названо топонимом *Ostsee*, во втором переводе используется название *Baltisches Meer*.

58. В первом переводе в качестве аналога слову *духи* используется французское слово *odeurs*. Хрусталь становится «*богемским*». Второй перевод идентичен оригиналу.

59. В первом переводе герой «*следит*» за красотой ногтей. Также он описывается не *дельным человеком*, а «*борющимся за высокие цели*». Второй перевод идентичен оригиналу.

60. В первом переводе опущено имя Чаадаева. Страх ревнивых осуждений описывается без отсылки к современнику автора. Второй перевод идентичен оригиналу.

61. В первом переводе вместо римской *Венеры* упоминается греческий аналог – *Афродита*. Во втором переводе *ветреность* передаётся как

«легкомысленность». **Уборная** во втором переводе переведена как «гардеробная», в то время как в первом переводе для описания этого помещения используется слово *en suite*.

62. В первом переводе отсутствует указание на русский язык. Создаётся впечатление, что слова отсутствуют в языке читателя. Во втором переводе русский язык указан. В первом переводе к основному списку предметов гардероба добавляется «цилиндр».

63. Оба перевода идентичны оригиналу.

64. В первом переводе наречие **стремглав** становится свойством кареты. Во втором переводе используется идиоматическое выражение. Оба перевода, по-разному называя непосредственно карету, одинаково характеризуют её, как арендованную.

65. Оба перевода идентичны оригиналу.

66. Оба перевода идентичны оригиналу.

67. Оба перевода определяют **плошки** как источники света, но используют разные слова.

68. Второй перевод немного неуклюже дословно переводит понятие **цельные окна**. В первом переводе окна становятся «зеркальными».

69. В первом переводе **модные чудачки** называются «франтами», второй перевод дословно точен.

70. В первом переводе мазурка танцуется в пассивном залоге, сама по себе.

71. В первом переводе **шпоры** сокращены до буквы S, рифма с парной строкой отсутствует. **Кавалергард** назван «гусаром». Второй перевод идентичен оригиналу.

72. В первом переводе к ревности добавляется «зависть», а **модные жены** выводятся из повествования. Во втором переводе жены заменены на «дам». В первом переводе, в отличие от второго, **шёнот** выражен глаголом. Во втором это существительное.

73. В первом переводе **вряд** заменено на «в самом деле». Во втором

переводе используется фраза «с трудом».

74. Оба перевода идентичны оригиналу.

75. В первом переводе отсутствует упоминание *грозы*. Море сразу оказывается у описываемых ног. Второй перевод идентичен оригиналу.

76. В первом переводе не упоминаются *Армиды*. Второй перевод идентичен оригиналу.

77. Оба перевода идентичны оригиналу.

78. В первом переводе *извозчик* заменяется на «лошадь», которая «лениво» направляется к «стойлу». *Охтинка* становится «молочницей». Во втором переводе *охтинка* расширяется до «девушки из Охты».

79. В первом переводе не отражено слово *васисдас*. Второй перевод идентичен оригиналу.

80. Во втором переводе целиком сохранен синонимический ряд. В первом переводе он генерализован до понятия, которое символизирует – «дуэль».

81. В первом переводе отсутствует указание на отличие *русской хандры* от других видов тоски. Проводится параллель с нацией читателя, которой, как и англичанам, «рано надоела жизнь». Во втором переводе *хандра* переводится словом «меланхолия».

82. Оба перевода идентичны оригиналу.

83. Оба перевода идентичны оригиналу.

84. В первом переводе герой не *томится*, но помимо пустоты его душа ещё и «осиротела». Второй перевод идентичен оригиналу.

85. В первом переводе исходная формулировка даётся в виде метафоры. Второй перевод идентичен оригиналу.

86. Во втором переводе абстрактная *странность* превращается в чуть более конкретную «натуру». В первом переводе это «самобытные мечтания». Во втором переводе появляется ещё одно прилагательное – «причудливая».

87. В первом переводе изменены метафоры, в частности, отсутствуют *призрак* и *змия*. Второй перевод идентичен оригиналу.

88. В первом переводе *небо* не упоминается, говорится прямо о белых ночах. Второй перевод идентичен оригиналу.
89. В первом переводе нет метафоры, луна называется луной. И она не *не отражает*, а «бледна». Второй перевод идентичен оригиналу.
90. Оба перевода идентичны оригиналу.
91. В обоих переводах *Пиит* назван «поэтом». С одной стороны это логично, с другой – чего-то не хватает. В первом переводе он себя «воспел».
92. В первом переводе оставлены лишь «крики охранников». Во втором «охранники кричат что-то друг другу», но нет информации, что это *ночные часовые*.
93. В первом переводе опущено название улицы. Во втором переводе оно присутствует.
94. В первом переводе песня «бодрит ночь». Второй перевод идентичен оригиналу.
95. Оба перевода идентичны оригиналу.
96. В первом переводе отсутствует желание героя *увидеть* заменено глаголом *steuren*. Второй перевод идентичен оригиналу.
97. В первом переводе метафора заменена на то, что она обозначает. Второй перевод идентичен оригиналу.
98. Оба перевода идентичны оригиналу.
99. В первом переводе автор ждёт «вестей». Во втором переводе он испытывает «неопределённую надежду». Метафора с погодой не отражена.
100. В первом переводе отсутствует упоминание *неба*, Африка названа «солнечной». Второй перевод идентичен оригиналу.
101. В первом переводе герой от наследства просто «отказался». Второй перевод идентичен оригиналу.
102. Оба перевода идентичны оригиналу.
103. Оба перевода идентичны оригиналу.
104. В первом переводе тень не упоминается. Второй перевод идентичен оригиналу.

105. В первом переводе к фразе добавляется ещё одно слово на итальянском языке. Второй перевод идентичен оригиналу.

106. В обоих переводах не упоминается *душа*, синонимический ряд расходится в определении *праздности* и *деревни*. В первом переводе *праздность* это «свобода», во втором переводе *деревня* это «сельская местность».

107. Оба перевода идентичны оригиналу.

108. В первом переводе не упоминаются *берега*. Второй перевод идентичен оригиналу.

109. Оба перевода идентичны оригиналу.

110. В первом переводе не упоминается поиск *союза*. Используется метафора с бурлящим родником в сердце. Во втором переводе автор ищет не *союз*, а «гармонию».

111. Оба перевода идентичны оригиналу.

112. В обоих переводах используются близкие по значению метафоры с морем или штормом.

113. Оба перевода идентичны оригиналу. Кроме последней строки, где в первом переводе используются две метафоры для демонстрации неприятия произведения автора.

3.2 Сравнительный анализ переводов на английский язык

В процессе сравнения перевод в стихах (Н. Spalding) будет называться *первый перевод*. Соответственно, перевод в прозе (V. Nabokov) – *второй перевод*.

Все сказанное далее описывает неточности перевода, если не указано иное.

1. В первом переводе подлежащим является не *дядя*, а его качество – «добродетель», которая является «чрезвычайной». Второй перевод идентичен оригиналу.

2. Оба перевода идентичны оригиналу.
3. В первом переводе характеристика «*могущественный*» относится непосредственно к *Зевсу*, а не к его *воле*. Для обозначения *родных* используется недостаточно однозначное слово. Второй перевод идентичен оригиналу.
4. В первом переводе формулировка *без предисловий* превращается в характеристику персонажа. Он «*без увеливаний является героем повествования*». Второй перевод идентичен оригиналу.
5. Оба перевода идентичны оригиналу.
6. В первом переводе причиной *вреда* указан «*холод*». Второй перевод идентичен оригиналу.
7. Оба перевода идентичны оригиналу.
8. В первом переводе для демонстрации жизни отца в долгах используется очень многозначный глагол. Помимо этого используется прилагательное «*глубоко*», а «*долг*» используется в единственном числе. Второй перевод идентичен оригиналу.
9. В первом переводе гувернёр описывается как «*голодающий галл*». Во втором переводе он характеризуется как «*бедняга, нищий, несчастный человек*».
10. В первом переводе *дитя* называется «*учеником*». Во втором переводе его обучение производится «*играючи, через игру*».
11. Во втором переводе сохраняется оригинальное название сада через транслитерацию.
12. В первом переводе острижен не сам герой, а непосредственно его волосы.
13. Оба перевода идентичны оригиналу.
14. В первом переводе герой танцует мазурку «*изящно*». Второй перевод идентичен оригиналу.
15. В первом переводе *свет* выразил своё мнение не решением, а «*ответом*». Перечисление качеств героя завязано не только на личное местоимение, но и на него самого – «*юноша*». Второй перевод идентичен

оригиналу.

16. В первом переводе изменён порядок качеств героя. Сначала говорится, что он *педант*, и в противовес этому заявляется: «*хотя как учёный*». Второй перевод идентичен оригиналу.

17. В первом переводе *эпиграммы* названы «шутками», а *улыбки* «смехом». Второй перевод идентичен оригиналу.

18. Оба перевода идентичны оригиналу.

19. В первом переводе *эпиграфы* названы «цитатами». Второй перевод идентичен оригиналу.

20. Оба перевода идентичны оригиналу.

21. В первом переводе *стих* переводится как *verse*, во втором переводе как *line*. Второй вариант точнее указывает на то, что под *стихом* имеется в виду *строка*, однако первый вариант имеет больше значений и передаёт больше смыслов, как было в оригинале.

22. В первом переводе пара прилагательное – существительное *хронологической пыли* меняется местами и получаются «*пыльные хроники*». Второй перевод идентичен оригиналу.

23. В первом переводе уточняется, как именно пытались научить его отличать ямба от хорея, а также вводится сложная метафора для описания его отношения к поэзии. Второй перевод идентичен оригиналу.

24. В первом переводе герой «*насмехается*» над Гомером и Феокритом. Во втором переводе *зато* переводится фразой *in compensation*.

25. В первом переводе *простой* переведён как *raw*, во втором переводе – *simple*.

26. Оба перевода идентичны оригиналу.

27. Оба перевода идентичны оригиналу.

28. В первом переводе используется имя *Овид*, который «*увекочил*» науку страсти. Второй перевод идентичен оригиналу.

29. Оба перевода идентичны оригиналу.

30. В первом переводе герой обучался у Фобласа лишь в молодости.

Второй перевод идентичен оригиналу.

31. В первом переводе записочки ему передаёт «слуга». Второй перевод идентичен оригиналу.

32. Оба перевода идентичны оригиналу.

33. В первом переводе прямо в тексте уточняется, что Боливар это название шляпы, но не уточняется, что она широкая. Второй перевод идентичен оригиналу.

34. В первом переводе фамилия героя заменяется местоимением *он*. Второй перевод идентичен.

35. Оба перевода идентичны оригиналу.

36. В первом переводе крик характеризуется прилагательным «весёлый, бодрый, яркий». Второй перевод идентичен оригиналу.

37. Оба перевода идентичны оригиналу.

38. Оба перевода не обошлись без глаголов при описании полёта пробки. В первом переводе *роскошь юных лет* становится оборотом «дорогие юному взгляду».

39. В первом переводе герой становится «критиком» вместо *законодателя* и «рабом» «своенравных» актрис. Второй перевод идентичен оригиналу.

40. В первом переводе *охлопать* готовы только «юные критики», и сделают они это ради «шалости». *Entrechat* отсутствует. Второй перевод идентичен оригиналу.

41. В первом переводе шиканье «пугает» исполнительницу роли *Клеопатры, Федра* не упоминается. Второй перевод идентичен оригиналу.

42. Во втором переводе используется существительное *region*. В первом переводе фамилия Фонвизина написана на немецкий манер.

43. Оба перевода идентичны оригиналу.

44. В первом переводе Семенова и Озеров меняются местами. Второй перевод идентичен оригиналу.

45. Оба перевода идентичны оригиналу.

46. Оба перевода идентичны оригиналу.
47. Оба перевода идентичны оригиналу.
48. В первом переводе не указан процесс коронации. Второй перевод идентичен оригиналу.
49. В первом переводе риторические вопросы заменяются вопросом про «тени». Игра слов *сменив не заменили* отсутствует. Вместо неё вопрос, могут ли новые богини вызывать «прежнюю радость». Во втором переводе вопрос *что вы* развернут до «что с вами случилось».
50. Оба перевода идентичны оригиналу.
51. В первом переводе уточняется, что именно блестит в театре. Второй перевод идентичен оригиналу.
52. В первом переводе герой использует «очки» и «бросает любопытные взгляды». Во втором переводе подлежащим является *лорнет*.
53. Оба перевода идентичны оригиналу.
54. В первом переводе лакеи спят на «овчинных шкурах», во втором используется слово *pelisses*. В первом переводе не указано место действия, во втором используется достаточно однозначное *carriage porch*.
55. Оба перевода идентичны оригиналу.
56. Оба перевода идентичны оригиналу.
57. В первом переводе Лондон становится «индустриальным». К *лесу* и *салу* добавляются «другие вещи». Балтика описывается прилагательным «солёный». Во втором переводе *щепетильность* передана словом *trinkleter*, что показывает его значение на момент начала XIX века.
58. В первом переводе гранёный хрусталь назван «хрустальными склянками». Второй перевод идентичен оригиналу.
59. Оба перевода идентичны оригиналу.
60. В первом переводе Чаадаев заменён на «нового» Каверина. Второй перевод идентичен оригиналу.
61. Оба перевода идентичны оригиналу.
62. Оба перевода идентичны оригиналу.

63. В первом переводе *слог* назван «*стихом*», *академический словарь* превращён в словарь, который часто листал автор, посещая в прошлом академию. Во втором переводе слог назван «*языком*».

64. Оба перевода идентичны оригиналу.

65. В первом переводе уточняется, что *померкли* именно «*окна*». Второй перевод идентичен оригиналу.

66. Оба перевода идентичны оригиналу.

67. В первом переводе не уточняется, что лампы находятся *кругом*, указывается, что их «*много*». Второй перевод идентичен оригиналу.

68. В первом переводе *тени* названы «*профилями*», окна становятся «*высокими*». Во втором переводе, как и в первом, не указано, что окна *цельные*.

69. В первом переводе *чудаки* переданы словом *beaux*, во втором переводе – *quizzes*.

70. В первом переводе подлежащее *толпа* и действие, которое она выполняет, разнесены по разным строкам. Второй перевод идентичен оригиналу.

71. Оба перевода идентичны оригиналу.

72. В первом переводе «*голос ревности*» является самостоятельным явлением, *модные жены* отсутствуют. Во втором переводе *жены* переведены как «*женщины*», что верно.

73. В первом переводе глагол *люблю* используется только в начале перечисления, *ножки* вводятся при помощи *also*. Во втором переводе размер ножек показан через прилагательное.

74. Оба перевода идентичны оригиналу.

75. В первом переводе не упоминается, что все последующее описание это воспоминания автора. Второй перевод идентичен оригиналу.

76. В первом переводе для *лобзания* выбран глагол *to press*. Второй перевод идентичен оригиналу.

77. Оба перевода идентичны оригиналу.

78. Во втором переводе *охтинка* названа «*девушкой с Охты*». Первый

перевод идентичен оригиналу.

79. В первом переводе, в отличие от второго, не указано понятие *васисдас*.

80. В первом переводе в ряду синонимов *свинец* указан конкретно «пулями». Второй перевод идентичен оригиналу.

81. Во втором переводе *хандра* транслитерируется. В первом переводе она названа *английским сплином*, перемещённым в «русский климат».

82. В первом переводе отсутствует прилагательное *томный*. Второй перевод идентичен оригиналу.

83. Оба перевода идентичны оригиналу.

84. В первом переводе *душа* заменена на «ум». Второй перевод идентичен оригиналу.

85. В первом переводе не передан оборот про *бремя условий света*. Второй перевод идентичен оригиналу.

86. В первом переводе пример передан неточно. Второй перевод идентичен оригиналу.

87. Оба перевода идентичны оригиналу.

88. Оба перевода идентичны оригиналу.

89. Оба перевода идентичны оригиналу.

90. Оба перевода идентичны оригиналу.

91. Во втором переводе, в отличие от первого, слово *поэт* написано с большой буквы.

92. В первом переводе «крики» стражи не обращены друг к другу. Второй перевод идентичен оригиналу.

93. Оба перевода идентичны оригиналу.

94. В первом переводе прилагательное, описывающее песню – «весёлая». Второй перевод идентичен оригиналу.

95. Оба перевода идентичны оригиналу.

96. В первом переводе автор риторически спрашивает, увидит ли он «ещё раз». Второй перевод идентичен оригиналу.

97. Оба перевода идентичны оригиналу.
98. Оба перевода идентичны оригиналу.
99. В первом переводе автор ходит по «берегу», *море* не упоминается.

Второй перевод идентичен оригиналу.

100. В первом переводе *Африка* названа «землёй предков». Второй перевод идентичен оригиналу.

101. В первом переводе не упоминается *наследство*. Второй перевод идентичен оригиналу.

102. Оба перевода идентичны оригиналу.

103. В первом переводе не упоминаются *обман* и *скука*. Второй перевод идентичен оригиналу.

104. Оба перевода идентичны оригиналу.

105. Оба перевода идентичны оригиналу.

106. В первом переводе предметы синонимического ряда вызывает у автора «радость». Второй перевод идентичен оригиналу.

107. Оба перевода идентичны оригиналу.

108. Оба перевода идентичны оригиналу.

109. Оба перевода идентичны оригиналу.

110. В первом переводе *союз* передан словом «обожание», во втором – «содружество».

111. В первом переводе состояние *нера* описывается от лица автора, даже используется притяжательное местоимение *ты*. Второй перевод идентичен оригиналу.

112. В первом переводе используется длинная метафора. Второй перевод идентичен оригиналу.

113. Оба перевода идентичны оригиналу.

Выводы по Главе 3

В этой главе были рассмотрены переводы важных в

лингвокультурологическом плане моментов первой главы романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Переводы сравнивались попарно, на каждом из языков. При рассмотрении стихотворного и прозаического перевода можно получить полное понимание оригинального произведения. Стихотворный перевод позволяет читателю ощутить исходный ритм, рисунок стиха, а прозаический перевод, в силу большей вольности в использовании лексики, точнее передаёт словарный состав оригинала.

Как было установлено в теоретической части, прозаический перевод в большинстве случаев дополняет стихотворный в лексическом плане. В нечастых случаях несоответствия оригиналу обоих переводов виноват, по всей видимости, переводчик. Недостаточно тщательное исследование контекста, подтекста и самого текста приводит к неточностям при переводе, даже если это перевод дословный. Поэтому очень важной частью работы переводчика является предпереводческий анализ текста, который включает в себя не только работу с самим текстом произведения, но и культурологические и исторические изыскания для составления полной картины художественного мира автора.

Как и предполагалось, стихотворные переводы на немецкий и английский языки чаще отходят от оригинальных метафор, выражений. В них используются другие слова, более подходящие по ритму или формирующие необходимые рифмы. Прозаические же переводы почти всегда полностью соответствуют лексике оригинала. Исключениями являются частные случаи непереводимости или непреднамеренные ошибки переводчика. И если второй случай полностью лежит на совести переводчика, то с явной непереводимостью каждый автор справляется собственными методами. Чаще всего такие моменты сопровождаются переводческими комментариями. Подобного рода комментарии помогают читателю понять тот или иной сложный момент и сформировать более полное представление о произведении.

Более объёмные переводческие комментарии сопровождают, естественно, поэтические переводы. Это обусловлено, опять же, ограниченностью лексической палитры переводчика из-за сохранения рифмы и ритма.

Соответственно, количество непонятных для читателя мест увеличивается, и переводчик старается их минимизировать доступными ему средствами.

Однако это не обязательное условие. Так, например перевод и комментарий В.В. Набокова. Перевод выполнен в прозе с попытками, где это возможно, передать ритм оригинального произведения, но не используя рифму. То есть размер подчинён лексической точности. Однако помимо этого к переводу прилагается внушительных размеров комментарий, в полной мере исключая все тёмные и непонятные места для иноязычного читателя.

Учитывая все вышесказанное, можно заключить, что при наличии трёх составляющих: поэтического перевода, прозаического перевода и комментария – можно с максимальной полнотой раскрыть перед читателем произведение, созданное в другой культуре и на другом языке.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В этой работе были исследованы методы перевода поэзии, дано определение понятия метода перевода, описаны его основные виды, цели и задачи, описаны причины выбора того или иного метода перевода, комплексные методы перевода и переводческие приёмы, задачи и цели переводчика. Исследовано явление переводческого комментария, определена его цель, проанализирована возможность разделения перевода и относящегося к нему переводческого комментария. Исследована проблема непереводаемости, дано определение понятия непереводаемости, выяснено, что именно может считаться непереводаемостью, описаны виды непереводаемости и решён вопрос, возможно ли избежать частичной непереводаемости. Исследована проблема вторичности перевода, дано определение понятия вторичности перевода, определена роль переводчика и его влияние на конечный текст, обсуждена проблема авторства при переводе, степень вторичности и её зависимость от степени влияния переводчика. Определены методы оценки качества перевода, соответствие перевода заявленным целям, исследован сравнительный анализ переводов, выполненных по одному методу на разные языки и нерелевантность сравнения переводов, выполненных разными методами. Анализируется роль литературоведческого комментария при анализе переводов. Также были определены принципы отбора и материала и методы его анализа. Были проведены сравнительные анализы переводов на немецкий язык в поэтической и прозаической форме и, соответственно, сравнительные анализы переводов на английский язык в поэтической и прозаической форме с целью выяснить, являются ли два перевода, выполненных разными методами, взаимодополняющими при их параллельном чтении.

Проведённое исследование позволяет сделать следующие выводы.

Метод перевода является стратегией переводчика, которая отвечает определённым целям и задачам. На выбор метода перевода влияют в первую очередь цель и задачи переводчика. Помимо этих параметров влияние могут

оказывать также тип поэзии, различия между языками и стихотворными традициями, авторский уровень владения языком и его вовлеченность в культуру страны этого языка.

Цель переводческого комментария – максимально полно сообщить читателю сопутствующую информацию о произведении для формирования у него понимания цельной картины, а также разъяснить те или иные проблемные места текста, и, возможно, объяснить, с какой целью был выбран тот метод перевода, которым перевод и осуществлен.

Рассмотрение перевода без переводческого комментария приводит к непониманию переводческой концепции и, как следствие, неполному пониманию и, возможно, неприятию оригинального произведения. Переводческий комментарий является неотъемлемой частью перевода. Не вспомогательная часть, а полноправный участник межкультурной коммуникации, он не может быть рассмотрен отдельно от перевода, так же как и перевод без него. Исключениями здесь являются случаи, когда комментарий можно использовать как литературоведческий.

Можно выделить несколько видов непереводимости, в зависимости от масштаба исследуемого объекта. Перевести слово или словосочетание на другой язык достаточно просто. Если слово или словосочетание употреблены в определённом контексте, задача переводчика усложняется и важно верно понять контекст для корректной передачи смысла. Идиоматические выражения и фразеологизмы требуют поиска аналога в переводящем языке. Если такого аналога нет, то их приходится объяснять. То же относится ко всем видам языковой игры. Полной непереводимости нет, есть лишь проблемы передачи. Однако если говорить о тексте, о цельном произведении – тут непереводимость может проявиться в более широком смысле, так как при переводе такого произведения, особенно поэтического, требуется перевести на другой язык огромное количество аспектов. И упущение любого из них может считаться частичной непереводимостью.

Принцип отбора материала для анализа заключался в том, чтобы взять

любые два перевода, выполненные поэтическим и прозаическим методами, и проследить, насколько они будут дополнять друг друга при совместном прочтении. Для большего разнообразия один из прозаических переводов выполнен смешанным методом, то есть сохраняет оригинальный ритм там, где это не наносит ущерб лексической точности.

Концепция сравнения и её цель подразумевают возможность сравнения любых переводов, отвечающих требованиям по используемым методам. Поэтому любой из взятых нами для анализа переводов может быть без существенного ущерба для итогового результата заменён на релевантный аналог.

Литературоведческий комментарий помогает читателю глубже понять произведение. Он объясняет авторские окказионализмы, реалии, непонятные читателю в силу временного промежутка с момента создания произведения или по причине региональных культурных различий. Объясняет метафоры, причины использования тех или иных художественных приёмов. В общем, комментарий улучшает понимание контекста, подтекста и непосредственно текста произведения.

Это означает, что в комментарии собраны самые важные и сложные с лингвокультурологической точки зрения моменты произведения. Именно это позволяет нам использовать комментарий как список цитат, подлежащих проверке и анализу в переводах.

В практической части работы переводы сравнивались попарно, на каждом из языков. При совместном рассмотрении стихотворный и прозаический перевод дают более полное понимание оригинального произведения. Стихотворный перевод позволяет читателю ощутить исходный ритм, рисунок стиха, а прозаический перевод, в силу большей вольности в использовании лексики, точнее передаёт словарный состав оригинала.

Как было установлено в теоретической части, прозаический перевод в большинстве случаев дополняет стихотворный в лексическом плане. В нечастых случаях несоответствия оригиналу обоих переводов виноват, по всей

видимости, переводчик. Недостаточно тщательное исследование контекста, подтекста и самого текста приводит к неточностям при переводе, даже если это перевод дословный. Поэтому очень важной частью работы переводчика является предпереводческий анализ текста, который включает в себя не только работу с самим текстом произведения, но и культурологические и исторические изыскания для составления полной картины художественного мира автора.

Как и предполагалось, стихотворные переводы на немецкий и английский языки чаще отходят от оригинальных метафор, выражений. В них используются другие слова, более подходящие по ритму или формирующие необходимые рифмы. Прозаические же переводы почти всегда полностью соответствуют лексике оригинала. Исключениями являются частные случаи непереводимости или непреднамеренные ошибки переводчика. И если второй случай полностью лежит на совести переводчика, то с явной непереводимостью каждый автор справляется собственными методами. Чаще всего такие моменты сопровождаются переводческими комментариями. Подобного рода комментарии помогают читателю понять тот или иной сложный момент и сформировать более полное представление о произведении.

Более объёмные переводческие комментарии сопровождают, естественно, поэтические переводы. Это обусловлено, опять же, ограниченностью лексической палитры переводчика из-за сохранения рифмы и ритма. Соответственно, количество непонятных для читателя мест увеличивается, и переводчик старается их минимизировать доступными ему средствами.

Однако это не обязательное условие. Так, например, перевод и комментарий В.В. Набокова. Перевод выполнен в прозе с попытками, где это возможно, передать ритм оригинального произведения, но не используя рифму. То есть размер подчинён лексической точности. Однако помимо этого к переводу прилагается внушительных размеров комментарий, в полной мере исключаящий все тёмные и непонятные места для иноязычного читателя.

Проведённое исследование, охватывающее методы перевода поэзии, переводческие комментарии, непереводимость, проблемы вторичности и

методы оценки качества перевода, позволяет заключить, что при наличии трёх составляющих: поэтического перевода, прозаического перевода и комментария – можно с максимальной полнотой раскрыть перед читателем произведение, созданное в другой культуре и на другом языке.

A handwritten signature in blue ink, consisting of several fluid, overlapping strokes that form an abstract, cursive shape. The signature is positioned on the right side of the page.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: Международные отношения, 2008. – 187 с.
2. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Том 7. – М.: Изд. АН СССР, 1955 – 739 с.
3. Белинский В.Г. Статья восьмая. «Евгений Онегин». Статья девятая. «Евгений Онегин» (Окончание). – М.: Директ-Медиа, 2012 – 161 с.
4. Брандес М.П, Провоторов В.И. Предвереводческий анализ текста: учебное пособие. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2001. 223 с.
5. Бродский Н.Л. Евгений Онегин: Роман А.С. Пушкина Комментар. / Сост. А.А. Аникин (По мат. 6-го издания: М., 2005). [Электронный ресурс]. – URL: https://www.portal-slovo.ru/philology/37296.php?ELEMENT_ID=37296&PAGEN_1=2 (дата обращения: 13.05.2020).
6. Брюсов В.Я. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Гослитиздат, 1955.
7. Вяземский П.А. Полное собрание сочинений. СПб., 1886.
8. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. [Электронный ресурс]. – URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения 04.05.2020)
9. Иванов В.И. Собр. соч. Т. 4. – Брюссель, 1987 – С. 324-329.
10. Комиссаров В.Н. Пособие по переводу с английского языка на русский. М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1960.
11. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: курс лекций. М.: ЭТС, 1999.
12. Коробейникова Н.Н. Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста: дис... канд. филол. наук: 10.02.04. – Барнаул, 2006. – 202 с.

13. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания: Книга для учителя школ с углубленным изучением немецкого языка. М.: Просвещение, 1988.
14. Левдоров И. Рукотворная фактология (заметки о «Юджине Онегине» В. Набокова) / Изд. 2-е, дополненное. – М.: Водолей, 2015 – 160 с.
15. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019 – 512 с.
16. Магомедзагиров Р.Г. Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии // Вестник РУДН, серия Русский и иностранный языки и методика их преподавания. 2016. №4 С. 100-108.
17. Масленникова Е.М. Художественная коммуникация перевода: параметры и особенности: монография. – М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016 – 197 с.
18. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. - М.: Московский Лицей, 2009.
19. Набоков В.В. Комментарии к "Евгению Онегину" Александра Пушкина / Пер. с англ. – М.: Интелвак, 1999. – 1007 с.
20. Набоков В.В. Комментарий к роману "Евгений Онегин" / Пер. с англ. Г. М. Дашевского [электронный ресурс]. – URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/evgenij-onegin/index.htm> (дата обращения: 03.05.2020).
21. Набоков В.В. Лекции по русской литературе / Пер. с англ. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017 – 384 с.
22. Набоков В.В. Романы. Рассказы. Эссе. – СПб.: Энтар, 1993 – 352 с.
23. Науменко О.В. Особенности поэтического перевода // Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода. Нижний Новгород, 2012.
24. Нестерова Н.М. Вторичность как онтологическое свойство перевода: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.02.19. – Пермь, 2005 – 43 с.

25. Нестерова Н.М. С живой картины список бледный: об английских переводах "Евгения Онегина" А.С. Пушкина // Вестник Пермского Научного Центра. 2014. №4. с 26-35.
26. Николаев Д.Ю., Рудых А.М. Художественный перевод иностранной поэзии. Национальный исследовательский Иркутский государственный технический университет. [Электронный ресурс]. – URL: www.istu.edu/docs/science_periodical/mvestnik/nikolaev.doc (дата обращения 16.05.2020).
27. Папулова Ю.К. Переводческий комментарий как особый вид метатекста // Пермский национальный исследовательский политехнический университет. 2015. С. 38-45.
28. Пильщиков И.А, Добродомов И.Г. Лексика и фразеология «Евгения Онегина». Герменевтические очерки. – М.: Издательский Дом ЯСК, 2008 – 312 с.
29. Райс К. Классификация текстов и методы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
30. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Международные отношения, 1974.
31. Швейцер А.Д. Семантико-стилистические и прагматические аспекты перевода. // Иностранные языки в школе. 1971. – №3. С. 6-16
32. Шичкина М.Г. Оценка качества перевода: критерии адекватного и эквивалентного перевода по В. Н. Комиссарову // Молодой ученый. 2016. № 15 (119). С. 615-619.
33. Шор Т.К. К проблеме литературоведческого комментария (Комментарии к "Евгению Онегину" П. А. Висковатова, Н. Л. Бродского, Ю. М. Лотмана). // Пушкинские чтения в Тарту. 2. Мат-лы международной научной конференции. Tartu, 2000. С. 282–298.
34. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский. М.: Просвещение, 1987.
35. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М.: Сов. писатель, 1963.

36. Eskin M. Nabokovs Version von Puskins «Evgenij Onegin». – Munchen: Verlag Otto Sagner, 1994 – 152 S.
37. Marouzeau J. La Traduction // Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 1956. Numéro 1.
38. Nabokov V. Eugene Onegin: A Novel in Verse by A. Pushkin. Translated, with a commentary, by V. Nabokov / BOLLINGEN SERIES In four volumes / Volume 1. - Princeton: Princeton University Press, 1981 – 371 pages.
39. Nabokov V. Eugene Onegin: A Novel in Verse by A. Pushkin. Translated, with a commentary, by V. Nabokov / BOLLINGEN SERIES In four volumes / Volume 2. – Princeton: Princeton University Press, 1981 – 562 pages.
40. Naydenova N.S. Traduction des romans francophones: de la dichotomie à la triade // La main de Thôt. 2014. Numéro 2.
41. Pouchkine A. Eugène Oniéguine: roman / Traduit du russe par Michel Bayat. Paris, 1956.
42. Pushkin A.S. Eugene Onegin (a novel in verse) / Translated and with a commentary by Roger Clarke. – Richmond: ALMA CLASSICS, 2017 – 412 pages.
43. Viktor Dr. Prieb Das poetische Übersetzen als handwerkliche Kunst. – Berlin, 2019 – 279 S.



СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИХ ИСТОЧНИКОВ

44. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. – М.: Флинта: Наука, 2003 – 320 с.
45. Ожегов С.И, Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. 4-е изд. – М.: АТЕМП, 2004 – 489 с.
46. Онлайн-словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://classes.ru/> (дата обращения: 05.05.2020).
47. Онлайн-словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.babla.ru/> (дата обращения: 03.05.2020).

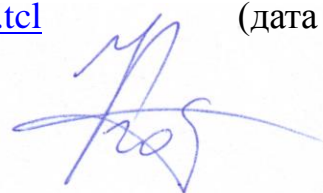
48. Тимофеев Л.И., Тураев С.В. Словарь литературоведческих терминов. – М.: «Просвещение», 1974 – 509 с.

49. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения: 02.05.2020).

50. Duden Wörterbuch [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.duden.de/> (дата обращения: 04.05.2020).

51. Reverso Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: <https://dictionary.reverso.net/> (дата обращения: 03.05.2020).

52. Wörterbuchnetz [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.woerterbuchnetz.de/cgi-bin/WBNetz/setupStartSeite.tcl> (дата обращения: 01.05.2020).



СПИСОК ИСТОЧНИКОВ ЭМПИРИЧЕСКОГО МАТЕРИАЛА

1. Минкин А.В. Немой Онегин: роман о поэме. – М.: РГ-Пресс, 2020 – 560 с.

2. Пушкин А.С. Евгений Онегин: роман в стихах, стихотворения. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2020 – 448 с.

3. Nabokov V. Eugene Onegin: A Novel in Verse by A. Pushkin. Translated, with a commentary, by V. Nabokov / BOLLINGEN SERIES In four volumes / Volume 1. - Princeton: Princeton University Press, 1981 – 371 p.

4. Puschkin A. Eugen Onegin Ein Roman in Versen / Übersetzung und Nachwort von Kay Borowsky. – Stuttgart: Reclam, 1995 – 267 S.

5. Puschkin A.S. EUGEN ONEGIN Roman in Versen / Deutsch von Dr. Alexis Lupus. – Leipzig und St. Petersburg: Commissionverlag von K.L. Ricker, 1899 – 157 S.

6. Pushkin A. Eugene Onegin A Novel in Verse / Translated from the Russian by LIEUT.-COL. SPALDING. – М.: T8RUGRAM, 2017 – 224 p.



ПРИЛОЖЕНИЯ

Таблица 1

№	А.С. Пушкин	A. Lupus	K. Borowsky	H. Spalding	V. Nabokov
1	(I, 1) Мой дядя самых честных правил...	Mein Oheim denkt doch wahrhaft bieder!	Mein Onkel ist ein Mann von Ehre...	My uncle's goodness is extreme...	My uncle has most honest principles...
2	(II, 1-2) Так думал молодой повеса, / Летя в пыли на почтовых...	So dacht' – von schaumbedeckten Pferden / Im Flug entführt – ein Galgenstrick...	So dachte ein junger Tunichtgut, / als er mit Postpferden im Staub dahinflog...	Thus mused a madcap young, who drove / Through clouds of dust at postal pace...	Thus a young scapegrace thought / as with post horses in the dust he flew...
3	(3-4) Всевышней волею Зевеса / Наследник всех своих родных.	Den unermesslich reich zu werden / Erkoren gültig das Geschick.	nach Zeus' allerhöchstem Willen / der Erbe all seiner Verwandten.	By the decree of Mighty Jove, / Inheritor of all his race.	by the most lofty will of Zeus / the heir of all his kin.
4	(5-8) Друзья Людмилы и Руслана! / С героем моего романа / Без предисловий, сей же час / Позвольте познакомить вас...	Ich, welche Eure Freunde hattet / Am Reckenthum Russlan's, gestattet / Mit des Romanes Helden gleich / Ohn' Umschweif zu befreunden Euch!	Freunde Ljudmilas und Ruslans! / Mit dem Helden meines Romans / erlaubt mir, euch ohne lange Vorreden, / jetzt gleich, bekannt zu machen...	Friends of Liudmila and Ruslan, / Let me present ye to the man, / Who without more prevarication / The hero is of my narration!	Friends of Lyudmila and Ruslan! / The hero of my novel, / without preambles, forthwith, / I'd like to have you meet...
5	(13) Там некогда гулял и я...	Dort lebte ja dereinst auch ich...	dort verbummelte auch ich einmal die Zeit...	I also wandered there of old...	There formerly I too promenaded...

6	(14) Но вреден север для меня.	Doch schädlich ist der Nord für mich.	doch der Norden ist schädlich für mich.	But cannot stand the northern cold.	but harmful is the North to me.
7	(III, 1) Служив отлично-благородно...	Ein Gentleman, im Dienste ehrlich...	Untadelig und ehrenhaft im Dienst...	Having performed his service truly...	Having served excellently, nobly...
8	(2) Долгами жил его отец...	War tief verschuldet der Papa...	Lebte sein Vater von Schulden...	Deep into debt his father ran...	his father lived by means of debts...
9	(9) Monsieur l'Abbe, француз убогой...	Monsieur l'Abbe, ein dürft'ger Franke...	Monsieur l'Abbe, der Franzose, ein armer Teufel...	"Monsieur l'Abbe," a starving Gaul...	Monsieur l' Abbe, a poor wretch of a Frenchman...
10	(10-11) Чтоб не измучилось дитя, / Учил его всему шутя...	Brach't, weil Ermüdung schädlich sei, / Dem Knaben Alles spielend bei...	lehrte den Kleinen, damit er sich nicht quale, / alles im Spiel...	Fearing his pupil to annoy, / Instructed jestingly the boy...	not to wear out the infant, / taught him all things in play...
11	(14) И в Летний сад гулять водил.	Dagegen fleissig promenirt.	und führte ihn zum Spaziergang in den Sommergarten.	And in the Summer Garden rove.	and to the Letniy Sad took him for walks.
12	(IV, 6) Острижен по последней моде...	Eugen liess sich modern frisiren...	Die Haare nach der letzten Mode geschnitten...	Cropped in the latest style his hair...	hair cut after the latest fashion...
13	(7) Как <i>dandy</i>	Und, wie ein «Dandy»	gekleidet wie ein	Dressed like a London	dressed like a London

	лондонский одет	equipirt...	Londoner Dandy...	dandy he...	Dandy...
14	(9-12) Он по-французски совершенно / Мог изъясняться и писал; / Легко мазурку танцевал / И кланялся непринужденно...	Tief in den Sprachgeist eingedrungen, Sprach, schrieb französisch er korrekt, / Mazurka tanzte er perfekt, / Und auch sein Gruss war ungezwungen...	Auf französisch konnte er vollendet / parlieren und schreiben; / leicht tanzte er die Mazurka / und verbeugte sich gewandt.	He wrote and spoke, so all allowed, / In the French language perfectly, / Danced the mazurka gracefully, / Without the least constraint he bowed.	In French impeccably / he could express himself and write, / danced the mazurka lightly, and / bowed unconstrainedly...
15	(13-14) Чего же боле, свет решил, / Что он умен и очень мил.	Mehr will die Welt ja nicht – sie fand, / Dass er gescheut und ganz charmant.	Was will man mehr? Die Welt entschied, / daß er klug sei und sehr charmant.	What more's required? The world replies, / He is a charming youth and wise.	what would you more? The World decided / that he was clever and most charming.
16	(V, 7) Ученый малый, но педант...	Sehr kenntnissreich, jedoch Pedant...	ein kluger Bursche, doch ein Pedant...	Pedantic although scholar like...	a learned fellow but a pedant.
17	(13-14) И возбуждать улыбку дам / Огнем нежданных эпиграмм.	Und auf des Witzes heit'rem Feld / Zu glänzen vor der Damenwelt.	und durch die Treffsicherheit unerwarteter Epigramme / das Lächeln der Damen hervorzulocken.	Then suddenly discharge a joke / The ladies' laughter to provoke.	the smiles of ladies with the fire / of unexpected epigrams.
18	(VI, 1) Латынь из моды	Latein will ausser Mode	Das Lateinische ist heute	Latin is just now not in	Latin has gone at present

	вышла ныне...	kommen...	aus der Mode gekommen...	vogue...	out of fashion...
19	(4) Чтоб эпитафы разбирать...	Um Motto's halbwegs zu versteh'n...	um Motti entziffern zu können...	...the rogue / A mild quotation to translate...	to make out epigraphs...
20	(5) Потолковать об Ювенале...	Zu schwatzen was vom Juvenale	sich über Juvenal auszulassen...	A little Juvenal to spout...	expatiate on Juvenal...
21	(8-9) Да помнил, хоть не без греха / Из Энеиды два стиха.	Auch kann't er aus der Aeneid' / Den ersten Vers im ersten Lied.	und er erinnerte sich, wenn auch nicht fehlerlos, / an zwei Verse aus der Äneis.	Two verses he could recollect / Of the Aeneid, but incorrect.	and he remembered, though not without fault, / two lines from the <i>Aeneid</i> .
22	(9-14) Он рыться не имел охоты / В хронологической пыли / Бытописания земли; / Но дней минувших анекдоты / От Ромула до наших дней / Хранил он в памяти своей.	Zu stöbern in dem Sarkophage / Der Weltgeschichts- Chronologie / Empfund er ernste Neigung nie; / Doch Anekdoten früh'rer Tage / Von Troja's bis auf unsre Zeit / Hielt sein Gedächtniss stets bereit.	Er hatte keine Lust, / im chronologischen Staub / von Beschreibungen der Weltgeschichte herumzuwühlen; / aber Anekdoten vergangener Tage, / von Romulus bis zu unseren Zeit, bewahrte er in seinem Gedächtnis.	In history he took no pleasure, / The dusty chronicles of earth / For him were but of little worth, / Yet still of anecdotes a treasure / Within his memory there lay, / From Romulus unto our day.	He had no inclination / to rummage in the chronological / dust of the earth's historiography, / but anecdotes of days gone by, / from Romulus to our days, / he did keep in his memory.
23	(VII, 1-4) Высокой	Da höh'rer Drang ihn	Ohne die Leidenschaft zu	For empty sound the	Lacking the lofty passion

	страсти не имея / Для звуков жизни не щадить, / Не мог он ямба от хорея, / Как мы ни бились, отличить.	nicht getrieben, / Dass er des Rhythmus Kult' sich weih', / Ist räthselhaft ihm stets geblieben, / Was Jambus, was Choräus sei.	kennen, / den Klängen der Dichtung das Leben zu opfern, / konnte er Jambus von einem Trochäus, / wie wir uns auch mühten, nicht unterscheiden.	rascal swore he / Existence would not make a curse, / Knew not an iamb from a choree, / Although we read him heaps of verse.	not to spare / life for the sake of sounds, / an iamb from a trochee - / no matter how we strove - he could not tell apart.
24	(5-6) Бранил Гомера, Феокрита; / Зато читал Адама Смита...	Homer's Freund ist er nie gewesen; / Dafür ward Adam Smith gelesen...	An Homer und Theokrit ließ er nicht Gutes; / dafür las er Adam Smith...	Homer, Theocritus, he jeered, / But Adam Smith to read appeared...	Theocritus and Homer he disparaged, / but read, in compensation, Adam Smith...
25	(12) Когда простой продукт имеет.	Wenn nur sein Rohrprodukt ihm bliebe.	wenn er Rohstoffe hat.	If the raw product they possess...	when it has got the simple product.
26	(14) И земли отдавал в залог.	Versetzte flottweg alles Land.	und verpfändete seine Ländereien.	... and mortgages his lands.	and mortgaged his lands.
27	(VIII, 5-6) Что было для него измлада / И труд, и мука, и отрада...	Was für ihn Arbeit war und Mühe / Und Qual und Hochgenuss schon frühe...	was für ihn von Jugend auf / Mühe, Qual und Freude war...	It occupied him from a boy, / A labour, torment, yet a joy...	what since his prime had been to him / toil, torment, and delight...
28	(9-10) Была наука	Das war der zarten Triebe	das war die Kunst jener	The amatory science	was the art of soft

	страсти нежной, / Которую воспел Назон...	Kunde, / Wie sie so süß besang Ovid...	zarten Leidenschaft, / die Ovid besungen hat...	warm, / Which Ovid once immortalized...	passion / which Naso sang...
29	(XII, 2) Сердца кокеток записных!	Selbst Erzkoketten Herzenspein!	die Herzen / der durchtriebenen Koketten in Unruhe versetzen!	The heart of the inveterate flirt!	the hearts of the professed coquettes!
30	(10) Фобласа давний ученик...	Der einst sich an Faublas erlaubt...	der einstige Schüler des Faublas...	By Faublas in his youth was schooled...	Faublas' disciple of long standing...
31	(XV, 1-2) Бывало, он еще в постеле: / К нему записочки несут.	Bisweilen liegt er noch im Bette - / Schon bringt ihm Brieflein der Lakai.	Es kommt vor, daß er noch im Bett liegt, / wenn man ihm Billets überbringt.	One morn whilst yet in bed he lay, / His valet brings him letters three.	It happened, he'd be still in bed / when little billets would be brought him.
32	(5) Там будет бал, там детский праздник.	(7) Soll er zum Kinderfest? zum Ball?	hier ist ein Ball, dort ein Kinderfest.	A ball here, there a children's treat...	here, there will be a ball; elsewhere, a children's fete.
33	(9-10) Покамест, в утреннем уборе, / Надев широкий боливар...	Um's Kinn den prächt'gen Biberkragen / Und auf dem Haupt den <i>Bolivar</i> ...	Vorerst fährt Onegin, im Straßenanzug / und mit einem riesigen Bolivar auf dem Kopf...	Meantime in matutinal dress / And hat surnamed a "Bolivar"...	Meanwhile, in morning dress, / having donned a broad bolivar...
34	(11) Онегин едет на	Fährt jetzt Eugen zum	auf den Boulevard...	He hies unto the	Onegin drives to the

	бульвар...	Buolevard...		“Boulevard”...	boulevard...
35	(13-14) Пока недремлющий брегет / Не прозвонит ему обед.	Bis mahnt, erklingend, sein <i>Breguet</i> , / Der rastlos thät’ge, an’s Dine.	bis die wachsame Breguet-Uhr / ihm durch Klingeln das Mittagessen anzeigt.	Until the sleepless Breguet chime / Announcing to him dinner-time.	till vigilant Breguet / to him chimes dinner.
36	(XVI, 2) «Пади, пади!» - раздался крик...	Weithin erklang es jetzt: «Gebt Raum!!»...	«Los, los!» ertönt es...	“Drive on!” the cheerful cry goes forth...	The cry "Way, way!" resounds.
37	(5-6) К Talon помчался: он уверен, / Что там уж ждет его Каверин.	Rasch zu Talon geht’s; ohne Zweifel / Erwartet dort ihn schon ***.	Er ist zu Talon gejagt, überzeugt, / daß ihn dort schon Kaverin erwartet.	He bends his course to Talon’s, where / He knows Kaverine will repair.	To Talon's he has dashed off: he is certain / that there already waits for him [Kaverin]...
38	(7-14) Вошел – и пробка в потолок, / Вина кометы брызнул ток, / Пред ним roast-beef окровавленный, / И трюфли, роскошь юных лет, / французской кухни лучший цвет, / И Стразбурга пирог	Er zeigt sich – und der Pfropfen knallt, / Champagner perlt im Glas eiskalt; / Vor ihm ein blutig Roastbeef strotzet, / Und Trüffeln <i>Perigord</i> giebt’s da, / Und neben Strassburger <i>foie-gras</i> , / Das ewig der Verwesung	Er ist eingetreten – und schon fliegt der Korken gegen die Decke, / spritzt der Kometenwein in Strömen hervor, / steht vor ihm ein blutiges Roastbeef / und Trüffel, der Luxus junger Jahre, / die schönste Blüte der	He enters. High the cork arose / And Comet champagne foaming flows. / Before him red roast beef is seen / And truffles, dear to youthful eyes, / Flanked by immortal Strasbourg pies, / The choicest flowers of	has entered-and the cork goes ceilingward, / the flow of comet wine spurts forth, / a bloody roast beef is before him, / and truffles, luxury of youthful years, / the best flower of French cookery, / and a decayless

	нетленный / Меж сыром лимбургским живым / И ананасом золотым.	trotzet, / Belebten Käse, hochverzollt, / Und Ananas, der Früchte Gold.	französischen Küche, und die unverwüstliche Straßburger Pastete / zwischen reifem Limburger Käse / und goldenen Ananas.	French cuisine, / And Limburg cheese alive and old / Is seen next pine- apples of gold.	Strasbourg pie / between a living Limburg cheese / and a golden ananas.
39	(XVII, 5-8) Театра злой законодатель, / Непостоянный обожатель / Очаровательных актрис, / Почетный гражданин кулис...	Des Bühnencodex strenger Lehrer, / Ein unbeständiger Verehrer / Der Damen unsres <i>corps</i> <i>d' ballet</i> / Und Ehrenbürger des <i>Foyer</i> ...	Des Theatres boshafter Gesetzgeber, / unbeständiger Verehrer / der bezaubernden Aktricen, / Ehrenbürger der Kulissen...	A critic of the stage malicious, / A slave of actresses capricious, / Onegin was a citizen / Of the domains of the side- scene.	The theater's unkind / lawgiver; the inconstant / adorer of enchanting actresses; / an honorary citizen of the coulisses...
40	(10-11) Где каждый, вольностью (критикой) дыша, / Готов охлопать <i>enterchat</i> ...	(10) Wo zündend wirkt ein Enterchat... (13) Ein Jeder, kritisch greifend ein...	wo jeder, durchdrungen von kritischem Geist, / bereit ist, einen enterchat zu beklatschen...	Where each young critic ready stands, / Capers applauds with clap of hands...	where, breathing criticism, / each is prepared to clap an <i>entrechat</i> ...
41	(12-13) Обшикать Федру, Клеопатру, / Моину вызвать...	(11) Einschläfernd Cid, Cleopatra...	Phädra oder Kleopatra auszuzischen / und Moïna herauszurufen...	With hisses Cleopatra scares, / Moïna recalls...	hiss Phaedra, Cleopatra, / call out Moëna...

42	(XVIII, 1-3) Волшебный край! Там в стары годы, / Сатиры смелый властелин, / Блистал Фонвизин, друг свободы...	O Zauberwelt! Dort klangt die Lyre / Vonwisin's einst, des Paladins / Der Freiheit, Königs der Satire...	Eine zauberhafte Welt! In alten Zeiten / glänzte dort der furchterregende Herrscher der Satire, / Fonvizin, der Freund der Freiheit...	Thou fairy-land! Where formerly / Shone pungent Satire's dauntless king, / Von Wisine, friend of liberty...	A magic region! There in olden years / the sovereign of courageous satire, / sparkled Fonvizin, freedom's friend...
43	(4) И переимчивый Княжнин...	Dort strahlte auch der Stern Knjashnin's...	und der geschickte Nachahmer Knjažnin...	And Kniajnine, apt at copying.	and imitational Knyazhnin...
44	(5-7) Там Озеров невольны дани / Народных слез, рукоплесканий / С молодой Семеновой делил...	Wie Oserow, so auch der jungen / Ssemenow unsre Hauptstadt dar...	dort teilte Ozerov des Volkes spontanen Tribut / an Tränen und an Beifall / mit der jungen Semjonova...	The young Simeonova too there / With Ozeroff was wont to share / Applause, the people's donative.	there Ozerov involuntary tributes / of public tears, of plaudits / shared with the young Semyonova...
45	(8) Там наш Катенин воскресил...	Dort liess Katenin – hehr fürwahr!	dort ließ unser Katenin den mächtigen / Genius Corneilles wieder auferstehen...	There our Katenine did revive...	there our Katenin resurrected...
46	(9) Корнеля гений величавый...	Den Geist Corneille's auferstehen...		Corneille's majestic genius...	Corneille's majestic genius...

47	(10-11) Там вывел колкий Шаховской / Своих комедий шумный рой...	Und Schachowskoy Frisch lebenswarm / Erbrausen sein en Lustspielschwarm...	dort schuf der ätzend-scharfe Šachovskoj / die lärmende Schar seiner Komödien...	Sarcastic Shakhovskoi brought out / His comedies, a noisy rout...	there caustic Shahovskoy brought forth the noisy / swarm of his comedies...
48	(12) ...Дидло венчался славой...	Dort prangen auch Did'lot's Trophäen...	dort wurde auch Didelot mit Ruhm bekränzt...	There Didelot became glorious...	...Didelot did crown himself with glory...
49	(XIX, 1-4) Мои богини! что вы? где вы? / Внемлите мой печальный глас: / Всё те же ль вы? другие ль девы, / Сменив, не заменили вас?	Wo seid Ihr, Göttinnen, geblieben? / Mein Klaglied hört: herrscht Ihr noch jetzt? / Seid Ihr durch andere vertrieben, / Die, folgend Euch, Euch nicht ersetzt?	Meine Göttinnen! Was ist mit euch? Wo seid ihr? / Vernehmt meine betübte Stimme: / Seid ihr noch immer dieselben? Oder haben andere Mädchen / euch abgelöst, ohne euch doch zu ersetzen?	My goddesses, where are your shades? / Do ye not hear my mournful sighs? / Are ye replaced by other maids / Who cannot conjure former joys?	My goddesses! What has become of you? / Where are you? Harken to my woeful voice: / Are all of you the same? Have other maidens / taken your place without replacing you?
50	(6) Узрю ли русской Терпсихоры...	Seh' wieder Russland's Terpsichore...	und dem beseelten Flug / der russischen Terpsichore mit den Augen folgen?	Shall I your chorus hear anew, / Russia's Terpsichore review / Again in her ethereal dance?	Am I to see Russian Terpsichore's...
51	(XX, 1-3) Театр уж полон; ложи блещут; /	Das Haus ist dichtbesetzt bis oben; / Die Logen	Das Haus ist schon voll; die Logen blitzen; /	The house is crammed. A thousand lamps / On pit,	By now the house is full; the boxes blaze; / parterre

	Партер и кресла, все кипит; / В райке нетерпеливо плещут...	schimmern; Alles summt; / Das Paradies beginnt zu toben...	Parterre und Sperrsitz – alles brodelte; / im Olymp wird ungeduldig geklatscht...	stalls, boxes, brightly blaze, / Impatiently the gallery stamps...	and stalls-all seethes; / in the top gallery impatiently they clap...
52	(XXI, 3-4) Двойной лорнет скосясь наводит / На ложи незнакомых дам...	Geschäftig muster jeden Rang / Durch's Opernglas der strenge Richter: / Der Damen Putz, wie die Gesichter...	und richtet das Binokel verdrießlich / auf die Logen mit unbekanntem Damen...	Seated, a curious look with glasses / On unknown female forms he throws.	askance, his double lorgnette trains / upon the loges of strange ladies...
53	(14) Но и Дидло мне надоел.	Doch auch Did'lot wird ennuyant!	doch auch von einem Didelot kann man genug kriegen.	Now Didelot scarce can be endured!	but even of Didelot I've had enough.
54	(XXII, 3-4) Еще усталые лакеи / на шубах у подъезда спят...	Livreelakaien gähnend wachen / Noch bei den Pelzen in dem Flur...	noch schlafen die müden Lakaien / auf Pelzen an der Einfahrt...	Whilst the tired serving-men without / Wrapped in their sheepskins soundly sleep.	still at the carriage porch the weary footmen / on the pelisses are asleep...
55	(7-8) Еще снаружи и внутри / Везде блистают фонари...	Noch flammt des Gases prächt'ger Quell / Rings um's Theater tageshell...	noch verbreiten überall, außen und innen, / die Lampen ihr gleißendes Licht...	Still everywhere, without, within, / The lamps illuminating shine...	still, outside and inside, / lamps glitter everywhere...

56	(11-12) И кучера, вокруг огней, / Бранят господ и бьют в ладони...	Und es verwünscht der Kutscher Schwarm / Die Herrschaft, klopft die Glieder warm / Und kauert um die Feuerheerde...	und die Kutscher um die Feuer herum / fluchen auf ihre Herrschaften und schlagen die Handflächen gegeneinander...	And still the coachmen round the fires / Abuse their masters, rub their hands...	and round the fires the coachmen curse their masters / and beat their palms together...
57	(XXIII, 5-8) Все, чем для прихоти обильной / Торгует Лондон щепетильный / И по Балтическим волнам / За лес и сало возит нам...	Was nur an Comfortgegenständen / Schafft London mit geschäft'gen Händen / Und auf der Ostsee Wellen stolz / Und sendet gegen Talg und Holz...	Alles, womit das London der Galanteriewaren / für die verschwenderische Laune handelt / und was es uns gegen Holz und Talg / über die Wellen des Baltischen Meeres bringt...	All that industrial London brings / For tallow, wood and other things / Across the Baltic's salt sea waves, / All which caprice and affluence craves...	Whatever, for the lavish whim, / London the trinkleter deals in / and o'er the Baltic waves to us / ships in exchange for timber and for tallow...
58	(XXIV, 4) Духи в граненом хрустале...	Odeurs in böhmischem Krystall...	Parfums in facettiertem Kristall...	Phials of crystal scents enclose.	perfumes in crystal cut with facets...
59	(XXV, 1-2) БЫТЬ МОЖНО дельным человеком / И думать о красе ногтей...	Man kann nach hohen Zielen ringen, / Und doch auf schöne Nägel seh'n...	Mann kann ein tüchtiger Mensch sein / und trotzdem an die Schönheit seiner Nägel denken...	The most industrious man alive / May yet be studious of his nails...	One can be an efficient man - / and mind the beauty of one's nails...

60	(5) Второй Чадаев, мой Евгений...	Eugen, so sehr er sonst verwegen...	Mein Onegin war ein zweiter Čaadajev...	A new Kaverine Eugene mine...	My Eugene, a second [Chadaev]...
61	(11-12) И из уборной выходил / Подобный ветреной Венере...	Drei Stunden wohl verbracht' <i>en suite</i> / ... / Worauf er zum Verwechseln glich / Der flatterhaften Aphrodite...	und aus dem Ankleidezimmer trat er heraus / ähnlich wie die leichtfertige Venus...	And from his dressing-room would pass / Like Venus when, capriciously...	and from his dressing room came forth / akin to giddy Venus...
62	(XXVI, 7-8) Но панталоны, фрак, жилет, / Всех этих слов на русском нет...	Noch fehlen Wörter uns für <i>Claqu</i> / Für <i>Pantalon's</i> , <i>Gilet</i> und <i>Frack</i> .	Aber «Pantalone», «Frack», «Gilet», / all diese Wörter gibt es im Russischen nicht...	Since words like pantaloons, vest, coat, / To Russ indigenious are not...	but "dress coat," "waistcoat," "pantaloons" - / in Russian all these words are not...
63	(9-14) А вижу я, винюсь пред вами, / Что уж и так мой бедный слог / Пестреть гораздо б меньше мог / Иноплеменными словами, / Хоть и заглядывал я встарь / В Академический словарь.	Und ohnehin muss ich bereuen, / Dass oftmals sich mein dürft'ger Kiel / Nur allzusehr darin gefiel / Ein scheckig Fremdwort einzustreuen, / Seit nicht, wie sonst, ich Aufschluss suc / In academ'schen Wörterbuch.	ich sehe (und bekenne meine Schuld vor euch), / daß ich auch so noch meinem armseligen Stil / viel weniger hätte mit Fremdwörtern / aufputzen können, / wo ich doch schon vor Zeiten ab und zu / einen Blick ins Akademie-	And also that my feeble verse – / Pardon I ask for such a sin – / With words of foreign origin / Too much I'm given to intersperse, / Though to the Academy I come / And oft its Dictionary thumb.	in fact, I see (my guilt I lay before you) / that my poor idiom as it is / might be diversified much less / with words of foreign stock, / though I did erstwhile dip / into the Academic Dictionary.

			Wörterbuch geworfen habe.		
64	(XXVII, 3) Куда стремглав в ямской карете...	Wohin in flinker Miethkarosse...	wohin mein Onegin in einer Mietsdroschke / schon Hals über Kopf losgefahren ist.	Whither at headlong speed doth go / Eugene in hackney carriage placed.	whither headlong in a hack coach...
65	(5) Перед померкшими домами...	Vor hoher Häuser dunkler Masse...	Vor den dunkel gewordenen Häusern	Past darkened windows and long streets / Of slumbering citizens he fleets...	In front of darkened houses...
66	(7) Двойные фонари карет...	Der Kutschen doppelte Laternen.	die Doppellaternen der Kutschen in reihen / ein fröhliches Licht...	Till carriage lamps, a double row...	the twin lamps of coupes...
67	(10) Усеян плошками кругом...	Von tausend Flämmchen eingefasst...	Ringsum mit Lämpchen übersät / erstrahlt...	By many a lamp illuminate...	Studded around with lampions...
68	(12) По цельным окнам тени ходят...	Man sieht von Stutzern, hochmodernen, / An Spiegelfenster das Profil...	hinter den Fenstern aus einem Stück gehen Schatten...	And through the lofty windows views / Profiles of lovely dames he knows...	across its whole-glassed windows shadows move: / there come and go the profiled heads...
69	(14) ...и модных	Hinschweben wie im	...und modidch	And also fashionable	of ladies and of modish

	чудаков.	Schattenspiel.	gekleideten Sonderlingen.	beaux.	quizzes.
70	(XXVIII, 7) Толпа мазуркой занята...	...Gefüllt sind die Gemächer / Die Geiger müde, reg' die Fächer: / Mazurka wird getanzt im Saal...	die Menge ist von der Mazurka in Anspruch genommen...	...in the hall a crowd, / No more the music thunders loud, / Some a mazurka occupies...	The ballroom is full of people; / the music has already tired of dinning; / the crowd is occupied with the mazurka...
71	(9) Бренчат кавалергарда шпоры...	...es klirrt der S / Am schmucken Stiefel des Husaren...	es klingen die Sporen der Chevaliergardisten...	Spurs of the Cavalier Guard clash...	there clink the cavalier guard's spurs...
72	(14) Ревнивый шепот модных жен.	Und das Orchester überschreit, / Was flüstern Eifersucht und Neid.	und vom Schuchzen der Geigen wird das / eifersüchtige Geflüster modebewußter Damen übertönt.	And by the fiddle's rushing sound / The voice of jealousy is drowned.	and by the roar of violins is drowned / the jealous whispering of fashionable women.
73	(XXX, 8) Люблю их ножки; только вряд...	Lieb' ihre Füsslein – aber... traun! / So weit das Scepter Russlands waltet, Giebt's hübscher Füsschen kaum drei Paar.	Ich liebe ihre Füßchen; aber mit Mühe / werdet ihr in ganz Rußland / drei Paar wohlgestaltete Damenfüße finden.	Also their feet – yet ne'ertheless / Scarcely in Russia can ye find / Three pairs of handsome female feet; / Ah! I still struggle to forget / A pair;	I like their little feet; but then 'tis doubtful / that in all Russia you will find / three pairs of shapely feminine feet.

				though desolate my mind, / Their memory lingers still and seems / To agitate me in my dreams.	
74	(XXXII, 1) Дианы грудь, ланиты Флоры...	Dianens Brust, die Wangen Florens / Sind reich an Reizen sicherlich! / Allein das Füsschen Terpsichorens / Wirkt noch bezaubernder auf mich...	Dianas Busen, Floras Wangen...	Diana's bosom, Flora's cheeks, / Are admirable, my dear friend, / But yet Terpsichore bespeaks / Charms more enduring in the end.	Diana's bosom, Flora's cheeks, are charming, / dear friends! Nevertheless, for me / something about it makes more charming / the small foot of Terpsichore.
75	(XXXIII, 1) Я помню море пред грозюю...	Ich sah das Meer zu ihren Füssen: / Oh! welchen Neid ich da empfand, Als, um dies Füsschenpaar zu grüssen, / Die Wellen stürmten wild an's Land!...	Ich erinnere mich an das Meer von dem Gewitter...	Beside the stormy sea one day / I envied sore the billows tall, / Which rushed in eager dense array / Enamoured at her feet to fall.	I recollect the sea before a tempest: / how I envied the waves / running in turbulent succession / with love to lie down at her feet!
76	(10) Лобзать уста младых Армид...	Verführerischer Lippen Kuss...	die Lippen junger Armidas zu küssen...	A young Armida's lips to press	to kiss the lips of young Armidas...

77	(XXXV, 4) Уж барабаном пробужден.	Doch Petersburg – es ruht ja nimmer - / Ist schon erwacht vom Trommelschall.	während das unermüdliche Petersburg / schon durch die Trommel geweckt wurde.	Whilst Petersburg from slumber deep / The drum already doth arouse.	while indefatigable Petersburg / is roused already by the drum.
78	(6-7) На биржу тянется извозчик, / С кувшином охтинка спешит...	Dort lenkt zum Stand der Miethgaul träge, / Mit Krügen eilt die Milchfrau hier.	der Kutscher strebt zum Droschkenplatz, / das Mädchen aus der Ohta eilt mit einem Krug vorbei...	And to the Bourse the cabman plies; / The Okhtenka with pitcher speeds...	the cabby to the hack stand drags, / the Okhta girl hastes with her jug...
79	(13-14) ...нераз / Уж отворял свой <i>васисдас</i>der Bäcker reicht / – Ein Deutscher, die althergebrachte / Gestrickte Nachtmütze' auf dem Ohr – / Frischbrod zum Fensterlein hervor.	und der Bäcker, ein akkurater Deutscher / in einer baumwollenen Schlafmütze, hat schon ein paar Mal / sein <i>Vasisdas</i> aufgemacht.	The German baker looks around / His shop, a night-cap on his head, / And pauses oft to serve out bread.	...and the baker, / a punctual German in a cotton cap, / has more than once already / opened his <i>vasisdas</i> .
80	(XXXVII, 14) И брань, и саблю, и свинец.	Und hielt's auch wahrlich nicht mit Memmen / Der kecke heissblüt'ge Gesell, / Jetzt fand der schal – selbst das Duell.	Und obgleich er durch und durch ein Tunichtgut war, / so bekam er doch / Streit, Säbel und Blei endgültig satt.	He finally lost all delight / In bullets, sabres, and in fight.	he had the headache; / and though he was a fiery scapegrace, / he lost at last his liking / for strife, saber and lead.

81	(XXXVIII, 3-4) Подобный английскому <i>сплину</i> , / Короче: русская <i>хандра</i> ...	Sehr nah verwandt dem Spleen der Briten, / Die ja, wie wir, früh lebenssatt...	ähnlich dem englischen Spleen, / kurz: Die russische Melancholie...	Was nothing but the British spleen / Transported to our Russian clime.	similar to the English "spleen" - / in short, the Russian "chondria"...
82	(9) Как Child-Harold, угрюмый, томный...	Wie einst Child' Harold, düster, schmachten	Finster und blasiert wie Childe Harold...	And like Childe Harold gloomily...	He like Childe Harold, gloomy, languid...
83	(XLII, 6) Толкует Сея и Бентама...	Brilliren jetzt auch manche Damen, Citirend Say's und Bentham's Namen...	...die eine oder andere Dame / Say und Bentham erklären...	And though perchance a lady may / Discourse of Bentham or of Say, / Yet as a rule their talk I call / Harmless...	Although, perhaps, this or that dame / interprets Say and Bentham...
84	(XLIV, 2) Томясь душевной пустотой...	Die Seele leer und wie verwaist...	gepeinigt durch die Leere der Seele...	Once more to idleness consigned, / He felt the laudable desire / From mere vacuity of mind / The wit of others to acquire.	And once again to idleness consigned, / oppressed by emptiness of soul
85	(XLV, 1-2) Условий света свергнув бремя, / Как он, отстав от суеты...	Der Welt verhasstes Joch zu tragen / Längst satt, - wie er, feind eitlem Schein...	Nachdem ich mich von der Bürde der gesellschaftlichen Konventionen befreit /	Having abjured the haunts of men, / Like him renouncing vanity...	Having cast off the burden of the <i>monde's</i> conven tions, / having as he, from vain pursuits

			und, wie er, vom eitlen Treiben Abstand genommen hatte...		desisted...
86	(6) Неподражательная странность	Die urwüchs'gen Phantastereien...	sein unnachahmlich bizarres Wesen...	Original imagination...	nonimitative oddity...
87	(XLVI, 1-7) Кто жил и мыслил, тот не может / В душе не презирать людей; / Кто чувствовал, того тревожит / Призрак невозвратимых дней: / Тому уж нет очарований, / Того змия воспоминаний, / Того раскаянье грызет.	Wer denken kann, muss tief verachten / Der Menschen schöden Götzenkult; / Wer je gefühl, in dem erwachten / Die Folterstimmen schwerer Schuld; Dem ist der Zauber längst verklungen, / An dem nagt der Erinnerungen, / Der Reue Schlangenzahn fortan.	Wer gelebt und gedacht hat, der wird nicht / anders können, als in seiner Seele die Menschen zu verachten; / wer je gefühlt hat, den beunruhigt / das Gespenst unwiederbringlicher Tage, / über den hat kein Zauber mehr Macht - / die Schlange der Erinnerung quält ihn, die Reue nagt an ihm.	He who hath lived and living, thinks, / Must e'en despise his kind at last; / He who hath suffered ofttimes shrinks / From shades of the relentless past. / No fond illusions live to soothe, / But memory like a serpent's tooth / With late repentance gnaws and stings.	He who has lived and thought / cannot help in his soul despising men; / him who has felt disturbs / the ghost of irrecoverable days; / for him there are no more enchancements; / him does the snake of memories, / him does repentance gnaw.
88	(XLVII, 3) Ночное небо над Невою...	Wie oft – wann nach des Mittags Gluthen / Bei tagesheller Sommer-	Wie oft zur Sommerzeit, / wenn der Nachthimmel über Neva / durchsichtig	How oft, when on a summer night / Transparent o'er the	How oft in summertide, when limpid / and luminous is the nocturnal

		Nacht / Aus unser Newa klaren Fluthen...	und leuchtend ist...	Neva beamed / The firmament in mellow light	sky / above the Neva, and the gay...
89	(5) Не отражает лик Дианы...	Und Luna's Hörner bleich hinschweben...	das Gesicht der Diana nicht widerspiegelt...	No more with pale Diana's rays...	does not reflect Diana's visag...
90	(11) Как в лес зеленый из тюрьмы...	Wie Träumende, aus Kerkern auch, / Zum grünen Walde flüchtern dürfen...	Wie ein Gefangener, den man, halb im Schlaf, / aus dem Gefängnis in den grünen Wald gebracht hat...	And like the prisoner's our delight / Who for the greenwood quits his tower...	As to the greenwood from a prison / a slumbering clogged convict is transferred...
91	(XLVIII, 4) Как описал себя Пиит.	Wie sich ein Dichter selbst besang.	so wie sich ein Dichter selbst beschrieben hat.	E'en as the poet says he leant.	...as himself / the Poet has described.
92	(5-6) ...лишь ночные / Перекликались часовые...	...nur der Wachen Rufe...; / Nur selten weckte noch der Hufe...	...nur die Wächter / riefen sich hin und wieder etwas zu...	...Alone the cries / Of the night sentinels arise...	'Twas stillness all; only night sentries / to one another called...
93	(8) С Мильонной раздавался вдруг...	Und Droschkenräder dumpfer Schall / Der oden Strasse Wiederhall...	und von Milljonnaja drang plötzlich / entferntes Wagenrasseln...	And from the Millionaya afar / The sudden rattling of a car.	and the far clip-clop of some droshky / resounded suddenly from Million Street...
94	(12) Рожок и песня	Und aus der Fern' ertönte	ein Horn und ein	A jolly song and distant	a horn and a brave

	удалая...	hell / Ein Horn, ein Lied, die Nacht belebend...	verwegenes Lied...	horn...	song...
95	(13-14) Но слаще, средь ночных забав, / Напев Торкватовых октав!	Doch wie viel süsser wird berauscht, / Wer Nachts Torquato's Stenzen lauscht!	Aber süßer klingt in den Freuden der Nacht / die Weise von Torquatos Oktaven!	But sweeter in a midnight dream / Torquato Tasso's strains I deem.	But, 'mid the night's diversions, sweeter / is the strain of Torquato's octaves.
96	(XLIX, 1-2) Адриатические волны, / О Brenta! нет, увижу вас...	Auf Adria's geweihten Wellen / O Brenta! steur' ich bald zu Dir!	Wellen der Adria, O Brenta! Nein, ish werde euch sehen...	Ye billows of blue Hadria's sea, / O Brenta, once more we shall meet...	Adrian waves, / O Brenta! Nay, I'll see you
97	(6) По гордой лире Альбиона...	Aus Byron's stolzen Harfentönen...	durch die stolze Leier Albions...	And after Albion's proud lyre...	through the proud lyre of Albion...
98	(14) Язык Петрарки и любви.	Petrarca's und der Liebe Laut.	die Sprache Petrarca's und der Liebe finden.	From her my lips shall learn the tongue / Of love which whilom Petrarch sung.	the tongue of Petrarch and of love.
99	(L, 3) Брожу над морем, жду погоды...	Ich wandl' am Meere, harr' der Kunde...	auf meiner Wanderung hoch über dem Meer gebe ich mich unbestimmten	Awaiting on the shore I roam / And beckon to the passing sails. / Upon the highway of the sea...	I roam above the sea, I wait for the right weather / I beckon to the sails of ships.

			Hoffnungen hin...		
100	(11) Под небом Африки моей...	Entflieh' vom unwirthbaren Strande / Nach meinem sonn'gen Africa...	unter dem Himmel meines Afrika...	To dream upon the sunny strand / Of Africa, ancestral land...	...beneath the / sky of my Africa...
101	(LI, 11) Наследство предоставил им...	Er gab, - kein Freund vom Prozessiren - / Um los zu sein all das Geschmeiss, / Das väterliche Erbe preis...	überließ ihnen die Erbschaft...	To a surrender gave consent...	abandoned the inheritance to them...
102	(LII, 7) Стремглав по почте поскакал...	Onegin schickte auf der Stelle / Nach Extrapost, mit Windes-Schnelle / Flog er davon...	brach Eugen ohne zu säumen / mit Postpferden zum erbetenen Wiedersehen auf...	Perused, Eugene in postchaise went / And hastened to his uncle's side...	incontinently to the rendezvous / drove headlong, traveling post...
103	(9-10) Приготовляясь денег ради, / На вздохи, скуку и обман...	...auf's Gut hinaus, / Und gähnte fleissig im Voraus, / Gefasst – weil Reichthum zu erhoffen – / Auf Langweil, Seufzer und... Betrug...	während er sich, des Geldes wegen, / auf Seufzer, Langweile und Heuchelei vorbereitete...	But in his heart dissatisfied, / Having for money's sake alone / Sorrow to counterfeit and wail	preparing, for the sake of money, / for sighs, boredom, and guile...

104	(LIV, 13-14) И бегала за ним она, / Как тень иль верная жена.	Und schon lief hinter ihm sie her, / Als wenn sein treues Weib sie wär'.	und beftete sich an seine Fersen / wie ein Schatten ader eine treue Frau.	And like his shadow dogged his life, / Or better, – like a faithful wife.	and it kept running after him / like a shadow or faithful wife.
105	(LV, 7) И <i>far niente</i> мой закон.	Dem <i>dolce far niente</i> treu.	und <i>far niente</i> heißt mein Gebot.	For law I <i>far niente</i> take...	and <i>far niente</i> is my rule.
106	(LVI, 1) Цветы, любовь, деревня, праздность, / Поля! я предан вам душой.	Dorf, Felder, Blumen, Liebe, Frieden! / Euch bin ich herzlich zugethan...	Blumen, Liebe, Ländlichkeit, Müßiggang, / Felder! Euch bin ich mit ganzem Herzen ergeben.	Love, flowers, the country, idleness / And fields my joys have ever been...	Flowers, love, the country, idleness, / ye fields! my soul is vowed to you.
107	(LVII, 8) И деву гор, мой идеал...	Der Berge Maid, main Ideal...	ein Mädchen aus den Bergen, mein Ideal...	Mine own ideal, the mountain maid...	a maiden of the mountains, my ideal...
108	(9) И пленниц берегов Салгира.	So die Gefangnen am Salgire.	oder Gefangene vom Ufer des Salgir.	The captives of the Salguir's shore.	as well as captives of the Salgir's banks.
109	(LIX, 1) Прошла любовь, явилась муза...	Die Liebe schwand, - es kam Camöne...	Die Liebe ging vorüber, die Muse erschien...	The Muse appeared, when love passed by...	Love passed, the Muse appeared...
110	(3) Свободен, вновь ищущу союза...	Frei sprudelt jetzt der Born der Töne / In meines Herzens tiefem Schacht.	Frei geworden, suche ich von neuem die Harmonie / zauberhafter Klänge, Gefühle und Gedanken...	Free, I renewed the idolatry...	Once free, I seek again the concord / of magic sounds, feelings, and thoughts.

111	(6-8) Перо, забывшись, не рисует, / Близ неоконченных стихов, / Ни женских ножек, ни голов...	Die Feder, träumend, fürder nicht / Ein Füsschen oder Frau'ngesicht...	die Feder zeichnet nicht selbstvergessen / neben unbeendeten Versen / Frauenfüße oder - köpfe...	Nor doth my absent pen portray / Around my stanzas incomplete / Young ladies' faces and their feet.	the pen draws not, lost in a trance, / next to unfinished lines, / feminine feet or heads...
112	(11) ...скоро бури след...	Die Asche will nur noch erkalten... / Wohl trau're ich, doch thränenleer, / Und bald wird ja der Seele Meer / Des ruh'gen Spiegels Glanz entfalten.	der letzte Ausläufer des Sturms endgültig gelegt haben...	Soon, of the tempest which hath fled / Time will the ravages efface...	and soon, soon the storm's trace...
113	(LX, 7-14) Но их исправить не хочу. / Цензуре долг свой заплачу, / И журналистам на съеденье / Плоды трудов моих отдам: / Иди же к невским берегам, / Новорожденное	Doch viel verbessern mag ich nicht; / Bald halt ja die Censur Gericht. / Zur Mast der Journalistenbande / Noch gut denn, neugebornes Kind! / Eil' zu der Newa kaltem Strande / Und ernte mir des Ruhms Tribut: / Verkehrtes	doch will ich sie nicht beseitigen. / Der Zensur werde ich bezahlen, was sie zu fordern hat, / und den Journalisten die Früchte meiner Arbeit / auf Gedeih und Verderb überlassen. / Geh hin zu den Ufern der Neva, neugebornes Werk, / und	But will not modify a tittle – / I owe the censorship a little. / For journalistic deglutition / I yield the fruit of work severe. / Go, on the Neva's bank appear, / My very latest composition! / Enjoy the meed which Fame bestows – /	but to correct them I don't wish. / I shall pay censorship its due / and give away my labors' fruits / to the reviewers for devourment. / Be off, then, to the Neva's banks, / newborn work! And deserve for me / fame's tribute: false

	творенье, / И заслужи мне славы дань: / Кривые толки, шум и брань!	Urtheil, böses Blut!	verdiene mir des Ruhmes Tribut: / falsche Auslegungen, Geschrei und Schmähung!	Misunderstanding, words and blows.	interpretations, / noise, and abuse!
--	---	----------------------	---	---------------------------------------	---