

УДК 82.01/09

doi 10.17072/2073-6681-2020-3-132-139

## ЧАРЛЬЗ ТОМЛИНСОН КАК ПЕРЕВОДЧИК СТИХОТВОРЕНИЙ Ф. И. ТЮТЧЕВА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

**Олег Эрнестович Янсонас**

аспирант кафедры иностранной литературы

Литературный институт им. А. М. Горького

123104, Россия, г. Москва, Тверской бульвар, 25. o.yansonas@yandex.ru

SPIN-код: 2219-4156

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2931-4535>

ResearcherID: AAG-9938-2020

*Статья поступила в редакцию 10.03.2020***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Янсонас О. Э. Чарльз Томлинсон как переводчик стихотворений Ф. И. Тютчева на английский язык // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2020. Т. 12, вып. 3. С. 132–139. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-132-139

**Please cite this article in English as:**

Iansonas O. E. Charl'z Tomlinson kak perevodchik stikhotvoreniy F. Tyutcheva na angliyskiy yazyk [Charles Tomlinson as a Translator of Poems by Fyodor Tyutchev into English]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2020, vol. 12, issue 3, pp. 132–139. doi 10.17072/2073-6681-2020-3-132-139 (In Russ.)

Рассматриваются переводы стихотворений Ф. И. Тютчева на английский язык, выполненные британским поэтом и переводчиком Чарльзом Томлинсоном (1927–2015). Перевод поэтического произведения является одной из самых трудных задач в художественном переводе. Вопрос об адекватности такого вида перевода остается открытым и одним из самых исследуемых в настоящее время. В связи с этим труды Ч. Томлинсона как художественного переводчика с русского языка на английский открывают новые возможности для проведения детального изучения его переводческого метода, отличающегося стремлением проникнуть в суть исходных произведений и сохранить лирико-эстетическую составляющую оригинала, а также познакомить английского читателя с произведениями русской классической литературы. В статье подробно рассматриваются основные характеристики художественного, и в частности поэтического, перевода, перечисляются особенности переводческих трансформаций и принципы их использования. Проводится также сопоставительный анализ поэтических переводов на английский язык, выполненных Ч. Томлинсоном, с исходными произведениями Ф. И. Тютчева, а именно стихотворениями “Silentium!” и «Весна». Данное исследование показывает, что, хотя между переводами текстов известных стихотворений Ф. И. Тютчева, выполненными Ч. Томлинсоном, и исходными произведениями прослеживается сходство, достигаемое использованием переводческих трансформаций, английский поэт часто придает стихотворениям Ф. И. Тютчева свой неповторимый и узнаваемый стиль.

**Ключевые слова:** перевод; переводческие трансформации; поэтический перевод; Чарльз Томлинсон; Ф. И. Тютчев.

Чарльз Томлинсон (Alfred Charles Tomlinson, 1927–2015) – британский поэт, лауреат многих национальных и международных премий. В то время как представители «Движения» (The Movement) призывали поэтов обратиться к национальной поэтической традиции [Цветкова 1990:

2–3] и Кингсли Эмис (Kingsley Amis, 1922–1995) утверждал, что «никому больше не нужны стихи об иностранных городах», Томлинсон стремился познать другие страны и культуры [Smith 2001: 2–3], путешествуя и делая переводы на английский язык произведений Антонио Руиса, Атти-

лио Бертолуччи, Сесара Вальехо и Федора Тютчева. В данной статье мы рассмотрим выполненные Томлинсоном переводы стихотворений Тютчева.

В первую очередь представляется релевантным остановиться на различных подходах к термину «перевод». По мнению О. С. Ахмановой, «перевод – это передача информации, содержащейся в данном произведении речи, средствами другого языка; отыскание в другом языке таких средств выражения, которые обеспечивали бы передачу на нем не только информации, но и наиболее полное соответствие нового текста первоначальному также и по форме» [Ахманова 1966: 316]. Л. С. Бархударов рассматривает перевод «как процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевом произведении на другом языке при сохранении неизменного плана содержания, т. е. значения» [Бархударов 1975: 6]. По справедливому замечанию И. Р. Гальперина, перевод – это передача смыслового содержания и стилистических особенностей высказывания на одном языке средствами другого языка [Гальперин 1987: 20].

В. Н. Комиссаров расширил понятие перевода, назвав таковой видом языкового посредничества, при котором содержание иноязычного текста оригинала передается на другой язык путем создания на этом языке коммуникативно равноценного текста [Комиссаров 1990: 248]. Здесь впервые учитывается коммуникативная направленность перевода, а не только передача информации.

Общеизвестно, что главенствующими признаками художественных произведений являются эстетическая и поэтическая функции. Следовательно, основная цель художественного произведения состоит в достижении определенного эстетического воздействия, создании художественного образа.

Важным показателем добросовестно выполненного художественного перевода на другой язык является возможность приобщения трансформированного текста к уже существующим аутентичным произведениям, обладающим художественными достоинствами и оказывающим эстетическое воздействие на читателя.

В связи с этим в сфере художественного перевода можно выделить лингвистический и литературоведческий подходы. Лингвистический принцип предполагает, в первую очередь, воссоздание формальной структуры подлинника [Федоров 2002, Nida 1991, Рецкер 1974], в то время как литературоведческий подход подразумевает рассмотрение художественного перевода как разновидности словотворческого искусства [Гачечиладзе 1980, Чуковский 2012]. Согласно этому принципу можно предположить, что художественный перевод представляет собой адекват-

ное соответствие оригиналу не в лингвистическом, а именно в эстетическом понимании.

Заметим, что при любом переводе неизбежны искажения текста оригинала: материал может не воссоздаваться в полном объеме, частично отбрасываться, искажаться через эквиваленты или замены, а также дополняться извне. Здесь переводчику следует быть осторожным, чтобы не оказалось, что перевод не имеет с подлинником ничего общего. Так, например, К. И. Чуковский упрекал К. Д. Бальмонта в том, что в переводах стихотворений П. Б. Шелли «личность переводчика слишком уж резко отпечатлелась на текстах изготовленного им перевода... Получилось новое лицо, полу-Шелли, полу-Бальмонт — некий, я сказал бы, Шельмонт». В то же время Чуковский критикует Бальмонта и за переводы Уолта Уитмена: «...если бы Уолт Уитмен знал русский язык и мог познакомиться с переводом Бальмонта, он непременно адресовался бы к переводчику с просьбой: "Прошу, чтобы меня не переводили совсем", — так как он понял бы, что его стихи оказались в руках у его антипода, который при помощи целой системы отсебятин исказил его лицо на свой лад» [Чуковский 2012: 23–25]. Избежать подобных случаев могут помочь переводческие трансформации – ряд преобразований, позволяющих сохранить адекватность перевода. К таким трансформациям относятся: конкретизация, генерализация, замены форм слова, замены частей речи, объединение предложений, деление предложения, антонимический перевод, описательный перевод, компенсация, перемещение, опущение, добавление и др. Значительное влияние на ход и результат перевода оказывает и характер предполагаемого читателя. Межъязыковая коммуникация может быть эффективной только в том случае, когда перевод должным образом понят и воспринят теми, для кого он предназначен. Перевод может не иметь определенного адресата, и в этом случае переводчик ориентируется на «усредненного рецептора» – представителя культуры носителей языка перевода, который обладает знаниями и опытом, общим для большинства [Комиссаров 1990, 2000].

Особым видом художественного перевода является перевод поэзии. Вопросы перевода стихотворений посвящены работы как отечественных исследователей, так и зарубежных, таких как Андре Лефевр (André Lefevre) [Lefevre 1975], Бертон Раффел (Burton Raffel) [Raffel 1990], Джин Буаз-Байер (Jean Boase-Beier) [Boase-Beier 2012], Сюзен Басснетт (Susan Bassnett) [Bassnett 2014]. Строй языка накладывает свой отпечаток на принципы перевода. Основной чертой поэтического перевода является его условно-свободный характер. Языковые различия могут приво-

дять к отступлениям и в переводе прозы, но есть отступления, свойственные именно переводу поэзии, – те, которых требует форма.

В связи с этим, согласно определению М. Лозинского, существует два основных типа стихотворных переводов: перестраивающий (содержание, форму) и воссоздающий – т. е. воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму [Лозинский 1987: 93].

Необходимо учитывать при переводе и то, что английский язык более лаконичен, чем русский, поэтому английская строка вмещает больше слов и, как следствие, мыслей и образов, чем строка русского стиха той же длины [Кулемина 2006: 35]. Из этого представляется важным сделать вывод о том, что при трансформации текста на английский язык переводчик может активно прибегать к добавлению деталей. Возможны случаи, когда перевод сохраняет размер и другие формальные признаки исходного произведения, но это не гарантирует его адекватности.

Молчи, скрывайся и таи  
И чувства и мечты свои –  
Пускай в душевной глубине  
Встают и заходят оне  
Безмолвно, как звезды в ночи, –  
Любуйся ими – и молчи.

Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймет ли он, чем ты живешь?  
Мысль изреченная есть ложь.  
Взрывая, возмутишь ключи, –  
Питайся ими – и молчи.

Лишь жить в себе самом умей –  
Есть целый мир в душе твоей  
Таинственно-волшебных дум;  
Их оглушит наружный шум,  
Дневные разгонят лучи, –  
Внимай их пенью – и молчи!..

В первую очередь обратим внимание на то, что рифмованное стихотворение, написанное преимущественно четырехстопным ямбом (четвертая, пятая и семнадцатая строчки выполнены трехстопным амфибрахием), переведено верлибром: в английском тексте не сохранены ни размер, ни рифма и вторая строфа сокращена с шести до пяти строк.

Перейдем к подробному анализу стихотворения.

В первой строфе начальные два слова при переводе опущены «...и таи / И чувства и мечты свои» и на место второй строки помещена часть следующей фразы: «в душевной глубине», которой соответствует “In the still spirit”. Душевная глубина у Тютчева, символизирующая

По этой причине, говоря о различиях русского и английского языков, Эвалд Озерс выводит следующие положения:

1) рифма чаще встречается в русском языке, где флективность способствует наличию множества открытых слогов, а потому рифма более естественна для русского, чем для английского;

2) размер и рифма – настолько традиционные и, следовательно, «ожидаемые» поэтические формы в русском языке, что сами по себе ничего не означают;

3) англоязычная поэзия отошла от первоначальных рифмованных и ритмизованных форм [Озерс 1988: 115].

Как известно, одним из способов изучения переводческого процесса является сопоставительный анализ.

Сравним стихотворение Ф. И. Тютчева “Silentium!” с переводом, выполненным Ч. Томлинсоном, и рассмотрим, какие переводческие трансформации он использовал.

Be silent, hide yourself:  
In the still spirit  
Hoard those hauntings  
And let their coming  
Be like the speechlessness of stars  
By night-time waking, rising, homing.

What temerity may sound  
Another’s depth, survey its ground?  
Utter your thoughts  
They flow in lies. Dig down  
You could the spring that feeds the silences.

Learn to live in yourself. There  
Thought on thought  
Fretful of glare and stir,  
Begets its untold transmutations  
And their song  
Only in silence may you hear.

внутренний мир с постоянной сменой чувств, в переложении Томлинсона ассоциируется лишь с покоем, неподвижностью (*still spirit*), что приводит к безусловной потере при воспроизведении оригинала. Противоположные друг другу «встают и заходят» соединены в одно действие *come*. «Оне» (чувства и мечты) также объединены одним словом *hauntings*. В пятой строке происходит замена частей речи: наречие «безмолвно» переходит в существительное «безмолвие» (*speechlessness*). Слово «любование» опущено, но компенсировано глаголом *hoard* (тайно хранить) и перенесено в третью строку.

Во второй строфе опущена первая строка. Здесь же впервые появляется смежная рифма: *sound – ground*, однако, учитывая то, что больше

рифмы в переводе нигде не встречается, отнесем это за счет случайности. «Другой» заменен словом *temerity* – *безрассудство, дерзость*, а “Another’s depth” относится не к понимающему, а к понимаемому (<...> *как понять тебя?*). Два вопросительных предложения объединены в одно («Другому как понять тебя? / Поймет ли он, чем ты живешь?» – “What temerity may sound / Another’s depth, survey its ground?”). Строка «Мысль изреченная есть ложь» в переводе разделена на две: “Utter your thoughts / They flow in lies.” Повелительное наклонение в конце строфы заменено на сослагательное («Питайся ими – и молчи» – “Dig down / You could the spring that feeds the silences”), при этом Томлинсон опускает «Взрываю, возмутишь», и «ключ» (*spring*) в его переводе питает не *тебя*, а *тишину*.

В третьей строфе добавлено “Thought on thought.” Опущены эпитеты, описывающие шум и лучи (*glare and stir*). «Целый мир <...> дум» стал «преобразованием твоего я (<yourself’s> *transmutations*)». Усложнен синтаксис: слова *there* и *begets* разделены двумя строками, в то время как соответствующие им «*есть*» и «*целый мир*» идут сразу друг за другом.

В исследуемом стихотворении Тютчева нельзя не заметить повторов слова «*молчи*» – им произведение начинается и им же заканчивается каждая строфа, создавая кольцевую композицию. В переводе это утеряно.

В переводе Томлинсона заметны также черты, свойственные его собственным стихам, такие как:

1) бессоюзие в конце строфы:

“Under the bridge, / Contained by the reflected arc / A tunnel of light / *Effaces walls, water, horizon*” (здесь и далее курсив наш. – О. Я.)

(“Venice”)

“Before wall and window-light: / Mesh of *the curtain, wood, metal, flesh*: <...>.” (“Assassin”);

2) анжамбеманы:

“We exaggerate. *Proportions / Matter*. It is difficult to get them right.” (“The Art of Poetry”)

“Clothed by comparison alone – related. *We ask / No less, watching suggestions that a beam selects* <...>.” (“Glass Grain”)

“<...> put out the sun. *Spark / by spark*, they drew it slowly down / sifting the hoard in glints / and pinheads. *Rents of space / threatened to let it through* <...>.” (“On a Theme of Pasternak”);

3) сложный синтаксис:

“<...> It is as if / the transparencies of sound / composing such whiteness / disposed many layers / with a sole movement / of the various surface, / the depths, bottle-glass green / the bed, swaying / like a fault in the atmosphere, each / shift / with its separate whisper, each whisper / a breath of that singleness / that ‘moves together / if it moves at all’, / and

its movement is ceaseless, / and to one end – / the grinding / a whiter bone.”

(“Sea Poem”);

4) чередование коротких и длинных предложений:

“To eat it? / Who would stir / the white, lit / fallen citadel of its flesh / Without (first) / the thirst of mind and hand / had slaked on / the perfect collusion / of light, knife and tone?”

(“Fruit, for Sculpture”).

Таким образом, Томлинсон, переводя “Silentium!”, следует литературоведческому принципу перевода, перестраивающему форму и содержание [Лозинский 1987: 93]), или, по классификации А. Лефевра, интерпретирует исходное стихотворение, оставляя от оригинала только название и точку отправления (point of departure) [Lefevre 1975: 51]. При этом Томлинсон опускает многие детали, такие как эпитеты и повторы, добавляет то, чего нет в исходном тексте, делит текст на строки и меняет порядок слов так, как свойственно именно его стилю письма. В итоге перевод и по форме, и по содержанию получается крайне вольным, и, возможно, если бы Ф. Тютчев мог ознакомиться с переводом Томлинсона, не исключено, что он обратился бы к переводчику с просьбой: «Прошу, чтобы меня не переводили совсем». С другой стороны, стоит отметить, что так или иначе Томлинсон знакомил англоязычного читателя с произведениями русского классика.

В той же манере выполнена большая часть (15 из 17) переводов стихотворений Тютчева. Так, в переводе стихотворения «Успокоение» наблюдаем перенос и вводную конструкцию в скобках, и за кратким предложением из двух слов следует одна длинная фраза – вплоть до конца трансформированного произведения:

“Storm ended. Still / (Blue-grey on rain-fresh green) / A smoke continued to uncurl / Out of the branches of the oak / Prone, where the lightning left it: / Songflow already brimmed / At covert crest, one foot / On foliage, a rainbow’s arc / Poised there at rest.”

Приведем перевод стихотворения “Silentium!”, выполненный Джоном Дьюи (John Dewey), как более удачный:

Be silent, guard your tongue, and keep  
All inmost thoughts and feelings deep  
Within your heart concealed. There let  
Them in their courses rise and set,  
Like stars in jewelled night, unheard:  
Admire them, and say not a word.

How can the soul its flame impart?  
How can another know your heart,  
The truths by which you live and die?  
A thought, once uttered, is a lie,

The limpid spring defiled, once stirred:  
Drink of it, and say not a word.

Make but the inward life your goal –  
Seek out that world within your soul:  
Mysterious, magic thoughts are there,  
Which, if the outer din and glare  
Intrude, will fade and be not heard:  
Drink in their song – and not a word!

Здесь видим меньше добавлений и опущений, соблюдение стихотворного размера, рифм и повторов в конце каждой строфы (“not a word”), и в

Как ни гнетет рука судьбины,  
Как ни томит людей обман,  
Как ни браздят чело морщины  
И сердце как ни полно ран,  
Каким бы строгим испытаньям  
Вы ни были подчинены, –  
Что устоит перед дыханьем  
И первой встречею весны!

Весна... Она о вас не знает,  
О вас, о горе и о зле;  
Бессмертьем взор ее сияет,  
И ни морщины на челе.  
Своим законам лишь послушна,  
В условный час слетает к вам,  
Светла, блаженно-равнодушна,  
Как подбавляет божествам.

Цветами сыплет над землею,  
Свежа, как первая весна;  
Была ль другая перед нею –  
О том не ведает она;  
По небу много облак бродит,  
Но эти облака ея,  
Она ни следу не находит  
Отцветших весен бытия.

Не о былом вздыхают розы  
И соловей в ночи поет,  
Благоухающие слезы  
Не о былом Аврора лет, –  
И страх кончины неизбежной  
Не свет с древа ни листа:  
Их жизнь, как океан безбрежный,  
Вся в настоящем разлита.

Игра и жертва жизни частной!  
Приди ж, отвергни чувств обман  
И ринься, бодрый, самовластный,  
В сей животворный океан!  
Приди, струей его эфирной  
Омой страдальческую грудь –  
И жизни божеско-всемирной  
Хотя на миг причастен будь!

Перевод выполнен преимущественно четырехстопным ямбом (первая строка написана четырехстопным хореем: “Wrinkled, but not inured by years”), есть рифма – хоть и отличная от оригинала: если в исходном стихотворении рифма

целом переводчик придерживается текста оригинала бережнее, чем Томлинсон. Однако все-таки отметит такую неточность, как “guard your tongue” на месте «скрывайся» (почему не “hide yourself?”).

Помимо этого, есть переводы стихотворения “Silentium!”, выполненные А. Ярмолинским, В. Набоковым, F. Jude и др.

С другой стороны, стихотворение «Весна» переведено Томлинсоном значительно ближе к оригиналу, чем “Silentium!”:

Wrinkled, but not inured by years,  
Deceived by men, unmanned by fate,  
By all that subjugates the mind  
Or leaves the heart disconsolate,  
However you may bear defeat  
Or wrongs, in recollection, sting-  
What can withstand the subtle breath  
And first encounter of the spring?

Her laws are wayward, self-decreed,  
Winged visitant whom none may sue-  
The hour appointed, she descends.  
Unconscious of your woes and you:  
No wrinkle in that shining, calm  
Forehead of immortality,  
Whose lucence and indifference  
Befit the brow of deity.

As though it were the first of springs,  
She scatters round her fresh increase;  
If other springs have ventured here,  
No recollection breaks their peace:  
She does not care: she only knows  
These clouds are hers that sail so wide:  
If flowers have shrivelled here before,  
Her memory of that death has died.

Past being does not stir the rose  
Nor Philomela with its fears;  
Not for the past Aurora sheds  
Her fragment, aromatic tears;  
Their life, an ocean without bound,  
No dread of what is yet to be  
Invades this present certitude  
Diffuses by every leaf and tree.

Accept the absolute decree.  
The senses tell you of decay?  
Plunge deeper than their knowledge dares  
When deity has led the way:  
Entering this reviving stream,  
Wash wounds beneath the season's spate,  
And, though they be the moment's gift,  
Among these quickenings joys participate.

AbAb, где заглавная буква означает ямбическую рифму, а строчная – хорейскую, то в переводе рифмуются только четные строки и все строки заканчиваются на ударные слоги, т. е. перевод Томлинсона имеет рифмовку abcb.

Повторы «Как ни...» и «Каким бы ... ни» из первой строфы переданы через замену на предлог “by”: “Wrinkled, but not inured by years, / Deceived by men, unmanned by fate, / By all that subjugates the mind...”. Заметны перемещения: так, *рука судьбины* (в переводе – просто *судьба* – “fate”) перемещена с первой строки на вторую, *морщины* перешли с третьей строки на первую. В той же первой строке можно заметить модуляцию: если в исходном произведении *чело браздят морщины*, то в переводе – *года* (“years”). Здесь же добавлена отсутствующая у Тютчева мысль о сопротивлении человека приходу старости: “Wrinkled, but not inured by years”. В четвертой строке вновь наблюдается модуляция: *сердце, полное ран*, стало *безутешным* (“...leaves the heart disconsolate”) – и к нему добавлен угнетаемый, поработаемый разум (“all that subjugates the mind”). *Строгие испытания* конкретизированы: в переводе они заменены на *поражения* (“defeats”) и *зло/обиды* (“wrongs”).

Во второй строфе, как в первой и последующих, имеют место перемещения: так, пятая и шестая строки («Своим законам лишь послушна, / В условный час слетает к вам») перенесены в начало: “Her laws are wayward, self-decreed, / Winged visitant whom none may sue- / The hour appointed, she descends”, метафорическое неведение весны «о вас» попадает из первой строки в четвертую (“Unconscious of your woes and you”). При этом в переводе утеряны аллитерации и ассонанс из первой строки исходного стихотворения (*Весна... она о вас не знает*) и многосоюзие из второй строки (*О вас, о горе и о зле*).

Слово *цветы* из начала третьей строфы опущено, но компенсировано *ростом/расцветом* (“increase”) всего живого. В персонификации весны, в ее отношении к предыдущим веснам, снижено значение эпитета *блаженно-равнодушна* и заменено на обычное равнодушие: “She does not care: she only knows...”

В четвертой строфе Томлинсон использует слово «страх» по отношению к персонажу древнегреческой мифологии Филомеле, превращающейся по одной версии в ласточку, а по другой, как у Томлинсона, – в *соловья* (*Nor Philomela with its fears*), в то время как в оригинале упоминается обычный соловей и слово *страх* (а вернее, его отсутствие) упоминается только применительно к естественным изменениям природы: «И страх кончины неизбежной / Не светит с древа ни листа». Возможно, слово “fears” появляется по причине того, что соловей в английском варианте предстает в образе Филомелы, традиционно ассоциируемой со страданием.

Как видно, в этом переводе Томлинсона наблюдается меньше опущений и добавлений по сравнению с “Silentium!” и чаще используются перемещения и модуляции, что в более полной мере способствует передаче содержания и формы исходного текста.

Таким образом, можно прийти к следующему выводу. Томлинсон как переводчик способен максимально приблизиться к тексту исходника, прибегая к переводческим трансформациям, главным образом, модуляциям и перемещениям. При этом переводчик допускает минимальные потери смысла и средств выразительности, добавляя органично вписываемые детали. Вместе с тем он осознанно следует иному пути, не изменяя уникальному идиостиллю и переписывая чужие произведения на свой, легко узнаваемый, лад.

### Список литературы

- Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Сов. энциклопедия, 1966. 608 с.
- Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Междунар. отн., 1975. 239 с.
- Гальперин И. Р. Введение // Большой англо-русский словарь. 4-е изд. М.: Рус. язык, 1987. Т. 1. 1038 с.
- Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. М.: Сов. писатель, 1980. 255 с.
- Комиссаров В. Н. Теория перевода. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
- Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2000. 192 с.
- Кулемина К. В. Эквивалентность и адекватность в переводах поэтических текстов: дис. ... канд. филол. наук. Пятигорск, 2006. 185 с.
- Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. 640 с.
- Озерс Э. Некоторые проблемы перевода русской поэзии на английский язык // Поэтика перевода / сост. С. Ф. Гончаренко. М.: Радуга, 1988. С. 112–124.
- Переводы стихотворения Ф. И. Тютчева “Silentium!”. URL: <https://ruthenia.ru/tiutcheviana/publications/trans/silentium.html> (дата обращения: 23.07.2020).
- Реуцер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Междунар. отн., 1974. 216 с.
- Тютчев Ф. И. Волшебная струна: Стихотворения. М.: Летопись, 1996. 463 с.
- Федоров А. В. Основы общей теории перевода. М.: ООО «Издательский дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
- Цветкова М. В. Основные тенденции в английской поэзии 50–70-х годов XX века (Филип

Ларкин. Том Ганн. Тед Хьюз): автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1990. 16 с.

Чуковский К. И. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3: Высокое искусство; Из англо-американских тетрадей / сост. Е. Чуковская и П. Крючкова. 2-е изд., электрон., испр. и доп. М.: Агентство ФТМ, ЛТД, 2012. 640 с.

Bassnett S. *Translation Studies*. 4<sup>th</sup> ed. London; New York: Routledge Publ., 2014. 202 p.

Boase-Beier J. *Poetry translation // The Routledge Handbook of Translation Studies*. 1<sup>st</sup> ed. London, 2012. P. 475–488.

Lefevere A. *Translating poetry: seven strategies and a blueprint*. Amsterdam, The Netherlands: Van Gorcum, 1975. 127 p.

*Modern Russian poetry; an anthology*. Chosen and translated by B. Deutsch and A. Yarmolinsky. New York, Harcourt, Brace, 1921. P. 26.

Nida E. A. *Theories of Translation [Text] // TTR*. 1991. Vol. IV, № 1. 1<sup>st</sup> Semester. P. 19–32.

Raffel B. *The Art of Translating Poetry*. Philadelphia: Pennsylvania State University, 1990. 220 p.

Smith A. *Charles Tomlinson: Poet of Encounter*. University of South Wales (United Kingdom): ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 70 p.

Tomlinson C. *Translations*. Oxford University Press, 1983. 111 p.

Tyutchev F. *Selected Poems*. Brimstone Press, 2014. 140 p.

## References

Akhmanova O. S. *Slovar' lingvisticheskikh terminov* [Dictionary of linguistic terms]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1966. 608 p. (In Russ.)

Barkhudarov L. S. *Yazyk i perevod* [Language and translation]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1975. 239 p. (In Russ.)

Gal'perin I. R. *Vvedenie. Bol'shoy anglo-russkiy slovar'* [Introduction. Big English-Russian dictionary]. 4<sup>th</sup> ed. Moscow, Russkiy yazyk Publ., 1987, vol. 1. 1038 p. (In Russ.)

Gachechiladze G. R. *Khudozhestvennyy perevod i literaturnye vzaimosvyazi* [Literary translation and literary interrelationships]. Moscow, Sovetskiy pisatel' Publ., 1980. 255 p. (In Russ.)

Komissarov V. N. *Teoriya perevoda* [Theory of translation]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 253 p. (In Russ.)

Komissarov V. N. *Sovremennoe perevodovedenie* [Modern translation studies]. Moscow, ETS Publ., 2000. 192 p. (In Russ.)

Kulemina K. V. *Ekvivalentnost' i adekvatnost' v perevodakh poeticheskikh tekstov*: Diss. ... kand. filol. nauk [Equivalence and appropriateness in translations of poetic texts: Cand. philol. sci. diss.]. Pyatigorsk, 2006. 185 p. (In Russ.)

Lozinskiy M. L. *Iskusstvo stikhotvornogo perevoda* [The art of verse translation]. *Perevod – sredstvo vzaimnogo sblizheniia narodov* [Translation as a means of mutual rapprochement of the peoples]. Moscow, Progress Publ., 1987. 640 p. (In Russ.)

Ozers E. *Nekotorye problemy perevoda russkoy poezii na angliyskiy yazyk* [Some issues of translating Russian poetry into English]. *Poetika perevoda* [The poetics of translation]. Comp. by S. F. Goncharenko. Moscow, Raduga Publ., 1988, pp. 112–124. (In Russ.)

*Perevody stikhotvoreniya F. I. Tyutcheva 'Silentium!'* [Translations of F. I. Tyutchev's poem 'Silentium!']. Available at: <https://ruthenia.ru/tyutcheviana/publications/trans/silentium.html> (accessed 23.07.2020). (In Russ.)

Retsker Ya. I. *Teoriya perevoda i perevodcheskaya praktika* [Theory of translation and translational practice]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1974. 216 p. (In Russ.)

Tyutchev F. I. *Volshebnaya struna: Stikhotvoreniya* [Magic string: Poems]. Moscow, Letopis' Publ., 1996. 463 p. (In Russ.)

Fedorov A. V. *Osnovy obshchey teorii perevoda* [Foundations of the general theory of translation]. Moscow, 'FILOLOGIYA TRI' Publ., 2002. 416 p. (In Russ.)

Tsvetkova M. V. *Osnovnye tendentsii v angliyskoy poezii 50–70-kh godov 20 veka (Filip Larkin. Tom Gann. Ted Kh'yuz)*. Avtoref. diss. ... kand. filol. nauk [The main tendencies in English poetry of the 50–70s of the 20<sup>th</sup> century (Philip Larkin. Thom Gunn. Ted Hughes). Abstract of Cand. philol. sci. diss.]. Moscow, 1990. 16 p. (In Russ.)

Chukovsky K. I. *Sobranie sochineniy: v 15 t.* [Collection of works: In 15 vols.]. Comp. by E. Chukovskaya, P. Kryuchkova. 2<sup>nd</sup> revised and enlarged ed. Electronic resource. Moscow, FTM Agency, Ltd, 2012, vol. 3. *Vysokoe iskusstvo; Iz anglo-amerikanskikh tetradey* [High art; from English-American notebooks]. 640 p. (In Russ.)

Bassnett S. *Translation Studies*. 4th ed. London, New York, Routledge Publ., 2014. 202 p. (In Eng.)

Boase-Beier J. *Poetry Translation. The Routledge Handbook of Translation Studies*. 1<sup>st</sup> ed. London, 2012, pp. 475–488 (In Eng.)

Lefevere A. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Amsterdam, The Netherlands, Van Gorcum. 1975. 127 p. (In Eng.)

*Modern Russian Poetry; an anthology*. Chosen and translated by B. Deutsch and A. Yarmolinsky. New York, Harcourt, Brace, 1921, p. 26. (In Eng.)

Nida E.A. *Theories of Translation. TTR*, 1991, vol. 4, issue 1, pp. 19–32. (In Eng.)

Raffel B. *The Art of Translating Poetry*. Philadelphia, Pennsylvania State University, 1990. 220 p. (In Eng.)

Smith A. *Charles Tomlinson: Poet of Encounter*. University of South Wales (United Kingdom), ProQuest Dissertations Publishing, 2001. 70 p. (In Eng.)

Tomlinson C. *Translations*. Oxford University Press, 1983. 111 p. (In Eng.)

Tyutchev F. *Selected Poems*. Brimstone Press, 2014. 140 p. (In Eng.)

## CHARLES TOMLINSON AS A TRANSLATOR OF POEMS BY FYODOR TYUTCHEV INTO ENGLISH

**Oleg E. Iansonas**

Postgraduate Student in the Department of Foreign Literature

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing

25, Tverskoy bulvar, Moscow, 123104, Russian Federation. o.yansonas@yandex.ru

SPIN-code: 2219-4156

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2931-4535>

ResearcherID: AAG-9938-2020.

*Submitted 10.03.2020*

The article deals with the translations of Fyodor Tyutchev's poems into English made by the British poet and translator Charles Tomlinson (1927–2015). Poetic works present a serious challenge for those engaged in literary translation. Until the present day, the criteria for estimating the adequacy of poetic translation have been a question under discussion and deep consideration; the issue of poetic translation has been studied by both Russian and foreign scholars. In this regard, the works of Charles Tomlinson as a poetry translator from Russian into English offer new opportunities for a detailed study of his translation method, characterized by the desire to penetrate into the essence of the original works and preserve their lyrical and aesthetic components, as well as by Tomlinson's intention to introduce Russian classical literature to English-speaking readers. The article analyzes in detail the main characteristics of literary and in particular poetic translation, shows different approaches to translating poetry and reveals both the specific features of translation transformations and the principles of their use. It also provides a comparative analysis of Tomlinson's English translations of poems by Tyutchev, namely *Silentium!* and *Spring*, and the original texts. This study shows that the English poet often imparts his own unique and recognizable style to Tyutchev's works, which is manifested in omitting repetitions and epithets in the original poems and adding new details to his translations. Tomlinson's style can also be seen in the overcomplicated syntax of the transformed poems. On the other hand, there is a strong similarity between Tomlinson's translations of Tyutchev's famous poems and the original poetic works due to the translation transformations used. As the research reveals, modulations and transpositions are the most frequent transformations in Tomlinson's modified versions of the original.

**Key words:** translation; translation transformations; verse translation; Charles Tomlinson; F. Tyutchev.