

Научная статья
УДК 37.026:378.1
doi: 10.17223/19996195/69/2

Дискурс переводческого портретирования

Людмила Вениаминовна Кушнина¹,
Фарида Рафиковна Хабибрахманова², Нина Григорьевна Погорелая³

^{1, 2, 3}*Пермский национальный исследовательский политехнический университет,
Пермь, Россия*

¹*lkushnina@yandex.ru*

²*faridhin@mail.ru*

³*npogorelaia@yandex.ru*

Аннотация. Вводится новая разновидность специального дискурса – дискурс переводческого портретирования, трактуемый авторами как когнитивно-коммуникативное событие, осуществляемое в переводческом и метапереводческом пространстве, формируемом в сознании переводчика как активного, мыслящего, творческого субъекта. Профессиональная деятельность переводчика как элитарной языковой личности, обладающей гармоничным мировоззрением и порождающей качественные тексты, направлена на установление межъязыковых и межкультурных контактов, взаимопонимание и взаимодействие коммуникантов, принадлежащих различным лингвокультурам. В основу исследования положена идея создания портретов переводчиков, впервые реализованная канадским ученым Ж. Делилем. В качестве объекта исследования выступает персонологическое пространство языка и культуры. Предметом исследования является языковая личность переводчика. Основная цель состоит в обосновании необходимости теоретического осмысления и практического воплощения дискурса переводческого портретирования. Для достижения поставленной цели были решены следующие исследовательские задачи: выявление роли и места дискурса переводческого портретирования в современной дискурсологии, разработка алгоритма описания портретов российских переводчиков, создание портрета выдающегося российского писателя и поэта, лауреата Нобелевской премии по литературе Бориса Леонидовича Пастернака, который оставил богатое переводческое наследие.

Обобщены и систематизированы научные предпосылки разработки дискурса переводческого портретирования, образующие самостоятельные направления переводоведческого дискурса в трудах отечественных исследователей. Материалом для анализа выступали тексты о российских переводчиках, посвященные описанию их жизненного и творческого пути, профессиональной деятельности в различных областях, включая переводческую деятельность: выбор переводческих стратегий, типов текста, переводимых языков; характер переводческой рефлексии; мемуарные исследования, интервью и пр. В связи с тем, что нас интересует языковая личность Б.Л. Пастернака, материалом исследования послужило его литературное и переводческое творчество, которое представляет лучшие образцы XX в. В настоящее время формируется самостоятельное направление исследований – дискурс переводческого портретирования: происходит накопление теоретической и эмпирической информации, создаются портреты других российских переводчиков, выявляется их роль в национальной и мировой литературе и куль-

туре. В рамках данного исследования сформулирована гипотеза, согласно которой дискурс переводческого портретирования является гибридным типом дискурса, так как он возникает на пересечении различных научных концепций: дискурсологии, лингвоперсонологии, теории языковой личности переводчика, теории перевода, критики перевода и др. Основным методологическим инструментом выступает концепция переводческого пространства Л.В. Кушниковой, согласно которой перевод понимается как синергетическая система транспонирования гетерогенных смыслов из одной лингвокультуры в другую. Опираясь на понятие эпистемической ситуации, введенной М.П. Котюровой, ранее нами было обосновано понятие «эпистема перевода», включающее онтологию, методологию, аксиологию. Онтология переводческой деятельности зиждется на когнитивных усилиях переводчика, методология основана на синергетическом приращении культурно обусловленных смыслов в переводном дискурсе, аксиология определяется порождением гармоничного дискурса перевода, смыслы которого соразмерны смыслам дискурса оригинала. В результате были созданы «штрихи» к портрету Пастернака-переводчика, так как создание полноценного портрета переводчика, выдающегося представителя российской словесности, требует проведения масштабных исследований. Сделаны выводы о том, что предложенный авторами алгоритм создания портрета переводчика может быть использован для описания портретов других выдающихся российских переводчиков.

Ключевые слова: языковая личность переводчика, портрет переводчика, дискурс портретирования, переводческое пространство, синергия, гармония, когниция

Для цитирования: Кушнина Л.В., Хабибрахманова Ф.Р., Погорелая Н.Г. Дискурс переводческого портретирования // Язык и культура. 2025. № 69. С. 29–58. doi: 10.17223/19996195/69/2

Original article

doi: 10.17223/19996195/69/2

The discourse of translation portraiture

**Lyudmila V. Kushnina¹, Farida R. Khabibrakhmanova²,
Nina G. Pogorelaya³**

^{1, 2, 3} Perm National Research Polytechnic University, Perm, Russia

¹ lkushnina@yandex.ru

² faridhin@mail.ru

³ npogorelaia@yandex.ru

Abstract. The article introduces a new kind of special discourse – the discourse of translation portraiture, interpreted by the authors as a cognitive-communicative event that takes place in the translation and meta-translation space formed in the mind of the translator as an active, thinking, creative subject. The professional activity of a translator as an elite linguistic personality with a harmonious worldview and generating quality texts is aimed at establishing interlingual and intercultural contacts, mutual understanding and interaction of communicators belonging to different linguocultures. The research is based on the idea of creating portraits of translators, first realised by the Canadian scientist J. Delille. The object of the study is the personological space of language and culture. The subject of the study is the linguistic personality of the translator. The main aim of the article is to substantiate the necessity of theoretical comprehension and practical realisation of the discourse of translation portraiture. In order to achieve

this goal, the following research tasks were solved: identification of the role and place of the discourse of translation portraiture in modern discourseology, development of an algorithm for describing portraits of Russian translators, creation of a portrait of an outstanding Russian writer and poet, Nobel Prize winner in Literature Boris Leonidovich Pasternak, who left a rich translation heritage.

The paper summarises and systematises the scientific prerequisites for the development of the discourse of translation portraiture, which form independent areas of translation discourse in the works of Russian researchers. The material for the analysis is texts about Russian translators, devoted to the description of their life and creative path, professional activity in various fields, including translation activity: the choice of translation strategies, text types, translated languages; the nature of translation reflection; memoir studies, interviews, etc. Due to the fact that we are interested in the linguistic personality of B.L. Pasternak, his literary and translation work, which represents the best examples of the twentieth century, serves as the material of the research within the framework of this article. At present, an independent area of research is being formed – the discourse of translation portraiture: theoretical and empirical information is being accumulated, portraits of other Russian translators are being created, their role in national and world literature and culture is being revealed. The hypothesis formulated for this study is that the discourse of translation portraiture is a hybrid type of discourse, as it emerges at the intersection of various scientific concepts: discourse studies, linguopersonology, the theory of translator's linguistic personality, translation theory, translation criticism and others. The main methodological tool is L.V. Kushnina's concept of translation space, according to which translation is understood as a synergetic system of transposing heterogeneous meanings from one linguoculture to another. Based on the concept of epistemic situation introduced by M.P. Kotyurova, in the previous works we substantiated the concept of translation episteme, including ontology, methodology, and axiology. The ontology of translation activity is based on the translator's cognitive efforts, the methodology is based on the synergetic increment of culturally determined meanings in the translation discourse, and the axiology is determined by the generation of a harmonious translation discourse, the meanings of which are commensurate with the meanings of the original discourse. The research resulted in the creation of 'touches' to the portrait of Pasternak the translator, as the creation of a full-fledged portrait of the translator, an outstanding representative of Russian literature, requires extensive research. It was concluded that the algorithm proposed by the authors for creating a portrait of a translator can be used to describe portraits of other outstanding Russian translators.

Keywords: linguistic personality of the translator, portrait of the translator, portrait discourse, translation space, synergy, harmony, cognition

For citation: Kushnin L.V., Khabibrakhmanova F.R., Pogorelaya N.G. The discourse of translation portraiture. *Language and Culture*, 2025, 69, pp. 29-58. doi: 10.17223/19996195/69/2

Введение

Идея создания дискурса портретирования возникла у нас в результате знакомства с работами крупнейшего канадского переводоведа XX в. Жана Делиля, по инициативе и под руководством которого было издано два монографических исследования: «Портреты переводчиков» и «Портреты переводчиц» (Portraits des traducteurs, 1999; Portraits des traductrices, 2002).

Опубликованные монографии посвящены описанию профессиональной деятельности европейских переводчиков [1, 2]. Позднее Ж. Делиль дал интервью главному редактору румынского научного журнала М. Константинеску, где поделился идеей создания портретов переводчиков. Так в журнале *Atelier de traduction* появилась новая рубрика, посвященная портретам переводчиков. Эти статьи также послужили источником наших размышлений [3].

В отечественной науке мы не встречали работ, посвященных портретам переводчиков. Этот аспект деятельности «рассеян», главным образом, в метапереводческих исследованиях, представленных мемуарами переводчиков, критикой перевода, анкетированием переводчиков и пр.

Изучая переводческое творчество выдающихся русских писателей и поэтов, мы обращаемся не только к анализу их переводов, но также к рефлексии о переводе, отражающей их отношение к переводу. Так, И. Бродский, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1987 г., сформулировал жесткие требования к переводчикам своих произведений. Как пишет один из его биографов В.Г. Бондаренко, И. Бродский считал, что «лучше быть непереуверенным, чем переуверенным ложно... Я профессионал, и хочу, чтобы со мной обращались профессионально» [4. С. 366]. И. Бродский, будучи с детства очарованным китайской культурой, в эмиграции в Америке переводил по подстрочнику китайскую поэзию. Сложность перевода с китайского состоит в том, содержание одного иероглифа гораздо больше, чем содержание одного русского слова, при этом слова китайского языка воспринимаются русским ухом как очень короткие. И переводы И. Бродского оказались очень удачными. Оценивая его переводы с китайского, В.Г. Бондаренко пишет: «...это уже было соединение привычной длинной строфы Бродского с китайской саморазвивающейся строфой. Бродский легко и непринужденно отменил все штампованные короткие строфы официальных переводчиков и предложил свой стиль» [4. С. 303].

Вполне очевидно, что, создавая портреты выдающихся переводчиков, мы изучаем и то, как они переводили, и то, как их переводили. Но эта идея для будущих исследований. В настоящее время мы изучаем переводческое наследие тех писателей, поэтов, ученых, которые в определенные периоды своей жизни становились профессиональными переводчиками, сближая культуры и народы.

Мы приступили к созданию портретов российских переводчиков, которые нашли отражение в предыдущих публикациях: в статье [5] и в главе коллективной монографии [6], что привело нас к следующему убеждению: портрет переводчика – это культурный феномен. В настоящее время авторский коллектив готовится к изданию монографии «Портреты российских переводчиков»: разрабатывается концепция, выстраивается алгоритм описания, изучается переводческое наследие.

В рамках данной статьи мы намерены обсудить теоретические проблемы создания портретов переводчиков, что потребовало введения нового термина: «дискурс переводческого портретирования», и проиллюстрировать данную разновидность дискурса созданием портрета другого лауреата Нобелевской премии по литературе за 1958 г., выдающегося русского писателя, поэта, переводчика Бориса Леонидовича Пастернака.

В статье мы впервые вводим понятия *переводческая персонология* и *дискурс переводческого портретирования*, которых не было в предыдущих публикациях. Это объясняется тем, что к настоящему времени концепция создания портретов переводчиков приобрела отчетливые формы, а сам процесс был представлен в виде алгоритма, который не является достаточно жестким, но дает возможность последовательно и логично описать основные вехи личной и профессиональной деятельности, а также сконцентрировать особое внимание на различных аспектах переводческой деятельности. Мы отдаем себе отчет, что создание портрета творческой личности требует творческого простора и для самого создающего, поэтому каждый портрет содержит уникальные черты индивидуальности не только переводчика, но и исследователя.

Важнейшим исходным постулатом нашего исследования является положение об элитарности языковой личности переводчика, которого характеризует элитарный тип речевой культуры. В ситуации художественного перевода мы наблюдаем создание текстов высокой эстетической ценности, которые обогащают принимающую культуру, продолжая существование текста в новой языковой, культурной, коммуникативной среде, придавая ему новую жизнь.

Можно сказать, что художественные прозаические и поэтические переводы Б.Л. Пастернака не только подарили русским читателям зарубежных классиков, но также подарили самим авторам возможность «заговорить» на русском языке, быть понятыми и почитаемыми.

Рассматривая данный тип дискурса с позиций переводческой рефлексии, приведем высказывание советской и российской переводчицы Лилианны Лунгиной, автора перевода с шведского языка на русский произведения Астрид Линдгрэн «Малыш и Карлсон», раскрывающее эмоциональное восприятие переводческой деятельности самим переводчиком: «Переводить – огромное счастье. Искусство перевода я бы сравнила только с музыкальным исполнением. Это интерпретация» [7. С. 259].

Методология исследования

В методологическом отношении разработка дискурса портретирования основана на следующих теоретических положениях и концепциях. Во-первых, мы опираемся на понимание дискурса, предложенное

В.Е. Чернявской, как «совокупности тематически соотнесенных текстов...» [8. С. 112]. В данном случае речь идет о текстах, освещающих портреты переводчиков, т.е. мы придерживаемся идеи о тематическом единстве. Во-вторых, в центре наших интересов – языковая личность в целом и языковая личность переводчика в частности. Фундаментальные работы в этом направлении принадлежат Ю.Н. Караулову, В.В. Красных, А.Б. Бушеву [9] и др. Особый интерес представляет градация, предложенная В.В. Красных, которая вычленяет человека говорящего, языковую личность, речевую личность, коммуникативную личность [10]. Согласно данной иерархии, переводчик – это, скорее, речевая личность. Но термин языковая личность прочно вошел в научный обиход. В своих работах мы также оперируем термином «языковая личность переводчика» и пытаемся показать принадлежность переводчика к элитарному типу речевой культуры [11]. В-третьих, мы опираемся на работы по лингвоперсоналогии В.П. Нерознака, Н.Д. Голева и других исследователей, которые посвящены целенаправленно языковой личности. В-четвертых, мы опираемся на критику перевода в российском и зарубежном переводоведении, в рамках которой анализируются работы по созданию портретов переводчиков [3]. В-пятых, методология нашего исследования базируется на концепции одного из авторов данной статьи – переводческом пространстве, ключевыми понятиями которого выступают когнития, синергия, гармония [6].

Таким образом, приступая к созданию портретов переводчиков, мы предприняли попытку обобщения и систематизации тех научных предпосылок, которые были положены в основу решения поставленной исследовательской задачи. Каждая из этих предпосылок становилась этапом разработки дискурса переводческого портретирования.

Первый этап связан со знакомством с трудами современного канадского ученого Жана Делиля, который впервые сформулировал понятие «портрет переводчика» и под руководством которого были опубликованы две коллективные монографии: *Portraits des traducteurs* [1], *Portraits des traductrices* [2]. Заметим, что, как отмечает сам Ж. Делиль, его вдохновили работы Э. Кари, который в 1963 г. опубликовал монографию *Les grands traducteurs français* («Великие французские переводчики»).

Избранный Ж. Делилем жанр можно условно назвать мемуарно-литературным, т.е. он рассматривает портрет переводчика как литературное произведение, цель которого состоит в описании человеческой глубины переводчика. В основе описания лежат воспоминания самих переводчиков, их отношение к процессу и задачам переводческой деятельности, оценка собственных переводов и переводов коллег.

Вместе с тем речь не идет о чисто литературном тексте: автор идеи создания портрета переводчика находится на перекрестке разных дисци-

плин: истории, литературы, теории перевода. Его интересуют такие аспекты, как эпоха, в которую жил переводчик, научные и художественные школы, к которым он принадлежал, языки, с которых и на которые он переводил, а также сами тексты переводов в их сопоставлении с подлинниками, т.е. качество переводного дискурса.

Второй этап мы соотносим с открытием специальной рубрики «Портрет переводчика» в румынском научном журнале на французском языке *Atelier de traduction*, главным редактором которого является М. Константинеску. В одном из номеров она бзяла интервью у Ж. Делиля, с тех пор было опубликовано несколько статей, посвященных портретам европейских переводчиков, которые были нами изучены и проанализированы, что помогло выстроить алгоритм создания портрета переводчика. Разумеется, мы добавили новые рубрики.

Третий этап (не хронологически, а по существу) связан с изучением работ российских ученых в разных областях: в лингвистике речь идет о теории языковой личности и о лингвоперсонологии; в переводоведении – о теории языковой, речевой, коммуникативной личности переводчика, об элитарной языковой личности переводчика. Лингвоперсонологический анализ коммуникативного поведения профессиональной личности опирается на методы структурного моделирования и портретирования [12]. Мы используем данный метод для описания портрета переводчика, но в нашем исследовании мы опираемся, преимущественно, на концепцию переводческого пространства. Что касается элитарной языковой личности переводчика, в одной из предыдущих работ мы писали: «...переводчик, создающий текст для другой языковой личности, сам приобретает черты элитарной языковой личности, преобразуя и совершенствуя себя и окружающий мир, окружающих людей» [11. С. 74]. Вполне очевидно, что не каждый переводчик является элитарной личностью, но он может к этому стремиться и достичь успеха в профессиональной деятельности. Однако те переводчики, портреты которых мы намерены создавать, могут быть, безусловно, отнесены к элитарному типу языковой личности. Приступая к созданию портрета Б.Л. Пастернака, мы описываем элитарную личность переводчика.

Четвертый этап представлен критикой перевода, которая является, на наш взгляд, неотъемлемым компонентом описания портрета переводчика ввиду естественной субъективности как самой переводческой деятельности, так и ее интерпретации другими переводчиками или исследователями. На этом этапе особое значение мы придаем метапереводческой деятельности, исследованию метакогнитивных механизмов перевода, объясняющих процессы создания переводческого метатекста или метаперевода. Здесь мы опираемся на исследования В.Б. Кашкина, который объединил в одном термине различные виды деятельности перевод-

чика, представляющих собой «зеркальное отражение» собственно перевода: метаперевод [13]. В этом же направлении выполнены исследования Н.А. Пластининой, посвященные одному виду метаперевода: переводческим предисловиям/послесловиям, в которых были выявлены типичные кванты смысла и функциональные параметры [14].

В настоящее время мы находимся на пятом этапе, когда формируется самостоятельное направление исследований – дискурс переводческого портретирования. В рамках этого этапа происходит накопление теоретической и эмпирической информации, создаются портреты российских переводчиков, выявляется их роль в национальной и мировой литературе и культуре. На данном этапе исследования мы сформулировали гипотезу, согласно которой в настоящее время происходит формирование самостоятельного типа дискурса – дискурса переводческого портретирования. Он возникает на пересечении различных научных направлений и концепций, и его изучение открывает широкий диапазон исследований в области создания портретов российских переводчиков, которых можно отнести к элитарному типу полигlossной языковой личности.

Исходя из общенаучного положения о двух противоположных процессах в развитии науки – интеграции и дифференциации, можно предположить, что дискурс переводческого портретирования переходит от стадии интеграции, когда его исследование находилось на этапе аккумуляирования научных знаний, к стадии дифференциации, когда накопленный теоретический фундамент позволяет изучать его с новых позиций, что мы намерены продемонстрировать в данной статье.

Введение понятия «дискурс переводческого портретирования» требует определения объекта, предмета, цели, задач и материала исследования.

В качестве объекта исследования выступает персонологическое пространство языка и культуры. Предметом исследования является языковая личность переводчика. Основная цель статьи состоит в обосновании необходимости теоретического осмысления и практического воплощения дискурса переводческого портретирования. Для достижения поставленной цели были поставлены следующие исследовательские задачи: выявление места дискурса переводческого портретирования в современной дискурсологии, разработка алгоритма описания портретов российских переводчиков, создание портрета выдающегося российского писателя и поэта, лауреата Нобелевской премии по литературе Бориса Леонидовича Пастернака, который оставил богатое переводческое наследие.

Материалом для анализа выступают тексты (письменные и устные) о российских переводчиках, посвященные описанию их жизненного пути; описанию эпохи, в которой творил автор; характеристика научных школ, которые нашли отражение в переводе; их профессио-

нальная деятельность в различных областях; непосредственно переводческой деятельности: выбор переводческих стратегий, типов текста для перевода, выбор переводимых языков, личностное отношение к переводу; переводческая рефлексия; мемуарные исследования различных жанров: от художественного до документального; интервью и пр.

Как показал наш анализ, термин «портретирование» существует, начиная с 1960 г., и первоначально относился к литературоведческому анализу, в котором рассматривался как способ создания художественного образа. В лингвистических исследованиях сначала было введено понятие «языковая личность», и затем исследователи перешли к изучению речевых портретов языковой личности.

Эти исследования представлены в рамках речевого жанра портретирования, т.е. имеет место описание речевого портрета реальной языковой личности, а не только персонажа художественного текста.

В диссертационном исследовании О.И. Асташевой «Речевой портрет политика как динамический феномен» представлено современное состояние данной проблемы [15]. В центре исследования – лингвопортретное варьирование языковой личности политика, изучаемое в трех аспектах: лингвокогнитивном, коммуникативном, индивидуально-речевом. Лингвокогнитивный аспект раскрывает базовые ценности личности, коммуникативный аспект рассматривает социальные роли политика и выбранные в связи с этими ролями стратегии и тактики речевого поведения, индивидуально-речевой аспект анализирует речевую манеру личности.

В широком смысле речевое портретирование представляет собой систематическое описание особенностей коммуникативного поведения языковой личности, которое проявляется в языке.

Наряду с изучением речевого портретирования в современной лингвистике развивается лингвоперсонология. Введенный в 1996 г. В.П. Нерознаком термин получил дальнейшее развитие в работах Н.Д. Голева [12], который выдвинул гипотезу о существовании коррелятивных отношений между языком и персонологическим пространством языкового коллектива. В своей работе ученый ввел понятие «антропотекст», отражающее разнообразие языковых личностей, обеспечивающих вариативность текста.

Прежде чем приступить к созданию портрета переводчика, нами был разработан алгоритм анализа его личности. Подчеркнем, что создание портрета переводчика – творческий процесс, поэтому компоненты алгоритма являются ориентиром, этапом, вехой для описания, и каждый составитель избирает собственную траекторию исследования и изложения. В качестве основных компонентов алгоритма при создании портрета переводчика как воплощение дискурса портретирования, мы предлагаем следующие:

- биографические сведения;

- профессиональная деятельность (литературное наследие, научное наследие);
- переводческая деятельность: принципы перевода и переводческие предпочтения;
- лингвопереводческий анализ фрагментов перевода;
- метапереводческая деятельность (переводческие метатексты в виде размышлений о переводе, о выборе текстов для перевода, о выборе методов перевода; записки переводчика, переводческие предисловия и послесловия, комментарии, ссылки и сноски, мемуары и др.);
- роль языковой личности переводчика в национальной и мировой культуре.

Как видим, термины «портретирование» и «лингвоперсонологическое пространство» широко представлены в современной лингвистике. Но в работе мы вводим новое понятие «дискурс переводческого портретирования», которое ранее не рассматривалось специалистами.

Дискурс переводческого портретирования – это когнитивно-коммуникативное событие, осуществляемое в лингвоперсонологическом пространстве элитарной языковой личности переводчика художественного или научного текста, включающее в себя освещение его личностных, профессиональных, переводческих, метапереводческих качеств и свойств, которые отражены в переводческом наследии национальных и мировых культур.

Исследование и результаты

В рамках данной статьи эмпирическое исследование основывается на создании портрета выдающегося российского переводчика, одного из крупных российских поэтов и прозаиков XX в., лауреата Нобелевской премии по литературе за 1958 г. Бориса Леонидовича Пастернака. Мы акцентируем внимание на следующих вопросах: биографические сведения, литературная деятельность, переводческая деятельность и ее критическое осмысление, метапереводческая деятельность, роль Б.Л. Пастернака в мировой переводной литературе.

Жизнь Б. Пастернака, его литературное и переводческое творчество пронизаны героическими, трагическими и радостными событиями как в стране, так и в семье.

Б.Л. Пастернак родился в 1890 г. в Москве. Его родители – художник, академик Петербургской академии художеств Леонид Осипович Пастернак и пианистка Розалия Исидоровна Пастернак (Кауфман) – были радушными, гостеприимными хозяевами, и с детства Борис видел в своем доме выдающихся писателей, художников, композиторов. Он получил образование на историко-филологическом факультете Москов-

ского университета. Учился также на композиторском отделении Московской консерватории и изучал философию в Германии. Но он не стал ни композитором, ни философом, а посвятил себя литературному творчеству и художественному переводу.

Литературная слава пришла к нему в 1922 г. с публикацией сборника стихов «Сестра моя жизнь».

Начиная с 1930-х гг. Пастернак занимался и собственной литературной деятельностью, и переводами.

В течение 10 лет, с 1945 по 1955 г., он писал главный роман своей жизни «Доктор Живаго», который был с восторгом встречен за границей, но не был опубликован при жизни писателя в России. Он был вынужден отказаться от Нобелевской премии за этот роман ввиду травли властей и чиновников от литературы. Лишь в период перестройки в 1988 г. роман был опубликован в России, а в 1989 г. его сын Евгений получил премию и медаль.

Выбор произведений для перевода показал величие личности Б. Пастернака, который переводил с английского Шекспира, Шелли, Байрона, с немецкого – Гёте, Рильке, с французского – Верлена, Верхарна, с испанского – Альберти, Кальдерона. Он переводил также с польского, чешского, венгерского, грузинского языков.

Что касается переводов Шекспира, которыми занимались многие его предшественники и современники, когда речь шла о сценической постановке или экранизации, мнение режиссеров было однозначно: переводы Пастернака лучшие. Благодаря Пастернаку произошло открытие нового русского Шекспира.

Лишь ознакомившись с биографическими фактами жизни Б. Пастернака, начинаешь задумываться о самой природе его Личности, о подводной части «айсберга» его души и творчества, через которые он передавал свои переживания, описывал исторические события, простые житейские обстоятельства и необъяснимые явления.

С детства окруженный лучшими представителями живописи, музыки и литературы (Лев Толстой, Василий Поленов, Исаак Левитан, Сергей Рахманинов, Александр Скрябин и др.), Борис не мог не впитать в себя особый аромат искусства, а годы учебы в университете повлияли на широту его мысли и особое видение событий сквозь призму личностных переживаний человека – непосредственного участника или свидетеля этих событий. Не случайно Пастернак пришел к поэзии, через строки которой проявляются и проникают в мир эмоции, ассоциации и переживания автора, насыщая читателей новым пониманием как простых, так и сложных явлений жизни.

Многогранность и глубина творчества Пастернака, вероятно, складываются благодаря его путешествиям по Европе, поездке в Грузию, эвакуации семьи в Чистополь, случайной поездке в Пермскую губернию,

где он наполнялся новыми ощущениями, опытом, пониманием и восприятием окружения, природы, событий, самой жизни. Позднее в романе «Доктор Живаго» Пастернак опишет Пермь, дав ему название «Юрятин». Находясь в Грузии (1931 г.), под впечатлением Кавказа писатель не только пишет цикл стихов, но и работает над переводами с грузинского языка, а также обращается к переводу таких зарубежных классиков, как Шекспир, Шиллер, Гёте и др.

Пастернак начинал с поэзии. Его пейзажные стихи можно было бы сравнить с импрессионизмом в поэзии: в стихах он запечатлевает мгновение. Его стихи называют поэзией ассоциаций, в которых события и чувства слиты в единое целое: *деревья спорят с человеком о ветре, сад бьется в зеркале* и пр. Кажется, что природа вдохновляет поэта на творчество, что создает глубокое ощущение неразрывности человека и природы.

Одно из первых стихотворений, созданное в 1912 г., открывает цикл пейзажной поэзии, где переплетены описания природы и чувства лирического героя. Ниже приведены две первые строфы этого стихотворения и их перевод на французский язык, выполненный Анри Абрилем (Henri Abril):

*Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть.
Весною черною горит.
Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез крик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще шумней чернил и слез...*

*Février. De l'encre et des larmes !
Dire à grands sanglots février
Tant que la boue et le vacarme
En printemps noir viennent flamber.
Prendre un fiacre. Et pour quelques sous,
Passant carillons et rumeurs,
Aller ou l'averse à tout coup
Eteint le bruit d'encre et de pleurs...*

В этом стихотворении Пастернак описал период весеннего пробуждения природы, которая вдохновляет человека и вызывает пробуждение его души. Написанное четырехстопным ямбом, это стихотворение отражает творческие искания поэта, которые представлены и в звуках (*крик колес, грохочущая слякоть*) и в цвете (*весною черною*), и в атмосфере тоски (*писать навзрыд, слагать навзрыд*). Пастернак неоднократно переписывал этот текст, что свидетельствует о его значимости для понимания внутреннего мира поэта.

Мы намеренно привели перевод этого известного стихотворения Пастернака, чтобы подчеркнуть, что шедевры литературного творчества сами становятся предметом перевода. Как было замечено выше, из соображений цензуры некоторые произведения публикуются в переводе раньше, чем в подлиннике. Об этом писал Ж. Делиль в своей классификации функций перевода, вычленив восемь функций перевода, а именно: перевод как источник вдохновения, перевод как школа стиля, трансгрес-

сивный перевод, паллиативный перевод, культууроформирующий перевод, перевод-барометр, идентифицирующий перевод, перевод как способ проявления литературных жанров [16. Р. 37–60]. Когда речь идет о переводе некоторых произведений Пастернака, проявляется трансгрессивная функция перевода, характерная для ситуаций цензуры, когда автор не имеет возможности опубликовать свои произведения на родном языке. К данной функции примыкает паллиативная функция, которая возникает в тех случаях, когда автор, не имея возможности публикации собственных произведений, занимается переводами чужих произведений. Что касается переводов Пастернака, его переводческое творчество достигло таких художественных вершин, которые признаются научным сообществом наравне с его оригинальными текстами.

Золотым венцом литературного наследия является роман «Доктор Живаго», в котором мы ощущаем гармоничное переплетение прозы и поэзии, что создает особый литературный узор, который каждый читатель рассматривает по-своему. Многослойность и широта проблем, поднимаемых в произведении, заставляют страдать, метаться, принимать сложные решения, застывать в тупике и восставать из пепла его героев, через жизнь которых автор доносит до читателя свои мысли о нравственных ценностях человека, о власти, о революции и Гражданской войне, о личных переживаниях, о любви и ненависти, о расставаниях, о душевном кризисе, о муках творчества. Раздираемые противоречиями судьбы тысяч людей, живших в начале XX в., описываются через одну из них – судьбу интеллигента, который обладает способностью тонко видеть, чувствовать, воспринимать природу и вместе с тем погрязает в противоречиях суровой действительности. В плену своих сомнений и колебаний он не находит ответы на вопросы, будучи не в силах повлиять на события в жизни.

Как пишут В.М. Борисов и Е.Б. Пастернак, роман «Доктор Живаго», над которым писатель работал в течение десяти лет, с 1945 по 1955 г., требовал колоссальных сил, и по завершении романа он делится впечатлениями с В.Т. Шаламовым: «Я окончил роман, исполнил долг, завещанный от Бога» [17. С. 561].

Изучая литературное наследие Б. Пастернака, специалисты в области «пастернаковедения» единодушно признают его произведения как лучшие образцы литературы XX в. Отметим, что его переводческая деятельность оценивалась не так однозначно: от жесточайшей критики до восхваления. Очевидно, это объяснялось неприятием его переводческих принципов, которые отличали Пастернака от других переводчиков.

В центре нашего исследования – переводческие труды Пастернака. Их изучение позволит нам приблизиться к созданию портрета Пастернака-переводчика.

Творчество Б. Пастернака – это событие и в мире литературы, и в мире перевода. Как отмечал поэт И. Анненский, переводы для Пастернака – это часть его собственного творчества, так как он относился к переводам как к собственным произведениям.

Изучая переводческую деятельность Б. Пастернака, который в разные периоды своей жизни обращался к переводам, выясняем, что наиболее тесные узы связывают его творчество с немецкоязычными авторами, далее следуют переводы с английского языка, затем – с французского, грузинского, и эпизодически он обращается к переводам с чешского и польского языков. Пастернак предпочитал немецкую литературу, так как лично был знаком с Рильке, он переводил классиков Гёте и Шиллера, в молодости изучал философию в Германии, слушал и исполнял произведения немецких композиторов Л. ван Бетховена и др. Английская литература представлена переводами У. Шекспира, и, как вспоминает Г. Ратгауз, здесь сошлись двое великих людей: Шекспир в переводе Пастернака [18].

Известно, что многие классические произведения были переведены и до Пастернака, и после него. Но Пастернак иначе, чем другие, определял цель перевода: он ставил перевод в контекст родной культуры. В своих заметках о переводе он писал, что хороший переводчик смотрит в текст на иностранном языке, но думает по-русски, подчиняясь логике и эстетике родного языка. Пастернак не признавал сходство текстов оригинала и перевода, но его отличало свойство духовной близости с автором, при этом они отражали облик самого переводчика. По мысли Пастернака, перевод должен быть самостоятельным художественным произведением.

Исследуя творчество Пастернака, А.Н. Поздняков сформулировал основные принципы, которыми руководствовался Пастернак при переводе поэзии: внимание к сохранению национального колорита, передача поэтического рисунка, использование просторечных выражений, соответствие поэтическим нормам русского языка [19]. Автор исследования выдвигает идею о том, что переводной текст связан отношениями интертекстуальности с другими произведениями, переведенными поэтом. Сопоставляясь с этой идеей, отметим, что авторская интертекстуальность свидетельствует о редком даре переводчика вписать чужой текст, выступающий объектом перевода, в собственный поэтический контекст, создавая единое пространство творчества переводящей личности.

Обратимся к результатам переводческой деятельности Пастернака.

У Пастернака были глубокие связи с Германией, и первые переводы он выполнил именно в Германии, когда учился в Марбурге. Позднее он переводил Гёте, Гейне, Рильке. Когда в 1920-х гг. было решено издать Антологию немецкой поэзии, Пастернака также привлекли к этой деятельности. Хотя он осознавал творческое несовпадение с немецкой

поэзией, но относился к ней с уважением. Пастернак всегда рассматривал перевод как собственное творчество. Приступая к переводам немецких и австрийских экспрессионистов для данной Антологии, он использовал разные методы – от кальки до творческой интерпретации. В качестве примера обратимся к статье З.А. Чубраковой [20], которая представляет развернутый анализ перевода Пастернаком стихотворения Г. Гейма «Der Krieg», которое получило название «Призрак войны» что является адекватной языковой заменой. Текст написан шестистопным хореем, мужской рифмой и содержит 10 рифмованных четверостиший. Текст Г. Гейма посвящен войне как очищению и обладает силой художественного воздействия. Эта идея не была близка Пастернаку, но ему удалось воссоздать формальную организацию текста. Несмотря на некоторые семантические и аксиологические сдвиги, опорные элементы переданы, так как переводчик опирался на принцип эквиритмичности. Согласно нашей концепции, данный перевод мы признаем адекватным, но не гармоничным.

Пастернак создал непревзойденные по глубине и силе мысли переводы классиков немецкой литературы, что потребовало громадного напряжения его духовных сил: «Фауст» переведен кровью сердца», объяснил Пастернак своим друзьям.

Начиная с раннего творчества, и в зрелые годы Пастернак неоднократно обращался к переводам сонетов, в частности, сонетов У. Шекспира. Как пишет исследователь его творчества Е.А. Первушина, «в своих переложениях Шекспира на русский язык Пастернак всегда восставал против традиционного, трафаретного...» [21. С. 100]. Такая переводческая позиция объяснялось поэтом его стремлением обновить текст, придать ему свежесть первоизданного звучания. Но взгляды Пастернака вызвали критику со стороны официально признанных авторов – М.Л. Гаспарова [22], Е.Г. Эткинда и др. Пастернак сохранял основной смысл произведения, но отступал от стилистического рисунка, от строгих канонов жанра сонета.

Особую роль в переводческом наследии Б. Пастернака сыграли драмы и трагедии У. Шекспира, он перевел большинство его произведений: «Ромео и Джульетта», «Гамлет», «Отелло», «Макбет», «Король Лир», «Антоний и Клеопатра» и др.

Приведем в качестве примера фрагменты его переводов «Гамлета», которые обрели звучание на русском языке благодаря многим талантливым переводчикам.

Благодаря Пастернаку, Набокову, Лозинскому, мы, живущие в XXI в., можем воскликнуть: «Быть или не быть – вот в чем вопрос!», даже не задумываясь о том, что именно Пастернак позволил нам с такой легкостью прикоснуться к творчеству Шекспира, вступить в незримое

общение с представителями разных времен и культур сквозь века и расстояния.

Фрагмент оригинала: William Shakespeare

*To be, or not to be: that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune
Or to take arms against a sea of trouble
And by opposing end them? To die: to sleep;
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub...*

Перевод Владимира Набокова

*Быть иль не быть – вот в этом
Вопрос; что лучше для души – терпеть
Праци и стрелы яростного рока
Или, на море бедствий ополчившись,
Покончить с ними? Умереть: уснуть
Не более, и если сон конча
Тоску души и тысячу тревог,
Нам свойственных, – такого завершения
Нельзя не жаждать. Умереть, уснуть;
Уснуть: быть может, сны увидеть; да...*

Перевод Михаила Лозинского

*Быть или не быть, – таков вопрос;
Что благородней духом – покорять
Працам и стрелам яростной судьбы
Иль, ополчась на море смут, сразить их
Противоборством? Умереть, уснуть, –
И только; и сказать, что сном кончаешь
Наследье плоти, – как такой развязки
Не жаждать? Умереть, уснуть. – Уснуть!
И видеть сны, быть может? Вот в чем трудность...*

Перевод Бориса Пастернака

*Быть или не быть, вот в чем вопрос.
Достойно ль
Смиряться под ударами судьбы,
Иль надо оказать сопротивление
И в смертной схватке с целым морем бед
Покончить с ними? Умереть. Забыться
И знать, что этим обрываешь цепь
Сердечных мук и тысячи лишений,
Присущих телу. Это ли не цель
Желанная? Скончаться. Сном забыться.
Уснуть... и видеть сны? Вот и ответ...*

Сопоставляя представленные выше варианты переводов, каждый читатель отдает предпочтение тому или другому. И каждый будет прав, так как критерии отбора субъективны. Мы остановились на таком факторе, как выбор текста для сценической постановки бессмертной трагедии У. Шекспира. Иными словами, в качестве критерия мы выбрали не межъязыковой, не межкультурный, а межсемиотический подход. Если крупнейшие режиссеры поставили спектакли и экранизировали фильмы, опираясь на текст Пастернака, значит этот текст стал действительно феноменом русской культуры и обогатил ее. Как писал Немирович-Данченко, Пастернаку удалось передать слово-действие. Сам Пастернак, который в тринадцатилетнем возрасте впервые попал в театр на постановки Станиславского, а позже ходил к Комиссаржевской и смотрел Чехова, признавался: «...в мыслимость этого искусства поверил» [23. С. 241].

Проанализируем другой фрагмент той же трагедии, представим оригинал и два варианта перевода.

Фрагмент оригинала: William Shakespeare

*HAMLET. Seems, madam! nay it is; I know not 'seems.'
'Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black,
Nor windy suspiration of forced breath,
No, nor the fruitful river in the eye,
Nor the dejected 'havior of the visage,
Together with all forms, moods, shapes of grief,
That can denote me truly: these indeed seem,
For they are actions that a man might play:
But I have that within which passeth show;
These but the trappings and the suits of woe.*

«Гамлет» в переводе Б.Л. Пастернака:

*Гамлет. Не кажется, сударыня, а есть.
Мне «кажется» неведомы. Ни мрачность
Плаща на мне, ни платья чернота,
Ни хрипящая прерывистость дыханья,
Ни слезы в три ручья, ни худоба,
Ни прочие свидетельства страданья
Не в силах выразить моей души.
Вот способы казаться, ибо это
Лишь действия, и их легко сыграть,
Моя же скорбь чуждается прикрас
И их не выставляет напоказ.*

«Гамлет» в переводе М.Л. Лозинского:

*Гамлет. Мне кажется? Нет, есть. Я не хочу
Того, что кажется. Ни плащ мой темный,
Ни эти мрачные одежды, мать,*

*Ни бурный стон стесненного дыхания,
Нет, ни очей поток многообильный,
Ни горем удрученные черты
И все обличья, виды, знаки скорби
Не выразят меня; в них только то,
Что кажется и может быть игрою;
То, что во мне, правдивей, чем игра;
А это все – наряд и мишура.*

Сравнивая данные варианты переводов, выполненные М.Л. Лозинским и Б.Л. Пастернаком, напомним высказывание М.М. Морозова, который отмечал: «Если Гамлет в трактовке Лозинского был “высеченный из камня барельеф”, то Гамлет в трактовке Пастернака – взволнованный, мечущийся человек [24]. М.М. Морозов подчеркивал также, что в своих переводах шекспировских пьес Пастернак стремился не к внешнему, а внутреннему сходству с героями и образами оригинала, он наделял их живыми эмоциями и ощущениями, передавал голос и речь персонажей так, что каждый из них представлял собой индивидуальность.

Приведем пример. Проанализируем первую строчку фрагмента. Не оспаривая истинность обоих вариантов перевода, обратим внимание на одну немаловажную деталь. У Пастернака читаем: *Не кажется, сударыня, а есть*. У Лозинского читаем: *Мне кажется? Нет, есть. Я не хочу*. Как видим, Пастернак вводит в текст исконно русское, на данный момент устаревшее, обращение: *сударыня*. Благодаря использованию этого обращения Пастернак максимально приближает текст к русскому читателю, ориентируя его на успешную ассимиляцию русскоязычным реципиентом.

В «Ромео и Джульетте» Пастернак также воссоздает живых людей, мы слышим голоса влюбленных.

Ниже представлено два фрагмента на языке оригинала и в переводе Б. Пастернака. В первом фрагменте мы слышим «голос» Джульетты, а во втором – «голос» Ромео [25].

*Juliet. Thou knowest the mask of night is on my face;
Else would a maiden blush bepaint my cheek
For that which thou hast heard me speak to-night.
Fain would I dwell on form- fain, fain deny
What I have spoke; but farewell compliment!
Dost thou love me, I know thou wilt say 'Ay';
And I will take thy word. Yet, if thou swear'st,
Thou mayst prove false.*

*Джульетта. Моё лицо спасает темнота,
А то б я, знаешь, со стыда сгорела,
Что ты узнал так много обо мне.
Хотела б я восстановить приличие,
Да поздно, притворяться ни к чему.
Ты любишь ли меня? Я знаю, верю,
Что скажешь «да». Но ты не торопись.
Ведь ты обманешь...*

Romeo. *It is my lady; O, it is my love!
O that she knew she were!
She speaks, yet she says nothing. What of that?
Her eye discourses; I will answer it.
I am too bold; 'tis not to me she speaks.
Two of the fairest stars in all the heaven,
Having some business, do entreat her eyes
To twinkle in their spheres till they return.*

Ромео. ...О милая! О жизнь моя! О радость!
Стоит, сама не зная, кто она.
Губами шевелит, но слов не слышно.
Пустое, существует взглядов речь!
О, как я глуп! С ней говорят другие.
Две самых ярких звездочки, спеша
По делу с неба отлучиться, просят
Её глаза покамест посверкать.

Можно сказать, что Пастернаку удалось передать своего рода «исповедь» двух влюбленных, выразить их сокровенные мысли и чувства, показать их искренность и настоящую любовь. Приведем примеры: *со стыда сгорела, я знаю, верю, что скажешь «да». О милая! О жизнь моя! О радость!*

Пастернаку удается передать юмор, каламбуры, создать новые каламбуры. Поясним, что Пастернак неоднократно обращался к одному и тому же тексту. Ниже представлены два варианта перевода, созданные Пастернаком в разные периоды его профессиональной переводческой деятельности. В обоих случаях переводчик воссоздает каламбуры, понятные русскоязычному читателю.

Samp. *Gregory, on my word, we'll not carry coals.*
Greg. *No, for then we should be colliers.*
Samp. *I mean, an we be in choler, we'll draw.*
Greg. *Ay, while you live, draw your neck out of collar.*
Samp. *I strike quickly, being moved.*
Greg. *But thou art not quickly moved to strike.*

Самсон. *Грегорио, уговор: перед ними не срамиться.*
Грегорио. *Что ты! Наоборот. Кого ни встречу, сам осрамлю.*
Самсон. *Зададим им баню!*
Грегорио. *Самим бы выйти сухими из воды.*
Самсон. *Я скор на руку, как раскипячусь.*
Грегорио. *Раскипятить-то тебя – не скорое дело.*

Самсон. *Помни, Грегорио, лицом в грязь не ударять.*
Грегорио. *Что ты! Наоборот. Грязью в лицо, только кто попадись.*
Самсон. *Зададим им баню.*
Грегорио. *Самим бы выйти сухими из воды.*
Самсон. *Я скор на руку, как раскипячусь.*
Грегорио. *Раскипятить-то тебя – нескорое дело.*

Как пишет М.М. Морозов, самый зрелый и совершенный перевод произведений Шекспира принадлежит Пастернаку в «Антонии и Клеопатре».

Фрагмент оригинала: William Shakespeare

*CLEOPATRA. O, Charmian,
Where think'st thou he is now? Stands he, or sits he?
Or does he walk? Or is he on his horse?
O happy horse, to bear the weight of Antony!
Do bravely, horse, for wot'st thou whom thou
mov'st?
The demi-Atlas of this Earth, the arm
And burgonet of men. He's speaking now,
Or murmuring "Where's my serpent of old Nile?"
For so he calls me. Now I feed myself
With most delicious poison. Think on me
That am with Phoebus' amorous pinches black,
And wrinkled deep in time? Broad-fronted Caesar,
When thou wast here above the ground, I was
A morsel for a monarch. And great Pompey
Would stand and make his eyes grow in my brow;
There would he anchor his aspect, and die
With looking on his life [26].*

Перевод Б. Пастернака

*Клеопатра. Хармиана!
Послушай, где он может быть теперь?
Сидит или стоит? Пешком ли бродит
Иль скачет на коне? Счастливый конь!
Гордись, что под Антонием ты ходишь.
Ты знаешь ли, скакун, кто на тебе?
Атлант с полмиром на плечах, защита
Людского рода. Все ли шепчет он:
«Где змейка нильская моя?» Он раньше
Так звал меня. Теперь я не шутя
Пропитана сладчайшим ядом. Все ли
Он помнит, опаленную, меня
В следах загара, с кожей в морщинах?
О, я считалась лакомым куском,
Когда был жив широколобый Цезарь.
Однажды предо мной старик Помпей
Забылся так, что смерти не заметил,
Глаза в мой взор, как якорь, погрузив [27].*

Читая данный перевод, трудно предположить, что это не авторский текст: настолько уместно каждое слово, передающее страсти и характеры персонажей, правдоподобно каждое выражение, каждая сентенция. Его создание требует от переводчика внутреннего напряжения, «музыки сознания», о чем пишет сам Пастернак в одном из писем О.А. Фрейденберг.

Благодаря Пастернаку творчество Шекспира как достояние английской поэзии стало и достоянием русской поэзии, так как автор перевода сам является большим поэтом.

Обратимся к переводам с французского. Шедевр французской лирики, созданный П. Верленом, получивший в русских переводах название «Песня без слов», известен русскому читателю в переводах И. Эренбурга, А. Гелескула, Б. Пастернака. Ученые до сих пор спорят, чей перевод лучше, но можно сказать, что каждый перевод уникален, каждый является настолько самостоятельным поэтическим текстом, и не все читатели догадаются, что у них один и тот же источник.

Проиллюстрируем текст оригинала и три варианта его перевода:

Текст оригинала

Paul Verlaine

*Il pleure dans ton Coeur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur ?
O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits
Pour un coeur qui s'ennuie
O le chant de la pluie !
Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écœure
Quoi ? Nulle trahison
Ce deuil est sans raison.
C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine !*

Перевод А. Гелескула

*Сердцу плачется власть,
Как дождю за стеной.
Что за темная власть
У печали ночной?
О напев дождевой
На пустых мостовых!
Неразлучен с тобой
Твой мотив городской!
Сердце плачет тайком –
О какой из утрат?
Это плач ни о ком,
Это дождь виноват.
Это мука из мук –
Не любя, не скорбя,
Тосковать одному
И не знать, почему.*

Перевод И. Эренбурга

*Сердце тихо плачет,
Словно дождик мелкий,
Что же это значит?
Если сердце плачет?
Падая на крыши,
Плачет мелкий дождик,
Плачет тише, тише,
Падая на крыши.
И, дождю внимая,
Сердце тихо плачет.
Отчего, не зная,
Лишь дождю внимая.
И ни зла, ни боли!
Только плачет сердце,
Плачет от того ли,
Что ни зла, ни боли?*

Перевод Б. Пастернака

*И в сердце трава,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?
О дождик желанный,
Твой шорох – предлог
Душе бесталанной
Всплакнуть под шумок.
Откуда ж кручина
И сердца вдовство?
Хандра без причины
И ни от чего.
Хандра ниоткуда,
На то и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.*

Сравнивая оригинал и его переводы, выполненные талантливыми переводчиками, трудно выбрать лучший перевод, поскольку все они выражают тот поэтический импрессионизм, который отличает лирику П. Верлена. Недаром этот текст, не имеющий названия в оригинале, в русских переводах называется «Песня без слов». Действительно, даже декламируя Верлена, создается впечатление музыкального звучания, настолько автор вложил в свою поэтическую миниатюру звуки падающего дождя, его плач и пение, которые отзываются в сердце непонятной, беспричинной грустью. Каждый переводчик воспринимает и выражает свои личные ощущения и впечатления, и эти переводы не похожи друг на друга.

Нам представляется, что перевод И. Эренбурга не только наиболее близок оригиналу, его мелодике, его настроению, но он также близок русскому читателю: поэтический рисунок перевода воссоздает картину дождя, в ритм которому плачет чье-то одинокое сердце.

Перевод А. Гелескула создает другое настроение: здесь дождь поет другие напевы, он властвует на ночных улицах города, и сердце бьется сильнее от неведомой утраты.

Перевод Б. Пастернака отличается и от оригинала, и от других переводов. Скорее, Пастернак создает собственное произведение по мотивам оригинала, воплощая один из главных, сформулированных им принципов перевода поэтического текста: текст перевода должен быть самостоятельным художественным произведением. Читая перевод, выполненный Пастернаком, мы осознаем, что это поистине русский текст! Он погружается сам и погружает читателя в свой мир грусти и дождя, выбирая исконные русские слова, которые практически непереводимы (*растрава, хандра, кручина*) и которые составляют картину мира русского человека. Он создает метафору одиночества: *сердца вдовство*, показывающую безвозвратность потери чего-то или кого-то. Он заканчивает текст достаточно оптимистично: у читателя может возникнуть мысль о том, что сегодня у вас хандра, а завтра все будет хорошо.

С позиций переводческого пространства все тексты переводов гармоничны. Это подтверждает нашу идею о том, что гармоничных переводов может быть множество, и каждый переводчик имеет право на свой гармоничный перевод.

Переводческая критика и пастернаковедение неоднозначно оценивают его переводы, что обусловлено, прежде всего, несогласием с теми принципами перевода, которые сформулировал сам Пастернак и которых он придерживался в процессе своей деятельности. И эти принципы отличали Пастернака от других представителей профессионального сообщества. Их изложение содержится в статьях и других публикациях,

которые можно отнести к метатексту, характеризующему метапереводческую деятельность. Например, «Заметки переводчика», «Замечания к переводам из Шекспира» и пр.

Несогласие основывается, прежде всего, на «вольных» переводах Шекспира и других классиков, которые, по мнению критиков, были гораздо более верно и точно переведены другими переводчиками. Но эта вольность может быть расценена и как проявление творчества, когда «чужое» произведение становится собственным. Пастернак неоднократно подчеркивал эту идею, признавая, что его отношение к переводам и к собственным текстам было одинаковым, что и вызывало, на наш взгляд, критическое отношение к его переводческому творчеству. Пастернак балансировал между двумя ведущими принципами перевода: следовать духу подлинника и писать русские стихи.

Как подчеркивают исследователи переводческого творчества Пастернака, над переводом Гамлета Пастернак работал несколько лет, постоянно внося изменения. Перевод монолога Гамлета – яркий образец того, как Пастернаку удалось реализовать свое переводческое кредо: с одной стороны, передать дух оригинала, с другой стороны, вписать текст перевода в контекст русской словесности. В переводе передано образное богатство шекспировского текста и заложена индивидуальная пастернаковская образность, которая проникает в душу читателя вместе с терзаниями Гамлета в его смертной схватке с жизнью. Его не интересовало мельчайшее сходство с оригиналом. Для него гораздо важнее было передать эмоциональный накал страстей, душевные муки персонажей, запечатлеть события и чувства. Как отмечают некоторые исследователи, Пастернак шел не от текста, а от действующих лиц. Это означает, что он «вживался» в образы персонажей, т.е. проявлял эмпатию, что позволило ему создать «русского» Гамлета, который в его переводе стал достоянием российской словесности и русской культуры.

На сцене образ Гамлета талантливо воплотил В. Высоцкий, на экране – И. Смоктуновский.

Переводческое пастернаковедение по-разному оценивает его деятельность. Оценки его переводов неоднозначны. Такая ситуация связана с тем, что сам Пастернак относился к созданию перевода так же, как и к созданию собственного текста. Для него не было ни границ, ни существенных различий. Его переводы называют вольными. Но эта вольность особого рода. Он не только сохранял смысл оригинала, он передавал его дух. Но текст перевода звучал по-русски так, как мог бы звучать тот же текст на родном языке: естественно и гармонично. Если он переводил сонет с английского языка на русский, то в этом сонете читатели узнавали черты, свойственные русским сонетам Серебряного века. Если он переводил трагедию Шекспира, то русский читатель понимал, что это трагедия, потому что в его сознании возникало то же эмоциональное

напряжение. Но она представляла собой русское воплощение. Некоторые переводчики, несогласные с методами Пастернака, отмечали, что в переводах он подчинял себе автора. Возможно, они правы. Но мы считаем, что в этих случаях происходило взаимопроникновение мыслей, идей, эмоций автора и переводчика.

Оценивая в целом метапереводческую деятельность Б. Пастернака, мы считаем ее важной для понимания личности переводчика. Помимо собственно переводов, Пастернак дал теоретическое обоснование своего творческого метода и принципов перевода, свое видение роли и задач переводчика. В связи с тем, что его активная переводческая деятельность проходила в период эвакуации в г. Чистополь, и именно в этот период он начал переводить трагедии и стихотворения Шекспира, появилась необходимость объяснить читателям и критикам свое отношение к переводу, что представлено в таких работах, как «Заметки переводчика», «Антология английской поэзии», «Замечания к переводам из Шекспира» [28] и др. Кроме того, интересные рассуждения о переводе Пастернак излагает в письмах к друзьям и родным, которые также относятся к жанру метаперевода.

Данная проблема изложена в статье «Художественный перевод в творчестве Пастернака», опубликованной в честь 125-летия писателя и переводчика [29]. Авторы акцентируют внимание на плодотворности творческой деятельности Пастернака в военный период, когда он полностью посвятил себя переводам. По свидетельствам современников, в течение двух месяцев он перевел «Ромео и Джульетту». Позднее была переведена другая пьеса Шекспира «Антоний и Клеопатра». Отметим тонкое наблюдение авторов статьи, которые отмечают, что Пастернак *переложил* на русский язык творения Шекспира. Действительно, следуя пастернаковскому методу перевода, он не *переводил*, но *перекладывал* текст оригинала в текст перевода, т.е. бережно «пересаживал» его в другую почву, которую он тщательно подготовил, так как его важнейший принцип перевода состоял в том, чтобы вписать текст перевода в контекст принимающей культуры. Именно этим принципом объясняется его стремление вводить в речь персонажей Шекспира разговорно-просторечные формы, передавать свои мысли и чувства искренне и откровенно.

Пастернак был убежден в том, что и для театров, и для читателей нужны переводы, которые были бы понятны, т.е. он предпочитал выполнять переводы «на языке провинции», а не впадать в литературное притворство и стилизацию. В своих «Замечаниях к переводам из Шекспира» Пастернак отмечал, что это очень тяжелый труд, требующий много времени, поэтому переводчик каждодневно продвигается по тексту вместе с автором, постепенно постигая его сокровенные мысли, вживаясь в образы персонажей и контекст произведения.

Во многих статьях лейтмотивом звучит идея Пастернака о том, что подобно оригиналу, перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности [28].

Поставив своей целью создание портрета переводчика Б.Л. Пастернака, мы осознавали, что в широком смысле речь идет о его роли в мировой переводной литературе. Но масштаб личности выдающегося мастера российской словесности – писателя, поэта, переводчика – настолько высок, что в рамках одного исследования невозможно охватить и оценить его многоликое творческое наследие. Мы исходим из той ключевой идеи, которую высказал сам Пастернак, утверждавший, что текст перевода должен быть самостоятельным художественным произведением. Несмотря на многочисленных критиков его переводного творчества, упрекавших его в переводческой вольности, в желании подчинить текст переводчику, Пастернак переводил так, как считал нужным. В результате именно его переводы в наше время признаны классическими, по его переводам наши современники знакомятся с шедеврами мировой литературы, которая стала неотъемлемой частью русской культуры.

Изучая переводческую деятельность и создавая портрет Пастернака-переводчика, напомним, что в трудные военные годы Пастернак отдавал свои творческие силы и энергию переводам и обращался к читателям с просьбой судить его перевод Гамлета «как русское оригинальное драматическое произведение». В этом нам видится «ключ» к пониманию всего переводческого наследия Пастернака: он переводил так, как если бы это был его собственный текст. В этом заключается свобода перевода и переводчика как личности. В этом состоит его неопределимая роль в теории отечественного переводоведения.

Пастернак – выдающаяся личность. Немного можно найти имен писателей и поэтов, которые вложили силу своего таланта и в собственные сочинения, и в переводы сочинений других авторов. Как было показано выше, произведения Шекспира, который в английской поэзии играет ту же роль, что и Пушкин в русской поэзии (очевидно, это одна из причин, почему Пастернак переводил Шекспира), наиболее успешно были переведены на русский язык именно Пастернаком, хотя многие поэты создавали свои переводы. Но и произведения Пастернака были талантливо переведены на многие иностранные языки. В этом заключается еще одна грань творческой личности Пастернака, которую еще предстоит изучить. Так возникает новая исследовательская проблема: Пастернак переводимый и Пастернак-переводчик. Что доминирует? На эти вопросы ответы может дать сама история мировой литературы, в которую золотыми буквами вписано имя: Борис Леонидович Пастернак.

Заключение

Дискурс переводческого портретирования – новый жанр, который мы выявили среди других типов дискурса. Обоснование этого жанра является результатом наших размышлений о создании портретов выдающихся российских переводчиков.

Это намерение отвечает вызовам времени, когда перед переводческим сообществом возникает вопрос о дальнейшем существовании профессии переводчика в силу того, что искусственный интеллект и нейронные сети способны создавать переводы, которые в определенной степени удовлетворяют требованиям заказчиков. Разумеется, речь идет о переводе нехудожественных текстов. Обсуждая проблему «цифрового перевода», бинома «человек – умная машина», Н.К. Гарбовский и О.И. Костикова приходят к выводу, что искусственному интеллекту не надо поклоняться, но с ним нельзя не считаться [30]. Основная идея исследователей состоит в том, что человек-переводчик и машина-переводчик должны научиться взаимодействовать. Только в этом случае в этом противостоянии победителей не будет.

Исследование проводилось в несколько этапов. На первом этапе мы изучали труды европейских лингвистов, содержащих описание портретов переводчиков и переводчиц. Второй этап мы соотносим с изучением исследований, выполненных румынскими учеными и размещенных в специальной рубрике «Портрет переводчика» современного научного журнала *Atelier de traduction*, издаваемого под руководством М. КонстантINESКУ. На третьем этапе была сформирована концепция дискурса переводческого портретирования, вбирающая в себя понятийно-терминологический аппарат таких направлений отечественной науки, как теория перевода, теория дискурса, теория языковой личности переводчика, лингвоперсоналогия. Четвертый этап представлен критикой перевода, которая является неотъемлемым компонентом описания портрета переводчика. На этом этапе мы придаем особое значение метапереводческой деятельности, выявлению когнитивных и метакогнитивных механизмов переводящей личности. Завершающий этап мы соотносим с созданием портрета переводчика по разработанному ранее алгоритму.

Обобщая, подчеркнем, что дискурс переводческого портретирования открывает новые возможности для понимания социальной роли языковой личности переводчика как центрального субъекта межъязыковой, межкультурной, межличностной деятельности, для признания истинного значения переводческой профессии и предназначения переводчика независимо от того, о какой сфере перевода идет речь. Будь то художественный перевод, научный перевод, технический перевод – во всех случаях роль языковой личности переводчика трудно переоценить. Мы счи-

таем, что создание портретов выдающихся российских переводчиков будет способствовать повышению престижа этой профессии, привлечению молодых, талантливых, творческих личностей, которые будут способны объединить лучшие произведения в общем культурном пространстве, доступном каждому читателю, независимо от того, на каком языке он говорит, пишет, думает. Пастернак завещал нам создавать такие переводы, которые были бы понятны всем людям. В качестве перспективы данного исследования мы намерены создать галерею портретов российских переводчиков, творчество которых вдохновляло бы новые поколения переводчиков на эту деятельность.

Список источников

1. *Portraits* des traducteurs. Sous la direction de Jean Delisle. Les presses de l'université d'Ottawa, 1999.
2. *Portraits* des traductrices. Sous la direction de Jean Delisle. Les presses de l'université d'Ottawa, 2002.
3. *Constanteinescu M.* Entretien avec Jean Delisle // Atelier de traduction. Dossier : La critique des traductions. 2013. 20. P. 17–32.
4. *Бондаренко В.Г.* Бродский русский поэт. М. : Молодая гвардия, 2016. 444 с.
5. *Кушнина Л.В., Пермякова К.В.* Портрет переводчика как культурный фактор // Русистика без границ. София, Болгария. 2022. № 2. С. 82–87.
6. *Кушнина Л.В.* Гармонизация языков и культур как миссия современного переводчика // Теоретические и методические основы профессиональной подготовки переводчиков / под ред. Н.Н. Гавриленко. М. : Флинта, 2023. С. 39–57.
7. *Дорман О.* Подстрочник. Жизнь Лилианны Лунгиной, рассказанная ею в фильме Олега Дормана. М. : Астрель, 2010. 383 с.
8. *Чернявская В.Е.* Лингвистика текста. Лингвистика дискурса М. : Ленанд, 2014. 200 с.
9. *Бушев А.Б.* Русская языковая личность профессионального переводчика : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2010. 21 с.
10. *Красных В.В.* «Свой» среди «чужих»: миф или реальность. М. : Гнозис, 2003. 375 с.
11. *Кушнина Л.В., Силантьева М.С.* Языковая личность переводчика в свете концепции переводческого пространства // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2010. Вып. 6 (12). С. 71–75.
12. *Голев Н.Д., Сайкова Н.В.* Лингвоперсонология: проблемы и перспективы // Вопросы лингвоперсонологии : межвуз. сб. науч. тр. Кемерово, 2007. С. 7–12.
13. *Кашкин В.Б.* Метакогнитивные исследования перевода // Десятые Федоровские чтения. Университетское переводоведение. СПб., 2009. Вып. 10. С. 230–242.
14. *Пластинина Н.А.* К вопросу об информационно-когнитивной функции переводческого предисловия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2017. № 12, ч. 4. С. 144–147.
15. *Асташиева О.И.* Речевой портрет политика как динамический феномен : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2013. 23 с.
16. *Delisle J.* Dimension culturelle de certaines fonctions de la traduction // Atelier de traduction. 2014. № 21. P. 37–60.
17. *Борисов В.М., Пастернак Е.Б.* Материалы к творческой истории романа Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Пастернак Б.Л. Доктор Живаго. Пермь : Пермское книжное издательство, 1990. С. 517–565.
18. *Ратгауз Г.И.* О переводах Бориса Пастернака // Иностранная литература. 1996. № 12.

19. **Поздняков А.Н.** Функционирование в русской литературе XX века английской и испанской поэзии в переводах Б. Пастернака : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Астрахань, 2007. 17 с.
20. **Чубракова З.А.** Поэзия немецкого экспрессионизма в восприятии Б. Пастернака. Коммуникативные проблемы переводного текста // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 2. С. 12–25.
21. **Пахсарьян Н.Т., Первушина Е.А.** Сонет в поэтических произведениях Пастернака. Рецензия // Вестник ДВО РАН. 2005. № 3. С. 53–58.
22. **Гаспаров М.Л.** Собрание сочинений : В 6 т. Т. 5: Переводы. О переводах и переводчиках / сост. А.Б. Устинова. М. : Новое литературное обозрение, 2023. 1104 с.
23. **Пастернак Б.Л.** Собрание сочинений : В 5 т. Т. 5. М. : Художественная литература, 1992. 703 с.
24. **Морозов М.М.** Избранные статьи и переводы. М., 1954. 596 с.
25. **Шекспир В.** Ромео и Джульетта. М. : Эксмо, 2004. 352 с.
26. **Shakespeare W.** Antony and Cleopatra – Entire Play // Folger Shakespeare Library. URL: <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/antony-and-cleopatra/read/>
27. **Шекспир В.** Трагедии. Сонеты. М. : Художественная литература, 1968. 790 с.
28. **Пастернак Б.Л.** Замечания к переводам из Шекспира // Литературная Москва. 1956. Сб. 1. С. 794–810.
29. **Добронравова О.В., Галимова Х.Н., Паньков А.В.** Художественный перевод в творчестве Б. Пастернака // Балтийский гуманитарный журнал. 2016. Т. 5, № 2 (15). С. 74–76.
30. **Гарбовский Н.К., Костикова О.И.** Интеллект для перевода: искусный или искусственный // Вестник МГУ. Сер. 22: Теория перевода. 2019. № 4. С. 3–25.

References

1. Portraits des traducteurs (1999) Sous la direction de Jean Delisle. Les presses de l'université d'Ottava.
2. Portraits des traductrices (2002) Sous la direction de Jean Delisle. Les presses de l'université d'Ottava.
3. Constantinescu M. (2013) Entretien avec Jean Delisle // Atelier de traduction. Dossier : La critique des traductions. 20. pp. 17-32.
4. Bondarenko V.G. (2016) Brodskij russkij poet [Brodsky – a Russian poet]. М.: Molodaja Gvardija. 444 p.
5. Kushnina L.V., Permjakova K.V. (2022) Portret perevodchika kak kul'turnyj faktor [The portrait of a translator as a cultural factor] // Rusistika bez granic, Sofija, Bolgarija. 2. pp. 82-87.
6. Kushnina L.V. (2023) Garmonizacija jazykov i kul'tur kak missija sovremennogo perevodchika [Harmonization of languages and cultures as a modern translator's mission] // Teoreticheskie i metodicheskie osnovy professional'noj podgotovki perevodchikov: koll. monografija pod red. N.N. Gavrilenko. М.: Flinta. pp. 39-57.
7. Dorman O. (2010) Podstrochnik. Zhizn' Lilianny Lunginoj, rasskazannaja eju v fil'me Olega Dormana [nterlinear translation. The life of Lilianna Lungina, as told by her in Oleg Dorman's film]. М. Astrel'. 383 p.
8. Chernjavskaia V.E. (2014) Lingvistika teksta. Lingvistika diskursa [Linguistics of text. Linguistics of discourse]. М.: Lenand. 200 p.
9. Bushev A.B. (2010) Russkaja jazykovaja lichnost' professional'nogo perevodchika [Russian linguistic personality of a professional translator]. Abstract of Philology doc. dis. М. 21 p.
10. Krasnyh V.V. (2003) 'Svoj' sredi 'chuzhikh': mif ili real'nost' ["Ours" among "strangers": myth or reality]. М.: Gnozis. 375 p.
11. Kushnina L.V., Silant'eva M.S. (2010) Jazykovaja lichnost' perevodchika v svete koncepcii perevodcheskogo prostranstva [Linguistic personality of a translator in light of the concept

- of translation space] // Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubeznaja filologija. 6 (12). pp. 71-75.
12. Golev N.D., Sajkova N.V. (2007) Lingvopersonologija: problemy i perspektivy [Lingvopersonology: Problems and Prospects] // Voprosy lingvopersonologii: mezhvuz. sb nauchn tr. Kemerovo. pp. 7-12.
 13. Kashkin V.B. (2009) Metakognitivnye issledovanija perevoda [Metacognitive Studies of Translation] // Desjatye Fedorovskie chtenija. Universitetskoe perevodovedenie. 10. SPb. pp. 230-242.
 14. Plastinina N.A. (2017) K voprosu ob informacionno-kognitivnoj funkcii perevodcheskogo predislovija [On the Informational and Cognitive Function of a Translation Preface] // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. 12 (4). pp. 144-147.
 15. Astasheva O.I. (2013) Rechevoj portret politika kak dinamicheskij fenomen [Speech portrait of a politician as a dynamic phenomenon]. Abstract of Philology cand. dis. Ekaterinburg. 23 p.
 16. Delisle J. (2014) Dimension culturelle de certaines fonctions de la traduction // Atelier de traduction. 21. pp. 37-60.
 17. Borisov V.M., Pasternak E.B. (1990) Materialy k tvorcheskoj istorii romana B. Pasternaka 'Doktor Zhivago' [Materials for the creative history of Doctor Zhivago by Boris Pasternak]. Perm', Permskoe knizhnoe izdatel'stvo. pp. 517-565.
 18. Ratgauz G.I. (1996) O perevodakh Borisa Pasternaka [On translations of Boris Pasternak] // Inostrannaja literatura. 12.
 19. Pozdnjakov A.N. (2007) Funkcionirovanie v russkoj literature XX veka anglijskoj i ispanskoj poezii v perevodah B. Pasternaka [Functioning of English and Spanish poetry in translations of Boris Pasternak in the 20th century Russian literature]. Abstract of Philology cand. dis. Astrahan'. 17 p.
 20. Chubrakova Z.A. (2014) Poezija nemeckogo jekspressionizma v vosprijatii B. Pasternaka [Poetry of German expressionism in the perception of Boris Pasternak]. Kommunikativnye problemy perevodnogo teksta // Tekst. Kniga. Knigoizdanie. M. pp. 12-25.
 21. Pahsar'jan N.T., Pervushina E.A. (2005) Sonet v pojeticheskikh proizvedenijah Pasternaka. Recenzija [Sonnet in Pasternak's poetry. Review] // Vestnik DVO RAN. 3. pp. 53-58.
 22. Gasparov M.L. (2023) Perevody. O perevodah i perevodchikah [Translations. About Translations and Translators] / Sobranie sochinenij v shesti tomakh. Vol. 5. M.: Novoe literaturnoe obozrenie. 1104 p.
 23. Pasternak B.L. (1992) Sobranie sochinenij v pjati tomah. T. 5 [Collected Works: in 5 volumes. Vol. 5]. M.: Hudozhestvennaja literatura. 703 p.
 24. Morozov M.M. (1954) Izbrannye stat'i i perevody [Selected Articles and Translations]. M. 596 p.
 25. Shekspir V. (2004) Romeo i Dzhul'etta [Romeo and Juliet]. M.: Jeksmo. 352 p.
 26. Shakespeare W. Antony and Cleopatra – Entire Play // Folger Shakespare Library : <https://www.folger.edu/explore/shakespeares-works/antony-and-cleopatra/read/>
 27. Shekspir V. (1968) Tragedii. Sonety [Tragedies. Sonnets]. M., Khudozhestvennaja literatura. 790 p.
 28. Pasternak B.L. (1956) Zamechanija k perevodam iz Shekspira [Notes on Translations from Shakespeare] // Literaturnaja Moskva. 1. pp. 794-810.
 29. Dobronravova O.V., Galimova H.N., Pan'kov A.V. (2016) Khudozhestvennyj perevod v tvorcestve B. Pasternaka [Literary Translation in the Works of Boris Pasternak] // Baltijskij gumanitarnyj zhurnal. Vol 5. 2 (15). pp. 74-76.
 30. Garbovskij N.K., Kostikova O.I. (2019) Intellekt dlja perevoda: iskusnyj ili iskusstvennyj [Intelligence for Translation: Skillful or Artificial] // Vestnik MGU, serija 22 Teorija perevoda. 4. pp. 3-25.

Информация об авторах:

Кушниина Л.В. – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет (Пермь, Россия). E-mail: lkushnina@yandex.ru

Хабибрахманова Ф.Р. – кандидат педагогических наук, доцент кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет (Пермь, Россия). E-mail: faridhin@mail.ru

Погорелая Н.Г. – старший преподаватель кафедры иностранных языков, лингвистики и перевода, Пермский национальный исследовательский политехнический университет (Пермь, Россия). E-mail: progorelaia@yandex.ru

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

Kushnina L.V., D.Sc. (Philology), Professor, Professor of the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation, Perm National Research Polytechnic University (Perm, Russia). E-mail: lkushnina@yandex.ru

Khabibrakhmanova F.R., Ph.D. (Education), Associate Professor of the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation, Perm National Research Polytechnic University (Perm, Russia). E-mail: faridhin@mail.ru

Pogorelaya N.G., Senior Lecturer of the Department of Foreign Languages, Linguistics and Translation, Perm National Research Polytechnic University (Perm, Russia). E-mail: progorelaia@yandex.ru

The authors declare no conflicts of interests.

Поступила в редакцию 28.04.2024; принята к публикации 28.02.2025

Received 28.04.2024; accepted for publication 28.02.2025