

В.В. Черткова

ПОВЕСТЬ А.П. ЧЕХОВА «СТЕПЬ» В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ ПЕРЕВОДАХ К. ГАРНЕТ И Р. ХИНГЛИ: СТРАТЕГИИ ДОМЕСТИКАЦИИ И ФОРЕНИЗАЦИИ

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-312-90031.

Исследуется англоязычная рецепция повести А.П. Чехова «Степь» в аспекте проблемы переводной множественности. Показывается, что, являясь каноническими, переводы К. Гарнет и Р. Хингли определяют основной вектор восприятия чеховской повести, который направлен на читателя принимающей культуры. Сравнительный анализ переводов позволил выявить доместикацию как общую и доминирующую стратегию, но реализованную переводчиками различными способами, в том числе в различных комбинациях со стратегией форенизации.

Ключевые слова: А.П. Чехов; повесть «Степь»; англоязычная рецепция; переводная множественность; стратегии перевода; доместикация; форенизация

Изучение англоязычной переводческой рецепции прозы А.П. Чехова является актуальным направлением современного чеховедения. Существующий корпус переводов произведений А.П. Чехова на английский язык, накопленный за более чем 130 лет рецепции его творчества, свидетельствует о значительных показателях переводной множественности и предлагает большой объем недостаточно исследованного и интересного материала. В англоязычной культуре отсутствует единый взгляд на «переводимость» чеховских текстов: одни видят причину популярности русского писателя в универсальном, легко преодолеваемом границе языков и культур содержании творчества [1], другие называют его имя первым в иерархии наиболее сложно поддающихся переводу авторов [2]. Множественность переводов является не только очевидным показателем востребованности Чехова в англоязычной культуре, но и «ключом» к рецепции [3. С. 73], т.е. эффективным инструментом изучения истории и специфики восприятия его произведений, что подтверждают современные исследования, посвященные этому вопросу [4, 5]. В частности, переводная множественность создает условия для сопоставления стратегий, которые использовали переводчики, транслируя чеховские произведения в свою культуру и эпоху. В центре внимания современной теории художественного перевода находятся две такие стратегии – доместикация, нацеленная на восприятие текста перевода как изначально созданного в принимающей культуре, и форенизация, сохраняющая лингвистическую и культурную «инаковость» оригинала¹.

В данной работе доместикация и форенизация рассматриваются как стратегии, определившие характер англоязычной переводческой рецепции повести А.П. Чехова «Степь», в которой писатель «описывал не широкие дороги и бесконечные просторы, а раскрывал русскую ментальность, русскую душу, русскую сущность» [7. С. 15]. Сочетание национально-культурной специфики заглавного образа чеховской повести с «высотой больших философских обобщений», т.е. его универсальным содержанием, позволяет рассмотреть переводы «Степи» в аспекте обозначенных стратегий.

Англоязычные переводы повести А.П. Чехова «Степь» рассматриваются нами в аспекте переводной

множественности. Под переводной множественностью (в англоязычном переводоведении для обозначения данного явления используется термин «*grettranslation*» (повторный перевод, ретрансляция); в немецкоязычном – «*Neuuebersetzung*», т.е. новый перевод) понимается факт функционирования в национальной культуре нескольких переводов одного и того же оригинала, как правило, произведения художественной литературы.

Сформулированные в работах 1970–1990-х гг. положения и принципы переводной множественности активно осмысливаются и развиваются в современной отечественной и зарубежной теории художественного перевода, а также пересматриваются с учетом новых социокультурных контекстов [8–11]. Осуществленные в первое десятилетие XXI в. исследования переводной множественности существенно дополнили и скорректировали так называемую гипотезу ретрансляции, в основу которой был положен тезис французского переводчика, историка и теоретика перевода А. Бермана о первом и втором (повторном) переводе. По мысли ученого, первый перевод неизбежно имеет характер доместикации, лишь открывая дорогу повторным переводам, которые «возвращаются к исходному тексту» и действительно могут быть верны его «чуждому» духу [12]. Последующие исследования переводной множественности показали более сложный характер взаимосвязи между стратегиями доместикации и форенизации в переводе как формами диалога отдающей и принимающей культур. Так, Л. Венути высказал идею о том, что любой перевод по своей природе является доместикацией, более того, каждый повторный перевод «возводит доместикацию в двойную степень», добавляя все новые способы репрезентации «чужого» как «своего» к использованным в предшествующих переводах [13. Р. 25]. Также исследователь подчеркивает, что оппозиция двух стратегий не является бинарной. В рамках одного перевода одни аспекты оригинального текста могут подвергаться доместикации, тогда как другие – форенизации, за счет чего достигается компромисс между эквивалентностью перевода и его приемлемостью в иной культуре [6].

Основным методом данного исследования является сравнительно-сопоставительный анализ оригинала

и переводов повести Чехова «Степь» на английский язык с целью изучения стратегий доместикации и форенизации, использованных переводчиками в реализации главного образа в произведении – образа степи [14]. Результаты анализа позволяют говорить о доместикации как преобладающем векторе восприятия повести «Степь» в переводах, охватывающих самый значительный период ее англоязычной рецепции (с 1910-х по 1980-е гг.). В то же время анализ показывает сложный характер взаимодействия стратегий доместикации и форенизации в переводах Констанс Гарнет (Constance Garnett) и Рональда Хингли (Ronald Hingley), что позволяет рассматривать их как индивидуальные интерпретации оригинала.

Выбор переводов чеховской повести на английский язык, выполненных Гарнет в 1919 г. и Хингли в 1980 г., для целей нашего исследования не случаен. Обладая статусом канонических, именно данные переводы в своей совокупности определяют переводческое прочтение чеховской повести в англоязычной культуре. Канонический перевод выделяется из ряда существующих в принимающей культуре в качестве основного, что выражается «в предпочтении, отдаваемом этому переводу при публикациях или других видах его воспроизведения» [15. С. 18–19]. Переводы Гарнет, сформировавшие первое собрание сочинений Чехова на английском языке «The Tales of Tchekhov» [16], стали в 1910–1920-х гг. открытием русского писателя для широкого читателя, хотя многие его произведения, в том числе рассматриваемая нами повесть «Степь», уже переводились и ранее. Переводы Хингли, автора академического издания «The Oxford Chekhov» [17], в свою очередь, ознаменовали этап «присвоения» Чехова англоязычной культурой в 1970–1980-х гг.

Несмотря на появление ряда последующих англоязычных версий повести, переводы Гарнет и Хингли до сих пор не потеряли своей актуальности. Так, именно к ним отсылают читателя авторы статьи о Чехове в справочнике по английской литературе «The Oxford Companion to English Literature». Перевод Гарнет обозначен в справочнике как «первый крупный перевод» Чехова на английский язык, перевод Хингли – как «главный современный» [18. Р. 194]. Таким образом, данные переводы следует рассматривать как пример активной переводной множественности, подразумевающей повторные переводы, которые многократно переиздаются и функционируют в переводной литературе параллельно и одновременно. Вместе с тем переводы Гарнет и Хингли появились с разницей

в шестьдесят лет, что обуславливает обнаруженное в них различие в принципах использования стратегий доместикации и форенизации.

Значение повести «Степь» (1888) для творчества Чехова и особенности ее поэтики были раскрыты в фундаментальных исследованиях чеховедов второй половины XX – начала XXI в. [14; 19–22]. По наблюдениям исследователей, «Степь» стала «поворотной» для писателя и русской литературы. По мнению Л.П. Громова, повесть вобрала в себя в концентрированном виде все основные творческие идеи, характерные для Чехова как писателя и гражданина [14]. Своеобразным эпиграфом к последующему творчеству Чехова называет повесть И.Н. Сухих: «...здесь даны некоторые константы, постоянные и глубинные свойства его (Чехова. – В.Ч.) художественного мира» [21]. Образ степи выступает как определяющий пространственный ориентир в творчестве Чехова [22]. Впервые он возникает в чеховском творчестве 1880-х гг., что связано с активными духовными исканиями писателя в переломный период его творческой биографии, проходит через ряд произведений, сформировавших «степной цикл» («Шампанское», «Счастье», «Огни», «Красавицы»), и получает свое законченное воплощение в повести «Степь».

Повесть «Степь» представлена на данный момент в шести переводах на английский язык. Первый ее перевод появился в сборнике «The Steppe and Other Stories», опубликованном в 1915 г. в Англии, а годом позже в США. Перевод выполнила Эделин Листер Кэй (Adeline Lister Kaye), о которой известно очень немного. В частности, она выступила переводчицей нескольких очерков русских авторов на английский язык в книге «The Soul of Russia», увидевшей свет в Лондоне в 1916 г. Однако других переводов художественной литературы, выполненных Кэй, нам обнаружить не удалось.

Первый перевод чеховской «Степи» получил невысокую оценку критиков за буквализм и искажение русских реалий, что указывает на доместикацию как определенный «горизонт ожиданий», связанный с восприятием произведения иноязычной литературы. В переводе Кэй доместицирующая стратегия проявилась, прежде всего, в замене сложных смыслов обобщенно-философского характера, заключенных в чеховском образе степи, иными, переводящими его в более понятный для читателя, конкретный план восприятия. Глубокие трансформации оригинала очевидны, например, в переводе лирического отступления, помещенном в четвертой главе «Степи»:

Оригинал	Перевод Кэй
И тогда в трескотне насекомых, в подозрительных фигурах и курганах, в глубоком небе, в лунном свете, в полете ночной птицы, во всем, что видишь и слышишь, начинают чудиться торжество красоты, молодость, расцвет сил и страстная жажда жизни; душа дает отклик прекрасной, суровой родине , и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей. И в торжестве красоты, в излишке счастья чувствуешь напряжение и тоску, как будто степь сознает, что она одинока , что богатство ее и вдохновение гибнут даром для мира, никем не воспетые и никому не нужные, и сквозь радостный гул слышишь ее тоскливый, безнадежный призыв: певца! певца! [23. С. 46]	And then in the buzz of the insects, in the suspicious figures and tumuli, in the azure sky, in the light of the moon, in the flight of night-birds, in all that which you see and hear, is discernible a great beauty, youth, revival of strength and passionate thirst for life. The soul responds to lovely stern nature , and is desirous of flying over the steppe together with the night-birds. But in its solemn beauty and its excess of joy you are aware of tension and grief, as if the steppe acknowledges she is lovely , that her richness and inspiration perishes for the universe in vain, her praises celebrated by no one, she is needed by no one, and amid her joyous accents you detect the melancholy, hopeless call for: «A bard! a bard!» [24. P. 48]

Можно указать не только на невнимательность первой переводчицы повести на английский язык («одинокая» степь превращается в «красивую» (в английском написание «lovely» (красивый, прекрасный) и «lonely» (одинок) различается лишь в одной букве, т.е., вероятно, речь идет об опечатке), а «глубокое» небо в «голубое», точнее, в «лазурное» («azure»)), но и на очевидную трансформацию идейно-тематического комплекса оригинала, концентрированно представленного в понятиях «природа», «родина», «счастье», «красота» [14]. Счастье, под которым понимается, прежде всего, полнота и осмысленность жизни, трансформируется в «радость» («joy»), радостный гул – мощный, многоголосый, сливающийся шум, выражающий общее мироощущение степи – в «акценты» («accents»), а родина – в «природу» («nature»). В результате в переводе значительно редуцируются основные мотивы повести, а также практически «снимается» ее главная лирическая тема.

Практически одновременно со сборником переводов Кэй, в 1916 г. в лондонском и нью-йоркском издательствах вышли в свет два первые тома издания «The Tales of Tchekhov», подготовленные Констанс Гарнет, которая, начиная с 1910-х гг., пользовалась непрекращаемым авторитетом как переводчица русской литературы у большинства англоязычных читателей и критиков. Как в случае с Достоевским, она стала ключевой фигурой в рецепции Чехова. Переводы Гарнет стали основой того значительного влияния, которое писатель оказал на английскую литературу. Также можно говорить о том, что Гарнет повлияла на всю дальнейшую традицию переводов Чехова на английский язык, одни переводчики (Р. Эдмондс, Д. Магаршак) видели в ее работах образец для подражания, для других (Р. Хингли, дуэт Р. Пивер и Л. Волхонская) они становились объектом критики, которая определила характер новых переводов. По общему мнению современных исследователей, переводы Гарнет характеризуются стратегией доместикации, неизбежным следствием которой стала их «стилистическая гомогенность», проявившаяся в стирании национального и индивидуального своеобразия творчества русских авторов. При этом «одомашнивающий» подход был продиктован культурными установками эпохи, в которую возникли эти переводы. Так, по замечанию Т.Н. Красавченко, Гарнет «викторианизировала» русских писателей, руководствуясь английскими переводческими нормами ясности и плавности [25. С. 42].

Подготовленное Гарнет издание «The Tales of Tchekhov» в 13 томах – первое собрание сочинений писателя на английском языке – включало 201 прозаическое произведение писателя, более 100 рассказов благодаря переводчице впервые увидели свет на английском языке. Перевод выполнялся Гарнет по русскому прижизненному («марксовскому») собранию сочинений писателя. Гарнетовское собрание сочинений представляло Чехова, прежде всего, как объективного художника русской жизни, дающего в своих произведениях «срез» русского общества через обширную галерею разнообразных типов героя. «Если Вы хотите ознакомиться с жизнью в современной России, особенно с жизнью образованного класса,

Вам обязательно нужно прочитать Чехова», – таким обращением к читателю заканчивалось вступление Э. Гарнета к изданию [16. V. I. P. IX]. Перевод «Степи» был включен Гарнет в седьмой том издания, опубликованный в 1919 г. и представлявший англоязычному читателю образ русского духовенства. Заглавие тома «The Bishop and Other Stories» и вошедшие в него, помимо «Степи», рассказы «Архиерей» (1902), «Святой ночью» (1886), «Кошмар» (1886) и другие задавали определенный ракурс восприятия повести. В центре внимания читателя оказался не главный ее образ – степь, а выведенная Чеховым «на равных правах» с другими персонажами фигура отца Христофора.

Не менее масштабным проектом в англоязычной переводческой рецепции чеховского творчества стал «Оксфордский Чехов» (The Oxford Chekhov) – девяти томное академическое издание прозаических сочинений и пьес писателя в переводах слависта Рональда Хингли, увидевшее свет в период с 1964 по 1980 г. Автор двух монографий о Чехове и его творчестве [26, 27], Хингли, в отличие от большинства критиков, считал самой ценной частью наследия русского писателя его зрелую прозу, а не драматургию. Признавая неопределимую роль гарнетовских переводов в знакомстве англоязычных читателей с творчеством русского писателя, Хингли, тем не менее, видел в этом издании два существенных недостатка.

Первым являлось произвольное, без соблюдения хронологии, расположение чеховских прозаических произведений в издании. То, что «образцы зрелого, обдуманного стиля» писателя «шли впережку с разного рода ранними юморесками, набросанными наспех» [28. С. 395], по мнению ученого и переводчика, стало основной причиной непонимания и, как следствие, ограниченного интереса англоязычного читателя к прозе Чехова. В своем издании Хингли следовал структуре русского Полного собрания сочинений и писем писателя в 20 томах, опубликованного в 1944–1951 гг., по нему же выполнялись переводы. Хронологический порядок позволял читателю получить представление об этапах творческой эволюции художественного метода писателя. Перевод «Степи» открывал четвертый том издания (1980), включавший рассказы и повести 1888–1889 гг. Тем самым в издании впервые в истории англоязычной рецепции адекватно было отражено место повести как рубежного произведения, разделяющего раннее и зрелое творчество писателя.

Хингли также подверг критике в переводах Гарнет элементы форенизации, воссоздававшие формальную языковую форму оригинала. «Переводизмы» (англ. «translationese»), возникшие вследствие излишнего буквального следования оригиналу как на лексическом, так и на синтаксическом уровне, придавали переводам Гарнет «неестественность» и «экзотическую окраску», которые трактовались англоязычными читателями как особенность языка Чехова. Избежать такого «ненатурального», «нарочитого, специфического звучания» Чехова на английском языке Хингли считал своей основной задачей. Учитывая горизонт ожидания читателя, в своих переводах Хингли использовал современный английский язык в его разго-

ворной форме и активно перестраивал синтаксическую структуру оригинала в соответствии с нормами языка перевода, что указывает на стратегию доместикации и, в ее рамках, модернизацию.

Таким образом, исследователями, которые обращались к переводам Чехова, выполненным Гарнет и Хингли, отмечена стратегия доместикации, присутствующая в них, главным образом, на уровне языкового выражения. В нашем исследовании в центре внимания находится уровень перевода «из культуры в культуру» (Венути)², что связано, в первую очередь, со спецификой главного образа повести Чехова «Степь».

Как стратегии перевода доместикация и форенизация направлены, прежде всего, на «чужое» – отличительные особенности языка и культуры текста оригинала. Это ярко проявляется в репрезентации образа степи в изученных нами переводах одноименной повести А.П. Чехова. Безусловно, в центре внимания сразу же оказывается проблема перевода ее «заглавного слова». Как отметил Л.П. Громов, чеховское слово «степь» «само по себе есть целый художественный мир, сохраняющий оттенки и стилистические отзвуки всех предшествующих произношений и написаний» [29]. Другие исследователи также характеризуют образ степи как сложный с точки зрения его насыщенности многоплановым ассоциативным содержанием, что является отличительной особенностью Чехова на фоне традиции русской литературы. Так, С.Ю. Николаева подчеркивает, что писатель, в отличие от своих литературных предшественников, поставил на первый план не предметное значение образа степи, а «в полной мере реализовал его семантику и ассоциативные связи в философской, религиозной, исторической, мифологической, нравственной, психологической сферах» [7. С. 16]. «Степь» рассматривается как «национальный словообраз» [30], так как входящие в него ассоциации глубоко укоренены в русском национальном сознании и русской культуре. Все это ставит вопрос о границах «переводимо-

сти» главного образа чеховской повести в «чужую» культуру.

Заглавие указывает на главный художественный стержень повести, ее сюжетный план отражен лишь в подзаголовке («история одной поездки»). Далее по тексту слово «степь» и его формы («степняк», «степной») встречаются 52 раза, постоянно удерживая образ степи как главный в фокусе восприятия. Основным эквивалентом данных лексических единиц в переводах Гарнет и Хингли выступает слово «steppe». Являясь заимствованием из русского языка, оно представляет собой для англоязычного читателя маркер «чужого», типично русского пространства, так как образ степи относится к основополагающим элементам русской национальной картины мира. Лексема «степь» означает такой тип местности, которая на протяжении столетий оставался в сознании русского человека неизменным. Особенной характеристикой пространства степи в русской языковой картине мира является его неограниченность, бесконечность. В русском степном пейзаже проявилась связь географического фактора с фактором ментальным, что получило свое отражение в литературе. В произведениях русских классиков степной пейзаж олицетворяет, с одной стороны, свободолюбие русского человека, удаль, широту его души, а с другой – передает всепоглощающую и неутолимую его тоску, рожденную бесконечным величием степных просторов [31. С. 15]. Опираясь на существующую в русской литературе традицию изображения степи, Чехов представил свою авторскую концепцию этого образа.

Сравнительный анализ позволил выявить следующую общую особенность в передаче наименования образа степи в переводах Гарнет и Хингли. Если в заглавии повести сохраняется форма единственного числа существительного («The Steppe»), то далее в тексте переводов она чередуется с формой множественного – «the steppes», при этом какой-либо закономерности в таком употреблении не обнаруживается. Приведем несколько характерных примеров:

Оригинал	Перевод Гарнет	Перевод Хингли ³
...и мало-помалу на память приходят степные легенды , рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и всё то, что сам сумел увидеть и постичь душою [23. С. 46]	... and little by little those legends of the steppes , the tales of men you have met, the stories of some old nurse from the steppe , and all the things you have managed to see and treasure in your soul, come back to your mind [16. V. VII. P. 212]	... And the prairie legends, the travellers' yarns, the folk tales told by some old nurse from the steppes , together with whatever you yourself have contrived to see and to grasp in spirit – you gradually recall all these things [32. P. 29]
...душа дает отклик прекрасной, суровой родине, и хочется лететь над степью вместе с ночной птицей [23. С. 46]	the soul responds to the call of her lovely austere fatherland, and longs to fly over the steppes with the nightbird [16. V. VII. P. 212]	Your spirit responds to its magnificent, stern homeland and you long to fly above the steppe with the night bird [32. P. 29]
это видел всякий, проезжавший степью [23. С. 56]	everyone crossing the steppes could see them [16. V. VII. P. 227]	anyone crossing the steppes saw those [32. P. 38]
Молодая баба дома спит, а он по степу шатается, – засмеялся Кирюха. – Чудак! [23. С. 75]	«His young wife sits at home while he rambles about the steppe ,» laughed Kiruha. «Queer chap!» [16. V. VII. P. 258]	«His young wife sleeps at home while he's a-wandering the steppes ,» laughed Kiryukha. «Strange doings!» [32. P. 56]

Появление в переводах формы множественного числа существительного «степь» можно рассмотреть в нескольких аспектах. С лингвистической точки зрения, формы множественного числа могут привносить в значение названий пространства оттенок большей обширности или большей протяженности.

В связи с этим можно предположить, что в переводах Гарнет и Хингли дополнительно акцентируется одна из наиболее характерных черт степного (русского) пространства, получившая отражение в повести – его значительная протяженность, неограниченность.

Но данная трансформация затрагивает и саму концепцию художественного пространства, представленного в повести Чехова. В частности, форма множественного числа, использованная Хингли и Гарнет, придает степи черты условного пространства. Между тем известно, что в основу повести был положен «интимно-близкий» Чехову материал, сознательно выбранный писателем для первого серьезного произведения крупного масштаба. Хотя география «Степи» – обобщенная, а пространство дается без конкретной топографической локализации, для Чехова, «опиравшегося в своем творчестве на научные знания и факты», его изображение всегда было основано на реальных впечатлениях [33. С. 51]. Описанную им Приазовскую степь Чехов знал с детства, это подтверждается, например, тем, что в художественную картину повести органично включены ландшафтные реалии, растительный и животный коды именно этого региона.

Форма единственного числа в номинации образа степи также коррелирует с особым местом, которое ему отведено в повести. Впервые в русской литературе степь выступила «грандиозным целостным образом-персонажем» [21], что определило сюжетно-стилевое своеобразие произведения. Пейзажные картины скреплены не событием или действием, а сквозным символично-философским образом, в котором заключено единство всех смыслов. В чеховской повести степь – это пространство «самостоятельное», живущее по своим законам, пространство одушевленное и одухотворенное. В рассматриваемых переводах чередование форм единственного и множественного числа в номинации главного образа нарушает чеховский принцип единства и целостности образа, так как степное пространство «распадается» в восприятии персонажей повести на два измерения: «the steppes» и «the steppe», что влияет, с нашей точки зрения, на по-

нимание пространства степи как бытийного, объединяющего общей несчастливой судьбой всех его обитателей. Поэтому можно заключить, что новаторские принципы Чехова в изображении степи в повести не получили в переводах Гарнет и Хингли в полной мере адекватного воплощения.

В отношении номинации образа степи доминирующая стратегия в переводе Хингли трансформирует оригинал глубже, чем в переводе Гарнет. Переводчик вводит в текст, наряду с существительным «the steppe»/«the steppes», второе наименование пространства – «the prairie», ассимилирующее его для восприятия англоязычного читателя. Слово «prairie» в английский язык было заимствовано из французского и используется для обозначения североамериканской формы степи, в некоторых своих частях имеющей достаточно схожий ландшафтный облик со степью русской. Представляется, что именно это «внешнее» сходство стало в переводе Хингли основанием для проведенной параллели. Очевидно, что «прерия» имеет в англоязычной культуре свой круг ассоциативных значений, которые мало пересекаются с закрепленными в русской национальной картине мира представлениями о степи.

В использовании сразу двух номинаций в тексте перевода Хингли не придерживается единого принципа, они могут чередоваться в пределах одного эпизода, т.е. выступают равноправными эквивалентами. Помимо этого, обнаруживаются примеры других номинаций образа оригинала (степь – «the heath»), а также случаи, когда переводчик заменяет «степь» другими лексическими единицами с пространственным значением общего плана (the area, outside), что ведет к снижению количества маркеров «чужого» пространства. Всего в тексте перевода Хингли «steppe» (в форме ед. и мн. ч.) встречается в 32 случаях, «prairie» – в 16.

Оригинал	Перевод Хингли
Но вот, наконец, когда солнце стало спускаться к западу, степь , холмы и воздух не выдержали гнета и, истощивши терпение, измучившись, попытались сбросить с себя иго. Из-за холмов неожиданно показалось пепельно-седое кудрявое облако. Оно переглянулось со степью – я, мол, готово – и нахмурилось. Вдруг в стоячем воздухе что-то порвалось, сильно рванул ветер и с шумом, со свистом закружился по степи . Тотчас же трава и прошлогодний бурьян подняли ропот, на дороге спирально закружилась пыль, побежала по степи и, увлекая за собой солому, стрекоз и перья, черным вертящимся столбом поднялась к небу и затуманила солнце. По степи , вдоль и поперек, спотыкаясь и прыгая, побежали перекасти-поле, а одно из них попало в вихрь, завертелось, как птица, полетело к небу и, обратившись там в черную точку, исчезло из виду [23. С. 28–29]	But then at last, as the sun began setting in the west, the prairie , the hills and the air could stand the strain and torment no longer, lost patience and tried to cast off the burden. Behind the hills, a fleecy ash-grey cloud unexpectedly appeared. It exchanged glances with the steppe , as if to say «I'm ready», and frowned. In the stagnant air something suddenly snapped, and a violent squall of wind swirled, roaring and whistling, about the area . At once the grass and last year's vegetation raised a murmur, while a dust spiral eddied over the road and sped along the prairie , sweeping straw, dragonflies and feathers behind it in a gyrating black column, soared up into the sky, and obscured the sun. Hither and thither, over the heath , tufts of loose herbage raced off, stumbling and bobbing. One of them was caught by the whirlwind, pirouetted like a bird, flew aloft, turned into a black speck and vanished [32. P. 14–15]

В результате совмещения стратегий доминирования и фореизации текст перевода Хингли становится «креолизированным» (термин А. Поповича [34]), в нем возникает культурное «межпространство», в котором в восприятии англоязычного читателя происходит присвоение «чужого» образа через «свой». Можно предположить, что так переводчик ищет баланс между культурным отчуждением и освоением, который, очевидно, предполагает рефлексивную позицию современного читателя перевода, его работу по соотне-

сению образов-анalogий, присутствующих в исходной и принимающей культурах.

Аналогичный подход Хингли применяет при передаче ещё одного значимого для семантики степи образа, появляющегося в самом начале повести – образа брички, на которой путешествует Егорушка. В описании брички в «Степи» открываются аллюзии, обогащающие чеховскую степь комплексом ассоциаций с образом Руси из «Мертвых душ» Гоголя. В «Степи» бричка становится символом скудости и бедности жизни степных обитате-

лей. Кроме основного своего значения данное слово, наряду с другими («оженился», «по степу», «клубня», «шлях»), передает и украинский колорит повести. Хотя Чехов не выступал в ней «бытописателем определенной местности», как уже упоминалось, для него было важно реалистично изобразить степную жизнь.

В переводе Хингли «бричка» передана двумя эквивалентами, каждый из которых используется при-

мерно в равном количестве случаев. Первый представляет собой транскрипцию, которая сохраняет исторический и национальный колорит, а также интертекстуальную отсылку, заключенную в слове («the britzka»), второй же образован по принципу расширения исходного значения и раскрывает основную семантику брички как средства передвижения («the carriage» – транспорт, коляска, экипаж).

Оригинал	Перевод Хингли
Мальчик всматривался в знакомые места, а ненавистная бричка бежала мимо и оставляла всё позади [23. С. 14]	While the boy gazed at the familiar sights the hateful carriage raced on and left them all behind [32. P. 2]
Около полудня бричка свернула с дороги вправо, проехала немного шагом и остановилась [23. С. 20]	Towards midday the britzka turned off the road to the right, went on a little at walking pace, then stopped [32. P. 7]
С тупым удивлением и не без страха, точно видя перед собой выходцев с того света, он, не мигая и разинув рот, оглядывал кумачовую рубаху Егорушки и бричку . Красный цвет рубахи манил и ласкал его, а бричка и спавшие под ней люди возбуждали его любопытство [23. С. 25]	Open-mouthed, unblinking, with a blank stare and in some fear – as if contemplating a ghost – he inspected Yegorushka's crimson shirt and the britzka . The red colour attracted and beguiled him, while the carriage and the men asleep under it stirred his curiosity [32. P. 11]

В совокупности два эквивалента более полно выражают смыслы оригинала, сохраняя возможность прочтения гоголевского интертекста, как минимум, для «компетентного» читателя. В то же время такой нестандартный способ перевода оказывает влияние на эстетическую функцию текста, которая частично подменяется «аналитической», непосредственно в тексте перевода эксплицируются межкультурные различия, над которыми читателю необходимо задуматься, т.е. текст перевода берет на себя и функции лингвокультурологического комментария. Это свидетельствует о том, что как исследователь и переводчик Че-

хова Хингли осознавал сложности восприятия чеховской повести в чужом культурном контексте и искал для нее пути «культурного трансфера».

Различные принципы реализации общей для переводов Гарнет и Хингли стратегии доместикации можно обнаружить в передаче образов и деталей, которые характеризуют степное пространство как историческое. Как символы прошлого в него включены автором курганы и каменные бабы. Символизируя вечность, курганы особенно подчеркивают чувство затерянности человека в необъятном степном пространстве, в котором время останавливается:

Оригинал	Перевод Гарнет	Перевод Хингли
Едешь час-другой... Попадается на пути молчаливый старик-курган или каменная баба , поставленная бог ведает кем и когда, бесшумно пролетит над землею ночная птица, и малопомалу на память приходят степные легенды, рассказы встречных, сказки няньки-степнячки и всё то, что сам сумел увидеть и постичь душою [23. С. 46]	You drive on for one hour, for a second... You meet upon the way a silent old barrow or a stone figure put up God knows when and by whom; a nightbird floats noiselessly over the earth, and little by little those legends of the steppes, the tales of men you have met, the stories of some old nurse from the steppe, and all the things you have managed to see and treasure in your soul, come back to your mind [16. V. VII. P. 212]	You drive on for an hour or two. On your way you meet a silent barrow or menhir – God knows who put them up, or when. A night bird silently skims the earth. And the prairie legends, the travellers' yarns, the folk tales told by some old nurse from the steppes, together with whatever you yourself have contrived to see and to grasp in spirit – you gradually recall all these things [32. P. 29]

Гарнет и Хингли передают «курган» сходным по своему значению английским словом «barrow» («могильный холм», «курган»), при этом дополнительно подчеркивают их значение как хранителей прошлого степи добавлением прилагательного «ancient» («древний, старый, многовековой»). Более сложную задачу перевода представляет собой словосочетание «каменная баба», являющееся названием антропоморфных изваяний, оставленных в южнорусских степях древними скифами и половцами. При переводе словосочетания Гарнет прибегает к калькированию, при этом заменяя национально-культурный компонент «баба» на нейтральное «figure» («каменная фигура»); Хингли выбирает родовое понятие «menhir» («менгир»), которое используется для обозначения всей группы таких археологических памятников на территории Европы, Азии и Африки, в том числе на Британских островах, тем самым отсылка к древним временам становится для англоязычного читателя более

прозрачной. В данном случае Хингли, реализуя стратегию доместикации, вновь активно использует межкультурные параллели, в отличие от Гарнет, которая через обобщение значения нейтрализовала национально-специфический контекст оригинала.

Следует отметить, что наряду со значением, которое «курган» и «каменная баба» несут как знаки прошлого, не меньшую роль здесь играет прием олицетворения, ярко иллюстрирующий один из главных принципов изображения степи Чеховым. Связь человека с природным, их глубинное родство и даже чисто внешнее сходство ощущаются в повести повсеместно, поэтому в приведенном отрывке в одном смысловом ряду оказываются «молчаливый старик курган», «каменная баба», «нянька-степнячка» и «сам» повествователь [30]. В силу различий в русской и английской языковой картине мира (в русском языке категория рода является более значимой для культуры) единственным сохранившимся средством олицетворения в

переводах является прилагательное «молчаливый» («silent»), в то время как в оригинале в персонифицированных словосочетаниях «старик-курган» и «каменная баба» актуализируется не только значение живого лица, но и сема пола. Данный пример демонстрирует, что перевод слова-образа «степь», насыщенного национально-культурными смыслами и ассоциациями разных уровней, неизбежно сопряжен с определенными потерями.

Тему прошлого Чехов вводит в повесть в легендарно-историческом ключе. «Свидетели» славных времен русской степи – это былинные герои Илья Муромец и Соловей-разбойник, чьи образы возникают в «сказоч-

ных мыслях» Егорушки, пораженного открывшейся ему грандиозной картиной степного шляха. Богатырская дорога представляет одну из сторон степного пространства как образа «прекрасной, суровой родины». С ним связаны философские размышления автора-повествователя о судьбе современной ему России, которой недостает «широко шагающих людей»: «И как бы эти фигуры были к лицу степи и дороге, если бы они существовали!» [23. С. 48]. Реальные путники в степи несообразны ее масштабам, это простые и «маленькие» люди, каждый из которых по-своему несчастен. Пассаж о богатырской дороге передан в переводах Гарнет и Хингли следующим образом:

Оригинал	Перевод Гарнет	Перевод Хингли
Что-то необыкновенно широкое, размашистое и богатырское тянулось по степи вместо дороги; то была серая полоса, хорошо выезженная и покрытая пылью, как все дороги, но шириною в несколько десятков сажен. Своим простором она возбудила в Егорушке недоумение и навела его на сказочные мысли . Кто по ней ездит? Кому нужен такой простор? Непонятно и странно. Можно, в самом деле, подумать, что на Руси еще не перевелись громадные, широко шагающие люди, вроде Ильи Муромца и Соловья Разбойника , и что еще не вымерли богатырские кони [23. С. 48]	Something extraordinarily broad, spread out and titanic , stretched over the steppe by way of a road. It was a grey streak well trodden down and covered with dust, like all roads. Its width puzzled Yegorushka and brought thoughts of fairy tales to his mind. Who travelled along that road? Who needed so much space? It was strange and unintelligible. It might have been supposed that giants with immense strides, such as Ilya Muromets and Solovy the Brigand , were still surviving in Russia, and that their gigantic steeds were still alive [16. V. VII. P. 215]	Straddling the prairie was something less a highway than a lavish, immensely broad, positively heroic spread of tract – a grey band, much traversed, dusty like all roads and several score yards in width. Its sheer scale baffled the boy, conjuring up a fairy-tale world . Who drove here? Who needed all this space? It was strange and uncanny. One might suppose, indeed, that giants with seven-league boots were still among us, and that the heroic horses of folk myth were not extinct [32. P. 31]

Переводчики используют разные приемы доместикации. При передаче эпитета «богатырский» Гарнет обращается к универсальному слою культуры, объединяющему читателя оригинала и перевода, – древнегреческой мифологии («titanic», «giants», «gigantic»), но в то же время сохраняет и национальную «привязку» используя транскрипцию и, частично, семантический перевод для передачи имен «Илья Муромец» и «Соловей-разбойник» («Ilya Muromets and Solovy the Brigand»). Хингли же сохраняет отсылку именно к фольклорным источникам. Ключевым словом здесь выступает «heroic», которое служит эквивалентом для русского «богатырский» и означает в английском не только «героический», но и «эпический». Однако, в первую очередь, в переводе Хингли обращает на себя внимание прием доместикации, сокращающий дистанцию во времени и пространстве между оригиналом и читателем перевода: «в России» заменено на «среди нас», а вместо имен былинных героев вводится другая реалья, функционирующая как в славянских, так и европейских сказках. «Широко шагающие люди» Хингли переводит как «ги-

ганты в сапогах-скороходах». Осуществленная в целях доместикации замена образа привела к потере заложенного автором метафорического плана соотношения степных просторов с такой же широкой, т.е. полноценной и творческой деятельностью человека.

Выступая в чеховской повести воплощением всей широкой России, степной мир отражает и такую ее характеристику, как «мультиэтничность». Помимо евреев, которые держат в «Степи» постоянный двор, в ней фигурируют поляки, армяне, но коренным в Приазовской степи было украинское население. В качестве обозначения этноса в повести несколько раз встречается бытовавшее в русском языке слово «хохол». Варианты его перевода также показывают различие в реализации стратегии доместикации переводчиками. Гарнет прибегает к приему генерализации и использует в качестве эквивалента исторический этноним «малоросс» («Little Russian»), Хингли, в свою очередь, указывает на принадлежность жителей к определенной местности, региону: «хохлы» – «locals» («местные»), «хохол» – «southerner» («южанин»).

Оригинал	Перевод Гарнет	Перевод Хингли
Далеко впереди белели колокольни и избы какой-то деревни; по случаю воскресного дня хохлы сидели дома, пекли и варили – это видно было по дыму, который шел изо всех труб и сизой прозрачной пеленой висел над деревней [23. С. 48]	The belfries and huts of some village showed white in the distance ahead; as it was Sunday the Little Russians were at home baking and cooking – that could be seen by the smoke which rose from every chimney and hung, a dark blue transparent veil, over the village [16. V. VII. P. 214–215]	Far ahead were the white belfries and huts of a village. As it was a Sunday the locals were at home cooking – witness the smoke issuing from all the chimneys and hanging over the village in a transparent blue-grey veil [32. P. 31]
Это был высокий хохол , длинноносый, длиннорукий и длинноногий; вообще всё у него казалось длинным и только одна шея была так коротка, что делала его сутуловатым [23. С. 74]	He was a tall Little Russian , with a long nose, long arms and long legs; everything about him seemed long except his neck, which was so short that it made him seem stooping [16. V. VII. P. 256]	He was a southerner – tall, with a long nose, long arms and long legs. Everything about him seemed long except his neck – so short that it gave him a stooped look [32. P. 54–55]

Наконец, ещё один пример доместикации в рассматриваемых переводах связан с антропонимами, которые в силу «концентрированной ассоциативности» в смысловом отношении относятся к узловым точкам повествования в «Степи» [35. С. 48]. Антропонимы также формируют этнокультурное поле образа степи. Ядром антропонимического пространства повести является имя главного героя, парадигма его номинаций самая полная и разнообразная, так как каждый персонаж обращается к мальчику по-своему: Егорушка, Егор, Егорка, Егорий, Георгий, Егоргий, Егор Николаич, Ера, Ломоносов. В речи повествователя всегда сохраняется один и тот же вариант имени – Егорушка. Каждое из имен главного персонажа

реализует в разных ситуациях разновекторные и разнохарактерные ассоциации, которые могут тяготеть как к позитивному, так и негативному полюсу. Так, ласковое «Егорушка» отсылает к матери мальчика, персонажу, вынесенному «за скобки» повествования, «Георгий» актуализирует сакральные смыслы, а нейтральное, на первый взгляд, «Егор» может прочитываться как палиндром, переходя в слово «горе» [35. С. 59], и, тем самым, на ассоциативном уровне включается в «многоголосие горевания», охватившего степь [36. С. 14]. Приведем только несколько примеров, характеризующих различия в стратегиях переводчиков при передаче имени главного персонажа повести:

Оригинал	Перевод Гарнет	Перевод Хингли
Егорушка в последний раз оглянулся на город, припал лицом к локтю Дениски и горько заплакал... [23. С. 15]	Yegorushka looked at the town for the last time, pressed his face against Deniska's elbow, and wept bitterly [16. V. VII. P. 164]	Yegorushka took a last look back at the town, pressed his face against Deniska's elbow and wept bitterly [32. P. 2]
– Ничего, ничего, брат Егор , ничего... – забормотал скороговоркой о. Христофор [23. С. 15]	«Never mind, never mind, Yegor boy, never mind, » Father Christopher muttered rapidly [16. V. VII. P. 164]	«Never mind, Yegorushka , old son, it's all right, » Father Christopher rapidly muttered [32. P. 3]
Сестра – женщина непонимающая, норовит всё по благородному и хочет, чтоб из Егорки ученый вышел, а того не понимает, что я и при своих занятиях мог бы Егорку на век осчастливить [23. С. 15]	My sister is a woman who does not understand; she is set upon refinement, and wants to turn Yegorka into a learned man, and she does not understand that with my business I could settle Yegorka happily for the rest of his life [16. V. VII. P. 165]	She has no sense, my sister – wants to be like gentlefolk, she does, and make a scholar of the boy . And she can't see that I could set him up for life, doing the business I do [32. P. 3]
– Стало быть, Егорий ... Святого великомученика Егоргия Победоносца числа двадцать третьего апреля. А мое святое имя Пантелей... Пантелей Захаров Холодов... Мы Холодовы будем... [23. С. 51]	Yegory , then... The holy martyr Yegory, the Bearer of Victory , whose day is the twenty-third of April. And my christian name is Panteley,... Panteley Zaharov Holodov... We are Holodovs... [16. V. VII. P. 219]	Yegorushka – « George », properly speaking. So your name-day's the twenty-third of April, seeing as how that's the day of the holy martyr St. Georgie-Porgie what killed the Dragon . Now, my name's Panteley – Panteley Kholodov. Aye, Kholodov's the name [32. P. 33]
– Как его звать? – Егорий ... – ответил Пантелей. – Ёра! – сказал он тихо. – На, бей! [23. С. 83–84]	«What's his name? » « Yegory ,» answered Panteley. « Yera! » he said softly, «here, hit me! » [16. V. VII. P. 271]	«What's his name? » he asked quietly. « Yegorushka ,» answered Panteley. «Hey, boy! » he said quietly. «Go on, hit me!» [32. P. 63–64]
– Нет, ему бы чего-нибудь горяченького покушать... Георгий , хочешь супчику? А? [23. С. 95]	«No; he ought to have something hot... Yegory , have a little drop of soup? Eh?» [16. V. VII. P. 287]	«No, he should eat something nice and hot. How about a nice bowl of soup, boy? » [32. P. 73]

Гарнет и Хингли используют разные подходы. В переводе Гарнет преобладающей является стратегия форенизации. Переводчица адекватно воссоздает авторский принцип номинации персонажа, включая закрепление за повествователем одного варианта имени, и сохраняет практически всю парадигму антропонимов, которые она передает с помощью транскрипции (Yegorushka, Yegor, Yegorka, Yegory, Yera). Расхождение с оригиналом обнаруживается в двух моментах. Во-первых, это единственный утерянный Гарнет вариант имени, который использует в своей речи только Пантелей («Егоргий»). Во-вторых, греческое «Георгий» переводчица заменяет на «Егорий», т.е. выбирает именно русский фонетический вариант имени. Хингли выбирает в качестве основной стратегию доместикации. Переводчик предельно редуцирует антропонимический ряд, в переводе остаются только два варианта именования главного героя, при этом «Yegorushka» перестает быть прерогативой повествователя. Второй эквивалент – «George» – представляет

собой англоязычный вариант имени святого, которое, однако, передано переводчиком со значительными трансформациями (the holy martyr St. Georgie-Porgie what killed the Dragon). С одной стороны, Хингли эксплицирует для англоязычного читателя ассоциацию с мифом о Георгии-змееборце («what killed the Dragon»), но с другой – применительно к Егорушке как возможному «будущему народному защитнику» она подается с явной иронической окраской, так как «George» трансформируется далее в «Georgie-Porgie» – персонажа английской народной потешки, широко известной в англоязычной культуре. Таким образом, в целях доместикации христианский подтекст подменяется в переводе фольклорным. В ряде случаев Хингли также заменяет антропоним на существительное «boy» (мальчик) или «lad» (парень).

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Переводы «Степи» на английский язык, выполненные Гарнет и Хингли, являются наиболее репрезентативными для изучения особенно-

стей восприятия чеховской повести в англоязычной культуре в силу их канонического статуса. Результаты сравнительного анализа позволяют охарактеризовать как проблему перевода представленный в повести образ степи, в котором в сложной системе ассоциативных переключек и коннотаций тесно переплетаются русская национальная и чеховская индивидуально-авторская картины мира. Об этом свидетельствуют, в частности, обнаруженные трансформации при передаче переводчиками номинации главного образа повести. В качестве доминирующей в переводах Гарнет и Хингли можно выделить стратегию доместикации, это дает представление об общем векторе англоязычной переводческой рецепции произведения, который направлен на читателя принимающей культуры.

В то же время стратегия доместикации реализована в рассмотренных переводах разными способами и в различной комбинации со стратегией форенизации, что связано как со временем их появления, так и с индивидуальными установками переводчиков. Переводы Гарнет в 1910–1920-х гг. открыли англоязычной публике Чехова как русского писателя, поэтому в переводе «Сте-

пи» закономерно сохраняются основные культурные коды оригинала (антропонимы, имена фольклорных персонажей, наименования национальностей), доместикация реализуется, главным образом, через нейтрализацию более глубоких и специфичных национально-культурных контекстов, включенных в образ степи. Хингли реализует доместикацию как «глобальную» стратегию, что соотносится с этапом «присвоения» творчества Чехова англоязычной культурой в 1970–1980-е гг., которое, как убедительно показал анализ, активно совершалось в переводах. Соответственно, основным приемом доместикации в его переводе «Степи» выступает поиск функциональных аналогов и параллелей в англоязычной культуре, в результате значительно редуцируются маркеры, указывающие на связь степного пространства с русской национальной картиной мира, а, вместе с ними, и авторские смыслы. Наиболее показательной в этом плане выступает двойная номинация образа степи (*steppe / prairie*), которая указывает, вероятно, на попытку переводчика интерпретировать этот образ как имеющий не только национально-специфическую, но и универсальную семантику.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Термины, введенные Л. Венути в 90-е гг. XX в. (см. [6]).

² Л. Венути выделяет три уровня перевода: 1) «из языка в язык»; 2) «из эпохи в эпоху»; 3) «из культуры в культуру» (см. [6]).

³ Здесь и далее текст перевода цитируется по изданию «The Steppe and Other Stories» (1998) [32], в которое вошли 22 перевода прозаических произведений, выполненных Р. Хингли и впервые опубликованных в «Оксфордском Чехове».

ЛИТЕРАТУРА

- Голицына Н. Как Чехов стал своим для Британии // Радио Свобода. 29.01.2010. URL: <https://www.svoboda.org/a/1943114.html> (дата обращения: 30.08.2021).
- Калашникова Е. Переводчик должен передавать не слово, а суть // Русский журнал. 21.06.2006. URL: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=1234> (дата обращения: 30.08.2021).
- Никонова Н.Е. Подстрочный перевод: типология, функции и роль в межкультурной коммуникации. Томск : ТГУ, 2008. 112 с.
- Аленькина Т.Б. Комедия А.П. Чехова «Чайка» в англоязычных странах: феномен адаптации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 30 с.
- Селзнева Е.В. Повесть А.П. Чехова «Скучная история» в англоязычной рецепции : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2018. 19 с.
- Venuti L. The translator's invisibility: A history of translation. L. ; N.Y. : Routledge, 1995. 353 p.
- Николаева С.Ю. Чеховское начало в концептосфере «Степных» произведений А.А. Ганина и П.Н. Васильева // Филологическая регионалистика. 2014. № 2 (12). С. 14–27.
- Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л. Перевод поэзии: типология и множественность. М. : ИУУ МГОУ, 2013. 194 с.
- Шерстнева Е.С. Переводная множественность художественной прозы как проблема теории перевода (на материале переводов романа Р.М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бриге» на английский язык) : дис. ... канд. филол. наук. Магадан, 2009. 214 с.
- Desmidt I. (Re)translation revisited // Meta: Translator's Journal. 2009. Vol. 54, № 4. P. 669–683.
- Koskinen K., Paloposki O. Retranslations in the Age of Digital Reproduction // Cadernos de Tradução. 2003. Vol. 11. P. 19–38.
- Berman A. La retraduction comme espace de la traduction // Palimpsestes. 1990. № 4. P. 1–8.
- Venuti L. Retranslations: The Creation of Value // Bucknell Review. 2004. № 47(1). P. 25–38.
- Громов Л.П. Этюды о Чехове. Ростов н/Д : Ростовское областное книгоиздательство, 1951. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st004.shtml> (дата обращения: 05.09.2021).
- Чайковский Р.Р. Канонизация переводов и проблема качества межкультурной коммуникации // Перевод и переводчики: науч. альманах кафедры нем. языка Северо-Восточного государственного университета (г. Магадан). Вып. 9: Язык, перевод, коммуникация / гл. ред. Р.Р. Чайковский. Магадан : Кордис, 2013. С. 16–36.
- The Tales of Tchekhov / tr. by C. Garnett. L. ; N.Y., 1916–1922. Vol. I–XIII.
- Oxford Chekhov / tr. and ed. by R. Hingley. L. ; N.Y. : Oxford University Press, 1964–1980. Vol. I–IX.
- Oxford Companion to English Literature / ed. by M. Drabble. N.Y. : Oxford University Press, 2000. 1172 p.
- Громов Л.П. Реализм А.П. Чехова второй половины 80-х годов. Ростов н/Д : Ростовское книжное издательство, 1958. 218 с.
- Чудаков А.П. Поэтика Чехова. М. : Наука, 1971. 291 с.
- Сухих И.Н. Проблемы поэтики А.П. Чехова. Ленинград : Изд-во Ленинградского ун-та, 1987. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st004.shtml> (дата обращения: 10.09.2021).
- Разумова Н.Е. Творчество А.П. Чехова в аспекте пространства. Томск : ТГУ, 2001. 521 с.
- Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Сочинения : в 18 т. / АН СССР. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького. М. : Наука, 1974–1982. Т. 7. 1977. 735 с.
- Chekhov A. The Steppe and Other Stories / tr. by Adeline Lister Kaye. Freeport, N.Y. : Books for Libraries Press, 1970. 296 p.
- Красавченко Т.Н. Теория и практика перевода: русская классика в Великобритании и США в прошлом и настоящем // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7, Литературоведение: Реферативный журнал. 2019. № 2. С. 41–55.
- Hingley R. Chekhov. A Biographical and Critical Study. L. : George Allen & Unwin Ltd., 1950. 278 p.
- Hingley R. A New Life of Chekhov. N.Y. : Knopf, 1976. 352 p.
- Шерешевская М.А. Переводы (проза и письма) // Чехов и мировая литература : в 3 кн. / ред.-сост. З.С. Паперный, Э.А. Полоцкая ; отв. ред. Л.М. Розенблюм. М. : Наука, 1997–2005. (Лит. наследство; Т. 100). Кн. 1. 1997. С. 369–405.

29. Громов М.П. Книга о Чехове. М. : Современник, 1989. URL: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st029.shtml> (дата обращения: 12.09.2021).
30. Ваганова А.К. Чеховская степь как национальный словообраз // XX Чеховские чтения: Материалы лингвистической секции. Таганрог : Изд-во Таганрог. гос. пед. ин-та, 2001. URL: <http://taglib.ru/step-chekhova.html> (дата обращения: 12.09.2021).
31. Пыхтина Ю.Г. Функционально-семантическая типология пространственных образов и моделей в русской литературе XIX – начала XXI в. : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2014. 30 с.
32. Chekhov A. *The Steppe and Other Stories* / transl. and ed. by R. Hingley. N.Y. : Oxford University Press, 1998. 253 p.
33. Горячева М.О. Категория пространства у Чехова: смысловые константы и авторские рецепции // Мир Чехова: пространство и время. Чеховские чтения в Ялте. Симферополь, 2010. Вып. 15. С. 43–58.
34. Попович А. Проблемы художественного перевода М. : Высш. шк., 1980. 199 с.
35. Кубасов А.В. Ассоциативный потенциал антропонимов в повести А.П. Чехова «Степь» // Десять шагов по «Степи» (Ten steps along the «Steppe»). Charles Schlacks, Jr. Publisher Idyllwild, CA, 2017. С. 48–60.
36. Зубарева В.К. Настоящее и будущее Егорушки: «Степь» в свете позиционного стиля. // Десять шагов по «Степи» (Ten steps along the «Steppe»). Charles Schlacks, Jr. Publisher Idyllwild, CA, 2017. С. 6–33.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 19 октября 2021 г.

Anton Chekhov's Novella *The Steppe* in English Translations by Constance Garnett and Ronald Hingley: Strategies of Domestication and Foreignization

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal, 2021, 473, 101–111.

DOI: 10.17223/15617793/473/12

Viktoriya V. Chertkova, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: vv.chertkova@mail.ru

Keywords: Anton Chekhov; *The Steppe*; English-language reception; translation plurality; translation strategies; domestication; foreignization.

The reported study was funded by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-312-90031.

The article analyses the English-language translations of Chekhov's *The Steppe* by Constance Garnett (1919) and Ronald Hingley (1980) in the aspect of domestication and foreignization translation strategies. These translations are considered canonical; they cover the most significant period of the novella's reception, and determine the novella's interpretation in the English-language culture. A comparative analysis of the translations shows that the dominant strategy in the translations by Garnett and Hingley is that of domestication: it gives an idea of the general vector of the novella's interpretation in translation, which targeted at the reader of the host culture. This is evidenced, first of all, by the transformations found in the translations of the main image of the story – the image of the steppe, in which the Russian national and Chekhov's individual authorial worldviews are closely intertwined in a complex system of associative similarities and connotations. A striking example of this is the translators' transformation of the nomination of the image of the steppe: the steppe/the steppes. The domestication strategy in the translations is used in different ways and in various combinations with the foreignization strategy, which is connected both with the time the translations were made and with the translators' individual attitudes. Garnett's translations in the 1910s and 1920s introduced Chekhov as a Russian writer to the English-speaking public; therefore, her translation of *The Steppe* naturally retains the main cultural codes of the original (anthroponyms, names of folklore characters, names of nationalities), and domestication is realized mainly through the neutralization of deeper and more specific national-cultural contexts included into the image of the steppe. Hingley uses domestication as a "global" strategy, which correlates with the stage of active, as the analysis convincingly showed, "appropriation" of Chekhov's works by the English-language culture in the 1970s–1980s. The main technique of domestication in Hingley's translation of *The Steppe* is the search for functional analogues and parallels in the English-language culture. As a result, markers indicating the connection of the steppe space with the Russian national picture of the world, and, along with them, the author's meanings, are significantly reduced in Hingley's translation. The most indicative in this regard is the double nomination of the steppe image (steppe/prairie), which probably indicates an attempt by the translator to interpret this image as having not only national-specific, but also universal semantics.

REFERENCES

1. Golitsyna, N. (2010) Kak Chekhov stal svoim dlya Britanii [How Chekhov became "native" for Britain]. *Radio Svoboda*. [Online] Available from: <https://www.svoboda.org/a/1943114.html> (Accessed: 30.08.2021).
2. Kalashnikova, E. (2006) Perevodchik dolzhen peredavat' ne slovo, a sut' [The translator should convey not the word, but the essence]. *Russkiy zhurnal – Russian Journal*. [Online] Available from: <http://www.bigbook.ru/articles/detail.php?ID=1234> (Accessed: 30.08.2021).
3. Nikonova, N.E. (2008) *Podstrochnyy perevod: tipologiya, funktsii i rol' v mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Interlinear Translation: Typology, functions and role in intercultural communication]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Alen'kina, T.B. (2006) *Komediya A.P. Chekhova "Chayka" v angloyazychnykh stranakh: fenomen adaptatsii* [A.P. Chekhov's comedy "The Seagull" in English-speaking countries: the phenomenon of adaptation]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
5. Selezneva, E.V. (2018) *Povest' A.P. Chekhova "Skuchnaya istoriya" v angloyazychnoy retseptsii* [A.P. Chekhov's novella "Boring story" in the English-language reception]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tomsk.
6. Venuti, L. (1995) *The translator's invisibility: A history of translation*. London; New York: Routledge.
7. Nikolaeva, S.Yu. (2014) Chekhov's beginning in a sphere of concepts of "steppe" works by A.A. Ganin and P. N. Vasilyev. *Filologicheskaya regionalistika – Philological Regional Science*. 2 (12). pp. 14–27. (In Russian).
8. Chaykovskiy, R.R. & Lysenkova, E.L. (2013) *Perevod poezii: tipologiya i mnozhestvennost'* [Translation of Poetry: Typology and multiplicity]. Moscow: Moscow Region State University.
9. Sherstneva, E.S. (2009) *Perevodnaya mnozhestvennost' khudozhestvennoy prozy kak problema teorii perevoda (na materiale perevodov romana R.M. Ril'ke "Zapiski Mal'te Lauridsa Brige" na angliyskiy yazyk)* [Translational multiplicity of fiction as a problem of translation theory (based on the material of translations of the novel by R.M. Rilke "Notes of Malte Laurids Brige" into English)]. Philology Cand. Diss. Magadan.
10. Desmidt, I. (2009) (Re)translation revisited. *Meta: Translator's Journal*. 4 (54). pp. 669–683.
11. Koskinen, K. & Paloposki, O. (2003) Retranslations in the Age of Digital Reproduction. *Cadernos de Tradução*. 11. pp. 19–38.
12. Berman, A. (1990) La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*. 4. pp. 1–8.
13. Venuti, L. (2004) Retranslations: The Creation of Value. *Bucknell Review*. 47 (1). pp. 25–38.
14. Gromov, L.P. (1951) *Etyudy o Chekhove* [Etudes about Chekhov]. Rostov-on-Don: Rostovskoe oblastnoe knigoizdatel'stvo. [Online] Available from: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000037/st004.shtml> (Accessed: 05.09.2021).

15. Chaykovskiy, R.R. (2013) Kanonizatsiya perevodov i problema kachestva mezhkul'turnoy kommunikatsii [Canonization of translations and the problem of the quality of intercultural communication]. In: Chaykovskiy, R.R. (ed.) *Perevod i perevodchiki* [Translation and Translators]. Vol. 9. Magadan: Kordis. pp. 16–36.
16. Garnett, C. (1916–1922) *The Tales of Tchekhov*. Translated from Russian by C. Garnett. Vols 1–13. London; New York.
17. Hingley, R. (ed.) (1964–1980) *Oxford Chekhov*. Vols 1–9. London; New York: Oxford University Press.
18. Drabble, M. (ed.) (2000) *Oxford Companion to English Literature*. New York: Oxford University Press.
19. Gromov, L.P. (1958) *Realizm A.P. Chekhova vtoroy poloviny 80-kh godov* [A.P. Chekhov's Realism of the Second Half of the 1980s]. Rostov-on-Don: Rostovskoe knizhnoe izdatel'stvo.
20. Chudakov, A.P. (1971) *Poetika Chekhova* [Chekhov's Poetics]. Moscow: Nauka.
21. Sukhikh, I.N. (1987) *Problemy poetiki A.P. Chekhova* [Problems of A.P. Chekhov's Poetics]. Leningrad: Leningrad State University. [Online] Available from: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000039/st004.shtml> (Accessed: 10.09.2021).
22. Razumova, N.E. (2001) *Tvorchestvo A.P. Chekhova v aspekte prostranstva* [A.P. Chekhov's Creativity in the Aspect of Space]. Tomsk: Tomsk State University.
23. Chekhov, A.P. (1977) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem* [Complete Works and Letters]. Vol. 7. Moscow: Nauka.
24. Chekov, A. (1970) *The Steppe and Other Stories*. Translated from Russian by Adeline Lister Kaye. Freeport, New York: Books for Libraries Press.
25. Krasavchenko, T.N. (2019) Teoriya i praktika perevoda: russkaya klassika v Velikobritanii i SShA v proshlom i nastoyashchem [Theory and practice of translation: Russian classics in the UK and USA in the past and present]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7, Literaturovedenie: Referativnyy zhurnal – Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies*. 2. pp. 41–55.
26. Hingley, R. (1950) *Chekhov. A Biographical and Critical Study*. London: George Allen & Unwin Ltd.
27. Hingley, R. A (1976) *New Life of Chekhov*. New York: Knopf.
28. Shereshevskaya, M.A. (1997) Perevody (proza i pis'ma) [Translations (prose and letters)]. In: Rozenblyum, L.M. (ed.) *Chekhov i mirovaya literatura* [Chekhov and World Literature]. Vol. 1. Moscow: Nauka. pp. 369–405.
29. Gromov, M.P. (1989) *Kniga o Chekhove* [A Book about Chekhov]. Moscow: Sovremennik. [Online] Available from: <http://apchekhov.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st029.shtml> (Accessed: 12.09.2021).
30. Vaganova, A.K. (2001) Chekhovskaya step' kak natsional'nyy slovoobraz [Chekhov's steppe as a national word image]. In: *XX Chekhovskie chteniya* [20th Chekhov Readings]. Taganrog: Taganrog State Pedagogical University. [Online] Available from: <http://taglib.ru/step-chekhova.html> (Accessed: 12.09.2021).
31. Pykhtina, Yu.G. (2014) *Funktsional'no-semanticheskaya tipologiya prostranstvennykh obrazov i modeley v russkoy literature XIX – nachala XXI v.* [Functional and semantic typology of spatial images and models in Russian literature of the 19th – early 21st centuries]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.
32. Chekhov, A. (1998) *The Steppe and Other Stories*. Translated from Russian by R. Hingley. New York: Oxford University Press.
33. Goryacheva, M.O. (2010) Kategoriya prostranstva u Chekhova: smyslovye konstanty i avtorskie retseptsii [Chekhov's category of space: semantic constants and author's receptions]. In: *Mir Chekhova: prostranstvo i vremya. Chekhovskie chteniya v Yalte* [Chekhov's World: Space and Time. Chekhov's readings in Yalta]. Vol. 15. Simferopol: DOLYA. pp. 43–58.
34. Popovich, A. (1980) *Problemy khudozhestvennogo perevoda* [Problems of Literary Translation]. Moscow: Vysshaya shkola.
35. Kubasov, A.V. (2017) Assotsiativnyy potentsial antroponimov v povesti A.P. Chekhova "Step'" [Associative potential of anthroponyms in A.P. Chekhov's novella The Steppe]. In: Larionova, M.Ch. & Ryl'kova, G.S. (eds) *Desyat' shagov po "Stepi"* [Ten Steps along The Steppe]. Idyllwild, CA: Charles Schlacks Publisher. pp. 48–60.
36. Zubareva, V.K. (2017) Nastoyashchee i budushchee Egorushki: "Step'" v svete pozitsionnogo stilya [The present and future of Egorushka: Epy Steppe in the light of positional style]. In: Larionova, M.Ch. & Ryl'kova, G.S. (eds) *Desyat' shagov po "Stepi"* [Ten Steps along The Steppe]. Idyllwild, CA: Charles Schlacks Publisher. pp. 6–33.

Received: 19 October 2021