



Текст художественной литературы на языках кино и музыки: возможности и пределы перевода

В. А. Разумовская ✉¹

¹ Сибирский федеральный университет, 660041, Россия, г. Красноярск, Свободный пр-т, д. 79

Сведения об авторе

Вероника Адольфовна
Разумовская, SPIN-код: 8263-8539,
ResearcherID: O-3584-2017,
ORCID: 0000-0002-0751-7964,
e-mail: veronica_raz@hotmail.com

Для цитирования:

Разумовская, В. А. (2023) Текст художественной литературы на языках кино и музыки: возможности и пределы перевода. *Исследования языка и современное гуманитарное знание*, т. 5, № 1, с. 38–46. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2023-5-1-38-46> EDN GTQCZF

Получена 8 июня 2023; прошла рецензирование 2 августа 2023; принята 4 августа 2023.

Финансирование: Исследование не имело финансовой поддержки.

Права: © В. А. Разумовская (2023). Опубликовано Российским государственным педагогическим университетом им. А. И. Герцена. Открытый доступ на условиях лицензии CC BY-NC 4.0.

Аннотация. Формами «новой» жизни вербального оригинала после его создания, бесспорно, являются не только его иноязычные версии (переводы), но и вторичные тексты, созданные на языках других семиотических систем — кинематографа, театра, музыки, балета, живописи и т. д. Указанные направления возможной бифуркации и трансформации исходного вербального, а также и мономодального произведения художественной литературы прежде всего характерны для «сильных» текстов. В русской литературе к категории «сильных» текстов, бесспорно, относятся следующие произведения: «Евгений Онегин», «Преступление и наказание», «Мастер и Маргарита», «Доктор Живаго», «12 стульев» и др. В пространстве мировой культуры яркими примерами «сильных» текстов служат «Дон Кихот», «Ромео и Джульетта», «Фауст», «Собор Парижской Богоматери». В ряде случаев при трансформации первичного текста имеет место некий «переводческий парадокс»: вторичные невербальные тексты становятся намного популярнее вербального оригинала и воспринимаются «читателями» как первичные. Успех и популярность вторичной версии «сильного» оригинала нередко имеет обратный эффект восприятия, обращая внимание потенциальных читателей на литературный первоисточник, знакомство с которым произошло через вторичную версию, и побуждая к его прочтению. В современном гуманитарном дискурсе представлена устойчивая тенденция к рассмотрению вторичных версий художественных текстов с позиций принципов синергетики, теории адаптации, переводоведения, а также с учетом важнейшего методологического понятия дополнительности, предложенного Н. Бором и широко используемого в дальнейшем. Создание вторичных версий текста средствами «других» семиотических систем определяется вслед за Р. Якобсоном как межсемиотический перевод и описывается с помощью понятий адаптации и транспозиции. В процессе адаптации, являющейся осознанным преобразованием, обусловленным культурным или прагматическим контекстом в отношении вторичного текста, художественный оригинал используется как основа для его создания. Адаптация традиционно предполагает элизию (информационное сокращение) вербального оригинала и сопровождается культурным, а также хронологическим транскодированием (переносом информации). Фокусируя свой исследовательский интерес на центре переводной аттракции, автор обращается к созданным на основе романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина» кинофильмам, спектаклям, операм, мюзиклам, а также балетам.

Ключевые слова: «сильный» литературный текст, первичный и вторичный тексты, межсемиотический перевод, трансформация, единица перевода

The text of fiction in the “languages” of cinema and music: The possibilities and limits of translation

V. A. Razumovskaya ¹

¹ Siberian Federal University, 79 Svobodnyj Ave., Krasnoyarsk 660041, Russia

Author

Veronica A. Razumovskaya,
SPIN: 8263-8539,
ResearcherID: O-3584-2017,
ORCID: 0000-0002-0751-7964,
e-mail: veronica_raz@hotmail.com

For citation: Razumovskaya, V. A. (2023) The text of fiction in the “languages” of cinema and music: The possibilities and limits of translation. *Language Studies and Modern Humanities*, vol. 5, no. 1, pp. 38–46. <https://doi.org/10.33910/2686-830X-2023-5-1-38-46> EDN GTQCZF

Received 8 June 2023; reviewed 2 August 2023; accepted 4 August 2023.

Funding: The study did not receive any external funding.

Copyright: © V. A. Razumovskaya (2023). Published by Herzen State Pedagogical University of Russia. Open access under [CC BY-NC License 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

Abstract. The forms of a “new” life of a verbal original text after its creation are not only its foreign–language versions, but also secondary texts created in the “languages” of other semiotic systems. These directions of bifurcation and transformation of verbal and monomodal works of fiction are characteristic, first of all, for “strong” texts. In Russian literature and culture, the category of “strong” texts undoubtedly includes “Eugene Onegin”, “Crime and Punishment”, “The Master and Margarita”, etc. In the space of world culture, “Don Quixote”, “Romeo and Juliet”, “Faust” serve as vivid examples of “strong” texts. In some cases, during the transformation of a primary text, there occurs a “translation paradox”: secondary nonverbal texts become more popular than a verbal original and are perceived by “readers” as primary ones. At the same time, the success and popularity of a secondary version of a “strong” original often has the opposite effect, drawing the attention of potential readers to a literary source and encouraging them to read an original text of fiction. In modern humanitarian discourse, there is a steady tendency to consider secondary versions from the standpoint of the principles of synergy, adaptation theory, Translation Studies, as well as taking into account the most important methodological concept of complementarity proposed by N. Bohr. The creation of secondary versions of a text by means of “other” semiotic systems is determined after R. Jakobson as an intersemiotic translation and is described through the concepts of adaptation and transposition. In the process of adaptation, which is a conscious transformation due to the cultural or pragmatic context in relation to a secondary text, an original text is used as the basis for its creation. Adaptation traditionally involves the elision of a verbal original and is accompanied by cultural as well as chronological transcoding (information transfer). This study examines films, operas, musicals, as well as ballets created on the basis of Leo Tolstoy’s novel “Anna Karenina”.

Keywords: “strong” text of fiction, primary and secondary texts, intersemiotic translation, transformation, unit of translation

«Сильный» художественный текст и его «жизнь» во вторичных версиях

Непреходящий интерес в современной гуманитаристике получил вопрос о природе отношений, устанавливаемых и в дальнейшем поддерживаемых между текстами, вовлеченными в процесс перевода. Прежде всего, речь идет о связях между текстом вербального оригинала и его вторичными версиями. Аксиомой науки о переводе стал тезис о том, что по отношению к своему подлиннику любой перевод всегда будет онтологически вторичен. В данном контексте несомненное значение и бесспорный интерес приобретает мнение немецкого философа и теоретика перевода В. Беньямина, высказанное в программной работе «Задача переводчика» (1923). Признавая онтологическую недостаточность перевода, он рассматривал текст перевода как важнейшую форму суще-

ствования оригинала, как один из способов продления жизни текста художественного произведения (Беньямин 2004). Беньямин образно определяет перевод как спасающее насилие над оригиналом, которое, тем не менее, его сохраняет. С этим суждением нельзя не согласиться.

Несомненно, что после создания вторичных иноязычных версий у текста оригинала начинается «новая» жизнь — жизнь в формах и пространствах «чужих» языковых и культурных систем. Однако полного и, насколько это возможно, однозначного понимания природы отношений между оригиналом и переводом на настоящий момент еще не достигнуто, и вопросы, поставленные Беньямином, все еще остаются без ответа. Многообразие точек зрения по указанной проблеме свидетельствуют и доказывают ее актуальность; требуется уточнение и переосмысление понятия «перевод» (области применения, семиологических характеристик

и механизмов), а также дальнейшая разработка типологии, расширение категориальной парадигмы переводоведения и всей многоаспектной гуманитаристики. В своих работах Беньямин обращался исключительно к материалу межъязыкового (классического, традиционного) перевода, в котором представлены исключительно вербальные тексты. Однако в настоящее время расширяющаяся типология переводов и меняющаяся категориальная парадигма переводоведения свидетельствуют о существовании вторичных версий вербального оригинала различной (не только вербальной) семиотической природы. Это предоставляет исследователям новый материал для осмысления категории вторичности в переводоведческом аспекте и позволяет рассмотреть трансформацию и существование вербального оригинала не только в полилингвальном и поликультурном, но также и в более широком пространстве — межсемиотическом, мультимодальном и поликодовом. В связи с вышесказанным важное методологическое и действенное значение приобретает типология перевода, предложенная Р. Якобсоном, где вторичными версиям оригинала художественного текста признаются не только исключительно межъязыковые, но и внутриязыковые и межсемиотические (Jakobson 1959).

Интересный материал для анализа проявления категории вторичности в предметном поле переводоведения представляют «сильные» тексты художественной литературы, которые занимают особое место в национальном и мировом культурном пространстве. Признано, что «сильные» тексты обладают высоким эстетическим потенциалом и большой культурной ценностью. Такие тексты имеют широкую читательскую аудиторию. Они традиционно включены в национальные и международные образовательные каноны и стандарты, входят в престижные рейтинги книг, рекомендованные к обязательному прочтению. «Сильные» тексты обладают высокой цитируемостью и играют роль символа для представителей «своей» и «чужих» культур. Исследователи считают, что «сильные» тексты находятся в постоянном взаимодействии с другими «сильными» текстами, они вовлечены в перманентный энергетический обмен, отдавая эстетическую энергию своим читателям и получая энергию от них, что создает информационный резонанс (Кузьмина 2009, 68–71). В соответствии с высокой способностью к реинтерпретативности «сильные» тексты являются регулярными объектами различных видов перевода (по приведенной выше типологии Р. Якобсона). Создание вторичных

текстов играет важнейшую роль в межкультурном обмене и взаимовлиянии. Отметим, что в ряде культур архивирование, актуализация и манифестация культурной информации (памяти) происходит преимущественно через тексты художественной литературы, что позволяет определить в научном дискурсе подобные культуры как литературоцентричные (по Ю. М. Лотману, текстоцентрические). К литературоцентрическому типу, бесспорно, относится русская культура: литературные тексты доминируют в сохранении культурного своеобразия, во взаимодействии русской культуры с «другими» культурами. Именно через художественные тексты представители мировых культур постигают русскую.

Текст оригинала и все его иноязычные и иносемиотические версии связаны отношением когерентности и обеспечивают устойчивый и плодотворный диалог национальных литератур и культур в синхронии и диахронии. В аспекте перевода генерирование вторичных версий «сильного» оригинала можно определить через категории переводной множественности и неисчерпаемости оригинала, которые сравнительно недавно дополнили категориальную парадигму художественного переводоведения и активно используются в последние десятилетия (Шерстнева 2020).

Понятие переводной множественности, ставшее в дальнейшем категорией, первоначально предполагало возможность создания у художественного оригинала вторичных версий, выраженных средствами одной или нескольких языковых систем. Указывались следующие причины появления данного переводческого феномена: 1) многослойность содержания текста оригинала и вариативность его вероятных интерпретаций; 2) индивидуальность переводчика, его стремление создать версию, которая превосходит предшествующие; 3) необходимость создания новой версии в связи с естественным устареванием языка ранее созданных переводов или их неудовлетворительным качеством (Шерстнева 2020). При использовании понятия перевода в широком значении в последнее время к проявлению категории переводной множественности стали относить не только иноязычные, но также и иносемиотические вторичные версии оригинала. Категория неисчерпаемости оригинала выводится на основе признания его информационной неоднозначности и предполагает его реализованную или потенциальную способность генерировать гипотетически бесконечное число интерпретаций в процессе восприятия и далее декодирования. Как и в случае

переводной множественности неисчерпаемость оригинала связана не только с иноязыковыми, но и с иносемиотическими интерпретациями текста вербального оригинала.

Указанные выше явления художественного перевода и соответствующие им переводоведческие категории позволяют описать еще одно новое понятие науки о переводе — центр переводной аттракции, представляющий собой гетерогенную совокупность текстов различной семиотической природы, где оригинальный текст является аттрактором перевода, его ядром, а все вторичные версии — полем переводимости аттрактора (Разумовская 2016; Razumovskaya 2019). В свою очередь, поле переводимости организовано по принципу центра и периферии, включая уже реализованные переводы (как активные, так и уже вышедшие из употребления, неактуальные, пассивные), а также и переводы потенциальные (представленные в импликационной части поля), которые могут появиться в будущем в силу различных причин. Центр переводной аттракции никогда не будет создан до конца, поскольку количество переводов постоянно меняется в результате появления переводов на новые языки или повторных вторичных версий. Такая ситуация сближает рассматриваемое образование первичных и вторичных текстов с ключевым образом перевода, как Вавилонская башня. Еще раз отметим, что в роли аттрактора перевода регулярно выступают произведения литературы, которые считаются культурным достоянием мира или отдельной нации и находятся в узлах текстовых и культурных решеток, то есть являются «сильными» текстами (Bassennett, Lefevre 1998).

«Анна Каренина»: «сильный» текст и регулярный объект перевода

С романом Л. Н. Толстого «Анна Каренина» русскоязычные читатели впервые познакомились в журнальной версии 1875–1877 годов. Примечательно, что за первыми журнальными публикациями последовала разгромная критика. Однако в дальнейшем мнение по отношению к толстовскому тексту изменилось. Высокую оценку роман получил от мастеров художественного слова: Т. Манн называл «Анну Каренину» величайшим социальным романом во всей мировой литературе, Р. Роллан считал роман (наряду с «Войной и миром») высочайшей вехой периода творческой зрелости Толстого. «Анна Каренина» и в XXI веке удерживается в топах многих престижных книжных рейтингов. В 2003 году роман был включен в рейтинг

«200 лучших книг по версии BBC / BBC *The Big Read*», а в 2018 году занял третье место в списке ста лучших романов человечества, составленном изданием «*The Daily Telegraph*». Толстовский текст, дающий подлинную картину жизни России конца XIX века, и его героиня, один из известных образов русской литературы, почти 150 лет волнуют читателя как на родине автора, так и за ее пределами.

В научной и научно-популярной литературе содержатся различные данные о количестве языков, на которых созданы вторичные версии романа, часто указывается более сорока. История создания иноязычных версий представлена двумя основными периодами: первый охватывает время с восьмидесятых годов XIX века до 1917 года, второй берет отсчет с 1917 года. В течение первого периода появились переводы на основные европейские языки и на некоторые восточные. За пять лет роман был переведен на чешский (1881, переводчик Ф. Шимачек, первый известный перевод на иностранный язык), немецкий (1885), французский (1885), шведский (1885), испанский (1886), итальянский (1886) и английский (1886) языки (Григорьев 1970). Вторым этапом в значительной степени был период переперевода — создания новых версий, на языках которых ранее были созданы переводы оригинала. Несомненно, что каждый перевод романа имеет уникальную историю и судьбу. Причем не только в плане проникновения в мировое культурное пространство, но и в плане создания других вторичных иноязычных версий. Яркой иллюстрацией перевода-посредника стала французская версия А. Богомолец (инициатива создания французского перевода принадлежала И. С. Тургеневу), опубликованная в 1885 году издательством «*Hachette*» без указания имени переводчика. Данное переложение послужило основой для создания первых переводов на ряд иностранных языков. Так, только с 1885 по 1887 годы на основе французской версии создаются переводы на немецкий, шведский, испанский, итальянский, английский, голландский, датский, венгерский языки, а версия Богомолец была неоднократно переиздана.

История создания английских интерпретаций романа начинается с версии 1886 года Н. Доула. Последняя известная англоязычная, созданная М. Шварц, опубликована в 2015 году. В промежутке появились переводы Р. Таунсенд (1892), К. Гарнетт (1901), Л. Винера (1904), Э. и Л. Мод (1918), Р. Эдмондс (1954), Дж. Кармайкла (1960), Д. Магашака (1961), Р. Пивера и Л. Волохонской (2000), К. Зиновьева и Дж. Хьюз (2008), Р. Барлетт (2014). В приведенном перечне особое место

занимает версия одного из самых известных переводчиков русской литературы К. Гарнетт, которая, несмотря на ошибки и неточности, имела большое значение для знакомства англофонных читателей с русской классикой и творчеством Л. Н. Толстого. Перевод Гарнетт и в наши дни остается «долгожителем» среди английских версий «Анны Карениной»: он продолжает издаваться в авторской и новых редакциях. Интерпретации Гарнетт и Богомолец нередко выступали в роли посредника. Так, по версии К. Гарнетт, в 1956 году Чжоу Ян создает первый полнотекстовый перевод романа на китайский язык (Ван 2019), сокращенная версия, опубликованная под названием «История Анны», датируется 1917-м.

С полной уверенностью можно утверждать, что создание новых переводов добавляет значимость первичному тексту, увеличивает его «силу» и убедительно свидетельствует о его активном присутствии в «своем» и «чужих» культурных пространствах.

«Анна Каренина» в межсемиотическом пространстве: создание сверхтекста

Возвращаясь к идеям В. Беньямина, еще раз подчеркнем, что появление каждого нового перевода обеспечивает дальнейшую «жизнь» оригинала, влияет на его «судьбу», на успешное и продолжительное существование в пространстве поликультурного и многоязычного мира. С воззрением Беньямина на значение перевода для «жизни» оригинала созвучно высказывание Р. Титце, авторству которой принадлежит один из последних переводов «Анны Карениной» на немецкий язык: «Перевод скорее живая вода литературы. В том, что великие произведения классики время от времени заново раскрываются в переводе, что они — в новом освещении — еще раз дарятся современному читателю <...>» (Титце 2011). Признавая наличие в центре переводной аттракции не только исключительно иноязычных версий, но и версий другой семиотической природы, подчеркнем, что свойством быть «живой водой литературы» в полной мере обладают также и переводы межсемиотические, представляющие интерпретации литературных текстов «языками» невербальных (или не только вербальных) семиотических систем.

Таким образом, к разряду вторичных иносемиотических текстов романа «Анна Каренина» принадлежат многочисленные театральные постановки, балеты, оперы, мюзиклы. Вторичными версиями толстовского текста следует

признать книжные иллюстрации, а также радиопостановки и аудиокниги, комиксы, мемы и т. д. В контексте искусства кинематографии роман стал одним из самых экранизируемых произведений художественной литературы в мире. Так, история создания киноадаптаций берет свой отсчет с начала эпохи кино и насчитывает более ста лет. Первая создана в Германии в 1910 году (немой фильм продолжительностью 15 мин, не сохранился). Не все кинофильмы признаются критиками и зрителями удачными и стали знаковыми как для истории кинематографа, так и для «судьбы» толстовского текста. В ряде случаев киноверсии не сохраняют оригинальное название: в 1927 году в США был снят немой фильм «*Love*» с Г. Гарбо в главной роли; в 1936-м в Австрии — «*Manja Valewska*»; в 1975-м во Франции — «*La passion d'Anna Karénine*». Не угасает интерес кинематографистов к роману и в XXI веке. Так, за последние пять лет были созданы «История Вронского» (2017, режиссер К. Шахназаров) и «Анна К» (2021, режиссер В. Федорович и др.). Приведенные названия эксплицируют обращение авторов вторичных версий, предлагающих варианты продолжения романа и изменяющих его нарративную линию, не только к истории героини романа, но и к другим персонажам. Такие интерпретации являются свидетельством того, что их авторы посредством своих произведений выражают уважение к классическому и его творчеству и могут считаться оммажем (Разумовская 2022). Проявлением признательности, вероятно, стал и театральный спектакль «Сережа», созданный Д. Крымовым по мотивам романа, в своей интерпретации он ставит акцент на истории сына Анны Карениной, которого на сцене представляет кукла. В прессе отмечалось, что постановка Крымова стала также и оммажем постановке МХАТа 1937 года режиссера В. И. Немировича-Данченко (Авдошина 2018). По данным различных источников, к концу первой четверти XXI века создано более 30 экранизаций романа. Несомненно, что каждая новая версия, переведенная на язык кино, визуализирует вербальный оригинал и, соответственно, увеличивает степень его переводимости и переведенности. Кинотекст расширяет границы переводимости художественного оригинала в силу использования при перекодировании текста оригинала авторами иносемиотических версий дополнительного «переводческого инструментария» — звука, музыки, цвета, видеоряда, монтажа. Если при чтении вербального текста читатель становится интерпретатором воспринимаемого им текста, создавая в своем сознании некий «транслят»,

то в случае экранизации интерпретаторами является как съемочная группа (режиссеры, актеры, операторы и т. д.), так и зритель, воспринимающий предлагаемый ему кинотекст, ставший уже текстом вторичным. Таким образом, интерпретация зрителя имеет в основе не только оригинальный художественный текст, но и вторичный кинотекст.

Традиционный композиторский интерес к роману Л. Н. Толстого породил множество музыкальных решений: опера, оперетта, балет, мюзикл, музыкальные композиции к киноадаптациям, телефильмам, театральным постановкам. Интересно, что в некоторых случаях представлена последовательная цепочка бифуркаций «текстов» музыки. Особенно интересно создание последовательности музыкальных текстов одним автором. Так, в 1967 году на экраны Советского Союза выходит фильм «Анна Каренина». Режиссером экранизации стал А. Зархи, роль Анны сыграла Т. Самойлова, создав яркий и запоминающийся образ. Автором музыкального сопровождения киноленты стал Р. Щедрин. Балерина М. Плисецкая, исполнившая роль княгини Бетси, в своих воспоминаниях отмечала театральность и пластичность музыки Щедрина, что породило идею о хореографическом воплощении произведения (Плисецкая 1994). Через пять лет состоялась премьера балета, в котором М. Плисецкая выступила в роли Анны Карениной. Музыка балета основана на партитуре композитора к фильму 1967 года. В музыкальном «тексте» балета представлено и цитирование музыки: Щедрин использует в своем «тексте» фрагмент из оперы Беллини *«I Capuleti ei Montecchi»* 1830 года. В дальнейшем оригинальная постановка балета Щедрина неоднократно ставилась на мировых театральных площадках, одну из интересных версий постановки предложил А. Ратманский в 2004 году. Таким образом, можно говорить о переводе толстовского оригинала на «языки» кино и музыки (1967), далее на «языки» хореографии и музыки (1972). В 1974-м был снят фильм-балет (режиссер М. Пилихина), где полимодальность вторичной версии романа обеспечивала уже сложная комбинация «языков» танца, музыки и кино. Известны балеты, основанные на романе «Анна Каренина», в которых использовалась музыка П. И. Чайковского, А. Г. Шнитке, И. А. Демущего, К. Стивенсена.

Вторичными формами шедевра мировой классики стали опера и мюзикл. Среди авторов музыки для опер назовем следующих композиторов: Й. Хубай (1914), Я. Гамильтон (1978), Д. Карлсон (2007). Беспрецедентным проектом

стала опера «Анна Каренина», для создания которой художник и продюсер П. М. Каплевич использовал музыку В. А. Гаврилина. Каплевич определяет данный вторичный текст «Анны Карениной» как «полиформу» («форму, которая больше, чем опера»), образованную в результате синтеза трех видов искусства — оперы, балета и драмы. «Полиформа» расширяет количество интерпретируемых оригинал жанров и, соответственно, зрителей (Шилова 2019). Эксперимент Каплевича, предполагающий наличие нескольких каналов восприятия зрителями истории Анны Карениной, расширяет пределы переводимости толстовского текста. Особое значение имеет тот факт, что увеличение степени переводимости происходит в рамках одного произведения искусства. В 2020 году в Геликон-опере состоялась премьера оперы А. Б. Журбина «Анна К», героиней которой, как и в ленте В. Федоровича 2021 года, стала дочь толстовской героини. В отзывах отмечается, что Журбин музыкально подчеркивает родство двух Анн — матери и дочери (Тхарева 2020). Опера начинается сценой самоубийства Анны Карениной, ставшей отсчетной точкой оперного текста, который насыщен флэшбэками, воспоминаниями и комментариями. Примечательно, что одним из действующих лиц стал П. И. Чайковский, музыка которого цитируется в «тексте» Журбина. В определенном смысле данная опера представляет собой рефлексии на тему трагической истории большой любви и забвения. Известно несколько мюзиклов, которые были созданы в различных странах мира. Так, в 2003 году в оперном театре Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова состоялась премьера драматического мюзикла петербургского композитора В. Успенского (режиссер-постановщик И. Тайманова). В отношении вторичных «текстов»-переводов опер и мюзиклов можно говорить о музыкальной синонимичности, что может стать объектом отдельного исследования. В случае оперы и мюзикла вторичный текст представляет собой результат перевода оригинального вербального текста романа на «язык» музыки, а также предполагает создание нового вербального текста либретто (не всегда с опорой на текст оригинала). При постановках опер и мюзиклов в зарубежных странах в ряде случаев либретто подвергается переводу. К межсемiotическому и внутриязыковому переводу добавляется еще и межъязыковой, таким образом, вторичные тексты опер и мюзиклов — это результат всех трех якобсонских видов перевода.

Вслед за В. Беньямином перевод вербально-го текста на «язык» музыки можно определить как спасающее насилие, как использование еще одной семиотической формы, обеспечивающей сохранение оригинального текста. В контексте рассматриваемой проблематики переводимости «сильного» текста и ее пределов отметим очевидное сходство взглядов на перевод / интерпретацию В. Беньямина и итальянского композитора и теоретика музыки Ф. Бузони. Два выдающихся представителя искусства (словесного и музыкального) высоко ценили творчество, направленное на преобразование уже существующего материала, и отмечали важность поиска органичных форм, адекватно отвечающих оригинальному замыслу (У 2022). Для Бузони это переосмысление исходного музыкального текста, его трансформация, природа и цели которой во многом созвучны специфике переводческой деятельности в понимании Беньямина. «Как в творчестве Ф. Бузони, так и в творчестве В. Беньямина одинаково прослеживается конструктивное отношение к исследуемому ими материалу» (У 2022, 171).

Анализ возникновения и развития центра переводной аттракции, в котором аттрактором выступает роман «Анна Каренина», позволяет сделать вывод, что вокруг указанного «сильного» вербального текста происходит формирование синкретического политекста, имеющего гетерогенную природу. Совокупность оригинала и вторичных текстов различной семиотической природы представляет сложный и уникальный поликодовый, мультимодальный и мультилингвальный семиотический объект. Можно говорить

о том, что процесс формирования рассматриваемого центра имеет своим результатом генерирование определенного сверхтекста. Признавая существование различных точек зрения на природу сверхтекста, его базовые характеристики и виды (В. Н. Торопов, Ю. М. Лотман, Н. А. Купина, Г. В. Битенская, Н. Е. Меднис, А. Г. Лошаков и др.), а также наличие подвижных границ между имеющимися видами, отметим одно из важнейших семиотических свойств такого текстового образования — создание целостного культурного пространства, в котором имеет место экспликация и манифестация уже имеющихся смыслов и генерирование новых. В гуманитарном дискурсе к феномену сверхтекста обращаются в различных аспектах (Курьянов и др. 2022). В предметном поле переводоведения сверхтекст может рассматриваться как семиотический механизм, позволяющий увеличить степень переводимости (расширить возможные границы перевода) и, соответственно, переведенности вербального оригинала. В контексте восприятия такого сверхтекста (в случаях знакомства «читателей» с толстовским романом посредством его вторичных версий, представленных в нем) оригинал может утрачивать свою примарность. В таких случаях для «читателя» примарным становится кинотекст или музыкальный «текст». Интерес, вызванный у «читателя» вторичным текстом (но являющимся примарным для него), может в дальнейшем способствовать его знакомству и с текстом оригинала. Таким образом, существование сверхтекста обеспечивает сохранение текста «сильного» оригинала и его успешную «судьбу».

Конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии потенциального или явного конфликта интересов.

Conflict of Interest

The author declares that there is no conflict of interest, either existing or potential.

Литература

- Авдошина, Е. (2018) Обошлись без паровоза. *Независимая газета*, 27 ноября. [Электронный ресурс]. URL: https://www.ng.ru/culture/2018-11-27/16_7449_serezha.html (дата обращения 04.05.2023).
- Беньямин, В. (2004) Задача переводчика. В кн.: *Маски времени. Эссе о культуре и литературе*. СПб.: Симпозиум, с. 27–46.
- Ван, С. (2019) К истории переводов произведений Л. Н. Толстого на китайский язык. *Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода*, № 3, с. 62–71.
- Григорьев, А. Л. (1970) Роман «Анна Каренина» за рубежом. В кн.: *Анна Каренина: роман в восьми частях*. М.: Наука, с. 856–890.
- Кузьмина, Н. А. (2009) *Интертекст: тема с вариациями. Феномены культуры и языка в интертекстуальной интерпретации*. Омск: Изд-во ОмГУ им. Ф. М. Достоевского, 228 с.
- Курьянов, С. О., Александрова, И. В., Иванова, Н. П., Курьянова, В. В. (2022) Актуальные вопросы теории сверхтекста: литературоведческий аспект. Текстовое единство как сверхтекст. *Litera*, № 12, с. 33–51. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2022.12.39384>

- Плисецкая, М. (1994) *Я, Майя Плисецкая*. М.: Новости, 496 с.
- Разумовская, В. А. (2016) Центры переводной аттракции как результат переводной множественности «сильного» оригинала. В кн.: *Международный форум «Русский язык в мировом контексте и международных организациях» 28 сентября – 3 октября 2016 г., Рим, Италия. Материалы конференции*. М.: Форум, с. 348–356.
- Разумовская, В. А. (2022) Перевод как оммаж предшествующим текстам. В кн.: *Язык и культура в эпоху глобализации: сборник научных статей по итогам Второй всероссийской (национальной) научной конференции с международным участием. Санкт-Петербург, 27–28 октября 2022 г.* СПб.: Изд-во СПбГЭУ, с. 203–208.
- Титце, Р. (2011) После бала. О новом немецком переводе «Анны Карениной». *Октябрь*, № 2. [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2011/2/posle-bala-3.html> (дата обращения 25.05.2023).
- Тхарева, Т. (2020) Страсти по Анне: мировая премьера оперы «Анна К». *АртМосква*, 22 октября. [Электронный ресурс]. URL: <https://artmoskovia.ru/strasti-po-anne-mirovaya-premera-opery-anna-k.html> (дата обращения 15.05.2023).
- У, С. (2022) Ферруччо Бузони и Вальтер Беньямин: задачи переводчика. *Бюллетень международного центра «Искусство и образование»*, № 3, с. 164–175.
- Шерстнева, Е. С. (2020) Переводная множественность в контексте эволюции переводческой рецепции оригинала: культурологический и этический аспекты. *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*, т. 42, № 3, с. 96–102. <https://doi.org/10.15393/uchz.art.2020.471>
- Шилова, А. (2019) Павел Каплевич: «То, что мы делаем, — больше, чем опера». *Ведомости*, 17 мая. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2019/05/17/801622-pavel-kaplevich> (дата обращения 04.05.2023).
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1998) *constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters Publ., 147 p.
- Jacobson, R. (1959) On linguistic aspects of translation. In: R. A. Brower (ed.). *On translation*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 30–39.
- Razumovskaya, V. (2019) A center of translation attraction as the tower of Babel replica: Intersemiotic translation perspectives. *Mundo Eslavo*, no. 18, pp. 202–215.

References

- Avdoshina, E. (2018) Oboshlis' bez parovoza [We did it without a steam locomotive]. *Nezavisimaya gazeta*, 27 November. [Online]. Available at: https://www.ng.ru/culture/2018-11-27/16_7449_serezha.html (accessed 04.05.2023). (In Russian)
- Bassnett, S., Lefevere, A. (1998) *constructing cultures: Essays on literary translation*. Clevedon: Multilingual Matters Publ., 147 p. (In English)
- Benjamin, W. (2004) Zadacha perevodchika [The task of the translator]. In: *Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature [Masks of time. Essays on culture and literature]*. Saint-Peterburg: Simpozium Publ., pp. 27–46. (In Russian)
- Grigor'ev, A. L. (1970) Roman “Anna Karenina” za rubezhom [The novel “Anna Karenina” abroad]. In: *Anna Karenina: roman v vos'mi chastyakh [Anna Karenina: A novel in eight parts]*. Moscow: Nauka Publ., pp. 856–890. (In Russian)
- Jacobson, R. (1959) On linguistic aspects of translation. In: R. A. Brower (ed.). *On translation*. Cambridge: Harvard University Press, pp. 30–39. (In English)
- Kur'yanov, S. O., Aleksandrova, I. V., Ivanova, N. P., Kur'yanova, V. V. (2022) Aktual'nye voprosy teorii sverkhsteksta: literaturovedcheskij aspekt. Tekstovoe edinstvo kak sverkhstekst [Topical issues of the theory of the supertext: Literary aspect. Text unity as a supertext]. *Litera*, no. 12, pp. 33–51. <https://doi.org/10.25136/2409-8698.2022.12.39384> (In Russian)
- Kuz'mina, N. A. (2009) *Intertekst: tema s variatsiyami. Fenomeny kul'tury i yazyka v intertekstual'noj interpretatsii [Intertext: The theme with variations. The culture and language phenomena in intertextual interpretation]*. Omsk: Dostoevsky Omsk State University Publ., 228 p. (In Russian)
- Plisetskaya, M. (1994) *Ya, Majya Plisetskaya [I, Maya Plisetskaya]*. Moscow: Novosti Publ., 496 p. (In Russian)
- Razumovskaya, V. A. (2016) Tsentry perevodnoj attraktsii kak rezul'tat perevodnoj mnozhestvennosti “sil'nogo” originala [Centers of translation attraction as a result of the translation multiplicity of a “strong” original]. In: *Mezhdunarodnyj forum “Russkij yazyk v mirovom kontekste i mezhdunarodnykh organizatsiyakh” 28 sentyabrya – 3 oktyabrya 2016 g., Rim, Italiya. Materialy konferentsii [International Forum “Russian language in the global context and international organizations” 28 September – 3 October 2016, Rome, Italy. Proceedings of the conference]*. Moscow: Forum Publ., pp. 348–356. (In Russian)
- Razumovskaya, V. (2019) A center of translation attraction as the tower of Babel replica: Intersemiotic translation perspectives. *Mundo Eslavo*, no. 18, pp. 202–215. (In English)
- Razumovskaya, V. A. (2022) *Perevod kak ommazh predshestvuyushchim tekstam [Translation as homage to the preceding texts]*. In: *Yazyk i kul'tura v epokhu globalizatsii: sbornik nauchnykh statej po itogam Vtoroj vserossijskoj*

- (natsional'noj) nauchnoj konferentsii s mezhdunarodnym uchastiem. Sankt-Peterburg, 27–28 oktyabrya 2022 g. [Language and culture in the era of globalization: a collection of scientific articles on the results of the Second All-Russian (national) Scientific Conference with international participation Saint Petersburg, October 27–28, 2022]. Saint-Petersburg: Saint Petersburg State University of Economics Publ., pp. 203–208. (In Russian)
- Sherstneva, E. S. (2020) Perevodnaya mnozhestvennost' v kontekste evolyutsii perevodcheskoj retseptsii originala: kul'turologicheskij i eticheskij aspekty [Retranslation within the evolution of translators' reception of the original: Culturological and ethical aspects]. *Uchenye zapiski Petrozavodskogo gosudarstvennogo universiteta — Proceedings of Petrozavodsk State University*, vol. 42, no. 3, pp. 96–102. <https://doi.org/10.15393/uchz.art.2020.471> (In Russian)
- Shilova, A. (2019) Pavel Kaplevich: “To, chto my delaem, — bol'she, chem opera” [Pavel Kaplevich: “What we do is more than an opera”]. *Vedomosti*, 17 May. [Online]. Available at: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2019/05/17/801622-pavel-kaplevich> (accessed 04.05.2023). (In Russian)
- Tietze, R. (2011) Posle bala. O novom nemetskom perevode “Anny Kareninoj” [After the ball. About the new German translation of “Anna Karenina”]. *Oktyabr'*, no. 2. [Online]. Available at: <https://magazines.gorky.media/october/2011/2/posle-bala-3.html> (accessed 25.05.2023). (In Russian)
- Tkhareva, T. (2020) Strasti po Anne: mirovaya prem'era opery “Anna K” [The passions for Anna: The world premiere of the opera “Anna K.”] *ArtMoskoviya [ArtMoskoviya]*, 22 October. [Online]. Available at: <https://artmoskoviya.ru/strasti-po-anne-mirovaya-premera-opery-anna-k.html> (accessed 15.05.2023). (In Russian)
- Wang, S. (2019) K istorii perevodov proizvedenij L. N. Tolstogo na kitajskij yazyk [On the history of translations of Leo Tolstoy's works into Chinese]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 22. Teoriya perevoda — Moscow University Translation Studies Bulletin*, no. 3, pp. 62–71. (In Russian)
- Wu, X. (2022) Ferruchcho Buzoni i Val'ter Ben'yamin: zadachi perevodchika [Ferruccio Busoni and Walter Benjamin: tasks of translator]. *Byulleten' mezhdunarodnogo tsentra “Iskusstvo i obrazovanie” — Bulletin of the International Centre of Art and Education*, no. 3, pp. 164–175. (In Russian)