

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Теория и практика перевода»

(наименование кафедры)

45.03.02 Лингвистика

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Перевод и переводоведение

(направленность (профиль)/специализация)

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему Проблемы художественного перевода лирики поэтов «новой субъективности»

Студент

Е. А. Кириллова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

Т. Н. Андреюшкина

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Допустить к защите

Заведующий кафедрой

к.ф.н., доцент С.М. Вопияшина

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

(личная подпись)

«_____» _____ 20____ г.

Тольятти 2017

Аннотация

Актуальность выбранной темы определяется тем, что в настоящий момент существует мало русскоязычных исследований, в которых рассматривается поэзия стиля «новой субъективности».

Объектом исследования являются тексты поэтических произведений Рольфа Дитера Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека на немецком языке и их переводы, **предметом** – лингвостилистические и жанровые особенности стихотворений Рольфа Дитера Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека в аспекте их перевода.

Цель работы – определить трудности перевода стихотворений авторов стиля «новой субъективности» и что необходимо для их преодоления.

В соответствии с целью исследования ставятся следующие **задачи**:

- описать специфику поэтического перевода;
- изучить лингвостилистическое своеобразие стихотворений авторов стиля «новой субъективности»;
- осуществить сопоставительный лингвостилистический анализ переводов.

Материалом исследования послужили оригинальные тексты поэтических произведений Р.Д. Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди и Вольфа Вондрачека на немецком языке, а также их переводы на русский язык (общим объемом 7165 печатных знаков).

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; 2) метод сплошной выборки; 3) метод лингвостилистического анализа; 4) сравнительно-сопоставительный метод, благодаря которому соотнесены лингвостилистические средства, используемые в поэтических текстах на русском и немецком языках, выявлены их общие и отличительные черты, а также обоснована необходимость применения трансформаций при переводе.

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях, а также в практической деятельности переводчика.

Структура. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и двух приложений.

Список использованной литературы включает 40 научных источников, из них 17 на иностранном языке.

Общий объем работы составляет 40 страниц.

Оглавление

	стр.
Введение	3
Глава 1. Теоретические аспекты перевода поэзии.....	6
1.1. Проблемы перевода поэзии.....	6
1.2. Особенности и генезис стиля «новой субъективности»	12
Выводы по первой главе	16
Глава 2. Стиль «новой субъективности» в поэзии Рольфа Дитера Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека.....	19
2.1. Особенности творчества поэтов «новой субъективности».....	19
2.2. Специфика перевода стихотворений с немецкого на русский язык.....	23
Выводы по второй главе	36
Заключение	38
Ссылки	41
Список использованной литературы.....	47
Приложение.....	54

Введение

Лирика «новой субъективности» достаточно популярна в Германии и входит в школьную программу. Творчество поэтов, писавших в данном направлении, было довольно известно в СССР. В настоящее время проводится мало исследований по данной теме. В основном, можно найти статьи на болгарском, украинском, английском и, разумеется, немецком языках.

Актуальность выбранной темы определяется недостаточной изученностью поэзии стиля «новой субъективности» в отечественном литературоведении.

Объектом исследования являются стихотворения Р.Д. Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека и их переводы на русский язык.

Предметом исследования лингвостилистические и жанровые особенности стихотворений Рольфа Дитера Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека в аспекте их перевода.

Цель работы – определить трудности перевода стихотворений авторов стиля «новой субъективности» и что необходимо для их преодоления.

Задачи:

- описать специфику художественного перевода;
- изучить лингвостилистическое своеобразие стихотворений авторов стиля «новой субъективности»;
- осуществить сопоставительный лингвостилистический анализ переводов.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы исследования**: 1) методы анализа и синтеза, с помощью которых был собран и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования; 2) метод сплошной выборки; 3) метод лингвостилистического анализа; 4) сравнительно-сопоставительный метод, благодаря которому соотнесены лингвостилистические средства,

используемые в поэтических текстах на русском и немецком языках, выявлены их общие и отличительные черты, а также обоснована необходимость применения трансформаций при переводе.

Методологической основой работы послужили научные исследования таких ученых, как Т. А. Казакова по художественному переводу, М. Andreotti по структуре литературы, R. Bly по переводу, D. Hoffman по немецкоязычной поэзии конца XX века.

Материалом исследования послужили стихотворения Р.Д. Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека и их переводы, опубликованные на интернет-порталах, а также напечатанные в издании «Вести дождя» (общим объемом 7165 печатных знаков).

Практическая значимость работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях, он может также использоваться в практической деятельности переводчика.

Достоверность результатов достигается благодаря логике анализа изучаемых текстов.

Структура и основное содержание работы.

Логика исследования и последовательность решения поставленных задач обусловили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы, а также приложения.

Во **введении** обосновывается выбор темы и ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, характеризуются цели, задачи, методы, практическая значимость исследования.

В **первой главе** «Теоретические аспекты перевода поэзии» характеризуются основные особенности литературного перевода, при этом внимание фокусируется на выявлении лингвистических и стилистических характеристик, а также на определении специфики перевода литературы и поэзии.

Вторая глава «Стиль "новой субъективности" в поэзии Рольфа Дитера Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека»

посвящена рассмотрению стихотворений на двух языках. В главе проводится анализ переводов стихотворений.

Список использованной литературы включает в себя 40 научных источников из них 17 на иностранном языке.

В **заключении** обобщаются результаты исследования.

Глава 1. Теоретические аспекты перевода поэзии

1.1. Проблемы перевода поэзии

Перевод поэзии на самом деле является сложно выполнимой задачей. Исторический опыт показывает, что даже при тщательном переводе формально-смысловые трансформации неизбежны. Согласно Т.А. Казаковой [Казакова 2006, с. 12-15], текст будет отличаться по лингвистической форме, но должен быть тождественен по сущности, по художественной форме. Поэтому переводчику приходится чем-то жертвовать и балансировать между художественным смыслом и языковой формой. Безусловно, из-за вариативности выбор соответствия зависит от контекста. На протяжении многих лет мнения касательно перевода поэзии менялись, но до сих пор нет единого подхода. Однако, больше всего подходит слово «интерпретация». При переводе поэзии количество интерпретаций может быть бесконечным, но все интерпретации будут отличаться друг от друга какими-либо признаками.

Всего различается три вида поэтического перевода, которые сменялись в течении времени. Первый тип заключался в прозаическом переводе, который убирал поэтические особенности оригинала, но сталкивал две культуры. Второй тип составляют вольные поэтические переводы, которые сильно отличаются от оригинала по структуре и смыслу. А третий тип стремился создать перевод тождественным по смыслу и по поэтическим особенностям. На данный момент канон считается третий тип, но не всегда есть возможность достигнуть баланса формы и смысла.

На теоретическом уровне поэтический перевод всегда воспринимался как создание нового текста, который основан на оригинале. Однако, коммуникативная направленность поэтического текста гораздо выше любого другого текста. И его реализация основана на передаче человеческих представлений на основе концептосферы другой культуры.

Таким образом, необходимо принять во внимание особенности стиля автора и найти ключевые единицы текста для того, чтобы впоследствии сохранить авторский стиль. Но авторский стиль, точно так же, как и национальные особенности литературы, составляет единую систему характерных черт, которые выражаются в языковых образах. Разумеется, стиль писателя также обусловлен исторически. Сам оригинал связан с чувством автора, с его мыслями и от этого зависит возможность верной передачи идеи. Также особенности оригинала соотносятся с тем языком, на котором он написан. Безусловно, из-за вариативности выбор соответствия зависит от контекста.

Однако нарушение особенностей подлинника приводит к искажению черт поэтического стиля, характеру связи между образом и языковой формой. Следует отметить, что невозможно точное воспроизведение особенностей оригинала.

Возможно несколько типов соотношения между основными чертами оригинала и формой его передачи:

- уход от особенностей оригинала по требованиям ПЯ;
- формальное воспроизведение отдельных частей оригинала, что противоречит нормам ПЯ;
- искажение смысла путем замены ключевых элементов;
- полная передача особенностей оригинала.

Последний тип предполагает наличие проведенного полного анализа, при котором учитываются такие детали, как манера автора написания стихотворений, его личные особенности и литературное направление, в рамках которого он писал.

Зачастую выходит так, что переводчик не может руководствоваться только литературными особенностями конкретного стихотворения, так как норма ПЯ не позволяет передать полностью идею и форму авторского произведения. В таких случаях приходится делать трансформации для соответствия нормам ПЯ. Иногда приходится заменять образы, чтобы

стихотворение ПЯ совпадало по своей форме с оригиналом. Но если переводчик переносит образы и заменяет их, по его мнению, подходящими, не нарушая общего смысла идейного содержания произведения, это значит, что он проник в замысел автора и способен передать общее настроение стихотворения. Однако, случаются недоразумения, когда переводчик допускает вольности в переводе стихотворения, привнося свое и переосмысляя интенцию автора по-своему. При переводе поэзии переводчик зачастую оказывается связан формальными требованиями к тексту и ему приходится жертвовать структурой стихотворения, что влечет дальнейшие преобразования в переводе. То есть, данные преобразования оказываются вынужденными.

Обычно лучшим поэтическим переводом считается перевод максимально приближенный к оригиналу, когда переданы стилистические особенности, размер, рифма, смысл переводимого произведения. Но такой схожести трудно добиться при переводе в силу различий ЯО и ЯП.

Поэтический перевод не может быть дословным и тем более буквальным, но исключения составляют некоторые стихотворения. Считается, что поэзия не может быть переведена и при переводе необходимо выбирать или рифму, или смысл, но, как было сказано выше, полностью передать и то и другое невозможно.

Существуют приемы, которыми пользовались поэты XX века, – анжамбеман и верлибр.

В классическом стихе различается три типа анжамбемана: *rejet* (конец фразы захватывает начало следующего стиха), *contre-rejet* (начало фразы захватывает конец предыдущего стиха), *double-rejet* (фраза начинается в конце предыдущего стиха, кончается в начале следующего) [Степанов, 2011].

При использовании верлибра наблюдается разный порядок следования, тонических и тембровых структур [Кунтур, 2009].

Можно обозначить два направления верлибра это:

- 1) короткий стих с короткими строками и строфами;

2) стих близкий к стихотворению в прозе, с образами-ассоциациями [Кунтур, 2009].

Кроме того, верлибр многообразен, существует длинный верлибр с короткими строками, который похож на сжатое эссе, и поэма, в которой могут варьироваться различные метрические размеры. Также в верлибре при отсутствии ритма присутствует рифма за счет ассонансов, диссонансов, аллитерации и чередования ритмических и неритмических строк [Кунтур, 2009].

Согласно М. Лозинскому [Жанжуменова], переводчик должен как бы стать автором, передавая его стиль и язык, но при этом не отходить от норм ПЯ. Лозинский называет два типа перевода стихотворений:

- перестраивающий;
- воссоздающий.

Форма стихотворения состоит из его стиля, рифмы, а также смыслового, образного содержания слов.

Гончаренко же выделяет три типа поэтического перевода:

- поэтический;
- стихотворный;
- филологический.

При поэтическом переводе переводчик создает текст, эквивалентный оригиналу, используя доступные ему средства [Гончаренко, 2011].

При втором типе информация передается стихотворно [Гончаренко, 2011].

Филологический перевод направлен на практически дословную передачу информации и выполняется прозой [Гончаренко, 2011].

В своей работе Ши Айвей называет семь типов поэтического перевода:

- перевод на уровне фонем;
- перевод-имитация звучания;
- буквальный;
- повторение стихотворного размера;

- прозаический;
- рифмованный;
- белый стих;
- интерпретация (создание нового произведения) [Shi].

Однако, все семь типов могут смешиваться и образовывать новый тип.

При переводе поэзии необходимо найти середину между прагматическим, стилистическим и смысловым аспектами [Николаев, Рудых, 2012, с. 9]

Р. Г. Магомедзагиров описывает в своей статье две стратегии:

- переводчик сохраняет форму оригинала при переводе;
- переводчик создает новое произведение [Магомедзагиров, 2016, с. 100]. Далее он описывает принципы, которых следует придерживаться при переводе поэзии:

- ориентированность на читателя;
- равенство оригинала и перевода;
- принятие во внимание особенностей культуры ИЯ [Магомедзагиров, 2016, с. 102].

Все представленные типологии могут расходиться между собой, но известно, что каждый переводчик выбирает собственную стратегию перевода, поэтому существование множества типологий оправдано.

Роберт Блай [Bly 1991, р. 1-107] рассматривает 8 этапов поэтического перевода:

- подстрочный перевод;
- уяснение смысла стихотворения;
- совершенствование текста перевода;
- воссоздание оригинала на ПЯ;
- осмысление того, сохранен ли «дух» стихотворения;
- воссоздание фонетики стихотворения;
- проверка ошибок;

– создание окончательного варианта.

Подобная стратегия может подойти для любого переводчика, но нужно обратить внимание на такие пункты, как ИЯ, стиль автора и т.д.

Кроме того, в своей книге Блай отмечает, что неплохо было бы переводчику иметь носителя языка, который может пояснить некоторые моменты.

Однако, бывают случаи, когда переводчик сталкивается с поэтическим текстом, чья форма отсутствует в ПЯ. В таком случае применяется две стратегии: взять за основу максимально приближенную форму к оригиналу или перенести такую форму в ПЯ. За счет второй стратегии в русском языке появились такие стихотворные формы, как японские хайку или библейские мотивы [Тарасова, 2016, с. 86].

Стоит учесть, что поэтические переводы ориентированы на публику, которая будет читать их, то есть, впоследствии должна состояться коммуникация между читателем и автором произведения, также есть цель, согласно которой осуществляется перевод [Тарасова, 2016, с. 86-87]. Поэтому при сравнении перевода и оригинала можно заметить, что некоторые переводы представляют собой новый текст, зачастую сильно отличающийся от оригинала, так как некоторые переводчики стремятся показать свое творчество. Иногда это происходит из-за различий в грамматике ПЯ и ИЯ. Переводчик одновременно играет две роли: поэта и переводчика.

При переводе поэзии переводчик не должен отдаляться от оригинала, ему следует гармонизировать свои мысли и мысли автора [Kasymova, Sarayeva, 2015, р. 134] и при этом не должен нарушать законы ПЯ [Kasymova, Sarayeva, 2015, р. 136].

Согласно М. В. Алимовой, существует три главных принципа художественного перевода, который так же включает в себя поэтический перевод:

– ясное изложение;

- краткость;
- норма языка [Алимова, 2012, с. 52].

То есть, перевод произведения должен быть понятен читателю, нельзя допускать множество добавлений, следование нормам ПЯ.

Ф.Е. Исмаилова приписывает художественному переводу межкультурно-коммуникационную функцию, так как при переводе литературных произведений затрагивается множество тем и объектов, которые могут представлять собой культурные особенности ПЯ [Исмаилова, 2013, с. 150].

Так как сам художественный перевод, как и перевод поэзии, является интерпретацией. Соответственно, существует множество, так называемых, «версий», в связи с чем становится ясно, что единственного верного варианта перевода не может существовать. В статье Н.Г. Корнауховой перечисляются возможные типы версий:

- конверсия: целью является воздействие;
- реверсия: романтическая традиция;
- субверсия: изменение формы при переводе с целью адаптации;
- перверсия: запутанность;
- аверсия: перевод не для широкого круга читателей;
- диверсия: перевод для удовольствия переводчика [Корнаухова, 2011, с. 178-179].

Таким образом, при переводе смешиваются различные версии и получается новая комбинация, которая может стать удачной или неудачной.

1.2. Особенности и генезис стиля «новой субъективности»

Стиль «новая субъективность» считается направлением в немецкой литературе и имеет ярко выраженные субъективные и автобиографические тенденции. Он выгодно отличается от крайне политизированной литературы периода до 1968 г. Концепция «новая субъективность» придумана Марселем Райх-Раницким, который понимал стиль «новой субъективности» как

«возвращение к художественной литературе, искусству и индивидуальности» и отступление от «теории, идеологии и пропаганды» [Страхова, 2014].

Данное направление возникло скорее не как реакция на герметическую лирику («hermetische Lyrik»), а как движение против агитпроп-лирики («Agitprop-Lyrik») [Hoffman, 1998, S. 152].

Данное направление называют также лирикой повседневности «Alltagslyrik», так как основной его чертой является употребление повседневного языка.

На создание данного направления повлияла радикально настроенная молодежь, что привело к смещению акцента в литературе и образованию другой концепции. Перед мятежной молодежью возник важный вопрос о значении и пользе литературы как таковой. Кульминацией размышлений, дискуссий по этому поводу было провозглашение «смерти» буржуазной литературы, отрицание любого традиционного искусства. Представители новой волны провозгласили искусство таким, что помогает личности освободиться от шаблонов и клише, которые постоянно навязываются обществом [Шпак, Орлова, с. 188].

Доминирующим литературным жанром становится публицистика, поскольку социальной функцией литературы считается преимущественно так называемое «политически ориентированное обучение», то есть политизация общества через искусство. Спрос на ангажированную литературу возникает в связи с насущной необходимостью в литературных формах, которые могли бы подтолкнуть к революционным акциям в общественных многолюдных местах и спровоцировать сообщество к действиям.

Писатели-публицисты утверждали, что факт, а не вымысел – основа произведения. Язык текстов является прозрачно-простым, автор должен избегать поэтических метафор, двусмысленности или какой-либо неопределенности, неясности, то есть быть ближе к читателю [Шпак, Орлова, с. 188].

Однако с изменением политической ситуации и перераспределением мировоззренческих концепций в обществе в целом довольно быстро исчезает революционная эйфория. Тотальное увлечение публицистической литературой уже в начале 70-х годов заменяется повышенным интересом к литературе субъективного характера. Писатели провозглашают в это время «возвращение субъективности» в немецкоязычной литературе.

Итак, если 60-е годы характеризовались выступлениями «новых левых», студенческим движением против пассивности народных масс и попыткой их политизации, стремлением социальных изменений), то в 70-е годы политические акции прекратились. Самоанализ как форма неуверенности в себе вытеснил эти выступления, а субъективность получила власть над критической теорией [Шпак, Орлова, с. 188].

А вот создателем, так сказать, предтечей стиля «новой субъективности» можно считать «кельнскую школу нового реализма», основанную главным редактором кельнского издательства «Киппенхойер & Вич» Дитером Веллерсхофом. Вокруг него объединилась группа молодых писателей (Р. Д. Бринкман, Г. Хербургер, Г. Зойрен и некоторые другие) и разработала программу новой школы, поставив акцент на воспроизведении реальности такой, какая она есть. В противоположность своим предшественникам, эти писатели полностью игнорировали политическую реальность, общественное устройство, экономику. Но при этом в данном направлении присутствовала объективность, что отличалось от принципов известной сейчас новой субъективности [Шпак, Орлова, с. 188].

Начала создаваться новая литература, описывающая банальные, даже тривиальные вещи: чувства, эмоции, простые человеческие радости, течение жизни. Главным героем произведений становится обычный человек, в котором читатель может узнать и себя. Таким образом, обращение писателей к грезам и фантазиям одного человека, к его собственным проблемам в межличностных отношениях было типичным для новой субъективной литературы [Шпак, Орлова, с. 188].

«Новая субъективность» быстро переросла в феномен, который охватил почти все поколение того времени. Одной из главных причин этого является распространение автобиографической, так же, как и биографической, литературы, которая, в отличие от публицистики, близка к широким массам населения [Шпак, Орлова, с. 188].

Для выражения неуверенности в социальных институтах и в политических идеях писатели создавали протагониста, отчужденного и одинокого, который ощущал собственную катастрофу. Это могли быть смерть, болезнь, одиночество, отчужденность от других людей, предательство или разлуку. Кроме того, личность подвержена болезненным состояниям, выраженным в меланхолии, депрессии, даже суицидальных мотивах. Такие травмы расшатывают, а значит, в конце концов, нарушают стабильность (а она только кажущаяся) ежедневного существования индивидуума. А все то, что считалось до сих пор настоящим, естественным и таким, что является само собой разумеющимся, подвергается сомнениям и недоверию. Состояние отчужденности протагониста усиливается недоверием к общепринятым порядкам [Шпак, Орлова, с. 188].

Подражатели данного направления считали, что если общественная сфера стала непроницаемой для рационального и активного познания, то остается одна альтернатива: погрузиться во внутренний мир, чтобы открыть и актуализировать аутентичное (настоящее) и исключительно индивидуальное «Я». И даже язык, который выступает посредником между субъективной индивидуальностью и внешним миром, вызывает подозрение, поскольку используется как инструмент политической и экономической манипуляции [Шпак, Орлова, с. 188].

Однако не все писатели и литературоведы восприняли переход к «новой субъективности» положительно. Некоторые считали данное направление надуманным и среди них был литературовед Марсель Райх-Раницкий, который считал, что это мешает взаимодействию литературы с эпохой. «...“перебільшена інтроекція є фатальним егоцентризмом”, а

суб'єктивність не потрібна суспільству, оскільки, перш за все, “перешкоджає взаємодії літератури зі своєю епохою”» [Шпак, Орлова, с. 189].

В 1967 году Гюнтер Хербургер задал провокационный вопрос: «Что те люди, которые пишут стихи, они все еще живы ли, они давно мертвы ли, когда работают они дышат чистым кислородом, или они чувствуют себя как дома на снегу, или в чернильнице из янтаря, или что?» [Offenburg (BZ), 2008].

Литературовед Г.-Г. Винтер выделил шесть основных критериев, по которым можно определить литературу «новой субъективности» [Winter, 1981, S. 69]:

- 1) Окружающая реальность становится явной, только если протагонист осознает ее;
- 2) синтез внешнего и внутреннего мира;
- 3) важность реальных представлений о мире и себе самом;
- 4) проблему идентичности;
- 5) преодоление личностью саморефлексии;
- 6) структурную открытость произведений.

Таким образом, новая субъективность возникла как реакция на публицистику 60-х годов и как бунт молодых писателей против политически ангажированной литературы.

В немецкой поэзии «пейзажное стихотворение» стало основным жанром [Вести дождя, 1987, с. 392]. Поэты стиля «новой субъективности» широко использовали его в своем творчестве. Для поэзии 70-х годов типичны моментальный снимок и мгновения, запечатленные в памяти [Вести дождя, 1987, с. 393].

Выводы по первой главе

В данных параграфах заключены общие особенности перевода поэзии, происхождение и особенности стиля «новой субъективности». Согласно этим особенностям, перевод поэтических произведений не производится по одной

схеме, это кропотливый процесс, который требует большого внимания. Художественный перевод сам по себе является интерпретацией, причем множественность интерпретаций обусловлена разницей в восприятии автора и переводчика.

Полноценный перевод возможен при условии понимания оригинала в аспектах структуры и смысла, с учетом особенных черт стиля автора. Существуют принципы, которых должен придерживаться переводчик при работе с поэтическими текстами:

- ориентированность на читателя;
- равенство оригинала и перевода;
- принятие во внимание особенностей культуры ИЯ.

Таким образом, перевод поэзии, как и художественный перевод в целом представляет собой очень субъективную сферу деятельности.

Концепция «новой субъективности» сформулирована Марселем Райх-Раницким, который понимал стиль «новой субъективности» как «возвращение к художественной литературе, искусству и индивидуальности» и отступление от «теории, идеологии и пропаганды». Литература стиля «новой субъективности» базируется прежде всего на рефлексии и индивидуальности. Она открыта сама по себе, что позволяет читателю быть вовлеченным в процесс самоанализа главного героя. Так как этот стиль был рожден в протестах, он заключается в выражении самого себя, своей индивидуальности, а также собственного видения мира, которое описывается в особой форме. Это образует синтез внешнего и внутреннего мира, а предполагаемый главный герой занимается саморефлексией. Основой данного направления является «пейзажное стихотворение» [Вести дождя, 1987, С. 392], которое предусматривает так называемый монтаж: мысли сменяют друг друга как кадры в фильме. Авторы, писавшие в данном стиле, использовали для написания своих стихотворений верлибр и анжамбеман.

Таким образом, основными признаками стиля «новой субъективности» являются:

- осознание протагонистом реальности;
- синтез внешнего и внутреннего мира;
- важность реальных представлений о мире и себе самом;
- тематизирование проблемы идентичности;
- показательное преодоление личностью своей саморефлексии;
- структурная открытость произведений.

Глава 2. Стилль «новой субъективности» в поэзии Р.Д. Бринкмана, Николаса Борна, Юргена Теобальди, Вольфа Вондрачека

2.1. Особенности творчества поэтов «новой субъективности»

Попробуем проанализировать возможности перевода и интерпретации поэзии «новой субъективности».

Субъективность, эмоциональность и одновременно отчужденность присущи лирике «новой субъективности». Стихотворения данного направления приобретают автобиографические черты и дух фатализма, а также черты трагичности; они описывают состояние несвободы, приобретающее дневниковые формы. Характерными чертами поэзии «новой субъективности» являлся язык повседневности и использование анжамбемана и верлибра. Кроме того, поэты прибегали к использованию монтажа, унаследовав его от экспрессионистов, достигая моментальности впечатлений, как на фотоснимке. Для данного течения характерно чувство свободы и уход от всевозможных табу, поэтому данное течение занимает особое место в литературе.

Ярчайшим представителем данного течения является Рольф Дитер Бринкман – поэт, прозаик, переводчик [Вести дождя, с. 399]. Он писал романы и стихотворения, переводил в основном американскую поэзию на немецкий язык. В своих произведениях поэт стремился к созданию иного поэтического языка, который был бы обращен к повседневности. Он считал, что традиционный литературный язык мешает отражению сущности окружающего современного мира. Кроме того, он отрицал литературу как предмет искусства. [Вести дождя, 1987, с. 400]. В его стихах можно заметить эффект присутствия, который появляется, вероятно, за счет разнообразия описываемых им событий.

Бринкман увлекался фотографией [Neukenkamp, Geist, 2006, S. 596] и нашел много общего между поэзией и фотографией и способствовал их взаимопроникновению, что можно наблюдать в его сборнике *Godzilla*, где

стихотворения были напечатаны на фотографиях полуобнаженных женщин. Важно, что цветные изображения заменяют классический белый лист [Tobias Zier, 2012, S. 223]. В этом сборнике он сталкивает журнальные образы идеальных женщин и образ эротомана. Можно обратить внимание на смысл стихотворения, напечатанного на фотографии, и на саму фотографию, и заметить, что они дополняют друг друга. Так, в *Romanze I* (см. Приложение) упоминается женщина, которой нет (*ist keine*), и на фотографии у модели не видно лица. Подобное единение поэзии и фотографии можно также наблюдать в сборнике *Die Piloten*. Основная идея такого поп-арта восходит к Энди Уорхолу (1928-1987), она предусматривает, что простой объект не имеет в реальности художественной ценности, он транспонируется в данной области с помощью определенных методов, в частности, с помощью трафаретной печати, тем самым значительно удешевляя и делая доступным искусство и выводя его в массовое производство. Этот симбиоз эстетических и технических средств сделал искусство пригодным для массового производства.

В 1965 году Бринкман начал посещать Лондон и тогда же началось его увлечение американской поп-культурой. А в 1968 году он вместе Ральф-Райнером Ригуллой издал антологию американского сценического андеграунда, а Бринкман стал основателем немецкого. Стоит заметить, что поэзия представителей бит-поколения характеризуется чертами субъективизма и анархическими настроениями, а по типу стихосложения относится к верлибру, который ориентирован на декламацию, насыщен повторами и оказывает воздействие при чтении вслух. В виду того, что данные стихи читались в андеграундных клубах Америки, данное направление было не столь популярным и критиковалось в литературных кругах.

К одним из таких поэтов, что оказали огромное влияние на Бринкмана, относится Фрэнк О'Хара, который был известен только узкому

литературному кругу, так как он печатал свои стихи в авангардных журналах и небольших издательствах с маленьким тиражом.

Фрэнк О'Хара принадлежал к нью-йоркской поэтической школе и был ее лидером [Butterick, Bertholf]. Стихи поэтов данной школы отличаются урбанистичностью, холодным отношением, автобиографичностью, для них характерны быстрые смены тем в стихотворениях, оксюморон и заметный отказ от любых общепринятых правил.

Подобное наблюдается и в стихах Бринкмана: быстрая смена событий, прямое выражение смысла, реалистичность. Вероятно, после его увлечения англоязычной культурой его стихи стали более походить на стихи его кумиров.

Стоит заметить схожесть судеб обоих поэтов – оба погибли в результате несчастного случая в зрелом возрасте. Можно заметить схожесть в структуре и в образах в стихотворениях обоих авторов.

Известно, что лирическая концепция Бринкмана направлена против традиционного понимания стихотворения как чего-то внушительного, того, что трудно понять, а сам Бринкман пытался это предотвратить. Он считал, что искусство не должно содержать в себе никакого сдерживающего эффекта, не должно вызывать страх и требовать уважения, но при этом читатель должен получать новые эстетические переживания. В виду того, что сама поэзия андеграунда предполагает некоторые анархистские взгляды, то в стихотворениях Бринкмана можно увидеть протест, выраженный не только языковыми, но и поэтическими средствами. Его творчество нелегко классифицировать, так как он был тем автором, который находился на волне мейнстрима, охватившего Германию в 60-е годы.

С его смертью у немецкой литературы осталось мало надежды [Krause, 2005]. По словам Райх-Раницкого «Brinkmann war ein unzurechnungsfähiger Poet. Aber er war ein Poet... » [Krause, 2005].

Еще одним автором, относившимся к данному направлению, был Николас Борн. Он, как и Бринкман, был последователем кёльнской школы.

Его поэзия характеризовалась как «privatsprachliche Lyrik» [Heukenkamp, Geist, 2006, S. 540]. Подобно Бринкману, Борн использовал те же приемы: анжамбеман, эпифору, параллелизм, сравнения, эпитеты и т.д.

Борн не только писал сам, но и переводил стихотворения других авторов, например, американского поэта Кеннета Коха для издательства Rowohlt Verlag. Свое первое стихотворение Николас Борн опубликовал в 1961 году, будучи под впечатлением от работ немецкого поэта Эрнста Майстера [Heukenkamp, Geist, 2006, S. 542]. Кроме того, он написал несколько стихотворений в память умершим поэтам и кинорежиссерам, например, Паоло Пьеру Пазолини [Heukenkamp, Geist, 2006, S. 547]. Можно сказать, что Борн был увлечен кинематографом и старался привносить его приемы в свое творчество.

Николас Борн говорил, что не хочет быть политически понятным поэтом, но еще меньше он хотел бы быть политически ангажированным [Jeziorowski, 1981, S. 162].

Помимо всего, уже в его ранних работах наблюдалось влияние стиля «новой субъективности». Николас Борн – один из важных представителей данного направления.

Другим поэтом, писавшим в стиле «новой субъективности», является Юрген Теобальди – один из значимых поэтов данного направления [Hoffman, S. 151]. Как и Николас Борн, он также занимался переводами [Вести дождя, 1987, с. 408].

На поэзию Теобальди, как и на поэзию Бринкмана, оказала влияние американская поэзия середины XX века. Поэт старался выразить свое видение окружающего мира и найти свое место в нем. Свои мысли поэт передавал верлибром, резкими переходами от пафоса к разговорной речи и к грубому жаргону [Вести дождя, 1987, с. 408].

Сам Теобальди причислял себя к поколению 70-х годов, которое желало противостоять влиянию пропаганды и массовой культуры [Вести дождя, 1987, с. 408]. Точно так же, как и Бринкман, в ранней поэзии

Теобальди стремился к изображению повседневности, но в более поздние годы его поэзию стали относить к поп-литературе [Stahl, 2014].

Его стихи образцово выражают дух времени, но несмотря на поверхностное сходство с поэзией Бринкмана, в повседневных стихах Теобальди доминирует лаконичный реализм [Stahl, 2014]. Но есть и сходство – кинематографичность, однако в своих ранних работах Теобальди привносит политическую доминанту [Stahl, 2014].

Вольф Вондрачек – еще один поэт, чья лирика характеризуется как лирика повседневности («Alltagslyrik»), что, в свою очередь, характерно для лирики «новой субъективности». Так же, как и Бринкман, Вондрачек является представителем бит-поколения [Hiebel, 2005, S. 518]. Он написал эпитафию для Бринкмана [Hiebel, 2005, S. 518].

О своем творчестве Вондрачек говорит: «В течение многих лет я был успешен. Но это чудо – зарабатывать написанием стихов» [Wondratschek]. В своей лирике он выражал тоску через нахальство, любовь через грусть, прекрасное через банальное [Hiebel, 2005, S. 519]. Большинство его стихотворений написано на тему любви и душевных терзаний [Hiebel, 2005, S. 519].

По циклу его стихов было написано либретто «Девушка и метатель ножей» [Фишер, 2017].

2.2. Специфика перевода стихотворений с немецкого на русский язык

Интересно, что поэты данного стиля предпочитали писать свои работы верлибром или широко использовали анжамбеман. В связи с тем, что данные авторы не столь популярны в России, существует мало переводов их стихотворений. В основном встречаются переводы на сайтах, посвященных поэзии. Итак, рассмотрим переводы В. Топорова и некоторых авторов с форумов на примере стихотворений Schreiben, realistisch gesehen [Brinkmann, boschblog], Variation ohne ein Thema Рольфа Дитера Бринкмана, Für Pasolini [Born, lyrikline], Eine Liebe [Hartung, 1999, S. 278] Николаса Борна, Rille

[Theobaldy, hans-christoph-buch], Sendai [Theobaldy, lyrikline] Юргена
Теобальди и Lied von der Liebe [Wondratschek, Стихи.ру], Carmen oder Bin ich
das Arschloch der achziger Jahre [Wondratschek, Стихи.ру] Вольфа Вондрачека

Schreiben, realistisch gesehen

Worüber
kann ich noch schreiben
vielleicht ein Gedicht
über zerschlagene Waschmaschinen
über Straßenbau oder
junge Ehen

man rät mir viel
man korrigiert mich
man meint, es sei überflüssig
man trinkt und raucht
man geht fort

wenn ich am Schreibtisch sitze
vor einem weißen Blatt Papier
weiß ich nichts mehr -
die hydrographischen
Angaben von heute
mittag zwölf Uhr
in Meereshöhe
sind schöner, ich glaub es gern

denn
ach, das Meer
das ich noch nie gesehen habe
mein geheimer Unwille
meine große Müdigkeit
das Meer, das Meer
das zerstört
werden wird
in einem anderen Gedicht!

Писать о том, что видишь

О чём

могу ещё писать
ну например капут машине а мне стирать
или дорожное строительство идёт

иль молодые женятся
или наоборот

советчиков вокруг полно
все учат жить
мол, тебе уже давно
пора бросать курить и пить
пиши про это и про то

вот я сижу за письменным столом
бумаги лист и ручка с краю
сиду и думаю писать о чём
прогноза на сегодня я не знаю
гидрологического про сё про то
про высоту про уровень про море
да в море и над морем хорошо
я верю в это и не буду спорить

но
моря ведь ещё увы и ах
не видел я ни разу
негодование в сердце но не на устах
усталость
всё разрушит море сразу
в стихотворении
моём другом
которое я напишу потом!
[Канзберг, litkonkurs]

В комментариях к переводу стихотворения Schreiben, *realistisch gesehen* [Brinkmann] к переводчику были предъявлены претензии на предмет отсутствия пунктуационных знаков. На это переводчик ответил, что в оригинале автор не прибегал к употреблению знаков, соответственно, он, переводчик, передал эту особенность на русский язык. Однако, чтобы заинтересовать русского читателя, он зарифмовал стих согласно русской традиции, тем самым придав ему звучание речитатива. В оригинале же рифма отсутствует. Безусловно, почти полное отсутствие пунктуации в этом стихотворении является особенностью и внесение пунктуационных знаков в перевод было бы нелогичным и неправильным. Однако, с изменением формы стихотворения при переводе потерялась характерная черта творчества автора,

его особый стиль. Кроме того, полностью утеряна семантическая значимость стихотворения.

Во второй строфе применена анафора, все пять строк начинаются с *man*, при переводе безличное местоимение было опущено из-за различий в грамматике русского и немецкого языков. В оригинале стихотворения присутствует повторение *das Meer*, кроме того, имеет место аллитерация в виде повторения *m*. В переводе аллитерация не была передана.

Если рассматривать перевод в сравнении с оригиналом, то заметно, что перевод является чем-то новым, отличным от первоначального текста. Были применены неоправданные трансформации и было добавлено личное видение человека, который переводил данное стихотворение. Однако, он пытался передать фонетические особенности стихотворения, но ему не хватило баланса между передачей смысла и передачей звуковой формы, таким образом получилось новое стихотворение.

Стихотворение *Variation ohne ein Thema* (см. Приложение) написано анжамбеманом типа *double-rejet* [Степанов, 2011]. Сделано это для того, чтобы добиться эффекта разговорной речи, дробления и единства образа. Анжамбеман, как и верлибр, позволяет приблизиться к смысловой передаче самого стиха. Соответственно, при переводе стихотворения рифма недопустима.

Данное стихотворение – это кажущийся лабиринт, границы стихотворения размыты, темы рассеяны по странице. На самом деле, в этом хаосе есть свой порядок, «скопления» мыслей и воспоминаний о детстве, мечтах, Марсе [Кириллова, 2016, с. 469-470]. И в памяти это все существует одновременно и в одном месте – в голове человека, где прошлое и настоящее сосуществуют.

При переводе были применены перестановки, необходимые для сохранения формы данного стихотворения. Опускание было необходимо для соответствия нормам русского языка, например, сочетание *ungekippte Zäune*

было переведено как *ограда*. При переводе была сохранена необычная форма стихотворения.

Für Pasolini

Im Traum kam Pasolini auf mich zu
in einer Hauptrolle.
Er sah gut aus, blau blinkend wie eine Maschine
ein Darsteller für alles -.
Pasolini stapfte durch Pfützen, er konnte
klein sein, untersetzt, dunkel und asozial
immer war er Pasolini und immer ein Anderer.
Dann stand er in den Eingängen der Rohbauten
winkte von Gerüsten herab.
Mit dem Finger zeigte er auf alte Autos.
Im ganzen Land lebte eine Bevölkerung
deren Liebhaber er war
und mit der Kamera fand er Länder
die er durch die dunkle Brille nicht mehr sah.
Meine Bilder jammern, sagte er
ich könnte Stummfilme machen; seit Jahren
habe ich kein Wort mehr gehört.
Er fing an sich an mir zu reiben und das ging
schon in Ordnung.
Dann stürzte er in eine Baugrube.
Ein Auto brannte aus.
Regen fiel ins Meer.
Die Kinowäsche war wieder ganz weiß.

Памяти Пазолини

Во сне мне предстал Пазолини
в заглавной роли.
Он хорошо смотрелся, подмигивая как автомат,
исполнитель чего угодно.
Пазолини гулял по лужам, он мог
быть низкорослым, небритым и асоциальным,

но оставался самым собою – и вечно другим.
Тут же он очутился на строительных лесах,
и помахал оттуда,
и указал перстом на автомобильное кладбище.
Вся лежащая у его ног страна была населена
его возлюбленными.
И кинокамера раздвигала кругозор
там, где отказывали черные очки,
Мои фильмы скулят, говорил он,
надо переходить на немое кино, уже много лет
я не могу разобрать ни единого слова.
Он начал пристраиваться ко мне
и дело заладилось,
но остутился и рухнул в разверстый строительный котлован.
Автомашина пылала.
Дождь залил море.
Кинобелье отстирали добела.
[Топоров, Вести Дождя, 1987, с. 316]

Стихотворение посвящено поэту, прозаику и режиссеру Паоло Пьеру Пазолини [Heukenkamp, Geist, 2006, S. 547]. Видно, что автор стихотворения увлекался кино, а также восхищался Пазолини. Данное стихотворение обычно читается с присущим ему пафосом. Стихотворение написано анжамбеманом.

При анализе стихотворения видно, что переводчик использовал конкретизацию, например:

Finger – перст
gehört – разобрать

и модуляцию:

ging schon in Ordnung – дело заладилось

Также было использовано добавление:

Форма при переводе была сохранена, перенос аналогично был использован.

Eine Liebe

In Köln - Knapsack küsste ich eine Frau
unter einer Brücke 1963
Wie ihr Gesicht war
so mag ich Gesichter.
Dann hieß sie Heidelinde
das sagte sie.
Ich möchte wissen
wie sie mich dabei ansah.
Draußen war es zu kalt.
War verabredeten uns auf einen Zufall.
So bald komme ich nicht mehr nach
Köln - Knapsack.

Любовь

В Кёльн-Кнапзаке под мостом
я целовался с женщиной
в одна тысяча девятьсот шестьдесят третьем году.
Ее лицо
показалось мне симпатичным.
Ее звали,
если ей верить, Хайделиндой.
Интересно, каким показался ей я.
Там было холодно.
Мы договорились при случае повидаться снова.
Но в Кёльн-Кнапзаке
я с тех пор не удосужился побывать.
[Топоров, Вести Дождя, 1987, С. 315]

Данное стихотворение написано анжамбеманом типа *rejet*. Данный прием выполняет экспрессивную функцию: типичное развитие любовной

сюжета, когда герои встречаются, а пообещав встретиться снова – никогда не встречаются.

Переводчик менял местами части предложений и применял модуляции, которые были не нужны, а также добавления. В переводе замечена анафора. Как правило, в стихотворениях, написанных анжамбеманом, данный прием не встречается.

Rille

Die schwarze Scheibe liegt und dreht
und dreht sich um sich selbst,
bewegt vom flachen Teller unter ihr,
indes die Nadel sich nach innen schiebt
und langsam hin zur Mitte zieht,
ein stetes Tasten durch die Rille,
auf der das Licht der Lampe steht
und schwach erhellt, was vor sich geht:
die schwarze Scheibe, die da kreist
und ihren schwarzen Kreis umreißt,
bis meine Hand, anstatt sie anzuhalten,
sie wendet, um ihr einzugeben, fort
und fort sich um sich selbst zu drehen,
in diesem Drehen doch zu stehen,
wo Ton und Klang, Klang und Gesang
im Stelldichein sich wandeln und verwehen.

Дорожка

Черная пластинка все вращается
и вращается вокруг себя,
перемещается от плоской пластины под ней,
тем временем, игла опускается
и медленно движется по направлению к центру,
непрерывно нащупывая свой путь по дорожке,
при тусклом освещении лампы
происходит вот что:
черная пластинка, вращаясь,

очерчивает свой черный круг,
до моей руки, вместо того, чтобы остановиться,
она поворачивает, чтобы вонзиться в нее, вновь
и вновь вращаться вокруг себя,
находиться в этом вращении,
где тон и звон, звон и песнь,
в этом свидании меняются и утихают.

[Кёринрин, 2017, Стихи.ру]

Данное стихотворение ориентировано на декламацию. При прочтении стихотворения Rille можно заметить, что рифмуются слова не только в одной строфе, но и в одной строке:

steht – erhellt – geht
kreist – Kreis – umreißt
drehen – Drehen – stehen
Klang – Gesang

Кроме того, присутствуют аллитерация и ассонанс, можно сказать, что стихотворение построено на этих приемах. С помощью звуков, переданных буквосочетаниями *sch*, *r*, *ehe*, создается мелодия стихотворения и сама рифма.

При переводе переводчик применял трансформации, например, конкретизацию: *Teller – пластина*.

Переводчику удалось в двух местах сохранить рифму, кроме места, где рифмуются *erhellt – geht*, но в оригинале в другой части строка вносит асимметрию в вокальное развитие стихотворного текста, а в переводе на этом же месте рифма есть. Последняя строчка оригинала также выделяет рифму всего стихотворения, как бы давая понять, что это его конец. В переводе же текст заключен в рифмы:

вращается – перемещается
остановиться – вонзиться

Таким образом, переводчик почти приблизился к верлибру.

Sendai

Sendai

Alles, was brennbar war
von den Trümmerbergen,
aufgeschichtet in der schweren Trauer
nach der großen Flutwelle,
wurde in den Verbrennungsanlagen,
eigens errichtet am zerstörten Strand
und rund um die Uhr in Betrieb,
in drei Jahren ohne Rest verbrannt.

Die Verbrennungsanlagen sind abgebaut.
Es war keine Frage der Schönheit.
Weder Zeugnis noch Museum.
Man legt hier keinen Wert
auf alte Bauten.
Was seinem Zweck gedient hat,
verschwindet oder wird ersetzt.
Auf Nimmerwiedersehen.

Сендай

Сендай

Все, что могло гореть
в грудe мусора,
собранного в тяжелой скорби
после большого наводнения,
без остановки круглыми сутками
в течение трех лет сжигали на мусоросжигательном заводе,
специально построенном на разрушенном пляже.

Заводы демонтированы.
Не по причине красоты.
Не по причине свидетельства или музея.
Здесь не придают никакого значения
старым постройкам.

Что отслужило,
исчезает или заменяется.
Чтобы никогда больше не видеть.
[Кёринрин, 2017, Стихи.ру]

Стихотворение Сендай посвящено японскому городу Сендай, который пострадал от разрушений во время землетрясения, которое вызвало цунами.

Кроме того, затрагивается экономическая тема: *Die Verbrennungsanlagen sind abgebaut* – предприятия сворачивают свои производства, так как в результате землетрясения пострадало множество заводов, а это значит, что цены на товары и поставки возрастают. Кроме того, в этой катастрофе погибло примерно 200-300 человек.

Стихотворение читается отрывисто, с паузами и таким образом создается ритм самого стихотворения. Перевод вторит темпу и ритму чтения оригинала. Перевод был осуществлен без применения модуляций, так как сам оригинал написан повседневным языком. Цель – сохранить стиль автора – была достигнута.

Lied von der Liebe

Wir lagen, faul vor Liebe,
noch im Gras, da faerbten schon
sich ueber uns die Blaetter.

Dann standen die Baeume kahl.
Ich sah den Himmel, mehr davon,
als mir lieb war.

Nein, mit der Liebe unten
hat der Himmel nichts zu tun.
Ich nahm eine Handvoll Erde.

Da hast du gesagt: das da
in deiner Hand, so will ich,
dass ich werde.

Песня любви

Лежали мы,
от страсти одурев,
В траве, но в кронах
Листья посветлели;
Акации ужасно облысели,
Стал больше небосвод,
Чем я хотел.

Нет небу дела
До любви земной.
Я сгрёб в ладони пыль
А ты сказала:
Тем, что в твоих руках
я стать желала,
Лишь только
[Равикович, 2011, Стихи.ру]

В данном стихотворении автор обращается к теме любви. Он представляет любовь как природу: в первой строфе он охвачен любовной страстью, не замечая, как лето проходит. Вторая строфа показывает, что у лирического героя возникает грусть о прошлом и о бренности мира, как и человеческих чувств. Настроение стихотворения становится меланхоличным. Герой сталкивается с реальностью, которая передается с помощью смены времен года и настроений.

Перевод можно охарактеризовать как поэтический, так как был создан текст, отличающийся по содержанию от оригинала. В данном переводе переводчик сильно отдалился от оригинала: им не сохранены форма, звучание, смысл.

Carmen oder Bin ich das Arschloch der achtziger Jahre

Sie war, als sie ihn sah, bereit zu handeln
und ließ, was nie geschah, geschehen.
Sich in der Liebe einmal in sich selbst verwandeln.

Das war die Freiheit, die er ihr befahl.

Er war der einzige, den sie wahrhaftig geliebt hatte,
der einzige, der sie dennoch verließ.
Keiner weiß, wer er war, wie er hieß,
warum er es tat und wohin er ging.

Es war fuer Carmen also leicht, die Sache geheimzuhalten.
Nur ihre gluehend kalten Augen wurden kaelter.
Der Stolz der Zigeunerinnen, unverwundbar zu sein,
war zerbrochen. Die Naechte verbrachte sie
aus Furcht, sie koenne einmal im Traum darueber
zu reden beginnen, allein.

Его узрев, уж уступить готова.
Случилось то, что ране не бывало:
В любви сама собою стала снова,
Пусть по приказу – но свободной стала.

Единственный, поистине любимый,
Единственный – он всё ж её покинул.
Он не открыл ни промысел, ни имя
И не подумал объяснить причину.

Кармен хранить несложно было тайну,
Лишь хлад горячих глаз стал холоднее.
Надлом с цыганской гордостью случился.
Она, одна оставшись, опасалась
Саму себя: как бы в бреду, случайно
Секрет её огромный не открылся
[Равикович, 2011, Стихи.ру]

В оригинале рифмуются окончания второй и третьей строчек второй строфы. Стихотворение частично рифмуется с помощью перекрестной рифмы. Присутствует анафоричность, например:

Перевод опубликован с опечатками. Кроме того, данный переводчик создал сплошную перекрестную рифму, чего нет в оригинале. Можно сказать, что перевод представляет собой абсолютно новое произведение, далекое от оригинала.

Выводы по второй главе

Исходя из проведенного анализа, можно сделать вывод, что важно передать не только смысл, но и художественную форму стихотворения. В стиле «новой субъективности» важны визуализация и звучание, ведь форма, в которой написано стихотворение, показывает, как нужно читать. Основную сложность при переводе стихотворений стиля «новой субъективности» составляет сохранение звучания, создания аналога на русском языке, чтобы сохранить стиль автора. Кроме того, необходимо понять, о чем говорит автор, это также представляет собой трудность при переводе, так как необходимо выбирать лексику, соответствующую тематике, как и исторические факты, ведь многие поэты «новой субъективности» пережили войну.

Из данного исследования можно выделить основные черты творчества поэтов:

– основной особенностью стиля Бринкмана является отсутствие знаков препинания во многих его стихотворениях и варьирование их форм. С помощью этих приемов он создает монтаж художественных образов, которые сменяют друг друга, как кадры. На него оказала влияние американская поэзия.

– Николас Борн в своем творчестве также использовал жанр «пейзажного стихотворения» и писал анжамбеманом. На него также, как и на Р. Д. Бринкмана, оказала влияние американская поэзия.

– у Юргена Теобальди наблюдается акцент на звучании стихотворения за счет разнообразных фонетических приемов и использование верлибра.

– Вольф Вондрачек пишет верлибром, основная тема его лирики: любовь; он использует простой язык без метафор.

Данных поэтов объединяет использование фонетических приемов и персонализация: все писали о своих чувствах, воспоминаниях, субъективно окрашенных событиях реальности, что характерно для стиля «новой субъективности».

Заключение

Анализируя творчество поэтов «новой субъективности», следует отметить, что для их перевода необходимо не только обладать знанием немецкого языка, но и быть осведомленным о жизни авторов. Ведь поэзия стиля «новой субъективности» основана на рефлексии и индивидуальности, автор открывает самого себя, свое представление об окружающем его мире. Основным в данном литературном явлении является жанр «пейзажного стихотворения», что подразумевает выражение своих мыслей, чувств и воспоминаний, которые автор передает с помощью словесных видеок кадров. Характерной особенностью является то, что поэты писали верлибром и анжамбеманом, которые позволяют создавать так называемый «монтаж» образов.

Суммируя, можно сказать, что основными признаками стиля «новой субъективности» являются:

- осознание протагонистом реальности;
- синтез внешнего и внутреннего мира;
- важность реальных представлений о мире и себе самом;
- тематизирование проблемы идентичности;
- показательное преодоление личностью своей саморефлексии;
- структурная открытость произведений.

Поэтому при переводе важно передать не только смысл, но и лирическую форму произведения. В стиле «новой субъективности» важны визуализация и звучание, ведь форма, в которой написано стихотворение, показывает, как его необходимо читать. Основную сложность при переводе стихотворений стиля «новой субъективности» составляет сохранение звуковой стороны стихотворения, создания его звукового аналога на русском языке, чтобы сохранить стиль автора. Кроме того, необходимо понять, о чем говорит автор, это также представляет собой трудность при переводе, так как необходимо выбирать лексику, соответствующую тематике. В этом может

помочь знание биографии автора, а также литературно-исторических фактов, ведь многие поэты «новой субъективности» пережили войну.

В ходе анализа нами были выделены основные черты поэзии представителей лирики «новой субъективности»:

– основой особенностью поэзии Бринкмана является отсутствие знаков препинания или их минимальное содержание во многих его стихотворениях и варьирование их формы. С помощью этих приемов он создает монтаж своих художественных образов, они сменяют друг друга, как кадры. На него оказала влияние американская поэзия.

– Николас Борн в своем творчестве также использовал жанр «пейзажного стихотворения» и широко использовал анжамбеман. На него также, как и на Р. Д. Бринкмана оказала влияние американская поэзия.

– у Юргена Теобальди наблюдается внимание к звучанию стихотворения за счет фонетических приемов.

– Вольф Вондрачек пишет верлибром и предпочитает писать повседневным языком на тему любви.

Данных поэтов объединяет использование фонетических приемов и персонализация: все писали о своих чувствах, воспоминаниях и субъективных представлениях о реальности повседневным языком, поэтому данное направление называют «Alltagslyrik», так как это является отличительной чертой для стиля «новой субъективности»

Таким образом, основными трудностями для переводчика поэзии «новой субъективности» являются:

- снижение тематики стихотворений, ее «повседневный характер»;
- отсутствие классической рифмы;
- обилие аллитераций и ассонансов;
- особая графическая форма.

Значит, для перевода стихотворений авторов данного направления необходимо:

- понимать суть стиля «новой субъективности»;

- знать факты из творческой жизни автора;
- видеть его «почерк»;
- владеть фонетическими приемами и уметь воспроизводить верлибр и анжамбеман.

Ссылки

1. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебник.СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. 12-15 с.
2. Степанов, А. Анжамбеман как стилистический прием поэтов XXI века. URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2011/2/st42.html> (15.12.2016).
3. Кунтур, Я. Эпоха Верлибра. URL: <https://www.proza.ru/2009/05/04/340> (дата обращения: 04.04.2017).
4. Там же.
5. Там же.
6. Жанжуменова, А. Виды смысловых трансформаций при переводе поэтических текстов. URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2399> (дата обращения: 15.12.2016)
7. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения: 03.05.2017).
8. Там же.
9. Там же.
10. Николаев Д.Ю., Рудых А. М. Художественный перевод иностранной поэзии // Молодежный вестник ИрГТУ, 2012. с. 9.
11. Shi, A. Translatability and Poetic Translation. URL: <http://www.translatum.gr/journal/5/literary-translation.htm> (дата обращения: 06.06.2017).
12. Магомедзагиров, Р. Г. Методы и принципы поэтического перевода, переводческие преобразования при переводе поэзии. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2016. С. 100-108. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/metody-i-printsipy-poeticheskogo-perevoda-perevodcheskie-preobrazovaniya-pri-perevode-poezii> (дата обращения: 06.06.2017).
13. Там же, С. 102.
14. Bly, R. The Eight Stages of Translation., Ally Press, 1991, p. 1-107.

15. Тарасова, М.А. Перевод поэзии как дискурсивная практика: коммуникативный аспект. Коммуникативные исследования №1(7), 2016. с. 86.
16. Там же, С. 86-87.
17. Kasymova, Z., Sapayeva, G. Problems of poetic translation. URL: Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2015. p. 133-136. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/problems-of-poetic-translation> (дата обращения: 06.06. 2017).
18. Там же, С. 136.
19. Алимова, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста. Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2012. с. 47-52. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 06.06.2017).
20. Исмаилова, Ф.Е. Межкультурно-коммуникативные функции художественного перевода. Вестник Челябинского государственного университета, 2013. с. 148-150. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/mezhkulturno-kommunikativnye-funktsii-hudozhestvennogo-perevoda> (дата обращения: 06.06.2017).
21. Корнаухова, Н.Г. Перевод VS Версия: виды манипуляций в художественном переводе. Вестник Иркутского государственного лингвистического университета, 2011. с. 176-183. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/perevod-vs-versiya-vidy-manipulyatsii-v-hudozhestvennom-perevode> (дата обращения: 06.06.2017).
22. Страхова, И.В. Творчество Стена Надольного в контексте литературного движения „Neue Subjektivität“ («Новая субъективность»). Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского, 2014. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-stena-nadolnogo-v-kontekste-literaturnogo-dvizheniya-neue-subjektivit-t-novaya-subektivnost> (дата обращения: 17.12.2016).

23. Hoffman, D. Arbeitsbuch deutschsprachige Lyrik seit 1945. – Tübingen; Basel; Francke, 1998. – S. 152
24. Шпак, В.К., Орлова, М.О. Нова суб'єктивність в контексті німецькомовної літератури кінця 60-х – початку 90-х років XX століття. URL: http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Gv/2007_11/1/articles/Volume%201/Svitova%20literatura/42_Shpak_Orlova.pdf (дата обращения: 17.04.2017).
25. Там же, С. 188.
26. Там же, С. 188.
27. Там же, С. 188.
28. Там же, С. 188.
29. Там же, С. 188.
30. Там же, С. 188.
31. Там же, С. 188.
32. Там же, С. 189.
33. Offenburg (BZ) Auf einer Schneeflocke heimisch werden. URL: <http://www.badische-zeitung.de/offenburg/auf-einer-schneeflocke-heimisch-werden--2204781.html> (дата обращения: 06.06.2017).
34. Winter H.-G. Von der Dokumentarliteratur zur „neuen Subjektivität“: Anmerkungen zur westdeutschen Literatur der siebziger Jahre, 1981. Seminar 17. S. 69.
35. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина М., 1987, с. 392.
36. Там же, С. 393.
37. Там же, С. 392.
38. Там же, С. 399.
39. Там же, С. 400.
40. Zier. T. Literarische Präsenz- und Unmittelbarkeitseffekte Evidenzverfahren in den Arbeiten Rolf Dieter Brinkmanns. URL: <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2012/3075/3075.pdf> (дата обращения: 13.04.2017).
41. Heukenkamp U., Geist P. Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2006. S. 596

42. George F. Butterick, Robert J. Bertholf Frank O'Hara. URL: <http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/frank-ohara> (дата обращения: 05.05.2017).
43. Krause W. H. Gibt es eine Rolf-Dieter-Brinkmann Renaissance? URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/fragen-sie-reich-ranicki/fragen-sie-reich-ranicki-gibt-es-eine-rolf-dieter-brinkmann-renaissance-1235212.html> (дата обращения: 16.12.2016).
44. Heukenkamp U., Geist P. Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2006. S. 540.
45. Там же, S. 542.
46. Там же, S. 547.
47. Jeziorkowski, K. Klaus Jeziorkowski über Nicolas Born: „Die Welt der Maschine“. Der Spiegel, 1981. S. 162. URL: <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/14319589> (дата обращения: 05.05.2017).
48. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина М., 1987, с. 408
49. Там же, С. 408.
50. Там же, С. 408.
51. Stahl, E. Popliteratur der Sechziger Jahre URL: [http://www.pop-zeitschrift.de/2014/07/14/popliteratur-der-sechziger-jahre/\(\)](http://www.pop-zeitschrift.de/2014/07/14/popliteratur-der-sechziger-jahre/) (дата обращения: 05.05.2017).
52. Там же.
53. Там же.
54. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина М., 1987, с. 397.
55. Там же, с. 397.
56. Hiebel, H. Das Spektrum der modernen Poesie: Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000 im internationalen Kontext der Moderne Teil II (1945-2000) URL: https://books.google.ru/books?id=bkgd-8MC0GcC&pg=PA3&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 20.05.2017).
57. Там же, S. 518.

58. Wondratschek, W. Biographie URL: <http://www.wolf-wondratschek.de/biographie.cfm> (дата обращения: 20.05.2017).
59. Hiebel, H. Das Spektrum der modernen Poesie: Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000 im internationalen Kontext der Moderne Teil II (1945-2000). URL: https://books.google.ru/books?id=bkgd-8MC0GcC&pg=PA3&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 20.05.2017).
60. Там же, S. 519.
61. Фишер, А. 15 минут без сурдоперевода URL: <http://ptj.spb.ru/blog/15minut-bez-surdoperevoda/>
62. Brinkmann, R. D. Schreiben, realistisch gesehen. URL: <http://boschblog.de/2011/11/13/rolf-dieter-brinkmann-schreiben-realistisch-gesehen/> (дата обращения: 01.04.2017).
63. Born, N. Für Pasolini URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vgjNI01u_0YJ:www.lyrikline.org/de/gedichte/fuer-pasolini+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru#.WRw9edwlH1I (дата обращение: 05.05.2017).
64. Hartung, H. Jahrhundertgedächtnis. Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert, Reclam, jun. GmbH, Verlag, 1999, S. 278.
65. Theobaldy, J. Rille URL: <http://www.hans-christoph-buch.de/seiten/Theobaldy.pdf> (дата обращения: 05.05.2017).
66. Theobaldy, J. Sendai URL: <http://www.lyrikline.org/sl/pesmi/sendai-12700#.WSshP9wlH1I> (дата обращения: 27.05.2017).
67. Wondratschek, W. Lied von der Liebe URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/20/7674> (дата обращения: 27.05.2017).
68. Wondratschek, W. Carmen oder Bin ich das arschloch der achziger Jahre URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/22/4589> (дата обращения: 27.05.2017).
69. Канзберг, Ю. Писать о том, что видишь. URL: <http://www.litkonkurs.com> (дата обращения: 01.04.2017).

70. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина, М., 1987, с. 316.
71. Степанов, А. Анжамбеман как стилистический прием поэтов XXI века. URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2011/2/st42.html> (дата обращения: 15.12.2016).
72. Кириллова, Е. Проблемы перевода поэзии Р.Д. Бринкмана с немецкого на русский язык. Студенческие Дни науки в ТГУ, 2016. с. 469-470. URL: https://vk.com/doc37612686_438751302?hash=8926eaf500da7d2836&dl=7dd1553215bd9f04e3 (дата обращения: 20.12.2016).
73. Heukenkamp U., Geist P. Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2006. S. 547.
74. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина М., 1987, с. 316.
75. Там же, С. 315.
76. Кёринрин, Дорожка. URL: <http://www.stihi.ru/2017/05/16/5903> (дата обращения: 16.05.2017)
77. Кёринрин, Сендай URL: <https://www.stihi.ru/2017/05/28/8950> (дата обращения: 28.05.2017)
78. Равикович, А. Песня любви URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/20/7674> (дата обращения: 27.05.2017)
79. Равикович, А. Кармен. Фрагмент 5 URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/22/4589> (дата обращения: 27.05.2017)

Список использованной литературы

1. Авчиева, Т.А. Анжамбеман как сильный стилистический прием поэтов XXI века [Текст] / Т.А. Авчиева // Известия ДГПУ №1. – 2015. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/anzhambeman-kak-silnyy-stilisticheskiy-priem-poetov-xxi-veka> (дата обращения: 20.12.2016).
2. Алексеев, С. А. Передача структуры образов художественного текста в переводе (на материале англо–русских переводов): Автореф. дис.канд. филол. наук. – М.: МГЛУ, 2009.
3. Алимова, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста [Текст] / М. В. Алимова // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2012. – с. 47-52. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 06.06.2017).
4. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина. – М., 1987, 431 с.
5. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность [Электронный ресурс] / С. Ф. Гончаренко. – URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml (дата обращения: 03.05.2017).
6. Жанжуменова А. Виды смысловых трансформаций при переводе поэтических текстов [Электронный ресурс] / А. Жанжуменова. – URL: <http://oldconf.neasmo.org.ua/node/2399> (дата обращения: 15.12.2016).
7. Исмаилова, Ф.Е. Межкультурно-коммуникативные функции художественного перевода [Текст] / Ф. Е. Исмаилова // Вестник Челябинского государственного университета, 2013. – С. 148-150. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/mezhkulturno-kommunikativnye-funktsii-hudozhestvennogo-perevoda> (дата обращения: 06.06.2017).
8. Казакова, Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебник [Текст] / Т. А. Казакова // СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. — 544 с. — (Специальная литература по иностранным языкам).

9. Кириллова, Е.А. Проблемы перевода поэзии Р.Д. Бринкмана с немецкого на русский язык [Текст] / Е.А. Кириллова // Студенческие Дни науки в ТГУ. – 2016. – с. 469-470. – URL: https://vk.com/doc37612686_438751302?hash=8926eaf500da7d2836&dl=7dd1553215bd9f04e3 (дата обращения: 20.12.2016).
10. Корнаухова, Н.Г. Перевод VS Версия: виды манипуляций в художественном переводе [Текст] / Н. Г. Корнаухова // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета, 2011. – С. 176-183. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/perevod-vs-versiya-vidy-manipulyatsii-v-hudozhestvennom-perevode> (дата обращения: 06.06.2017).
11. Кунтур, Я. Эпоха верлибра [Электронный ресурс] / Я. Кунтур. – URL: <https://www.proza.ru/2009/05/04/340> (дата обращения: 04.04.2017).
12. Магомедзагиров, Р.Г. Методы и принципы поэтического перевода, переводческие преобразования при переводе поэзии [Текст] / Р.Г. Магомедзагиров // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания, 2016. – с. 100-108. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/metody-i-printsipy-poeticheskogo-perevoda-perevodcheskie-preobrazovaniya-pri-perevode-poezii> (дата обращения: 06.06.2017).
13. Николаев, Д.Ю., Рудых, А. М. Художественный перевод иностранной поэзии [Текст] / Д.Ю. Николаев, А. М. Рудых // Молодежный вестник ИрГТУ. №1. – 2012. – 11 с.
14. Орлова, М. Творчість Петера Гандке 70-х рр. У контексті літератури «нової суб'єктивності» [Текст] / М. Орлова // Питання літературознавства Випуск 39, 2009. – с. 38-46.
15. Петрова, О.В. Поэтический перевод: миф и реальность (размышления скептика) [Текст] / О. В. Петрова // Нижний Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, «ДЕКОМ», 2000. – с. 101-115 URL: <http://www.thinkaloud.ru/science/petrova-mif.pdf> (дата обращения 10.05.2017).

16. Степанов, А. Анжамбеман как стилистический прием поэтов XXI века [Электронный ресурс] / А. Степанов. – URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2011/2/st42.html> (дата обращения: 15.12.2016).
17. Степанов, М.С. Прагматические аспекты поэтического перевода [Текст] / М. С. Степанов // Армия и Сообщество, 2010. – С. 111-115. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/pragmaticheskie-aspekty-poeticheskogo-perevoda> (дата обращения: 06.06.2017).
18. Страхова, И.В. Творчество Стена Надольного в контексте литературного движения „Neue Subjektivität“ («Новая субъективность») [Текст] / И. В. Страхова // Нижегородский государственный университет им. Н.И.Лобачевского, 2014. – URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/tvorchestvo-stena-nadolnogo-v-kontekste-literaturnogo-dvizheniya-neue-subjektivit-t-novaya-subektivnost> (дата обращения: 17.12.2016).
19. Тарасова, М.А. Перевод поэзии как дискурсивная практика: коммуникативный аспект [Текст] / М.А. Тарасова // Коммуникативные исследования №1(7), 2016. – с. 82-91.
20. Фишер, А. 15 минут без сурдоперевода [Электронный ресурс] / А. Фишер. – URL: <http://ptj.spb.ru/blog/15minut-bez-surdoperevoda/> (дата обращения: 20.05.2017).
21. Чуковский, К.И. Высокое искусство. – М.: Сов. писатель, 1968. – 384 с.
22. Шпак, В.К., Орлова, М.О. Нова суб'єктивність в контексті німецькомовної літератури кінця 60-х – початку 80-х років XX століття [Текст] / В.К. Шпак, М.О. Орлова // Питання літературознавства. – URL: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Gv/2007_11/1/articles/Volume%201/Svitova%20literatura/42_Shpak_Orlova.pdf (дата обращения: 17.04.2017).
23. Andreotti, M. Die Struktur der modernen Literatur. Neue Wege in der Textanalyse. Erzählprosa und Lyrik / M. Andreotti. – UTB, Stuttgart, 2009. – 488 S.
24. Bly Robert. The Eight Stages of Translation / Robert Bly. – St. Paul: Ally Press, 1991. – 107 p.

25. Butterick, G.F., Bertholf R.J. Frank O'Hara [Электронный ресурс] / G.F. Butterick, R.J. Bertholf. – URL: <http://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poets/detail/frank-ohara> (дата обращения: 05.05.2017).
26. Heukenkamp, U., Geist P. Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts. – Erich Schmidt Verlag GmbH & Co, 2006. – 787 S.
27. Hiebel, H. Das Spektrum der modernen Poesie: Interpretationen deutschsprachiger Lyrik 1900-2000 im internationalen Kontext der Moderne Teil II (1945-2000) [Электронный ресурс] / H. Hiebel. – URL: https://books.google.ru/books?id=bkgd-8MC0GcC&pg=PA3&hl=ru&source=gbs_selected_pages&cad=3#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 20.05.2017)
28. Hoffman, D. Arbeitsbuch deutschsprachige Lyrik seit 1945. – Tübingen; Basel; Francke, 1998. – 195 S.
29. Homann, R. Theorie der Lyrik [Текст] / R. Homann // Frankfurt/M, 1999. – S. 280-283. – URL: <http://edoc.hu-berlin.de/hostings/athenaeum/documents/athenaeum/2001-11/pacher-heinrich-280/PDF/pacher.pdf> (дата обращения: 06.06.2017).
30. Jeziorkowski, K. Klaus Jeziorkowski über Nicolas Born: „Die Welt der Maschine“ [Текст] / K. Jeziorkowski // Der Spiegel, 1981. – S. 162. – URL: <http://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/14319589> (дата обращения: 05.05.2017).
31. Kasymova, Z., Sapayeva, G. Problems of poetic translation [Текст] / Z. Kasymova, G. Sapayeva // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences, 2015. – p. 133-136. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/problems-of-poetic-translation> (дата обращения: 06.06. 2017).
32. Krause, H. Gibt es eine Rolf-Dieter-Brinkmann Renaissance? / H. Krause. – URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/fragen-sie-reich-ranicki/fragen-sie-reich-ranicki-gibt-es-eine-rolf-dieter-brinkmann-rennaissance-1235212.html> (дата обращения: 16.12.2016).

33. Offenburg (BZ) Auf einer Schneeflocke heimisch werden [Электронный ресурс] / Offenburg (BZ). – URL: <http://www.badische-zeitung.de/offenburg/auf-einer-schneeflocke-heimisch-werden--2204781.html> (дата обращения: 06.06.2017).
34. Shi, A. Translatability and Poetic Translation [Электронный ресурс] / A. Shi. – URL: <http://www.translatum.gr/journal/5/literary-translation.htm> (дата обращения: 06.06.2017).
35. Stahl, E. Popliteratur der Sechziger Jahre [Электронный ресурс] / E. Stahl. – URL: [http://www.pop-zeitschrift.de/2014/07/14/popliteratur-der-sechziger-jahre/\(\)](http://www.pop-zeitschrift.de/2014/07/14/popliteratur-der-sechziger-jahre/) (дата обращения: 05.05.17).
36. Tisgam, K. Translating Poetry: Possibility or Impossibility? [Текст] / K. Tisgam // J. Of College Of Education For Women №25 (2), 2014. – p. 511-524.
37. Westwärts 1 & 2 / Rolf Dieter Brinkmann. – URL: <http://www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2015/09/ix.pdf> (дата обращения: 17.12.2016).
38. Winter, H.-G. Von der Dokumentarliteratur zur „neuen Subjektivität“: Anmerkungen zur westdeutschen Literatur der siebziger Jahre, 1981. – Seminar 17. – S.69.
39. Wondratschek, W. Biographie [Электронный ресурс] / W. Wondratschek. – URL: <http://www.wolf-wondratschek.de/biographie.cfm> (дата обращения: 20.05.2017).
40. Zier, T. Literarische Präsenz- und Unmittelbarkeitseffekte Evidenzverfahren in den Arbeiten Rolf Dieter Brinkmanns [Текст] / T. Zier // Bonn, 2012. – S. 223. – URL: <http://hss.ulb.uni-bonn.de/2012/3075/3075.pdf> (дата обращения: 13.04.17).

Источники иллюстративного материала

41. Вести дождя / стихи поэтов ФРГ и Западного Берлина. – М., 1987, 431 с.

42. Канзберг, Ю. Писать о том, что видишь [Электронный ресурс] / Ю. Канзберг. – URL: <http://www.litkonkurs.com> (дата обращения: 01.04.2017).
43. Кёринрин, Дорожка [Электронный ресурс] / Кёринрин. – URL: <http://www.stihi.ru/2017/05/16/5903> (дата обращения: 16.05.2017).
44. Кёринрин, Сендай [Электронный ресурс] / Кёринрин. – URL: <https://www.stihi.ru/2017/05/28/8950> (дата обращения: 28.05.2017).
45. Равикович, А. Кармен. Фрагмент 5 [Электронный ресурс] / А. Равикович. – URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/22/4589> (дата обращения: 27.05.2017).
46. Равикович, А. Песня любви [Электронный ресурс] / А. Равикович. – URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/20/7674> (дата обращения: 27.05.2017).
47. Born, N. Für Pasolini [Электронный ресурс] / N. Born. – URL: http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:vgjNI01u_0YJ:www.lyrikline.org/de/gedichte/fuer-pasolini+&cd=1&hl=ru&ct=clnk&gl=ru#.WRw9edwIH1I (дата обращения: 05.05.2017).
48. Brinkmann, R. D. Schreiben, realistisch gesehen [Электронный ресурс] / R. D. Brinkmann. – URL: <http://boschblog.de/2011/11/13/rolf-dieter-brinkmann-schreiben-realistisch-gesehen/> (дата обращения: 01.04.2017).
49. Hartung, H. Jahrhundertgedächtnis. Deutsche Lyrik im 20. Jahrhundert. Reclam, jun. GmbH, Verlag, 1999. – 469 S.
50. Theobaldy, J. Rille [Электронный ресурс] / J. Theobaldy. – URL: <http://www.hans-christoph-buch.de/seiten/Theobaldy.pdf> (дата обращения: 05.05.2017).
51. Theobaldy, J. Sendai [Электронный ресурс] / J. Theobaldy. – URL: <http://www.lyrikline.org/sl/pesmi/sendai-12700#.WSshP9wIH1I> (дата обращения: 27.05.2017).
52. Wondratschek, W. Carmen oder Bin ich das arschloch der achziger Jahre [Электронный ресурс] / W. Wondratschek. – URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/22/4589> (дата обращения: 27.05.2017).

53. Wondratschek, W. Lied von der Liebe [Электронный ресурс] / W. Wondratschek. – URL: <https://www.stihi.ru/2011/08/20/7674> (дата обращения: 27.05.2017).

Приложение

Variation ohne ein Thema

Ein Gedicht die Grenze, danach
das Niemandsland.

Wo lebst du
und wie?

Du atmest etwas Wildnis an der Stelle am,
Standart, wo
Die Gärten eingerissen sind
ungekippte Zäune, ein Fahrradgestell
Im Brennesselwald, Brombeergewucher, für
eine Saison.

Gegenwart:

Erinnerung an Kinderspiel
nach dem Krieg / "hier haben
wir nachmittags Krieg gespielt"
in den Sommerferien/in dem
durchbrochenen Waldstück

Und nach den Wörtern, was kommt, ist

Die Baugesellschaft ("Traumstaub
vom Mars" etc): zuerst macht sie alles
plan, ehe sie planen kann,

Weißes Kleid

Schachtelapartments.

in einem nächtlichen

Obstgarten, in einer Reihe aufgehängt, ein seltenes friedliches Bild.

Und "als ob du träumst " in eine umgestürzte Hollywoodschaukel.

Hier, wo Kinder nachmittags in bunt gestrichenen Autwracks
auf dem Spielplatz spielen, abgestellt
und stehengelassen

(die Ideen der Pädagogen)

von gestern,

"Bögen sind lange her."

Das ist eingemachtes Labyrinth..

Вариация без темы

Стихотворение на границе, за ней
ничейная земля.

Где ты живёшь
и как?

Ты вдыхаешь нечто дикое на привычном
месте, где
растут сады
ограда, рама велосипеда
в крапиве, кусты ежевики, всего
один сезон.

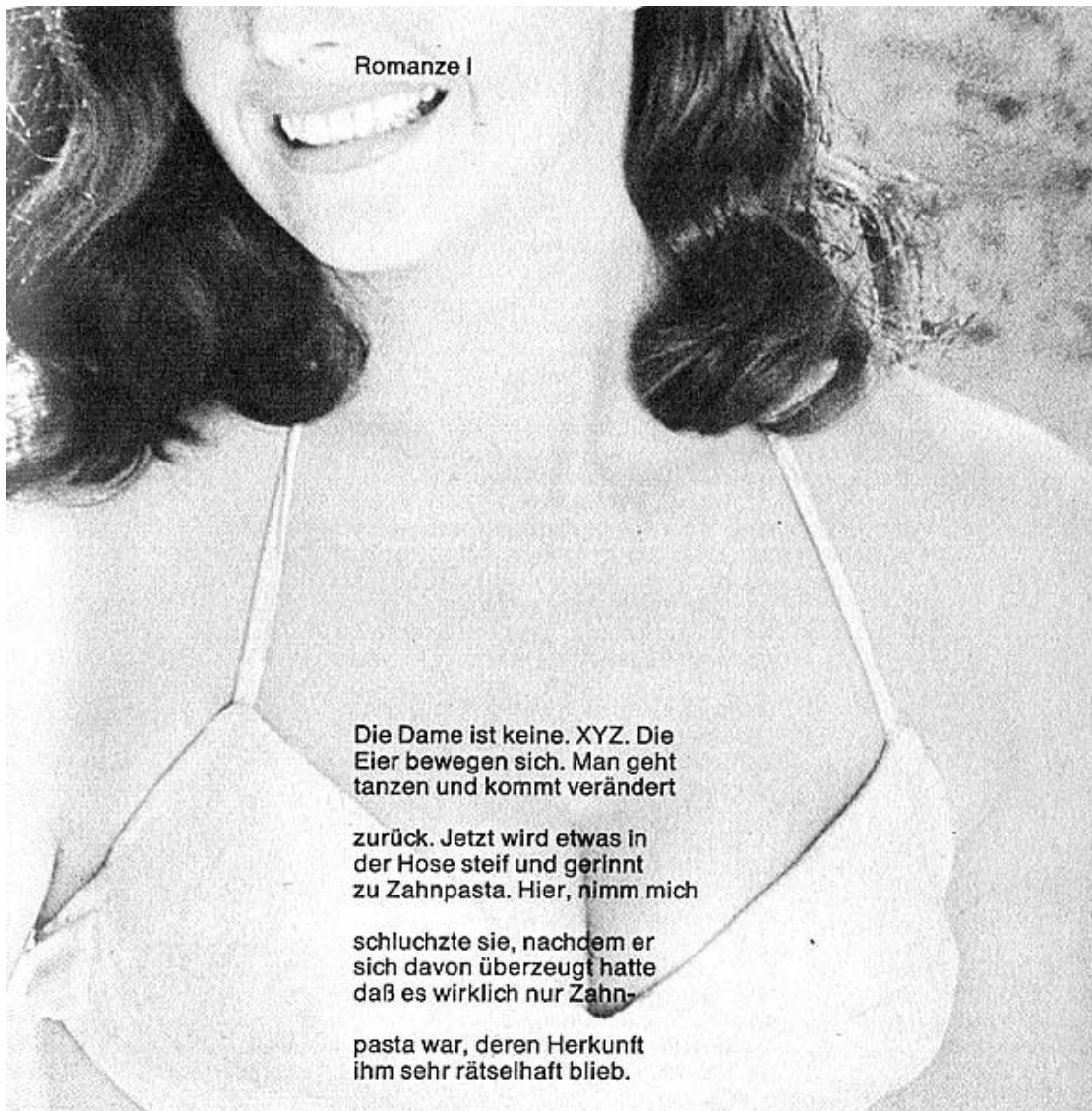
Настоящее:

Воспоминания о детских играх после войны /"здесь мы играли после войны" на летних каникулах/в разрушенном лесу	И после слов, что сказаны Строительная компания("Прах мечты о Марсе" и т.д.): сперва она выполняет план прежде, чем может запланировать,
--	---

Белое платье квартира.
в НОЧНОМ
фруктовом саду, растущем в ряд, редкое мирное изображение.

И "как если бы ты мечтал " о падающих качелях Голливуда.

Здесь, где дети после обеда в цветном металлоломе
на детской площадке играли, оставленные
и забытые (идеи педагогов)
со вчера,
"вчера длится долго."



Romanze I

Die Dame ist keine. XYZ. Die Eier bewegen sich. Man geht tanzen und kommt verändert

zurück. Jetzt wird etwas in der Hose steif und gerinnt zu Zahnpasta. Hier, nimm mich

schluckte sie, nachdem er sich davon überzeugt hatte daß es wirklich nur Zahn-

pasta war, deren Herkunft ihm sehr rätselhaft blieb.