

*Университетский  
Мастер-класс*



Екатерина ДМИТРИЕВА

**ПЕРЕВОД КАК ПРОБЛЕМА  
КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА**



**Екатерина ДМИТРИЕВА**

**ПЕРЕВОД КАК ПРОБЛЕМА  
КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА**



Санкт-Петербург  
2024

ББК 81.7  
Д53

Рекомендовано к публикации  
редакционно-издательским советом СПбГУП

**Дмитриева, Е. Е.**  
Д53      Перевод как проблема культурного трансфера / Е. Е. Дмитриева. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2024. — 40 с. : ил. — (Университетский мастер-класс ; Вып. 45). — ISBN 978-5-7621-1306-9. — Текст : непосредственный.

Встреча главного научного сотрудника Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, члена-корреспондента РАН, доктора филологических наук, профессора Е. Е. Дмитриевой со студентами Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, состоявшаяся 13 мая 2024 года, посвящена проблемам перевода в свете концепции культурного трансфера.

Автор рассматривает основные стратегии перевода, теоретические установки культурного трансфера, сферы его применения и вклад в решение проблематики переводческой деятельности. Анализирует возможности и ограничения перевода с языка исходной культуры на язык культуры принимающей. Рассказывает о востребованных навыках и компетенциях переводчиков художественной литературы и их роли в современном мире.

Адресовано студентам, аспирантам, преподавателям гуманитарных вузов, а также широкому кругу читателей.

**ББК 81.7**

**ISBN 978-5-7621-1306-9**

© Дмитриева Е. Е., 2024  
© СПбГУП, 2024

## **Известный литературовед и переводчик Екатерина Дмитриева — в гостях у студентов СПбГУП**

Сегодня у нас в гостях Екатерина Евгеньевна Дмитриева — член-корреспондент Российской академии наук, доктор филологических наук, заведующая отделом русской классической литературы и главный научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, Почетный работник науки и высоких технологий РФ, автор около 300 научных работ.

Екатерина Евгеньевна родилась в Ленинграде в семье филологов, детство и юность провела во Пскове, где окончила Псковский государственный педагогический институт. В студенческие годы работала внештатным экскурсоводом в Государственном музее-заповеднике А. С. Пушкина «Михайловское», затем преподавала немецкий и французский языки на кафедре иностранных языков в своей альма-матер. После переезда в Москву училась в аспирантуре Московского государственного педагогического института им. В. И. Ленина, где защитила кандидатскую диссертацию «Эпистолярный жанр в творчестве А. С. Пушкина», там же преподавала на кафедре русской литературы.

С 1989 года по настоящее время работает в Институте мировой литературы РАН, входит в группу по подготовке академического Полного собрания сочинений и писем Н. В. Гоголя, является профессором кафедры сравнительной истории литературы Российского государственного гуманитарного университета. В 2011 году Е. Е. Дмитриева защитила докторскую диссертацию «Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами».

Сфера научных интересов нашей гостьи — история русской литературы XIX века, текстология, теория сравнительного метода в литературе и культуре эпох барокко и романтизма, культурный трансфер. Последняя тема была введена в российский научный оборот благодаря непосредственным усилиям Екатерины Евгеньевны как переводчика и редактора перевода трудов современного французского исследователя Мишеля Эспаня, посвященных роли культурного трансфера в истории цивилизации. В области художественного перевода Екатерина Евгеньевна работает с произведениями авторов XVIII–XX веков.

Екатерина Евгеньевна — член редколлегий издания «Временник Пушкинской комиссии», журналов «Русская литература» и «Русская речь», книжной серии «Культурный трансфер и культурная идентификация» (Германия), организатор и участник многочисленных научных конференций и проектов. В 1994–2015 годах была приглашенным профессором в университетах Франции и Германии. Является лауреатом премии им. Н. В. Гоголя в Италии, премии «Иллюминатор» журнала «Иностранная литература», премии журнала «Вопросы литературы».

В свободное время наша гостья путешествует, следит за новинками театральной и музыкальной жизни, старается не пропускать интересные художественные выставки, любит принимать гостей и общаться с друзьями.

**Е. А. Легенькова,**

*заведующая кафедрой немецкого и романских языков СПбГУП,  
кандидат филологических наук, профессор, Почетный работник  
высшего профессионального образования РФ*

# ПЕРЕВОД КАК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА<sup>1</sup>

13 мая 2024 года

Язык Европы — это перевод.

*Умберто Эко*

В название моей лекции вынесены два понятия: «перевод» и «культурный трансфер». Начнем со второго.

Что такое культурный трансфер? Если попытаться объяснить совсем по-простому, то можно сказать, что это западная, изначально преимущественно франко-немецкая версия компаративистики, которая в последнее время все более завоевывает интеллектуальное пространство. Но здесь я тут же хочу оговориться, потому что употребленное мною слово «версия» не совсем точно, поскольку в своих истоках, а именно во Франции, теория или методология культурного трансфера родилась скорее как отрицание, пересмотр традиционной компаративистики, попытка найти альтернативный подход и иной формат для сравнительных исследований. Иными словами, культурный трансфер возник как отрицание того, что уже прочно к тому времени вошло в гуманитарную (и не только гуманитарную) традицию.

С чего все началось? Теория культурного трансфера зародилась в середине 1980-х годов в среде французских филологов-германистов, работавших над изданием хранящихся во Франции рукописей Генриха Гейне. Гейне у нас в основном знают как лирического поэта. В школе вы все, наверное, изучали его, пожалуй, самое известное стихотворение «Лорелея»:

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,  
Daß ich so traurig bin,  
Ein Märchen aus uralten Zeiten,  
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

*H. Heine. Die Lorelei*

Не знаю, что значит такое,  
Что скорбью я смущен;  
Давно не дает покоя  
Мне сказка старых времен.

*Г. Гейне. Лорелея (перевод А. Блока)*

---

<sup>1</sup> Лекция прочитана студентам СПбГУП в рамках гранта Российского научного фонда, проект № 23-18-00375 «Русская литература: проблема мультилингвизма и обратного перевода».

Но Гейне был, помимо прочего, еще и выдающимся публицистом и прозаиком.

Чем, собственно, он оказался интересен для создателей теории культурного трансфера? Он — еврей, родившийся в Германии и большую часть жизни проживший во Франции. В те времена еврей — это не штамп в паспорте, как было в советский период, а прежде всего конфессия и принадлежность к культуре. Но Гейне — еврей, родившийся в Германии. То есть в нем сочетались иудаизм, еврейская и немецкая культуры. По ряду причин, в том числе и из-за своей принадлежности к древнейшей нации, в Германии он не прижился и был вынужден уехать во Францию. Там он стал медиатором между культурами. Своим соотечественникам, немцам, он рассказывал о французской литературе и философии, а французам — о немецкой, содействуя одновременно созданию французской референции в немецкой культуре, и немецкой во французской.

Именно феномен Гейне, немецкого еврея, обосновавшегося во Франции и ставшего неотъемлемой частью французской интеллектуальной истории, заставил задуматься над рядом вопросов, давших непосредственный импульс новому методу (культурного трансфера). Необходимо было изучать творчество писателя, которое создавалось в чужеродном контексте, частично даже на неродном языке, и при этом держать в поле зрения постоянные переходы и пересечения писателем двух и даже трех культурных пространств.

Отправной точкой стал вопрос о том, как интерпретация немецкой философии, предложенная французскому читателю Гейне, находившемуся в то время под влиянием идей сенсимонизма, пришла в столкновение с уже имевшимися во Франции представлениями о немецкой культуре и философии.

Попытаюсь объяснить данный казус несколько проще. Генрих Гейне, оказавшись во Франции, пытается объяснить французам, не слишком осведомленным о происходящем по ту сторону от французской границы, что такое философия Канта и Гегеля. При этом сам он в это время увлекается французской идеологией и философией Сен-Симона: именно через призму идей Сен-Симона он начинает смотреть и на немецких философов, пересаживая тем самым их философские системы на французскую почву в несколько модифицированном виде. Но у французских его первых читателей (ко-

торых было, на самом деле, не так и много) уже прежде сформировалось некое представление о том, кто такие Кант и Гегель. И тут мы сталкиваемся с явлением, которое, как и в искусстве и археологии, называется палимпсест, — наложением различных пластов культуры друг на друга (первоначально палимпсестом именовалось нанесение в храмах нового изображения по старым росписям или же нанесение на пергамент, уже до того бывший в употреблении, нового письма).

В дальнейшем, выйдя за пределы конкретного случая, который являло собой творческое наследие Гейне, французские германисты Мишель Эспань и Михаэль Вернер начали интересоваться более широким спектром проблем, непосредственно вытекающих из вопроса культурного трансфера. В 1985 году в Национальном центре научных исследований Франции под эгидой Высшей нормальной школы (*École normale supérieure*) они создали лабораторию «Франко-немецкий культурный трансфер» (*Transferts culturels franco-allemand*).

И поскольку эта лаборатория, возглавленная издателями Гейне (М. Эспанем и М. Вернером), работавшими в то время в Институте современных рукописей и текстов (ИТЕМ), объединяла исследователей различных университетов и специальностей, в ее деятельности с самого начала присутствовали разные направления. Приоритетным же оказалось изучение «перекрестной истории» (*histoire croisée*) немецкой и французской филологии и — шире — гуманитарных наук. Соответственно на начальной стадии работы лаборатории «Франко-немецкий культурный трансфер» важным оказался вклад философов-германистов, изучавших воздействие немецкой философии на французов. Со своей стороны историки, сотрудничавшие с лабораторией, занимались изучением вопросов миграции, понимая под ней перемещение не только людей, но также идей и книг, исследование торгового и интеллектуального обмена и проч. Особый кластер в деятельности лаборатории занимала еврейская тема, потому что евреи — народ, который более других мигрировал, неся с собой свою культуру и одновременно впитывая чужую. Это тоже стало предметом изучения.

Мне в каком-то смысле повезло, потому что Мишель Эспань и Михаэль Вернер сотрудничали с Институтом мировой литературы,

в котором я работала. Если сначала они занимались франко-немецким регионом, то в дальнейшем была предпринята попытка расширить географию трансфера до трех и далее четырех культурных ареалов, включая Россию и Италию.

Данный проект получил конкретную реализацию в изданной в 1996 году под нашей редакцией коллективной монографии «Тройственный культурный трансфер. Франция–Германия–Россия»<sup>1</sup>. В книге были рассмотрены случаи, когда трансфер осуществлялся не между двумя, а между тремя странами, что на самом деле есть случай даже более частый, чем просто двусторонний обмен. Приведу только один из множества возможных примеров. Ленинградский и петербургский филолог Ефим Григорьевич Эткинд написал для этой книги статью о том, как Фридрих II (Великий) сочинял стихи на французском языке. Стихи прусского короля (немца) редактировал Вольтер, разумеется, по просьбе короля. А потом на русский язык их перевел Державин. Это один из случаев культурного трансфера, при котором текст, попадая в чужое культурное поле (в данном случае французское, а потом русское), может изменяться почти до неузнаваемости. Анализировать подобные превращения — не легкая, но очень занимательная задача.

\* \* \*

Так в чем все же состояло размежевание теории культурного трансфера с более традиционной компаративистикой? Дело в том, что русскому языку слово «трансфер» в целом чуждо; ставшая укорененной область его применения связана прежде всего с туризмом и банковскими операциями, имеющими мало общего с культурой. Именно поэтому все еще предпринимается попытка перевести данный термин, назвав теорию культурного трансфера теорией культурных перемещений, что, однако, все равно остается семантически достаточно зыбким. Однако для Эспаня и Вернера, создателей данной теории, принципиально важным была именно соотнесенность слова «трансфер» с представлением о финансовых потоках, перемещениях населения, а также с одним из понятий психоанали-

---

<sup>1</sup> Transferts culturels triangulaires. France–Allemagne–Russie / ed. by K. Dmitrieva, M. Espagne. P. : éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996.

за, поскольку культурный трансфер затрагивает, помимо собственно интеллектуальной сферы, жизнь экономическую, демографическую, психическую. В этой связи стоит также вспомнить, что слово «трансфер» фигурирует в названии известного романа Дос Пассоса «Manhattan Transfer» (на русский язык переводится как «Манхэттен»), давшего также имя известной джаз-группе.

Итак, на первый план выходит идея перемещения — трансфера. Что это дает? К чему апеллирует данное понятие? (Я возвращаюсь к вопросу о расхождении культурного трансфера с традиционной компаративистикой.) Вспомним, что для традиционной компаративистики важна, как правило, двусоставная конструкция. Есть пункт А (допустим: Франция, французская культура) и пункт В (Россия). «А» вполне может повлиять на «В». Например, Вольтер повлиял на русского писателя (молодого Пушкина). Французский классицизм повлиял на русскую (немецкую) драму. Культурный же трансфер интересует другое — не конечные точки, а то, что находится между ними, сам путь перемещения из точки А в точку В. Как неоднократно подчеркивал один из создателей теории, Мишель Эспань,

«компаративизму в гуманитарных науках, исходящему из идеи „особости“ каждой культуры, даже когда речь идет о влиянии одной культуры на другую, теория культурного трансфера противопоставляет не просто изучение одновременно нескольких культурных и национальных пространств, но также и изучение имбрикаций, вкраплений, трансформаций, которые при всяком соприкосновении культур проявляются равно в воздействующей и в принимающей культурах»<sup>1</sup>.

Это и есть тот самый процесс, где важна не телеология, не конечный путь, а сам процесс. В расчет тем самым принимается не бинарная оппозиция — две культуры, одна из которых обязательно осмысляется как культура-реципиент, то есть принимающая культура, — но гораздо более сложная конструкция.

---

<sup>1</sup> *Espagne M. Les transferts culturels franco-allemands. P., 1999. См. также: Дмитриева Е. Е. Застывшая жизнь в янтаре: заметки о научной биографии Мишеля Эспаня // Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер : пер. с фр. / под общ. ред. Е. Е. Дмитриевой ; вступ. ст. Е. Е. Дмитриевой. М. : Нов. лит. обозрение, 2018. С. 15.*

Поясню это на примере воздействия Байрона на разные культуры и их представителей. Проблема заключается в том, что репутация Байрона в Англии, Европе и России совершенно разная. Если вы спросите англичанина, романтик ли Байрон, вам ответят: «Нет, не романтик, он более связан с традициями XVIII века». Для русского сознания он, конечно же, романтик.

Когда студентам Российского государственного гуманитарного университета в Москве я читала курс истории западноевропейской литературы, мы изучали поэму Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда». В романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» имеется много отсылок к Чайльд-Гарольду.

Как Child-Harold, угрюмый, томный  
 В гостиных появлялся он;  
 Ни сплетен света, ни бостон,  
 Ни милый взгляд, ни вздох нескромный,  
 Ничто не трогало его,  
 Не замечал он ничего.

Певцу Гюльнары подражая,  
 Сей Геллеспонт переплывал,  
 Потом свой кофе выпивал,  
 Плохой журнал перебирая,  
 И одевался...

Казалось бы, роман «Евгений Онегин» надолго закрепил славу истинно романтического героя за Чайльд-Гарольдом, русским «аналогом» которого оказался, с легкой руки Пушкина, его герой Онегин. К тому же Пушкин ведь и сам признавался в том, что написанные им ранее, еще в период южной ссылки поэмы «Кавказский пленник», «Цыганы», «Бахчисарайский фонтан» (романтические поэмы) «отзываются чтением Байрона, от которого [он] с ума сходил»<sup>1</sup>.

А между тем первое значительное произведение Байрона — нашумевшая в свое время сатира «Английские барды и шотландские обозреватели» (1809) — было направлено против тех, кто, по мыс-

<sup>1</sup> Пушкин А. С. Опровержение на критики // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 145.

ли Байрона, грешил против классической ясности, трезвости и простоты (Вордсворта, В. Скотта и Кольриджа). А последовавшая за тем поэма «Паломничество Чайльд-Гарольда» написана была как ответ на появившуюся уже тогда романтическую прозу и, в частности, на тип героя, созданного Гёте в «Страданиях юного Вертера» и Шатобрианом в «Рене». Именно поэтому Байрон и поместил самого себя в центр своего произведения и создал из «романтического» самовыражения видимость, некий симулякр искренности.

Степень мистификации Байроном своего читателя, свято уверовавшего в истинность романтического сплина его героя, долгое время была недостаточно оценена на континенте. Так и глазами пушкинской Татьяны в Онегине было увидено подражание модному литературному герою. Вспомним ситуацию, когда Татьяна попадает в библиотеку Онегина и рассматривает его книги:

И начинает понемногу  
Моя Татьяна понимать  
Теперь яснее — слава богу —  
Того, по ком она вздыхать  
Осуждена судьбою властной:  
Чудак печальный и опасный,  
Созданье ада иль небес,  
Сей ангел, сей надменный бес,  
Что ж он? Ужели подражанье,  
Ничтожный призрак, иль еще  
Москвич в Гарольдовом плаще,  
Чужих причуд истолкованье,  
Слов модных полный лексикон?..  
Уж не пародия ли он?

И остается неразрешенной загадка: замышлял ли сам Пушкин своего героя Онегина не только как возможную пародию, но еще и как двойной фантом, *призрак призрака, пародию на пародию*. Прочитал ли он насмешку Байрона над романтизмом и над своим читателем или остался во власти «байроновского мифа», основательно созданию этого мифа на русской почве посодействовав? И вообще можно ли в данном случае говорить о влиянии Байрона на Пушкина периода его работы над «Евгением Онегиным»? Исказил ли Пушкин в своем романе замысел английского поэта?

С точки зрения теории культурного трансфера подобная постановка вопроса некорректна. Потому что важно определить не то, что что-то *неправильно, неадекватно* было воспринято, а осмыслить те *трансформации*, которые происходят с автором или произведением, стоит ему попасть на чужую почву, в иное культурное пространство. И какая культура в этом случае обогащается — отдающая или принимающая? Обе. Потому что мы, деформируя, привносим свои смыслы. И как бы ни истолковал Чайльд-Гарольда Пушкин (или же его героиня), феномен самого Байрона обогащается, становится более многомерным, чем тот, что существует в строго очерченном английском культурном пространстве. И таких примеров можно привести много.

Что еще характерно для культурного трансфера? Внимание к сопутствующим факторам. То, что Байрон мог повлиять и повлиял на Пушкина, никто не отрицает. А вот что этому способствовало? На каком языке Пушкин читал произведения Байрона? На французском. А это все меняет. Одно дело, если бы Пушкин читал по-английски, но он читал поэму в уже трансформированном виде, пропущенном через французского переводчика, контекст французской литературной традиции и пр. Ведь когда вы изучаете коммуникативную ситуацию, важно учитывать не только отношения говорящего и воспринимающего, но и те условия, что создают контекст ситуации говорения–восприятия.

Еще один пример — русская формальная школа (Ю. Тынянов, Б. Шкловский, Б. Эйхенбаум, О. Брик, В. Жирмунский и др.). Запад считает ее своего рода ноу-хау русской филологии. Известно, какое сильное воздействие русская формальная школа оказала на французский структурализм. Но это воздействие нельзя в полной мере оценить и понять без учета того импульса, который сами русские формалисты в свое время получили от западных гуманитарных наук. Они читали труды немецких искусствоведов-формалистов и психологов-формалистов. То есть условия для рецепции, или, мы теперь скажем точнее, для трансфера возникли еще до того, как произошла передача импульса из одного культурного пространства в другое.

Недавно я вернулась из Узбекистана. Когда попадаешь в такой регион, как Средняя Азия, — своеобразный «плави́льный котел»

разных культур, — то начинаешь лучше понимать логику культурного трансфера. А ведь Узбекистан — это то пространство, где одна культура не просто влияла, но подчас и вытесняла другую культуру, а вместе с тем у этой самой вытесненной культуры немало заимствовала (то же можно сказать и об Иране, Иордании, Индии и пр., — странах, где традиции эллинизма причудливо сосуществуют с культурой раннего христианства и ислама). Именно в таких плавильных котлах зарождалось то, что мы называем ныне национальной идентичностью, но что на самом деле является сложнейшим сплавом разных культурных напластований.

Хочу подчеркнуть то, что методология культурного трансфера, как и сама идея трансфера, есть своего рода прививка от ярко выраженного национализма, и потому интенция эта весьма благородна. Когда мы говорим о национальной идентичности, не надо забывать, что всякая национальная идентичность складывается из пластов разных культур. Это как раз и изучает теория культурного трансфера.

\* \* \*

А теперь самое время перейти к переводам, что и составляет основную тему нашей лекции. Хотя, я надеюсь, что вы уже поняли: мы от нее и не отдалялись. Потому что трансфер, перемещение — это и есть перевод. И именно поэтому всякое усвоение культурного феномена уже само по себе есть перевод в иной культурный код.

Под переводом мы чаще понимаем перевод с одного языка на другой. Но любое усвоение, рецепция — это тоже перевод. Каждый из вас воспринимает что-либо, исходя из собственных представлений, переводя явление из чужого кода в свой собственный. Именно поэтому история перевода как в прямом, так и в переносном смысле является важной составляющей исследований, посвященных взаимодействию культур. Обратите внимание, что культурный трансфер стал интеллектуальным хитом. Сейчас многие пишут об этом, это не маргинальное, а довольно важное, центральное явление в гуманитарной (и не только) науке.

Когда происходит перевод (прямой перевод с одного языка на другой и перевод из одного культурного кода в другой), возникает вопрос: нужно ли добиваться точности или можно простить

неточность? В принципе сейчас от переводчиков требуют точности перевода, но так было не всегда. Так, в XIX веке к переводу относились совершенно иначе. Переводчики могли урезать текст или, наоборот, добавить. Поскольку я занимаюсь творчеством Гоголя, то изучала переводы его произведений на французский и немецкий языки, сделанные в XIX веке. Любопытная деталь: иногда гоголевская фраза сокращена, потому что французы не любят длинных формулировок, занимающих полстраницы, а предпочитают ясные, четкие фразы. Или когда встречается упоминание бытовой детали, переводчик вставляет ее объяснение, поясняя читателю, например, что такое бричка, при том, что у Гоголя такого объяснения не было. Так действительно было в XIX веке, а сейчас все-таки это считается непозволительным.

Но вернусь к своему вопросу: до какой степени надо стремиться к точности перевода?

Карол Мэнь, франко-швейцарская исследовательница, отлично знающая историю русской филологии, сравнила однажды двух наших ученых — Юрия Михайловича Лотмана и Михаила Михайловича Бахтина<sup>1</sup>. Лотман считал, что абсолютная точность невозможна, но к ней надо стремиться. Он написал замечательные комментарии к «Евгению Онегину», где попытался «воскресить» те реалии и смыслы, которые были понятны современникам Пушкина и большей частью непонятны читателям последующих эпох. В этом сказалась его установка на точность. Бахтин же, напротив, делал ставку на сотворчество, о чем свидетельствует его теория полифонизма. «Переводчик в прозе есть раб; переводчик в стихах — соперник», — писал Жуковский, и этот его афоризм мы знаем почти что с детства, усвоив тем самым и то отличие, какое существует между прозой и стихами. В отличие от Жуковского, Бахтин не делал различий между поэзией и прозой, но утверждал, что любой перевод требует полноценного сотворчества,

---

<sup>1</sup> Мэнь К. Формальная эстетика И. Ф. Гербарта и ее отражение в русском формализме / пер. с фр. Я. А. Ушениной, Е. Е. Дмитриевой // Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия) : кол. монография по материалам русско-французского коллоквиума 1–2 ноября 2005 г. / под ред. Е. Е. Дмитриевой, В. Б. Земскова, М. Эспана. М. : ИМЛИ, 2009. С. 55–73.

а переводчик в любом случае становится соавтором, соучастником творческого акта.

Приведу пример из книги Мишеля Эспаня «История цивилизаций как культурный трансфер». (Кстати, Елизавета Александровна Легенькова, представляя эту книгу, в которую вошли две монографии и четыре статьи Эспаня, из скромности умолчала, что ей принадлежит перевод довольно большой ее части.) В конце XIX — начале XX века в престижном высшем учебном заведении Франции Эколь Нормаль работал библиотекарем некий Люсьен Эрр, интеллектуал и философ. Он очень любил немецкую культуру, пропагандировал ее и говорил, что хочет читать Бодлера на немецком языке, потому что только в переводе на немецкий открывается все очарование его стихов. О чем это говорит? О том, что для него Бодлер интереснее звучал именно в немецкой интерпретации, после определенного домысливания, которое совершил переводчик, возможно, при этом трансформировавший текст.

Давайте вспомним также наших замечательных поэтов-переводчиков Василия Жуковского, о котором уже шла речь, и Константина Батюшкова. Переводческое наследие Жуковского — огромное количество и прозаических, и поэтических текстов, в которых оригинал сильно модифицирован (особенно в стихах). В свое время, когда в России началось увлечение Байроном, Петр Андреевич Вяземский всеми силами пытался уговорить Жуковского заняться переводом его стихов, считая, что эта задача по плечу только Жуковскому. Но при этом высказывал опасение:

«Дай Бог, чтобы Жуковский впился в Байрона, — писал Вяземский. — Но Байрону подражать не можно <...>. Я боюсь за Жуковского: он станет девствовать, а никто не в силах, как он, выразить Байрона»<sup>1</sup>.

Жуковский Байрона действительно начал переводить, но, как и опасался Вяземский, добавляя в свои переводы сентиментальную ноту. Российский читатель смог увидеть благодаря ему тексты Байрона. Но те, кто уже успел прочесть английского поэта в оригинале (английский язык не был особенно популярен, но все же некоторые им владели) или в переводе на французский, или кто просто

<sup>1</sup> Русский архив. 1900. № 2. С. 343.

наслышан был о Байроне, вдруг с удивлением заметили: оказывается, в Байроне нет никакого демонизма, никакого мрачного сплина, которым так пугали публику. На самом же деле демонизма не было, в первую очередь, у самого Жуковского, и благодаря ему в России многие так и открыли для себя Байрона, «еще не раздраженного жизнью и людьми»<sup>1</sup>.

Вспомним теперь еще одно известное стихотворение, точнее, перевод:

Есть наслаждение и в дикости лесов,  
Есть радость на приморском бреге,  
И есть гармония в сем говоре валов,  
Дробящихся в пустынном беге.  
Я ближнего люблю, но ты, природа-мать,  
Для сердца ты всего дороже!  
С тобой, владычица, привык я забывать  
И то, чем был, как был моложе,  
И то, чем ныне стал под холодом годов.  
Тобою в чувствах оживаю:  
Их выразить душа не знает стройных слов,  
И как молчать об них — не знаю.

Это стихи Батюшкова — литературного предшественника Пушкина. У нас принято считать, что самый большой вклад в преобразование и развитие русского литературного языка сделал Пушкин, но, как писал Белинский, «без Батюшкова не было бы Пушкина». Действительно, именно Батюшков создал новый поэтический язык. Как сформулировал один из исследователей, это было «рождение новой поэтической мысли в сопряжении одической архаики с языком сентиментальной чувствительности»<sup>2</sup>.

Не знаю, нравятся ли вам эти стихи, но, по-моему, они очень хороши. Этот текст, вошедший в анналы русской литературы, — вольный перевод все того же Байрона — четвертой песни «Паломничества Чайльд-Гарольда». Однако в данном случае мы имеем пример того, как чужой текст становится достоянием другой, русской куль-

<sup>1</sup> Русский архив. 1900. № 2. С. 182.

<sup>2</sup> *Шайтанов И. О.* «Говор валов» // Шайтанов И. О. Компаративистика и/или поэтика. Английские сюжеты глазами исторической поэтики. М., 2010. С. 496–523. См. также: *Вацуро В. Э.* Последняя элегия Батюшкова: К истории текста // Вацуро В. Э. Записки комментатора. СПб., 1994. С. 150–166.

туры, заставляя почти забыть об источнике. Кстати, записная книжка Батюшкова, в которую он вносил «разные замечания», так и называлась «Чужое — мое сокровище». У нас ведь принято ныне считать, что плагиат — это страшный грех. Но такое отношение было не всегда, потому что плагиат — это и есть культурное заимствование, то самое перемещение, о котором мы говорим.

К тому же перевод позволено осмыслять еще и как миграцию. Вот что пишет Мишель Эспань в своей книге:

«Странная надежда создать такую науку перевода, которая бы систематизировала и обобщила переход от одного кода к другому, не переставала будоражить умы. Быть может, этим и объясняется, в частности, примечательное отсутствие интереса к самим условиям перевода, то есть к переводчикам. А ведь именно они выбирали, какие именно произведения достойны первыми стать полноправными представителями национального духа в другой стране»<sup>1</sup>.

Еще раз напомним то, о чем мы уже говорили: как лингвисты изучают не только «кто сказал» и «кто воспринял», но и условия речевой коммуникации, так и историкам культуры необходимо уделять внимание переводчикам, потому что влияние одной культуры на другую во многом определяется не только объективными свойствами того или иного культурного явления, но и теми, кто именно осуществляет культурный трансфер, а в нашем случае — перевод. От переводчика, действительно, зависит очень многое, потому что он — тот, кто выбирает. Понятно, что переводчики нередко получают указания, ими могут руководить интересы, прямого отношения к качеству переводимого текста не имеющие, и это тоже надо учитывать, но в любом случае они транслируют смыслы, формируя их в соответствии со своим пониманием.

Перевод не может быть тождествен оригиналу — это аксиома. Даже при переводе научных текстов далеко не всегда просто добиться абсолютной точности. Почему? Во-первых, не всегда в другом языке можно найти лексические эквиваленты. Во-вторых, у носителей любого языка складывается своя языковая картина мира,

---

<sup>1</sup> Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер : пер. с фр. / под общ. ред. Е. Е. Дмитриевой ; вступ. ст. Е. Е. Дмитриевой. М. : Нов. лит. обозрение, 2018. С. 45.

и когда мы переводим, то происходит перемещение или трансформация из одной картины мира в другую, то есть точность опять-таки невозможна.

В «Евгении Онегине» есть строки:

Я знаю: нежного Парни  
Перо не в моде в наши дни.

Эварист Парни — французский поэт, невероятно популярный в России в начале XIX века. Кто только его не переводил в России — и Батюшков, и Пушкин, и Баратынский. Русские историки литературы прекрасно знают Парни, но французские филологи не считают его большим поэтом. В какой-то момент он был популярен во Франции, но очень скоро его забыли, в отличие от России, где его творчество долго еще оказывалось очень востребованным. Такое нередко случается. И в современной литературе можно найти примеры, когда мы переводим писателя, не очень популярного у себя на родине. И наоборот — не переводим или не знаем тех, кто весьма востребован в своей стране. Так, «русский Шиллер» абсолютно не равен Шиллеру немецкому. В Германии Шиллер считается представителем веймарского классицизма, в то время как для нас он словно олицетворяет немецкий романтизм. Ленский возвращается домой из Германии поклонником Канта и Шиллера. «Поговорим о бурных днях Кавказа, о Шиллере, о славе, о любви» — это тоже Пушкин, для которого Шиллер безусловный романтик. В 1801 году А. И. Тургенев записал в своем дневнике о Шиллере:

«Такие поэты властелины, сладостные мучители сердец. За несколько сот и тысяч верст или лет он пишет и знает, что будет действовать в душах других, столько отдаленных людей. Он располагает сердцами как хочет; он истинный монарх»<sup>1</sup>.

А полстолетия спустя С. П. Шевырев в своей речи «В память о Шиллере» сказал:

---

<sup>1</sup> Цит. по: *Лотман Ю. М.* Новые материалы о начальном периоде знакомства с Шиллером в русской литературе // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV. Новая серия.* Тарту, 2001. С. 28.

«Русская словесность опередила другие литературы европейские в изъявлении сочувствия Шиллеру и едва ли какой-нибудь другой поэт имел на нашу поэзию такое сильное влияние, как Шиллер. Редко встретить можно такое прекрасное сочетание поэта с человеком: оно для нас повторилось в Жуковском <...> С каких же пор поэзия Шиллера возымела решительное влияние на нашу? С тех пор, как русская поэзия, сбросив с себя оковы внешней торжественности, обратилась к родникам самой души человеческой...»<sup>1</sup>

Даже Николай Васильевич Гоголь, который не очень почитал немецкую культуру и самих немцев, все же любил Шиллера, видя в нем что-то не немецкое, а скорее русское. Его приятельница Александра Осиповна Смирнова-Россет вспоминала:

«— Вы браните немцев, — как-то сказала я ему, — ну а Шиллера все-таки любите, а Шиллер тоже немец.

— Шиллер! — отвечал Гоголь. — Да когда он догадался, что был немцем, так с горя умер. А вы думали, отчего он умер?»

Ироническим пастишем русской увлеченности Шиллером и одновременно осмыслением, выражаясь словами Хармса, «спотыкающейся» друг о друга пары великих немецких классиков, русского Шиллера и чуждого русской душе Гёте, стал разговор Веночки, декабриста и черноусого в знаменитой повести В. Ерофеева «Москва — Петушки», словно поставивший некую черту под темой «Шиллер в России» (глава «Есино — Фрязино»):

«— А Фридрих Шиллер — тот не только умереть, тот даже жить не мог без шампанского. Он, знаете, как писал? Опустит ноги в ледяную ванну, нальет шампанского — и пишет. Пропустит один бокал — готов целый акт трагедии. Пропустит пять бокалов — готова целая трагедия в пяти актах.

<...>

— Стоп! — прервал его декабрист. — А разве нельзя не пить? Взять себя в руки — и не пить? Вот тайный советник Гёте, например, совсем не пил.

---

<sup>1</sup> Шевырев С. П. Речь в память о Шиллере, сказанная в заседании Московского общества любителей российской словесности 29 октября 10 ноября действительным членом С. П. Шевыревым. [М.] : Тип. Лазаревых ин-та вост. яз., [1859]. С. 2.

- Не пил? Совсем? — черноусый даже привстал и надел берет.
- Не может этого быть!
- А вот и может. Сумел человек взять себя в руки — и ни грамма не пил...
- Вы имеете в виду Иоганна фон Гёте?
- Да. Я имею в виду Иоганна фон Гёте, который ни грамма не пил.
- Странно... А если б Фридрих Шиллер поднес бы ему?.. Бокал шампанского?..
- Все равно бы не стал. Взял бы себя в руки — и не стал. Сказал бы: не пью ни грамма.

<...>

— я повернулся к декабристу. — А почему он не пил, вы знаете? Что его заставляло не пить? Все честные умы пили, а он — не пил? <...> Думаете, ему не хотелось выпить? Конечно, хотелось. Так он, чтобы самому не скопытиться, вместо себя заставлял пить всех своих персонажей. Возьмите хоть „Фауста“: кто там не пьет? Все пьют. Фауст пьет и молодеет, Зибель пьет и лезет на Фауста, Мефистофель только и делает, что пьет и угощает буршей и поет им „блоху“. Вы спросите: для чего это нужно было тайному советнику Гёте. Так я вам скажу: а для чего он заставил Вертера пустить себе пулю в лоб? Потому что — есть свидетельство — он сам был на грани самоубийства, но чтоб отделаться от искушения, заставил Вертера сделать это вместо себя. Вы понимаете? Он остался жить, но как бы покончил с собой. И был вполне удовлетворен»<sup>1</sup>.

Хочу вас познакомить в этой связи с одним любопытным текстом. Это предисловие Бенжамена Констан к сделанному им переводу одной из драм Ф. Шиллера. Констан — французский романтик, известный больше всего благодаря своему роману «Адольф», который считается первым психологическим романом во французской литературе. Но иногда Констан баловался и переводами. Так, во время бурного романа с мадам де Сталь, когда он жил у нее в швейцарском замке в Коппе, в перерывах между ссорами и примирениями он начал переводить «Валленштейна» Шиллера. А потом к этому переводу написал предисловие, которое, в сущности, проливает свет на то, насколько перевод есть явление культурного трансфера.

<sup>1</sup> *Ерофеев В.* Москва — Петушки / с коммент. Э. Власова. М. : Вагриус, 2000. С. 63, 66.

Переводя, Констан довольно сильно менял текст и, предупреждая критику, объяснял в предисловии, почему это делал. Он, например, решил умолчать о склонности героя к астрологии, прокомментировав это следующим образом: «Мы, французы, видим в суеверии лишь смешные стороны, между тем как оно коренится в сердце человека».

«Подкорректировал» Бенжамен Констан и любовную историю, разворачивающуюся в драме, о чем, впрочем, позже пожалел, одновременно найдя этому изменению историко-культурную экспликацию.

«Мое уважение к нашим привычкам и нравам привело меня к еще более серьезной ошибке. Характер Тэклы, дочери Валленштейна, вызывает в Германии всеобщее восхищение; и трудно не разделить этого восхищения, читая произведение Шиллера в оригинале; однако я опасался, что во Франции характер этот не будет одобрен публикой. Преклонение перед ним немцев зиждется на их восприятии любви, а восприятие это в корне отлично от нашего. Для нас любовь всего лишь одна из страстей, имеющая ту же природу, что и прочие человеческие страсти, помрачающая наш рассудок и влекущая нас к наслаждению. Немцы же видят в любви нечто религиозное, священное, божественное по своей сущности. Любовь для них — смысл человеческого бытия на земле, таинственная и всемогущая связь двух душ, которым нет жизни друг без друга. С первой точки зрения любовь — общее свойство человека и животного, со второй — человека и Бога»<sup>1</sup>.

Если для французов любовь «всего лишь одна из страстей... помрачающая рассудок и влекущая нас к наслаждению» (у Констан была причина писать о страсти, «помрачающей рассудок», — из-за сложных отношений с мадам де Сталь), то немцы «видят в любви нечто... божественное по своей сущности». Французы изображают только одну страсть или одно событие, немцы же в своих трагедиях изображают и жизнь, и характер более многомерно. Но Констан

---

<sup>1</sup> *Констан Б.* О тринадцатилетней войне, о трагедии Шиллера «Валленштейн» и немецком театре // Эстетика раннего французского романтизма / пер. В. А. Мильчиной. М. : Искусство, 1982. С. 262–280. См. также: Литературная компаративистика : антология. Т. 1 : Становление метода / под ред. И. О. Шайтанова. М. : Рос. гос. гуманитарный ун-т, 2021. С. 191–196.

понимает, что пьеса должна быть поставлена в театре, и пытается адаптировать ее к потребностям французской сцены. Это и есть то, что сейчас называется горизонтом ожидания — адаптация «немецких» представлений к «французским» стандартам.

\* \* \*

Позволю себе привести еще одну цитату из книги Мишеля Эспаня:

«Переданное сообщение должно быть переведено с языка культуры исходящей на язык культуры усваивающей. Это семантическое присвоение глубинным образом изменяет объект, переходящий из одной системы в другую. Тем не менее в данном случае мы не будем говорить об утрате»<sup>1</sup>.

Это очень важный момент. На занятиях по переводу студенты любят уличать переводчика в неточностях: «здесь ошибка, здесь пропущено» и т. д. Но с точки зрения культурного трансфера все неточности на самом деле продуктивны. Иногда даже оговорка бывает интересной, а опечатка — почти гениальной. Однажды опечатка в каком-то смысле чуть было не создала новый текст. Я имею в виду стихотворение Мандельштама «Я не увижу знаменитой Федры», в котором наборщик в строке «Вновь шелестят истлевшие афиши, / И слабо пахнет апельсиновой коркой» набрал вместо «слабо» «слава» («и слава пахнет апельсиновой коркой»). Мандельштам хотел исправить, но Гумилев, который оказался рядом, сказал, что исправлять не надо, потому что получилось гениально!

То же самое бывает с переводом. Неточность может быть очень продуктивной, поэтому надо не поддаваться первому порыву и хватать за руку переводчика, но пытаться понять, что он хотел привнести или, наоборот, удалить из текста, и каковы были его мотивы. И каков тот новый смысл, который, возможно, возникает и помимо воли переводящего.

Кроме того, при переходе из одного культурного кода в другой надо помнить и о том, что усвоение чужого объекта нередко про-

---

<sup>1</sup> Эспань М. Указ. соч. С. 60.

исходит опосредованно. Так, открытие Бергсона в России оказывается неожиданным образом подготовленным (и скорректированным) предшествующим увлечением Ницше, казалось бы, ничего общего с Бергсоном не имеющим. Но оба были большими поклонниками Достоевского и были прочитаны в России сквозь призму Достоевского, что и позволило в русском сознании соположить эти имена<sup>1</sup>. Так и философия Сартра была воспринята в России отчасти сквозь призму Достоевского, в свою очередь оказавшего сильное влияние на французский экзистенциализм.

Напомню, что переводчику необходимо иметь представление о герменевтике, то есть искусстве толкования и истории интерпретаций. Разные переводы — это всегда разные интерпретации, с каждым новым переводом происходит актуализация смыслов. Часто приходится слышать: сколько можно писать о Пушкине — ведь уже все написано! Но дело в том, что каждая новая эпоха, каждый новый поэт, переводчик, литературовед, который прикасается к Пушкину (в данном случае Пушкин просто один из примеров), предлагает новое прочтение, свою интерпретацию, благодаря которой произведение остается интересным для следующих поколений. Если таких переводов не будет, то и автор и его наследие быстро забудутся. Так, например, английский писатель XVIII века Лоренс Стерн воспринимался современниками как сентименталист, но затем произошла реактуализация: его заново открыли романтики, и он стал не просто автором известного «Сентиментального путешествия по Франции и Италии», а автором другого своего романа, который вышел на первый план, став провозвестником нового типа письма. Это был роман «Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена», в фрагментарности которого, многочисленных отступлениях, отсутствии ярко выраженной фабулы романтики увидели именно то, что было особенно близко их поэтике.

А Шекспир? Не так давно была издана двухтомная шекспировская энциклопедия, читая которую можно понять, насколько

---

<sup>1</sup> *Dmitrieva K., Nethercott Fr. De Nietzsche à Bergson dans la quête de Dieu. La nouvelle conscience religieuse en Russie au début du XXème siècle [От Ницше к Бергсону в поисках Бога. Новое религиозное сознание в России начала 20 в.] // Transferts culturels triangulaires. France–Allemagne–Russie / ed. by K. Dmitrieva, M. Espagne. P. : éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 1996. P. 337–366.*

ко по-разному в разные эпохи понималось и интерпретировалось творчество великого драматурга и поэта. И переводчики по-прежнему работают с его наследием, и каждый раз мы получаем нечто новое.

\* \* \*

Еще одна проблема, на которой я хочу остановиться, — непереводаемость. Сейчас о непереводаемости много пишут и говорят, она признается безусловным объектом культурного трансфера. Что нужно понимать под непереводаемостью? О чем вообще идет речь? Во-первых, в каждом языке существует немалое количество слов, которые просто не имеют аналогов в других языках. Как перевести, например, русскую *соборность*, на французский язык? *Catholicité*? Но при этом полностью теряется православная коннотация слова, для русского сознания предельно важная. Или другой пример: понятие «трансфер», которое во французском языке часто употребляется во множественном числе, по-русски же мы сказать «трансферы» не можем, хотя бы из соображений стиля — вот вам и проблема непереводаемости.

Сюда добавляется еще и феномен омонимии, далеко не всегда имеющей эквиваленты в разных языках. Русскому слову *свет* соответствуют во французском *lumière* и *monde*; русскому слову *мир* — французские *paix*, *monde*. Но мир — это еще и обозначение «крестьянской общины», о чем рассуждает Толстой в «Войне и мире», которое, не имея перевода, как правило, транслитерируется. Немецкое слово *Geist* будет переводиться на английский то как *mind*, то как *spirit*, и соответственно название знаменитого труда Гегеля «Феноменология духа» («*Phänomenologie des Geistes*») может предстать в различных переводах то как провозвестница религиозного спиритуализма, то как предтеча современной философии сознания.

При этом в наше время непереводаемость осмысливается как одно из неотъемлемых свойств культуры. Мы знаем библейскую историю о Вавилонской башне. Она не была достроена, потому что люди заговорили на разных языках и перестали понимать друг друга. В результате они разделились на разные народы, каждый из ко-

торых обладает своим языком. Это считалось божественным наказанием за человеческую гордыню. Но с точки зрения современной философии многоязычие человечества есть творческий механизм культуры. Именно множественность языков порождает вечный процесс культурного обмена и необходимость перевода.

Хотелось бы задать вопрос студентам: как вы понимаете непереводаемость? Что это такое?

— *Отсутствие эквивалента в переводящем языке, лакуна, смысл, который появился в другом языке...* (реплика из зала)

— Да, конечно, сталкиваясь с непереводаемостью, мы все равно ищем какой-то смысл. Это так. Но проблема в том, что вы найдете один концепт (слово, фразеологизм), а я найду другой. Как быть? А ведь в этом и заключается творческий потенциал непереводаемости — она все время побуждает к поиску. Непереводаемость — это не невозможность перевести в точности слово, а то, что требует, точнее, побуждает на нахождение разных вариантов, разных перекодировок, переходов из одного культурного кода в другой.

В этом смысле показателен пример Жака Деррида — французского философа, который собственный метод в философии определил формулой: «больше одного языка» («plus d'une langue»). Среди его многочисленных заслуг — создание категории, пользоваться которой стало сейчас очень модно. Это «деконструкция». В письме своему японскому другу, который на самом деле был переводчиком его работ на японский язык, Деррида описал, как слово «деконструкция» родилось в его сознании:

«После нашей встречи я пообещал вам несколько своих соображений — схематичных и предварительных — относительно слова „деконструкция“. <...> Вопрос, стало быть, заключается в том, чем деконструкция не является или не должна бы являться. <...> не следовало бы начинать с предложения о том, что во французском слово „деконструкция“ адекватно какому-то ясному и недвусмысленному значению, — это было бы наивно. Уже в „моем“ языке налицо темная проблема перевода от того, что в том или ином случае может подразумеваться под этим словом, к самому словоупотреблению, ресурсам этого слова.

И уже теперь ясно, что и в самом французском вещи меняются от одного контекста к другому. Более того, в немецкой, английской и прежде всего американской среде то же самое слово уже привязано к весьма различающимся аффективным или патетическим коннотациям...»<sup>1</sup>

И Деррида предлагает японскому другу «поиграть» этими значениями. Шанс деконструкции — это чтобы в японском языке нашлось какое-то другое слово, способное высказать то же самое, что имел в виду Деррида, изобретая слово *деконструкция*, своего рода слово-чемоданчик, или слово-саквояж, не существующее в языке, но созданное из обломков разных слов. У Владимира Набокова есть пример такого слова-саквояжа — «принститутка», создающего некий веер смыслов: это и *принцесса*, и *институтка*, и *проститутка*. Так и в слове *деконструкция* объединены *конструкция* и *деструкция*, аналог чему — каждый раз свой — Деррида и предлагает искать в других языках.

И уже совсем в заключение хочу рассказать вам о замечательной женщине — Барбаре Кассен, которая издала на французском языке «Словарь неперевода»<sup>2</sup>. Сейчас этот прекрасный словарь переведен на многие языки. Барбара Кассен, кроме того, автор книги «Дороги перевода, Вавилон в Женеве». Барбара Кассен пишет в своей книге:

«Исследователи и переводчики не могут притязать на то, чтобы дать „единственно возможный“ или „самый лучший“ перевод; их цель в данном случае — показать различного рода несогласия и различия вокруг перевода, потенциал смыслов, проявляющихся в переводе»<sup>3</sup>.

Смысл слова не остается совершенно тем же самым в сравнении с его смыслом в исходном языке, но он не должен становиться и абсолютно другим.

---

<sup>1</sup> Деррида Ж. Письмо к японскому другу / пер. с фр. А. Гараджи // Вопросы философии. 1992. № 4. URL: [http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/Philos/Derr/pismjap.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Derr/pismjap.php).

<sup>2</sup> Vocabulaire européen des philosophies : Dictionnaire des intraduisibles. P. : Editions du Seuil : Dictionnaires le Robert, 2004.

<sup>3</sup> Цит. по: Автономова Н. С. После Вавилона, или О переводе «Неперевода». Рецензия // Шаги / Steps. 2019. № 3. С. 218.

«Непереводимое — это не то, что не переводят, потому что перевести невозможно, это, напротив, то, что каждый раз заново, непрерывным трудом переводится. Непереводимости, можно сказать, — это моста наиболее напряженной работы»<sup>1</sup>.

В свое время у меня был опыт перевода *непереводимого автора*, каковым является французский драматург Валера Новарина, очень популярный в интеллектуальных кругах во Франции, но до сих пор еще по-настоящему не освоенный русской сценой, несмотря на то, что пьесы его несколько раз ставились. Позволю себе прочесть последний монолог его пьесы «Сад признания», по сравнению с которым тексты наших дадаистов и футуристов, Вел. Хлебникова и Крученых, покажутся вам абсолютно прозрачными и ясными. И, предваряя чтение этого странного текста, хочу сказать, что парадоксальным образом переводить эту абсолютно непереводимую драму, которая кстате сказать, переведена почти на все возможные языки, для переводчика большая удача и радость. Потому что невольно становишься в полном смысле со-творцом текста, играя с его неявными и не явленными смыслами, полностью погружаясь в стихию языка и открывая в нем для себя (и если повезет, также и для читателя) невиданные до того возможности.

«Локáстор шлюхчет; львинозев развохчет; бризетка кокохчет; перепугáлка садится на санки; удóдец кроп-кроп; запивóха мух-мух; неясыть почáла клякать; поли́пс пошел на икс; Василий Перкин каркиньокнул; кокошкин дол цвелью поцвел; китля́стрица циклопится; лука́вница флейтится; анантро́пия мальвится; запивáлу завева́ло; пегарсий толстёхаёт; мечемочóнка квакрёхаёт; наморда́нец елечничаёт; ута́птывальщик пентюлихаётся; драндули́ха рунди́т; сколопендрус славосло́бит; бу́канье дры́кает, морому́х бульбикает; ле́рма бубони́т; сульси́др лилья́рится; выблеспермент взбихивает; елечник сумняшется; одуан оборо́тит; галуара фугачет; фýкель мя́клит; виагр куздрахчет; слепсячий плефли́т; галатра́в биздруёт; му́лька тщит; ца́пфа вурву́лит; орино́к погрёбывает; заты́калка струма́тится; бродáчка клакёрничаёт; рыдолёт солеварничаёт; наря́да пи́хтится; сплюна́

<sup>1</sup> Автономова Н. С. Указ. соч. С. 219.

шукт́ится; корьяр тrefо́шится; грызб́ок шукшев́арит; лигу́арий дрóкает; заболóнь лулундр́ичит; пот́акрик манéжит; вульд́ра́на ширму́ет или финга́лит; яснопéд тюрлюрл́ит или бочку́ет; пухлю́чий свиноматится; родя́нка динь-динькает; мальвóлия долотится; любоед тактильни́чает; алканоя кобылится; бурбулис назю́зкивается; баклуша взбухивается; койкую́щий убытится; оптатив аркатится; персиматочка простофильни́чает; игуанодон ав; космомир высмéнивает; икль мастачит; литен́ия ненéжит; транспопотам черв́ит; виву́рн ленин́ит; гала́нция подгузивает; ворча́ вальпу́рчит; сары́ч-и-чич фуѓасит; варв́уста пиврушничает; иго-го́ сосурóсит; граф́инец гурл́ит; фуѓалик блесну́ет; кр́ible-кра́ble вирв́ирит; сокóр крабрю́жит; а́гра фё́блит; дарда́фия с́иврит; урпр вирвускл; озонду́аркринќильни́чает; лиа́ндра крушóнится; онгр́ида потаскурвивается; варми́лия урсули́нствует; лоша́к жужжу́лит; лафонта́ан словобрызчет; шпинáндра шпицóвывывается; ла́но шурш́ирует; лугрётка мезозу́чит; льеущ пров́ечивает; лелепопéя блезднёет; придворщик пледéт; карáтиха флейт́ится; стреко́роза мишури́тся; человек бледнеет»<sup>1</sup>.

Это и есть пример переводимой непереводимости.

---

<sup>1</sup> *Новарина В.* Сад признания : пьеса. Луи де Фюнесу. Вхождение в слуховой театр : эссе / пер. с фр., вступ. ст. и примеч. Е. Е. Дмитриевой. М. : ОГИ, 2001.

## Вопросы и ответы

Е. В. ВОЛКОВА, заведующая кафедрой английского языка СПбГУП, кандидат педагогических наук, доцент: — *Екатерина Евгеньевна, Вы сказали, что когда были студенткой, то подрабатывали в «Михайловском» в Пушкинских Горах. Не встречали ли Вы там Сергея Довлатова?*

— Встречала. Мне тогда было 18 лет. И вот представьте себе, стоит 18-летняя девочка, и вдруг на нее движется большая-большая гора. И эта гора принимает все более темные очертания, поскольку Довлатов как армянин смугл и черноволос. И он спрашивает — а тогда только что открылось Петровское, еще одно имение Ганнибалов: «А что там есть внутри?» Я ему за пять минут объясняю, что там есть. И он идет дальше и так вдохновенно рассказывает. Это все есть в довлатовском «Заповеднике».

Е. В. ВОЛКОВА: — *А Вы не стали одним из персонажей «Заповедника»?*

— Нет, слава Богу или увы, я не была в сфере его интересов. Хотя мои очень хорошие знакомые были. Честно говоря, у меня сложное отношение к этому тексту. Я могу сказать, что впервые его прочитала вскоре после того, как Довлатов уехал. Он, конечно, там безобразничал и даже сыграл не очень хорошую роль по отношению к прототипу своего персонажа Валеры Маркова, главного собутыльника его alter ego. В заповеднике работал тогда фотограф Валера Карпов, который в трезвом состоянии был очень хорош собой и им женщины увлекались. А когда он был пьян, то, конечно, никому не был нужен. Но его жена, желая сохранить мужа, почему-то(!) предпочитала последнее. Он-то и оказался в сфере довлатовского внимания. Но только Довлатов уехал в Америку, а бедный Валера, оказавшийся в лучах его славы, от гордости и вовсе запил.

Когда я первый раз прочитала роман «Заповедник», я была разочарована, потому что мне показалось, что там очень много злобы —

в частности, выпады против Семена Степановича Гейченко, который совершенно этого не заслужил. С другой стороны, сами изображенные события, многие из которых действительно происходили у нас на глазах, были гораздо более смешными и неоднозначными, чем это описано. Потом, уже много лет спустя, я прочла еще раз. Те мои впечатления уже забылись, и я подумала, что все это очень неплохо. Сейчас у нас выделен грант на публикации об усадьбах, дачах, музеях, садово-парковых пространствах. Я написала статью по поводу «Заповедника», где попыталась объяснить, что Довлатов, борясь с той советской музейной мифологией, которая складывалась вокруг Пушкина, сам создал новую мифологию<sup>1</sup>. И эта новая мифология использует те же самые механизмы и работает точно так же, как и та, что вызывала у него такой внутренний протест.

Асият МАГОМЕДОВА, I курс, факультет культуры: — *Насколько важно разбираться в истории культуры народа, которым был создан текст, чтобы точно переводить данное произведение на другой язык?*

— Это зависит от того, какую задачу вы перед собой ставите. С моей точки зрения, это обязательно нужно. Сейчас даже есть такая версия, что когда переводится текст, особенно поэтический, где мы часто не считываем смысл, то хорошо бы, чтобы переводчик работал с носителем языка. Мы уже говорили, что все равно полной точности не будет, но, по крайней мере, желательно какое-то приближение. Я очень люблю и ценю книгу «Познание и перевод» Натальи Сергеевны Автономовой. Она рассматривает, среди многого прочего, переводы Шекспира, которые делал Самуил Яковлевич Маршак, и говорит, что по тональности это звучит на русском языке очень хорошо, но это не Шекспир. Она выступает за то, чтобы было как минимум две версии перевода: одна — максимально точная, с пониманием исходного контекста, со знанием культуры и т. д. А другая — которая доносит до нас впечатление поэтического текста, как у Маршака.

---

<sup>1</sup> Дмитриева Е. Е. «Заповедник» С. Довлатова и заповедник А. С. Пушкина: об особенностях функционирования усадебного текста и усадебного мифа // Вестник славянских культур. 2023. Т. 69. С. 233–243.

Максим ЧУНОСОВ, III курс, факультет культуры: — *Екатерина Евгеньевна, нужно ли переводчику художественной литературы быть исследователем и ученым или ему достаточно оставаться практиком? И если остаться просто практиком, хорошо ли это для развития карьеры в художественном переводе?*

— Я думаю, надо быть культурным человеком. Не обязательно, чтобы вы были исследователем. Но понимать, что вы переводите, конечно, надо. Вы не застали переводческий бум 1990-х годов, когда открылись возможности и появилось огромное количество издательств и переводов, часто кошмарных. А сейчас другая опасность: мы часто используем переводческие сайты, Reverso и т. п. Но потом из этого надо делать что-то такое, что соответствует уровню текста, а для этого нужно общее понимание. То есть, как мне кажется, вам не обязательно быть исследователем, но если вы беретесь за перевод какого-то текста, то немного почитать о нем, вокруг него, наверное, следует.

Валерия ШЕГАЙ, III курс, факультет культуры: — *Екатерина Евгеньевна, как Вы считаете, играет ли культурный трансфер какую-то роль вне сферы гуманитарного знания? Например, в экономике.*

— В экономике, скорее, обратная связь, потому что экономический трансфер — это и есть финансовые потоки и т. д. Но культурный трансфер сейчас очень развит, например, в сфере урбанистики, потому что урбанистика — это понимание того, как из одной формы рождается какая-то другая форма, как происходит этот переход. В Средней Азии, в Узбекистане мечети или медресе для нашего глаза как будто все одинаковые, а когда начинаешь понимать, из чего произрастает та или иная форма и как она модифицируется, то это очень важно.

В садовой архитектуре с точки зрения культурного трансфера анализируются сады. Например, мы знаем, что есть французский стиль — регулярный, есть английский — романтический. Так вот, в немецких историях садового искусства то, что мы называем французским классицистическим стилем, описывается как барочный

стиль садовой архитектуры. То, что мы называем английским стилем, как китайско-английский. А англичане вообще называют его китайским, утверждая, что это стиль, который пришел в Англию из Китая.

Еще один пример из еще одной области знаний. Недавно в издательстве «Новое литературное обозрение» вышла замечательная монография Михаила Долбилова «Жизнь творимого романа. От авантекста к контексту „Анны Карениной“». Автор много работал с черновиками, с разными редакциями. Его интересовал не тот текст, который мы читаем, уже сформированный, а движение смыслов. И там было очень удачное применение методики и методологии культурного трансфера.

*Амаль КАНБУР, IV курс, факультет культуры: — Екатерина Евгеньевна, Вы говорили про авторство при переводе. Как Вы считаете, когда переводчик переводит произведение очень по-своему, можно ли этот перевод считать все же тем же произведением?*

— Все зависит от того, о какой эпохе вы говорите. Если это XIX век, то можно. Потому что в XIX веке была такая повсеместная практика — совершенно не возбранялось модифицировать перевод. Если говорить о современности, то могу вам привести конкретный пример. Я довольно долгое время преподавала во Французском университетском колледже при МГУ, его называли «русская Сорбонна» (такой же был еще и при СПбГУ, к сожалению, его больше не существует). К нам приезжали французские профессора, читали лекции на отделении франкофонов. А я преподавала литературу у русофонов.

Однажды в программе была пьеса Вилье де Лиль-Адана «Бунт». И мой студент-руссофон, который немного знал французский, сказал: «Я переведу для других студентов», потому что произведение входит в программу, а на русском языке его нет. Он перевел, я посмотрела — прекрасно написано. Договорились о публикации, даже французское посольство выделило деньги на издание этой пьесы. И хорошо, что тогдашний директор колледжа мне сказал: «Ты все-таки проверь, все ли там в порядке?» Я начала читать и пришла в ужас, потому что там от исходного текста очень мало что остава-

лось. То есть пока не смотришь оригинал, все замечательно. Конечно, сейчас так делать нельзя, потому что, если говорить профессионально, требуется идти вслед за текстом. Переводчик-студент на меня очень обиделся, и когда наш, теперь уже совместный перевод вышел, он где-то в другом месте издал свою версию. С точки зрения культурного трансфера она по-своему интересна, но тут возникает неловкость, потому что мы выдаем за подлинный авторский практически собственный текст.

Совсем иначе обстоит дело с драматургией Валера Новарина. Он — создатель теории «театра для слуха», отказывается от персонажей и сюжета и исходит из того, что текст его должен в первую очередь звучать. Если вы смотрели фильм «Кабаре» с Лайзой Минелли, то вы помните, как в какой-то момент она оказывается в тоннеле и начинает кричать, получая невероятное наслаждение от крика. Вот и все драматические тексты Новарина построены на том, что мы получаем удовольствие именно от фонетических созвучий. Не персонажи должны выходить на сцену, а *слово*. Тут при переводе ты в любом случае вынужден приносить свое, потому что нельзя просто транслитерировать оригинальный текст, получается абракадабра. То есть и это, честно говоря, имеет вид зауми в квадрате, но все же с претензией на художественность.

Яна КЛИМКИНА, III курс, факультет культуры: — *Екатерина Евгеньевна, были ли какие-то интересные примеры того, как российская культура воспринималась из-за перевода за рубежом? Например, мы знаем, что Пушкин не очень востребован за рубежом, в то время как Чехов и Достоевский упоминаются даже в художественных произведениях. Это тоже связано с переводом?*

— Это связано и с переводом, и вообще с качеством письма. Поэзию очень сложно переводить. Оказываешься между Сциллой и Харибдой. Можно переводить, как Жуковский или Батюшков, создавая *свою* поэзию. Правильнее это даже называть не перевод, а парафраз или вольный перевод. Проза, казалось бы, проще. Но пушкинская проза (не только его поэзия) переводу плохо поддается: как только его переводят на французский язык, читатели говорят: ну,

это как у Мериме, нам не интересно. Хотя, конечно, Пушкин это не Мериме.

Я уже упоминала имя Ефима Григорьевича Эткинда, замечательного филолога. Его в свое время выслали из России. Как мне рассказывали, когда он уезжал, востоковед Игорь Михайлович Дьяконов ему сказал: «Ну что же, Фима, ты едешь во Францию, наконец-то научишь этих французов переводить Пушкина». Эткинд приехал в Париж, получил профессорскую кафедру и действительно создал вокруг себя переводческую команду, куда входил, например, известный переводчик Андрей Маркович (Андре Марковиц). Они перевели заново всего Пушкина. Я смотрела этот новый перевод — магия Пушкина все равно в нем не ощутима.

В свое время, когда я преподавала во Франции в университете, я как-то принесла студентам, которые по-русски не понимали, но хотели познакомиться с русской культурой и поэзией XX века, стихи Осипа Эмильевича Мандельштама в лучших переводах. И вот студенты читают и спрашивают меня: «И вы утверждаете, что это лучший поэт XX века? Да что вы!»

А есть кто-то, кто очень хорошо переводит Цветаеву. То есть иногда роль играет даже не качество переводчика, а, видимо, какие-то свойства текста. Как мне кажется, как раз трудные тексты, такие как цветаевские, каким-то образом переводятся проще именно потому, что там более активно ищутся эквиваленты, как в «Словаре непереводимостей». А прозрачная пушкинская магия и стихов и прозы так и остается нашим достоянием. Впрочем, многое зависит еще и от свойств языка, на который переводится: я говорила вам о скорее неудачных французских переводах, английские же переводы Пушкина мне кажутся более приближенными к оригиналу.

## **ПРЕДСТАВЛЯЕМ СЕРИЮ «УНИВЕРСИТЕТСКИЙ МАСТЕР-КЛАСС»**

В серии выходят материалы встреч студентов СПбГУП с успешными людьми — профессионалами своего дела. Мастер-класс дают специалисты, добившиеся высот в своей профессиональной сфере — журналистике, рекламе и PR, юриспруденции, экономике и др. Они делятся опытом, рассказывают о тонкостях профессии, отвечают на вопросы будущих коллег.

В ЭТОЙ СЕРИИ ИЗДАНЫ:

- **«Из опыта современной российской журналистики: мастер-класс».** 2008 г.
- **«Актуальные проблемы юриспруденции. Лекции выпускников СПбГУП 1996–2000 годов».** 2010 г.
- МАМОНТОВ В. К., президент ОАО «Редакция газеты „Известия“». **«Введение в специальность: журналистика».** 2013 г.
- ЕГОРОВ И. А., востоковед-китаист, переводчик. **«Лауреат Нобелевской премии писатель Мо Янь и современная китайская литература».** 2014 г.
- САУЗЕРН К. Д., исполнительный директор Музея американского искусства Бигса, профессор Университета Джорджа Вашингтона (г. Вашингтон, США). **«Выставочные стратегии современного художественного музея = SOUTHERN K. D. Exhibition strategy of a modern art museum».** 2014 г.
- ШУВАЛОВ Ю. Е., заместитель руководителя Аппарата Государственной Думы РФ — начальник Управления по связям с общественностью и взаимодействию со средствами массовой информации. **«Информационные войны XXI века».** 2015 г.
- АВТОНОМОВ А. С., главный научный сотрудник Института государства и права РАН, главный редактор журнала «Государство и право». **«Конституционное и международное измерение прав человека».** 2015 г.
- ПИСАРСКИЙ И. В., профессор СПбГУП, председатель совета директоров «Р.И.М. Porter Novelli». **«Репутационный менеджмент: цикл лекций».** 2015 г.
- **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения».** Научный редактор: И. В. Писарский. 2015 г.
- НОВОЛОДСКИЙ Ю. М., президент Балтийской коллегии адвокатов им. А. А. Собчака, вице-президент Адвокатской палаты Санкт-Петербурга, государственный советник юстиции 2-го класса. **«Помочь человеку: основы адвокатской профессии в 6 лекциях».** 2015 г.
- РАЙКИН Э. С., генеральный директор «Первого канала — Санкт-Петербург». **«Основные тенденции развития медиа».** 2016 г.
- **«Бизнес-коммуникации. Личность и практика».** Научный редактор: И. В. Писарский. 2016 г.

■ ПЕТРОВ Б. М., генеральный директор телеканала «Санкт-Петербург». **«О роли журналистики в современном обществе»**. 2016 г.

■ БЕРТРАН Дж., бизнес-тренер. **«Глобализация и ее противоречия = BERTRAN J. Globalization and its conflicts»**. 2017 г.

■ КОПЦЕВА Н. П., заведующая кафедрой культурологии Сибирского федерального университета. **«Лики культуры в системе гуманитарного знания»**. 2017 г.

■ БЛЮМ М. А., начальник отдела развития социального партнерства Министерства труда и социальной защиты РФ. **«Тенденции развития социального партнерства в России»**. 2017 г.

■ **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения. Лекции 2016–2017 годов»**. Научный редактор: И. В. Писарский. 2017 г.

■ ШЕБАНОВА Н. А., главный научный сотрудник Института государства и права РАН. **«Защита творчества в индустрии моды»**. 2018 г.

■ ПЕСЕННИКОВ А. В., заместитель председателя Северо-Западного банка ПАО «Сбербанк России» — директор Головного отделения по Санкт-Петербургу. **«Цифровые технологии в банковской системе»**. 2018 г.

■ ПИСАРСКИЙ И. В., профессор СПбГУП, председатель совета директоров агентства «Р.И.М. Porter Novelli». **«Современные тенденции развития коммуникаций и медиа»**. 2018 г.

■ ЕФИМОВ М. В., генеральный директор издательского дома «Коммерсантъ в Санкт-Петербурге». **«Кого ищет работодатель»**. 2018 г.

■ ТИУСОНИНА И. В., шеф-редактор издательского дома «SPN». **«Журналист и пиарщик: не смешивать, не взбалтывать?»**. 2018 г.

■ ГОРДИН Я. А., главный редактор журнала «Звезда». **«Кавказская война (1722–1864) как диалог культур»**. 2018 г.

■ СОЛОД О. В., писатель, сценарист, драматург. **«Русский Леонардо. К 185-летию со дня рождения А. П. Бородина»**. 2019 г.

■ ВИКУЛОВ С. В., народный артист СССР. **«Величие и традиции петербургского балетного театра»**. 2019 г.

■ **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения. Лекции 2018–2019 годов»**. Научный редактор: И. В. Писарский. 2019 г.

■ СОЛОД О. В., писатель, сценарист, драматург. **«Падение Икара. К 210-летию со дня рождения Н. В. Гоголя»**. 2019 г.

■ БЛИНОВ А. В., генеральный директор АО «Медиа Пресс», главный редактор журнала «Панорама TV». **«Печатные СМИ: прошлое и будущее»**. 2019 г.

■ ГОДДАРД Ч., профессор Московского государственного юридического университета им. О. Е. Кутафина. **«Культура применения права в Великобритании = Goddard, Ch. The Culture of the Application of the Law in Great Britain»**. 2020 г.

■ ВЛАСОВ И. А., генеральный директор газеты «Комсомольская правда в Санкт-Петербурге». **«„Комсомольская правда“: секреты вечной молодости»**. 2020 г.

- СОЛОД О. В., писатель, сценарист, драматург. **«Гений и злодейство: Шекспир против Ричарда III»**. 2020 г.
- НИКОЛАЕВА Е. С., ведущая утренних эфиров на телеканале «Россия-1». **«Как стать незаменимым телеведущим»**. 2021 г.
- КУЗИЧЕВ А. А., ведущий общественно-политического ток-шоу «Время покажет» на «Первом канале». **«Между друзьями и врагами: как вести дискуссии на телевидении»**. 2021 г.
- БАБИЧ Д. О., редактор портала ИноСМИ информационного агентства «РИА Новости». **«Успех в журналистике — из чего он складывается и какие ловушки есть на этом пути»**. 2021 г.
- ВОЛГИНА Е. О., ведущая радиостанции «Говорит Москва». **«Как работать с информационным потоком и делать новости»**. 2022 г.
- БАБИЧ Д. О., редактор портала ИноСМИ информационного агентства «РИА Новости». **«Операции российских войск на Украине в зеркале мировых СМИ»**. 2022 г.
- КЕВИН Э., почетный профессор Австралийского национального университета. **«Отношения между Россией и Австралией: история и современность = Kevin, A. Russia–Australia relations: history and modernity»**. 2022 г.
- **«Практика современных коммуникаций: люди, тренды, решения. Лекции 2019–2022 годов»**. Научный редактор: И. В. Писарский. 2022 г.
- ВИДАКАС Ю. Ю., заместитель главы российской дипломатической миссии в Объединенных Арабских Эмиратах (2015–2021). **«О современной международной ситуации»**. 2022 г.
- КОСТИКОВА О. И., заместитель директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидат филологических наук. **«Переводчики на рубеже цивилизаций»**. 2023 г.
- КОСТИКОВА О. И., заместитель директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидат филологических наук. **«Аксиология перевода»**. 2024 г.
- ТИМОФЕЕВ Я. И., главный редактор журнала «Музыкальная академия», кандидат искусствоведения. **«Гены классической музыки в поп-культуре»**. 2024 г.
- ИВАНОВА О. Ю., президент Союза переводчиков России, кандидат культурологии. **«Перевод сегодня: новые языки, новые направления»**. 2024 г.
- КОСТИКОВА О. И., заместитель директора по научной работе Высшей школы перевода МГУ, кандидат филологических наук. **«„Колумбово яйцо“: сложные проблемы простых единиц перевода»**. 2024 г.









Научное издание

ДМИТРИЕВА Екатерина Евгеньевна

**ПЕРЕВОД КАК ПРОБЛЕМА КУЛЬТУРНОГО ТРАНСФЕРА**

Редакторы: *В. Г. Даниленко, Т. В. Никифорова, С. В. Остудина*

Дизайнер *Е. Р. Куныгин*

Технический редактор *Л. В. Климович*

Корректор *Я. Ф. Афанасьева*

Подписано в печать с оригинал-макета 14.06.24

Формат 60×90<sup>1/16</sup>. Гарнитура Times New Roman

Усл. печ. л. 2,5. Тираж 500 экз. Заказ № 54

Санкт-Петербургский

Гуманитарный университет профсоюзов

192238, Санкт-Петербург, ул. Фучика, 15

ISBN 978-5-7621-1306-9



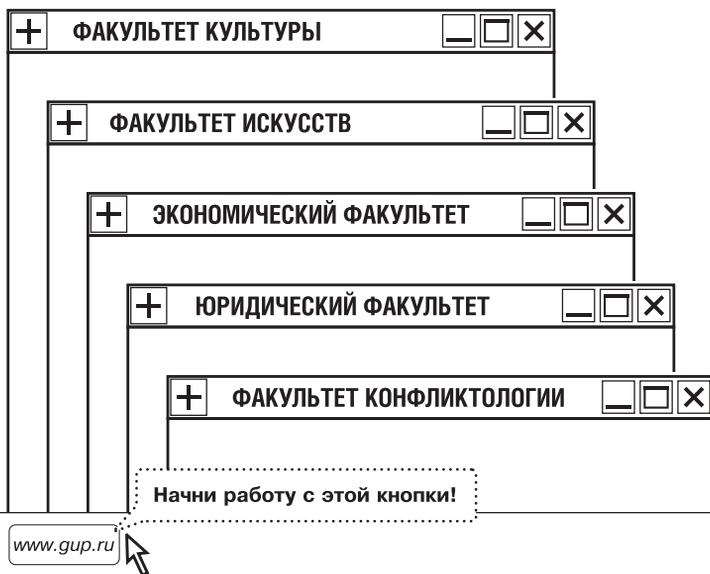
9 785762 113069



САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ПРОФСОЮЗОВ

# www.gup.ru

ОФИЦИАЛЬНЫЙ САЙТ СПБГУП



Предлагаем также посетить сайт «Площадь Лихачева»

## www.lihachev.ru

основные рубрики сайта:

Научное наследие  
Д. С. Лихачева

Библиография  
Лихачева

Международные  
Лихачевские чтения

Декларация прав  
культуры

и другие материалы



• **Государственные дипломы:**

- о высшем образовании: специалист, бакалавр, магистр
- о дополнительной квалификации «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации»: европейские языки (английский, немецкий, французский); восточные языки (китайский, японский)

• **Дневная, вечерняя и заочная формы обучения**

- **Второе высшее образование**
- **Аспирантура и докторантура**
- **Отсрочка от службы в армии**

## СПЕЦИАЛЬНОСТИ

(бакалавриат, специалитет, магистратура)

### ФАКУЛЬТЕТ КУЛЬТУРЫ

- **ЖУРНАЛИСТИКА**
- **ЛИНГВИСТИКА**
- **ПСИХОЛОГИЯ**
- **РЕКЛАМА И СВЯЗИ С ОБЩЕСТВЕННОСТЬЮ**
- **СОЦИАЛЬНАЯ РАБОТА**
- **СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ**

### ФАКУЛЬТЕТ ИСКУССТВ

- **ИСТОРИЯ ИСКУССТВ**
- **ЗВУКОРЕЖИССУРА КУЛЬТУРНО-МАССОВЫХ ПРЕДСТАВЛЕНИЙ И КОНЦЕРТНЫХ ПРОГРАММ**
- **МУЗЫКАЛЬНАЯ ЗВУКОРЕЖИССУРА\***
- **РЕЖИССУРА МУЛЬТИМЕДИА\***
- **РЕЖИССУРА ТЕАТРА, АКТЕРСКОЕ ИСКУССТВО**
- **ХОРЕОГРАФИЯ**

### ЭКОНОМИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

- **МЕНЕДЖМЕНТ**
- **ПРИКЛАДНАЯ ИНФОРМАТИКА (в экономике)**
- **ЭКОНОМИКА**

### ЮРИДИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

- **ЮРИСПРУДЕНЦИЯ**

### ФАКУЛЬТЕТ КОНФЛИКТОЛОГИИ

- **КОНФЛИКТОЛОГИЯ\***

\*Набор ведется только на очную форму обучения

**ЗА ПОСЛЕДНИЕ 15 ЛЕТ ИЗ 19 272 ВЫПУСКНИКОВ СПбГУП  
НА БИРЖУ ТРУДА ОБРАТИЛИСЬ 20 ЧЕЛОВЕК.**





Встреча главного научного сотрудника Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН, члена-корреспондента РАН, доктора филологических наук, профессора Е. Е. Дмитриевой со студентами Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, состоявшаяся 13 мая 2024 года, посвящена проблемам перевода в свете концепции культурного трансфера.

Автор рассматривает основные стратегии перевода, теоретические установки культурного трансфера, сферы его применения и вклад в решение проблематики переводческой деятельности. Анализирует возможности и ограничения перевода с языка исходной культуры на язык культуры принимающей. Рассказывает о востребованных навыках и компетенциях переводчиков художественной литературы и их роли в современном мире.

Адресовано студентам, аспирантам, преподавателям гуманитарных вузов, а также широкому кругу читателей.