



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования

«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра английского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)**

На тему Английская теория перевода XVIII века в трудах А. Поупа, А. Тайтлера и Д. Кемпбелла

Исполнитель Комилова Камилла Мукимжоновна

(фамилия, имя, отчество)

Руководитель доктор филологических наук, профессор кафедры  
английского языка и литературы Института «Полярная академия» ФГБОУ ВО  
«Российский государственный гидрометеорологический университет»

(ученая степень, ученое звание)

Татьяна Викторовна Якушкина

(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой 

к.ф.н., доцент

(ученая степень, ученое звание)

Родичева Анна Анатольевна

(фамилия, имя, отчество)

«21» 12 2021г.

Санкт-Петербург

2021

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Оглавление .....	2
Введение.....	3
Глава 1. Английская теория перевода.....	7
1.1 Предпосылки к возникновению теории перевода в Англии .....	7
1.2 Общие положения английской теории перевода в трудах Джона Драйдена.....	13
Выводы к главе 1 .....	19
Глава 2. Поуп, Тайтлер и Кемпбелл о переводе.....	21
2.1 «Илиада» Александра Поупа и его подход к переводу .....	21
2.2 Тайтлер и его концепция «правильного вкуса».....	32
2.3 Принципы перевода Кемпбелла .....	38
Выводы к главе 2.....	43
Заключение. ....	45
Список использованной литературы.....	48
Приложение .....	51

## ВВЕДЕНИЕ

Данная работа посвящена изучению и анализу теорий и концепций лингвистического переводоведения в Англии XVIII века.

**Актуальность работы.** Английская теория перевода XVIII века в трудах А. Поупа, А. Тайтлера и Д. Кемпбелла изучена меньше, чем наследие других авторов, посвятивших себя изучению и разработке теории перевода, как за рубежом, так и в России.

Среди отечественных исследований существует несколько работ, посвященных теории перевода. В первую очередь стоит говорить о диссертации И. В. Убоженко «Теоретические основы лингвистического переводоведения в Великобритании», опубликованной в 2000 году. В ней была предпринята попытка изучить вклад английских переводоведов в развитие современной теории перевода. В своей диссертации И. В. Убоженко проводит исследование особенностей возникновения и развития переводоведения в Великобритании, а также выявляет основные теоретические направления и концепции переводоведения в Великобритании, начиная от работ английских авторов, посвященных переводу, долингвистического периода и заканчивая современными на тот момент концепциями. В. Г. Решетов в диссертации «Джон Драйден и становление английской литературной критики XVI-XVII веков», опубликованной в 1989 году, занимается изучением английской критики XVI-XVII веков, в особенности критических трудов Джона Драйдена, которые впоследствии окажут влияние не только на развитие литературной критики Англии, но и на подход к переводу в XVII- XVIII веках. Несмотря на то, что диссертация В. Г. Решетова была полезна в написании данной работы, в ней тема перевода практически не затрагивается. В диссертации А. В. Натитник «Творческое использование языка и его границы в переводе» прослеживается то, как с течением времени менялся подход к

художественному переводу, а также то, как менялось понимание роли и функции перевода в жизни общества с течением времени, в частности в Европе. Отмечается вклад в развитие переводческой науки А. Ф. Тайтлера. В монографии Л. В. Сидорченко «Александр Поуп и художественные искания в английской литературе первой четверти XVIII века» исследуются литературно-эстетические дискуссии об остроумии, вкусе, стилевых тенденциях, которые помогают воссоздать процесс формирования английского просветительского классицизма как национально обусловленного историко-литературного явления, что, несомненно, помогло нам лучше понять эпоху, в которой зарождались рассматриваемые нами концепции перевода. Однако все указанные диссертации, монографии и статьи недостаточно полно раскрывают собственно теоретические основы науки о переводе в Англии XVIII века, и ни в одной из них нет детального анализа положений, выдвигаемых Джорджем Кемпбеллом относительно перевода. Непосредственно английские переводческие концепции кратко рассматриваются в книге В. Н. Комиссарова «Лингвистика перевода» (1980), и на этом отечественные работы, посвященные теории перевода в Англии XVIII века, заканчиваются.

Что касается исследований данной темы за рубежом, они также немногочисленны. В книге “Alexander Pope” («Александр Поуп», 1880) Л. Стивен описывает жизненный и творческий путь А. Поупа, в частности его переводческую деятельность. Р. Хасси в статье “A note on Pope’s Homer” («Заметка о Гомере Поупа», 1944) кратко анализирует «Илиаду» Поупа в совокупности с правилами, которые тот применял в процессе перевода.

Несмотря на исследования, проводимые в этой области, работ, посвященных непосредственно английской теории перевода XVIII века в трудах Поупа, Тайтлера и Кемпбелла, по-прежнему очень мало, и это является одним из основных факторов, указывающих на актуальность темы.

**Цели работы.** В диссертации предпринята попытка изучить и проанализировать английскую теорию перевода XVIII века, предпосылки к

ее возникновению, основные положения; определить ее практическую значимость и влияние на дальнейшее развитие теории перевода.

Для достижения обозначенных целей осуществляются следующие **задачи**:

1. Определить предпосылки к возникновению теории перевода в Англии XVIII века.
2. Описать общие положения английской теории перевода.
3. Изучить предисловие к переводу «Илиады» Гомера Александра Поупа и его требования относительно перевода.
4. Проанализировать концепцию «правильного вкуса» Александра Тайтлера.
5. Выделить принципы перевода Джорджа Кемпбелла.

**Предметом** исследования являются положения английской теории перевода XVIII, зафиксированные в трудах Поупа, Тайтлера и Кемпбелла.

**Объектом** исследования стала английская теория перевода XVIII века.

Поскольку предмет анализа преимущественно составили рассуждения о переводе, **материал исследования** включает в себя комментарии А. Поупа, данные в предисловии к его переводу «Илиады» Гомера, «Эссе о принципах перевода» Александра Ф. Тайтлера и «Предварительные диссертации» Д. Кемпбелла.

**Методологической основой** исследования явились идеи Л. Стивена, связанные с осмыслением теории перевода XVIII века и различных аспектов переводческого процесса. В качестве методов исследования были использованы метод сопоставительного анализа, описательный метод, основанный на анализе и классификации того или иного пласта лексики, методы теоретического анализа и обобщения результатов предшествующих исследований в области переводоведения и литературоведения, позволивших создать необходимую теоретическую базу для данной диссертационной работы.

**Новизна работы** заключается в том, что в работе впервые дается целостное видение истории развития теоретических положений перевода от Джона Драйдена до Александра Тайтлера, что позволяет говорить о новом этапе формирования английской теории перевода.

**Практическая значимость** диссертации заключается в том, что полученные в ходе исследования результаты могут найти применение в разработке учебных и элективных программ, дисциплин и спецкурсов, предназначенных для обучающихся разных уровней по истории и теории перевода в Англии, а также истории английской литературы.

**Структура работы.** Содержание исследования изложено на 47 страницах печатного текста и содержит введение, две главы, сопровождающиеся выводами, заключение, список использованной литературы и приложение. Список использованной литературы состоит из 28 наименований, из них 12 на иностранных языках. Приложение содержит выполненный нами подстрочный перевод анализируемых стихотворений А. Поупа.

**Апробация работы.** Результаты исследования были представлены в виде сообщения «Теория перевода в Западной Европе XVIII века (на примере Англии и Франции)» на студенческой научной конференции Государственной полярной академии (РГГМУ, Санкт-Петербург) 3 декабря 2021 года.

# ГЛАВА 1.

## АНГЛИЙСКАЯ ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА

### **1.1 Предпосылки к возникновению теории перевода в Англии.**

Приступая к рассмотрению английской теории перевода XVIII века, необходимо осветить важные культурные особенности той эпохи, которые нашли свое отражение и в литературе.

XVIII столетие вошло в историю культуры и литературы как «век Просвещения», его часто называют «веком Разума». Как отмечает один из известнейших французских культурологов Поль Мишель Фуко (Paul-Michel Foucault), Просвещение было не только коллективным действием, но мужественным поступком индивида, решившего жить самостоятельно и ответственно [1, с. 54]. Просветительское движение в разных странах захватывало людей самого разного социального положения, и самые основные его идеи — следующие: вера в человеческий разум, призванный обеспечить прогресс человечества, защита научного и технического познания, религиозная и этическая терпимость, защита естественных неотъемлемых прав человека и гражданина, критика суеверий, борьба против сословных привилегий и тирании.

Именно в период эпохи Просвещения сложился классицизм XVIII века, который играет ключевую роль в литературе рассматриваемого периода.

Классицизм — это тенденция обращаться к древнему миру, особенно к греческой и римской цивилизациям, в поисках эстетических ценностей и идеалов. Классицизм рассматривает греческое и римское искусство как вершину европейской культуры, а античность — как величайший источник вдохновения и образец для подражания новым поколениям. Во время эпохи европейского Возрождения (1400-1600) поэты и художники обращались к поэтам древности, в частности к Гомеру и Вергилию, как примеру и ориентиру в творчестве. В XVIII веке многие из этих идеалов сохранились.

Англия того времени — послереволюционная страна: опираясь на крупнейшие политические события эпохи, историки располагают «XVIII век» как самостоятельную литературную эпоху после так называемой «славной революции» в Англии. В обществе, освобожденном от традиционной замкнутости, возрастает интенсивность духовной, общественно-политической и культурной жизни. Очень важной особенностью английской культуры XVIII века было также то, что «англиканская церковь не противопоставляла себя Просвещению и в какой-то мере отвечала его идеалам веротерпимости» [2, с. 103], что, благодаря характерному для Англии этой эпохи «постоянному перемещению классов», значительная часть англичан воспринимала и разделяла идеи и цели Просвещения.

Тема воспитания и обучения — одна из центральных в литературе XVIII века.

Еще одной характерной особенностью литературы Англии была тенденция к оценке собственной эстетики как «истинного стиля». Истину, в том числе и в искусстве, в литературе, по мнению классицистов, возможно добыть только разумом, здравым смыслом. В просветительском классицизме XVIII века здравый смысл выступает «как момент гражданского нравственного бытия» [2], предполагает высокую гражданскую проблемность произведений. Акцент, однако, делается у классицистов новой эпохи не на открытии новых разумных оснований, но границ разума. Слова английского классициста, яркого представителя просветительской поэзии Александра Поупа (Alexander Pope): «Количество несомненных истин в нашем мире невелико» [2].

Упорядоченность мира, стройная структура произведения, этот мир воспроизводящего, продолжает оставаться насущной задачей классицистической эстетики, но усиливается «тоска по упорядоченности» [2], заставляющая развивать идеи «правильного искусства», обобщать его закономерности. Так рождается в XVIII веке эстетика — и как особая наука,



и как зафиксированное словарями понятие. Правила и законы эстетического творчества выводятся из античных источников и из наследия французских классицистов XVII века, ставших неким «эстетическим эталоном». При этом классицизм явственней проступает прежде всего в «высоких» произведениях — трагедии, одах, эпосе и так далее.

Из этих традиций в литературе следует то, что отношение к переводу было соответствующим.

Перевод в эпоху классицизма рассматривался как вид творчества в первую очередь и как вторичная деятельность по воссозданию текста на языке перевода — во вторую. Этот факт можно объяснить следующим образом: во-первых, английская литература была обогащена новыми литературными направлениями в этот период и жанрами (например, в XVII веке перевод романа Сервантеса «Дон Кихот», который не подходил ни под одну из существующих категорий и сначала рассматривался как разрушение старых традиций, а в XVIII в. — как новый жанр литературы [2]).

Во-вторых, в это время перевод граничит с имитацией, то есть модернизацией старых сюжетов на злободневные темы: такие переводы-имитации так и назывались, например «Имитации Горация» (1733-1738) Александра Поупа. При таком подходе перевод рассматривался как литературное соперничество между автором и переводчиком с целью последующего сравнения оригинала и перевода читателем.

Эстетика — ортодоксальность XVIII века. Искусство подчинялось сложному своду принципов, заимствованных из классики и Франции эпохи Возрождения, а также Италии; и, поскольку эти иностранные элементы смешались с местной традицией, возник компромисс, который воплотился в установленную конвенцию «хорошего вкуса». Были определены принципы перевода, согласно которым текст должен соответствовать нормам эстетики классицизма. Лучшим переводом был признан тот, что был близок к определенному художественному идеалу. Таким считался перевод во Франции и Италии.

Как естественное следствие этой восприимчивости к иностранному влиянию, в эпоху классицизма было большое количество переводов одного и того же литературного произведения. В каталоге Британского музея перечислено тридцать одно полное или частичное издание «Илиады», опубликованное в течение столетия. Кроме того, существовало десять изданий трудов Гомера. Если учесть то, что шесть изданий «Илиады» на греческом языке удовлетворили спрос за тот же период, становится очевидным то, что та эпоха знала Гомера не так, как он писал, а так, как Александр Поуп или Уильям Купер, оба — английские поэты, решили его перевести.

В 1759 году Бенджамин Франклин (Benjamin Franklin) признался, что пришел в ужас от «запущенности и безвестности» греческого театра, и сразу же приступил к переводу как к единственному решению этой проблемы. Римская литература, как свидетельствуют издания Горация, была гораздо более известна в оригинале.

Молодые дворяне и начинающие дилетанты обычно изучали французский и итальянский после окончания колледжа; но они также нашли применение для многих переводов и адаптаций. Интерес к восточной литературе полностью проявился благодаря переводу, а возрождение интереса к скандинавской и кельтской древности во второй половине века было достигнуто во многом за счет предполагаемых или фактических переводов.

XVIII век был очень богат на переводы, главным образом с латыни и греческого, в значительной степени с французского и итальянского, и в некоторой степени почти из каждой известной литературы, древней или современной.

Насколько хорошо были переведены эти произведения, можно было установить только путем тщательного сравнения каждого из них с оригиналом. Две традиции, одна французская и латинская, другая английская, противопоставлялись друг другу.

Французские переводчики благоволили свободному, а не точному переводу. Жан Лерон Д'Аламбер (Jean Le Rond D'Alembert), французский ученый, разграничивал два вида перевода: первый — буквальный, другой — обобщенный; однако он не оставлял читателю сомнений в том, что сам предпочитал последний и допускал значительные приукрашивания текста, если это добавляет тому литературный колорит.

Бенджамин Франклин хвалил Никола Перро д'Абланкура (Nicolas Perrot d'Ablancourt), Пьера Брюмуа (Pierre Brumoy) и Андре Дасье (André Dacier), французских переводчиков, потому что их переводы были «более точными и правильными» и «более живыми», чем их английские варианты [3, с. 165]. Исходя из того, каким было отношение к переводу в эпоху классицизма, можно судить о том, что Франклин использовал слова «точный и правильный» только в самом расплывчатом и самом общем смысле. Однако по мере развития XVIII века французский перевод становился все более и более точным, и его пример, несомненно, оказал влияние на Англию.

Исконно английская литературная традиция в значительной степени предвосхитила основной дух и принципы французской литературы. Английские классицисты находили вкус французских переводчиков изысканным и утонченным и колебались между тем, чтобы следовать ему и позволить себе литературную свободу. Трудности практикующего английского литератора после реставрации Стюартов были изложены Джоном Драйденом (John Dryden) в «Опыте о драматической поэзии» (1668), который построен в форме спора между четырьмя собеседниками — Критием, Евгением, Лизидием и Неандером. Критий выступает сторонником превосходства античных писателей, Евгений — писателей нового времени, Лизидий — поклонник французской литературы, Неандер прославляет национальную английскую драму. В этом диалоге Неандер (предположительно представляющий самого Драйдена) произносит знаменитое сравнение двух величайших драматургов елизаветинской эпохи: «Шекспир был нашим Гомером, отцом наших драматических поэтов, а

Джонсон — наш Вергилий, эталон изощренного писания. Я восхищаюсь им, но люблю Шекспира» [9, с. 86]. Эта вполне реальная дилемма объясняет, почему англичане были так удручающе непоследовательны, постоянно колеблясь между уважением к французскому вкусу и утверждением независимости английского писателя. Эти сомнения отразились и на английской литературе, и на переводах, которые были выполнены англичанами, и, соответственно, на концепциях перевода, которые ими разрабатывались. Обязательно стоит учесть тот факт, что все существовавшие в XVII-XVIII веках правила, которым должен был следовать переводчик в процессе работы над текстом, носили достаточно общий характер, и сами авторы, которые переводили с одного языка на другой, не всегда придерживались этих самых правил.

Джордж Чапмен (George Chapman), английский поэт и переводчик, изначально подошел к своему переводу Гомера с той позиции, чтобы текст был максимально близок к оригиналу, но в дальнейшем был вынужден признать то, что эта цель не была им достигнута в полной мере.

Английский поэт Уэнтворт Диллон (Wentworth Dillon) решительно заявлял, что «главной его заботой было писать разборчиво, а там, где латынь была неясной по смыслу или содержанию, добавить от себя строчку или две, чтобы ее объяснить» [3]. Он также написал различные некрологи, в которых рекомендовал очень свободное использование оригинала. Более того, есть все доказательства того, что эти некрологи были не просто прочитаны, но тщательно изучены и приняты к сведению переводчиками следующего столетия.

Джон Деннис (John Dennis), один из ведущих критиков того периода, признал, что он внес в текст Овидия много изменений, «улучшил» его, чтобы сделать историю Библиды более трогательной и «внушающей доверие» читателю.

XVIII век унаследовал традицию свободных переводов, взяв пример с других европейских стран, преимущественно с Франции. Он дал переводчику

и его переводу строгую моральную цель — воспитание хороших манер и моральных ценностей, вместе с тем не позволив забыть о правилах и законах эстетического вкуса. Все изменения оригинального текста, его совершенствование и улучшение должны были происходить в соответствии с этими принципами.

## **1.2 Общие положения английской теории перевода в трудах Джона Драйдена.**

Главными и самыми полными, влиятельными теоретическими взглядами относительно перевода, если сравнивать их с другими, уже существовавшими на тот момент концепциями, несомненно, были взгляды Джона Драйдена (1631-1700), «отца английской критики». Его творчество занимает одно из почетных мест в английской литературе второй половины XVII века. Созданные им литературные произведения охватывают почти все официально признанные в то время жанры: трагедии, комедии, сатиры, оды, панегирики, послания, элегии, песни, эпиграммы. Кроме того, он пишет трагикомедии, исторические поэмы, оперы, маски, героические пьесы. Его перу принадлежит целый ряд мастерских переводов.

Несмотря на то, что сам он жил в XVII веке, его теория перевода изучалась и была актуальной в течение не одного столетия. Изложение своих взглядов он дает в предисловии к собственному переводу «Понтийских посланий» Овидия (1680). Он пишет следующее: «Хороший поэт в скучном переводе похож на себя не больше, чем его туша на его живое тело. Есть много людей, которые знают и понимают греческий и латынь, но все же не знают своего родного языка. Даже для человека, обладающего развитым умом, невозможно понять и практиковать эти языки без помощи гуманитарного образования, долгого чтения и осмысления тех немногих хороших авторов, которые есть среди нас» [19, с. 50].

Если говорить о Драйдене как об «отце английской критики», каким его считали многие его современники, нужно учесть то, что он также рассматривал искусство перевода как творческий и критический акт:

«Человек, переводящий текст, должен сперва быть хорошим критиком на своем родном языке, прежде чем пытаться переводить с иностранного». И далее: «Чтобы быть хорошим переводчиком, человек должен быть хорошим поэтом» [19].

Примечательно то, что, пусть Драйден и носит высокий титул «отца английской критики», собственно критических работ у него очень мало, как пишет в своей диссертации В. Г. Решетов. Драйден, как в своем художественном творчестве, так и в критике, не всегда следовал за авторитетами. В. Г. Решетов полагает, что Джон Драйден, основоположник нового направления в английской литературной теории и критике и сторонник эмпирико-индуктивного метода, питал лишь ограниченное уважение к авторитету древних: «Критик считает, что имеет право усовершенствовать предписания древних, опираясь на прямое изучение природы и используя опыт» [9].

Взгляды Драйдена можно разделить на две категории: во-первых, описаны критерии перевода как продукта переводческой деятельности, во-вторых, описаны некоторые аспекты процесса перевода, которые определяют критерии хорошего переводчика, нормы и способы перевода. Драйден практически не пишет о том, как он переводит, но пишет о том, какие знания нужны переводчику, о степени близости к оригиналу, как лучше сохранить дух оригинала, нужно ли воспроизводить как художественные достоинства произведения, так и его недостатки, необходимо ли модернизировать перевод античных произведений.

Драйден предлагал различать три возможных способа передачи иноязычного текста:

- 1) метафразу, или, говоря иначе, буквальный перевод;
- 2) парафразу, или перевод, в процессе которого словам автора следовали не так строго, однако саму суть его текста обязательно сохраняли;
- 3) имитацию, или подражание, создавая которую, переводчик мог позволить себе не только пренебречь некоторыми словами или фразами из

авторского текста, но и, сохранив лишь общие черты оригинала, отказаться от идей, вложенных в него, на свое усмотрение, которое, бесспорно, являлось субъективным.

Термины «метафраза» и «парафраза» были заимствованы Драйденом из рассуждений Квинтилиана о переводе [9].

Метафраза — так Бенджамин Джонсон (Benjamin Jonson) перевел поэтическое искусство Горация. Парафраза — перевод четвертой песни «Энеиды» Вергилия, выполненный Эдмундом Уоллером (Edmund Waller). Имитация — пользуясь ею, Абрахам Каули (Abraham Cowley) перевел две оды Пиндара и оду Горация.

Метафразовый способ перевода Драйден считал абсолютно неприемлемым, он сравнивал такой перевод с «танцем на канате со связанными ногами», категорично заявляя: «Почти невозможно переводить буквально и одновременно хорошо. Если быть кратким, переводчика, копирующего слово в слово, обременяет сразу так много трудностей, что ему никогда не удастся избежать их всех. Он вынужден учитывать и замысел автора, и то, какими словами автор выражает этот самый замысел, а также подбирать нужный эквивалент в другом языке; и, кроме того, он должен придерживаться определенного размера, находясь при этом во власти рифмы» [19].

Имитация, с другой стороны, представлена как «наиболее благоприятный для переводчика способ проявить себя, но, в то же время, и самая величайшая несправедливость, которую только можно совершить по отношению к памяти и доброму имени ушедших» [19]. Другими словами, и метафразовый перевод, и имитация есть «две крайности, которых следует избегать».

Драйден считал «правильным придерживаться среднего пути» между метафразой и парафразой, то есть, если мы говорим о его переводах с латинского, между целью, в первую очередь, воспроизвести смысл латинского текста, обычно ценой его фонологических и синтаксических

особенностей, и целью перевести текст буквально, слово в слово, следуя синтаксису и так называемой разорванной строке.

Переводя «Энеиду» Вергилия, сам Драйден стремился к тому, чтобы этот перевод был чем-то средним между метафорой и парафразой, то есть старался «придерживаться среднего пути». Он пытался воссоздать текст так, чтобы тот звучал естественно, как если бы Вергилий родился в Англии и говорил по-английски.

Так Драйден заменял или опускал некоторые слова и фразы, если они казались ему неподходящими и неуместными. К примеру, хоть Драйден и знал, что *mollis amaracus* — специя майоран, он отказался от данного перевода из тех соображений, что эти «деревенские слова» внушат читателю «грубый образ». Он также опустил первые четыре строки «Энеиды», потому что они были «плохи»; и все же он уверяет других в том, что авторский смысл «ни на йоту не может быть изменен даже под страхом анафемы».

Драйден признавал, что способ перевода должен варьироваться в зависимости от автора: например, такого «непокорного и неукротимого поэта», как Пиндар, возможно переводить на английский только способом имитации (как перевод Абрахама Каули), в то время как «строгие и разумные» авторы, как Вергилий и Овидий, не оправдывают чрезмерных вольностей при переводе.

В конце предисловия Драйден с иронией замечает, что в его собственных переводах он «нарушил правила, которые сам же и установил, и допустил большую свободу, чем позволительно», подразумевая, что на практике, в ходе своей работы, в отличие от строгого критика или теоретика, переводчик склонен раздвигать рамки возможностей для свободного самовыражения.

Методологическая концепция Драйдена, следовательно, представляет собой не строгую систему правил, а гибкую систему категорий: между двумя нежелательными крайностями рекомендуется находить «золотую середину»,



варьируемую в зависимости от намерения автора оригинала и от характера переводимого текста.

Драйден, объяснив, с одной стороны, свои возражения по поводу буквального перевода, который, как он считал, является не более, чем рабским подражанием исходному тексту, и по поводу допускающей чрезмерные вольности имитации, с другой, в заключение предложил несколько основополагающих принципов, необходимых условий хорошего перевода:

- 1) быть поэтом;
- 2) владеть языком оригинала и в совершенстве знать свой собственный язык;
- 3) понимать индивидуальные особенности и своеобразие автора оригинала;
- 4) сообразовывать свой талант с духом оригинала;
- 5) не искажать смысл оригинала, переводя буквально только тогда, когда при этом не нарушается стиль языка перевода;
- 6) представлять своего автора привлекательным, где это возможно, без ущерба его подлинной сущности;
- 7) сохранять качество стиха при переводе;
- 8) заставить автора говорить на современном английском языке;
- 9) не следовать слишком близко букве оригинала, чтобы не утратить его дух;
- 10) не стараться улучшить оригинал.

Драйден в своих рассуждениях использовал метафору «переводчик — художник-портретист», на том основании, что долг художника — сохранить сходство портрета с оригиналом.

Вышеперечисленные принципы и правила были отнюдь не новыми для того периода в истории переводоведения. Сходные взгляды можно было найти у французского ученого Этьена Доле (1509-1546) в его научном

трактате «О способе хорошо переводить с одного языка на другой», состоящем из четырех страниц (1540).

Теория перевода Драйдена была общепринятой. Ей следуют Александр Поуп и другие английские авторы того времени.

Однако необходимо подчеркнуть то, что, хотя Драйден занимался проблемами перевода поэзии, его теория и «общие правила» явно относятся к любым видам перевода. Говоря о разделении способов перевода на метафразу, парафразу и имитацию, Драйден открыто заявлял: «Перевод в целом может быть сведен к этим трем типам».

Классификация методов перевода Драйдена, пусть она и носила достаточно общий характер, безусловно, интересна и заслуживает внимания переводоведов, как и значительный вклад Драйдена в развитие перевода в целом.

## ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 1

Одной из главных задач литературы XVIII-XVIII веков было воспитание морально-нравственных ценностей в человеке. Также под влиянием французских классицистов и античных идеалов происходит формирование понятия эстетического вкуса, который находит свое отражение в литературе. Что касается конкретно перевода, все изменения оригинального текста, его совершенствование и улучшение должны были происходить в соответствии с теми же правилами, то есть переводчик не мог позволить себе забыть о том, что его тексты должны были воспитать в читателе хорошие манеры и моральные ценности, а также о правилах и законах эстетического вкуса.

Перевод в XVII-XVIII веках рассматривался в первую очередь как вид творчества и во вторую — как деятельность по воссозданию текста на языке перевода.

Характеризуя тот период в развитии английского переводоведения, необходимо особо подчеркнуть, что практика переводческих комментариев, несомненно, не составляла теории перевода в современном понимании. Как правило, они сводились к формулировке ряда требований, которым должен был удовлетворять переводчик и его перевод. Обычно эти требования касались лишь самых общих сторон переводческой деятельности.

Вместе с тем, такие комментарии, несомненно, сыграли свою роль в создании предпосылок для развития переводческой теории. Они привлекали внимание к переводческой проблематике, указывали на сложность задач, решаемых переводчиком, нередко содержали достаточно богатый и интересный фактический материал.

Таковыми были теоретические взгляды Джона Драйдена.

Драйден предлагал различать три возможных способа передачи иноязычного текста — метафразу, или буквальный перевод, парафразу, или

перевод, в котором допускались отклонения от текста с сохранением общей сути, и имитацию, или вольный перевод.

Сам Драйден считал предпочтительным парафразовый способ перевода.

Переводческий канон XVII-XVIII веков кажется довольно расплывчатым, за исключением одного кардинального принципа: перевод существовал в первую очередь для улучшения родного языка и обогащения его литературы.

## ГЛАВА 2.

### ПОУП, ТАЙТЛЕР И КЕМПБЕЛЛ О ПЕРЕВОДЕ

#### **2.1 «Илиада» Александра Поупа и его подход к переводу.**

Теория Джона Драйдена, в которой он различал три подхода к переводу текста, была принята многими английскими авторами того времени. Александр Поуп был в их числе. Взгляды Драйдена он разделял полностью и в своих высказываниях подчеркивал, что переводчик обязан дать автора в полном и не искаженном виде. Однако, воссоздавая Гомера, Поуп все же сильно видоизменял его, руководствуясь критерием «хорошего вкуса». Перевод «Илиады» (1715) был основным трудом Поупа, в котором он применял свой подход к переводу, сложившийся из влияния, оказанного на него Драйденом, и рассуждал о нем в Предисловии.

Стоит сказать, что переводы Поупа обрели в то время достаточно широкую известность, поскольку почти половину подписчиков на его перевод «Илиады» составляли титулованные особы, члены Парламента, причем как консерваторы, так и либералы, а это имело очень большое значение. Свободный перевод оставался тесно связанным с британской культурной элитой, власть которой была настолько сильна, что могла стереть границы между партиями. Поуп отмечал, что искусство создания такого привилегированного дискурса подвластно далеко не каждому: весьма сложно подчинить звучание смыслу, учитывая при этом всевозможные вариации сюжета, но в этом и состоит поистине одна из самых изысканных прелестей поэзии; известен лишь Гомер, славившийся подобным мастерством в греческом, и Вергилий — в латинском. Поуп признавался, что в своих переводах он попытался сохранить и передать эту прелесть.

Безусловно, Поуп признавал, что определенное соотношение потерь и компенсаций неизбежно возникает в процессе перевода, что помещает перевод в двоякую зависимость от иноязычного текста, при которой никогда

нет полной верности оригиналу, перевод всегда в какой-то степени свободный, никогда не устанавливающий тождественности, всегда обнаруживается недостаток чего-либо и одновременно дополнение.

Замечания Поупа к сочинениям Гомера, которые носят критический характер, определяются «творческой» работой, которую они сопровождают. В этом случае мы говорим о переводах «Илиады». Предисловие к «Илиаде» нельзя оставить без внимания, поскольку именно в нем, как уже говорилось, Поуп противопоставляет творческую силу воображения автора, или поэта, и строгий классицизм.

Основой поэтики Поупа является принцип подражания античному искусству как образцу и идеалу воплощения разума и красоты природы. Однако такой взгляд не просто противоречит самой природе классицизма в его общепринятом понимании — он искажает то, о чем писал сам Поуп в Предисловии, поскольку теоретические рассуждения не сходятся с теми вопросами, на которые они должны отвечать. А вопросы эти связаны с задачей, которую Поуп ставил перед собой. «Главная проблема — пишет литературный критик и профессор Р. С. Крейн (Ronald Salmon Crane), — продиктована тем фактом, что Поуп переводит «Илиаду» на современный английский, и, делая это, он хочет, как можно полнее, сохранить дух оригинала; то есть он должен решить, в чем заключается этот дух, который он должен сохранить для читателя» [15, с. 113]. Поскольку ни правила эпоса, ни историческое изучение культуры, которая породила его, не могут объяснить то качество, которое делает «Илиаду» великой поэмой на все времена, Поуп хочет найти ответ в творческих способностях поэта.

Дальнейший анализ Предисловия показывает, что для Поупа главные достоинства «Илиады» связаны с изобретательностью (*invention*), поэтическим «огнем» и «пылом» (*fire and rapture*), то есть воображением автора. Именно благодаря этому поэма прекрасна, и именно эту красоту Поуп и хочет сохранить в своем переводе. «Рассматривать предисловие с этой точки зрения — не значит ставить под сомнение его принципы, это

значит понять, что они были использованы для решения специфической проблемы, стоявшей перед Поупом не как перед критиком или теоретиком, а как перед поэтом и переводчиком» [20, с. 45].

Главными грехами современных авторов Поуп считает необузданное воображение, благодаря которому рождаются странные, немотивированные образы, и неуместный язык. Он атакует все промахи выражения: многословные, растянутые или оторванные метафоры, затягивание развязки, использование специальной лексики и так далее. Поуп вновь выделяет критерии, которые и раньше звучали в его критике — ясность, последовательность и здравый смысл.

Эти нападки на «новых» вновь подтверждают, что Поуп не спешил расстаться с убеждением, что писать следует, придерживаясь образцов и выведенных из этих образцов правил. Однако отношение Поупа к древним — не в простом рабском почитании авторитета. Он говорит, что мы должны подражать их достоинствам, а не недостаткам, а правила бесполезны без поэтического гения. Художнику необходим здравый смысл, если он хочет, чтобы его работа отличалась единством замысла и подражала природе, при этом «природа» означает «действительность», а подражание ей рождает правдоподобие. Его враги — неуместность и «злоупотребления в речи».

Взгляды Поупа, равно как и его переводы, комментировались многими его современниками и авторами, которые переводили «Илиаду» уже после него, а также исследователями, которые занимались изучением теории перевода. Поскольку мы не знаем греческого, выводы о качестве перевода «Илиады» Поупа мы можем сделать только на основании комментариев, которые были сделаны авторами и исследователями, занимавшиеся сравнением исходного текста, написанного Гомером, и версией Поупа. Нами были найдены альтернативные варианты перевода «Илиады», сопровождающиеся такими комментариями. В данной работе мы поговорим о некоторых из них и постараемся дать им свою оценку.

Сам Поуп, высоко оценивая труды Гомера как поэта, в своем введении в «Илиаду» предупреждал читателей о том, что книга Гомера есть «дикий рай», в котором он попытался навести порядок. Эпоха Поупа была неблагосклонна к эпосу, ей была более по душе дидактическая поэзия; и именно дидактическая, нравственная сторона перевода Поупа, писал Коуен, так неизбежно отдаляла его от оригинала.

Современники, читавшие Поупа, высказывались о его переводах в основном очень положительно. Так переводческой деятельности Поупа дал высокую оценку Александр Тайтлер: утверждая, что, по мнению многих критиков, Гомер порой не поднимается до своего же уровня, оскорбляя вкус читателя «низкими обращениями и ребяческими намеками», Тайтлер ставит в заслугу своему соотечественнику то, что последний, с одной стороны, во многих случаях «исправляет мысль и выражение» древнегреческого поэта, а с другой — придает даже самым прекрасным местам оригинала дополнительный блеск.

Доктор Самуэль Джонсон (1709-1784) в своей книге “Life of Pope” («Жизнь Поупа», 1779-1780), говоря о проблеме добавлений в текст в процессе перевода, отмечал, что, если переводчик добился изящества («elegance»), то, в этом случае, всевозможные переводческие добавления, безусловно, желательны и оправданы, при условии, что ничего не пропущено и не отброшено, поскольку, по словам Джонсона, «цель писателя — быть прочитанным». Относительно переводов Поупа Джонсон замечал, что он писал для своего собственного народа и в свое собственное время, в свою историческую эпоху, тем самым оправдывая чрезмерно свободный перевод Поупа.

Однако те авторы и исследователи, которые жили позже Поупа, отзывались о его переводах уже с другой позиции, отмечая то, что методы, которыми он пользовался, были актуальны в XVII-XVIII веках и более применяться на практике в своем первоначальном виде не могут.



Так, к примеру, по мнению английского переводчика XX века Д. М. Коуена (Daniel M. Cohen), Поупу, на самом деле, не удалось справиться с манерой письма Гомера, ему не удалось уловить эту самую «пылкость», «пламенеющий огонь» «Илиады». Тем не менее, как справедливо отмечает Коуен, он был автором великолепных поэтических произведений XVIII века.

Лесли Стивен (Leslie Stephen), английский историк и литературный критик, живший в XIX, в своей книге “Alexander Pope” («Александр Поуп», 1880) писал о том, что у «Илиады» Поупа есть достоинства, которые делают понятным ее великий успех. По его мнению, если читать этот перевод как чисто английское стихотворение, то устойчивая живость и акцент стиля придают ему решающее превосходство над его конкурентами. Однако рассматривать «Илиаду» Поупа всецело как перевод Гомера Стивен не считает тем, что следует делать.

Стивен сравнивает переводы «Илиады» Джорджа Чапмена и Поупа, говоря о том, что первый превосходит Поупа главным образом в том, что условное словоблудие Поупа заглушает и скрывает яркий образ оригинала. «Поуп был скрупулезным формалистом, и, когда ему приходилось говорить о море, небе или горах, он обычно прибегал к современной поэтической фразеологии, которая за долгое время своего обращения утратила всякую остроту впечатления» [27, с. 311]. Вот, например, отрывок из «Илиады» Поупа, взятый из четвертого тома:

As when the winds, ascending by degrees  
First move the whitening surface of the seas,  
The billows float in order to the shore,  
The waves behind roll on the waves before,  
Till with the growing storm the deeps arise,  
Foam o'er the rocks, and thunder to the skies.

Каждая фраза критикуется Стивеном ввиду либо неверности, либо расплывчатости содержания. Он убежден в том, что Поуп никогда не видел моря, поскольку описанный им шторм отличается и от того, как он был

описан Гомером, и от того, какой он есть в реальности. Версия же Чапмена звучит иначе. На наш взгляд, она более лаконичная и реалистичная, лишенная ненужного накала страстей:

And as when with the west wind flaws, the sea thrusts up her waves  
One after other, thick and high, upon the groaning shores,  
First in herself loud, but opposed with banks and rocks she roars,  
And all her back in bristles set, spits every way her foam.

Сам Поуп считал этот отрывок «неподражаемо справедливым к действительности и прекрасным». В целом, по его словам, «переводчик во многом обязан вкусу эпохи, в которой он живет» [22, с. 15]. Очевидно, так он объяснял то, что позволил себе приукрасить переводимый отрывок с той целью, чтобы тот легче воспринимался современными ему читателями.

Таким образом, гомеровская фраза часто приглушается и приглушается словоохотливостью Поупа. Стивен пишет: «Если такие изменения допускают какое-то извинение как попытку сохранить то, что, несомненно, является гомеровской характеристикой, мы должны признать, что такое «достоинство» часто бывает ложным» [27].

Конфликт между предшественниками и современниками Поупа способствовал переоценке Гомера, поскольку многие современники критиковали греческого поэта не только за отсутствие приличий и примитивность, но и за его безнравственность. По этой причине Поуп не гнушался вносить поправки в тексты Гомера с помощью небольших эпиграмматических усиления, характерных для современной риторики, а также из собственных дидактических убеждений. Приведем пример, иллюстрирующий такую поправку. Когда Нестор в одиннадцатой книге будит Диомеда ночью, Поуп смягчает раздражительное замечание сонного воина. При этом он, однако, пытается приукрасить текст. Стивен пишет: «Нестор говорит Диомеду в самых прямых выражениях, что он должен немедленно пойти и разбудить Аякса». Перевод же Поупа содержит в себе следующее:

Each single Greek in this conclusive strife  
Stands on the sharpest edge of death or life;  
Yet if my years thy kind regard engage,  
Employ thy youth as I employ my age;  
Succeed to these my cares, and rouse the rest;  
He serves me most, who serves his country best.

Анализируя этот отрывок, можно прийти к выводу о том, что речь Нестора в переводе Поупа носит характер более возвышенный и торжественный, чем он есть в оригинале. Если Нестор Гомера, исходя из того, что пишет Стивен, резок и отчасти груб, то Нестор Поупа является его полной противоположностью. В последней строчке особенно отчетливо прослеживается настрой той эпохи, в которую жил Поуп: Нестор Поупа также очень патриотичен.

Стивен комментирует это так: «Заключительная фраза, которая здесь совершенно неуместна, напоминает нам об одной из фраз, которую актер всегда произносит перед аудиторией, завершая акт в современной драме. Такую вольность Поуп позволяет себе везде, где он считает, что Гомер, как и Диомед, слишком глубоко дремлет. И, конечно, это не тот способ, которым Нестор будил Диомеда» [27].

Таких, по мнению Стивена, изъянов в текстах Поупа достаточно много. Он приходит к мысли о том, что Поуп действительно был остроумцем времен королевы Анны и смотрел на Гомера так, как это было возможно в тот исторический период, и с ним нельзя не согласиться. Поэтическое настроение было для него не изысканным безумием — ибо здравый смысл должен осуждать всякое безумие, — а «намеренным возвышением барда с помощью тувель на высоких каблуках и парика с глубоким дном». Моря и горы, которые Поупу не довелось увидеть, он мог описать только затертыми фразами из латинской грамматики.

Несмотря на это, сравнивая тексты Поупа с оригиналом, Стивен приходит к выводу о том, что стиль Поупа, в лучшем его виде, обладает тем

достоинством, что он полностью живой; в нем нет мертвых масс бесполезного словоблудия, и каждая фраза тщательно продумана и употреблена не просто так. Некоторые неряшливые перефразировки и нечеткие намеки на смысл исчезли.

Поуп исправлял текст тщательно и скрупулезно, что следует из его собственных слов, не с целью переноса как можно большей части авторского смысла в свой собственный перевод, а для того, чтобы сделать стихосложение как можно более плавным, а смысл как можно более прозрачным. Читатель получает удовольствие, которое он может получить только при прочтении действительно красивого текста. «Если акцент слишком часто подчеркивается какой-то эффектной антитезой, мы, по крайней мере, никогда не сомневаемся в значении написанного, и, если стихосложение часто однообразно, оно четко сформулировано и легко улавливается с первого взгляда» [27].

Таковы основные достоинства хорошей декламации, и именно в истинно декламационных пассажах Поуп проявляет себя наилучшим образом. Речи его героев часто достойны восхищения, полны жизни, хорошо сбалансированных и умело скомпонованных риторических высказываний. Несомненно, считает Стивен, войны Поупа местами чересчур эпиграмматичны и слишком сознательно дидактичны. «Мы отчасти чувствуем неловкость, когда они вступают в откровенную драку, как если бы Уолпол и Сент-Джон прерывали дебаты в Палате общин кулачными боями» [27]. Однако блестящая риторика подразумевает также чувство собственного достоинства, которое не является просто искусной болтовней.

Поуп поднимается до уровня устойчивого красноречия, когда ему приходится выступать в качестве переводчика для прямого выражения широких великодушных чувств. Классические критики могут объяснить, какими оттенками чувств аристократическое величие души английского дворянина отличалось от аналогичного качества в героической Греции, и найти отражение в величественном стиле Поупа по сравнению с Гомером.

Поуп смог, по крайней мере, с завидной готовностью принять на себя возвышенный вид превосходства над личными страхами и патриотической преданностью великому делу, что свойственно этому типу людей в любую эпоху. Его склонность к дидактическим банальностям, по крайней мере, неуместна в таких случаях, и его страх перед вульгарностью и причудливостью часто позволяет ему быть действительно достойным и впечатляющим.

Если говорить об общей оценке, которую Стивен дает переводу Поупа, сравнивая его тексты с текстами Чапмена, она, несомненно, положительная. Стивен откровенно критикует то, что в некоторых ключевых моментах Поуп был не совсем точен, однако он признает тот факт, что манера изложения и качество текста от этого ничуть не пострадали. Так как сам Стивен жил позже Поупа, можно с уверенностью сказать о том, что его взгляды и отношение к переводу были совсем другими, поэтому вполне понятна его критика методов Поупа.

Мнение Ричарда Хасси (Richard Hussey) относительно перевода, выполненного Поупом, в целом схоже с мнением Стивена. В статье “A note on Pope’s Homer” («Заметка о Гомере Поупа», 1944) Хасси рассуждает о том, что перевод Поупа нельзя назвать ни хорошей версией Гомера, ни плохой, потому что он не считает этот перевод версией Гомера в принципе. Он говорит о том, что если учесть огромное количество добавленных строк и даже двустиший, а также значительное количество пропущенных, то не будет большим преувеличением сказать, что мы получаем столько же от Поупа, сколько и от Гомера. В свой перевод Поуп добавил «много деталей, чтобы придать художественное правдоподобие в противном случае голому и неубедительному повествованию» [25, с. 11].

С тем, какими преимуществами обладал Поуп в плане стихосложения, он чувствовал себя обязанным исправить то, что не удалось передать в оригинале Гомеру. Ярким примером этого является короткая речь Гектора в Илиаде:

Trojans to war! Think Hector leads you on;  
Nor dread the vaunts of Peleus haughty son.  
Deeds must decide our fate. Ev'n those with words  
Insult the brave, who tremble at their swords:  
The weakest atheist wretch all heaven defies.

Хасси комментирует это так: «Первые строчки, без сомнения, по-своему прекрасны, гораздо более риторичны, чем у Гомера. Но этот ужасный негодяй-атеист! Ему здесь не место!» [25] С его мнением нельзя не согласиться: поскольку Гомер был первым, кто изложил в «Илиаде» основу веры древней Греции, и поскольку восприятие греками религии было иным, чем англичанами, жившими в XVIII веке, то, с каким пренебрежением Поуп относится «негодяю-атеисту», совершенно неуместно по отношению к оригиналу. Более того, само слово «атеист» появилось в английском языке только в конце XVI века. На наш взгляд, можно было добиться более сильного сходства с оригиналом, пожертвовав рифмой и красотой звучания текста.

Далее Хасси приводит в пример отрывок из начала 16-й «Илиады», где он находит «очаровательное сравнение Гомера, разрушенное Поупом» [25]:

No girl, no infant whom a mother keeps  
From her lov'd breast, with fonder passion weeps;  
Not more the mother's soul that infant warms.  
Clung to her knees and reaching at her arms.  
Than thou hast mine!

После он приводит в пример собственный перевод этого же отрывка, считая собственный вариант более похожим на оригинал. Сравнивая эти два отрывка из переводов Хасси и Поупа, мы пришли к выводу о том, что перевод Хасси отличается меньшей торжественностью и эмоциональностью:

Why weepst thou, my friend, as if thou wert  
Some little child that pulls her mother's skirt  
Still running by her side, and this her pica:

«Take me up, mother», holds her back though  
she  
Be hasting on, and eyes her tearfully  
Till she be taken up.

Хасси пишет: «Многое можно было бы сказать о постоянных преувеличениях Поупа, ненужных попытках оживить то, что он считает безвкусным». Иными словами, его оценка перевода Поупа больше негативная, чем положительная. Он считает некоторые стилистические приемы, использованные в процессе перевода текста Гомера, неуместными, выполненными для того, чтобы приукрасить оригинал без действительной на то потребности.

Мы убедились в том, что в специальной литературе XX века оценки перевода Поупа весьма неоднозначны. Рядом с такими утверждениями, как «его работа была одним из ярких примеров сознательного тенденциозного исполнения перевода», и восходящими к традиции Бентли и Гиббона полуироническими одобрительными высказываниями («Александр Поуп, разумеется, не смог уловить пламенное достоинство «Илиады» и «Одиссеи», но написал замечательную поэму XVIII века», «об этой неудаче он сам был хорошо осведомлен»), можно встретить и мысль о том, что хотя «с начала XVIII века ученые вслед за Р. Бентли продолжали твердить, что «это не Гомер, но читатели, к счастью, продолжали его читать». «Мы живем в эпоху замечательных переводов с греческого, многие из которых гораздо более точны, чем Поуп, по отношению к языку оригинала и историческим фактам, но лишь торопливый пророк рискнет утверждать, что им суждена более долгая литературная жизнь, чем переводу Поупа» [15].

Оценки переводов Поупа совершенно разные, и нет единого мнения о том, насколько хорошо он справился со своей задачей в процессе перевода «Илиады» Гомера на английский язык. Актуальные в период XVIII века концепции отчасти утратили свою востребованность с течением времени, сами тексты были переведены в соответствии с английскими традициями,

поскольку то, что соответствовало религиозному темпераменту греков, не соответствовало английским взглядам и традициям.

Сами взгляды Поупа на перевод, в чем мы убедились окончательно, были схожи со взглядами Драйдена, которого Поуп все время держал в поле зрения. Об этом он говорил в письмах драматургу Уильяму Уичерли (William Wycherley): «Те писаки, которые осуждают Драйдена, всего лишь мошки в летний вечер, которые не доставляют особых хлопот».

Поуп отдал дань уважения переводческим трудам Драйдена, подчеркнув центральную роль поэтического перевода во всей истории английской поэзии.

## **2.2 Тайтлер и его концепция «правильного вкуса».**

Господствовавшая в XVII-XVIII веках концепция «переводчик-художник» («переводчик-подражатель»), подразумевавшая нравственный долг переводчика как по отношению к оригинальному произведению, так и по отношению к читателю, очень широко распространилась, но претерпела значительные изменения, в связи с изменением хода исследований, направленных на описание и систематизирование процессов литературного творчества.

Кроме того, в XVIII веке важнейшим элементом перевода являлось право личности выражаться и общаться на своём собственном, присущем и свойственном конкретному человеку языке, имея на то свои мотивы и основания, что было тесно связано с изменчивыми концепциями «оригинальности», индивидуального вкуса переводчика.

Именно в это время, в конце XVIII века, появляется обобщающий трактат английского историка и писателя Александра Фрейзера Тайтлера (Alexander Fraser Tytler) «Эссе о принципах перевода» (1791), в котором вновь проявляется, хотя и в несколько преобразованном виде, традиции переводческой доместикации. Трактат Тайтлера — ключевой документ, канонизирующий свободный перевод, представляющий собой свод правил, принципов и рекомендаций, изобилующий разнообразными



иллюстрирующими примерами. Стоит отметить то, что труд Тайтлера был самой ранней английской книгой, полностью посвященной переводу; почти все предыдущие обсуждения появились в предисловиях и обзорах отдельных переводов.

Указывая, с одной стороны, на слабую разработку проблем перевода в предшествующей и современной ему литературе и подчеркивая, с другой стороны, возрастающую роль перевода с развитием науки и «изящной словесности», Тайтлер останавливается на имеющем многовековую историю споре о том, что должен передавать переводчик — только ли дух и содержание оригинала, используя форму и средства выражения, которые он сочтет наилучшими, или также стиль и манеру, включая сюда и формальные признаки, в итоге заключая: «Поскольку обе эти точки зрения являют собой противоположные крайности, представляется не лишним основания предположение о том, что подлинное совершенство должно быть обнаружено между ними. Исходя из этого, я определяю хороший перевод как такой, в котором достоинства оригинала настолько пропитывают собой язык перевода, что воспринимаются столь же ясно и ощущаются столь же сильно читателем, для которого последний является родным, как подлинник — соотечественником автора, говорящим на том же языке, на котором создан оригинал» [28, с. 128].

Необходимо отметить, что особенностью эссе является то, что многие приведенные в нем примеры хороших или неудачных, по мнению автора, переводов отобраны не на основе каких-либо установленных канонов критики, а на основе личных предпочтений и убеждений: во главу угла при отборе положительных и отрицательных примеров перевода ставится индивидуальный вкус («freedom» of «individual taste») (в первую очередь, автора, самого Тайтлера); поэтому вполне возможны возражения по поводу его примеров, в случае, если прочитавшие эссе не будут разделять мнение Тайтлера относительно тех или иных переводов, в силу того, что их убеждения, теоретические суждения, эстетические вкусы и взгляды не

совпадают со взглядами автора эссе на некоторые переводческие проблемы. Тем не менее, несомненно, достоинство данной работы заключается в том, что многочисленные и разнообразные, богатые, в плане насыщенности практическими рекомендациями по переводу, примеры Тайтлера создают плодородную почву для научных размышлений по переводческой проблематике.

Идея переводческого индивидуализма проходит красной линией через все эссе. Фактически, Тайтлер выдвигает концепцию «правильного вкуса» («correct taste»), базирующуюся на понятии «изысканного чувства» («exquisite feeling»): в своем выборе варианта перевода переводчик должен руководствоваться только этим тонким вкусом (что мы теперь бы назвали творческой интуицией переводчика), даже если при этом он нарушает «правила» хорошего перевода.

Исходя из определения «хорошего перевода», по Тайтлеру, такой перевод должен отвечать следующим, уже упомянутым нами выше, требованиям: во-первых, перевод должен полностью передавать смысл оригинала, во-вторых, стиль и манера перевода должны совпадать со стилем и манерой изложения оригинала. При этом обладающий «изысканным вкусом» переводчик может позволить себе вольность «расширить или сократить идеи оригинала» или внести необходимые изменения, исправить, с его точки зрения, неточные выражения оригинала, если они явно влияют на понимание смысла. Все вносимые изменения лежат в области доместикации. Отсюда третье и последнее правило Тайтлера: «Перевод должен читаться так же легко, как и оригинал» [28].

Вопрос о границах допустимой свободы переводчика по отношению к оригиналу, занимавший ранее Драйдена, Тайтлер разрешает, приходя к выводу о том, что переводчик имеет право на подобную свободу, но должен пользоваться ею с величайшей осторожностью, чтобы не нанести ущерба содержанию и своеобразию оригинала; при этом в поэтическом переводе степень вольности более высока, чем в прозаическом.

При этом, однако, Тайтлер не разделяет точки зрения, согласно которой переводчик во всем должен следовать за автором, «взлетая» и «падая» вместе с ним. Так, Тайтлер утверждает, что, по его мнению, долг и обязанность переводчика как раз и состоит в том, чтобы предотвратить «падение» оригинала. Однако он также добавляет, что данное высказывание можно трактовать и иначе: следует сохранять возвышенный характер оригинала там, где этого требует предмет разговора, и подражать безыскусности и простоте там, где они обусловлены характером соответствующего чувства. Против такой трактовки, отмечает Тайтлер, ничего нельзя возразить.

Тайтлер возражает против сохранения в переводе присущей оригиналу двусмысленности, утверждая также, что в переводе допускается устранение отдельных выражений, противоречащих «моральному чувству» читателей перевода.

Однако такой подход Вольтера к передаче на французский язык знаменитого монолога Гамлета «Быть или не быть» автор эссе оценивает совсем иначе, противореча собственным же суждениям. Отмечая, что переводчик в данном случае старался не только усвоить дух автора, но и — насколько было в его силах — показать его своим соотечественникам в максимально выгодном свете, и приведя примеры «недопустимой вольности» в обращении с оригиналом, в результате которой весь монолог приобрел характер, чуждый Шекспиру, а сам принц датский предстал перед читателем в облике этакого *moderne Philosophe et Esprit fort*, то есть философа и вольнодумца XVIII столетия, Тайтлер не без иронии резюмировал: «Мы не беремся судить, пытался ли французский автор подобным превращением представить нашего барда своим соотечественникам в наиболее выгодном свете; но мы можем, по крайней мере, утверждать, что он не представил его в истинном свете» [28].

Хорошие переводы, согласно концепции Тайтлера, предполагают использование определенных переводческих стратегий: обеспечение

синтаксической целостности, устранение полисемии (которая, по Тайтлеру, «между прочим, всегда является недостатком литературного произведения»).

Тайтлер восторгается Генри Стюартом, «искусным переводчиком Саллюстия», поскольку он перевел очень сложного автора на легкий, чистый, правильный и красноречивый язык; Стюарт сумел понять всю бессмысленность попытки передать неровный и сентенциозный стиль латинского текста.

Относительно Артура Мерфи (Arthur Murphy), переводчика Тацита, Тайтлер замечает: «Мы особенно восхищаемся переводчиком, сумевшим принять правильное решение и воздержаться от всяких попыток сохранить краткость оригинала, поскольку он знал, что ее нельзя добиться иначе, как ценой ясности и понятности». «Передать непонятность и двусмысленность оригинала — недостаток; еще больший недостаток — дать больше, чем одно значение». Томас Мей (Thomas May) и Джордж Сэндис (George Sandys) «проявили лучший вкус при поэтическом переводе», поскольку они «придали своим переводам ясность выражения и гармонию стиха, что позволило им значительно приблизиться к оригинальному произведению», скрывая при этом как второстепенный статус перевода, так и доместикацию иноязычного текста при переводе. Эти переводчики проявили чувство оригинальности, индивидуализм, так как они «везде адаптировали выражения к идиоматике языка, на котором они писали». Главный принцип, считает Тайтлер, заключается в том, что «переводчик всегда должен определить для себя, каким образом выразился бы оригинальный автор, если бы он писал на языке перевода».

В эссе Тайтлера особое внимание уделяется тому, чтобы перевод классических текстов не превратился в маскарад, чтобы переводческие стратегии ни в коей мере не умаляли их значения и литературной, художественной ценности, как если бы, например, коллоквиализировать при переводе «торжественного и нравоучительного Тацита» или превратить в литературную халтуру «единство могущества и простоты», «характерное для

языка Гомера», переводя его вульгарности. Идеи сглаживания и возвышения стиля, выдвинутые в концепции Тайтлера, могут быть рассмотрены как рискованная попытка подвергнуть сомнению каноничность классических текстов, утверждая, что они требуют «редактирования» при переводе, чтобы соответствовать тем сдержанным, чистым по литературному стилю произведениям, к которым привык английский буржуазный читатель того времени.

Тайтлеровская концепция «верного вкуса» основывается на индивидуальных эстетических взглядах переводчика. Его явное намерение — рассматривать предмет перевода как искусство, зависящее от конкретных принципов. Обладающий «верным вкусом» переводчик является, по сути, художником, автором: «Никто, кроме поэта, не может перевести поэта»; «обычный переводчик тонет под давлением оригинала; одаренный — часто возвышается над ним». Именно прозрачность является признаком авторства переводчика в тексте: понятность в совокупности с оригинальностью встречаются в «образцах совершенного перевода», где переводчики «с изысканным вкусом прониклись манерой их оригинала».

Авторство переводчика зависит от искреннего отождествления себя с иноязычным автором. В то же время, что касается переводов, в которых выражено «меньше души» иноязычного автора, то в них переводчик может с «превосходным вкусом» усилить авторское сравнение или прекрасно заменить «оскорбительную подробность»; «в таких случаях, хороший вкус переводчика неизменно скрывает недостаток оригинала».

Тайтлер в 1791 году опубликовал свой трактат анонимно, а затем выпустил два других издания, в 1797 и 1813 году, увеличив книгу более чем в три раза по объему по сравнению с начальным вариантом, добавив в нее множество примеров, полагая, что так его концепция «правильного вкуса» будет выглядеть очевидной, правдивой, доказательной.

Итак, Тайтлер выводит главные «общие законы перевода» — законы, которые обсуждались со времен Драйдена.

### 2.3 Принципы перевода Кемпбелла.

Критики и читатели того времени трактат Александра Тайтлера оценили достаточно высоко. Неоспоримо важную для того времени роль работы Тайтлера в канонизации свободного перевода подчеркнул Джордж Кемпбелл (George Campbell), который в своем двухтомном переводе Евангелия продемонстрировал приверженность тем же принципам.

Кемпбелл, несомненно, был одним из самых популярных английских переводчиков того времени: с момента первого издания его перевода Евангелия, в 1789 году, до 1834 года в Соединенных Штатах и Британии вышли целых пятнадцать его изданий. Объемный первый том содержал «Предварительные диссертации» Кемпбелла; десятая диссертация была посвящена вопросу о том главном и существенном, чему следует уделять внимание при переводе.

Его перевод Евангелий был выполнен в то время, когда изучение языков оригинала, которым долгое время пренебрегали, только возродилось в Европе. Этому в значительной степени способствовало сначала изобретение книгопечатания, а вскоре и последовавшая за ним Реформация. По мере того, как среди протестантов стало общепринятым учение о том, что слово Божье, содержащееся в Священных Писаниях, является единственным непогрешимым правилом, которое он дал нам о вере и нравах, невыразимая важность изучения Священного Писания с каждым днем воспринималась все больше и больше. Были сделаны новые переводы, сначала на латынь, общий язык ученых, а затем на большинство европейских языков.

Кемпбелл, как и Драйден, придерживается того, что изучение языков естественным образом влечет за собой изучение той отрасли критики, которая главным образом сосредоточена на языке и которая, по сути, является не чем иным, как предельным совершенствованием грамматического искусства. Но это, признает Кемпбелл, не было достигнуто в том совершенстве в период деятельности Драйдена, которого оно достигло с тех пор благодаря трудам многих ученых и исследователей.

Его взгляды были очень схожи и со взглядами Тайтлера. В своих «Предварительных диссертациях», а именно, как мы уже упоминали, в десятой диссертации, он уже более подробно рассуждал о том, каким правилам должен следовать человек, занимающийся переводом текста с одного языка на другой: «Некоторые полагают, что переводить очень легко для того, кто хорошо понимает язык, с которого переводится текст, и хоть немного овладел языком, на который должен быть сделан перевод. Однако хороший перевод, на мой взгляд, является задачей гораздо более сложной, чем принято считать. Первое, что, без сомнения, требует внимания переводчика, — дать точное представление о смысле оригинала. Это, следует признать, самое важное из всего. Второе — передать в его версии, насколько это возможно, в соответствии с гениальностью языка, которым он пишет, дух и манеру автора и, если можно так выразиться, сам характер его стиля. Третье и последнее — позаботиться о том, чтобы версия, по крайней мере, соответствовала качеству оригинального исполнения, чтобы казаться естественной и легкой, чтобы критик не мог обвинить переводчика в неправильном применении слов или в значении, не оправданном использованием, или в их сочетании таким образом, чтобы смысл был неясным, а конструкция неграмотной или даже грубой» [18, с. 264].

Безусловно, на практике в значительной степени достичь всех этих целей не так уж и просто, даже для тех людей, которые хорошо знакомы с двумя языками и отлично ими владеют. Преследуя одну из вышеупомянутых целей, переводчик часто рискует полностью потерять из виду другую; более того, в некоторых случаях будет казаться невозможным достичь одной из них, не пожертвовав остальными. «Опять же, стремясь передать манеру автора и ограничиться, насколько это возможно, тем же количеством слов и подобными оборотами выражения, я могу очень несовершенно передать его смысл, неясно, двусмысленно и даже неправильно излагая то, что выражено с большой уместностью и проницательностью в оригинале. И в отношении упомянутой третьей цели очевидно то, что, когда два языка очень сильно

различаются по своей гениальности и структуре, переводчику должно быть чрезвычайно трудно сделать одну цель полностью совместимой с двумя другими» [18].

Кемпбелл подчеркивал то, что ясность текста на любом языке во многом зависит от соблюдения правил приличия и что красота работы (по крайней мере, в том, что касается чистоты языка) немало способствует ее полезности. Действительно, то, что хорошо написано или хорошо сказано, всегда привлекает больше внимания, лучше понимается и запоминается легче, чем то, что выражено неправильно и некрасиво с точки зрения языка.

В тех случаях, когда перевод в целом сопряжен с такими большими трудностями, по мнению Кемпбелла, нужно заранее думать о шансах на успех, которые имеет переводчик, поскольку от него потребуется очень высокая степень внимательности ко всем вышеупомянутым критериям перевода. При переводе Нового Завета на английский язык самому Кемпбеллу пришлось приспособлять их собственные, то есть английские, идиомы не к греческим и не к восточным, а к определенной комбинации как того, так и другого, а порой и к еврейским и халдейским идиомам, связанным с греческими словами и синтаксисом. Кемпбелл пишет о том, что для качественного перевода необходимо быть хотя бы отчасти ознакомленным со всеми вышеупомянутыми вариантами во избежание неточностей.

Кемпбелл также говорит о двух крайностях в переводе, и в этих его словах особенно четко прослеживается влияние теории перевода Драйдена. Эти две крайности, о которых рассуждает Кемпбелл, заключаются в том, что, с одной стороны, существует перевод, который называется точным и буквальным, а именно та самая метафраза; с другой стороны, существует свободный или вольный перевод, или имитация. У каждого метода были свои сторонники и защитники.

Как писал Кемпбелл, хотя последнему способу перевода больше всего покровительствовали в тех случаях, когда речь шла о художественных произведениях, допускавших наличие хоть какой-то свободы, общие



настроения, насколько он мог рассудить, скорее благоприятствовали первому, когда речь шла о переводе священных писаний. И это различие, по-видимому, проистекало из очень похвального принципа, согласно которому переводчик не имел права пользоваться свободой, продиктованной ему вдохновением, в полной мере по отношению к священным текстам.

Несмотря на это, часто случается так, что, поскольку ни одна конкретная версия не упоминалась в качестве примера избытка с той или иной стороны, что люди соглашались на слова, когда их мнения расходятся, и, напротив, расходятся на слова, когда их мнения совпадают. «Я, к примеру, могу рассматривать один перевод как тот, что близок к оригинальному тексту, а другой человек назвал бы его свободным, или как свободный, который другой человек, опять же, назвал бы близким к тексту. Полагаю, что хороший перевод в лучшем смысле этого слова должен обладать обоими этими качествами» [18].

Следовательно, чтобы избежать всякой двусмысленности, Кемпбелл называет буквальным тот перевод, в котором переводчик проявил большее внимание к букве, чем к смыслу, а свободным тот, в котором переводчик заложил не свободу, а «распушенность». Что касается даже буквальных переводов, то в них может быть так много различий, что без уточнения бесполезно спорить или надеяться сформулировать какие-либо принципы, которые окажутся полностью удовлетворительными.

Кемпбелл также отдельно говорит о переводе устаревших слов и конструкций. Если важно избегать устаревших слов, рассуждает он, то не менее важно избегать устаревших фраз. Ни одно произведение на нашем языке не содержит идиоматических фраз, вульгаризмов или каких-либо особенностей выражения в меньшей степени, чем обычный перевод Библии; и этому в значительной степени приписывается то, что дикция остается все еще такой четкой и что она повсеместно считается превосходящей любую другую английскую книгу того же периода. Но, несмотря на поразительную чистоту стиля, мы не можем предположить, что никакие идиоматические

фразы не должны были ускользнуть от переводчиков, особенно если учесть частоту таких фраз в произведениях их современников.

Перевод Евангелия Кэмпбеллом был опубликован за два года до эссе Тайтлера (“A Translation of the Four Gospels with Notes” by G. Campbell, the Principal of Marischal College, Aberdeen).

Тайтлер в своем эссе заявляет, что до его первой публикации не был знаком с работой Кэмпбелла, однако в более поздних изданиях Тайтлер присоединяется к мнению Кэмпбелла, отвергая слишком буквальные, либо чрезмерно свободные переводы. Сам Кэмпбелл относительно своего перевода Евангелия высказывался так: «...простота, уместность и понятность — вот те главные качества, которых я желал добиться» [18].

Таким образом, к началу XIX века метод перевода, при котором передача лингвистических и культурных отличий оригинала не являлась первостепенной задачей для переводчиков, занял прочное положение в качестве канона англоязычного перевода.

## ВЫВОДЫ К ГЛАВЕ 2

Теория перевода, разработанная Джоном Драйденом, о которой говорилось в предыдущей главе, была принята многими английскими авторами XVIII века. Среди них были Александр Поуп, Александр Тайтлер и Джордж Кемпбелл.

Александр Поуп подчеркивал, что переводчик обязан переводить текст, не искажая его, однако, работая с текстом Гомера, Поуп менял многие детали в соответствии с критерием «хорошего вкуса». Таким образом, его вариант «Илиады» не был близок к оригиналу во многом за счет культурных отличий. Переводы Александра Поупа были всесторонне оценены многими современниками — в основном положительно, и уже более неоднозначно — последователями.

Своеобразным итогом развития английской переводческой мысли XVII–XVIII веков стала работа Александра Ф. Тайтлера «Эссе о принципах перевода». Тайтлер определял хороший перевод как равносильный подлиннику по производимому на читателя впечатлению. Для этого перевод должен был удовлетворять следующим требованиям: полностью передавать идейное содержание оригинала, а также соответствовать оригиналу по стилю и манере.

В качестве необходимого условия, позволяющего их соблюсти, Тайтлер называл безукоризненное владение языком оригинала и совершенное знание предмета, о котором идет речь, без чего нельзя быть уверенным в том, что мысль автора понята правильно.

Схожие мысли были высказаны Джорджем Кемпбеллом в его «Предварительных диссертациях». Самой важной задачей переводчика он считал то, чтобы тот дал точное представление о смысле оригинального текста, при этом по возможности сохранив стиль и манеру изложения автора. Несомненно, Кемпбелл признавал то, что достижение этой задачи не всегда

представляется возможным, однако к переводу он сам подходил именно так и призывал других авторов к тому, чтобы они следовали этому примеру.

Проанализировав все три концепции, изложенные в данной работе, мы пришли к выводу о том, что правила, которые исследуемые нами авторы вывели в отношении перевода, были во многом продиктованы культурными особенностями XVIII века, эстетическими взглядами и моральными ценностями, требованиями к литературе.

Труды Поупа, Тайтлера и Кемпбелла, хотя и не представляли собой стройной последовательной теории, безусловно, обладают научной ценностью, поскольку они заложили основу для последующего развития лингвистической теории перевода.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Таким образом, всестороннее исследование становления и развития теоретических основ лингвистического переводоведения в Англии XVIII века позволило сделать следующие выводы.

Теоретические комментарии Поупа, Тайтлера и Кемпбелла, носившие преимущественно прескриптивный и метафоричный характер и не отличавшиеся последовательностью и терминологической точностью, тем не менее, представляют значительный научный интерес, поскольку они заложили основу для последующего становления и развития лингвистической теории перевода в Англии.

Развитие теории перевода в Англии происходило под влиянием развивавшихся теоретических концепций европейских и других стран мира, в особенности Франции.

В данной работе мы рассмотрели общие положения теории перевода в Англии XVIII века, выведенные в XVII веке Джоном Драйденом, который выделял буквальный, вольный способы перевода и перевод, близкий к тексту, придерживаясь при этом последнего, в котором автор мог позволить себе при необходимости отойти от оригинала в соответствии с собственными взглядами и нормами эстетики.

Мы также проанализировали предисловие к «Илиаде» Александра Поупа, в котором он изложил свои взгляды на деятельность переводчика и то, какой она должна быть, а также «Эссе о принципах перевода» Александра Тайтлера и «Предварительные диссертации» Кемпбелла. После этого мы сделали вывод о том, что, составляя свои переводческие концепции, все три автора брали за основу теоретические положения Драйдена, которые были общими для деятелей литературы XVIII века.

В свою очередь, английское переводоведение оказало значительное влияние на мировую науку о переводе. Уже гораздо позже, в середине XX

века, Теодор Сэвори в книге «Искусство перевода» подвел своеобразный итог развития английской переводческой мысли, объединив старые и новые традиции, что еще раз подчеркивает то, что вклад английских исследователей XVIII века, в частности Тайтлера, Поупа и Кемпбелла, в развитие науки о переводе был весьма значителен.

Монография Сэвори и трактат Тайтлера, их общая проблематика во многом сходна, что в очередной раз подтверждает тот факт, что все предшественники и их работы, обладающие и достоинствами, и недостатками, тем не менее, не составляют единой последовательной теории перевода. Это дает основание считать монографию Сэвори завершающей работой того периода развития английского переводоведения.

Если Драйден и Тайтлер предприняли попытку разработки методов и общих принципов перевода, то Сэвори, прежде всего, уделял внимание проблеме видов перевода. Волновал его также ставший уже традиционным вопрос о дихотомии «буквальный перевод — свободный перевод», представлявший особый интерес для многих переводчиков, его предшественников.

Полемика продолжается и во второй половине XX века. Как и у Джона Драйдена и Александра Тайтлера, в рассуждениях Сэвори мы вновь находим метафорическую параллель между творчеством переводчика и художника-живописца. Чтобы окончательно установить за переводом статус творческой деятельности, автор применил самый, с его точки зрения, действенный метод: всесторонне сравнил задачу переводчика с общепризнанными видами искусства — рисованием и живописью. Согласно Сэвори, эти два вида творческой деятельности идут параллельно друг другу.

Итак, становится совершенно очевидным то, что рассматриваемые положения, выведенные Поупом, Тайтлером и Кемпбеллом, долго не теряли своей актуальности.

Однако подход к тексту с позиции «переводчик-художник», о которой писал Тайтлер, уже не совсем актуальна в наши дни. Более того, в чем мы

успели убедиться, сами авторы, которых мы упомянули в данной работе, в частности Поуп, не всегда следовали прописанным ими же принципам. Несмотря на это, пусть взгляды английских авторов XVIII века не всецело соответствуют современным представлениям о переводе, можно с уверенностью сказать, что именно благодаря им наука о переводе в наши дни сложилась таким образом, каким мы ее знаем.

Несмотря на то, что теоретические комментарии по переводу Поупа, Тайтлера и Кемпбелла носили преимущественно прескриптивный и метафоричный характер и не отличались последовательностью и терминологической точностью, это были первые попытки осмыслить данный вопрос, без которых не формируется ни одна теория.

Поуп, Тайтлер и Кемпбелл не просто привлекли внимание к переводческой проблематике, но и сформулировали задачи, которые легли в основу развития последующих переводческих концепций.

Изучение истоков развития любой науки является необходимым условием целостной разработки той или иной научно обоснованной теории. В настоящее время история переводческих учений — как отечественных, так и зарубежных — остается малоизученной областью в сфере изучения общей проблематики перевода. Выполненная автором диссертационная работа имела целью сделать шаг вперед в решении этой проблемы.

## Список использованной литературы

1. Барг, М. История Европы. Европа Нового времени : в 4 т. / М. Барг. — Москва : Наука, 1994. — 4 т.
2. Елистратова, А. А. Английский роман эпохи Просвещения / А. А. Елистратова. — Москва : Издательство «НАУКА», 1966. — 472 с.
3. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. — Москва : Едиториал УРСС, 2020. — 176 с.
4. Мещерякова, Н. М. Просветительское движение в Англии / Н. М. Мещерякова. — Москва : Наука, 1991. — 443 с.
5. Натитник, А. В. Творческое использование языка и его границы в переводе : специальность 10.02.04 «Германские языки» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Натитник Анна Викторовна ; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова. — Москва, 2006. — 208 с.
6. Оболенская, Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. — Москва : Либроком, 2019. — 262 с.
7. Райс, К. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике / К. Райс. — Москва : Наука, 1998. — 228 с.
8. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. — Москва : Международные отношения, 2016. — 248 с.
9. Решетов, В. Г. Джон Драйден и становление английской литературной критики XVI-XVII веков : специальность 10.01.05 «Литература стран Западной Европы, Америки и Австралии» : диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук / Решетов Владимир Григорьевич ; Кировский государственный педагогический институт имени В. И. Ленина. — Москва, 1989. — 345 с.
10. Рылов, Ю. А. Аспекты языковой картины мира. Воронеж, 2003.



11. Сидорченко, Л. В. Александр Поуп и художественные искания в английской литературе первой четверти XVIII века / Л. В. Сидорченко. — Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 1992. — 152 с.
12. Солодуб, Ю. П. Теория и практика художественного перевода / Ю. П. Солодуб. — Москва : Издательский центр «Академия», 2005. — 167 с.
13. Сулейманова, О. А. Пути развития теории перевода // Актуальные вопросы профессионального образования. — 2015. — № 1, вып. 1. — С. 100—105.
14. Тарнас, Р. История западного мышления / Р. Тарнас. — Москва : Крон-Пресс, 1998. — 448 с.
15. Убоженко, И. В. Теоретические основы лингвистического переводоведения в Великобритании : специальность 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание, теория перевода» : диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Убоженко Ирина Вячеславовна ; Московский ордена Дружбы народов государственный лингвистический университет. — Москва, 2000. — 283 с.
16. Хухуни, Г. Т. Межкультурная адаптация художественного текста / Г. Т. Хухуни. — Москва : Прометей, 2003. — 171 с.
17. Brower, R. Dryden and the Invention of Pope / Reuben Brower. — Oxford : Clarendon Press, 1963. — 138 p.
18. Campbell, G. Dissertation on the Gospels / George Campbell. — Whitefish : Kessinger Publishing, 2010. — 574 p.
19. Dryden, J. Ovid's epistles translated by several hands / John Dryden. — Charleston : EEBO Editions, 2011. — 304 p.
20. Farnham, F. Achilles Shield: Some Observations on Pope's Iliad / Fern Farnham. — Cambridge : Cambridge University Press, 2020. — 201 p.
21. Frost, W. Dryden and the Art of Translation / William Frost. — Oxford : Clarendon Press, 1969. — 98 p.

22. Homer. *The Iliad translated by Alexander Pope* / Homer. — London : Penguin Classics, 1996. — 1248 p.
23. Hostettler, G. *Linguistic Theories of Thomas Hobbes and George Campbell* / Gordon Hostettler // *A Review of General Semantics*. — 1945. — Vol. 2. — P. 170—180.
24. Hughes, H. S. *Notes on Eighteenth-Century Fictional Translations* / Helen Sard Hughes // *Modern Philology*. — 1919. — Vol. 17. — P. 225—231.
25. Hussey, R. *A note on Pope's Homer* / Richard Hussey // *Notes and Queries*. — 1945. — Vol. 40. — P. 10—11.
26. Lewis, C. S. *English Literature in the Sixteenth Century* / Clive Staples Lewis. — Oxford : Oxford University Press, 2011. — 567 p.
27. Stephen, L. *Alexander Pope* / Leslie Stephen. — Cambridge : Cambridge University Press, 2011. — 166 p.
28. Tytler, A. F. *Essay on the Principles of Translation* / Alexander Fraser Tytler. — Amsterdam : John Benjamins Publishing, 1978. — 457 p.

**Iliad translated by A. Pope**

546

Each single Greek in this conclusive strife  
Stands on the sharpest edge of death or life;  
Yet if my years thy kind regard engage,  
Employ thy youth as I employ my age;  
Succeed to these my cares, and rouse the rest;  
He serves me most, who serves his country best.

546

Каждый грек в этой решающей борьбе  
Стоит на острие жизни и смерти;  
И, если ты проникся уважением к моим годам,  
Воспользуйся своей юностью так, как я — своим возрастом;  
Поверь моим заботам и разбуди остальных;  
Тех, кто служит мне — мне, кто предан своей стране.

**Iliad translated by A. Pope**

640

Trojans to war! Think Hector leads you on;  
Nor dread the vaunts of Peleus haughty son.  
Deeds must decide our fate. Ev'n those with words  
Insult the brave, who tremble at their swords:  
The weakest atheist wretch all heaven defies.

640

Троянцы, на войну! Считайте, что Гектор ведет вас вперед;  
И не страшитесь хвастовства надменного сына Пелея.

Дела должны решить нашу судьбу. Даже те, кто словами  
Оскорбляют храбрецов, трепещущих перед своими мечами:  
Самых слабых негодяев-атеистов, которым бросают вызов небеса.