

УДК 821.161.1.09: 821.11  
<https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-3-116-125>

## Поэма Е. Евтушенко «Бабий Яр» в англоязычной переводческой рецепции

Светлана Сергеевна Калинина<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Томский государственный педагогический университет, Томск, Россия

<sup>2</sup> Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия

<sup>1, 2</sup> [sskalinina@mail.ru](mailto:sskalinina@mail.ru); 0000-0003-3647-9394

### Аннотация

В статье рассматриваются переводы поэмы «Бабий Яр» Евгения Александровича Евтушенко на английский язык в семи антологиях, опубликованных с 1962 по 2008 г. Актуальность исследования обусловлена как высоким интересом западных читателей, издателей и переводчиков к новизне и яркости художественной формы поэмы в совокупности с необычной для советского автора тематикой (изобличение антисемитизма в Советском Союзе), так и важностью изучения особых возможностей типа рассматриваемых изданий (антологий) в плане создания образа иноязычного автора и произведения, а также влияния на его восприятие читателем. Наибольшая часть английских переводов поэмы приходится на 1960-е гг., близкие ко времени ее написания; переиздание более раннего перевода в 2008 г. свидетельствует о неугасающем интересе к поэме. Целью данного исследования является изучение переводческой рецепции поэмы «Бабий Яр» в англоязычном пространстве, в том числе переводческие стратегии и подходы, влияющие на читательское восприятие. Задачи исследования решены при помощи комплексного анализа материала, включающего историко-культурный, сравнительно-сопоставительный, мотивно-образный и имагологический методы и подходы. Выявлен корпус англоязычных переводов поэмы «Бабий Яр». Проанализированы особенности англоязычных издательских стратегий в отношении поэмы, в том числе обозначенное в паратекстовых элементах (введение, заключение, статьи об авторе, издательский комментарий) отношение к России, ее литературе, культуре и социальных процессах, а также к самим русским поэтам и писателям периода «оттепели». Представлено описание художественно-эстетических свойств оригинального текста поэмы «Бабий Яр», проведен сравнительно-сопоставительный анализ оригинала поэмы и ее переводов на английский язык. Описаны художественно-эстетические особенности каждого перевода, выявлены различные подходы переводчиков к транслируемому материалу. Сделаны выводы о принадлежности переводов к определенному типу перевода (вольный перевод, подменяющий основы образности; подстрочный перевод, нацеленный на максимальное семантическое соответствие оригиналу; эквивалентный перевод, стремящийся комплексно передать художественно-эстетические особенности оригинала) и их возможном влиянии на читательское восприятие.

**Ключевые слова:** поэма «Бабий Яр», антология, переводческая рецепция, издательская стратегия, паратекст, Е. Евтушенко

**Для цитирования:** Калинина С.С. Поэма Е. Евтушенко «Бабий Яр» в англоязычной переводческой рецепции // Вестник Томского государственного педагогического университета (TSPU Bulletin). 2025. Вып. 3 (239). С. 116–125. <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-3-116-125>

## Ye. Yevtushenko's poem "Babi Yar" in the English reception

Svetlana S. Kalinina<sup>1, 2</sup>

<sup>1</sup> Tomsk State Pedagogical University, Tomsk, Russian Federation

<sup>2</sup> National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

<sup>1, 2</sup> [sskalinina@mail.ru](mailto:sskalinina@mail.ru); 0000-0003-3647-9394

### Abstract

The article examines translations of Yevgeny Yevtushenko's poem "Babi Yar" into English in seven anthologies published from 1962 to 2008. The relevance of the study is determined by both the high interest of Western readers, publishers and translators in the novelty and brightness of the artistic form of the poem in combination with the unusual theme for a Soviet author (exposing anti-Semitism in the Soviet Union) and the importance of studying the special possibilities of the type of examined publications (anthologies) in terms of creating an image of a foreign author and work, as well as influencing its perception by the reader. The majority of English translations of the poem were published in the 1960s, close to the time of its

writing; the republication of an earlier translation in 2008 testifies to the continuing interest in the poem. The aim of this study is to examine the translation reception of the poem “Babi Yar” in the English-speaking world, including translation strategies and approaches that influence reader’s perception. The objectives of the study were achieved through a comprehensive analysis of the material, including historical and cultural, comparative, motive and figurative and imagological methods and approaches. The corpus of English translations of the poem “Babi Yar” is identified. The features of English publishing strategies in relation to the poem are analyzed, including the attitude to Russia, its literature, culture and social processes, as well as to Russian poets and writers of the “thaw” period, indicated in paratextual elements (introduction, conclusion, articles about the author, publisher’s commentary). The description of the artistic and aesthetic properties of the original text of the poem “Babi Yar” is presented, a comparative analysis of the original poem and its translations into English is carried out. The artistic and aesthetic features of each translation are described, and different translators’ approaches to the translated material are revealed. Conclusions are made about the belonging of translations to a certain type (free translation, replacing the basic imagery; interlinear translation, aimed at maximum semantic correspondence to the original; equivalent translation, striving to comprehensively convey the artistic and aesthetic features of the original) and their possible influence on reader’s perception.

**Keywords:** poem “Babi Yar”, anthology, translation reception, publishing strategy, paratext, Ye. Yevtushenko

**For citation:** Kalinina S.S. Poema Ye. Yevtushenko “Babi Yar” v angloyazychnoy perevodcheskoy retseptsii [Ye. Yevtushenko’s poem “Babi Yar” in the English reception]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta – Tomsk State Pedagogical University Bulletin*, 2025, vol. 3 (239), pp. 116–125 (in Russian). <https://doi.org/10.23951/1609-624X-2025-3-116-125>

### Введение

Восприятие русской литературы за рубежом – важнейший фактор формирования не только знания о русской культуре в целом, особенностях художественного сознания в различные периоды ее развития и специфики художественно-эстетического мира отдельного автора, но и фактор формирования понимания сути процессов, происходящих в иноязычном/инокультурном обществе, особенно таком, интерес к которому подогревается декларируемым различием в системах ценностей, целей и ориентиров. В этом отношении поэты-шестидесятники завоевали особое внимание англоязычного читателя, будучи не только носителями культурного кода и наследниками великой русской литературы XIX в. и поэзии Серебряного века, но и авторами-публицистами, через свое творчество открыто выражавшими настроения и надежды, связанные с переменами времен «оттепели».

Евгений Александрович Евтушенко, один из самых ярких представителей поэтов-шестидесятников, получил всемирную известность благодаря поэме «Бабий Яр», написанной в 1961 г. Анатолий Васильевич Кузнецов, молодой писатель, уроженец окраины Киева и свидетель оккупации города фашистами, рассказал Евтушенко о страшных событиях Бабьего Яра сентября 1941 г., где фашисты расстреляли более 33 тыс. мирного населения. Подавляющее большинство казненных были евреями, но были и люди других национальностей. При посещении места казни десятков тысяч людей Е. Евтушенко увидел мусорную свалку. Под впечатлением от увиденного поэт за несколько часов написал поэму «Бабий Яр», которая по приезде в Москву была передана в редакцию газеты «Литературная жизнь» и издана 19 сентября 1961 г. Весь тираж газеты был мгновенно раскуплен; интерес к

поэме оказался огромным. В первый раз в советском издании выразалось сострадание трагедии еврейского народа, более того, вскрывалось существование антисемитизма в СССР. Поэма спровоцировала скандал в правящих советских верхах и увольнение главного редактора В.А. Косолапова. Ее посчитали «идеологически ошибочной»; возмущены были не только государственные чиновники, но и некоторые поэты и писатели; развернулась бурная общественная дискуссия. Статьи, письма, стихи и памфлеты против Евтушенко утверждали, что, подчеркивая страдания еврейского народа, Евтушенко забыл о миллионах погибших русских. Хрущев заявил, что «автор поэмы проявляет политическую незрелость и поет с чужого голоса» [1].

Произведя эффект разорвавшейся бомбы в СССР, поэма немедленно стала сенсацией и во всем мире: за неделю поэма была переведена на 72 языка и вышла на первых страницах всех крупнейших газет. Вдохновившись «Бабьим Яром», композитор Д. Шостакович написал свою 13-ю симфонию. В 2003 г. вышел германско-белорусский художественный фильм «Бабий Яр».

Благодаря этой поэме Е. Евтушенко получил признание за рубежом. В апреле 1962 г. его фото появилось на обложке американского журнала «Тайм». Статья «Россия: жажда истины» (Russia: A Longing for Truth) говорила о нем как о смелом молодом человеке, «знаменосце» нового поколения, обладающем «некоторой моральной страстью русских писателей XIX в. и собственным озорным индивидуализмом» [2]. В статье отмечен провокационный характер поэмы «Бабий Яр»; она «представляет собой резкий, острый протест против антисемитизма» [2] (здесь и далее перевод мой. – С. К.).

С момента написания поэма «Бабий Яр» прочно вошла в список произведений русской поэзии,

появившись в разных переводах практически во всех переводных антологиях русской поэзии, изданных в Великобритании и США, и стала визитной карточкой Е.А. Евтушенко и его «поэтической публицистики». Как отмечает Ю.А. Тихомирова, «...во многих изданиях антологий русские поэты показаны в соответствии с теми стереотипными представлениями, которые сложились о них. С этой точки зрения зачастую происходит и отбор стихотворений, которые своими идейно-эстетическими параметрами наиболее легко вписываются в заданную „схему“» [3, с. 178].

Это обстоятельство – большой интерес Запада к поэме как к художественно-эстетически сложному и прекрасному произведению, которое к тому же позволило показать западному читателю неприглядную изнанку советской реальности, – провоцирует на изучение характера переводческой рецепции поэмы «Бабий Яр» в англоязычной культуре; при этом в фокусе исследовательского внимания находятся аспекты художественного перевода, переводческих и издательских стратегий и их влияния на читательское восприятие. Цель исследования определила следующие его задачи:

1) выявление корпуса англоязычных переводов поэмы Е. Евтушенко «Бабий Яр», их хронологизация и локализация в социально-политическом и культурно-историческом контексте принимающей культуры;

2) характеристика особенностей издательских стратегий и практик в отношении этой поэмы в англоязычных переводах и их связи с культурным и межкультурным контекстом;

3) описание художественно-эстетических особенностей поэмы «Бабий Яр» Е.А. Евтушенко;

4) сравнительно-сопоставительный анализ англоязычных переводов поэмы и оригинала;

5) описание переводческих стратегий различных изданий поэмы и определение характера их влияния на читательское восприятие.

### Материал и методы

Материалом для исследования послужили публикации поэмы «Бабий Яр» Е. Евтушенко в семи англоязычных антологиях, изданных с 1962 по 2008 г. Характерно, что почти все представленные антологии появились в 1960–1970 гг., и лишь одна из них переиздана в 2008 г. Также примечательно, что в антологии *Soviet Russian Verse, an anthology* (1964), составленной Р.Р. Милнер-Галландом, поэма «Бабий Яр» представлена в русском оригинале. Однако в 1967 г. этот же составитель в соавторстве с П. Леви и самим Е. Евтушенко издает антологию *Yevtushenko: selected poems*, в которой уже присутствует перевод поэмы на английский язык. Впервые антология стихотворений Е. Евтушенко, состав-

вителями которой являлись Р.Р. Милнер-Галланд и П. Леви, была издана в 1962 г. Затем она переиздавалась одним и тем же издательством (Penguin Books) 11 раз – в 1963, 1964 гг., каждый год с 1966 по 1971 г. (в 1967 г. дважды), в 1973 и 2008 гг. В данном исследовании перевод поэмы цитируется по последнему переизданию 2008 г. [4]. Таким образом, представлены шесть переводов, а не семь, так как в одной антологии произведение появилось только на русском языке.

При анализе материала использовались следующие методы: историко-культурный, сравнительно-сопоставительный, мотивно-образный и имагологический.

### Результаты и обсуждение

Написание поэмы Е.А. Евтушенко пришлось на нелегкие времена в дипломатических отношениях СССР с государством Израиль, инициатором создания которого СССР изначально выступил и всячески помогал ему на первых порах. После выигранной Израилем войны против сил Лиги арабских государств 1948–1949 гг. Израиль полностью оказался в сфере влияния США, что быстро привело к резкому ухудшению советско-израильских отношений, конфронтации, противоборству, кратковременному разрыву дипломатических отношений в 1953 г. и более чем двадцатилетнему – в 1967 г. [5]. Тема антисемитизма в СССР, поднятая Е. Евтушенко в поэме, была с энтузиазмом воспринята в СССР, но с не меньшим энтузиазмом – на Западе. Представляется, что поэма стала не только силой в эстетически заряженной борьбе с фашизмом и мировым антисемитизмом, но и средством скрытой идеологической борьбы Запада против СССР. Несложно заметить, что половина переводов и переизданий переводов поэмы приходится на период 1967 г. и на время сразу после него, когда произошел двадцатилетний разрыв дипломатических отношений Израиля и СССР, время, за которое Израиль стал верным союзником США.

Учитывая то, что «антология – особый вид издания, в котором необходимо в минимальное количество страниц, отведенных одному поэту, вложить максимум информации об идейно-эстетическом и жанрово-стилистическом своеобразии его творчества» [3, с. 177], важным представляется и обзор того, как издатель видит своеобразие оригинального автора, его специфику в контексте его родной культуры и кому из переводчиков он доверяет познакомить читателя с иноязычным автором. Анализ состава персоналий издателей и переводчиков показал, что составители анализируемых антологий являются переводчиками, поэтами, историками, литературоведами, изучавшими и преподававшими русскую литературу в англоговорящих

странах. Двое из них побывали в СССР. Так, М. Хэйворд, британский преподаватель русского языка и переводчик русской литературы, был назначен послом от МИД Великобритании и пробыл в Москве два года, с 1947 по 1949 г. О. Карлайл, журналистка, переводчица, дочь русского поэта Вадима Андреева, впервые побывала в Советском Союзе в 1959 г., где взяла интервью у Б. Пастернака; также она была лично знакома с А. Солженицыным.

За рубежом интерес к поэме вплоть до нашего времени довольно высок. Так, профессор университета Риджес в г. Денвер (США) В. МакКейб (V. McCabe) в своей статье 2018 г. о том, почему и как она преподает русскую литературу, рассказывает, что знакомство с «Бабьим Яром» начинается с того, что студенты слушают запись поэмы в исполнении автора. Несмотря на то что студенты не знают русского языка, выразительный голос Евтушенко погружает их в эмоциональную насыщенность поэмы. Затем профессор включает студентам поэму по-английски в исполнении Л. Ферлингетти (американский поэт, книгоиздатель, педагог). Далее они отправляются в мемориальный парк, посвященный Бабьему Яру, где на дне рукотворной ямы читают поэму вслух, вспоминая тех мужчин, женщин и детей, чьи жизни оборвались так ужасно и трагически. МакКейб объясняет свой интерес к преподаванию творчества русских писателей тем, что в них она находит «насушность пронзительных вопросов, которые они поднимают, перенесенное страдание, моральную однозначность тона и фактов, убедительные свидетельства былого» [6, с. 157].

Огромный эмоциональный эффект поэма «Бабий Яр» произвела не только остротой поднятой в ней темы антисемитизма, но и «тем сюжетным ходом, которым поэт „осердчил“ всю многовековую историю страданий еврейского народа» [7, с. 127]. Само место трагедии становится декорацией для всех присутствующих персонажей, показывающих историю евреев, начиная с распятия Христа и заканчивая Второй мировой войной. Все люди и события, описанные в поэме, для Евтушенко представляются одинаково значимыми. Здесь и мальчик из Белостока (Самуэль Пизар), прошедший через три лагеря смерти и чудом оставшийся в живых, и Альфред Дрейфус, французский еврей, обвиненный в шпионаже и государственной измене, и юная Анна Франк, автор знаменитого дневника, описывающего страшные события военного времени. События в Бабьем Яре послужили для поэта импульсом для отражения боли и страданий, которые испытывал еврейский народ на протяжении веков.

Сюжет в поэме построен как единое лирическое переживание. Ключевым в поэме выступает образ самого автора, который, стоя над обрывом и

видя место трагедии, пропускает через себя все тяготы и ужасы, выпавшие на долю евреев, олицетворяя их в разных образах. Для описания персонажей Евтушенко использует яркие лексические цепочки, которые вызывают у читателя определенные ассоциации. Например, автор описывает иудея, который «бредет по древнему Египту», затем он «на кресте распятый, гибнет» [8, с. 66], подразумевая распятие Христа. Далее поэт передает чувства Альфреда Дрейфуса, обвиненного в преступлении, которого он не совершал: «затравленный, оплеванный, оболганный» [8, с. 66]. Мальчик из Белостока видит кровь, которая растекается по полу. Анна Франк, «прозрачная, как веточка в апреле» [8, с. 67], слышит шум:

*Сюда идут?  
Не бойся – это гулы  
самой весны –  
она сюда идет.  
Иди ко мне.  
Дай мне скорее губы.  
Ломают дверь?  
Нет – это ледоход... [8, с. 67–68].*

Через подмену шума вламывающихся в дверь на звуки поэтического оживления природы после зимнего сна поэт передает ощущение страха и ужаса, в котором жила семья Анны Франк, скрываясь от расстрела до августа 1944 г. Каждый день семья опасалась стука в дверь, о чем свидетельствует дневник девочки.

Поэма Евтушенко принадлежит к его так называемой громкой поэзии, поэтика которой изобилует приемами и элементами публицистического стиля, призванного производить максимальное воздействие на читателя. Так, поэт применяет эмоционально окрашенные восклицательные предложения, лозунги, прямые обращения и др.:

*О, русский мой народ! –  
Я знаю –  
ты  
По сущности интернационален* [8, с. 67].

Способствует нагнетанию эмоциональной напряженности также и особый синтаксис поэтического текста. Односоставные рубленые предложения, перечисления и градации придают поэме лаконичность и динамизм:

*Я за решеткой.  
Я попал в кольцо.  
Затравленный,  
оплеванный,  
оболганный [8, с. 66].*

Евтушенко прибегает к стилистическим приемам для максимальной экспрессивности текста. Например, он использует оксюмороны («вожди трактирной стойки», «всё молча здесь кричит»,

«беззвучный крик») [8, с. 66, 68] и эмоционально заряженные сравнения и метафоры – «крутой обрыв, как грубое надгробье»; «мещанство – мой доносчик и судья»; «я попал в кольцо» [8, с. 66]. Для придания особенной важности автор применяет гипербололизацию – «мне сегодня столько лет, как самому еврейскому народу»; «над тысячами тысяч погребенных» [8, с. 66, 68]. Олицетворение передает эмоциональное напряжение человека, находящегося перед лицом смерти. Весну поэт описывает как живого человека, меняя привычное и закрепившееся в речи выражение «весна идет» на «Она сюда идет». Деревья у него «смотрят грозно, по-судейски» [8, с. 67, 68].

Несмотря на то что по ходу развития сюжета в поэме само место трагедии, Бабий Яр, отходит на второй план, оно является образом-символом, и его образное значение (место казни) вырастает до выражения внутреннего состояния поэта и до выражения сущности человеческой жизни, жизни еврейского народа.

Выразительность тексту придают многочисленные сенсорные (звуковые) образы, которые для публицистики как для слова *звучащего* являются важным инструментом эмоционального воздействия. Так, поэт употребляет целый ряд стилистически окрашенных глаголов, означающих различные виды звуковоспроизведения (дамочки «*визжат*», именем «*бряцают*», дверь «*ломают*»), оксюморонное выражение «*всё молча здесь кричит*» и призыв-обращение «*„Интернационал“ пусть прогремит*». Также автор использует существительные, в основном отглагольные, для передачи различных звуковых образов: гулы весны, гогот погромщиков, ледоход, шелест диких трав, беззвучный крик [8, с. 66–68].

Центральными в поэме являются мотивы смерти и бессмертия, веры и любви, которые реализуются на лексико-семантическом и ассоциативном уровне. Так, мотив смерти выражается следующим образом: «*А вот я, на кресте распятый, гибну...*»; «*...над тысячами тысяч погребенных*»; «*...когда навеки похоронен будет последний на земле антисемит*» (здесь и далее выделено полужирным шрифтом мной. – С. К.) [8, с. 66–68]. Мотив бессмертия представлен в поэме словом «навеки» и в строке «*Ничто во мне про это не забудет!*». Мотив веры реализуется через образ Христа, а также при ассоциативном соотношении фокуса зрения лирического героя и несчастного мальчика из Белостока: «*Напрасно я погромщиков молю...*». Мотив страдающей любви воплощается в образе матери, которую насилует лабазник, а также при переносе фокуса зрения в дом живущих в постоянном страхе и ожидающих расправы, но не потерявших человеческие качества членах семьи Анны Франк:

«*И я люблю...*»; «*...нежно друг друга в темной комнате обнять*»; «*Иди ко мне. Дай мне скорее губы...*» [8, с. 66–68].

Художественное пространство поэмы наполнено различными персонажами и событиями. Реальное, «внешнее» пространство, позиционируемое Евтушенко, перерастает во «внутреннее» пространство сознания, памяти и воображения, хотя текст непосредственно отсылает к внешней реальности. Четкое включение образа изображаемого в поэме пространства в пространство материального мира, которое в сознании читателя (и персонажей) имеет точные координаты, возникает в географическом пространстве, имеющем точную привязку к социальным и природным топосам: в поэме обозначены Бабий Яр, где были расстреляны евреи, место казни Христа (Иерусалим), египетская пустыня, по которой еврейский народ, по преданию, скитался сорок лет, и др. Пространство в поэме является открытым, так как все времена и пространства сосуществуют в сознании героя, который отождествляет себя с персонажами из разных времен и локаций. Что касается способов воплощения пространственных представлений, в тексте присутствует композиционный способ – изменение ракурса изображения, меняющее восприятие объекта:

*Мне кажется сейчас –  
я иудей.*

*Вот я бреду по древнему Египту.  
А вот я, на кресте распятый, гибну,  
и до сих пор на мне – следы гвоздей*

[8, с. 66].

Одной из важнейших композиционных особенностей поэмы является смена перспектив исторического времени на фоне разворачивающихся в сознании лирического героя картин настоящего, далекого и недалекого прошлого, и заканчивается поэма строками, относящимися к будущему времени. Поэма оперирует сочетанием нескольких разных моделей времени: линейной и циклической. Признаком линейного времени в поэме служит ретроспекция, т. е. события разворачиваются от настоящего к прошлому и протекают непрерывно; автор представляет исторические эпизоды, смену социального уклада и представлений о жизни. Циклическая модель времени представлена в поэме возвращением автора на место трагедии, где он чувствует, как медленно седеет. Евтушенко использует перцептуальное время – это образ времени в сознании рассказчика-свидетеля представленных в поэме событий, «чья деформация „реального“ времени мотивирована психологически или событийно», т. е. субъект изображения (автор) повествует о внешних по отношению к нему событиях [9, с. 63].

По мнению Ю.А. Тихомировой, «определение пространственно-временных параметров текста...

не самоцель. Характер восприятия и моделирования образов пространства и времени, динамическое взаимодействие этих категорий являются отражением мироощущения автора, предоставляют читателю возможность „прочитать между строк“ отношение автора к явлениям жизни. Через раскрытие этих категорий и их корреляцию автором решается проблема соотношения временного и вечного, всеобщего и индивидуального, внутреннего и внешнего, своего и чужого, памяти и забвения; в целом постигается авторская онтология» [10, с. 8].

Перевод любого произведения представляет собой форму контакта культур при взаимоотношении языков, являющуюся основным объектом для изучения межкультурной коммуникации [11, с. 167–168]. Перевод текста невозможен без различного рода трансформаций. Так, Л.С. Бархударов говорит о том, что «при межъязыковом преобразовании (как и при всяком другом виде преобразований) неизбежны потери» [12, с. 11], т. е. текст перевода не может быть полным эквивалентом текста оригинала. Задача переводчика, по мнению В.Н. Комиссарова, заключается в умении «создавать полноценный текст перевода, делать правильный выбор языковых средств» [13, с. 15].

Методом сплошной выборки были изучены переводы, представленные в англоязычных антологиях различного периода. Наравне с оригиналом все переводы представляют единый лирический сюжет – эмоциональную речь лирического героя, сюжет его перевоплощения в разные образы. Анализ переводов показал, что их все, кроме переводов М. Хэйворда [14] и А. Холо [15], можно назвать верлибром, так как они передают смысл и максимально приближены к оригиналу, имеют ритм, но лишены рифмы. Перевод Д. Рэйви [16] является подстрочным. М. Хэйворд [14] нацеливается на комплексную передачу единства формы и содержания, на сохранение рифмы и ритма произведения, поэтому его перевод является поэтическим. Перевод А. Холо [15] представляет собой вольный перевод, так как автор сохраняет лирический сюжет, но местами амплифицирует текст и вводит не имеющиеся в оригинале образы и мотивы. Так, например, в строке «Ничто во мне про это не забудет!..» он добавляет чуждую оригиналу образность: погибшие евреи «проникли в его кожу, вены и кости и сделали из его тела катакомбу» (*They have entered my skin, these people my veins and my bones, they have made my body their catacomb*) (здесь и далее перевод мой. – С. К.) [15].

Для сопоставления и анализа были выбраны ключевые мотивы смерти, любви, веры, лексико-семантические единицы, относящиеся к категории чувствования, а также отсылки к историческим со-

бытиям, историзмы, наименования предметов, явлений традиционного быта.

Мотив смерти, выраженный в строке «*А вот я, на кресте распятый, гибну...*», представлен в четырех переводах из шести [4, 14–16]. В них употребляется слово *crucified*, что означает «*быть распятым на кресте*». Также в других четырех переводах [4, 16–18] используется глагол *perish*, означающий «*погибать ужасным или неожиданным способом*». Таким образом, переводы эквивалентны, передают мучительную смерть Христа. Представляется, что в переводе Р.Р. Милнер-Галланда и П. Леви [4] переводчики намеренно используют прием нарушения грамматики и синтаксиса в предложениях, чтобы показать невыносимость страданий Христа (и всего еврейского народа через образ Христа), вплоть до состояния нарушения речи: *I, crucified. I perishing*. А. Холо [15] употребляет разные артикли со словом *Jew*, что дает ему возможность менять значение слов: *a Jew* – указывает на общее значение слова «еврей», подразумевая всех евреев в принципе, в то время как определенный артикль – *the Jew* обозначает конкретного еврея, распятого на кресте (Христа): *I stand here, afraid surrounded by death. I stand here, old as a Jew, as the Jew crucified!* Таким образом Холо вводит новые смыслы и образы, отсутствующие в оригинальном тексте поэмы.

В строке «*...над тысячами тысяч погребенных...*» очевидное эмоционально-эмфатическое дублирование «*тысячи тысяч*» осталось некоторыми переводчиками не переданным. В частности, А. Холо [15] для выражения числа «тысячи тысяч» употребляет *millions*, что, в сущности, означает то же число, но лишено драматизма, которое дает лексическое удвоение. Попытку компенсации драматической напряженности Холо все же предпринимает, добавляя *faceless* («*безлицый*»), отсутствующее в оригинале, но такая амплификация приводит к необоснованным сдвигам в образности, физиологичность которой не соответствует лаконичной и броской авторской метафоре – «*...я – крик над тысячами тысяч погребенных...*». Эффект выхолащивания эмоционального напряжения наблюдается в переводе Р.Р. Милнер-Галланда и П. Леви [4], где удвоение подменяется на *many* – «*много*».

Мотив любви, выраженный в строке «*Но можно очень много – это нежно друг друга в темной комнате обнять*» переводчики передают по-разному. В пяти переводах авторы используют глагол *embrace*, полностью совпадающий по значению «обнять» в оригинальном тексте [4, 14, 16–18]. Наречие «*нежно*» передано в двух переводах словом *tenderly* [14, 16] и в одном переводе словом *gently* [4]. Значение этих двух наречий имеет разный оттенок – первое означает «*с добром, с любовью*»,

второе – «с добром, дружелюбно; не грубо и не жестоко» [19]. В данном контексте, где речь идет о любовных отношениях, переводы М. Хэйворда [14] и Дж. Рэйви [16] наиболее близки к оригиналу. В переводе А. Холо [15] употребляется замена, или так называемый прием семантического неологизма [20, с. 89], где переводчик использует созданное им самим словосочетание, передающее смысловое содержание реалии. Однако во фразе *mouth against mouth in a small dark room* («рот ко рту в маленькой темной комнате») отсутствует этимологическая связь с оригинальным текстом «нежно друг друга в темной комнате обнять». В оригинальном тексте похожая строка имеется, но в другом ключе – обращение, призванное успокоить, утешить, снять боль и страх («Дай мне скорее губы»).

Интересен и перевод фразы «очень много», оно появляется лишь в трех переводах из шести [4, 14, 16]. Переводчики придают дополнительную эмоциональность тексту, усиливая их словами *so much* [16] и *how much* [4], при этом в переводе Р.Р. Милнер-Галланда и П. Леви появляется эмфаза за счет дублирования эмоционального *how much* [4].

Кульминацией поэмы является обращение лирического героя к своему народу: «О, русский мой народ! – Я знаю – ты по сущности интернационален...». «О, русский мой народ!» было переведено дословно лишь тремя авторами [4, 14, 16], но только у последних двух предложение осталось восклицательным (*O my Russian people!*). В переводе А. Холо [15] используется обращение «О, вы, русские» (*O you Russians*), в переводах Р. Стайрон и О. Карлайл [17, 18] – «О русские люди» (*O Russian people*), демонстрирующее диссоциацию с русским народом и меняющее семантику поэмы.

Словосочетание «по сущности» представлено в переводах различными вариантами: М. Хэйворд: *at heart* («в душе») [14], Дж. Рэйви: *to the core* («до глубины души, насквозь») [16], Р. Стайрон: *your heart lives without bounds* («твое сердце живет без границ, без пределов») [17], Р. Стайрон и О. Карлайл: *your heart lives without boundaries* («твое сердце живет без границ») [18], Р.Р. Милнер-Галланд и П. Леви: *your nature* («твоя природа, сущность, натура») [4]. В переводах Р. Стайрон и О. Карлайл [17, 18] используются синонимы *bounds* и *boundaries*, но разница между ними заключается в том, что первая реалия обозначает «принятый предел или ограничение» (здесь перевод мой. – С. К.), а вторая – конкретно обозначает физическую или концептуальную линию, разделяющую области, например, на карте [21]. Таким образом, переводчики усиливают значение границы от воображаемой до конкретно осязаемой, физической, показывая тем самым, что для русского народа все равны и ему не важна национальность и происхождение других людей.

Представляет интерес перевод некоторых историзмов или устаревших слов. Например, историзм «мещанство», обозначающий сословие из мелких городских торговцев в царской России либо поведение, характеризующееся обывательскими интересами и узким кругозором [22], в переводах представлен разными способами. Так, в переводах Дж. Рэйви [16] и Р.Р. Милнер-Галланда и П. Леви [4] он выражен словом *The Philistine*, имеющим два значения. Первое – это древний народ (филистимляне), враждовавший с евреями. Второе значение – это необразованный человек, интересующийся материальными ценностями [21]. В переводе М. Хэйворда [14] использовано словосочетание *the worthy citizenry*, обозначающее «достойные граждане». А. Холо [15], употребив слово *mob* («толпа, чернь, сборище»), снижает образ, добавляет отрицательные коннотации. Р. Стайрон является автором двух вариантов рассматриваемых нами переводов [17, 18]. Примечательно, что для более раннего перевода [17] она выбрала слово *Pettiness* («мелочность, ничтожество»). Однако в следующем варианте перевода [18], сделанном позже, данная реалия представлена как *The petty bourgeoisie* («мелкая буржуазия»), которая подразумевает класс людей, имеющих некоторую экономическую власть и живущих собственным трудом [22]. Таким образом, перевод лексемы «мещанство» кардинально меняется от явно негативно окрашенного к нейтральному, даже терминологичному, от «ничтожества» к «мелким торговцам, крестьянам».

«Но ненавистен злобой заскорузлой я всем антисемитам, как еврей...» – данная строка, являющаяся очень важной, присутствует во всех переводах; однако прилагательное «заскорузлая», в котором заключается весь смысл поэмы, вся боль от многовековой ненависти к евреям, передали не все переводчики. Так, М. Хэйворд представляет данную строку следующим образом: *But I am hated by every anti-Semite as a Jew* («Но я ненавистен каждому антисемиту, как еврей») [14]. Дж. Рэйви говорит о том, что «в своей бессердечной ярости все антисемиты теперь должны ненавидеть меня как еврея» (*In their callous rage, all antisemites must hate me now as a Jew*) [16]. В своих переводах Р. Стайрон и О. Карлайл амплифицируют текст, добавляя глагол «плевать», которого нет в оригинале: *...but let me be a Jew for all anti-Semites to hate, to spit upon* («...но позвольте мне быть евреем, которого все антисемиты будут ненавидеть и плевать на меня») [17, 18]. Р.Р. Милнер-Галланд и П. Леви попытались передать ту самую «заскорузлость»: *I am as bitterly and hardly hated by every anti-semit as if I were a Jew* («Меня так же яростно и жестко ненавидит каждый антисемит, как если бы я был евреем») [4]. А. Холо в своем перево-

де направляет эту ненависть лично на себя, выражая свое отношение: *...but those who hated and hate the blood that was shed here – they hate me, as I have hated them all my life* («... но те, кто ненавидел и ненавидят кровь, пролитую здесь, – они ненавидят меня, как и я ненавидел их всю свою жизнь») [15].

Наиболее показательными являются переводы Р. Стайрон, которые отличаются друг от друга (перевод 1972 г. выполнен в соавторстве с О. Карлайл) [17, 18]. В основном в переводе 1972 г. Р. Стайрон употребляет более отрицательные по семантике слова, чем в переводе 1969 г., консультируясь с О. Карлайл, которая знала русский язык. Однако есть примеры противоположного изменения – от негативного к нейтральному (например, «*мещанство*»). Представляется, что переводчики могли повлиять на восприятие поэмы «Бабий Яр» англоязычными читателями. Причем отношение к трагедии, произошедшей в Бабьем Яре, в более позднем варианте перевода – 1972 г., скорее, было более негативным, чем в 1969 г.

### Заключение

Проанализировав все представленные переводы поэмы «Бабий Яр» в совокупности с паратекстовыми элементами антологий, в которых они опубликованы, можно сделать следующие выводы.

Основной корпус переводов поэмы Е. Евтушенко «Бабий Яр», опубликованных в антологиях, приходится на период с 1962 по 1972 г., время высокого взаимного интереса культур, а также время похожих социокультурных изменений в России и на Западе. Взаимный интерес был весьма велик по нескольким причинам. Во-первых, политическая и культурная «оттепель» в СССР совпала с изменениями в тенденциях в литературном творчестве англоязычных стран; англоязычные писатели так же, как и русские поэты-шестидесятники, провозглашали гуманизм, равенство, свободу, идеи прав человека. Во-вторых, само по себе яркое, смелое, неконформистское творчество Е.А. Евтушенко, поднимающего в своей поэтической публицистике проблемы, о которых в СССР не только было не принято говорить, но и признавать их существование, стало для Запада сигналом позитивных изменений и тенденций к сближению.

Палитра подходов разных переводчиков к переводам поэмы представляет интерес с точки зрения их отношения к поэтическому переводу как сложнейшему виду эстетической деятельности. Варьи-

руясь от практически подстрочного перевода, тяготеющего к максимально точной передаче семантики слов (Р.Р. Милнер-Галланд и П. Леви, 1962), до перевода вольного, который, в целом придерживаясь сюжетной и пространственно-временной организации оригинальной поэмы, включает тем не менее другую, отличную от оригинала образность и представляется попыткой выражения собственных художественно-эстетических ценностей и образов на основе чужого текста (А. Холо, 1962) [15]. В своем переводе Р.Р. Милнер-Галланд и П. Леви [4] отказываются от принципов силлабо-тонического стихосложения, которое для англоязычного уха звучит устаревшим и не дает достаточной свободы выражения. Дублет переводов Стайрона (1969) [17] и Стайрона – Карлайл (1972) [18] представляет собой попытку примирить необходимость передачи художественно-эстетических, образно-лексических и ритмико-метрических особенностей оригинала с необходимостью разъяснять культурные и исторические реалии для англоязычного читателя. В целом они показывают стремление комплексно передать художественно-эстетические особенности русского оригинала, особенности манеры выражения русского автора, культурные реалии, а также ритм и рифму оригинала. В частности, в связи с этим появляются исправления в более позднем (из двух) переводе, которому О. Карлайл, с одной стороны, воспитанная на русской культуре и поэзии, с другой стороны, остро ощущавшая и позиционировавшая свою «непринадлежность» к современному ей русскому миру, придала импульс диссоциации автора поэмы с русским народом (*O Russian people, I know your heart lives without boundaries*).

Использование комплексного анализа издательских и переводческих стратегий в контексте их влияния на восприятие литературного произведения в иноязычной культуре открывает возможности получения многомерного и системного представления о том, как функционируют и взаимодействуют в принимающей культуре цели и возможности издателя, характеристики определенного типа издания, издательские и переводческие установки, их границы и рамки, а также примененные в соответствии с последними переводческие подходы и, наконец, творческая индивидуальность переводчика, который в итоге оказывается ответственным за тот образ оригинального автора, который читатель имеет перед глазами.

### Список источников

1. Варка С. «Бабий Яр» – поэма Евгения Евтушенко. Трагедия Бабьего Яра. FB, 2017. URL: <https://fb.ru/article/288968/babiy-yar---poema-evgeniya-evtushenko-tragediya-babego-yara> (дата обращения: 20.03.2024).
2. Russia: A Longing for Truth // Time, Apr. 13, 1962. URL: <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,827251-2,00.html> (дата обращения: 22.03.2024).

3. Тихомирова Ю.А. Русская классическая поэзия в англоязычных антологиях: стратегии репрезентации // Сибирский филологический журнал. 2014. № 3. С. 173–181.
4. Milner-Gulland R.R., Peter Levi. *Yevtushenko: Selected poems*. Penguin Books Ltd., 2008. 86 p.
5. Лужнов П. Рождение государства Израиль. Роль России и Советского Союза. История. РФ. URL: <https://histrf.ru/read/articles/rozhdenie-gosudarstva-izrail-rol-rossii-i-sovetskogo-soyuza> (дата обращения: 27.09.2024).
6. МакКейб В. Преподавание русской литературы американским студентам (Почему? Какими способами? С какой целью? и Что из этого получается?) // Книга в современном мире: проблемы рецепции: материалы международной научной конференции, 27 февраля – 1 марта 2018 года / науч. ред. Т.А. Тернова. Воронеж: Воронежский государственный педагогический университет, 2018. С. 154–159.
7. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. М.: Академия, 2003. Т. 1: 1968. 413 с.
8. Евтушенко Е.А. Я пришел к тебе, Бабий Яр... М.: Текст: Книжники, 2012. 142[2] с.
9. Рыбальченко Т.Л. Образный мир художественного произведения и аспекты его анализа: учеб.-метод. пособие. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2012. 130 с.
10. Тихомирова Ю.А. Авторская онтология в поэтическом тексте через время и пространство: перевести, не потеряв // Текст. Книга. Книгоиздание. 2014. № 3 (7). С. 6–22.
11. Кабакчи В.В., Прошина З.Г. Лексико-семантическая относительность и адаптивность в переводе и межкультурной коммуникации // Russian Journal of Linguistics. 2021. Т. 25, № 1. С. 165–193. doi: 10.22363/2687-0088-2021-25-1-165-193
12. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отношения, 1975. 240 с.
13. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
14. Patricia Blake, Max Hayward. *Dissonant voices in Soviet literature*. New York: Pantheon Books, 1962. 308 p.
15. Anselm Hollo. *Red Cats: English versions*. San Francisco: City Lights Books, 1962. 64 p.
16. George Reavey. *The new Russian poets, 1953-1966; an anthology*. New York: October House, 1966. 328 p.
17. Olga Carlisle. *Poets on street corners; portraits of fifteen Russian poets*. New York: Random House, 1969. 456 p.
18. Olga Carlisle, Rose Styron. *Modern Russian poetry*. New York Viking Press, 1972. 214 p.
19. A. Hornby, E. Gatenby, H. Wakefield. *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford University Press, 1963. 1200 p.
20. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереваемое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 341 с.
21. Oxford Learner's Dictionaries. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (дата обращения: 30.10.2024).
22. Толковый словарь Ожегова. URL: <https://slovarozhegova.ru> (дата обращения: 30.10.2024).

## References

1. Varka S. “Babiy Yar” – poema Evgeniya Evtushenko. *Tragediya Bab'yego Yara* [“Babi Yar” – a poem by Yevgeny Yevtushenko. The tragedy of Babi Yar]. FB, 2017 (in Russian). URL: <https://fb.ru/article/288968/babiy-yar---poema-evgeniya-evtushenko-tragediya-babego-yara> (accessed 20 March 2024).
2. Russia: A Longing for Truth. *Time*, 1962. URL: <https://content.time.com/time/subscriber/article/0,33009,827251-2,00.html> (accessed 22 March 2024).
3. Tikhomirova Yu.A. Russkaya klassicheskaya poeziya v angloyazychnykh antologiyakh: strategii reprezentatsii [Russian classical poetry in English anthologies: strategies of representation]. *Sibirskiy filologicheskiy zhurnal – Siberian Journal of Philology*, 2014, no. 3, pp. 173–181 (in Russian).
4. Milner-Gulland R.R., Levi P. *Yevtushenko: Selected poems*. Penguin Books Ltd., 2008. 86 p.
5. Luzhnov P. Rozhdeniye gosudarstva Izrail'. Rol' Rossii i Sovetskogo Soyuz [The birth of the state of Israel. The role of Russia and the Soviet Union]. *Istoriya.RF – History.RF* (in Russian). URL: <https://histrf.ru/read/articles/rozhdenie-gosudarstva-izrail-rol-rossii-i-sovetskogo-soyuza> (accessed 27 September 2024).
6. McCabe V. Prepodavaniye russkoy literatury amerikanskim studentam (Pochemu? Kakimi sposobami? S kakoy tsel'yu? I chto iz etogo poluchayetsya?) [Teaching Russian literature to American University students (Why? By what means? To what ends? How? and So what?). *Kniga v sovremennom mire: problemy retseptsii: materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* [Book in the modern world: problems of reception: materials of the International Scientific Conference]. Scientific ed. T.A. Ternova. Voronezh, Voronezh State Pedagogical University Publ., 2018. Pp. 154–159 (in Russian).
7. Leyderman N.L., Lipovetskiy M.N. *Sovremennaya russkaya literatura: 1950–1990-ye gody: uchebnoye posobiye dlya studentov vysshykh uchebnykh zavedeniy: v 2 t. T. 1: 1968* [Contemporary Russian literature: the 1950–1990s: Textbook for students of higher educational institutions: in 2 vol. Vol. 1: 1968]. Moscow, Akademiya Publ., 2003. 413 p. (in Russian).
8. Yevtushenko Ye.A. *Ya prishel k tebe, Babiy Yar* [I came to you, Babi Yar]. Moscow, Tekst: Knizhniki Publ., 2012. 142 [2] p. (in Russian).

9. Rybal'chenko T.L. *Obraznyy mir khudozhestvennogo proizvedeniya i aspekty yego analiza: uchebno-metodicheskoye posobiye* [The figurative world of a work of art and aspects of its analysis: study guide]. Tomsk, Tomsk State University Publ., 2012. 130 p. (in Russian).
10. Tikhomirova Yu.A. Avtorskaya ontologiya v poeticheskom tekste cherez vremya i prostranstvo: perevesti, ne poteryav [Author's ontology in poetic text through time and space: not to overlook when rendering]. *Tekst. Kniga. Knigozdaniye. – Text. Book Publishing*, 2014, no. 3 (7), pp. 6–22 (in Russian).
11. Kabakchi V.V., Proshina Z.G. Lexiko-semanticheskaya otnositel'nost' i adaptivnost' v perevode i mezkul'turnoy kommunikatsii [Lexical-semantic relativity and adaptability in translation and intercultural communication]. *Russian Journal of Linguistics*, 2021, vol. 25, no. 1, pp. 165–193. doi: 10.22363/2687-0088-2021-25-1-165-193
12. Barkhudarov L.S. *Yazyk i perevod (voprosy obshchey i chastnoy teorii perevoda)* [Language and translation (Issues of general and particular theory of translation)]. Moscow, Mezhdunarodnyye otnosheniya Publ., 1975. 240 p. (in Russian).
13. Komissarov V.N. *Teoriya perevoda (lingvisticheskiye aspekty): uchebnyy dlya institutov i fakul'tetov inostrannykh yazykov* [Theory of translation (linguistic aspects): textbook for institutes and faculties of foreign languages]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 1990. 253 p. (in Russian).
14. Blake P., Hayward M. *Dissonant voices in Soviet literature*, New York, Pantheon Books Publ., 1962. 308 p.
15. Hollo A. *Red Cats: English versions*. San Francisco, City Lights Books Publ., 1962. 64 p.
16. Reavey G. *The new Russian poets, 1953–1966; an anthology*. New York, October House Publ., 1966. 328 p.
17. Carlisle O. *Poets on street corners; portraits of fifteen Russian poets*. New York, Random House Publ., 1969. 456 p.
18. Carlisle O., Styron R. *Modern Russian poetry*. New York, Viking Press Publ., 1972. 214 p.
19. Hornby A., Gatenby E., Wakefield H. *The Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Oxford University Press Publ., 1963. 1200 p.
20. Vlahov S.I., Florin S.P. *Neperevodimoye v perevode* [The Untranslatable in Translation]. Moscow, Mezhdunarodnye otnosheniya Publ., 1980. 341 p. (in Russian).
21. *Oxford Learner's Dictionaries*. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (accessed 30 October 2024).
22. *Ozhegov's Explanatory Dictionary*. URL: <https://slovarozhegova.ru> (accessed 30 October 2024).

#### **Информация об авторе**

**Калинина С.С.**, старший преподаватель, Томский государственный педагогический университет (ул. Киевская, 60, Томск, Россия, 634061); аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050).  
E-mail: [sskalinina@mail.ru](mailto:sskalinina@mail.ru); ORCID ID: 0000-0003-3647-9394; SPIN-код: 8621-1484.

#### **Information about the author**

**Kalinina S.S.**, Senior Lecturer, Tomsk State Pedagogical University (ul. Kiyevskaya, 60, Tomsk, Russian Federation, 634061); postgraduate student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050).  
E-mail: [sskalinina@mail.ru](mailto:sskalinina@mail.ru); ORCID ID: 0000-0003-3647-9394; SPIN-code: 8621-1484.

*Статья поступила в редакцию 09.01.2025; принята к публикации 03.04.2025*

*The article was submitted 09.01.2025; accepted for publication 03.04.2025*