



которых держится движение остальных (предложений. – *Ред.*). Иначе говоря, то, что некоторые вещи *на деле* не подлежат сомнению, принадлежит логике наших научных исследований. <...> Если я хочу, чтобы дверь отворялась, петли должны быть закреплены» (цит. по: *Витгенштейн Л. О достоверности // Вопр. философии. 1991. № 2. С. 92*).

¹⁹ *Ульянов Н. Алданов-эссеист // Ульянов Н. Диптих. Нью-Йорк, 1967. С. 101.*

²⁰ Подробнее см.: *Болотова Т. Функции философского текста в романах М. Алданова (Платон, Декарт) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007.*

²¹ *Богуславский В. Указ. соч. С. 260.*

УДК 821.161.1.09 -1+929 Бродский

ЧАСТЬ РЕЧИ («A PART OF SPEECH») К ПРОБЛЕМЕ АВТОПЕРЕВОДА

А. Ю. Смирнова

Педагогический институт
Саратовского государственного университета
E-mail: smirnovaannau@mail.ru

В статье проводится сопоставительный анализ цикла стихотворений И.А. Бродского «Часть речи» и их авторских переводов на английский язык с целью выявления переводческих принципов, которыми пользовался поэт на начальном этапе своей авторской переводческой деятельности.

Ключевые слова: И.А. Бродский, «Часть речи», авторский перевод, русский оригинал и английский перевод, переводческие принципы.

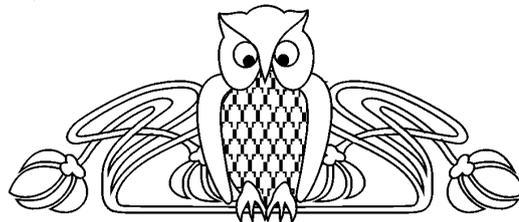
«A Part of Speech». To the Question of the Author Translation

A. Yu. Smirnova

In the article the comparative analysis of the original Russian poems from the cycle «A Part of Speech» by Joseph Brodsky and their author translations is given. The aim of the analysis is to reveal those principles which J. Brodsky used at the early stage of his author translations.

Key words: Joseph Brodsky, «A Part of Speech», author translation, Russian original poems and English variants, principles of translation.

Цикл «Часть речи» занимает особое место в творчестве И.А. Бродского. Один из первых написанных в эмиграции, он представляет собой попытку самоанализа. Это своего рода творческий автопортрет. Цикл «Часть речи» входит в одноименный сборник, изданный на английском языке, «A Part of Speech». Перевод стихотворений осуществляют профессиональные переводчики и сам поэт, выступающий одновременно и как редактор. Объясняя свои редакторские задачи, И.А. Бродский пишет во вступительном слове к сборнику: «Я взял на себя смелость переработать некоторые переводы, чтобы привести их в большее соответствие оригиналам, хотя, возможно, и сделал это за счет гладкости. Я вдвойне благодарен переводчикам за их снисходительность»¹. Всего в сборник вошло 37 переводов, 10 из которых были выполнены при участии автора. Как указывает А.С. Волгина, «с этих пор, судя по всему, сотрудничество было организовано таким



образом: переводчик либо принимал поправки Бродского и становился соавтором перевода, либо не принимал поправок – и снимал свое имя с текста. Вторым вариантом избрал, например, Д. Уэйсборт, автор первоначального перевода цикла «Часть речи», опубликованного в альманахе «Poetry» за март 1978 года»².

В сборнике цикл публикуется с пометкой «перевод автора», поэтому стихотворения, в него вошедшие, принято рассматривать, хотя и весьма условно, как первые авторские переводы И.А. Бродского. Тем не менее, доля авторского участия весьма важна и позволяет нам понять принципы перевода, которыми руководствовался поэт на начальном этапе авторской переводческой деятельности.

Важно отметить, что авторская переводческая деятельность И.А. Бродского отнюдь неоднозначно воспринимается отечественными и зарубежными критиками и литературоведами. Мнения подчас расходятся диаметрально противоположно. Часть критиков и исследователей, такие как П. Потер, Д. Дейви, утверждают, что авторские переводы Бродского не являются коммуникативно адекватными, и поэт, переводя свои произведения на английский язык, остался непонятым иноязычными читателями. Другая часть литературоведов и лингвистов, такие как Д. Уолкот, Дж. Бейли, считают, что именно в авторских переводах раскрывается истинная глубина мира поэзии И.А. Бродского и что поэт создает свой собственный вариант поэтического английского языка.

Перечислим те элементы авторского перевода, на которые критики и исследователи указывали как на недостатки. Главным образом – это стремление И.А. Бродского писать по-английски, соблюдая рифму оригинала, даже в ущерб метафорическому смыслу русского стихотворения и грамматическому строю языка перевода, что часто также приводило к неаутентичному звучанию³.

Нам представляется, что корень вопроса об авторских переводах лежит глубже, нежели просто вопрос об их языковом качестве.

«Русский» И.А. Бродский, безусловно, – поэт-новатор. В. Уфлянд, говоря о его творчестве, пишет, что «новаторство в словесности не предпо-



лагают популярности. Наиболее непривычные для читателей, новаторские в словесности творения очень не скоро и редко попадают в разряд читаемых и изучаемых в школах»⁴. Это понимал и сам поэт, который с иронией цитировал А.С. Пушкина: «Если Бог пошлет мне читателей».

Исследователь указывает на тесную связь стихотворений И.А. Бродского, особенно ранних, с русской поэтической традицией Ахматовой, Мандельштама, Цветаевой. Позднее же поэт привносит в свое творчество традиции английских поэтов-метафизиков; произведения приобретают нетрадиционную метрическую форму и отличаются сложным синтаксисом, «тщательностью и изощренностью».

И.А. Бродскому удалось «соединить русский смысл и форму, русский образ мысли с западным смыслом, и формой, и образом мысли»⁵, создать свой собственный оригинальный поэтический язык на стыке русских и английских традиций.

Таким образом, интертекстуальность стихотворений, нетрадиционность формы, глубокая метафоричность, заложенная в обыденных на первый взгляд деталях, ко многому обязывают читателей.

О. Глазунова упоминает о негативном восприятии оригинального русскоязычного сборника «Часть речи» среди отечественных критиков. Ее настораживает «сам факт негативного прочтения стихотворений Бродского: если этот не самый сложный, с поэтической точки зрения, сборник вызвал непонимание, то что же говорить о других произведениях поэта, более нетрадиционных по форме и содержанию»⁶.

Итак, основная трудность восприятия русской поэзии И.А. Бродского заключается в привнесении им в свои произведения поэтических традиций иной культуры. Это странным образом согласуется с тем, на что указывают англоязычные критики и исследователи, говоря о Бродском, только с точностью до наоборот, – основная трудность восприятия и понимания его стихотворений в авторском переводе заключается в привнесении им русских поэтических традиций – он заставляет английский звучать по-русски.

При проведении сопоставительного анализа оригинальных стихотворений и автопереводов мы не будем рассматривать их метрическую эквивалентность и влияние ее на смысловое содержание английского варианта. Упомянем, однако, что это один из ключевых переводческих принципов И.А. Бродского, и существует несколько подробных работ, посвященных этому вопросу⁷. Мы сосредоточимся на смысловом сопоставительном анализе автопереводов и оригиналов.

Часто, рассматривая дополнительные детали, которые появляются в стихотворении и не наблюдаются в оригинале, авторы приходят к выводу, что поэт добавляет их только затем, чтобы сохранить в аналитическом английском рифму флективного русского. Не отвергая подобного

мнения, мы все же не можем и полностью с ним согласиться. Во-первых, при авторском переводе мы рассматриваем добавление дополнительных элементов, не наблюдаемых в оригинале, как авторскую волю: если автор нашел новую грань поэтического чувства, открыл новый оттенок использованной в оригинале метафоры, то он мог перенести это в английский перевод. Во-вторых, привнесение новой детали может иметь функцию компенсаторной информации при невозможности передать какой-то иной элемент оригинала. В-третьих, так или иначе новая деталь, появившись в переводе, объективно функционирует в структуре стихотворения, следовательно, ей нужно уделить внимание.

Мы попробуем с помощью анализа некоторых стихов сборника «Часть речи», вернее, одноименного цикла, посмотреть, что же получилось на практике: какие «потери» понесли стихотворения и какие новые оттенки получили поэтические образы в результате перехода стихотворений из русского языка в английский.

Самое важное значение цикла, особенно это касается английского варианта, заключается, как уже отмечалось выше, в его «репрезентативной» функции. Он вобрал в себя очень много фактов реальной биографии поэта: это и его творческий путь, и его история любви, и трагедия его изгнания.

Давая аналитический обзор цикла «Часть речи», О. Глазунова пишет, что в нем «говорится о трагедии человека, который никак не может справиться с одиночеством, постоянно возвращается в прошлое и ведет диалог с оставшейся там женщиной»⁸. Действительно, все стихотворения сборника – это как бы взгляд в прошлое, на ту жизнь, которая завершилась внешне, но продолжается внутри, в душе поэта. Именно эта прошлая жизнь сформировала настоящее.

В русском варианте стихотворение «Север крошит металл, но шадит стекло...», которому в статье будет уделено пристальное внимание, открывает собой цикл «Часть речи», но в английском варианте порядок следования стихотворений несколько изменен, и оно занимает уже второе место, после «Я родился и вырос в балтийских болотах...». Эти два стихотворения очень тесно связаны между собой. «Я родился и вырос в балтийских болотах / Подле серых цинковых волн, всегда набегавших по две, – / и отсюда все рифмы, отсюда тот блеклый голос...»⁹. «Я родился и вырос...» – это обычный «зачин» рассказа человека о себе. Здесь утверждается мысль о том, что именно суровый край «цинковых волн» определяет творческую судьбу лирического героя и передает свою лишнюю ярких красок красоту его поэзии.

Стихотворение «Север крошит металл, но шадит стекло...» (277) словно продолжает и развивает ту же тему пробуждения и воспитания в человеке поэта – традиционную для русской литературы. В нем И.А. Бродский называет своим



воспитателем «север», «холод», имея в виду тот же край «балтийских болот», Петербург, но, как нам представляется, и Россию в целом, так как «север» и «холод» здесь не просто климатические условия, но и атмосфера жизни. Задумаемся над первой, казалось бы, парадоксальной строкой «Север крошит металл, но шадит стекло». Почему же он разрушает более твердый металл, но шадит хрупкое стекло? Если мы обратимся к метафорическому смыслу фразы, то здесь можно увидеть новый вариант антитезы: поэт – толпа. Толпа, подобно металлу, обладает прочностью, негибкостью, закостенелостью, но именно ее и разрушает суровый север – сама атмосфера жизни. А стекло – нечто прозрачное, легко пропускающее и отражающее свет – это как душа поэта, который понимает мир гораздо глубже остальных и сопротивляется застыванию своей души в какие-то раз и навсегда предписанные формы¹⁰.

Лирический герой-поэт сурово воспитан холодом севера, но именно «север» становится источником творческого «жара»: «Холод меня воспитал и вложил перо в пальцы, чтоб их согреть в горсти» (277)¹¹. Атмосфера холода царит во всем стихотворении (север, холод, замерзая, лед (стекло), снег, упоминание полярного исследователя Седова).

Холод пробуждает дар поэта, позволяет ему увидеть то, что не может увидеть взгляд обычного человека. Благодаря северу лирический герой-поэт ощущает себя уже не только обычным человеком, он способен подняться над земным шаром, хотя и не оторваться от земли, но ощутить всю землю под каблук («То ли по льду каблук скользит, / то ли сама Земля закругляется под каблуком»).

Приметы обычной жизни подчиняются той стихии, которая воспитала героя-поэта. Герой становится частью, голосом этой стихии – «И в гортани моей, где положен смех / или речь, или горячий чай, / все отчетливой раздается снег» (277). Но север выступает и как убийца лирического героя – отсюда образ чернеющего на снегу Седова¹². Поэтому на протяжении всего стихотворения мы ощущаем двойственность образа севера – он и порождает лирического героя, и пробуждает в нем дар, но он и враждебен ему и убивает его. Последнее слово «прощай» – это и прощание с севером, и воспоминание о пережитой поэтом личной драме – изгнании.

Делая перевод этого стихотворения на английский, И.А. Бродский точно передает ключевые образы произведения (North, cold, freezing, snow), сохраняя таким образом атмосферу стихотворения, что очень важно для адекватности перевода. Но, как нам представляется, в английском варианте есть все-таки потери, обусловленные, прежде всего, разностью культурной памяти русского и англоязычного читателя – русский читатель знает, какое значение придается образу Петербурга и северного края в отечественной

литературе, неподготовленный американский читатель может не обладать знаниями об этом.

Нельзя не заметить, что И.А. Бродский стремится сохранить нюансы переживаний героя, в результате чего появляется особая версия английского слова «никого». Общеизвестно, что «никого», «ни души» (в русском языке это синонимы) переводится на английский язык «nobody». Это различие – один из ярких примеров несовпадения русской и английской языковых картин мира. Однако И.А. Бродский переводит «никого» на английский как «no soul» (there is no soul in sight), тем самым специально подчеркивая одиночество лирического героя – для него важно, что нет ни души, сочувствующей, сопереживающей. Так еще сильнее акцентируется мысль об одиночестве лирического героя. Думается, поэтому вариант – «ни души» «no soul» – является безусловно удачным для углубления смысла.

Отметим и другой нюанс автоперевода – «моря» («я вижу, как за моря солнце садится») в русском варианте меняются на «океаны» (oceans) («I see the red sun that sets behind oceans») в английском. Данное изменение нельзя объяснить поиском рифмы – в английском стихотворении слово «моря» (seas) подошло бы так же. Но скорее всего автор стремится еще больше расширить мир, доступный видению лирического героя, и передать то ощущение бесконечности пространства, которое для русского читателя возникает благодаря образу моря. Образ океана более привычен для американских читателей: Америка омывается не морями, а именно океанами – поэтому «море» и «океан» в данном случае эквивалентны. Также в переводе мы находим употребление предлога «behind» в несколько странной сочетаемости: «behind the ocean». Как правило, этот предлог употребляется в словосочетаниях типа «за спиной», «за домом» и т.д., то есть показывает положение позади, для фразы же типа «за океан» больше подходит «beyond».

В последней части И.А. Бродский прибегает к характерной переводческой трансформации, которая неоднократно используется поэтом и позднее¹³, – неизвестные иностранному читателю реалии или имена заменяются адекватно сопоставимыми реалиями или именами языка-реципиента. Эффект образа-оригинала при правильном подборе образа-заменителя, как правило, практически полностью сохраняется. Здесь это касается образа Седова, который в английском автопереводе превращается в Скотта¹⁴. Несколько добавленных штрихов («“Farewell!” darkens like Scott wrapped in a polar storm» и «“Прощай” темнеет как Скотт, закутанный в полярную метель») усиливают мотив не просто прощания, как это было в русской варианте, а именно гибели лирического героя.

В цикле «Часть речи», как и во всем сборнике, звучит мотив «чужого» поэтического пейзажа, который память поэта постоянно сопрягает с про-



шлыми видениями родины. Новые впечатления поднимают в душе привычные воспоминания, постигаются через «свое», уже ранее прочувствованное и близкое.

Сопряжение «чужого» и «своего» определяет лирический сюжет таких стихотворений, как «Темно-синее утро в заиндевшей раме...», «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...». Поэтому и стихотворение «Узнаю этот ветер, налетающий на траву...», написанное на чужбине, начинается со слова «узнаю», а цепь доминирующих образов-ассоциаций имплицитно уподобляет личные переживания героя татаро-монгольскому нашествию – одному из ключевых событий русской истории. Мирный пейзаж превращается в поле битвы, и трава ложится под налетающий ветер, «точно под татарву», и лист падает, как сраженный ударом татарской сабли «обагренный князь». Косой дождь растекается «широкой стрелой по косой склеу деревянного дома в чужой земле» (277) и сбегает по стеклу вниз, как «слеза по лицу» того, кто завоеван Золотой ордой или воспоминаниями о прошлом. «Кайсацкое имя», которое «язык во рту шевелит в ночи, как ярлык в Орду» – это скрытое указание на «кайсацкую» фамилию возлюбленной поэта Марины Басмановой (от казанско-татарского «басма» – «знак, печать»).

Образ Руси, наполненный «татарскими мотивами» и тревожной образностью полета и сражения, в глубине мерцает классическими эпохальными «знаками» блоковского «На поле Куликовом» (ветер, налетающий на траву, – звуковой образ стихотворения – постоянно встречающаяся гласная «у» – как звук ветра)¹⁵. В зашифрованной сложным синтаксисом строке проступает прямая отсылка к «Слову о полку Игореве»: «я не слово о номер забыл говорю полку». И в этом крупномасштабном образе Родины, как горящая точка, вспыхивает память о любви, о далекой любимой, чье имя в бессонной ветреной ночи «шевелит» «язык во рту».

В оригинальном стихотворении ключевыми образами являются исторические реалии, близкие и понятные именно русскому человеку. При передаче подобных образов на иностранный язык всегда возникает ряд трудностей, из-за которых невозможен их полный перевод без потерь всех мощных смысловых и эмоциональных коннотаций. Так, например, невозможно передать отрицательное значение, заложенное в слове «татарва»; у западного читателя не возникнет ассоциаций, появляющихся у русских при упоминании обагренного кровью князя – светлого воина, защитника родины.

Совсем исчезает аллюзия на «Слово о полку Игореве», посвященное как раз борьбе русских князей против татаро-монгольского ига: «Я не слово о номер забыл говорю полку» дословно переводится как: «Я пою здесь не балладу (песню) о страстно желаемом человеком походе» («I chant herein not the lay of that eager man's campaign»).

Утрачивается звукопись, передающая завывание ветра, протяжное русское «у».

Таким образом, в русском оригинале все образы органично подобраны, но богатство заложенного в них смысла во многом теряется при переводе, хотя оба варианта формально не обнаруживают больших смысловых расхождений¹⁶.

Проведенный нами сопоставительный анализ позволяет наметить основные принципы автопереводческой деятельности И.А. Бродского на начальном этапе их формирования. Поэт принимает участие в переводе цикла «Часть речи» как автопереводчик и редактор с целью более полного раскрытия своего оригинального творческого мира перед зарубежным читателем. Он старается приблизить английский текст к оригиналу. То, что цикл «Часть речи» составляют глубоко личные стихотворения, связанные с личной биографией и поэтому наполненные многочисленными русскими реалиями и приметам жизни, определяет трудности, которые возникают при переводе. Остаются «закрытыми» многие ассоциации, мощные смысловые и эмоциональные коннотации образов, аллюзии на отечественный литературный контекст.

Однако передача некоторых образов при помощи переводческих трансформаций позволяет добиться их адаптации в ином языковом существовании: поэту удается заменить конкретные реалии русской действительности на сходные зарубежные, а иногда даже несколько углубить смысл детали поэтического мира стихотворения и показать ее оттенки.

Примечания

- 1 Исследователями указывались и анализировались причины, которые повлияли на решение Бродского заняться переводом собственных стихотворений на английский язык самому. См: *Волгина А.* Иосиф Бродский и Joseph Brodsky // *Вопр. литературы.* 2005. № 3. С. 45–65; *Полухина В.* Бродский глазами современников. СПб., 1997.
- 2 *Волгина А.* Иосиф Бродский и Joseph Brodsky. С. 51.
- 3 Обзор критических отзывов на англоязычные сборники И.А. Бродского см.: *Волгина А.С.* Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании 1972–2000 гг. : дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. С. 59–89.
- 4 *Уфлянд В.* Традиции и новаторство в поэзии Иосифа Бродского // *Звезда.* 1997. № 1. С. 155.
- 5 Там же. С. 157.
- 6 *Глазунова О.* Иосиф Бродский: американский дневник. СПб., 2005. С. 6.
- 7 *Волгина А.С.* Автопереводы Иосифа Бродского и их восприятие в США и Великобритании. С. 93–124.
- 8 *Глазунова О.* Иосиф Бродский: американский дневник. С. 6.
- 9 *Бродский И.* Сочинения. Екатеринбург, 2003. С. 279. Далее И.А. Бродский цитируется по этому сборнику с указанием в скобках номера страницы.



- ¹⁰ Также, если мы посмотрим на значение образа стекла в контексте всего сборника, нам откроется его «неуязвимость» для холода. Например, в стихотворении «Это ряд наблюдений. В углу тепло...» есть слова: «Вода представляет собой стекло» (278). То есть в стихотворении стекло – это замерзшая вода, а холод – это создатель льда. Поэтому холод не может причинить вреда стеклу.
- ¹¹ Глазунова О. Мотивы оледенения и конца жизненного пути в поэзии И. Бродского 80-х годов (о стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)») // Рус. литература. 2005. № 1. С. 241–352.
- ¹² Г.Я. Седов (1877–1914) – популярный в советские годы и известный каждому полярный исследователь, организатор первой русской экспедиции на Северный полюс, так и не достигшей своей цели, продвинувшейся к ней всего лишь на сотню километров. Умер во время этой экспедиции. Здесь важен как образ человека, «убито-

го» Севером, краем, которому был предан и который стремился постичь.

- ¹³ Например, при переводе стихотворения «То не муза воды набирает в рот...» (М.Б.) – «Folk tune» – «Варяг» меняется на «Тирпиц» (хотя в этом случае и не совсем удачно).
- ¹⁴ Роберт Фалкон Скотт – один из первооткрывателей Южного полюса в 1912 году. Во время возвращения назад все члены экспедиции, включая самого Скотта, погибли.
- ¹⁵ Ветер, налетающий на траву, передается звуковым образом стихотворения – постоянно встречающимся звуком «у», напоминающим завывание ветра: «Узнаю этот ветер, налетающий на траву».
- ¹⁶ Подобная же ситуация возникает при переводе стихотворения «Ты забыла деревню, затерянную в болотах...».

УДК 821.111.09-31+929Кинселла

ПОВСЕДНЕВНОСТЬ ШОПОГОЛИКА

И. В. Кабанова

Саратовский государственный университет
E-mail: ivk77@hotmail.com

На материале «Тайного мира шопоголика» (2000) Софи Кинселлы рассматривается жанровая формула новой разновидности женского романа, так называемой «чик-лит», и образ героини романа как социологический портрет шопоголика.

Ключевые слова: Софи Кинселла, чик-лит, шопоголик.

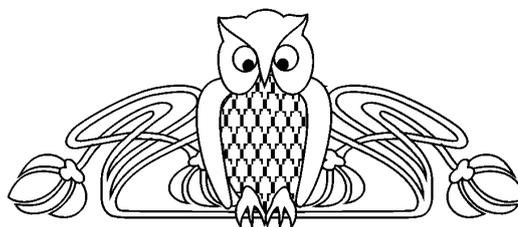
The Routine of a Shopaholic's Life

I. V. Kabanova

Sophie Kinsella's «Confessions of a Shopaholic» (2000) is looked into as a genre model of «chic-lit», and the main character is analyzed as a psychological and sociological study of the phenomenon of shopaholicism.

Key words: Sophie Kinsella, chic-lit, shopaholic.

Повседневная жизнь западного человека наших дней, эпохи позднего «общества потребления», обязательным компонентом содержит шопинг, походы и поездки за покупками в магазины, универмаги, молы, аутлеты и прочие храмы потребления. При этом шопинг, помимо удовлетворения материальных потребностей, приобретает новые функции: социального общения, самовыражения, самоутверждения, а на исходе прошлого века в английском языке появилось новое слово, «шопоголизм», для обозначения пошопкомании, магазинной зависимости, которую социологи признают нарастающей проблемой. Согласно их исследованиям, шопоголизму больше подвержены женщины, поэтому неудивительно, что женская литература первой отобразила это явление. В русский язык слово «шопоголик», пока



не зафиксированное ни в русских, ни в английских толковых словарях, проникло благодаря романам английской писательницы Софи Кинселлы (псевдоним Мадлен Уикхэм, р. 1969).

Софи Кинселла по праву пользуется славой «королевы чик-лита», «литературы для цыпочек», моду на которую открыла Хелен Филдинг «Дневником Бриджет Джонс» (1998). Кинселла – выпускница Оксфорда; она начинала в финансовой журналистике, в 1994–2001 гг. опубликовала семь очень успешных романов под своим собственным именем, прежде чем в 2000 г. подала своим издателям рукопись первого романа «Софи Кинселлы» из саги о шопоголике. «Тайный мир шопоголика» (2000) сразу стал международным бестселлером; последующие события в жизни полюбившейся читателям героини Ребекки Блумвуд излагают продолжившие серию шесть романов, последний из которых вышел в свет в 2010 году.

В романах Кинселлы присутствуют все компоненты этой новой разновидности женской литературы: «дела и дни» современной молодой женщины, которая строит карьеру и ищет спутника жизни; автобиографический элемент; повествование от первого лица в настоящем времени; преобладание женских персонажей; легкий, разговорный, комический стиль. Героини подобных романов – девушки с дипломом о высшем образовании, с художественными претензиями, с традиционной системой моральных и семейных ценностей – в отличие от героинь традиционного любовного романа не связывают свое счастье исключительно с соединением с любимым муж-