

ФИЛОЛОГИЯ

(шифр научной специальности: 5.9.8)

Научная статья

УДК 81

doi: 10.18522/2070-1403-2022-92-3-44-52

ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИОСИФА БРОДСКОГО

© Людмила Михайловна Жолос¹, Луиза Рамзановна Сардалова²

¹Южный федеральный университет, г. Ростов-на-Дону, Россия

²Чеченский государственный университет, г. Грозный, ЧР, Россия

¹zholos@sfedu.ru ²lsardalova@yandex.ru

Аннотация. В данной статье перевод поэтического текста рассматривается на примере творчества Иосифа Бродского, ставшего одним из самых выдающихся поэтов в мировой культуре XX века. Актуальность исследования определяется тем, что перевод поэзии является одним из наиболее сложных, т.к. вывести единые правила интерпретации и перевода поэтического текста практически невозможно по причине высокой степени образности и иносказательности подобного текста. Это обусловливается тем, что при поэтическом переводе чаще всего встречаются элементы свободного или вольного перевода, переводчик меняет авторские средства художественной выразительности или добавляет свои собственные. Среди наиболее употребительных трансформаций встречается калькирование, с помощью которого переводчикам удалось максимально точно передать авторские образы без искажения смысла. Также одним из наиболее употребительных оказался способ грамматической замены, с помощью которого переводчики сохранили образную идею, но преобразовали ее в форму, соответствующую нормам ПЯ. Использованы были прием лексического преобразования и смысловое развитие, с помощью которого переводчикам удавалось раскрыть авторский образ. Помимо наиболее употребительных трансформаций также были использованы опущения, конкретизация и антонимический перевод. Мы считаем, что данная точность при переводе оригинального стихотворения объясняется работой самого Иосифа Бродского, который стремился к максимально эквивалентной передаче метра, рифмы и системы тропов стихотворений при переводе.

Ключевые слова: поэзия, поэтический перевод, художественная образность, перевод, переводческие трансформации, И. Бродский.

Для цитирования: Жолос Л.М., Сардалова Л.Р. Особенности интерпретации поэтических произведений Иосифа Бродского // Гуманитарные и социальные науки. 2022. Т. 92. № 3. С. 44-52. doi: 10.18522/2070-1403-2022-92-3-44-52.

PHILOLOGY

(specialty: 5.9.8)

Original article

FEATURES OF THE INTERPRETATION OF THE POETIC WORKS BY JOSEPH BRODSKY

© ¹Lyudmila M. Zholos, ²Luisa R. Sardalova

¹Southern federal university. Rostov-on-Don, Russian Federation;

²Chechen state university. Groznyi, Russian Federation

¹zholos@sfedu.ru ²lsardalova@yandex.ru

Abstract. Translation of a poetic text is considered on the example of the work by Joseph Brodsky, who became one of the most prominent poets in the world culture of the XXth century. The relevance of the study is determined by the fact that the translation of poetry is one of the most difficult, because it is almost impossible to derive integral rules for the interpretation and translation of a poetic text due to the high degree of figurativeness of such a text. This is due to the fact that in poetic translation most often there are elements of free translation, the translator changes the author's means of artistic expression or adds his own. Calque is among the most common transformations, with the help of which the translators managed to convey the author's images as accurately as possible without distorting the meaning. Also, one of the most common was the method of grammatical substitution, with the help of which translators retained

the figurative idea, but transformed it into a form corresponding to the norms of the TL. The technique of lexical transformation and semantic development were used, with the help of which the translators managed to reveal the author's image. In addition to the most common transformations, omissions, concretization and antonymic translation were also used. We believe that this accuracy in the translation of the original poem is explained by the work of Joseph Brodsky himself, who strove for the most equivalent transfer of rhyme and tropes of poems in translation.

Key words: poetry, poetic translation, artistic figurativeness, translation, translation transformations, I. Brodsky.

For citation: Lyudmila M. Zholos, Luisa R. Sardalova Features of the interpretation of the poetic works by Joseph Brodsky. *The Humanities and Social Sciences*. 2022. Vol. 92. No 3. P. 44-52. doi: 10.18522/2070-1403-2022-92-3-44-52.

Введение

Как поэт Иосиф Александрович стремился переосмыслить понятия культуры и найти ответы на вопросы о причинах культурного кризиса эпохи. Поэзию Иосифа Бродского отличает глубокая философичность. Лирический герой его произведений стремится осознать собственное место в мире. Художественной особенностью творчества Иосифа Бродского является особенное отношение ко времени, он считал, что поэзия должна имитировать время с помощью таких средств, как ритмический рисунок, размер, «темперамент» стихотворения. Именно поэтому стихотворения Иосифа Александровича отличаются особым интонационным строем и синтаксической организацией. Например, поэт прибегает к многочисленным синтаксическим переносам в стихотворной речи, то есть намеренным несоответствиям поэтического стиха и предложения, что ранее не было характерным для поэзии. Например:

*Мир пятерни. Срез
ночи. И мир ресниц.
Тот и другой без
обозримых границ.*

(«Волосы за висок...», 1967)

Наиболее яркой чертой художественного мировосприятия Иосифа Бродского является трагическое восприятие мира. Как писал Александр Кушнер: «Бродский - поэт безутешной мысли, поэт едва ли не романтического отчаяния. Нет, его разочарование, его скорбь еще горестней, неотразимей, потому что в отличие от романтического поэта ему нечего противопоставить холоду мира» [5, с. 3]. Трагизм Иосифа Бродского выражает не кризис отдельной личности, а духовный кризис культуры в целом.

Еще одной стилиобразующей чертой поэзии Иосифа Бродского считается лингвоцентризм. Отчасти это может быть связано с его творческим билингвизмом. Автор поэтически воссоздавал мир в категориях и образах языка, воспринимал мир как текст. Произведения Иосифа Александровича отличаются необыкновенно сложной системой цитирования, аллюзий и реминисценций, которые проявляются не только в самих цитатах, но и в образном строе стихотворений и их мотивах. Многие тексты Бродского одновременно соотнесены с несколькими произведениями других поэтов.

Поэтика и идиостиль Иосифа Бродского отличается богатым лексическим и стилистическим разнообразием, а также использованием самых разнообразных тропов и средств художественной изобразительности из самых различных сфер жизни: «...брать *сестерций* с покрывающего тела/все равно, что *бранку* требовать у кровли...» («Письма римскому другу», 1972) [1, с. 23].

Известно, что Иосиф Александрович также был выдающимся переводчиком и внес большой вклад в развитие данной области. Поэт был крайне требователен к переводам собственных стихотворений на английский язык. Он уделял особое внимание различным отклонениям от характера исходной рифмы или нарушениям ритмики стихотворения в переводе, стараясь сохранить на английском как можно больше от оригинала. Иосиф Александрович старался максимально точно передать образ, заложенный в подлиннике, и подобрать ему наиболее подходящий эквивалент в ПЯ. Основной принцип переводческой тактики поэта: «все три формальных аспекта стихотворения – метр, рифма и система тропов могут быть и должны быть переведены на другой язык наиболее точным и привлекательным образом» [2, с. 52].

Обсуждение

В ходе исследования мы провели сравнительный анализ оригинала и двух вариаций его профессионального поэтического перевода на примере стихотворения Иосифа Бродского «Любовь». Данное стихотворение является ярким примером интимной лирики Иосифа Александровича, оно передает тяжелое психическое состояние и боль лирического героя, благодаря выразительным образам и метафорам. Для наиболее точной и эквивалентной передачи эмоционального фона и семантики стихотворения переводчику необходимо максимально приблизить образы и структуру переведенного стихотворения к оригиналу.

Results and discussion

Перевод Дэниэла Вайсборта

Я дважды пробуждался этой ночью и брел к окну, и фонари в окне, обрывок фразы, сказанной во сне, сводя на нет, <u>подобно многоточью</u> <u>не приносили утешенья</u> мне (И.Бродский)	Twice I woke up tonight and wandered to the window. And the lights down on the street, <u>like pale omission points</u> , tried to complete the fragment of a sentence spoken through sleep, but <u>diminished darkness</u> , too (Д.Вайсборт)
--	---

Важно отметить, что переводчик постарался максимально приблизить структуру и синтаксис перевода к индивидуальной манере автора оригинала, сохраняя также синтаксические переносы частей фразы, которые являются отличительной чертой идиостиля И. Бродского. Переводчик сохраняет образное сравнение посредством калькирования с добавлением эпитета: «подобно многоточью» - “*like pale omission points*”.

При переводе последней фразы в строфе «не приносили утешенья мне» переводчик использует прием целостного преобразования с использованием ключевого образа всего произведения – образа темноты. Темнота – единственное место, где лирический герой может встретиться со своей возлюбленной, именно поэтому при свете герой не может обрести покой. Переводчик останавливает свой выбор на фразе “*diminished darkness*”, развивая данную идею.

Ты снилась мне беременной, и вот, проживши столько лет с тобой в разлуке, я чувствовал вину свою, и руки, ощупывая <u>с радостью</u> живот, на практике нашаривали брюки и выключатель. 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 (И.Бродский)	I'd dreamt that you were pregnant, and in spite of having lived so many years apart I still felt guilty and my <u>heartened</u> palm caressed your belly as, by the bedside, it fumbled for my trousers and the light- switch on the wall. And with the bulb turned on I knew that I was leaving you alone there, in the darkness, in the dream, where calmly you waited till I might return, not trying to reproach or scold me (Д.Вайсборт)
--	---

Многочисленные переносы и разделение на строфы, несоответствующие логике повествования в оригинале свидетельствует о взволнованности автора/лирического героя, что умело сохранено и при переводе.

Решая задачу создания рифмы, соответствующей мелодике английского языка, переводчик прибегает к приему грамматической замены части речи. Например, при переводе «*и руки, ощупывая с радостью живот*», «*с радостью*» заменяется переводчиком на распространённое в английском языке причастие второго типа “*heartened*”, которое, в свою очередь, соответствует эмоциональной нагрузке оригинала.

<p>умышленного. <u>Ибо в темноте - там длится то, что сорвалось при свете.</u> Мы там женаты, венчаны, мы те <u>двуспинные чудовища</u>, и дети лишь оправданье <u>нашей наготы</u> (И.Бродский)</p>	<p>for the unnatural hiatus. <u>For darkness restores what light cannot repair.</u> There we are married, blest, we make once more the <u>two-backed beast</u> and children are the fair excuse of what <u>we're naked for</u> (Д.Вайсборт)</p>
--	---

При передаче метафорического выражения «*Ибо в темноте - там длится то, что сорвалось при свете*», символизирующего возможность лирического героя быть счастливым со своей возлюбленной лишь во сне – «в темноте», переводчик сохраняет главные образы “darkness” и “light”, в то же время используя прием лексического преобразования, а именно синонимической замены: «длится» - “restores”; «сорвалось» - «cannot repair” (также прием антонимического перевода). Эти трансформации используются переводчиком для того, чтобы подобрать наиболее уместные для переводящего языка синонимы, обладающие тем же эмоциональным эффектом, что и подлинник.

Авторское метафорическое сочетание «*двуспинные чудовища*» передается переводчиком с помощью приема калькирования (“two-backed beast”), что помогает сохранить индивидуальный стиль автора и обеспечить тождественность эмоций и чувств от прочтения оригинала и от прочтения перевода.

Наблюдается прием грамматической замены части речи, который используется переводчиком для подбора наиболее удачного варианта рифмы: «*нашей наготы*» - “we’re naked for”.

<p>в какую-нибудь будущую ночь ты вновь придешь <u>усталая, худая</u>, и я увижу сына или дочь, еще никак не названных - тогда я <u>не дернусь</u> к выключателю и прочь (И.Бродский)</p>	<p>Some future night you will appear again. You’ll come to me, <u>worn out and thin</u> now, after things in between, and I’ll see son or daughter not named as yet. This time <u>I will restrain my hand from groping</u> for the switch, afraid (Д.Вайсборт)</p>
---	--

Данный отрывок включает в себя ключевые эпитеты «*усталая, худая*», которые переводчик удачно передаёт с помощью лексических преобразований и выбора вариантных соответствий “worn-out”, “thin”. Важно отметить, что при переводе на английский эпитета «усталая» переводчик останавливает свой выбор не на наиболее употребительном словарном соответствии, а отдает свое предпочтение одному из вариантов синонимического ряда – “worn out”, которое является более релевантным в данном контексте как с точки зрения семантического плана содержания (переводчик, основываясь на контексте, позволяет себе конкретизацию – девушка не просто устала, она изнурена и вымотана от страданий), так и с точки зрения мелодики строки.

Наблюдается пример антонимического перевода: «*я не дернусь*» - *I will restrain my hand from groping*».

<p>руки не протяну уже, не вправе оставить вас в том царствии теней, безмолвных, перед <u>изгородью дней</u>, впадающих в зависимость от <u>яви</u>, с моей <u>недосягаемостью</u> в ней (И.Бродский)</p>	<p>and feeling that I have no right to leave you both like shadows by that <u>severing fence of days</u> that bar your sight, voiceless, negated by <u>the real light</u> that keeps me <u>unattainable forever</u> (Д.Вайсборт)</p>
---	--

Переводчику удалось сохранить метафору «изгородь дней», передав ее калькированием “fence of days” в совокупности с приемом добавления “severing”. Добавление помогает автору сохранить рифму, в то же время не меняя план содержания.

Важно отметить деление слова “*severing*” на две строки стихотворения – прием, так ярко отличающий поэзию Иосифа Бродского от любой другой.

Примечательно то, что переводчик сохраняет образ света (“*light*”), который играет важную роль во всем произведении и умело заменяет им слово «*явь*». Так, переводчик снова использует прием целостного преобразования, что помогает ему воссоздать рифму с минимальными семантическими изменениями.

В данной строфе также наблюдается грамматическая замена части речи: существительное «*недостигаемость*» было передано на английский язык прилагательным “*unattainable*”, вследствие чего понадобилось синтаксическое преобразование всего предложения. Однако, с изменением плана выражения общий смысл предложения в значительной степени не поменялся.

Для сохранения рифмы переводчик использует прием добавления слова “*forever*”, которое довольно гармонично вписывается в общий контекст с минимальными семантическими изменениями.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что при переводе стихотворения переводчик использует разнообразные преобразования и трансформации: добавления, опущения, антонимический перевод, морфологические, синтаксические и лексические преобразования, нередко использование смыслового развития, в частности, целостного преобразования. Метафорические выражения зачастую переводятся калькированием. Все эти приемы направлены на то, чтобы с максимальной точностью передать образность и самобытность стихотворения, его индивидуальный эмоциональный фон, а также оригинальный стиль автора. Помимо преобразований на уровне лексики, грамматики и морфологии, переводчик также постарался воссоздать структуру, синтаксис, ритмичность и мелодику оригинала.

Важно также отметить форму и рифмовку всего стихотворения. Подлинник состоит из шести пятистиший с чередующейся рифмой: кольцевой и перекрестной. Стихотворный размер – четырехстопный и пятистопный ямб с пиррихием. Все эти особенности оригинала переводчик сумел сохранить и в переводе, поэтому, исходя из теории эквивалентности В.Н. Комиссарова [4], мы можем сделать вывод о том, что представленный перевод можно называть поэтически адекватным и соответствующим всем пяти уровням эквивалентности.

Анализ автоперевода стихотворения И.А. Бродского.

Для исследования автоперевода Иосифа Александровича Бродского мы выбрали стихотворение «То не Муза воды набирает в рот...». Данное произведение относится к интимной лирике И.А. Бродского, в нем поднимаются волнующие поэта темы. Лирический герой переживает творческий кризис, а также потерю возлюбленной, что передается сложной системой образов, метафор и сравнений. Оригинал произведения помечен инициалами «М.Б.», которые означают, что стихотворение было посвящено Марине Басмановой, бывшей возлюбленной Иосифа Бродского. В английском варианте инициалы, ни о чем не говорящие западному читателю, утрачены.

То не Муза <u>воды набирает в рот</u> . То, должно, <u>крепкий сон</u> молодца берет. И махнувшая <u>вслед</u> голубым платком <u>Наезжает на грудь паровым катком</u> . (И.Бродский)	It's not that the Muse feels like <u>clamming up</u> . It's more like high time for the lad's <u>last nap</u> . And the scarf-waving <u>lass</u> who <u>wished him the best</u> <u>Drives a steamroller across his chest</u> (И.Бродский)
---	---

В первой строке оригинала используется преобразованный или видоизмененный русский фразеологизм «*воды набирает в рот*». Автор отклоняется от его исходной формы «словно воды в рот набрал» для того, чтобы оно могло гармонично вписаться в контекст произведения. В переводе данная фразеологическая единица заменяется англоязычным аналогом «*clat up*» (захлопнуть ракушку). Образ замолкающей Музы символизирует потерю вдохновения, творческий кризис поэта.

Образное выражение «крепкий сон» обозначает увядание поэта, его творческое бессилие. При переводе выражение передано конкретизацией, указывающей на то, что это не просто сон, а сон последний, смертельный – «*last nap*».

В третьей строке оригинала наблюдается эллипсис, под «махнувшей голубым платком» понимается девушка, но эта информация опускается автором. Однако, для английского языка нехарактерно отсутствие подлежащего, поэтому переводчик использует прием добавления – «*lass*», чтобы не нарушить норму ПЯ.

Также в данной строке употребляется прием лексической замены и грамматической замены засти речи. Употребленное в оригинале слово «*вслед*» символизирует прощание главного героя со своей возлюбленной, в переводе оно было передано словосочетанием «*wished him the best*», что не является его словарным эквивалентом и представляет собой другую часть речи, однако передает основную идею высказывания.

Авторское метафорическое выражение «*наезжает на грудь паровым катком*» при переводе было передано калькированием с незначительной перестановкой языковых элементов - «*drives a steamroller across his chest*». Паровой каток здесь символизирует поезд, а следовательно – прощание, разлуку с любимой, которая разбивает сердце лирическому герою.

<p>И не <u>встать ни раком</u>, ни так словам, как назад в <u>осиновый строй</u> дровам. <u>И глазами по наволочке лицо</u> <u>Растекается, как по сковороде яйцо</u> (И.Бродский)</p>	<p>And the words <u>won't rise either like that rod</u> Or like logs to rejoin their old <u>grove's sweet rot</u>, And, <u>like eggs in the frying pan, the face</u> <u>Spills its eyes all over the pillowcase</u> (И.Бродский)</p>
--	--

В первой строке оригинала автором используется грубое просторечное выражение «*встать раком*», посредством которого автор передает недовольство лирического героя-поэта, он негодует, ведь слова перестали ему повиноваться. В переводе же стилистически сниженная лексика была заменена на нейтральное выражение при помощи свободного или вольного перевода. Однако, метафоричность и предметная образность оригинала были сохранены.

Авторское метафорическое сравнение «*как назад в осиновый строй дровам*» передается на английский язык посредством вольного перевода. Данным сравнением автор хотел показать неотвратимость творческого кризиса и выразить безысходность лирического героя. При переводе опускается «*осиновый строй*», вместо этого переводчик употребил другое метафорическое сравнение «*like logs to rejoin their old grove's sweet rot*», которое, будучи отличным от оригинала по форме, сохраняет его эмоциональное настроение и передает основной смысл.

Образ «растекающегося лица» выражает поэтическую «потерю себя», творческой застой. Данная метафора передана переводчиком на английский язык посредством калькирования с незначительными перестановками: «*как по сковороде лицо*» - «*like eggs in the frying pan*»; «*и глазами по наволочке лицо растекается*» - «*the face spills its eyes all over the pillowcase*».

<p><u>Горячей ли тебе под сукном шести</u> <u>одеял в том садке, где - Господь прости -</u> <u>точно рыба - воздух, сырой губой</u> <u>я хватал что было тогда тобой?</u> (И.Бродский)</p>	<p><u>Are you warm tonight under those six veils</u> <u>In that basin of yours whose strung bottom wails;</u> Where <u>like fish that gasp at the foreign blue</u> <u>My raw lip was catching what then meant you?</u> (И.Бродский)</p>
--	---

Третья строфа стихотворения содержит в себе сложную авторскую метафору «*горячей ли тебе под сукном шести одеял в том садке*», которая дает читателю понять, что у возлюбленной лирического героя появился новый избранник. На английский язык переводчик передает данную метафору посредством перевода, основанного на ином схожем образе: «*горячей*» - «*warm*», «*шести одеял*» - «*six veils*», «*в том садке*» - «*in that basin*», при этом основной мотив, образность и иносказательность выражения были сохранены.

При переводе опускается русское устойчивое восклицательное выражение «*Господь прости*», которое указывает на негодование лирического героя. Данное выражение было заменено *метафорой* «*whose strung bottom wails*», которую мы рассматриваем как переводческое добавление или *переводческую вольность*, необусловленную оригиналом. Добавленная при переводе метафора развивает главную идею данного отрывка – у возлюбленной появилась другая, что в свою очередь соответствует образному строю оригинала.

В оригинале поэт сравнивает себя с рыбой, глотающей воздух – он подавлен, растерян, умирает. Данное метафорическое сравнение на английский было передано посредством *перевода с использованием иного схожего образа* – «*like fish that gasp at the foreign blue*». В переводе рыба оказалась в чужих, незнакомых водах – образ заменен посредством получения окказионального синонима, но это не искажает идейно-эмоциональной нагрузки стихотворения.

Авторское выражение «*сырой губой я хватал что было тогда тобой*» было передано на английский язык посредством *функциональной замены* – «*my raw lip was catching what then meant you*».

<p>Я бы заячьи уши пришил к лицу, Наглотался б в лесах за тебя свинцу, но и в черном пруду из дурных коряг я бы всплыл пред тобой, как не смог "Варяг" (И.Бродский)</p>	<p>I would have <u>hare's ears</u> sewn to my bald head, <u>In thick woods</u> for your sake I'd <u>gulp drops of lead</u>, And <u>from black gnarled snags in the oil-smooth pond</u> I'd bob up to your face as some <u>Tirpitz</u> won't (И.Бродский)</p>
---	--

Данный эпизод можно считать кульминацией всего произведения – лирический герой признается любимой, что ради нее он готов пойти на все. Сюрреалистическая образность и символика данной строфы передана на английский довольно точно. Главные образы «*заячьи уши*», «*наглотаться свинцу*» и «*из дурных коряг*» переведены на английский язык: «*hare's ears*» (*калькирование*), «*gulp drops of lead*» (*добавление*) и «*from black gnarled snags*» (*лексическая замена* или подбор вариантного соответствия) соответственно. Помимо этого, наблюдаются следующие трансформации: «*к лицу*» переводится как «*to my head*» - *генерализация*; «*в лесах*» как «*in thick woods*» - *добавление*; «*в черном пруду*» как «*in the oil-smooth pond*» - *смысловое развитие* (пруд черный по причине разлива нефти), «*пред тобой*» как «*up to your face*» - *конкретизация*.

Также переводчиком крайне уместно был использован *прием компенсации*. В оригинале присутствует аллюзия на исторический факт – российский крейсер «*Варяг*», героически сражавшийся во времена русско-японской войны, который был затоплен собственной командой. Транскрипционный перевод данной реалии едва ли был бы понятен англоязычному читателю и не передал бы должного трагизма. Поэтому И. Бродский в переводе компенсирует данную единицу соответствующей лексемой, которая наделена схожим историческим фоном, что и русское слово «*Варяг*» - «*Tirpitz*». «Тирпиц» - наименование крупнейшего линкора Второй мировой войны, который так же, как и «Варяг», был затоплен.

<p>Но, видать, <u>не судьба</u>, и года не те. И уже седина стыдно молвить - где. Больше длинных жил, чем для них кровей, да и <u>мысли мертвых кустов кривей</u> (И.Бродский)</p>	<p><u>But it's not on the cards or the waiter's tray</u>, And it pains to say where one's hair turns gray. There are more blue veins than the blood to swell <u>Their dried web, let alone some remote brain cell</u> (И.Бродский)</p>
--	--

Русское метафоричное выражение «*не судьба*» передается на английский *аналогом* «*it's not on the cards*». Стоит отметить, что английский вариант стихотворения обладает большим количеством образных средств, нежели оригинал. И. Бродский вносит в перевод некоторые *элементы вольности*, так, вводится образ, отсутствующий в подлиннике: «*it's not...on the waiter's tray*».

«*Мертвые кусты*», с которыми сравниваются мысли поэта, в английском варианте находят образное воплощение в метафорическом изображении «жил» («veins»). «Мертвые» здесь переводятся как «dried», что мы понимаем как прием смыслового развития. «Мысли» передаются в переводе как «remote brain cell», что можно рассматривать как прием генерализации с приемом добавления.

Навсегда расстанемся с тобой, дружок. Нарисуй на бумаге <u>простой кружок</u> . Это буду я: ничего внутри. Посмотри на него - и потом сотри (И.Бродский)	We are parting for good, little friend, <u>that's that</u> . Draw <u>an empty circle</u> on your yellow pad. This will be me: no insides in thrall. Stare at it a while, then erase the scrawl (И.Бродский)
--	---

В финальной строфе произведения звучат пессимистические ноты – поэт прощается с возлюбленной навсегда и, более того, он чувствует опустошенность. В переводе появляется элемент вольности - выражение «that's that».

«*Простой кружок*», с которым ассоциирует себя сам поэт, на английский язык передается как «empty circle» посредством лексической замены и подбора вариантного контекстуального соответствия. Следуя контексту оригинала, мы понимаем, что под словом «простой» автор имеет в виду «пустой», «ничего внутри».

Сравнительный анализ оригинала стихотворения «То не Муза воды набирает в рот...» и его автоперевода показал, что И. Бродскому удалось приблизить английский вариант стихотворения к его русскому подлиннику: перевод решает те же литературно-эстетические задачи, что и оригинал, не нарушает норму и узус ПЯ. При переводе И. Бродским используются многочисленные трансформации, такие как калькирование, лексическая замена, добавления и др. Метафоры передаются на основе иного схожего образа, а фразеологическим выражениям переводчик находит аналоги в ПЯ. Помимо этого, в переводе стихотворения часто встречаются элементы переводческой вольности, которые не искажают общего смысла произведения и соответствуют его эмоциональному тону.

Ритм, форма, рифма и размер исходного стихотворения были максимально сохранены и в переводе. На обоих языках И. Бродский воспроизводит стихотворение в форме шести четверостиший и придерживается четырехстопного анапеста с парным типом рифмовки. Однако, система образов и тропов, а также лексический состав переводного стихотворения зачастую расходится с оригиналом, в переводе И. Бродский допускает добавления, необусловленные оригиналом. Таким образом, данный перевод соответствует четвертому типу эквивалентности перевода, не достигая лишь уровня идентичности лексико-семантического состава.

Выводы

В ходе данного исследования нами были рассмотрены этапы поэтического перевода и всевозможные переводческие трансформации, необходимые переводчику в работе с поэтическим текстом. С помощью полученных результатов нам удалось исследовать два поэтических перевода и определить наиболее продуктивные способы передачи художественной образности, а также некоторые другие особенности перевода поэзии.

Мы пришли к выводу о том, что авторский перевод стихотворения является более приближенным к оригиналу и точнее передает образы и метафоры с русского языка на английский, нежели перевод, выполненный другим переводчиком. Исследуемые нами переводы являются воссоздающими, переводчики стремятся передать содержание и форму подлинника, однако перевод, выполненный независимым переводчиком, является более приближенным к независимому типу поэтического перевода, нежели автоперевод.

Переводы, выполненные Иосифом Бродским можно назвать более эквивалентными и подчиненными оригиналу, так как в них отсутствуют какие-либо дополнения авторской мысли. При переводе И. Бродский стремился как можно более последовательно и естественно воссоздать все звенья системы подлинника, в том числе художественные образы, форму и ритмику.

Список литературы

1. *Безносков Э.Л.* Мир Иосифа Бродского. Путеводитель. Сборник статей. СПб.: Изд-во журнала «Звезда», 2003.
2. *Бродский И.А.* Сочинения Иосифа Бродского. СПб.: Пушкинский фонд, 1998.
3. *Бродский И.* «Любовь». Стихи русских поэтов на английском языке [Электронный ресурс] – Tania-Soleil Journal. URL: <https://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/> (дата обращения: 05.03.2022)
4. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение. М.: ЭТС, 2002.
5. *Кушнер А.* О Бродском. СПб.: Изд-во журнала «Литература», 1990.
6. *Brodsky J.* Collected poems in English. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.
7. *Connoly D.* Poetry Translation. London-New York: 1997.
8. *Raffel B.* The Art of Translating poetry. Pennsylvania: State University Press, 1988.

References

1. *Beznosov E.L.* World of Joseph Brodsky. Guide. Digest of articles. St. Petersburg, 2003.
2. *Brodsky I.A.* Works of Joseph Brodsky. St. Petersburg: Pushkin Fund, 1998.
3. Brodsky I. "Love". Poems of Russian poets in English [Electronic resource] - Tania-Soleil Journal. URL: <https://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/> (accessed: 05.03.2022)
4. *Komissarov V.N.* Modern translation studies. M.: ETS, 2002.
5. *Kushner A.* About Brodsky. St. Petersburg: Publishing house of the journal "Literature", 1990.
6. *Brodsky J.* Collected poems in English. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.
7. *Connoly D.* Poetry Translation. London-New York: 1997.
8. *Raffel B.* The Art of Translating poetry. Pennsylvania: State University Press, 1988.

Статья поступила в редакцию 10.04.2022; одобрена после рецензирования 25.04.2022; принята к публикации 05.05.2022.

The article was submitted 10.04.2022; approved after reviewing 25.04.2022; accepted for publication 05.05.2022.