

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра _____ английского языка и
литературы _____

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

На тему Переводы И.А. Бродского 1960-х годов: переводческие принципы и
статус переводчика в социокультурном контексте

Исполнитель _____ Салмин Виталий Владимирович

Руководитель _____ доктор филологических наук,
доцент, профессор _____
_____ Якушкина Татьяна Викторовна

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

(подпись)

«__» _____ 2018 г.

Санкт-Петербург

2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА I СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ В АДАПТАЦИИ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА	13
1.1. Факторы адаптации художественного текста при переводе	13
1.1.1. Взаимоотношение языка и культуры: язык как инструмент создания языковой картины мира.	13
1.1.2 Роль функциональных стилей перевод в принимающей культуре: формы культурной детерминированности	16
1.1.3 Проблема межъязыковой интерференции	20
1.2 Социально-культурный аспект в переводе как фактор комплексной эквивалентности	23
ГЛАВА II	29
ПЕРЕВОДЫ БРОДСКОГО 1960-Х ГОДОВ.	29
2.1 Предпосылки переводческой деятельности и формирование переводческих принципов Бродского. Переводы с английского: круг авторов и жанров	29
2.2 Передача концепта метафизической поэзии в переводах Джона Донна	29
2.4. Перевод пьесы “Розенкранц и Гильденстерн мертвы” Т. Стоппарда: интертекстуальность в переводе	52
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	64
–	66
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	67

ВВЕДЕНИЕ

Иосиф Бродский – значительное и неоспоримо многогранное явление в англоязычной культуре XX века. Изучение его творчества представляет собой отдельное направление, главными задачами которого является рассмотрение, оценка и определение места личности и творчества Бродского в культуре XX века.

Анализ всего материала, посвященного Бродскому едва ли возможен, что подтверждается на примере попытки Томаса Бигелоу составить полную биографию Бродского. При более подробном сравнении подходов отечественных и зарубежных исследователей к рассмотрению личности и творчества Бродского становится видна разница в подходах [103, с. 417-426].

Так, с одной стороны, западные исследователи стремятся дать полную оценку личности и творчества Бродского. Отечественные литературоведы, напротив, сочетают исследования, посвященные отдельным аспектам, особенностям личности и отдельных хронологических периодов творчества поэта, неизменно связанных с советским прошлым, со сравнением культурных тенденций стран, в которых он жил. Эта особенность отражается в феномене «параллельной культуры», отмеченном в статьях М. Н. Айзенберга и В. Б. Кривулина. Наиболее часто используются в работах биографии Дж. Клайна и В. П. Полухиной, включающие также особенно важные для нашей работы архивные материалы доэмиграционного периода [71, с. 144-149].

В ранних исследовательских работах, посвященных Бродскому, использовались разные виды публикаций, в том числе биографические и политические (Я. А. Гордин "Дело Бродского", Н. А. Якимчук "Как судили поэта"), целью которых является попытка дать разностороннюю оценку личности и материалам Бродского [29, с. 15-25].

Особо нужно выделить работы, включающие в себя лингвистический анализ трудов Бродского и разбор его поэтики (сборник “Поэтика Бродского”/“Brodsky's Poetics and Aesthetics”, книга В. П. Полухиной “Бродский глазами современников” “Brodsky through the Eyes of his Contemporaries”, “Словарь тропов Бродского” В. П. Полухиной и Е. В. Погосян) [104, с. 91-97].

На темы, частично связанные и перекликающиеся с темой данной работы, написано большое количество материалов. Многие работы посвящены более обширным периодам жизни и творчества Бродского.

Так в работе В.А. Куллэ 1996 г. «Поэтическая эволюция Бродского в России,1957-1972», посвященной поэтической эволюции Бродского среди прочих затрагивается и период 1960-х годов. Основным фокусом работы являются категории “языка” и “времени” в контексте стилистической периодизации, поэтому, безусловно, работа также касается и того, что является, основным объектом исследования данной работы.

Работа охватывает огромный период творчества и жизни поэта, про каждую из частей которого имеется большое количество литературы. Таким образом, несмотря на то, что категории “времени” и “языка” тесно связаны с социально-культурным аспектом, подобные работы не могут полностью и столь же подробно раскрывать все значение периода именно 1960-х годов.

При этом для всех исследователей очевидно, что 1960-е годы – особый период в жизни и творчестве Бродского, связанный с возникновением интереса Бродского к англоязычной культуре и становлением Бродского как поэта и переводчика и формированием соответствующих переводческих принципов.

Вышесказанное можно охарактеризовать термином «взрыва», введенным Лотманом и отмечающим явление резкого пересмотра культурных тенденций и направлений. Именно период 1960-х для Бродского является временем больших проб и перемен: он меняет различные языки, как

приоритетные в работе, пробует себя в различных стилях и жанрах. В этой связи особенно важно отметить тексты Дж. Донна и Т. Стоппарда.

Так как, во-первых, Дж. Донн - поэт-метафизик рубежа XVI, XVII веков, знакомство с которым у Бродского началось в переломный для него самый момент жизни (ссылка 1964 г.) и с которым, в итоге, его роднило отношение к поэзии (контрастности в стихотворениях, выборе лексики, способе передачи основных мыслей и идей).

Во-вторых, Т. Стоппард – современник поэта, но неизвестный Бродскому на момент перевода им его пьесы. Таким образом, в случае с Т. Стоппардом, Бродский переводил лишь текст, без присутствия и соответственно влияния в какой-либо форме личности автора оригинала.

Текст же пьесы (что также выявляет разницу в жанрах в случае перевода двух авторов: Дж. Донна и Т. Стоппарда), являясь современным, написан на материале пьесы Шекспира «Гамлет», но освещает события под абсолютно иным углом.

Так как сам Бродский считал любой перевод, новую трактовку вызовом, «лишь поводом для нового перевода» выбор им пьесы Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» тесно связан с явлением интертекстуальности в пьесе, нового представления всем известных героев.

Также важным фактом является и то, что до Бродского основных авторов англоязычных текстов в нашей работе, Дж. Донна и Т. Стоппарда, практически не представляли русскому читателю.

Говоря о поэзии метафизиков, стоит отметить, что подходы к ее рассмотрению у исследователей разнятся. Так Д. Бетеа в третьей главе своей книги «Иосиф Бродский и начало ссылки» / «Joseph Brodsky and the creation of Exile» 1994 г. пытается охватить все аспекты личности переводчика. Тогда как В. В. Иванов, наиболее подробно в статье «Бродский и метафизическая поэзия» рассматривает лингвистический аспект [102, с. 12-17].

Как верно отмечено в статье А. Белого, наиболее значительную работу, посвященную Дж. Донну и Бродскому написал И.О. Шайтанов. В своей работе И.О. Шайтанов освещает понятие «метафизической поэзии» и ее восприятие в рамках советской действительности.

В работе отмечено, что «английская поэзия получила прозвание метафизической за способность с необычайной легкостью сопрягать интимное со вселенским, строить любовную элегию на метафорах, почерпнутых из геометрии и астрономии».

Однако, с переходом к российскому читателю, она более предстает философской. Таким образом, и Бродский из поэта-метафизика все больше превращается в поэта-философа и, как отмечено в работе М. Перотто, все больше адаптируя культурную составляющую стихов, приближается к поэзии метафизиков в содержательном плане [65, с. 28-38].

Мы считаем верным утверждение А. Белого о том, что «эстетическое восприятие не ведет к наращиванию культурного опыта», в отличие от «эмпирического». И хоть, как заметил В.А. Куллэ, «вопрос о существовании «русского барокко» остается открытым по сей день», именно Бродскому удалось дать начало попытке органичного введения «барочной поэзии» в Россию. Именно способность открыть путем поэзии грани, которых раньше не касались, дала Бродскому возможность не только привнести стиль поэтов-метафизиков, но и сделать его «продуктивным».

Говоря о пьесе «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» Т. Стоппарда, переведенной Бродским, следует сказать, что, в отличие от работ и переводов Дж. Донна, ей посвящено совсем небольшое количество работ. В нашей работе мы использовали работы Гайдина Б.Н., в которых подробно рассматриваются жанровые особенности и предпосылки написания пьесы, которые помогли нам, в итоге, более детально проанализировать перевод Бродского и явление интертекстуальности при переводе, подробно

рассмотренное И.В. Арнольд в ее книге «Проблемы интертекстуальности» [4, с. 31-35].

Споры о жанрово-стилистической принадлежности к пьесе, часто сводятся к отнесению ее к «абсурдистской». Термин «театр абсурда» впервые ввел М. Эсслин, чья книга с одноименным названием также использовалась при написании данной работы.

Все вышесказанное позволяет нам вынести 1960-е годы в работах Бродского не только как хронологический отрезок ленты времени, насчитывающий внутри себя определенное количество работ, но и уникальный, в том числе с социально-культурной, а значит и личностной, а значит и лингвистической стороны интернациональный и междисциплинарный феномен.

Как неоднократно упоминалось в более ранних работах, с количественной точки зрения период также является едва ли не самым продуктивным и оттого самодостаточным для рассмотрения с точки зрения социокультурной адаптации текста при переводе в рамках диссертационной работы.

Социально-культурный аспект – один из основополагающих в современном литературоведении и переводоведении. Мы будем выделять два основных подхода к его рассмотрению: через языковую картину мира, создаваемую в рамках одной культуры и через сравнение культур (путем рассмотрения явлений межкультурной интеграции и интерференции) для нахождения соответствий.

Как отмечено в работе Куликовой Ю.С. языковая картина мира, весь объективный мир и знания о нем находятся в слове и непрерывно дополняют друг друга с культурной картиной мира, создавая таким образом конвенциональный идеологический конструкт [50, с. 203-204].

Как следствие, языковая личность, а значит, и личность переводчика, складывается из взаимодействия различных факторов. Бродский называл

поэта средством существования языка. Исходя из этого утверждения можно обнаружить, что, как язык, так и поэт, а значит и личность включает в себя социально-культурную составляющую [28, с.201-202].

Являясь одной из главных составляющих языковой личности, социально-культурная картина мира задействована на различных уровнях языка, в том числе вербальном, семантическом, когнитивном, лексическом, синтаксическом и общеконцептуальном. Все вышеперечисленное равно отражается как в знаках, так и в сознании человека [50, с.141-143].

Ю. Д. Апресяном были выдвинуты следующие утверждения о картине мира: «Каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Выражаемые в нем значения складываются в некую единую систему взглядов, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка и является его языковой картиной; свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен, так что носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, через призму своих языков.

Наиболее важные для данного языка идеи повторяются в значении многих языковых единиц и поэтому являются ключевыми для понимания той или иной картины мира» [2, с. 35].

Вместе с возникновением сопоставительной и контрастивной лингвистики приходит принятие перевода как области сравнительного языкознания, изучающей семантику через эквивалентные соответствия, что максимально отражено терминами "Динамических" и "Формальных" соответствий Ю. Найды.

Термин "эквивалентность" заимствован из сферы точных наук, рассматриваемых учеными как передача отдельных слов, предложений и текста в целом с использованием определенных правил перехода от единиц языка оригинального текста к единицам языка перевода. На этом основании

Ю. Найдой был предложена классическая схема перевода "анализ-перевод-реконструирование", "анализ-трансфер-синтез", которая стала опорой для построения новых моделей.

Переводческие принципы, важные при выборе подхода к переводу, а значит, и к адаптации текста с точки зрения социокультурного контекста, неизбежно зависят от статуса переводчика. Статус переводческой профессии на протяжении многих веков автоматически перекладывал на переводчиков всю тяжесть ответственности за обнаруженные случаи изменений в тексте перевода. Не предпринималось попыток объяснить их историческими и социокультурными факторами, обуславливающими примененные переводческие стратегии. В ряде современных публикаций по теории перевода подобная ответственность до сих пор лежит только на переводчике.

Последние 20 лет отмечены значительными достижениями в исследованиях переводов, теория перевода значительно продвинулась в изучении вопросов идеологии и воздействия участников перевода на его процесс и результат.

С начала 80-х годов 20-го века ведутся активные попытки понять, что происходит в сознании переводчика между восприятием и созданием текста.

В процессе перевода исходный текст существует только в когнитивном образе. Художественный перевод неизменно связан с передачей таких аспектов как культурный, временной, социальный, политический. Особенно эта зависимость явно прослеживается в субъективном выборе переводчика той информационной ценности исходного текста, которая продолжит свое существование в виде нового переведенного произведения в культуре другого народа. Путем достаточного анализа социокультурной адаптации текста художественного стиля является возможным определение того, есть ли достижение при переводе равного тексту оригинала коммуникативного эффекта текста перевода [47, с.10].

Актуальность данной работы связана с актуальностью самого социокультурного компонента в современном переводоведении, как неотъемлемой его части. Во-вторых, актуальность исследования также связана с активным изучением творчества Бродского 1960-х годов.

Актуальность работы для науки и практики филологии состоит в том, что на данный момент не все работы зарубежных авторов являются переведенными или переведенными с максимально возможным уровнем комплексной точности передачи всего, что содержит оригинальный текст.

Цель диссертационного исследования состоит в том, чтобы определить и обосновать статус Бродского-переводчика в социально-культурном контексте, а также выявить основные переводческие принципы, использованные им в переводе англоязычных авторов в 1960е годы, путем рассмотрения переведенных им текстов и важность равной глубины понимания переводчиком всех особенностей обоих языков а также перцептивных особенностей принимающей стороны.

Объектом исследования является социокультурный аспект в адаптации текстов переводов, выполненных Бродским.

Предметом исследования являются переводы англоязычных авторов, выполненные Бродским в 1960е годы.

Выдвижение данной цели обусловило постановку следующих исследовательских **задач**:

1. Определить особенности взаимоотношения языка и культуры.
2. Определить Роль функциональных стилей перевода в принимающей культуре: формы культурной детерминированности.
3. Охарактеризовать явление межъязыковой интерференции.
4. Изучить социально-культурный аспект в переводе как фактор комплексной эквивалентности.
5. Показать значение явления институционального дискурса в процессе адаптации текста перевода.

6. Рассмотреть феномен социально-культурного контекста личности переводчика.
7. Выделить предпосылки переводческой деятельности и формирование переводческих принципов Бродского.
8. Охарактеризовать переводы англоязычных авторов с точки зрения социально-культурной адаптации текста.
9. Проанализировать передачу концепта поэтов-метафизиков в переводах Дж. Донна.
10. Дать оценку явлению интертекстуальности в переводе пьесы Т. Т. Стоппарда “Розенкранц и Гильденстерн мертвы”.

Материалом исследования являются тексты переводов англоязычных авторов, выполненные Бродским в 1960 годы:

John Donne/Джон Донн: “Storm”/“Шторм”, “A Valediction of Weeping”/“О слезах при разлуке”, “A Valediction Forbidding Mourning”/“Прощанье, запрещающее грусть”, “The Flea”/“Блоха”,

Уистен Хью Оден: “Funeral Blues”/“Часы останови, забудь про телефон”, “In memory of W. B. Yeats”/“Памяти В.Б. Йетса”

Tom Stoppard/Том Стоппард: “Rosencrantz and Guildenstern Are Dead”/“Розенкранц и Гильденстерн мертвы”.

Почти весь объем работ рассматриваемого нами периода первоначально находился в “самиздатском” “Собрании сочинений” под ред. В. Карамзина (куда включены и неопубликованные тексты). Аналогичный (за исключением справочного аппарата) список работ представлен в собрании “Сочинения Бродского” из четырех томов под ред. Г.Ф. Комарова.

В исследовательской работе применяются такие методы исследования, как компонентный анализ с элементами историко-литературного метода, сравнительно-сопоставительный метод, исследование и анализ тематической литературы.

Новизна работы состоит во всестороннем, полном анализе в рамках самостоятельного исследования переводов англоязычных авторов, выполненных И.А. Бродским в 1960-х годах; проявленности в этих переводах социокультурного аспекта личности переводчика и формулировании на их основе переводческих принципов. В сравнении с предшествующими работами материал анализа был расширен, в частности за счет перевода пьесы Т. Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Работа позволяет увидеть и определить процесс формирования принципов Бродского как переводчика и как поэта.

Практическое значение. Материал, представленный в диссертации, может быть использован при преподавании и изучении ряда дисциплин: переводоведение, языкознание, лингвистика, культурология.

Структура диссертации состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

Содержание исследования изложено на 76 страницах печатного текста и включает введение, 2 главы, сопровождающиеся выводами, заключение, библиографический список, список использованных источников. Список использованной литературы состоит из 108 наименований, из них 16 на иностранных языках.

ГЛАВА I

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЙ АСПЕКТ В АДАПТАЦИИ ТЕКСТА ПЕРЕВОДА

1.1. Факторы адаптации художественного текста при переводе

1.1.1. Взаимоотношение языка и культуры: язык как инструмент создания языковой картины мира.

Проблема взаимоотношения языка и культуры традиционно включалась в сферу интересов языковедов. Однако в последние десятилетия понятие «культура» приобретает все более широкую интерпретацию. На смену понимания культуры как совокупности материальных и духовных достижений цивилизации пришло расширенное толкование этого термина, включающее все особенности исторических, социальных и психологических явлений, характерных для данного этноса, его традиции, ценности, взгляды, институты, поведение, быт, условия жизни словом, все стороны его бытия и сознания. Такое понимание культуры, естественно, включает в нее язык и все другие аспекты вербальной коммуникации как важнейшего условия человеческого существования.

Язык как орудие вербальной коммуникации является важнейшей частью культуры, и все особенности его структуры и функционирования могут считаться проявлениями культуры соответствующего языкового (или этнического) коллектива. Однако следует учитывать сложный и опосредованный характер связи языка с другими элементами культуры. Окружающий мир, духовная жизнь и поведение людей отражаются в сознании человека в определенных когнитивных структурах, которые, в свою очередь, реализуются и модифицируются в языковых категориях и формах. Формирование и развитие когнитивных и особенно языковых структур происходит не только под влиянием внешних факторов (других элементов

культуры), но и по своим внутренним законам, определяющим существование когнитивных и языковых систем как целостных образований.

Для исследования закономерностей переводческой деятельности большой интерес представляют особенности языка, прямо или косвенно обусловленные культурой носителей языка. Подобные особенности могут обнаруживаться на разных уровнях языковой структуры, в правилах вербальной коммуникации, в способах описания внеязыковой реальности [61, с.34].

Легко демонстрируется социально-культурная детерминированность словарного состава языка. Речь идет, в том числе, и том, что количество наименований в определенной сфере деятельности прямо зависит от степени общественной значимости этой сферы, значимость сферы, а значит и включенных в нее понятий, зависит от времени, культуры и социальных особенностей языковой группы. Однако не меньший интерес представляют факты отражения в значении и употреблении лексических единиц своеобразия осмысления представителями данной культуры окружающего мира [47, с.34-37, 42-44]

Особенности восприятия окружающего мира отражаются и на способах описания типичных ситуаций. Например, для представителей английской культуры свойственно включать в чувственные восприятия воспринимающего субъекта (ср. русское «Вдруг послышался шум» и английский перевод «Suddenly we heard noise»). Подобные ситуации могут осложнить деятельность переводчика, так как ему, по-прежнему сохраняя расстановку акцентов на смысловых единицах, для передачи основного смысла, необходимо учитывать все особенности восприятия обеих культур.

В формировании у участников коммуникации фоновых знаний, без которых невозможна интерпретация речевых высказываний, решающую роль играют социально-культурные факторы. Наибольший интерес для теории и

практики перевода представляют сообщения, непосредственно отражающие условия жизни и обычаи представителей определенной культуры [61, с.45].

Как мы уже отмечали, переводческая деятельность означает не только взаимодействие двух языков, но и контакт между двумя культурами. Следует учитывать, что наряду с уникальными особенностями, характеризующими каждую отдельную культуру, существуют факторы, общие для многих или некоторых культур. Кроме того, различные культуры всегда оказывали и продолжают оказывать влияние друг на друга. Подобные сомнения в возможности полноценного контакта между разными культурами высказывались некоторыми лингвистами, этнографами, литераторами, философами и другими деятелями культуры. В языкознании наиболее известна концепция, именуемая «Гипотеза Сепира--Уорфа».[102, с.98]

Эта концепция, которую часто называют гипотезой лингвистической относительности, исходит из предположения, что структура языка определяет структуру мышления и способ познания внешнего мира. Характер познания действительности зависит от языка, на котором мыслит познающий субъект. Люди членят мир, организуют его в понятия и распределяют значения так, как это навязывается им языком. Познание не имеет объективного, общечеловеческого характера: сходные явления складываются в разные картины из-за различий в мышлении, навязываемых различиями языков. Отсюда следует, что полное взаимопонимание между представителями разных культур, говорящих на разных языках, принципиально невозможно: языки воздвигают между мышлением людей разной культуры непреодолимый барьер.

Выводы. Каждый язык создает своеобразную «языковую картину мира», что является одной из причин трудностей, возникающих при переводе. Структура языка, действительно, способна определять возможные пути построения сообщений, организуя определенным образом выражаемые мысли, порой навязывая говорящим обязательное употребление тех или

иных форм. Но верно и то, что языковая форма высказывания не определяет однозначно содержание высказывания, выводимое на основе интерпретации значений составляющих его единиц, а служит лишь исходной базой для понимания глобального смысла. Один и тот же смысл может быть выведен из разных языковых структур, и, наоборот, одна и та же структура может служить основой для формирования и понимания различных сообщений. Таким образом, зависимость выраженных мыслей от способа их языкового выражения оказывается относительной и ограниченной. Говорящие могут сознавать различие между формой высказывания и сутью дела, преодолевать навязываемые языком стереотипы [22, с.93-95].

Не препятствуют языковые барьеры и контактам между культурами. В условиях взаимосвязи и взаимозависимости современного мира различные культуры не изолированы друг от друга, а постоянно контактируют и взаимодействуют. Представители одной культуры сталкиваются с особенностями других культур. Одним из таких источников, получившим широкое распространение в современном мире, являются переводы.

1.1.2 Роль функциональных стилей перевода в принимающей культуре: формы культурной детерминированности

Важную роль играют переводы в принимающей культуре, то есть в культуре языка перевода. Известно, что многие национальные языки и культуры формировались под влиянием переводов, главным образом, с античных языков. Переводы сыграли решающую роль в развитии культуры славянских народов. В рамках разных культур на разных этапах развития к переводам предъявлялись неодинаковые требования. Этим требованиям должен был удовлетворять не только выбор текстов для перевода, но и избираемая переводчиком стратегия. Отчасти выбор стратегии мог определяться характером переводимых текстов или теоретическими установками самих переводчиков. Так, переводчики религиозных текстов,

благоговейно относившиеся к каждой букве священного оригинала, стремились к максимально буквальному его воспроизведению, даже в ущерб смыслу и нормам языка перевода.

Напротив, многие переводчики художественной литературы весьма вольно обращались с оригиналом. Карамзин и Жуковский создавали блестящие образцы вольного перевода, а Вяземский, Гнедич и Фет отстаивали необходимость перевода буквального. Но в любом случае переводчикам приходилось учитывать отношение к их деятельности, преобладавшее в их культуре в данное время. В современных культурах обычно относительно спокойно воспринимаются вольности переводчиков литературных произведений, которые нередко переводят с подстрочника или через третий язык. [23, с.67-68]

Известна и зависимость стратегии переводчика от степени престижности иностранного автора в принимающей культуре. Считающиеся классическими или образцовыми произведения прославленных и знаменитых авторов переводятся с повышенным вниманием к воспроизведению их содержания и авторского стиля, в то время как в переводах менее известных авторов нередко широко используются стандартные, приблизительные варианты, облегчающие задачу переводчика и нивелирующие смысловые и стилистические особенности оригинала.

Г. Тури указывает и на зависимость характера перевода от жанра переводимого литературного произведения. Если перевод принадлежит к литературному жанру, отсутствующему или слабо развитому в принимающей культуре, то переводчики более тщательно сохраняют жанровые особенности оригинала. Напротив, в жанрах, хорошо развитых в принимающей культуре, переводы соблюдают требования этих жанров в данной культуре [29 с.34-37].

Социально-культурное влияние на стратегию переводчика нередко отражается и на полноте воспроизведения в переводе содержания оригинала,

вынуждая переводчика сокращать или полностью опускать все, что в принимающей культуре считается недопустимым по идеологическим, моральным или эстетическим соображениям [29, с.39].

Существование единой культуры и общего языка отнюдь не означает однородности культурно-языкового коллектива. Для каждого общества характерно наличие многочисленных территориальных, социальных, профессиональных, возрастных и других различий, которые находят отражение в особенностях употребления языковых средств отдельными группами людей. Кроме того, одни и те же люди могут по-разному использовать язык в разных социальных ситуациях [34, с.87].

Для переводческой практики весьма важно учитывать тот факт, что между социальными и территориальными диалектами часто существует тесная связь. Отдельный диалект может быть отграничен и географически, и общественным положением, то есть быть одновременно и территориальным и социальным [50, с.123].

Некоторые трудности при передаче особенностей социальных диалектов могут возникнуть в связи с тем, что степень социального расслоения в разных странах различна, как и различна степень такого расслоения в языке.

В таких случаях эквивалентность в переводе может устанавливаться между совершенно разными типами речи. Важно лишь, чтобы различия в речевых формах имели соответствующий социальный статус. В любом случае переводчик должен хорошо знать социальные диалекты обоих языков, участвующих в переводе, и уметь соотносить их признаки [45, с. 23].

Варьирование языковых средств не ограничивается территориальным, социальным и профессиональным расслоением языка. В языке выделяются также и функциональные стили - совокупности языковых средств, преимущественно употребляющихся в определенных сферах общения. Каждый функциональный стиль использует языковые средства, которые

встречаются и в других стилях, но его характеризует преобладающее употребление определенного набора таких средств.

В рамках функционального стиля выделяются отдельные жанры или типы текстов. Хотя границы жанров подчас недостаточно четки, в каждом из них можно выделить его жанровую доминанту, своего рода прото-текст, характеризующийся определенным набором языковых признаков. Отдельный конкретный текст в большей или меньшей степени соответствует прото-тексту своего жанра [34, с.57-58].

Выводы. Различные функциональные стили обнаруживают способность к взаимодействию и взаимопроникновению. Сравнение таких стилей выявляет как контрастные признаки, противопоставляющие один стиль другому, так и языковые признаки, которые в одинаковой степени характерны для нескольких функциональных стилей. Лингвистическая классификация функциональных стилей представляет большой интерес для переводоведения.

На ее основе в теории перевода выделяются отдельные виды перевода, отличающиеся характером переводческих трудностей и уровнем эквивалентности, которую должен обеспечивать переводчик. В художественном переводе основная цель переводчика заключается в передаче художественно-эстетических достоинств оригинала, в создании полноценного художественного произведения на языке перевода. Художественные переводы составляют часть литературы в принимающей культуре, наряду с оригинальными произведениями.

Для достижения художественности переводчик порой отказывается от максимальной точности в передаче содержания оригинала. Напротив, в информативном переводе в центре внимания переводчика находится информация, содержащаяся в исходном тексте, которую он стремится передать, возможно, полнее. Дальнейшее выделение видов перевода производится в рамках художественного перевода по литературным жанрам,

а в информативном переводе - по отдельным функциональным стилям [56, с.78].

1.1.3 Проблема межъязыковой интерференции

Преобладание одного языка над другим в сознании переводчика приводит к тому, что под влиянием доминантного языка (обычно его родного) речь билингва на другом языке претерпевает изменения. Он невольно переносит в этот язык некоторые особенности родного языка. Что приводит к проблеме межъязыковой интерференции.

Явление языковой интерференции подобного рода составляет одно из препятствий при переводе. Характер подобной контаминированной передачи смысла зависит от содержания и соотношения форм и структур контактирующих языков.

Знание двух языков определяет возможность переводческой деятельности, и в большинстве случаев оно само по себе уже предполагает умение более или менее точно передавать на другом языке содержание иноязычного сообщения.

Однако профессиональная компетенция переводчика отнюдь не сводится к владению двумя языками. С одной стороны, известны случаи, когда знающий два языка вообще оказывается неспособен переводить даже тексты на знакомые ему темы.

С другой стороны, как правило, «естественный» перевод билингва не отвечает требованиям, предъявляемым к профессиональному переводчику, и создает лишь основу для развития переводческой компетенции, возникающей путем целенаправленного обучения или на основе длительного практического опыта.

Двуязычие профессионального переводчика - это не только знание двух языков, но и умение находить и соотносить коммуникативно

равноценные средства этих языков с учетом особенностей конкретного акта общения, а также знание принципов, методов и приемов, создающих такое умение [48, с.76].

Именно поэтому большое внимание в теории перевода уделяется проблеме интерференции. Постоянное контактирование двух языков в процессе перевода создает условия для сознательного или бессознательного внесения изменений в язык перевода под влиянием языка оригинала.

Под влиянием единиц оригинала в переводе могут расширяться значения отдельных слов.

Стремление точнее воспроизвести содержание оригинала нередко приводит к изменению частотности употребления отдельных единиц в языке перевода. Слова, не имеющие прямых соответствий в языке оригинала, встречаются в переводах реже, чем в непереводах на том же языке [47, с.37-39].

Закономерные языковые отличия переводов от непереводаемых текстов позволяют говорить о существовании особой разновидности языка - «подъязыка переводов». Изучение особенностей языка переводов с различных исходных языков представляет большой теоретический и практический интерес, давая возможность отличать вызванные интерференцией ошибки переводчика от вполне оправданных способов достижения эквивалентности перевода.

Еще один аспект перевода в связи с явлением интерференции заключается в необходимости передачи в переводе контаминированной речи. Появление контаминированных форм в речи может быть произвольным или намеренным.

В первом случае говорящий, недостаточно владеющий языком, которым он пользуется, употребляет искаженные формы этого языка помимо своего желания. Подобные искажения затрудняют восприятие и

обнаруживают принадлежность говорящего к иному языковому коллективу [49, с.34-35].

Выводы. Таким образом, можно заключить, что, раскрывая своеобразие и многообразие культурных ценностей, обычаев и традиций, переводы способствуют взаимопониманию и взаимоуважению, обогащают культуру каждого народа, вносят большой вклад в развитие его языка, литературы и способствуют интеграции различных сфер жизни людей разных стран на всех уровнях взаимодействия, которая невозможна в полной мере без полной социокультурной адаптации текста перевода.

Различные социально культурные особенности обеих культур неизбежно приводят к межъязыковой интерференции при переводе. Для достижения максимального уровня адекватности перевода переводчику приходится учитывать все особенности интерференции.

Задачей переводчика является верное определение необходимых изменений оригинала, отсутствие использования которых повлечет за собой искажение основного смысла и идеи текста оригинала.

Вид и детальные особенности интерференции при переводе зависят от функциональных и жанрово-стилистических особенностей текста. Жанрово-стилистическая классификация переводов связана с использованием в переводе двух языков и отражает особенности каждого из них.

Принадлежность оригинала к определенному функциональному стилю исходного языка определяет его доминантную функцию, которая должна быть передана в переводе, и, как правило, предопределяет выбор функционального стиля в переводе.

В свою очередь, выбранный стиль перевода требует соблюдения его норм и особенностей в языке перевода, даже если они в той или иной степени не совпадают с нормами аналогичного стиля в исходном языке.

Как итог данного подраздела, мы делаем вывод о том, что различные формы культурной детерминированности переводческой деятельности

составляют своеобразную конвенциональную норму перевода - совокупность требований, предъявляемых обществом к переводам на определенном этапе истории.

1.2 Социально-культурный аспект в переводе как фактор комплексной эквивалентности

Выбранной в работе темы и данной главы неизбежно касается явление институционального дискурса, как ролевая модель взаимодействия участников процесса коммуникации.

Так как дискурс в социолингвистике - это вербальный контакт индивидов различных социальных групп, и как следствие разных вербально-бихевиористических конъюнктур, мы можем рассматривать это явление через призму различных социальных институтов. Очевидно, список социальных институтов, их составляющих, культурных и социальных, особенностей менталитета изменчив.

Следовательно исчезая, любой из вышеперечисленных компонентов влечет за собой частичное либо полное исчезновение институционального дискурса, из чего следует и исчезновение, связанного с ним, типа общения. Что в итоге отражается на примере переводов И.А. Бродского в том, что переводчику необходимо верно отметить дискурс, присущий оригинальному тексту и транслировать его принимающей стороне без искажений.

Говоря о явлении институционального дискурса в рамках переводоведения, также нужно иметь ввиду, что ни в какой коммуникативной ситуации невозможно исключить личностное начало (как коммуникантов, так и переводчика, так и реципиентов), но также и то, что максимально адекватного уровня перевода, а значит и его восприятия можно достигнуть лишь учитывая личности всех, кто вовлечен в перевод (различные

примеры институционального дискурса, использованные при написании, были приведены Р. Водаком).

Нельзя не акцентировать внимание на том, что, подходя к рассматриваемому явлению с социолингвистической точки зрения, в зависимости от того, кто, где, когда, как, зачем и т.д. находится в состоянии коммуникации, потенциально можно выделить бесконечное количество дискурсов.

И так, к рассмотрению явления дискурса необходимо подходить дескриптивно, изучая речевое поведение в контексте отдельного социального института, с присущими ему лингвистическими средствами, риторическими приемами и языковыми стратегиями и критически, принимая в учет все особенности социального неравенства и дифференциации.

Социокультурный подход — это методологический многофакторный подход гуманитарного знания на базе системного подхода, сущность которого состоит в попытке рассмотрения общества как единства культуры и социальности, образуемых и преобразуемых деятельностью человека.

Таким образом, что социальные факты должны быть исследованы комплексным образом. Главную роль здесь играет соединение социального и культурологического анализа.

Это единство, согласно принципам системного подхода, образует целое, свойства которого не выводимы из характеристик частей. Сама личность при социокультурном подходе рассматривается как связанная с обществом как системой отношений и культурой как совокупностью ценностей и норм.

Специалисты различных областей знания — и это одна из ведущих тенденций философско-социальной мысли XX столетия — пытаются сломать цеховую замкнутость, сложившуюся в новоевропейской традиции гуманитарных исследований.

Вопрос об историческом синтезе, в котором объединились бы в целостном видении социальная и духовная жизнь, поставили известнейшие французские историки знаменитой Школы «Анналов». Именно в рамках этого направления исторического знания была сформулирована идея «тотальной» или «глобальной» истории.

Она - не всемирная, охватывает собой локальные события - историю какого-либо социального института, местности. Это история конкретных людей, рассматриваемых с возможно больших позиций, точек наблюдения.

В результате человеческая жизнедеятельность предстает в ее многогранности, переплетении самых различных обстоятельств и побудительных причин. «Тотальность» истории — в ее многомерности, объемности, отказе от отдельных «частичных» историй - экономики, политики, искусства и т. д. Здесь социально-исторический факт должен быть рассмотрен в культурном контексте, многоаспектным образом (термин Жака Ле Гоффа). Такой подход был уже в значительной мере реализован Люсьеном Февром в диссертации об истории французской провинции Франш-Конте (1911 г.) [99, с.12-15].

Данные методологические принципы все активнее используют в своих изысканиях российские философы. «Любое изобретение, научное открытие или новая идея - факт не только технический, научный или промышленный. Это — факт культуры.

Техника, наука, любая другая сфера для человека не самодостаточны, а погружены в культуру. Историко-культурные реконструкции — работа сложная, проводимая на границах разных наук».

Особо важно, что культура здесь - не простой «довесок», углубляющий, делающий более объемным отображение социального явления. Вне социокультурной методологии, при помощи привычного «социоэкономического» понятийного аппарата «громadne пласты

материалов» реального исторического процесса оказываются практически невостребованными.

По словам Маркса «в конце XX века явно обнаружилось то, что можно было бы назвать «главной тайной истории». Разгадка ее—человек, раскрытой книгой сущностных сил которого является общество».

Следует подчеркнуть - социокультурное не является неким собирательным термином, объединяющим все социальные и культурные феномены. Социокультурное - это понятие, отражающее целостность «социальной совокупности», спаянной воедино миром культуры, который не существует вне своего живого носителя - человека.

Перевод, как один из видов речевой деятельности, позволяет осуществлять общение между людьми, которые разделены лингвоэтическим барьером, обусловленным отсутствием общего языка и расхождением национальных культур. Переводчик, выступает языковым посредником, осуществляет переводческую деятельность, являющуюся полифункциональным видом межъязыковой и межкультурной коммуникации.

Выводы по Главе I.

Предпосылкой преодоления барьеров коммуникации в межкультурной среде является социокультурный подход. Приоритетной деятельностью переводчика является межкультурная коммуникация, в ходе которой решаются многофакторные профессиональные задачи, что требует нацеленности переводчика на осуществление переводческой деятельности в условиях диалога культур; деятельность переводчика протекает в сложных условиях ожидания иноязычного речевого сообщения, которое должно быть адекватно трансформировано на другой язык с учетом социокультурных особенностей языка оригинала, что предполагает формирование социокультурной компетенции переводчиков. Именно социокультурные аспекты обогащают научное представление о средствах иностранного языка, создающих контекст профессиональной деятельности [49, с.56-57].

Возможность применения социокультурного подхода к профессиональной деятельности переводчиков (социокультурный подход, представляя основную методологическую позицию исследователя, требует соблюдения определенных принципов, что способствует проникновению переводчика в мир культуры страны изучаемого языка и представлению родной культуры средствами иностранного языка; суть применения социокультурного подхода к профессиональной деятельности переводчиков выражается возможностями идентификации функций переводческой деятельности и структуры социокультурной компетенции, формируемой на основе принципов социокультурного подхода, что позволяет выделить когнитивный, ценностно-мотивационный, технологический, рефлексивный, оценочный компоненты. Успешная переводческая деятельность достигается взаимосвязью и взаимовлиянием иностранного языка и блока культурологических и гуманитарных дисциплин [49, с.109].

Очень многое обуславливается видом и категорией переводимого текста, функции которого сопоставляются с принципами социокультурного

подхода, что дает возможность сформировать условия реальной коммуникации (в эпистолярном типе текста, отображающем социокультурный аспект, должна присутствовать основанность на принципе диалога культур; в художественном типе текста, передающем поведенческие практики носителей языка, требуется опора на принцип культуросообразности; в прагматическом типе текста, с его влиянием на языковое сознание естественным социальным контекстом, требуется опора на принцип мультикультурности; в информационном типе текста, ориентированным на речевые нормы, должны быть принципы межпредметной интеграции).

Социальная сторона деятельности переводчика, детерминированная частыми модификациями в социокультурной, политической и социальной сферах, а также стремительным развитием взаимосвязи с государствами мирового сообщества. Делая вывод по мы хотели бы отметить, что адекватная передача содержания посылы в соотношении с культурными нормами языка перевода, социокультурными стандартами речевого поведения носителей языка нуждается в комплектности профессионально важной социокультурной компетенции.

Таким образом, переводчик играет роль посредника не только между автором и читателем, но и в процессе опосредованной межкультурной коммуникации, адаптируя объектную и общественную действительность текста оригинала. Подобный процесс и определяет стратегию трансформации текста, направленную на достижение комплексной эквивалентности.

ГЛАВА II ПЕРЕВОДЫ БРОДСКОГО 1960-Х ГОДОВ.

2.1 Предпосылки переводческой деятельности и формирование переводческих принципов Бродского. Переводы с английского: круг авторов и жанров

Любовь Бродского к английскому языку, к англосаксонской культуре вообще, по его собственному признанию, началась, когда ему было 17-18 лет: "В моем случае наш роман зашел несколько дальше прогулок под луной, это нечто вроде супружества. Английский язык стал моей реальностью".

Одной из главных предпосылок начала переводческой деятельности для Бродского было отсутствие публикаций его работ в советских журналах. Несмотря на то, что в его стихах не было прямых антисоветских высказываний, заключенные в них мысли препятствовали сдаче произведений в печать. Большое значение имело и то, что Бродский не хотел вступать в Союз писателей, что также не давало возможности печатать работы, хотя против его произведений не было идеологических возражений.

Для Бродского единственным источником доходов были переводы, на которые ему с некоторой периодичностью поступали заказы из журналов. Он переводил стихотворения с польского и английского на русский.

Влечение Бродского к польской культуре, скорее всего, было вызвано чувством родства собственной судьбы с судьбой Польши, трагедия свободолюбия, отчаянное противостояние могучим враждебным обстоятельствам. И он начал учить польский язык с тем, чтобы переводить поляков (например, Галчинского). Для этих переводов характерно абсолютное вживание в духовный мир другого народа, другого поэта («Песню о знамени») [46,с. 45].

Первые поэтические переводы И.А. Бродского, вышедшие в начале 60-х годов, обеспечили ему хорошую репутацию. В 1963 г. он получил

достаточно заказов, чтобы не искать после этого новые. Так как жил он достаточно скромно, ему было достаточно его небольших доходов.

Период ссылки, начавшейся в 1964 г. был для Бродского плодотворным в поэтическом плане, им было написано примерно девяносто стихотворений. Именно там он получил в подарок от Л. Чуковской сборник стихотворных произведений, где были напечатаны стихи Дж. Донна.

С этого момента возник его интерес к поэзии английских поэтов-метафизиков. Одной из причин, по которой Бродский начал интересоваться английской поэзией может считаться ощущение им внутренней взаимосвязи с ней, о чем В. А. Куллэ высказывался следующим образом: "Осознав своё внутреннее родство с английской поэтической традицией, он принялся осваивать английскую поэзию, отыскивая русские эквиваленты".

Дж. Донн, на тот момент стал его "излюбленным образцом для подражания". Переводы английских поэтов он не считал заработком, и как сам Бродский позже говорил: "Я заинтересовался внешним миром... Вообще, я переводил со всех существующих и несуществующих языков", имея ввиду английский, греческий, испанский, итальянский, польский (достаточно большое количество), чешский, югославский, сербохорватский.

И, как правило, параллельно с переводами возникали переложения, пересекающиеся с его оригинальными стихами. Именно тогда стал формироваться его личный поэтический стиль [20, с. 65-66].

Затем стихи Бродского и переводы печатались за пределами СССР с начала 1960-х годов, когда его имя стало широко известно благодаря публикации записи суда над поэтом. С момента его приезда на Запад его поэзия появлялась на страницах изданий русской эмиграции.

Едва ли не чаще, чем в русскоязычной прессе, публиковались переводы стихов Бродского, прежде всего в журналах США и Англии, а в 1973 году появилась и книга избранных переводов.

При анализе формирования индивидуального стиля в поэзии Бродского прослеживается влияние его переводческой деятельности 1960-1970-х годов английских поэтов-метафизиков.

Пик переводов приходится на 1965-1972 годы. Договор на перевод поэтов английского барокко для серии "Литературные памятники", был заключен по настоянию Лихачева, вскоре после возвращения Бродского из ссылки в 1965 году.

В оглавлении трех книг из библиотеки Бродского упоминаются переводы таких крупных английских поэтов и произведений как Дж. Донн - "Шторм", "Элегия на смерть леди Маркхем", "Ночная песнь", "В день Святой Люсии", "Прощание, запрещающее грусть", "Экстаз", "С добрым утром", песня "Трудно звездочку поймать", "Канонизация", "Лихорадка", "Годовщина", "Блоха", "Разбитое сердце", "Мощи", Генри Кинг - "Погребальная песнь", "Мое полночное размышление", "Созерцание цветов", Джордж Герберт - "Боль", "Иордан", "Жизнь", "Смерть", "Любовь", Томас Керью - "Элегия на смерть доктора Донна", Ричард Крэшо - "Пожелания его возлюбленной", "Возлюбленная", "Гимн Святой Терезе", "Письмо графине Дэнби".

Ему также принадлежат переводы пьес английского драматурга Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы» и ирландца Брендана Биэна «Говоря о верёвке». Бродский оставил значительное наследие как переводчик мировой поэзии на русский язык.

Хотелось бы показать важность переводческой деятельности Бродского с целью сохранения чужой культуры, а также обогащение своей русской литературы и обогащения самого русского языка в значение культурной революции, и как следствие упрочение положения русской культуры.

Рассказывая о работе над переводами английских поэтов-метафизиков для «Литературных памятников», Бродский говорил «К сожалению, работу

над переводами я продолжал с непростительными перерывами: надо было зарабатывать". При анализе переводов и оригинальных стихов, написанных Бродским в 60-е годы можно заметить сходство с любовной лирикой Дж. Донна.

Конечно, надо отметить, что "поэты такой яростно интенсивной индивидуальности не могут создавать переводы в точном смысле слова". Так и мир переводов Бродского в главных своих образцах - не просто плотно сопределен миру его поэзии, но и является органичной его частью.

В целом, по мнению ведущих отечественных ученых, Бродскому удалось найти эквиваленты ритмической форме своих русскоязычных стихотворений: несмотря на существенную разницу в слоговом составе языков автор успешно сохраняет слоговой репертуар метрических слов, ударность и длину строк.

Однако требование эквивалентности здесь заметно конфликтует с требованием коммуникативной адекватности. Так, сохранение соответствующего русскому варианту числа слогов в строке является для английского избыточным и обрекает поэта на многословие, соотношение частей речи тоже меняется.

Выводы. Таким образом, Бродский при переводе ставит во главу угла поэтическую форму своих произведений, даже если это влечет за собой коммуникативные сбои на других участках текста. В техническом отношении Бродский - поэт высокого уровня. Он с легкостью использовал всевозможные формы и стили.

Значительная часть его стихов несёт, несомненно, различные комбинации рифм, накладывающиеся на строго упорядоченные строфы, абстрактные мысли, сформулированные с достаточной лаконичностью, для того чтобы отдельная строка была отдельной смысловой и семантической единицей. Подобные приемы, используемые Бродским - больше, чем просто комбинаторика лексических и графических единиц.

Они не существуют сами по себе, но создают внешнюю форму для сложных мыслей. Его интонация бывает очень разной. Самые серьезные темы он иногда преподносит в ироничном либо гиперболизировано грубом стиле. Данный процесс можно рассматривать как средство сосредоточения и устранения эмоциональной сентиментальности.

2.2 Передача концепта метафизической поэзии в переводах Джона Донна

Дж. Донн приобрел известность в России благодаря Бродскому. Как отмечал Игорь Шайтанов, Бродский внес огромный вклад в появление «русского Донна».

«Большая элегия Джону Донну» была написана в 1963 году. Среди других поэтов нашей страны только Бродский активно посвятил свое время его творчеству. Тем не менее, к примеру, эпиграф к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», заимствованный у Дж. Донна был широко известен.

Для России, где не было достаточной истории барочной поэзии, не свойственно было активно рассматривать английскую метафизическую поэзию. Сам Бродский никогда не давал однозначного ответа, на вопрос о влиянии на него Дж. Донна.

Признавая то, что научился у Дж. Донна строфике, он все же отрицал любое другое воздействие с его стороны. Как видно из приведенной цитаты, оценивал Дж. Донна Бродский всегда максимально высоко. Тем не менее, позже И. Померанцеву Бродский говорил: «Кроме того, читая Донна или переводя, учишься взгляду на вещи», не упоминая о том, что научился у Дж. Донна стихотворному аспекту строфики.

В действительности, наибольшим образом, именно взгляд на вещи роднит работы и отношение к их написанию Дж. Донна и Бродского. Если

обращаться к интервью, взятому Померанцевым, то становится ясно, что Бродскому скорее очень импонировал Дж. Донн как поэт и как человек, и лишь следствием этого факта являются все остальные его заимствования и унаследования.

Все это, в итоге, отразилось на Бродском и привело к использованию им образов-концептов, свойственных английским поэтам-метафизикам, работе над любовной темой в лирике с ее сложностью языка и образов и острословием, свойственным барокко. Это также, в итоге, отразилось на способе обращения Бродского к богу, текстуальном мировосприятии, его границах.

Тема границы столь важна для Дж. Донна и Бродского, поскольку само их время оказалось пограничным. Как и на рубеже XIX и XX веков, в XVII веке западный мир столкнулся с мировоззренческим кризисом, когда старые представления о вселенной оказались опровергнуты такими учеными, как Галилей, Коперник, Кеплер и другие.

То же произошло с XX веком – например, после выдвижения теории относительности. Когда постулат Ницше о гибели Бога стал для значительной числа людей реальностью, а идея общего блага и прогресса дискредитировала себя в тоталитарных режимах, человек XX века оказался не менее потерян, чем это было в XVII веке. Тогда поэты-метафизики, в особенности Дж. Донн, пытались примирить мирозерцание средневековья и Нового времени в своих стихах. Той же попыткой примирения, но на несколько столетий позднее, отмечено творчество Бродского.

Просвещение и XVIII век были уходом от решения открывшихся в XVII веке проблем; такие идеалы Просвещения, как разумность человеческой природы, прогресс и общее благо, равенство, не выстояли против испытаний XX века. Человечество вернулось к старой проблеме. Неслучайно такие выдающиеся поэты, как Т.С. Элиот и У.Х. Оден, который оказал огромное

влияние на Бродского, и другие, обратились к забытому до этого творчеству метафизиков. Начался новый виток барокко.

Таким образом, Бродский стал тем человеком, который проложил мост между литературой периода барокко, в частности, английской литературой XVII века и творчеством Дж. Донна, и русской литературой. Формально, связующим звеном между Дж. Донном и Бродским являются переводы стихотворений Дж. Донна, работу над которыми Бродскому пришлось приостановить из-за отъезда на Запад (переводы Дж. Донна Бродским вышли лишь в конце 80-х гг.).

Вячеслав Иванов вспоминал: «Придя ко мне прощаться в конце весны 1972 года перед вынужденным отъездом из России, он назвал среди прочего оставляемого с сожалением и несостоявшуюся «работу с Аникстом» (который должен был написать предисловие и комментарий для серии «Литературные памятники»»).

О том, оказал ли Дж. Донн влияние на Бродского, последний не раз говорил в своих интервью. Порой его высказывания на этот счет частично вступают в противоречие друг с другом – видимо, Бродскому трудно было дать вполне однозначный ответ на это вопрос.

Так, в одном из своих интервью, когда Дж. Глэд спрашивает его о влиянии Дж. Донна, Бродский коротко отвечает: «Это – чушь». А затем прибавляет, что единственное, чему он научился у Дж. Донна, - строфика. «Кто я такой, чтобы он на меня влиял? <...> - говорит Бродский. - это было скорее влияние формальное, если угодно, влияние в области организации стихотворения, но отнюдь не в его содержании. Джон Донн куда более глубокое существо, нежели я». Из этих слов видно, как высоко ставит английского поэта Бродский.

В статье, посвященной Дж. Донну и Бродскому, И.О. Шайтанов пишет о препятствиях, мешавших переводчикам в создании «русского Донна», - как то было сделано с Шекспиром или Байроном. Это

перекликается со Львом Лосевым: «Видимо, по каким-то внутренним причинам Бродский ощущал необходимость выполнить уроки семнадцатого века и заделать брешь в истории русской поэзии».

Нельзя сказать, что эта поэзия вообще упустила поэтику барокко. Бродский любил указывать на вполне донновские строки Антиоха Кантемира, цитировал барочные русско-украинские стихи Григория Сковороды и усматривал барочное мироощущение у Державина и даже у Баратынского, но органический сплав интеллектуального и эмоционального дискурса, равно характерный для барокко и модернизма, он усвоил прежде всего из глубинного чтения английских стихов...».

Эти слова принадлежат Ю. Кублановскому и были сказаны по поводу следующих строк:

Пылай, полыхай, греши,
Захлебывайся собой.
Как менада пляши
с закушенной губой.
Вой, трепещи, тряси
вволю плечом худым.
Тот, кто вверху еси,
да глотает твой дым! (Бродский. «Горение».)

Остановимся подробнее на проблеме обращения к Богу в стихах Бродского и Дж. Донна, после чего коснемся проблемы ясности и простоты языка.

Обращение Дж. Донна к Богу непосредственное, между ними никто не стоит:

Wilt Thou forgive that sin where I begun,
Which was my sin, though it were done before?
Wilt Thou forgive that sin, through which I run,
And do run still, though still I do deplore?

When Thou hast done, Thou hast not done,
For I have more.

(“A Hymn to God the Father”)

Простишь ли грех, в котором я зачат?

Он тоже мой, хоть до меня свершен,

И те грехи, что я творил стократ

И днесь творю, печалью сокрушен?

Простил?.. И все ж я в большем виноват

И не прощен!

(Перевод Д. В. Щедровицкого)

Не менее прямым является обращение к Богу в стихах Бродского:

Наклонись, я шепну Тебе на ухо что-то: я

благодарен за все...

(«Римские элегии»)

Помимо всего прочего такую прямоту Бродского можно объяснить и тем, что он вырос в семье, совершенно индифферентной к религии, к Библии впервые прикоснулся, когда ему было за двадцать, и, поэтому, обращаясь к Творцу, был совершенно самостоятелен.

Если говорить о синтаксисе стихов Дж. Донна и Бродского, то наглядным примером их родственности становится проведенное И.О. Шайтановым сопоставление переводов стихов Дж. Донна Бродским и Томашевским. Представим оригинал и два русскоязычных варианта:

Оригинал:

As virtuous men pass mildly away,

And whisper to their souls, to go,

Whilst some of their sad friends do say,

"The breath goes now," and some say, "No."

Томашевский:

Так незаметно покидали

Иные праведники свет,
Что их друзья не различали,
Ушло дыханье или нет.
Бродский:
Как праведники в смертный час
Стараются шепнуть душе:
"Ступай!" – и не спускают глаз
Друзья с них, говоря "уже".

Видно, как Томашевский свел на нет звучание Донновского стихотворения, сгладив его, сделав из сложного тривиальным, лишив, таким образом, одной из главных его отличительных черт, сведя на нет всю его многозначность. Бродский впоследствии отозвался о переводах Томашевского довольно резко в интервью с Соломоном Волковым: «Переводы – на уровне "любовь коварная и злая"... Расположения к этому переводчику у меня нет никакого, потому что позволить себе такое действие – это, конечно, полный моветон». Комментирую, в свою очередь, перевод Бродского, И.О. Шайтанов вменяет ему в заслугу правильно переданную интонацию: «Интонация стала важнейшей находкой Бродского, подкрепленная, как и в оригинале, анжанбеманами, вынесением в сильную рифмующуюся позицию слов неожиданных, вспомогательных...».

Не менее сложным и во многом близком к Дж. Донну оказывается синтаксис в стихах самого Бродского:

И бредя к окну,
я знал, что оставлял тебя одну
там, в темноте, во сне, где терпеливо
ждала ты, и не ставила в вину,
когда я возвращался, перерыва
умышленного.

(«Любовь»)

Такая усложненная для восприятия форма, не позволяющая скользить по строкам, как у Томашевского, но вынуждающая, как у Дж. Донна, постоянно останавливаться, вдумываться, заставляет вспомнить об остранении, описанном Виктором Шкловским – в частности в знаменитой статье «Искусство как прием». Одно из проявлений остранения – замедление («процесс в искусстве самоцелен и должен быть продлен», писал Шкловский), связанное с затруднением восприятия (в противовес автоматизму), а затрудненная форма, по мнению Шкловского, есть то, что отличает поэзию от прозы. В «Искусстве как приеме» он писал: «Статья Л. П. Якубинского об отсутствии в поэтическом языке закона расподобления плавных звуков, и указанная им допустимость в языке поэтическом труднопроизносимого стечения подобных звуков — является одним из первых, научную критику выдерживающих, фактических указаний на противоположность <...> законов поэтического языка законам языка практического».

В стихах Дж. Донна найти такие «труднопроизносимые стечения» звуков не составляет труда. Например:

Yet thou triumph'st, and say'st that thou
Find'st not thyself nor me the weaker now
(“The Flea”)

Следует отметить, что нарочитая сложность была присуща не одним метафизикам, но данному периоду в истории культуры вообще. Так, испанский философ семнадцатого века Б. Грасиан-и-Моралес писал в одной из своих «максим»: «В способе выражения следует позаботиться о том, чтобы не быть чересчур плоским и незамысловатым: а говорить с открытым сердцем не всегда удобно в разговоре».[19, с.119]

Так сложность вообще нашла себе выражение и в форме. Это – одна из характерных черт метафизических стихотворений, про которые поэт и критик Самюэль Джонсон писал, что «они выдерживали испытание пальцем

лучше, нежели ухом; ибо модуляции были столь несовершенны, что они оказывались стихами лишь при подсчете слогов».

Интересно, как Питер Харнесс, автор предисловия к сборнику текстов поэтов-метафизиков, отвечает на упрек Джонсона: «Но метафизический стих и не рассчитан на то, чтобы струиться без преград; он ритмически непривычен, потому что стремится сделать нечто иное.

Поэты нацелены на достижение драматического эффекта или же пытаются повторить метр разговора. Это одна из причин, почему им удалось выдержать испытание временем лучше, чем более приверженным формальностям поэтам, как Драйден или Джонсон. Стих метафизиков звучит гораздо более «современно», чем все, что ему предшествовало и было после» [29, с.119].

К психологии творчества автора подводит интроспекция, метод изучения психических процессов, основанный на самонаблюдении. Это, в свою очередь, напрямую связано с образами-концептами (или кончетти), столь характерных и для Дж. Донна (как метафизика) и для Бродского. Сама форма стихов Дж. Донна и Бродского с их анжамбеманами и затрудненным синтаксисом вообще соответствуют этой характеристике.

Так, Дж. Донн, не стесняясь, сравнивает в своем «Шторме» причаливших в родной порт с мясом, встретившим стенки желудка (и вновь метафизическая игра слов – meet, встречать, и meat, мясо):

«...and so when it did view
How in the port our fleet dear time did leese
Withering like prisoners, which lie but for fees,
Mildly it kiss'd our sails, and fresh and sweet
As to a stomach starved, whose insides meet,
Meat comes—it came ; and swole our sails, when we
So joy'd, as Sarah her swelling joy'd to see».

Довольно точно перевел это стихотворение Г. М. Кружков:

«...флаг над головой
Затрепетал под ветерком прохладным
Таким желанным и таким отрадным,
Как окорока сочного кусок
Для слипшихся от голода кишок.
Подобно Сарре, мы торжествовали,
Следя, как наши паруса вспухали»

[35,с.34-35].

Как и Дж. Донн, Бродский не избегает слов «низкого штиля»:

«Ночь. Камера. Волчок
***рит прямо мне в зрачок.
Прихлебывает чай дежурный.
И сам себе кажусь я урной,
куда судьба сгребает мусор,
куда плюется каждый мусор.
Колючей проволоки лира
маячит позади сортира.
Болото всасывает склон
И часовой на фоне неба
вполне напоминает Феба.
Куда забрел ты, Аполлон!»

Здесь же, как “meat” и “meat” у Дж. Донна, у Бродского – «мусор» и «мусор». При этом «Феб» соседствует с «сортиром».

Например, «Осенний вечер в скромном городке...» Бродского и те его стихотворения, где вода предстает как воплощение времени (об этом в частности в упоминавшейся выше книги с интервью С. Волкова с Бродским). Известно, что Бродский интересовался барокко: не только английским, но и, например, польским – барокко вообще. Эпоху Дж. Донна, беседа с Игорем

Померанцевым, он описал в следующих словах: «Ренессанс был периодом чрезвычайно нежизнерадостным.

Это было время колоссального духовного, идейного, какого угодно разброда, политического прежде всего. В принципе, Ренессанс – это время, когда догматика... церковная, теологическая догматика перестала устраивать человека, она стала объектом всяческих изысканий и допросов, и вопросов. Это было связано с расцветом чисто мирских наук. <...> Ренессансу был присущ огромный информационный взрыв, что нашло свое выражение в творчестве Джона» [50, с.159-158].

Любопытно, что столь сложный своей неоднозначностью, своим плюрализмом, период барокко, сравниваемый здесь с модернизмом, перекликается и с александрийской поэзией. Так, достаточно вспомнить так называемую «форменную» поэзию, например, Феокрита, знаменитое стихотворение английского поэта-метафизика Джорджа Герберта «Пасхальные крылья» (форма стихотворения повторяет форму крыльев) и «Стихи на бутылке, подаренной Андрею Сергеевичу» Бродского.[35, с.180-181]

Показательно в этом смысле стихотворение «Для школьного возраста»: «Два путника, зажав по фонарю,/Одновременно движутся во тьме,/Разлуку умножая на зарю,/ Рассчитывая встретиться в уме».

В полной мере это применимо и к Бродскому, который, наиболее вероятно, хотел описать все, что его окружает («Эклога летняя» или «Большая элегия Джону Донну»). Последняя была написана еще до настоящего знакомства Бродского с Дж. Донном, по признанию самого Бродского[48, с.35].

Последняя мысль занимала Бродского всю жизнь. Впервые он встретил ее, по собственным показаниям, в стихотворении Уистона Хью Одена. О том, как она впервые заговорила в его уме «вслух», Бродский с подробностями рассказывает в эссе «Поклониться тени»: «Оден

действительно сказал, что время (вообще, а не конкретное время) боготворит язык, и ход мыслей, которому это утверждение дало толчок, продолжается во мне по сей день. Ибо "обоожествление" - это отношение меньшего к большему [46, с.464].

Если время боготворит язык, это означает, что язык больше, или старше, чем время, которое, в свою очередь, старше и больше пространства. Анализируя стихотворение Бродского «На смерть Т. С. Элиота», Лев Лосев пишет, иллюстрируя только что приведенные слова Бродского: «В целом стихотворение имитировало трехчастную структуру элегии Одена.

В первой части разворачивается сравнение поэзии со временем и времени с океаном. Время циклично: повторяются дневной, недельный, годовой циклы, и поэзия основана на регулярной повторяемости – звуков (в частности, в окончаниях строк - рифме), ритмических фигур, образов, мотивов. Время изображено как океан с его ритмами приливов и отливов, волнообразования» [48, с.67].

Подобная интертекстуальность Бродского присуща, в том числе, и барочной поэзии. Характерна она и для Дж. Донна, пишущего в одной из своих работ:

And think me well composed, that I could now
A last sick hour to syllables allow

(“On Himself”)

«И считайте меня хорошо сочиненным, чтобы теперь я мог / Посвятить свой последний больной час силлабам». Это перекликается со строчками из «Большой элегии Джону Донну»: «Джон Донн уснул. Уснули, спят стихи./ Все образы, все рифмы. Сильных, слабых найти нельзя. / Порок, тоска, грехи, равно тихи, лежат в своих силлабах».

Далее мы рассмотрим стихотворение Дж. Донна «Блоха».

Mark but this flea, and mark in this,
How little that which thou deniest me is ;

It suck'd me first, and now sucks thee,
And in this flea our two bloods mingled be.
Thou know'st that this cannot be said
A sin, nor shame, nor loss of maidenhead ;
Yet this enjoys before it woo,
And pamper'd swells with one blood made of two ;
And this, alas ! is more than we would do.
O stay, three lives in one flea spare,
Where we almost, yea, more than married are.
This flea is you and I, and this
Our marriage bed, and marriage temple is.
Though parents grudge, and you, we're met,
And cloister'd in these living walls of jet.
Though use make you apt to kill me,
Let not to that self-murder added be,
And sacrilege, three sins in killing three.
Cruel and sudden, hast thou since
Purpled thy nail in blood of innocence?
Wherein could this flea guilty be,
Except in that drop which it suck'd from thee?
Yet thou triumph'st, and say'st that thou
Find'st not thyself nor me the weaker now.
'Tis true ; then learn how false fears be ;
Just so much honour, when thou yield'st to me,
Will waste, as this flea's death took life from thee.

Перевод Бродского является предельно точным:

Узри в блохе, что мирно льнет к стене,
В сколь малом ты отказываешь мне.
Кровь поровну пила она из нас:

Твоя с моей в ней смешаны сейчас.
Но этого ведь мы не назовем
Грехом, потерей девственности, злом.
Блоха, от крови смешанной пьяна,
Пред вечным сном насытилась сполна;
Достигла больше нашего она.
Узри же в ней три жизни и почти
Ее вниманьем. Ибо в ней почти,
Нет, больше чем женаты ты и я.
И ложе нам, и храм блоха сия.
Нас связывают крепче алтаря
Живые стены цвета янтаря.
Щелчком ты можешь оборвать мой вздох.
Но не простит самоубийства Бог.
И святотатственно убийство трех.
Ах, все же стал твой ноготь палачом,
В крови невинной обагренным. В чем
Вообще блоха повинною была?
В той капле, что случайно отпила?..
Но раз ты шепчешь, гордость затая,
Что, дескать, не ослабла мощь моя,
Не будь к моим претензиям глуха:
Ты меньше потеряешь от греха,
Чем выпила убитая блоха.

Объект, выбранный Дж. Донном предстает малопоэтичным, однако тон произведения возвышается, автор использует восклицание «O stay» (О, остановись), что безусловно привносит патетику; все это привносит гротеск и аллегорично-сатирический тон: «живые стены цвета янтаря» (“jet”, черного янтаря – ассоциируется с блохой).

Детально раскрывается образ-концепт блохи, соединяющей автора и возлюбленную; метафора еще более усилена сравнением с троицей, в момент повествования автором об убийстве трех. Данный образ говорит о воссоединении двух андрогинов; и теперь отправитель сообщения (говоря семиотически) умоляет возлюбленную не убивать блоху, реализовавшую его мечту.

Это апогей стихотворения. Дж. Донн не прекращая пользуется метафорой до конца. Возлюбленная поэта, все же, убивает блоху. Автор же интерпретирует это по-новому: «Не будь к моим претензиям глуха: / Ты меньше потеряешь от греха, / Чем выпила убитая блоха» [35,с.115-117].

Из всего этого возлюбленная не заключит, серьезно с ней говорят или нет. Этого нельзя сказать наверняка. Грань размыта, и, казалось бы, справедливо звучит упрек Драйдена в адрес поэтов-метафизиков (именно Драйдену принадлежит это определение), а точнее упрек в адрес Дж. Донна, высказанный им в одном из своих критических эссе: «Донн задействует метафизику не только в его сатирах, но и в любовных стихах – там, где должна властвовать одна лишь природа; и путает умы прекрасного пола милыми философскими спекуляциями, тогда как он должен захватить их сердца и занимать их прелестями любви».

Но «таков барочный рационализм, направляющий разум и риторику на познание иррационального, выстраивающий стройную логическую конструкцию над бездной устремленного к хаосу бытия», цитируя И.О. Шайтанова. На память приходят сатиры Антиоха Кантемира, которого вместе с Григорием Сковородой, Державиным, Ломоносовым и отчасти Баратынским Бродский рассматривал как наиболее близких к барочной традиции отечественных поэтов [63, с.67-69].

Как и в «Блохе», Бродский, достигнув апогея, чуть было «не произносит» «бюст», нарушая канон, но во время «исправляется» и в

последний момент заменяет «бюст» общепозэтическим штампом «куст». Это – несомненное снижение.

Быть может, оно объясняется тем, что смешение трагического и комического характерно для барочной поэзии и модернизма; другим объяснением может быть терапевтический эффект, который дает снижение – разбавление серьезного несерьезным.

Впрочем, скорее здесь следует говорить не о снижении, но об остроумии. Остроумие, в свою очередь, является одним из главных свойств не только метафизической поэзии, но и эпохи барокко вообще. И оно же объединяет Бродского и Дж. Донна.

К приведенным выше стихам полностью применимы слова Михаила Крепса: «...следование примеру Дж. Донна с его поэтикой сексуального остроумия, и, наконец, решение отображать правду жизни, ничего не приукрашивая и ничего не скрывая, правду во всем, в том числе и в сексуальном самосознании человека, которое поэзия зачастую стыдливо прятала под крыло идеализации не без давления фальшивого пуританства» [97, с.375].

Остроумие – отдельная литературоведческая проблема. Один из представителей эстетической мысли семнадцатого века Маттео Перегрини в своей книге «О способах проникновения» перечислил семь источников «истинно поэтического»: невероятное, двусмысленное, противоречивое, темная метафора, преувеличение, остроумие, софизмы. Он же был автором «Трактата об остроумии». Классическим является определение Аристотеля: «Остроумие создают, комическое находят».

Это отличает остроумие от сатиры и народного, карнавального, смеха, делает остроумие особенным. Об остроумии писал и Вольтер в своей «Эстетике». Наиболее ценным для данного исследования представляется то, что об остроумии написал Томас Элиот в эссе о поэте-метафизике Эндрю Марвелле, которого Бродский также переводил [9, с.119].

«Под острым умом у нас понимают то неожиданное сравнение, то тонкий намек; иногда это самовольная игра словом, которое дается в одном смысле, тогда как его следует понимать в ином, изящная связь между двумя необщепринятыми идеями – редкая метафора; в одном случае это поиски содержания предмета, в другом – искусство либо соединить два далеко отстоящих понятия, либо, напротив, разделить понятия, кажущиеся слитными, противопоставить их друг другу; подчас это умение высказывать свою мысль лишь наполовину, позволив о ней догадываться».

Определить – значит ограничить. Элиот пишет, чем не является остроумие: «“остроумие” не есть эрудиция... “Остроумие” не есть цинизм». Для времен Элиота остроумие – редкость: «И в наши дни мы можем иногда набрести на добротную иронию или сатиру, однако в них отсутствует внутреннее равновесие “остроумия”, так как их звучание направлено, в основном, на какую-нибудь внешнюю сентиментальность или глупость» [20, с.119].

Вообще же Элиот дал тройное определение понятия “wit”, остроумие: «священная легкость», возникающая из сочетания трагического и комического; равновесие интеллектуального и эмоционального начал; создание целого из разнородных элементов. Такое остроумие оказывается разрушительным для догматического мышления.

Остановимся теперь подробнее на образе-концепте. Грасиан-и-Моралес, упомянутый ранее согласно В. Муравьеву, «утверждал эстетику “противоположения” и “диссонанса” и считал эзотерическую метафору «королевой словесных фигур», а ключевое для всего маньеризма понятие внутреннего словесного образа (*concepto interno*) рассматривал как “акт понимания, изъясняющий связи между предметами”» [64, с.43].

Следующее определение концепту дал в статье «Джон Донн и формирование поэтики Бродского за пределами “Большой элегии”» Антон Нестеров: «...все стихотворение строилось на сквозном образе-метафоре,

«раскручивающем» стихотворение как пружина, вовлекая все новые и новые ряды ассоциаций, работающих на магистральную тему-образ стихотворения».

С использованием метафоры-концепта, «через ряд ветвящихся вспомогательных сравнений, обычно неожиданно-ярких, поэт двигался к некому парадоксальному выводу-резюме». Данное движение весьма значимо. Метафору, и именно подобного рода метафору использовал Бродский, он называл ее «композицией в миниатюре». В качестве примера подобной мысли у Бродского и у Дж. Донна можно привести «Прачечный мост» Бродского и «Прощание, запрещающее грусть» Дж. Донна:

Дж. Донн:

Our two souls therefore, which are one,
 Though I must go, endure not yet
A breach, but an expansion,
 Like gold to aery thinness beat.
If they be two, they are two so
 As stiff twin compasses are two ;
Thy soul, the fix'd foot, makes no show
 To move, but doth, if th' other do.
And though it in the centre sit,
 Yet, when the other far doth roam,
It leans, and hearkens after it,
 And grows erect, as that comes home.
Such wilt thou be to me, who must,
 Like th' other foot, obliquely run ;
Thy firmness makes my circle just,
 And makes me end where I begun.

Перевод А. Нестерова:

Наши две души - одна душа, И

пусть я должен уйти, вынести это,
То не разрыв, но - растяжение <души>,
Подобно тому, как золото отковывают в тончайшую проволоку.
А если душ
две, то пара их подобна
Паре борющихся ножек циркуля,
Душа, которая есть
ножка-опора, кажется недвижимой,
Но движется вместе с другой.
И та, что
в центре,
Когда другая отходит далеко,
Она склоняется, тянется за
другой,
И выпрямляется, когда та возвращается назад.
Так ты для меня,
который должен,
подобно ножке циркуля, обегать круг;
Твоя твердость
(постоянство) позволяет мне завершить круг
и вернуться к началу

Бродский:

На Прачечном мосту, где мы с тобой
уподоблялись стрелкам циферблата,
обнявшись в двенадцать перед тем,
как не на сутки, а навек расстаться
сегодня здесь, на Прачечном мосту,
рыбак, страдая комплексом Нарцисса,
таращится, забыв о поплавке,

на зыбкое свое изображение.
Река его то молодит, то старит.
То проступают юные черты,
то набегают на чело морщины.
Он занял наше место. Что ж, он прав!
С недавних пор все то, что одиноко,
символизирует другое время;
а это - ордер на пространство. Пусть
он смотреться спокойно в наши воды
и даже узнает себя. Ему
река теперь принадлежит по праву,
как дом, в который зеркало внесли,
но жить не стали.

В английском это будет не concept – понятие, идея, концепция, но conceit, который принято переводить как причудливый образ; дополнительные значения - сомнение, заносчивость, кичливость; зазнайство; тщеславие. В поэтике метафизиков такие кончетто во многом противостояли традиции елизаветинского подхода, практиковавшего ограниченное число сглаженных образов-штампов – мифологические персонажи [10, с.271].

Как это очень часто бывает у метафизиков, в данном стихотворении образ циркуля имеет неограниченное число трактовок, проходя через все стихотворение. Подробный анализ данного стихотворения представлен в упоминавшейся статье И.О. Шайтанова.

Как уже отмечалось, вода у Бродского – символ, а иногда даже не символ, а само время. Образ времени разлит по всей глади стихотворения. «Барочный, в том числе и метафизический текст, - пишет в своей статье И.О. Шайтанов, - приглашает к интеллектуальной игре и устанавливает для нее

правила. Приняв их, мы начинаем угадывать, возможно, порой предполагая что-то и не предусмотренное автором».

Это – показатель сотворчества со стороны читателя, которого действительно, как справедливо сказал Драйден, запутывают; в свою очередь активное сотворчество, которое, таким образом, дает о себе знать уже в семнадцатом веке, является одной из главных характеристик культуры двадцатого века, и мы можем это видеть на примере Дж. Донна и Бродского.

Выводы. Таким образом, родственный взгляд на вещи, интуитивное обращение Бродского к родственной по духу эпохе, само творчество Бродского – оригинальное и самобытное на фоне его современников и в то же время связанное похожим отношением с тем, что было так чуждо для русской поэзии 19 и даже 20 века, - все это свидетельствует и о том внутреннем и внешнем родстве (но не идентичности), которое было между ним и Дж. Донном, - родстве, благодаря близости их подходов.

В заключение, стоит тезисно коснуться всего вышерассмотренного. Приведенное выше сопоставление творчества двух поэтов, один из которых - Бродский - несмотря на идеологическое давление, отсутствие соответствующей традиции в отечественной поэзии, временный разрыв, все же нашел в другом, на первый взгляд, отдаленном от него во всем, родственную душу, показывает значимость подхода [82, с.34-39].

2.3. Перевод пьесы “Розенкранц и Гильденстерн мертвы” Т.

Стоппарда: интертекстуальность в переводе

Далее, от уже рассмотренных поэтических переводов, мы переходим к рассмотрению и анализу прозаического текста, абсурдистской трагикомедии, пьесе Т. Стоппарда “Розенкранц и Гильденстерн мертвы”, написанной в 1966. Т. Стоппард - британец чешского происхождения – один из

крупнейших современных драматургов как в Соединенном королевстве так и во всем мире.

В пьесе освещается история произведения “Гамлет” Уильяма Шекспира от лица придворных Гильденстерна и Розенкранца. Преимущественно, события проистекают симультанно с явлениями и появлением главных героев из “Гамлета”, разыгрывающих фрагменты оригинальных сцен. Между этими сценами герои обсуждают события, о которых они сами не осведомлены непосредственно. С личностью автора Бродский не был знаком на момент начала работы над переводом, что, безусловно, осложняло комплексную ретрансляцию социокультурных особенностей текста.

Название произведения происходит из заключительной сцены пьесы Уильяма Шекспира. В предшествовавших сценах принцу Гамлету, которого сослали в Англию, становится известно содержание письма от короля, переданное Розенкранцем и Гильденстерном. По причине того, что действие происходит под почти противоположным оригинальному ракурсом, трагедия местами видоизменяется в комедию.

В произведении “Гамлет” главные герои рассматриваемой нами пьесы малоприметны не только для читателя, но и для героев пьесе в процессе ее действия. Они сливаются в одного персонажа, один образ, набор свойств, качеств и аналогичного, совместного уровня значимости в сюжете первоисточника, что означает совершенное отсутствие раскрытия характеров. Тем не менее, герои по-прежнему остаются неразлучными, формируя, таким образом, хоть и наполненную отчасти противоположными качествами, но одну сюжетную единицу. Обращаясь к началу произведения, мы сразу видим на примере игры в орлянку Гильденстерна как рационально мыслящего человека.

Розенкранц же напротив фаталистически или, скорее, инфантильно принимает действительность такой, какая она есть, без попытки ее проанализировать, с целью сделать выводы на будущее.

Главные герои, получая задание выяснить, в чем кроется недуг принца, получают и самостоятельное путешествие. По ходу в пути, а затем и в замке они сталкиваются с разного рода происшествиями и не поддающимися разрешению вопросами.

Что с одной стороны и придает комичность произведению, за счет контраста с оригинальным произведением, его коллизиями, отношениями и трудностями их установления между главными героями, а с другой превращает обезличенных доселе второстепенных персонажей в главных действующих лиц с полностью самодостаточной сюжетной линией. О дальнейшей судьбе Розенкранца и Гильденстерна нам не сообщается, однако знакомые с пьесой Шекспира знают, что она неутешительна.

До перевода Бродского о произведениях Т. Стоппарда появлялись только отдельные статьи в журналах “Иностранная литература” и “Театр”. Переводя ее, сам Бродский даже не знал, кто был автором, его привлекла “вызывающая нетрадиционность” и “непочтительность к традициям”, за которыми, тем не менее, стояли каноны классической литературы. Т. Стоппард же сам сказал о Бродском следующее «На вечеринке нас познакомил издатель, сказал: «Вот переводчик твоей пьесы, «Розенкранц и Гильденстерн мертвы». Тогда я еще не знал его стихов, зато уже восхищался эссе. Говорят, англоязычная поэзия Бродского проигрывает ему же на русском. Не знаю. Теперь-то я ее прочел, и для меня это все равно звучит гораздо лучше, чем, скажем, если бы Оден писал на немецком» [63, с.35].

Пьеса вызвала интерес у будущих читателей еще до ее первого представления. Тот факт, что именно Бродский был первым переводчиком произведений Т. Стоппарда, дает нам возможность утверждать, что он был посредником, впервые представляющим не только произведения, но и

личность иностранного автора, таким образом, знакомя читателя с ним. Представленный процесс, можно сравнить с реальным процессом знакомства, представления одним человеком другого широкой иноязычной публике. Переводчик берет полную ответственность на себя за весь частичный процесс интеграции культур, эпох, стилей и подстилей, жанров и их особенностей и полный процесс интеграции автора и как отдельно взятого читателя, так и автора и всех носителей языка перевода.

Сам Бродский высказался о произведении и обо всем периоде одновременно: "Розенкранц и Гильденстерн" могли быть написаны только в двадцатом веке, точнее, во второй его половине. "В настоящей трагедии гибнет не герой, гибнет хор". С тех пор появилось много подобных пьес – «Фортинбрас спился» Я. Гловацкого, «Гамлет в остром соусе» А. Николаи, «Гамлет-машина» Х. Мюллера и даже «Гамлет. Версия» Б. Акунина, но стоппардовская остается в этом ряду первой во всех отношениях.

Т. Стоппард сказал о своем произведении: «Я не считаю, что «Розенкранц и Гильденстерн...» — это театр абсурда. В ней есть логика, рассказ идет последовательно, по прямой линии. Это скорее философская комедия». О переводчике своей пьесы автор сказал следующее: «Я встречался с Бродским однажды на приеме у его издателя. Он сказал мне, что перевел мою пьесу. Я почувствовал себя невероятно польщенным и страшно смутился. Это было через несколько недель после того, как он получил Нобелевскую премию».

Переходя к рассмотрению и анализу произведения, нужно отметить, что текст пьесы Т. Стоппарда переведенный Бродским, включает несколько сцен из оригинального текста Шекспира "Гамлет, принц датский", переведенные Михаилом Лозинским. Значение переводов Бродского, отражается в создании перевода, полностью передающего особенности языка автора: парадоксальность, ироничность, образность и интертекстуальность, цитаты.

Бродский не был согласен с Набоковым в том, что поэзия теряется при переводе, утверждая что любое произведение заведомо равно переводимо, независимо от формы, и что зависит все только от конгениальности переводчика автору оригинала. Любой размер остается неизменным, но важно пользоваться им не механически, а талантливо и креативно. Все predetermined аспекты: метр, ритм, тропы должны быть переведены наиболее точным, с точки зрения комплексной эквивалентности, образом, чтобы был достижим первоначально запланированный перцептивный эффект.

Бродский осознал с течением времени, что рифм в английском языке гораздо меньше, чем в русском, вдобавок, многие из имевшихся были использованы, в том числе и в массовой культуре. Но воспринял он это, как вызов, считая, что классическая просодия, тем не менее, не должна переводиться свободным стихом (*verse libre*). Однако, мало кто разделял на тот момент его взгляды на перевод.

Постепенно Бродский развил в себе чувство ответственности перед английским языком, внушая его потом и остальным переводчикам. Этот факт находит отражение во фразе, сказанной Бродским Дэниэлу Уэйсборту: "Умри вы завтра, хотели бы вы, чтобы о вас судили по этим переводам?". Сам Дэниэл Уэйсборт говорил, что если бы Бродский жил в России, переводы не обрели бы для него такую же важность, какую он придавал им, живя на Западе.

Обратимся более подробно к частным случаям передачи поэтики произведения Т. Стоппарда на русский язык. Большой интерес, к примеру, представляет случай модифицированного цитирования «Гамлета» в пьесе Т. Стоппарда. Данный вид цитирования граничит с парафразом, все же весьма дифференцируется от него.

Мы видим обстоятельную авторскую ремарку перед первым введением шекспировского текста, в которой в полном объеме дается рассказ

Офелии Полонию о ее встрече с сошедшим с ума Гамлетом. В ремарке Т. Стоппард использует фактически буквальную цитату. Он переводит поэтический язык Шекспира в прозу, немного модернизируя звучание, меняя прошедшее время изложения у Шекспира на настоящее и несколько изменяя заключение эпизода.

В этом примере демонстрируется такой характерный признак ремарки в интеллектуальной драме Т. Стоппарда как интертекстуальность. В данном случае ремарка ставит акцент на необходимости прочтения драмы с неотъемлемым учетом ее развернутого - шекспировского - контекста, выходя, таким образом, за рамки исключительно постановочной функции.

Помимо этого, ремарка отражает метатеатральный характер пьесы Т. Стоппарда. Посредством использования ремарки в пьесе раскрывается принцип «закулисности», демонстрации механизма театральной постановки за счет выведения на сцену «Розенкранца...» тех эпизодов, которые в трагедии Шекспира происходят за сценой.

Функциональная многоплановость рассмотренной ремарки, впрочем, частично нивелируется в переводе на русский. И. А. Бродский, используя в случаях цитирования текста Шекспира перевод М. Л. Лозинского, в данном случае пользуется передачей шекспировской цитаты своими словами.

Для сравнения будут взяты переводы Бродского и Лозинского соответствующих отрывков из «Розенкранца...» и «Гамлета». В настоящем случае русский читатель сталкивается не с цитированием, а с парафразом, т.е. транспонированием стихотворного текста в прозу. Русский перевод, в котором не сохраняется обыкновенное для русскоязычного читателя звучание шекспировского текста, в определенной степени усложняет перцепцию авторского замысла.

Далее для рассмотрения будет взят пример из третьего акта «Розенкранца...». Роз и Гил сопровождают Гамлета на корабле в Англию. Из неизвестного места слышится звук флейты. Под воздействием музыки у Гиля

начинается пространственное рассуждение: он думает, что мелодия флейты дает надежду на то, что что-то еще, возможно, может случиться.

Следующие слова заканчивают рассуждения Ги́ла: «One of the sailors has pursed his lips against a woodwind, his fingers and thumb governing, shall we say, the ventages, whereupon, giving it breath, let us say, with his mouth, it, the pipe, discourses, as the saying goes, most eloquent music. A thing like that, it could change the course of events» («Какой-то морячок приложил свои губы к деревянной свистульке и перебирает пальцами эти - как их - клапаны, куда поступает воздух, и из его уст возникает, посредством флейты, так сказать, весьма красноречивая музыка. Подобная вещь способна изменить весь ход событий!») [65, с. 105].

Перевод на русский не демонстрирует того, что реплика Гильденстерна едва ли не дословно ретранслирует слова шекспировского Гамлета из разговора с Розенкранцем и Гильденстерном, отправленными королем после постановки «Убийства Гонзаго». С желанием донести до своих бывших друзей мысль о том, что они не смогут им манипулировать, Гамлет заставляет Гильденстерна сыграть на флейте, объясняя ему, как это нужно делать: «'Tis as easy as lying: govern these ventages with your fingers and thumb, give it breath with your mouth, and it will discourse most eloquent music» («Это так же легко, как лгать; управляйте этими отверстиями при помощи пальцев, дышите в нее ртом, и она заговорит красноречивейшей музыкой»).

С точки зрения лексического состава реплика Ги́ла эквивалентна реплике Гамлета, изменению подвергаются только грамматические формы и добавляются, свойственные многословному герою Т. Стоппарда, вводные конструкции: «shall we say; let us say; as the saying goes» - «так сказать; скажем так; как говорится». Акцент делается на том, произнесенные в «Розенкранце...» Ги́лом слова в оригинальном тексте принадлежат не ему, а также на том, что они уже стали всем известными, многократно использованными. Вновь в пьесе Т. Стоппарда шекспировские слова, как и в

предыдущем примере, воспроизводит не тот персонаж, которому они принадлежат в «Гамлете».

Их произносит адресат: в первом случае - Розенкранц, во втором - Гильденстерн. Два примера зеркалируют друг друга: по аналогии с Гилом, воспроизводящим слова Гамлета в «Розенкранце...», и Розом, «повторяющим» слова актера Стоппард в трагедии Шекспира, можно сделать вывод о том, что герои и в пьесе Шекспира, независимо от текста «Розенкранца...», разговаривают на чужом для них языке. Их подчиненность, зависимость подчеркивается шекспировской аллюзией. В данном случае применима английская поговорка «he who pays the piper calls the tune» - кто платит, тот и музыку заказывает. Ассоциации с ней вызывает музыка, предваряющая появление актеров на сцене.

Актеры выступают в роли посредников между потерянными в пространстве шекспировской трагедии Розом и Гилом и автором, создавшим и это пространство и их самих. Герои, которые сами издают чужую «музыку», не могут заставить плясать под свою дудку личность масштаба Гамлета. Хотя и над первыми, и над вторым стоит всевластная фигура автора.

Бродского-поэта любили в Англии немногие, хотя и нежно. И даже любящие: сэр Исая Берлин, Шеймус Хини, Джон ле Карре, Клайв Джеймс, Алан Дженсинс, Глин Максвелл (Glyn Maxwell) любили его с большими оговорками, любили скорее обаятельного и умного собеседника, чем поэта. Мы не будем цитировать высокие оценки Одена, Стивена Спендера, Д. М. Томаса, и некоторых других писателей, друзей Бродского.

Как правило, "английского" Бродского хвалят за христианскую тематику, за вопрошающий интеллект и сложный поток мышления, за терпкий юмор и остроумие высшего порядка, за изобилие афоризмов, богатство культурных аллюзий и за техническую виртуозность. Другими

словами, за то же, за что хвалят и любят его российские читатели и критики, только их список достоинств Бродского значительно короче.

Однако, следует особо отметить еще одну серьезную причину холодного отношения к переводам Бродского со стороны литературных критиков - его теории перевода. По мнению многих исследователей творческого наследия Бродского, независимость его суждений о переводах русских стихов на английский, будь то стихи Мандельштама, Ахматовой, Хлебникова или его собственные, либо о переводах иностранных писателей и поэтов на русский язык, в том числе и Т. Стоппарда, его идеи перевода поэзии, которые он пытался реализовать сам и навязывал другим, профессиональным переводчикам, сослужили ему дурную службу - поссорили его со многими поэтами и переводчиками. Он часто относился к переводами других как к черновикам, над которыми еще надо работать и работать. Для него любой перевод был лишь - повод для нового перевода.

Дело в том, что он не терпел неточностей, настаивая на сохранении исходного метра и схемы рифм и ритма и требуя при этом, чтобы перевод звучал полностью как оригинальное произведение, дающее наиболее полное представление об исходном тексте.

Он готов был принести в жертву рифме - риторические фигуры, в жертву просодии - синтаксис, в жертву форме - все, включая смысл. И приносил. "Обидно видеть стихотворение на плохом английском", - говорил он. В итоге, многие друзья-переводчики и писатели постепенно его оставили, и в результате он был вынужден заниматься переводом строго индивидуально.

Являясь иностранцем, он никогда не был в большинстве. Его высказывания о переводе не соперничать либо как-то коррелировать с мнениями таких переводчиков, как Стэнли Кюниц, Макс Хейвуд или Роберт Лоуэлл. Однако Бродский был, все же, большей частью прав.

Профессор Уэйсборт, повествуя о сложностях перевода, не утаивает своих обид на поэта, но он при этом рассказывает и как Бродский множество раз отлаживал их отношения своей нежностью, помогал с проблемой уязвленного самолюбия переводчика своей беззащитностью и напоминаниями об общем деле - служению языку, в котором нет места второстепенности.

Выводы по Главе II.

Рассматривая сюжетную линию произведений, стоит отметить, что количество возможных сюжетов может быть сведено к четырем. Все остальное мы получим созданием различных трактовок, вариаций, и интерпретаций. В случае с западной поэзией уместно использовать термин традиция в отношении сюжетных линий, при рассмотрении же поэтов разных стран, цивилизаций, эпох говорить о традиции не является возможным. Рассмотрев примеры переводов Дж. Донна, выполненные Бродским, мы делаем вывод о том, что они имеют максимальный уровень комплексной точности при передаче всех особенностей сюжетной линии, сохраняя интонационные особенности оригинальных текстов, их языковую многогранность и аспекты строфики, по сравнению с другими переводчиками работ Дж. Донна, где встречаются не только искажения звучания, но и смысловые различия, этот факт предстает еще более наглядно.

Делая вывод по данной главе нужно отметить, что Бродский при переводах стремился к комплексному идеалу, он хотел бы получить своего рода диалектический перевод, трансформируя и взаимовнедряя один язык в другой. Он верил в возможность формального мимезиса двух языков, что отчетливо прослеживается в переводе пьесы Т. Стоппарда.

Зная, что это пьеса английская драматургическая пьеса и воспринимаем все произведение так, будто оно первоначально было написано на русском языке, русскоязычным автором. В данном случае, важно напомнить, что Бродский ничего не знал об авторе на момент начала перевода пьесы.

Как следствие, мы делаем вывод о том, что причиной перевода был не только биографический и переводческий факторы, но и, своего рода, вызов, возможность перевести пьесу, основанную на общеизвестном оригинале, но передающую все трагикомично, концептуально иначе, совсем под другим углом.

Для Бродского на самом деле было важно, чтобы его переводы не представляли вторичными, чтобы переведенное произведение могло восприниматься носителями языка как самостоятельное, на этом языке написанное.

Тогда становится понятным, почему он оставил после себя по обеим сторонам Атлантического океана вереницу переводчиков, не изменяя своим переводческим принципам ни при каких обстоятельствах.

В этом и заключалась главная задача Бродского-переводчика: создать перевод, максимально адекватный оригиналу, но являющий собой одновременно самостоятельное произведение, близкое и понятное носителю языка.

Также считают, что, как никто до него, Бродский сблизил два языка. Гиперболы русского языка сочетаются в его работах с английскими литотами. Бродский американизируя русский, русифицировал английский. Современники приводят примеры того, как Бродский привносил русский акцент в английский, в частности, "усилил интеллектуальный аспект английской поэзии, внося в нее мощь знания, логики, исторических реалий" [70, с.34].

Также правдиво и противоположное утверждение: Бродский дал английскому языку часть русского и наоборот, что явно заметно на примере его перевода пьесы «Розенкранц и Гильденстерн мертвы».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

По нашему мнению, статус переводчика в социокультурном контексте сводится к роли посредника между предполагаемым читателем автора оригинала и предполагаемым читателем переведенного текста.

Для достижения максимального уровня адекватности перевода переводчику приходится учитывать все особенности интерференции. Задачей переводчика является верное определение необходимых изменений оригинала, отсутствие использования которых повлечет за собой искажение основного смысла и идеи текста оригинала.

Адекватная передача содержания посылы в соотношении с культурными нормами языка перевода, социокультурными стандартами речевого поведения носителей языка нуждается в комплектности профессионально важной социокультурной компетенции.

Таким образом, переводчик должен адаптировать текст, с учетом всех перцептивных особенностей читателя, которые, в свою очередь, зависят от различных институциональных, временных, диалектических и личностных особенностей индивида и группы.

На примере переводов И.А. Бродского (Дж. Донна и Т. Стоппарда) мы смогли увидеть, что особенно сложной является задача введения первых переводов автора в родную для себя культуру.

Так как в таком случае отсутствует опыт чтения работ автора у принимающей стороны, что приводит к тому, что переводчик не только впервые вводит в свой родной язык тексты автора со всеми стилистическими и идейными особенностями, но и «знакомит» носителей родного для него языка с личностью иноязычного автора, представляет его большому кругу будущих читателей и создает массовый образ переведенного им автора.

Любой текст включает в себя основные мысли и идеи, которые и должны быть переданы. Каждая идея и мысль и форма их отражения в тексте

несут свои особенности социально-культурного контекста, в том числе и за счет фактора интертекстуальности (рассмотренного нами на примере работы Стоппарада), который добавляет больше возможностей для передачи основного смысла текста под разным углом, но и добавляет будущему переводчику больше социально-культурных особенностей, которые ему будет нужно учитывать при переводе.

По завершении анализа переводов И.А. Бродского мы смогли сформулировать следующие принципы И. А. Бродского как переводчика:

- Сохранение оригинального сочетания формы и смысла при смене языка
- Максимальное приближение эффекта восприятия текста оригинала к эффекту восприятия текста перевода, стремление к их идентичности
- Стремление избежать амбивалентности (перцептивной, когнитивной и семантической)
- Поиск максимально адекватных аналогов либо эквивалентов жанрово-стилистическим и фразеологическим особенностям оригинального текста
- Сохранение акцентов и интонации текста оригинала, в том числе, путем синтаксического членения, при переводе поэтических текстов
- Принцип непрерывного переводческого совершенствования через поиск новых стилей и жанров
- «Любой перевод- лишь повод для нового перевода»

Мы можем сделать вывод о том, что переводческие принципы должны сводиться к стремлению достижения комплексной эквивалентности текста оригинала и текста перевода, которая невозможна без социокультурной адаптации.

Социально-культурный аспект должен быть развит у переводчика в равной мере в обоих языках (ведь как заметил сам Бродский, переводчик является лишь «средством существования языка») и находить отражение в его переводческих принципах, для достижения полной передачи смысла оригинального текста - комплексной эквивалентности, что в дальнейшем может выражаться в передаче конвенционального идеологического конструкта и достижению коммуникативного эффекта текста перевода эквивалентного коммуникативному эффекту в оригинальном тексте

—

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. СПб., 2004.
2. Апресян Ю.Д. Языковые аномалии: типы и функции. М. Л., 1990.
3. Ардов М. Др. и А.Г.: Над чем смеялся Иосиф Бродский // Независимая газета. — 1998.-11 июня.
4. Арнольд И. В. Проблемы интертекстуальности // Вестник Санкт-Петербургского Ун-та. Серия 2. Выпуск 4. СПб., 1992.
5. Бабанина Н.Н., Миловидов В.А. «In memoriam» Иосифа Бродского: проблема автоперевода / Пер. как моделирование и моделирование перевода. Тверь: Тверской гос. ун-тет, 1991.-С. 19-25.
6. Барт Р. Война языков // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. -М.: Прогресс; Универс, 1994.- С. 535-540.
7. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. -М.: Прогресс; Универс, 1994. С. 413- 23.
8. Блажко А.М. О поэзии Иосифа Бродского // Звезда. 1994. - № 7. - С.205-207.
9. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Ч. III: Методы исследования. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2003. — 119 с.
10. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Ч. III: Структура текста. Текстобразующие возможности языковых единиц. Томск: Издательство Томского государственного педагогического университета, 2005. 271 с.
11. Бондаренко В. "Бродский" // Москва Молодая гвардия 2016
12. Борецкий Р. «Искусству сопротивления я научился у поляков» (И. Бродский в Польше) // Новое время. 1993. - № 30. - С.42-44.
13. Бродский И. Труды и дни Антология

- 14.Бродский И. Большая книга интервью / Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2000. -703 с.
- 15.Бродский И. В ожидании варваров. Мирская поэзия в переводах Иосифа Бродского. СПб.: Журнал «Звезда», 2001. - 288 с.
- 16.Бродский И. Размером подлинника
- 17.Бродский И.А. Предисловие / Рейн Е. Избранное. М., 1993. - С.5-13.
- 18.Бродский И.А. Речь в Шведской королевской академии при получении Нобелевской премии // Звезда. 1997. - № 1. - С.3-4.
- 19.Вайль.П., Генис А. От мира к Риму // Поэтика Бродского. - Эрмитаж, Tenaflі, 1986.- с. 198-206.
- 20.Венцлова Т. Статьи о Бродском (сборник)
- 21.Верхейл К. Танец вокруг мира. Встречи с Иосифом Бродским
- 22.Веселый спутник. Воспоминания об Иосифе Бродском Аллой Р.
- 23.Виноградов В.С. Перевод. Общие и лексические вопросы. М., 2004.
- 24.Влахов С.Н., Флорин С.В. Непереводимое в переводе. М., 1986.
- 25.Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским // Независимая газета. М., 1998. - 328с.
- 26.Гандлевский С. Олимпийская игра // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. Итоги трех конференций. СПб., 1998. С. 116-118.
- 27.Гаспаров М.Л. Рифма Бродского / Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995. - С.83-92.
- 28.Гордин Я. Переключка во мраке: Иосиф Бродский и его собеседники. СПб., 2000.
- 29.Гордин Я. "В ожидании варваров. Мирская поэзия в переводах И.Бродского" // Журнал "Звезда", Санкт-Петербург. 2001
- 30.Гуреев М. Иосиф Бродский. Жить между двумя островами
- 31.Дармодехина А.Н. Мир поэтической символики: проблемы интерпретации и перевода: Монография. Краснодар, 2005.

32. Дэвидсон Д. Что означают метафоры // Теория метафоры. М., 1990.
33. Ерофеев В.В. Поэта далеко заводит речь. (Иосиф Бродский: свобода и одиночество) // В лабиринте проклятых вопросов: Эссе. М.: Союз фотохудожников России, 1996. — С. 216-231.
34. Ефимов И. Нобелевский тунец. М.: Захаров, 2005. -176 с.
35. Жолковский А. «Я вас любил.» Бродского: интертексты, инварианты, тематика и структура // Поэтика Бродского. — Эрмитаж, Тенафли, 1986.- с.38-63.
36. Земская Е.А., Китайгородская М.А., Розанова Н.Н. Языковая игра // Русская разговорная речь: Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. М., 1983.
37. Иванов Вяч. О Джоне Донне и Иосифе Бродском // Иностранная литература. -1988.-№9.-С. 180-181.
38. Избирательная группа "Азбука - классика" "Иосиф Бродский изгнание из рая"
39. Йейтс У. Б. Избранное: Сборник: На английском языке с параллельным русским текстом / Перевод Г. Кружкова. М: Радуга, 2001. — 448 с.
40. Катлюс Р. Иосиф Бродский и Литва // Звезда. — 1997. № 1.- С. 151 - 154.
41. Клепикова Е. Иосиф Бродский. Апофеоз одиночества
42. Козлов В. Непереводимые годы Бродского: Две страны и два языка в поэзии и прозе И. Бродского 1972-1977 годов // Вопросы литературы. 2005. - № 3.1. С. 155- 185.
43. Коробова Э. Тождество двух вариантов // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: «Журнал «Звезда», 1998. - С.60-65.
44. Кружков Г. Сходство зазубрин: «Строфы» Бродского и «Строки» Шелли // Иосиф Бродский: стратегии чтения. Материалы

международной научной конференции 2-4 сентября 2004 года в Москве. М.: ИСТФИЛ РГТУ - Издательство Ипполитова, 2005. - С. 290-293.

45. Крепс М. "О поэзии Иосифа Бродского" // Журнал "Звезда", Санкт-Петербург, 2007
46. Кулаков В. Г. Поэзия как факт. М., 1999.
47. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. М.: АСТ, 1997. 384 с.
48. Латышев Л.К. Технология перевода. М., 2000.
49. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Теория и практика перевода с английского языка на русский. М., 1963.
50. Лепский Ю. В поисках Бродского
51. Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи
52. Лосев Л. Иосиф Бродский
53. Лотман М.Ю. На смерть Жукова (1974) // Как работает стихотворение Бродского. Из исследований славистов на Западе / ред. Л. Лосев, В. Полухина. М.: НЛО, 2002. - С. 64-76.
54. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста: "Чужое слово" в поэтическом тексте // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб.: Искусство-СПБ, 1996.-С. 109-116.
55. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. -384 с.
56. Макфадьен Д. Бродский и «Стансы к Августе» Байрона // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: «Журнал «Звезда», 1998. — С. 161-165.
57. Маслова Ж. Н. Явление билингвизма и англоязычной традиции в поэзии И. Бродского и В. Набокова: Дис. канд. филол. наук. Балашов, 2001. -174 с.

58. Милош Ч. Борьба с удушьем. // Иосиф Бродский: труды и дни / ред. сост. П. Вайль, Л. Лосев. М.: Независимая газета, 1999. - С. 237-248.210
59. Милош Ч. Стихи разных лет // Новый мир. 1991. - № 2. - С.147-150.
60. Мир Иосифа Бродского: Путеводитель. СПб.: Журнал «Звезда», 2003. - 464 с.
61. Мунен Ж. Теория проблемы перевода. Перевод как языковой контакт // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
62. Ниеро А. О роли переводов из Дж. Донна в творчестве И. Бродского // Лотмановский сборник. М., 2004. - Вып. 3. - С. 503 - 519.
63. Николаев С. Г. О «конгениальности перевода оригиналу» по Иосифу Бродскому // Поэтика Иосифа Бродского. Тверь: Тверской государственный университет, 2003.-С. 47-63.
64. Нокс Дж. Иерархия других в поэзии Бродского // Поэтика Бродского. -Эрмитаж, Тенаfli, 1986.- с. 160-171
65. Перотто М. Бродский и английская поэзия: Динамика отношений // Поэтика Иосифа Бродского. Сб. науч. трудов. Тверь: ТГУ, 2003. С. 28-38.
66. Петрушанская Е.М. Музыкальный мир Иосифа Бродского. СПб.: Звезда, 2004. - 352 с.
67. Плеханова И. Метафизическая мистерия Иосифа Бродского. Поэт времени
68. Полухина В. Миф поэта и поэт мифа // Литературное обозрение. 1996. - № 3. -С. 42-48.
69. Полухина В. Новое представление о поэзии. Интервью с Львом Лосевым// Звезда. 1997. - № 1. - С. 159-172.
70. Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: «Журнал «Звезда», 1998. - С. 145-153.

- 71.Полухина В. Поэтический автопортрет Бродского // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. СПб.: Звезда, 1998. - С. 145-154.
- 72.Потебня А.А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. - 614 с.
- 73.Проффер К. Без купюр
- 74.Ранчин А. Иосиф Бродский и русская поэзия XVIII-XX вв. М., 2001.
- 75.Ранчин А. Иосиф Бродский: поэтика цитаты // Русская словесность. 1998. - № 1.-С. 36-41.
- 76.Соколов К.С. «Бродский = Оден»: Коммуникативный аспект стихотворения // Поэтика Иосифа Бродского. Сб. науч. трудов. Тверь: ТГУ, 2003. -С. 378-385.
- 77.Тисли Э. Бродский среди нас
- 78.Того В. Человек есть конец самого себя и вдается во время // Иосиф Бродский: творчество, личность, судьба. — СПб.: «Журнал «Звезда», 1998. — С. 257-259.
- 79.Тоша Э. Состояние сердца. Три дня с Иосифом Бродским
- 80.Тюленев С.В. Теория перевода. М., 2004.
- 81.Уилбер Р. О старых и новых переводах // Иностранная литература. 1990. - № 10.-С.57.
- 82.Уфлянд В. Традиция и новаторство в поэзии Иосифа Бродского // Звезда. — (1997.-№1.- С. 155-158.
- 83.Хайров Ш. «Если бог для меня и существует, то это именно язык»: языковая рефлексия и лингвистическое мифотворчество И. Бродского (эссеистика, беседы, интервью) // Новое литературное обозрение. 2003. - № 67. - С. 198 - 223.
- 84.Херльт Й. Иосиф Бродский: Поэтика благодарности // Поэтика Иосифа Бродского. Сб. науч. трудов. Тверь: ТГУ, 2003. - С. 77-94.
- 85.Холшевников В.Е. Что такое русский стих.//Мысль, вооруженная рифмами. Поэтическая антология по истории русского стиха. Л.: Изд-во Ленинградского гос. ун-та, 1983.-С.5-37.

86. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными: Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы. 1998. - Вып. 6. - С. 3 - 39.
87. Штерн Л.Я. Бродский: Ося, Иосиф, Joseph. М.: Независимая газета, 2001.-272 с.
88. Штерн Л.Я. Поэт без пьедестала. Воспоминания об Иосифе Бродском. М.: Время, 2010. – 516 с.
89. Шунейко А.А. «Но мы живы, покамест есть прощение и шрифт: взгляд на мир И.Бродского // Русская речь. 1994. - № 2. - С. 15-21.
90. Якимчук Н. Дело Иосифа Бродского. Как судили поэта
91. Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации. М., 1985.
92. Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978.
93. Янгфельдта Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском. М.: Corpus, 2011. – 368 с.
94. Auden W.H. Selected poems. / Ed. by Edward Mendelson. London, Boston, Faber a. Faber, 1979. - XXI, 314 p.
95. Brodsky J. Collected Poems in English. -New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000. 540 p.
96. Brodsky J. Less than one: Selected essays. New York, Farrar, Straus, Giroux, 1986.-501 p.
97. Donne J. The songs and sonets of John Donne. London: Methuen, 1983. - XXIV,374 p.
98. Eliot T.S. Collected poems, 1909-1962. London, Boston, Faber a. Faber, 1990.238 p.
99. Frost R. The Collected Poems / Ed. by E. C. Lathem. New York: Henry Holt and Company, 1969. - 607 p.

100. Joseph Brodsky: The Art of a Poem / Ed. by L. Loseff, V. Polukhina. London: The Macmillan Press; New York: St Martin's Press, 1999. - 257 p.
101. Keats J. Selected Poems. London: Penguin Books, 1996. - 247 p.
102. Polukhina V. Yosiph Brodskiy: A Poet for Our Time. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
103. Polukhina V, Thomas Bigelow Bibliography of Brodsky's Interviews', Russian Literature, XXXVII-II/III, 1995, p. 417—426 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://vdocuments.site/bibliography-of-joseph-brodskeys-essays-introductions-reviews-letters-in.html> - Загл. с экрана.
104. Polukhina V brodsky through the eyes of his contemporaries, (Vol 1) (Studies in Russian and Slavic Literatures, Cultures, and History), Academic Studies Press, 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://remote.timelinefilms.co.uk/474n3qg4j0ge/05-willy-hoppe-1/read-online-9781934843154-brodsky-through-the-eyes-of-his-contemporaries-v-3.pdf> - Загл. с экрана.
105. Puchner M. Requiem: How a poem resisted Stalin, 2018 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.bbc.com/culture/story/20180515-requiem-how-a-poem-resisted-stalin> - Загл. с экрана.
106. Price M. Contradictions and Paradoxes: Apoliticism and the Myth of Joseph Brodsky, A thesis submitted for the degree of Master of Arts by Research, School of Modern Languages and Cultures: Department of Russian Durham University, 2013 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://etheses.dur.ac.uk/10755/1/Megan_Price_MA_Thesis.pdf?DDD36+ - Загл. с экрана.
107. Rigsbee D. Styles of Ruin: Joseph Brodsky and the Postmodernist Elegy, Westport; — L.: Greenwood Press, 1999 [Электронный ресурс]. –

Режим доступа: <https://updoc.tips/download/free-pdf-ebook-turoma-2010-brodsky-abroad>. - Загл. с экрана.

108. Shroyer, M. D. *Two Poems on the Death of Akhmatova: Dialogues, Private Codes, and the Myth of Akhmatova's Orphans* // *Canadian Slavonic Papers*. — XXXV. 1-2 (March-June 1993). — P. 45-68 [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://fmwww.bc.edu/sl-v/ShroyerMRes.html.bak> - Загл. с экрана.