

**ЯНА ЛЕОНИДОВНА ЗАБУДСКАЯ**

кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета  
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
(Москва, Российская Федерация)  
доцент филологического факультета  
Совместный университет МГУ-ППИ  
(Шэньчжэнь, Китай)  
ORCID 0009-0008-0178-1925; yanazabud@mail.ru

**САМИРА ЮСЕФОВНА МАКАНАЙ**

аспирант кафедры классической филологии филологического факультета  
Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова  
(Москва, Российская Федерация)  
ORCID 0009-0002-0396-2566; iamthemoon@yandex.ru

**ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ПЕРЕВОДА ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ:  
РАБОТЫ ЭНН КАРСОН**

**А н н о т а ц и я .** Объектом рассмотрения являются современные переводы древнегреческой трагедии. Цель исследования – показать специфику современного перевода античной драмы в работах филолога и переводчика Энн Карсон в контексте английской переводческой традиции (история переводов античных текстов в разных странах Европы несколько различается и зависит от литературной ситуации). Современные переводы – в большей мере объект литературной критики и публицистических рассуждений, чем научных исследований, однако, будучи частью Classical studies, с одной стороны, и современного литературного процесса – с другой, они представляют интерес и для научных исследований. Если «идеальный» академический перевод предполагает соблюдение принципов точности, эквилинеарности и эквиметричности, то перевод современный – это перевод «с культуры на культуру», преломляющий античный материал под современную эстетику. Ключевыми аспектами поэтики Карсон являются: визуализация (игра с длиной строк и «смысловая» разбивка на строки, не соответствующая оригиналу; иллюстрации и комментарии, которые становятся частью текста; метафорическое визуальное переосмысление образов), жанровые трансформации и актуализация. Главной проблемой в современных обращениях к античному материалу является допустимая степень свободы, то есть поиск границы между переводом и собственной интерпретацией.

**К л ю ч е в ы е с л о в а :** древнегреческая трагедия, перевод, адаптация, визуализация, рецепция античности, современная поэзия

**Д л я ц и т и р о в а н и я :** Забудская Я. Л., Маканай С. Ю. Проблемы современного перевода древнегреческой трагедии: работы Энн Карсон // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2026. Т. 48, № 3. С. 76–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1304

**ВВЕДЕНИЕ**

В статье рассматриваются проблемы современного перевода древнегреческой драмы на примере творчества Энн Карсон – канадской поэтессы и переводчицы, лауреата многочисленных литературных премий и одновременно филолога-классика. На данный момент ее работы – в большей мере объект литературной критики и публицистических рассуждений, чем научных исследований, однако, будучи частью Classical

studies, с одной стороны, и современного литературного процесса – с другой, они постепенно становятся материалом и для научных исследований [6], [12], [16].

**ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА ТРАГЕДИИ  
НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

История перевода древнегреческой трагедии в Европе ведет отсчет с эпохи Ренессанса. Разумеется, при сходстве тенденций история перевода

в разных европейских странах все же отличается. В нашем случае особенно важной оказывается английская традиция – не только потому, что она является основной в разговоре о переводах Карсон, но и потому, что она отличается особой интенсивностью развития (не в последнюю очередь в силу превращения английского языка в новую *lingua franca*).

Первым английским опубликованным переводом древнегреческой трагедии является «Иокаста», создатели которой Кинвелмерш и Гаскойн (Francis Kinwelmersh и George Gascoine) опирались на одноименную драму «Giacasta» (1549) Лодовико Дольче, представлявшую собой, в свою очередь, вольный перевод «Финикиянок» Еврипида [11]. Оговорка «опубликованный» здесь важна, так как абсолютное первенство «Иокасты» сейчас оспаривается: среди хранящихся в Британском музее рукописей леди Джейн Ламли (1537–1578) находится «Трагедия Еврипида “Ифигения”, переведенная с греческого на английский» (*The Tragedie of Euripides called Iphigeneia translated out of Greake into English*), с большой вероятностью предшествовавшая «Иокасте» Кинвелмерша и Гаскойна, поставленной в 1566 году [19: 27].

Итак, хотя в XVI веке примеров переводов трагедии, связанных так или иначе с английской литературной традицией, набирается (да и то с некоторой натяжкой)<sup>1</sup> только четыре, они дают нам образцы различных переводческих версий: перевод-компиляция, перевод-адаптация, ученый латинский перевод, перевод поэта и одновременно драматурга-профессионала (правда, несохранившийся). Отметим отдельно и гендерный аспект – женщины в литературе того времени проявляют себя не так часто. После этих ранних примеров перевод греческих трагедий в Англии сходит на нет, что объясняется расцветом современной драматургии, последовавшим за открытием первого лондонского театра в 1576 году. Только в XVIII веке появляются значимые переводы и, наконец, вспыхивает настоящий интерес к древнегреческой драматургии, скорее всего, под влиянием французского «Греческого театра»<sup>2</sup>, переведенного Шарлоттой Леннокс<sup>3</sup>. К концу XVIII века появляется полный перевод Эсхила, затем Еврипида и Софокла, сделанный Робертом Поттером.

В викторианских переводах степень академизма возрастает [19: 42], одновременно появляется и тенденция к актуализации содержания: едва ли случайно шесть английских переводов «Медеи» Еврипида появляются в течение десяти

лет после принятия *the Divorce and Matrimonial Causes Act* в 1857 году [19: 126]; в 1915 году внезапную популярность обретают открыто антивоенные «Троянки» [15: 51]. При этом стандартом в переводе трагедии на английский на протяжении всего XIX века оставались работы Поттера [19: 41].

Новая эра в истории английского перевода трагедии началась с переводов Маррея [19: 42]. Переводы эти, с одной стороны, были созданы филологом-классиком, поэтому априорно предполагали верность оригиналу, но с другой – предназначены они были прежде всего для театра<sup>4</sup>, то есть не для академического чтения. И хотя в конце концов эти переводы, с архаизмами и рифмами<sup>5</sup>, стали для английской культуры классическими (то есть наиболее часто упоминаемыми в случае необходимости отсылки к тексту в переводе), в момент своего появления они вызвали много нареканий<sup>6</sup>.

Переводческие принципы модернизма («культурное обновление», возвращение к «истинному звучанию» греческой и римской классики) нашли отражение в работах Хильды Дулитл (Hilda Doolittle), американской поэтессы и основательницы имажизма, известной под псевдонимом Н. Д.: фрагменты из «Ипполита», «Гекубы», «Алкесты» и «Иона» сочетают лаконичность, ясность и попытку передать греческую лирику верлибром с усилением «современного звучания» в содержании (феминизм и фрейдизм) [15: 56–57, 66, 73].

На протяжении всего XX века появилось множество новых английских переводов и научных трудов, осмысливающих переводческую проблематику со специальным вниманием к греческой трагедии [2], [4], [9], [14], [17], [18], [19], [21]<sup>7</sup>. В результате – если мы рассмотрим переводы всего корпуса античной классики – к концу XX века сложилась целая система различных видов перевода классических текстов в англоязычной культуре. Эти виды – *translation*, *adaptation*, *appropriation* – зависят от их задач и ареала распространения: в научной сфере приняты прозаические параллельные переводы, «буквалистские» и с обильными сносками, для широкого книжного рынка – тоже прозаические, ознакомительные и потому более художественные (здесь «идея» доминирует над буквальностью), поэтические переводы с художественной задачей, которая в свою очередь отличается для сферы литературы и сферы театра – в последней преобладает вариант перевода-адаптации, отступающего от оригинала и подчиненного общей задаче постановки. Для переводов трагедии

дий можно привести по несколько примеров на каждый из вариантов, а весь список по состоянию на 2006 год занимал около 70 страниц [19]. Главным вопросом в англоязычных статьях о переводе античных авторов – риторическим, разумеется, – является вопрос о том, «нужно ли продолжать переводить при наличии такого количества самых разных переводов?» [4: 302]. Работы Карсон – практический ответ на этот вопрос. Собственно, целью данной несколько затянувшейся преамбулы было показать специфику литературной ситуации, в которой существует современный перевод античной драмы в целом и работы Энн Карсон в частности.

### ТРАГЕДИЯ В ПЕРЕВОДАХ ЭНН КАРСОН

Энн Карсон – канадский филолог-классик, переводчица и поэтесса. Ее научная деятельность неотделима от творчества: чего стоит одно только название диссертации «*Odi et Amo Ergo Sum*» (1981)<sup>8</sup>. Собственно, традиционная характеристика в интервью и биографиях *poet and scholar* поневоле вызывает в памяти эллинистическо-римскую характеристику *poeta doctus*, но это сопоставление, вроде бы очевидное, неверно по своей сути: эллинистический *poeta doctus* добавляет ученость к творчеству, Карсон – усиливает в рамках научной деятельности элементы креатива.

Список текстов Карсон, так или иначе связанных с трагедией (переводы и «версии», как их чаще всего называют и издатели), следующий: 1. «Электра» Софокла (2001); 2. *Grief Lessons* (2006) – сборник переводов четырех трагедий Еврипида («Геракл», «Гекуба», «Ипполит», «Алкеста»); 3. *An Oresteia* («Орестея») (2009); 4. «Прометей Прикованный» (2010) – эксцерпт трагедии Эсхила; 5. «Антигоник» (*Antigonick*) (2012) – «творческий» пересказ «Антигоны» Софокла; 6. «Ифигения в Тавриде» Еврипида (2013); 7. «Антигона» Софокла (2015); 8. «Вакханки» Еврипида (2015); 9. «Norma Jeane Baker of Troy» (2019) – версия «Елены» Еврипида; 10. «Троянки» (*The Trojan Women: A Comic*, 2021) – «графическая новелла», в которой подписи Карсон сопровождают рисунки Розанны Бруно; 11. «H of H Playbook» (2021) – версия «Геракла» Еврипида.

Из этого списка наиболее близкой традиционной форме перевода оказывается «Ифигения в Тавриде», ставшая частью издания греческих трагедий Чикагского университета: первое издание Грина и Лэттимора вышло в 1953 году,

а в 2013 году его дополнили переводы нового поколения классиков, в том числе и Карсон<sup>9</sup>. Свободный стих здесь сочетается с подчеркнутой простотой языка, но в целом перевод, как полагается, следует тексту вплоть до соблюдения эквилинеарности. Предисловие к переводу написано не самой переводчицей, а филологом-классиком Гленном Мостом и выдержано в классической манере. Предисловия же самой Карсон отличаются от традиционных, объясняющих контекст и миф: они скорее похожи на литературные эссе с сильной личной нотой, а иногда даже принимают поэтическую форму («*Antigonick*», «*Bakkhai*»).

Сборник «Горькие уроки» («*Grief Lessons*», 2006) уходит от точности уже на уровне названия, которое вводит элемент оценочности, несвойственный заголовкам оригинальных драм, а также отказом от эквиметризма и эквилинеарности. В этих текстах появляется и игра автора с длиной строк: не только в переводах хоров с их логэдами, но монологов и диалогов с их традиционными равномерными ямбическими триметрами появляется «смысловая» разбивка, в которой длина колеблется от более чем десятка слогов до одного слога. Например, самое начало «Геракла», традиционный для Еврипида монолог-представление героя, у Карсон выглядит следующим образом:

AMPHITRYON:

Who does not know the man who shared his marriage bed with Zeus?  
Amphitryon,  
son of Alkaios,  
grandson of Perseus,  
father of Herakles,  
me!<sup>10</sup>

«*An Oresteia*», а не «*The Oresteia*» (традиционный заголовок «Орестеи» Эсхила на английском языке) – «некая», иная «Орестея», трилогия-контаминация драм всех трех великих трагиков: к «Агамемнону» Эсхила вместо «Хоэфор» присоединяется «Электра» Софокла<sup>11</sup>, а на месте «Эвменид» оказывается «Орест» Еврипида. При этом стиль трех драм в переводе Карсон различается [6: 137], отражая разницу стиля трех трагиков. Таким образом, в одной «Орестее» наиболее ярко проявляет себя драматургическая специфика каждого из авторов: монументальность Эсхила, дидактизм Софокла, психологический маньеризм Еврипида<sup>12</sup>. В результате получилась «другая» (*another*) «Орестея», воспроизводящая свойственный первым



Сам перевод Карсон напечатан ее собственным почерком, заглавными буквами с минимальной пунктуацией (отсылка к папирусным греческим текстам) [3]. Используется комбинация красных и черных чернил: красные – для имен

*πολλῶ τὸ φροεῖν εὐδαιμονίας  
πρῶτον ὑπάρχει. χρῆ δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς  
μηδὲν ἀσπετεῖν μεγάλοι δὲ λόγοι  
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων  
ἀποτίσαντες  
γῆραι τὸ φροεῖν ἐδίδαζαν.*

#### LAST WORD WISDOM BETTER GET SOME EVEN TOO LATE

(ПОСЛЕДНЕЕ СЛОВО МУДРОСТЬ ЛУЧШЕ ПРИОБРЕСТИ, ДАЖЕ ЕСЛИ УЖЕ СЛИШКОМ ПОЗДНО)

Трансформация названия трагедии отражает и самое существенное дополнение к тексту – персонажа по имени Ник, в перечне персонажей описанного как a mute part [always onstage, he measures things] «немая часть [всегда на сцене, он все измеряет / оценивает]». Периодические упоминания хора (we are standing in the nick of time – «мы стоим на грани») и финальная фраза Eeunt omnes, except Nick, who continues / measuring («уходят все, кроме Ника, который продолжает измерение») подчеркивают важность этого персонажа, главная роль которого, похоже, обеспечивать макаронизм и игру слов, превращение «Антигоны» в «антигоническое». Добавляются и реплики: например, краткая дискуссия между Антигоной и Исменой о Гегеле в самом начале драмы. Дополнительную реплику автор приписывает Хору, напоминающему Антигоне о том, как Брехт поставил «Антигону»; Эвридика, жалующаяся на то, что у нее только одна речь во всей пьесе, ссылается на Вирджинию Вульф. Впрочем, здесь Карсон как раз не является новатором: анахронизмы, будь то ошибка или сознательный прием, нередко встречаются в адаптациях античного материала уже у Шекспира (например, имя Аристотеля в устах Гектора в «Троиле и Крессиде») и играют важную роль в «мифологической драме» XX века у Ануя и Жироду. Важной составляющей этого приема является ирония, но у Карсон она усиливается еще и тем, какое внимание Гегель уделил образу Антигоны в «Феноменологии духа» и «Лекциях по эстетике». Текст Карсон оказывается не просто «переводом» (не зря при обсуждении работы Карсон Стайнер берет это слово в кавычки [13]), но и своего рода обобщением литературной и научной рецепции трагедии Софокла [7: 136–137]: ее Антигона говорит о Гегеле, потому что в современной литературной традиции интерпретация Гегеля – это тоже часть мифа об Антигоне.

персонажей, черные – для их реплик. Это сжатый перевод, который часто радикально преобразует слова Софокла в простые и прямые высказывания. Например, пять строк последней речи Хора сводятся к одной строке:

*Мудрость (разум) – первая составляющая счастья.  
По отношению к богам нельзя быть нечестивыми.  
Громкие слова гордых, получив в расплату сильные удары,  
в старости учат мудрости.*

Значительное сокращение текста позволяет выделить «Антигоник» Карсон, наряду с другими ее работами, в особый тип рецепции античности, формирующийся в современном литературном процессе. Специфика этого типа, который можно условно назвать пересказом-адаптацией, заключается в том, что в основе лежит оригинальный текст, который сокращается, преобразуется, но основная канва фабулы сохраняется, и повествование местами все же имеет характер перевода. К этому же типу можно отнести и полифонический (то есть от лица разных героев) пересказ «Илиады» Алессандро Барикко 2004 года, «Троянок» Чарльза Ми (соединение трагедии Еврипида и «Энеиды» Вергилия)<sup>15</sup> и «Умоляющих» Дэвида Крейга, в которых актуализируется современная проблема беженцев [8]. Особенность этого типа – балансирование на грани перевода и осовременивания, соединение фраз оригинала с нарочитой актуализацией на уровне как лексики, так и проблематики. Цель подобных адаптаций – сделать древний текст живым, вывести его за рамки академизма, который, в свою очередь, тоже был достижением, но в XIX–XX веках, а для широкого круга современных читателей он является (или считается) препятствием к восприятию древнего текста.

Развитие приема «осовременивания» очевидно в «Norma Jeane Baker of Troy» (2019): от «Елены» Еврипида не остается даже строки. Хор отсутствует, как, впрочем, и все остальные персонажи трагедии. На месте Елены в данной версии (как можно догадаться уже из названия) оказывается Мэрилин Монро, а Троя превращается в Лос-Анджелес, хотя и Троя, и Елена все же упоминаются в тексте: как и в «Антигонике», Карсон не пытается полностью переместить действие в современность или любой другой определенный период времени, античность и современность наслаиваются друг на друга

и сосуществуют («Her own husband, Arthur of New York and Sparta...»). Уже заглавие выражает основную идею Карсон: параллель между героинями, которые почитаются и порицаются за свою красоту. Остальной текст – лишь обыгрывание этой идеи. Воспроизводящие канву еврипидовского сюжета эпизоды чередуются с «методическими» вставками, разъясняющими греческую лексику. Так, например, слово *τραῦμα* («рана») рассматривается с точки зрения «уроков войны» – есть те, кто выжил, есть те, кто нет, но «травмы» есть у всех; в манере античных схолиастов приводится перечень ранений (глаз, нос, горло, легкие и т. д.) в гомеровских поэмах; наконец, предлагается сравнить удар копьем в селезенку с ментальным расстройством и решить, отно-

сится ли что-либо из перечисленного к понятию «прекрасная смерть». Это уже не только игра в перевод, но и игра в методику – ироничную и местами жестокою.

Похожую природу (нарочитого, во многом ироничного осовременивания) имеет «версия» «Геракла» – «H of H Playbook» (2021). Карсон переносит персонажей трагедии в целый ряд событий в социальной, экономической и культурной истории XX века: капитализм, русская революция, холодная война, полицейское государство, ядерная катастрофа и экологический кризис. В связи с этим соотнести текст Карсон с оригиналом довольно трудно, но иногда все же можно догадаться, какой именно фрагмент приобрел новую форму, как, например, в данном отрывке:

Ηρακλῆς (93–94)	Herakles (trans. 2006)	H of H Playbook (2021)
Ἀμφιτρύων ἐν ταῖς ἀναβολαῖς τῶν κακῶν ἔνεστ' ἄκη.	Amphytrion To delay evils is a kind of cure.	M: The time bites.
Μεγάρα ὁ δ' ἐν μέσῳ με λυπρὸς ὧν δάκνει χρόνος.	Megara This waiting gnaws at me.	A: Keep hope in your sights.
		M: <b>Fantasy just makes me hungrier.</b>

Если в первом случае ожидание «грызет» Мегару, что достаточно близко к оригиналу и вполне понятная метафора для читателя, то в «H of H Playbook» реплики Амфитриона и Мегары меняются местами, и добавляется новая строка, в которой уже Мегара становится «голодной». Это как бы противоположный образ и продолжение идеи, которая заложена в оригинале: ожидание неизбежного невыносимо. Таким образом создается «наслаивание» переводов.

Наконец, максимальное удаление от оригинала дают «Троянки» («The Trojan Women: A Comic», 2021). Это «переосмысление» и визуальная метафора: на месте героев здесь выступают собаки и коровы (троянки и хор), бушующее море (Посейдон), тополь и молодое деревце (Андромаха и ее сын Астианакс), Елена, которая попеременно то лисица, то ручное зеркальце, и Менелай – «какое-то сцепление коробки передач или соединительный механизм». Энн Карсон и Розанна Бруно (иллюстратор) используют формат комикса для полной свободы выражения, которая не могла бы быть осуществлена на сцене или передана только текстом. В то же время суть и идея трагедии здесь не отходят на второй план: в данной версии подчеркивается потеря не только отдельных жизней, но и самого образа жизни и культуры, а также влияние, которое война оказывает и на побежденных, и на победителей.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Охарактеризовать переводческие принципы Энн Карсон как единое целое довольно трудно: каждое издание отличается своим специфическим подходом к оригиналу, и даже схожие приемы (короткие строки «лесенкой») могут служить выполнению разных художественных задач (создание эмоционального напряжения, расстановка смысловых акцентов или, напротив, усиление непонятности текста). Карсон с самого начала выходит за рамки канонов академического перевода, но «вольность» ее переводов нарастает постепенно: «Grief lessons» – это игра с названием, но довольно точный перевод, «An Oresteia» – игра с объединением текстов трех трагиков в единую трилогию; в «Вакханках» начинается игра с визуализацией текста на уровне оформления строк; в «Антигонике» добавляются рисунки и игра с современными аллюзиями; в «Норме Джин Троянской» и «H of H» – уже нарочитое осовременивание; в «Троянках» – и визуализация, и актуализация.

Из трех трагиков Карсон очевидно тяготеет к Еврипиду, однако обращение к Софоклу оказалось, наверное, наиболее значимым в ее творчестве, по крайней мере, на сегодняшний момент, с точки зрения влияния на литературный процесс: «Антигоник» был поставлен в театре и переиздан, вызвал множество отзывов и рецензий, включая отклик Стайнера, автора «Смерти тра-

гедии», и напрямую повлиял на создания романа 2017 года «Домашний огонь» Камилы Шамси, в котором сюжет «Антигоны» Софокла оказывается напрямую связан с одной из самых актуальных проблем мирового сообщества – терроризмом.

Очевидного для сближения древнего текста и читателя решения – перевода современным языком – Карсон недостаточно. Она осуществляет перевод не с языка на язык, а «с культуры на культуру», проводя параллели, где-то очевидные, где-то – неожиданные. В адаптациях Карсон основной метод можно сформулировать как постмодернистское доведение до абсурда переводческого принципа доместикации<sup>16</sup> – при этом, сохраняя греческие формы некоторых слов, она частично соблюдает и принцип форенизации. Для некоторых приемов Карсон, при всем их своеобразии, мы можем обнаружить параллели в истории перевода (в конце концов, при накопившемся литературном опыте мы почти про все можем сказать «уже было»). Ее предшественницей с точки зрения сходства переводческих принципов: эксперимента с формой и осовременивания проблематики, а также любви к аббревиатурам и инициалам, – является Н. Д. (Хильда Дулитл). Но принцип «наслоения» – текста и рисунка, античности и современности, научной интерпретации и авторской поэтики, классики и постмодернизма, маргинальности и мейнстрима, форенизации и доместикации – предстает оригинальным. Иро-

ния в рецепции античности была и до Карсон, но Карсон подвергает ироническому переосмыслению саму идею перевода.

Главной проблемой в современных обращениях к античному материалу является допустимая степень свободы, поиск границы между переводом и собственной интерпретацией. Граница эта, в англоязычных переводах изначально подвижная, оставалась таковой, как мы это старались показать, даже в эпоху «академизма» XIX–XX веков. В силу того что английская традиция перевода древнегреческой трагедии оказывается представленной множеством переводов и самыми разнообразными подходами, проблема перевода «идеального» для нее не стоит в принципе, а главной ценностью оказывается новизна и современность звучания. Основание для этого подчеркнуто современного звучания дает сама специфика жанра греческой трагедии: аттические трагики использовали древний миф, но наполняли его проблематикой, актуальной для зрителя V века до нашей эры. Сочетание принципов античного трагического театра с европейскими (и английскими в том числе) традициями перевода и современными тенденциями к подчеркнuto актуальному звучанию текста дает Карсон возможность, которую трудно представить на данный момент для русских переводов, сознательного отказа от академизма и усиления, говоря современным языком, элементов креатива через формирование особого, комплексного, нарратива.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> В широком понимании к английской литературной традиции можно отнести переводческую деятельность гуманиста Дж. Бьюкенена. В широком не только в силу его шотландского происхождения и обучения в Университете Сент-Эндрюс, но и с учетом того, что его переводы «Медеи» и «Алкесты» Еврипида были латинскими и написанными во время работы в университете в Бордо. В самом конце столетия появился еще латинский перевод английского поэта Томаса Уотсона (1581) – пример культурной (даже скорее морально-этической) адаптации, в которой греческие трагические «страсти» толкуются и смягчаются посредством добавления образов (шестьств олицетворенных моральных качеств героев) и трактовок (коротких комментариев, вложенных в уста хора) [10: 236].
- <sup>2</sup> *Le théâtre des Grecs*, par le R. P. Brumoy, de la Compagnie de Jésus. A Paris: chez Rollin Père, Jean-Baptiste Coignard et Rollin fils, 1730.
- <sup>3</sup> *The Greek theatre of Father Brumoy*. (Mrs. Charlotte Lennox, Trans.). London, 1759.
- <sup>4</sup> А именно для Royal Court Theatre [20: 363]. Эту «театральную» направленность перевода Маррея всячески поддерживал Бернард Шоу [1: 331–332].
- <sup>5</sup> Предполагается, что эту манеру Маррей позаимствовал у Роберта Браунинга [19: 47]. Любопытно, что в русских переводах трагедии XIX века этот прием представлен достаточно широко: у А. Ф. Мерзлякова, О. Вейсс, Н. Котелова, И. Анненского.
- <sup>6</sup> Особенно гневно выступил Т. С. Элиот в своей работе «Еврипид и профессор Маррей» [5].
- <sup>7</sup> В противовес концепции «идеального перевода» доминирующей идеей стало разнообразие переводческих принципов в зависимости от цели перевода (учебный, театральный, для широкой публики или для подготовленного читателя и т. д.).
- <sup>8</sup> Контаминация начала стихотворения Катулла (LXXXV) *Odi et amo* и знаменитой фразы Декарта. Позднее данная научная работа была опубликована под названием «Eros The Bittersweet» (1986).
- <sup>9</sup> *The complete Greek tragedies*. (D. Grene, R. Latimore, Eds.). Third edition edited by M. Griffith and G. W. Most. In 9 vols. Aeschylus I, Aeschylus II, Sophocles I, Sophocles II, Euripides I, Euripides II, Euripides III, Euripides IV, Euripides V. Chicago: University of Chicago Press, 2013.

- <sup>10</sup> Амфитрион: Кто не знает человека, который делил супружеское ложе / с Зевсом? Амфитриона, / сына Алкея, / внука Персея, / отца Геракла, / меня. Для сравнения – перевод И. Анненского:  
Кому неведом муж, который с Зевсом  
Любовь жены делил, Амфитрион  
Из Аргоса, Алкид и внук Персея,  
Геракла знаменитого отец?
- <sup>11</sup> Важно, что убийство Клитемнестры трактуется Софоклом как благополучный финал (O seed of Atreus: / you suffered and broke free, / you took aim and struck; / you have won your way through / to the finish line («ὦ σπέρμ' Ἀτρέως, ὡς πολλὰ παθὼν / δι' ἐλευθερίας μόλις ἐξήλθες / τῆ νῦν ὁρμῇ τελεωθέν»). An Oresteia. (A. Carson, Trans.). New York: Faber and Faber, 2009. P. 53).
- <sup>12</sup> Применительно к Еврипиду «психологический» обычно характеризует жанр, а «маньеризм» – стиль, но мы для краткости позволим себе объединение двух характеристик, так как результат очень подходит «Оресту» с его превращением угрызений совести в болезнь, приводящую героя к захвату заложников и убийству.
- <sup>13</sup> The Agamemnon of Aeschylus: Translated into English rhyming verse with explanatory notes. (G. Murray, Trans.). London: Allen and Unwin, 1920. P. 46–48.
- <sup>14</sup> В 2015 году «Antigonick» был переиздан без иллюстраций в классическом печатном варианте Antigonick (Sophokles). (A. Carson, Trans.). New York: New Directions, 2015 (хотя снова без знаков препинания), а также был не раз поставлен в театре.
- <sup>15</sup> Mee C. L. The Trojan women: A love story, script. New York: En Garde Arts, 1996.
- <sup>16</sup> Классификация переводческих методов, предложенная канадскими лингвистами Жан-Полем Вине и Жаном Дарбельне: «форенизация» (foreignization, отчуждение) подразумевает сохранение особенностей стиля и культурных элементов оригинального текста; «доместикация» (domestication, одомашнивание) ориентирована на адаптацию текста к традициям культуры-реципиента, что позволяет приблизить оригинальный текст к читателю и сделать его более понятным и доступным [18].

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ackerman R. Euripides and Professor Murray // The Classical Journal. 1986. Vol. 81, № 4. P. 329–336.
2. Arrowsmith W., Shattuck R. (Eds.). The craft and context of translation. Austin, 1961. 206 p.
3. Balmer J. Antigonick, Anne Carson // The Times. June 2012 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://thepathsofsurvival.wordpress.com/balmerreviews/> (дата обращения 10.12.2025).
4. Burian P. Translation, the profession, and the poets // American Journal of Philology. 2000. Vol. 121, № 2. P. 299–307.
5. Eliot T. Euripides and Gilbert Murray // Arts and Letters. 1920. № 3. P. 36–43. (Eliot T. Collected essays. London, 1951. P. 59–64.)
6. Hannaway C. B. Translations of the self: A. E. Housman and Anne Carson, between scholarship and creativity: PhD thesis. Durham University, 2013. 203 p.
7. Hjorth B. 'We're Standing in/the Nick of Time': The temporality of translation in Anne Carson's *Antigonick* // Performance Research. 2014. Vol. 19, № 3. P. 135–139.
8. Jackson L. Greek tragedy and trauma retold in three new translations // Synthesis: an Anglophone Journal of Comparative Literary Studies. 2019. № 12. P. 103–109.
9. Liebrechts P. Translations of Greek tragedy in the work of Ezra Pound. Bloomsbury, 2019. 280 p.
10. Miola R. S. Early modern Antigones: Receptions, refractions, replays // Classical Receptions Journal. 2014. Vol. 6, № 2. P. 221–244.
11. Montorfani P. Giocasta, un volgarizzamento euripideo di Lodovico Dolce 1549 // Aevum. 2006. Vol. 80, № 3. P. 717–739.
12. Skade A. M. "Watch this Spillage": Allusion and intertext in the poetry of Anne Carson: PhD thesis. Dublin City University, 2020. 247 p.
13. Steiner G. Anne Carson "translates" Sophocles // Times Literary Supplement. 2012. № 5705. P. 8–9.
14. Steiner G. After Babel: Aspects of language and translation. Oxford: Oxford University Press, 1975. 486 p.
15. Strawson H. Spectres of Euripides: Time, translation and modernism in H. D.'s Euripides // International Journal of the Classical Tradition. 2022. № 29 (1). P. 50–82.
16. Sze G. The erring archive in Anne Carson: Thèse présentée de l'obtention du grade de Philosophiæ Doctor (PhD) en études anglaises. Université de Montréal, 2015. 268 p.
17. Venuti L. The translator's invisibility: A history of translation. New York, 1995. 353 p.
18. Vinay J. P., Darbelnet J. Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995. 358 p.
19. Walton J. M. Found in translation: Greek drama in English. Cambridge: Cambridge University Press, 2006. 320 p.
20. Wiles D. Translating Greek theatre // Theatre Journal. 2007. Vol. 59, № 3. P. 363–366.
21. Wrigley A. (Ed.). Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900–1960: International dialogues // Comparative Drama. 2010. Vol. 44, Issue 4. 2011. Vol. 45, Issue 1. P. 371–552.

Поступила в редакцию 11.12.2025; принята к публикации 13.02.2026; дата публикации 31.03.2026

**Yana L. Zabudskaya**, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation), Associate Professor, Shenzhen MSU-BIT University (Shenzhen, People's Republic of China)  
ORCID 0009-0008-0178-1925; yanazabud@mail.ru

**Samira Yu. Makanay**, Postgraduate Student, Lomonosov Moscow State University (Moscow, Russian Federation)  
ORCID 0009-0002-0396-2566; iamthemoon@yandex.ru

### PROBLEMS OF MODERN TRANSLATION OF ANCIENT GREEK TRAGEDY: THE WORKS OF ANNE CARSON

**Abstract.** The object of research is the modern translations of ancient Greek tragedy. The aim is to explore the specifics of modern translations of ancient drama by a Canadian linguist and translator Anne Carson in the context of the English translation tradition (as the history of translating ancient texts in different European countries varies depending on their own literary traditions). Modern translations are more of an object of literary criticism and publicistic reflection rather than of scholarly research. However, being part of classical studies, on the one hand, and the modern literary process, on the other, they are also of special interest for researchers. While an “ideal” academic translation implies strict adherence to the principles of accuracy, equilinearity, and equimetry, a modern translation is a translation “from culture to culture” refracting ancient material in accordance with modern aesthetics. The key aspects of Carson’s poetics are visualization (playing with the length of lines and “semantic” breakdown into lines that do not correspond to the original; illustrations and comments that become part of the text; metaphorical visual reinterpretation of images), genre transformations, and actualization. The main problem in modern references to ancient material is identifying the permissible degree of freedom and the search for boundaries between translation and one’s own interpretation.

**Key words:** ancient Greek tragedy, translation, adaptation, visualization, reception of antiquity, modern poetry

**For citation:** Zabudskaya, Ya. L., Makanay, S. Yu. Problems of modern translation of ancient Greek tragedy: the works of Anne Carson. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2026;48(3):76–84. DOI: 10.15393/uchz.art.2026.1304

#### REFERENCES

- Ackerman, R. Euripides and Professor Murray. *The Classical Journal*. 1986;81(4):329–336.
- Arrowsmith, W., Shattuck, R. (Eds.). *The craft and context of translation*. Austin, 1961. 206 p.
- Balmer, J. Antigone, Anne Carson. *The Times*. June 2012. Available at: <https://thepathsofsurvival.wordpress.com/balmerreviews/> (accessed 10.12.2025).
- Burian, P. Translation, the profession, and the poets. *American Journal of Philology*. 2000;121(2):299–307.
- Eliot, T. Euripides and Gilbert Murray. *Arts and Letters*. 1920;3:36–43. (Eliot, T. *Collected essays*. London, 1951. P. 59–64.)
- Hannaway, C. B. *Translations of the self: A. E. Housman and Anne Carson, between scholarship and creativity*: PhD thesis. Durham University, 2013. 203 p.
- Hjorth, B. ‘We’re Standing in/the Nick of Time’: The temporality of translation in Anne Carson’s *Antigone*. *Performance Research*. 2014;19(3):135–139.
- Jackson, L. Greek tragedy and trauma retold in three new translations. *Synthesis: an Anglophone Journal of Comparative Literary Studies*. 2019;12:103–109.
- Liebrechts, P. *Translations of Greek tragedy in the work of Ezra Pound*. Bloomsbury, 2019. 280 p.
- Miola, R. S. Early modern Antigones: Receptions, refractions, replays. *Classical Receptions Journal*. 2014;6(2):221–244.
- Montorfani, P. Giocasta, un volgarizzamento euripideo di Lodovico Dolce 1549. *Aevum*. 2006;80(3):717–739.
- Skade, A. M. “Watch this Spillage”: Allusion and intertext in the poetry of Anne Carson: PhD thesis. Dublin City University, 2020. 247 p.
- Steiner, G. Anne Carson “translates” Sophocles. *Times Literary Supplement*. 2012;5705:8–9.
- Steiner, G. *After Babel: Aspects of language and translation*. Oxford, 1975. 486 p.
- Strawson, H. Spectres of Euripides: Time, translation and modernism in H. D.’s Euripides. *International Journal of the Classical Tradition*. 2022;29(1):50–82.
- Sze, G. *The erring archive in Anne Carson: Thèse présentée de l’obtention du grade de Philosophiæ Doctor (PhD) en études anglaises*. Université de Montréal, 2015. 268 p.
- Venuti, L. *The translator’s invisibility: A history of translation*. New York, 1995. 353 p.
- Vinay, J. P., Darbelnet, J. *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation*. Amsterdam; Philadelphia, 1995. 358 p.
- Walton, J. M. *Found in translation: Greek drama in English*. Cambridge, 2006. 320 p.
- Wiles, D. Translating Greek theatre. *Theatre Journal*. 2007;59(3):363–366.
- Wrigley, A. (Ed.). Translation, performance, and reception of Greek drama, 1900–1960: International dialogues. *Comparative Drama*. 2010–2011;44(4)/45(1):371–552.

*Received: 11 December 2025; accepted: 13 February 2026; published: 31 March 2026*