

**Э. Э. Каммингс по-русски:  
анализ переводов стихотворения  
«anyone lived in a pretty how town» \***

**М. А. Тарасова**

ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ РАН, МОСКВА

*Аннотация.* Статья посвящена анализу пяти русских переводов стихотворения Э. Э. Каммингса, одного из выдающихся авангардных поэтов XX в. В последнее десятилетие в России наблюдается рост интереса к его стихам, количество переводов которых увеличивается. Автора статьи привлек факт наличия нескольких переводов стихотворения «anyone lived in a pretty how town», сделанных современными поэтами-переводчиками В. Британишским, Д. Кузьминым, М. Степановой, Я. Пробштейном, С. Бойченко. В статье анализируются конкретные переводческие решения, которые приняли их авторы, чтобы передать аграмматизм поэзии Каммингса по-русски. Сопоставив эти пять совершенно разных поэтических текстов с оригиналом, автор попытался выявить переводческую стратегию каждого поэта-переводчика. Рассмотренные переводы демонстрируют разное отношение их авторов к языковой норме. По степени понятности и ориентации на адресата их можно расположить в порядке убывания этих

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

*Тарасова М. А.* Э. Э. Каммингс по-русски: анализ переводов стихотворения «anyone lived in a pretty how town» // Критика и семиотика. 2016. № 2. С. 203–216.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2016. № 2  
© М. А. Тарасова, 2016

характеристик: перевод Пробштейна самый понятный, прозрачный, сделанный с установкой на читателя, далее следует перевод Кузьмина, затем Степановой, самое «вольное» отношение к языковой норме демонстрирует текст Бойченко. Особняком стоит перевод Британишского, который переносит грамматическую сложность оригинала в область лексики и словообразования. Его перевод в грамматическом отношении нормативен, а на уровне лексики переводчик делает шаг в сторону окказиональности, что утяжеляет текст и делает перевод маргинальным.

Оригинал, имеющий несколько переводов, попадает в арсенал переводчиков и становится способом установления коммуникации между переводными текстами. Возникают тернарные отношения, в которых перевод выступает инструментом культурного трансфера.

*Ключевые слова:* перевод, язык поэзии, переводческая стратегия, грамматическая аномальность, языковая норма, культурный трансфер.

УДК 81.42

*Контактная информация:* Тарасова Мария Алексеевна, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института языкознания РАН (Большой Кисловский пер., д. 1, стр. 1, Москва, 125009, Россия; masha.tarasova@mail.ru)

Э. Э. Каммингс – один из выдающихся авангардных поэтов XX в. В последнее десятилетие интерес к его творческому наследию в России существенно возрос. В 2004 г. отдельным изданием вышли избранные стихотворения Э. Э. Каммингса в переводе В. Британишского. Поэзия Э. Э. Каммингса оказалась очень востребованной среди современных поэтов-переводчиков. Это объясняется желанием познакомить российского читателя со значимым явлением мировой поэзии (любой перевод делается для читателя) и, что более важно, стремлением самих поэтов вступить в диалог с Каммингсом. Это значит, что поэзия Каммингса, его поэтические открытия нужны современной русской поэзии.

Интересен тот факт, что многие стихотворения Каммингса переводятся несколькими авторами – как профессионалами, так и любителями. Наличие достаточно большого количества переводов одного текста объясняется желанием поэта-переводчика вступить в коммуникацию с конкретным автором – данный автор (или конкретный текст) кажется важным и значимым сразу для многих поэтов. В такой ситуации перевод можно рассматривать как явление интертекста – диалога между текстами: оригинала и перевода, двумя или более переводами одного оригинального текста – и как явление метатекста – способа авторской саморефлексии. Таким образом, мысль Н. А. Фатеевой об «интертекстуальности как способе генезиса собственного поэтического текста и постулирования собственного поэти-

ческого “Я” через сложную систему отношений <...> с текстами других авторов (т. е. других поэтических “Я”)) [Фатеева, 2000, с. 20] в связи с переводом поэзии приобретает новый смысл. Поэт-переводчик так или иначе реализует свое поэтическое «Я» в переводе, но посредством диалога с другими поэтическими «Я»: автором оригинала, а также авторами ранее сделанных переводов этого же текста.

Статья посвящена анализу переводов В. Британишского, Д. Кузьмина, М. Степановой, Я. Пробштейна, С. Бойченко стихотворения Э. Э. Каммингса «*anyone lived in a pretty how town*». Э. Э. Каммингс вошел в историю мировой поэзии как новатор языка. Мы бы хотели рассмотреть, какие переводческие решения приняли поэты-переводчики, чтобы передать аграмматизм поэзии Каммингса по-русски, заново на другом языке собрать ее «раздробленный грамматический аппарат» [Фещенко, 2015, с. 52].

Поэтические тексты, созданные в результате языкового новаторства, в большей или меньшей степени характеризуются затрудненностью декодирования и множественностью интерпретаций. Можно привести несколько примеров лингвистических работ, посвященных рассматриваемому стихотворению Каммингса [Squier, 1966; Macksoud, 1968; Clark, 1969; Cowley, 1973; Nixon, 1974; Steinmann, 1978]. Вполне логично, что стихотворение, имеющее несколько интерпретаций, имеет и несколько переводов. Переводчик поэзии – это, с одной стороны, поэт, с другой – лингвист, исследователь языка оригинала и перевода. Каждый профессиональный перевод реализует определенную лингвистическую стратегию, обусловленную возможностями языка перевода, а также свойствами языковой личности и психологическими особенностями поэта-переводчика, определяющими его деятельность, в частности механизмами понимания, оценки и принятия решений во взаимодействии человека и художественного текста. Сравнительный анализ переводов таких укорененных в языке поэтических текстов, как стихи Каммингса, может дать наиболее полное представление о том, как «сделаны» оригинальные стихи автора. Так, сопоставление переводов одного текста может служить инструментом анализа оригинала<sup>1</sup>.

Уже в первой строке рассматриваемого стихотворения исследователь-лингвист сталкивается с нестандартной грамматической конструкцией, не имеющей однозначной интерпретации, а переводчик, соответственно, – с трудной переводческой задачей. Как справедливо замечает С. Дж. Максауд, возможно несколько прочтений строки *anyone lived in a pretty how town*: «Действительно, Каммингс искажает грамматику, чтобы дать возможность интерпретации “милый как” как “как милый”, однако возможно

<sup>1</sup> Неслучайно стихотворение «*anyone lived in a pretty how town*» и два из рассматриваемых нами переводов приведены в качестве текстов для анализа в учебнике «Поэзия» [2016].

и другое прочтение»<sup>2</sup> [Macksoud, 1968, p. 73]. От себя добавим, что на прочтение первой строки как вопроса *как, насколько милый городок?* намекает также вопросительная форма местоимения *некто* – *anyone*. Далее Максауд пишет, что возможно и прочтение *как городок*, где *как* уже будет определением городка: «...так, возможно назвать “нефтяным городом” город, где большинство населения занято в нефтяной промышленности, <...> тогда как городок будет городом, где бесконечно задают один и тот же вопрос: “Как?”»<sup>3</sup> [Ibid.].

Обе эти интерпретации весьма интересны, и вряд ли тут можно выбрать какую-то одну. Грамматические переразложения тем и замечательны, что дают возможность сразу нескольких прочтений текста. Возможно ли сохранение такой грамматической и, следовательно, смысловой неоднозначности в переводе?

*anyone lived in a pretty how town* (e. e. cummings)  
*кто-то жил в славном считай городке* (пер. В. Британишского)  
*кто-то жил в миленьком городе вот* (пер. Д. Кузьмина)  
*жил кто-нибудь в растаком городке* (пер. М. Степановой)  
*некто жил в уютном городке* (пер. Я. Пробштейна)  
*никто-не жил в миленьком ох городишке* (пер. С. Бойченко)

В приведенных вариантах перевода первой строки снята описанная грамматическая неоднозначность, вариант *как городок*<sup>4</sup> не встречается ни в одном из переводов, некий намек на вопросительную конструкцию есть в переводах В. Британишского и М. Степановой, естественно, без вопросительного знака, как и у Каммингса.

В этой строке появляется и первый житель городка – *anyone*. Это вполне конкретное действующее лицо, так как в четвертой строке и далее по тексту оно заменяется местоимением *he*. Постепенно мы знакомимся и с другими обитателями городка – *women and men, children*, а также *noone*, которая, скорее всего, девушка – *she, someones* и *everyones* – остальными жителями города – *they*. Так, в стихотворении Каммингса неопределенные и отрицательные местоимения, не теряя своего значения, также

<sup>2</sup> It is true that Cummings' perverse ways with grammar permit one to interpret “pretty how” as “how pretty,” but another reading is possible. Здесь и далее перевод наш. – М. Т.

<sup>3</sup> Thus, in much the same way that one would describe a town preoccupied with the oil industry as an “oil town” <...>, a “how town” would be a town in which the principal preoccupation is the asking of the mechanical question, “How?”.

<sup>4</sup> Если бы автор статьи отважился на перевод данного стихотворения, он предложил бы дефисное написание *как-городок*. Позаимствовав у М. Степановой обратный порядок слов, более свойственный вопросительным конструкциям, мы получим следующую строчку: *жил кто-нибудь в милем как-городке*.

одновременно обозначают вполне конкретных людей, что противоречит и конвенциональному дейксису, и нормативной грамматике. Например, в строке *and noone stooped to kiss his face* непонятно: *никто* не остановился поцеловать его лицо, или это героиня стихотворения *никта* (*she*) остановилась поцеловать его лицо. Бесспорно, передать такую неоднозначность по-русски – непростая переводческая задача.

В переводе Пробштейна действуют два персонажа – *некто* и *никто* (*someones* он переводит как *некто*, согласуя его с глаголом множественного числа: *некто выходили замуж за всех*), при этом связь между *никто* и *она* не устанавливается, поэтому здесь *и никто склонился в поцелуе над ним*. Переводчик создает грамматически аномальную русскую конструкцию, в которой *никто* воспринимается как субъект действия, однако у Пробштейна *никто* – это не она, а просто *никто*, который целует умершего некто.

Особый интерес также представляет перевод строки *anyone's any was all to her*, так как в ней содержится максимум грамматических нарушений. Пробштейн переводит ее как *для неё был всем некто любой*. Действительно, *any* можно перевести как *любой*, но из строчки оригинала следует, что *any* принадлежит *anyone*, а с точки зрения словообразования *any* – часть слова *anyone*. Получается, что не любой был всем для нее, а какая-то часть некто, что-то принадлежащее ему.

В переводе Британишского есть *кто-то*, *никто* (но опять-таки связи между *никто* и *она* нет) и *каждые*. Здесь *и никто целовать уж не может его* – вполне нормативная грамматическая конструкция. Однако, переводя приведенную выше строку как *кто-то был ее то (то есть весь мир)*, он пытается сохранить грамматическую неоднозначность оригинала, выделив в качестве того, что было всем для нее, местоимение *то*, одновременно являющееся частью слова *кто-то*.

Остальные переводчики прибегают к наделению *noone* женским родом. В переводе Степановой действуют *кто-нибудь* и *ни одна*, которая воспринимается как вполне конкретное обозначение некоей девушки: *ни одна его поцелует в лоб*. Переводя *anyone's any was all to her* как *его нибудь ей звучало будь*, Степанова передает грамматическую неправильность оригинала: *нибудь* – часть слова *кто-нибудь*. При этом переводчик соотносит *нибудь* и *будь*, соответственно происходит приращение бытийного значения, отсутствующего в оригинале.

В переводе Кузьмина основные персонажи – *кто-то* и *ни одна* (а также *разные с прочими*): *ни одна прильнула к холодному лбу*. В переводе рассматриваемой строки *чьё-то хоть что для нее было всем* найден интересный эквивалент *хоть что*, одновременно имеющий значение *любой* (*any*) и созвучный местоимению *чей-то*, однако тут теряется связь с главным героем *кто-то*, которому в оригинале принадлежит то, что всё для нее.

В переводе Бойченко героями являются *никто-не* и *ниодна-не* (а также *некие* и *каждые*): *ниодна-не* *склонилась у скорбного ложа*. Такие эквиваленты *anyone* и *poone* создают в переводе грамматическую неоднозначность, характерную для оригинала. Перевод вышеприведенной строки почти дословен – *никого-не* *чего было всем для нее: чего* (*any*) принадлежит *никому-не* (*anyone*), как и в оригинале, *чего*, конечно, нельзя воспринимать как часть местоимения *никого-не*, но между ними есть связь, закрепленная в подсознании большинства носителей русского языка: *кого? чего?*

Отметим, что грамматическую неправильность форм множественного числа *someones* и *everyones* не смог передать ни один из переводчиков – во всех пяти переводах перед нами узуальные соответствия этих слов.

Таким образом, в отношении перевода местоимения *poone*, которому Каммингс окказионально присвоил женский род, нет и не может быть однозначного решения: наличие в русском языке грамматической категории рода не позволяет сохранить неоднозначность оригинала и заставляет переводчиков передавать *poone* либо местоимением женского рода, либо отрицательным местоимением *никто*.

Третья строка первого четверостишия также заслуживает нашего внимания, поскольку в ней вводится один из ключевых рефренов стихотворения. Как справедливо отмечает Н. Никсон, «структура стихотворения Каммингса держится на рефренах и повторах грамматических конструкций»<sup>5</sup> [Nixon, 1974, p. 18]. *Spring summer autumn winter* повторяются, но уже в другом порядке в оригинале еще дважды. При этом во всех строках времена года упоминаются в соответствии с природным циклом.

Казалось бы, данные строки не должны составлять какой-либо переводческой трудности. Однако возникает вопрос: в каком падеже должны стоять существительные? В английском языке существительные неизменяемы. Должны ли мы склонять их в переводе? Как будто бы нет: если бы автор хотел придать им обстоятельственное значение, он бы добавил предлог. Однако поэзия Каммингса характеризуется экспериментами именно со служебными частями речи. Скорее всего, автор сознательно создает неоднозначную грамматическую конструкцию. В русском языке создание равнозначной конструкции вряд ли возможно. Падеж как обязательный атрибут русского существительного будет присутствовать в любой выбранной переводчиком форме, однако в формах именительного падежа, так как это начальная форма, падежная отнесенность будет выражена менее явно. Обратимся к переводам. Я. Пробштейн и Д. Кузьмин присваивают существительным – временам года творительный падеж, таким образом, действия героев стихотворения приобретают временную отнесен-

<sup>5</sup> Cummings' most important structuring devices in this poem are refrains and repeated grammatical patterns.

ность; С. Бойченко оставляет данные существительные в именительном падеже. М. Степанова дважды ставит существительные в творительный падеж, оставляя порядок упоминания времен года одинаковым, а последнее перечисление заменяет описательным оборотом *от лета до лета черед един*, тем самым не передавая рефрен оригинала и как бы проясняя мысль автора о бесконечном повторении всего. В. Британишский дважды ставит существительные в винительный падеж, один раз – в именительный, при этом в его переводе порядок времен года остается одним и тем же, классическим: *весну и лето осень и зиму*.

Таким образом, в отношении падежа приведенного ряда существительных каждый из переводчиков принял определенное решение, что неизбежно, так как русский язык не позволяет нам создать аналог грамматически неоднозначной конструкции английского оригинала.

Еще одним важным рефреном является трехкратное повторение *sun moon stars rain* с изменением порядка слов в одной из строк. Вполне очевидно, что при переводе этого рефрена вопрос с падежом должен решаться в пользу именительного, так как перечисление в оригинале воспринимается как отдельное номинативное предложение, не связанное с основным действием. Однако Пробштейн дважды переводит эти строки существительными в творительном падеже, при этом основной рефрен у него сохраняется: *под дождем солнцем звездами луной*. Остальные переводчики все-таки останавливаются на именительном падеже.

Этот повтор функционирует как одно из средств создания вертикальной связности текста. О важной роли рефрена в стихотворении свидетельствует тот факт, что он занимает сильную позицию текста – последнюю строку. Некоторые исследователи, в частности Т. Steinmann [1978], усматривали здесь параллель с первым рефреном *spring summer autumn winter*. Но если соотнести солнце и лето, дождь и осень еще можно, то связь весны и зимы с луной и звездами не вполне очевидна. В то же время Кузьмин считает<sup>6</sup>, что выбор именно этих природных явлений случаен, и, следовательно, их можно произвольно менять ради сохранения рифмы: в его переводе появляются *зной и радуга*, в также *смог и лед*, последняя строка переведена как *месяц облако зной и дожди*. Видимо, такой же стратегии придерживается М. Степанова, в переводе которой в первой строке рефрена нет слова *солнце*, в следующей появляется *звездный град*, последняя строка звучит как *день ночь свет дождь*. В переводах Британишского и Бойченко рефрен оригинала полностью передан.

Нам представляется, что сохранение данного рефрена важно, так как он создает вертикальную связность текста стихотворения. Да и вряд ли набор природных явлений произволен – неслучайно он помещен в сильную позицию текста: последняя строка оригинала – *sun moon stars rain*.

---

<sup>6</sup> <http://dkuzmin.livejournal.com/128314.html>

Кроме рефренов, вертикальную связность стихотворения создают симметричные грамматические конструкции. Одна из таких конструкций первый раз встречается в четвертой строке первого четверостишия: *he sang his didn't he danced his did*. Строка содержит две конструкции, состоящие из глагола и прямого дополнения, при этом в качестве дополнения выступают глаголы, получающие здесь предметное значение, т. е. субстантивизирующиеся. И хотя в английском языке субстантивация (вернее, функционирование слова без каких-либо изменений в качестве разных частей речи в зависимости от синтаксической конструкции) более регулярна, чем в русском, пример характеризуется высокой степенью грамматической аномальности. Нам представляется, что здесь *did* и *didn't* приобретают самое обобщенное значение действия и его отрицания, даже не действия, а действования. Бесспорно, передача его по-русски будет составлять трудную переводческую задачу:

*он пел свою жизнь танцевал свой труд* (В. Британишский)  
*он пел своё да плясал своё нет* (Д. Кузьмин)  
*он пел свое не, он плясал свое но* (М. Степанова)  
*пел что не сумел и успех сплясал свой* (Я. Пробштейн)  
*он пел свое нет плясал свое да* (С. Бойченко).

В своих переводах В. Британишский и Я. Пробштейн сглаживают грамматическую неправильность строки. В качестве прямого дополнения здесь выступают существительные *жизнь* и *труд* у Британишского и придаточное изъяснительное *что не сумел* и существительное *успех* у Пробштейна, что делает данную конструкцию нормативной.

Можно оспаривать допустимость перевода *did* и *didn't* как *да* и *нет*, но все-таки в переводах Кузьмина и Бойченко сохранена неузуальная субстантивация, а также *да* и *нет* в самом общем смысле передают наличие и отсутствие чего-либо, в том числе и действия.

Конструкции, симметричные приведенной, характеризующиеся разной степенью аномальности, повторяются еще пять раз. Наиболее интересно проанализировать переводы двух строк, где в оригинале в качестве прямого дополнения выступают части речи, не имеющие такой функции в узусе. В седьмой строке субстантивируется глагол-связка *isn't* и местоимение *same*: *they sowed their isn't they reaped their same*.

*и жили как были посеешь пожнешь* (В. Британишский)  
*они сеяли своё мимо пожинали своё всегда* (Д. Кузьмин)  
*выбирали сеть пожинали сев* (М. Степанова)  
*сеяли шши и то ж пожинали* (Я. Пробштейн)  
*сеяли нету жали все то ж* (С. Бойченко)

Представляется, что *isn't* здесь приобретает обобщенное отрицательное бытийное значение, которое Кузьмин передает как *мимо*, Пробштейн – как *ишиш*, а Бойченко – как *нету*. В переводах Британишского, Степановой и Пробштейна конструкция становится узуальной.

В переводе двадцатой строки *said their nevers they slept their dream* особый интерес представляет передача неузуальной формы множественного числа отрицательного наречия *nevers*:

*проболтали недни и проспали несны* (В. Британишский)  
*твердили свои хватит и спали свою мечту* (Д. Кузьмин)  
*твердили нет погружаясь в сон* (М. Степанова)  
*свои увы сказали и мечту проспали* (Я. Пробштейн)  
*свои никогда и проспали мечту* (С. Бойченко)

Как видим, переводчики, кроме Степановой, постарались передать неузуальность грамматической конструкции с помощью формы множественного числа местоимения *свои*: *свои хватит*, *свои никогда*, *свои увы*. В переводе Британишского данная конструкция передана двумя потенциальными отрицательными существительными *недни* и *несны*.

Вполне очевидно, что семантически отрицание в оригинале выражено сильнее, чем в переводах: здесь мы можем говорить о полном отрицании всего (множественное число), возведенном в ранг абсолюта. В переводах же отрицание касается более частных случаев.

Как уже упоминалось, вертикальная структура стихотворения Каммингса, кроме рифмы, поддерживается лексическими повторами и симметричными грамматическими конструкциями. Рассмотренная повторяющаяся конструкция является одним из средств создания связности в оригинале. В переводе последовательно передать ее удалось только Д. Кузьмину.

Еще одним средством создания связности в оригинале является повторяющаяся конструкция с предлогом *by*. Начиная с двенадцатой строки она повторяется четырнадцать раз. Как отмечают переводчики, в частности Д. Кузьмин, передача этой конструкции была основной трудностью данного перевода. В аналитическом английском языке нелексические значения слова чаще выражаются отдельно от лексических, в частности с помощью весьма многозначных предлогов. Предлог *by* может передавать самые различные отношения: пространственные, временные, инструментальные, принадлежности и др. Вполне возможно, что в стихотворении Каммингса употребление этого предлога связано с разным типом отношений. Это трудно определить наверняка, потому что грамматическая структура стихотворения раздроблена, а предлог *by* соединяет не только существительные, но и прилагательные, местоимения, служебные части речи.

В синтетическом русском языке дополнительные значения и указания на отношения слов друг с другом передаются как в пределах слова – при помощи приставок, суффиксов, окончаний, так и с помощью предлогов. Должен ли переводчик передать четырнадцать конструкций с *by* стихотворения Каммингса четырнадцать русскими предложными конструкциями? И если да, должен ли он четырнадцать раз употреблять один и тот же предлог? Ведь необходимо сохранить симметричность этих конструкций, чтобы передать вертикальную связность оригинала. Рассмотрим каждый перевод отдельно.

В переводе Пробштейна не прослеживается конкретная стратегия в отношении передачи конструкции с *by*. Есть и предложные соответствия, но предлог всегда другой: например, *all by all and deep by deep // and more by more they dream their sleep – всех за всеми глубину в глубине // пребудут они мечтая во сне*. Можно сказать, что в целом этот перевод грамматически правильнее оригинала, соответствует нормам русского языка. Причем нормативными русскими конструкциями переданы как раз самые грамматически аномальные конструкции оригинала, в частности обороты с *by*. Например, *when by now and tree by leaf – и в ту пору под зелёной листвой; bird by snow and stir by still – птицей на снегу застыв на бегу; wish by spirit and if by yes – духом воскресли б коль вняли б их если*.

Таким образом, переводческая стратегия Пробштейна состоит в том, чтобы сделать перевод максимально доступным читателю. В его переводе в полной мере воплотился принцип «понятности», обусловленный тем, что переводной поэтический текст ориентирован на адресата. «Перевод поэзии адресован читателю, мыслящему в определенной культурно-национальной традиции, и даже если не напрямую адаптирован, то вынужден считаться с этой традицией», чтобы быть понятным целевой аудитории [Азарова, 2012, с. 230]. Поэтому у Пробштейна исчезает большинство грамматических нарушений оригинала, а его перевод практически соответствует нормам русского языка, минимальные отклонения от грамматической нормы можно считать даже не потенциальностью русской грамматики, а узуальными конструкциями, еще не зафиксированными в словарях и академических изданиях.

Большинство конструкций с *by* в переводе Д. Кузьмина передано с помощью предложных соответствий. Конечно, трудно найти универсальный эквивалент *by*, и Кузьмин использует три предлога: *по* (4 раза), *к* (3 раза), *из* (4 раза): *when by now and tree by leaf – время по мигу и дерево по листу; little by little and was by was – тело к телу судьба к судьбе; wish by spirit and if by yes – из желанья дух из если да*. Таким образом, стремясь сохранить грамматическую неправильность оригинала, переводчик все-таки делает свой текст более нормативным, сознательно или несознательно подыскивая аномальным конструкциям Каммингса такие эквиваленты, которые будут понятны русскому читателю. Переводческая стратегия Кузьми-

на состоит в том, чтобы донести до русского читателя Каммингса, его перевод более узуален, чем оригинал, незначительные грамматические нарушения легко вписываются в систему русского языка.

В переводе М. Степановой сделана попытка передачи конструкции с *by* с помощью предложных соответствий, причем чаще всего используется предлог *за*: *little by little and was by was* – *мера за меру и был за стал*; *wish by spirit and if by yes* – *как дух для двух а за если – да*. Переводчик постарался сохранить симметричные конструкции оригинала в переводе.

В целом, нам представляется, что переводческая стратегия М. Степановой состоит в передаче грамматической неправильности оригинала. Где-то переводчик стремится «дословно» передать грамматику Каммингса, но чаще он прибегает к доступным русскому языку средствам создания аномальности. В частности, в переводе появляются потенциальные формы (*многокольный, всплачь*) и конструкции (*да забывали подростки над; она жила за ним и о нем*). Отметим, что они возникают в переводе как эквиваленты узуальных форм и конструкций оригинала. Особенностью языка переводной поэзии является высокая концентрация потенциальных словоформ в одном тексте, возникновение которых обусловлено и связано с механизмом потенцирования, который заключается в том, что одна потенциальная форма в переводном тексте (обусловленная оригиналом) «тянет» за собой образование других потенциальных форм – эквивалентов узуальных форм<sup>7</sup>. Таким образом, способность переводных поэтических текстов в концентрированном виде реализовывать потенциальность принимающего языка ярко проявляется в переводе Степановой.

С. Бойченко везде, где это возможно, передает предложную конструкцию с *by*, при этом переводчик использует один предлог – *на* (9 раз): *when by now and tree by leaf* – *когда на теперь а ствол на крону*; *little by little and was by was* – *крошка на крошку и был на была*. Переводческая стратегия Бойченко состоит в наиболее близкой передаче грамматической структуры оригинала. Здесь уместно вспомнить мысль В. Беньямина о переводе: «...суть той точности, которую обеспечивает дословность, как раз и состоит в том, что в ней проявляется страстное стремление произведения к языковой дополненности»<sup>8</sup>. В рассматриваемом переводе точность достигается путем дословной передачи грамматики Каммингса, при этом нарушается структура русского предложения, приходя в движение под воздействием английского языка.

Интересное переводческое решение в отношении конструкций с *by* принимает В. Британишский. Вероятно, считая, что использование словообразовательных средств в синтетическом русском языке в коммуникативном отношении может быть вполне эквивалентно синтаксическим

<sup>7</sup> Подробнее см., например: [Тарасова, 2015].

<sup>8</sup> Беньямин В. Задача переводчика. URL: [http://belpaese2000.narod.ru/ Trad/ benjamin.htm](http://belpaese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm)

и морфологическим новшествами в аналитическом английском языке, он создает восемь новообразований с элементом *-жды*, передавая таким образом конструкцию с *by*:

<i>noone and anyone earth by april</i>	<i>никтожды кто-то земляжды апрель</i>
<i>wish by spirit and if by yes.</i>	<i>желаньежды дух и еслижды да.</i>

В переводе появляются окказионализмы *никтожды*, *земляжды*, *желаньежды*, *еслижды*, образованные, вероятно, при помощи контаминации (*никто*, *земля*, *желанье*, *если* + *три(четыре)жды*). Получается, что *никтожды* – это *никто* много раз. Эта отрицательная форма, соединяясь с неопределенным местоимением *кто-то*, создает логически аномальное утверждение (как и в оригинале), отрицательный потенциал которого, однако, шире, чем в оригинале за счет использования окказионализма. Аналогичная ситуация складывается и с остальными окказионализмами: *земляжды*, *желаньежды*, *еслижды*, а также *всегдажды*, *древожды*, *птицежды*, *бурежды*.

Так, переводческая стратегия Британишского состоит в поиске в языке перевода средств, которые могут компенсировать грамматическую аномальность оригинала. При этом в переводе достигается больший сдвиг по отношению к языковой норме, чем в оригинале.

Таким образом, проанализированные нами переводы стихотворения «*anyone lived in a pretty how town*» демонстрируют разное отношение их авторов к языковой норме. По степени понятности и ориентации на адресата их можно расположить в порядке убывания этих характеристик: перевод Пробштейна самый понятный, прозрачный, сделанный с установкой на читателя, далее следует перевод Кузьмина, затем Степановой, самое «вольное» отношение к языковой норме демонстрирует текст Бойченко. Особняком стоит перевод Британишского, который переносит грамматическую сложность оригинала в область лексики и словообразования. Его перевод в грамматическом отношении нормативен, а на уровне лексики переводчик делает шаг в сторону окказиональности, что утяжеляет текст и делает перевод маргинальным.

Так, оригинал, имеющий несколько переводов, попадает в арсенал переводчиков и становится способом установления коммуникации между переводными текстами. Возникают тернарные отношения, в которых перевод выступает инструментом культурного трансфера.

### Список литературы

- Азарова Н. М. Критерий «адресат» в установлении границ поэтического дискурса // Логический анализ языка. Адресация дискурса. М., 2012.  
Поэзия: Учебник. М., 2016.

*Фатеева Н. А.* Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000.

*Фещенко В. В.* Телесный дейксис в экспериментальной поэзии: опыт Э. Э. Каммингса // Новое литературное обозрение. 2015. № 5.

*Clark D. R.* Cummings' 'anyone' and 'noone' // Arizona Quarterly. 1969. № 25.

*Cowley M.* Cummings: One Man Alone // Yale Review. 1973. № 62.

*Macksoud S. J.* Anyone's How Town: Interpretation as Rhetorical Discipline // Speech Monographs. 1968. № 35.

*Nixon N.* A Reading of 'anyone lived in a pretty how town' // Language of Poems. 1974. № 3.

*Squier Ch. L.* Cummings' Anyone Lived In A Pretty How Town // Explicator. 1966. № 37.

*Steinmann T.* Semantic Rhythm in 'Anyone Lived In A Pretty How Town' // Concerning Poetry. 1978. № 11.

#### Article metadata

*Title:* E. E. Cummings in Russian: an analysis of the poem's «anyone lived in a pretty how town» translations

*Author:* M. A. Tarasova

*Author's e-mail:* masha.tarasova@mail.ru

*Author affiliation:* Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences

*Abstract.* The article analyzes five Russian translations of the poem by E. E. Cummings, one of the most prominent avant-garde poets of the twentieth century. In the last decade in Russia we have seen a growing interest in his poetry, which increases the number of transfers. Author of the article attracted the fact that there are several translations of the poem «anyone lived in a pretty how town», made by modern poets-translators V. Britanishsky, D. Kuzmin, M. Stepanova, Ja. Probshteyn, S. Boychenko. The author analyzes the specific translation solutions, which took the authors to convey agrammatism of Cummings' poetry in Russian. Comparing these five very different poetic texts with the original, the author tries to reveal the strategy of translation of each poet-translator. Considered translations demonstrate different attitudes of their authors to the language norm. According to the degree of clarity and focus on the recipient these translations can be arranged in descending order of the characteristics: Probshteyn's translation most clear, transparent, made with the installation on the reader, the next is Kuzmin's translation, then Stepanova's one, the most «free» attitude to the language normally shows Boychenko's text. A special case is Britanishsky's translation that carries the grammatical complexity of the original to lexis and word formation. His translation in the grammatical relation is normative, but at the level of vocabulary translator takes

a step toward the occasionality that weigh down the text and makes the translation marginal.

The original, which has several translations, enters the interpreters arsenal and becomes a way of establishing communication between the translated texts. There are ternary relations in which the translation is an instrument of cultural transfer.

*Key terms:* translation, poetic language, strategy of translation, grammatical anomaly, language norm, cultural transfer.

*Reference literature (in translation):*

*Azarova N. M.* Kriterij «adresat» v ustanovlenii granic pojeticheskogo diskursa [Criterion of addressee within the borders of poetic discourse] // Logicheskiy analiz jazyka. Adresacija diskursa [Logical analysis of the dictionary. Discourse's address]. M., 2012.

*Pojezija:* Uchebnik [Poetry: Study book]. M., 2016.

*Fateeva N. A.* Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov [Counter item of intertextuality or intertext in the world of texts]. M., 2000.

*Feshhenko V. V.* Telesnyj deiksis v jeksperimental'noj poezii: opyt Je. Je. Kammingsa [Body deixis in experimental poetry: attempt by Kammings] // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 5.

*Clark D. R.* Cummings' 'anyone' and 'noone' // Arizona Quarterly. 1969. № 25.

*Cowley M.* Cummings: One Man Alone // Yale Review. 1973. № 62.

*Macksoud S. J.* Anyone's How Town: Interpretation as Rhetorical Discipline // Speech Monographs. 1968. № 35.

*Nixon N.* A Reading of 'anyone lived in a pretty how town // Language of Poems. 1974. № 3.

*Squier Ch. L.* Cummings' Anyone Lived In A Pretty How Town // Explicator. 1966. № 37.

*Steinmann T.* Semantic Rhythm in 'Anyone Lived In A Pretty How Town' // Concerning Poetry. 1978. № 11.