



## **Аннотация**

**Актуальность** выбранной темы определяется увеличивающимся интересом к творчеству И.А. Бродского и недостаточной его изученностью в лингвостилистическом и переводческом аспектах. Художественные произведения И.А. Бродского, классика современности, также включены в школьную программу.

**Объектом исследования** являются тексты эссе и поэтических произведений И.А. Бродского на английском и русском языках, **предметом** – лингвостилистическое своеобразие текстов эссе и поэтических произведений И.А. Бродского в аспекте их перевода.

**Цель** работы – определить способы передачи характерных лингвостилистических черт текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского в процессе перевода.

Для осуществления поставленной цели нужно решить следующие **задачи**: определить жанрово-стилистические и лингвостилистические особенности текстов эссе и стихотворений; провести анализ структурной организации текстов эссе и стихотворений в произведениях И.А. Бродского; выявить стилистические средства в произведениях И.А. Бродского, их сходства и различия; выявить способы достижения адекватности при переводе работ И.А. Бродского с английского языка на русский и с русского языка на английский.

**Материалом исследования** послужили оригинальные тексты эссе и поэтических произведений И.А. Бродского на английском и русском языках, а также их переводы на русский и английский языки (общим объемом 181 192 печатных знака).

Для решения поставленных задач были применены следующие **методы исследования**: 1) методы анализа и синтеза, который помог при выборке теоретического материала по исследуемой теме и при подведении итогов исследования; 2) метод лингвостилистического анализа; 3) сравнительно-

сопоставительный метод, в ходе которого были выявлены лингвостилистические средства, используемые в эссе и стихотворениях И.А. Бродского на русском и английском языках, найдены их общие и отличительные черты, а также обоснована необходимость применения лингвистических трансформаций при переводе произведений; 4) метод трансформационного анализа.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что полученный материал можно применять на занятиях по переводу, стилистике и анализу художественного текста, а также в практической деятельности переводчика.

#### **Структура и основное содержание работы.**

Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

**Список использованной литературы** включает 46 научных источников, из них шесть на английском языке.

**Общий объем** работы составляет 55 страниц.

## Оглавление

	стр.
Введение .....	3
Глава 1. Теоретические основы изучения текстов эссе и поэтических произведений .....	7
1.1. Жанрово-стилистические особенности текстов эссе и стихотворений .....	7
1.2. Лингвостилистические характеристики текстов эссе и поэтических произведений.....	15
1.3. Особенности перевода текстов эссе и стихотворений в теоретическом аспекте.....	21
Выводы по первой главе .....	31
Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие и особенности перевода текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского.....	32
2.1. Жанрово-композиционное своеобразие текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского на английском и русском языках	32
2.2. Лингвостилистический анализ эссе и стихотворений И.А. Бродского на английском и русском языках.....	41
2.3. Специфика перевода текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского.....	45
Выводы по второй главе .....	52
Заключение .....	54
Ссылки .....	56
Список использованной литературы.....	64

## Введение

В последнее время жанр эссе набирает все большую популярность в художественной литературе, особенно в публицистике. Ввиду развития СМИ и возможностей Интернета на сегодняшний день у каждого появилась возможность поделиться своими мыслями с другими, что доказывает тот факт, что эссе стало одним из любимых способов выразить себя. В настоящее время в сети Интернет активно используется такая область коммуникации, как блоги, которые в свою очередь осуществляются за счёт жанра эссе. Интересно отметить, что, несмотря на свою популярность и продолжительное существование, данный жанр продолжает оставаться малоизученным.

Учитывая большинство определений, можно сделать вывод, что эссе есть универсальный литературный жанр, «прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции», в котором автору свойственно описывать своё мировоззрение, выражать свои мысли и чувства по конкретной теме; выражать собственное «я». Данный жанр находит своё применение в литературе научной, художественной, а также в публицистике.

Жанр эссе подразумевает вовлеченность читателя в текст, и предполагает определенное воздействие на него. Это влияние может быть осуществлено при помощи различных стилистических средств, использование которых характерно для художественного и публицистического стиля, которые объединяются в жанре эссе. Изучение стилистических средств, используемых в эссе современных авторов, поможет лучше понять стилистические особенности этого малоизученного жанра.

**Актуальность** выбранной темы определяется повышенным вниманием к творчеству И.А. Бродского, а также тем фактом, что публицистика автора на английском языке является практически неизученной стороной его работы. Необходимо отметить то, что творчество классика современности И.А. Бродского включено в обязательную школьную программу.

**Объектом** данной бакалаврской работы являются эссе на английском языке, а также их переводы на русский язык, и стихотворения И.А. Бродского в авторском переводе на английский язык.

**Предмет** – лингвостилистическое своеобразие текстов эссе и поэтических произведений И.А. Бродского в аспекте их перевода.

**Цель** работы – определить особенности передачи характерных лингвостилистических черт и их влияние на достижение прагматической адекватности при сопоставлении текстов эссе и стихотворений. Для реализации данной цели нами были решены следующие **задачи**:

- определить жанрово-стилистические и лингвостилистические особенности текстов эссе и стихотворений;
- провести анализ структурной организации текстов эссе и стихотворений в произведениях И.А. Бродского и их переведенных версий;
- выявить стилистические средства в произведениях И.А. Бродского, их сходства и различия;
- выявить способы достижения адекватности при переводе работ И.А. Бродского с английского языка на русский и с русского языка на английский.

В ходе исследования для решения поставленных задач были применены следующие научные **методы**:

- методы анализа и синтеза, с помощью которых был найден и обобщен теоретический материал по исследуемой теме, а также подведены итоги исследования;
- сравнительно-сопоставительный метод, который использовался при сопоставлении текстов эссе и стихотворений на английском и русском языке с целью выявления общих и отличительных черт;
- метод лингвостилистического анализа;
- метод трансформационного анализа.

В работе использовались труды таких лингвистов, как И.С. Алексеева, Л.С. Бархударов, В.В. Виноградов, И.Р. Гальперин, Н.К. Гарбовский, В.Н. Комиссаров, А.С. Либерман, Ю. Найда, П. Ньюмарк, К. Райс, Ю.П. Солодуб, А.Д. Швейцер и другие.

**Материалом** для исследования послужили англоязычные тексты эссе «Less Than One», «Watermark», «September 1, 1939 by W.H. Auden», «To Please The Shadow» и «In Praise of Boredom» и тексты русскоязычных версий этих эссе; среди стихотворений автора и поэта послужили такие художественные произведения как «Бабочка», «То не муза воды набирает в рот...», «A song», «Elegy to W.H. Auden», «The Berlin Wall Tune», «Dutch Mistress» и их переведенные аналоги.

**Новизна исследования** заключается в том, что в данной работе выявляются способы достижения адекватности при переводе художественных произведений И.А. Бродского.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что полученный материал можно применять в учебных целях как на лингвистических и переводоведческих, так и журналистских факультетах и отделениях вузов.

**Достоверность и обоснованность результатов исследования** достигнута логической структурой построения бакалаврской работы, которая включает в себя введение, две основные главы, заключение и список использованной литературы.

Во **введении** обосновывается выбор темы, ее актуальность, определяются объект и предмет исследования, ставятся цель и задачи, описываются методы исследования.

В **первой главе** «Теоретические основы изучения текстов эссе и поэтических произведений» рассматривается понятие «эссе» и «поэтического текста», и их особенности; рассматриваются общие характеристики текстов двух жанров и их стилистические черты; определяются стилистические характеристики текстов жанра эссе и поэтических текстов.

**Вторая глава** «Лингвостилистическое своеобразие и особенности перевода текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского» посвящена рассмотрению и сравнению структурной организации текстов указанных произведений И.А. Бродского; также в главе проводится сопоставительный лингвостилистический анализ данных текстов, определяются способы достижения прагматической адекватности при переводе.

**В заключении** обобщаются результаты проделанной работы.

**Список использованной литературы** насчитывает 58 работ, из них 6 словарей.



# **Глава 1. Теоретические основы изучения текстов эссе и поэтических произведений**

## **1.1. Жанрово-стилистические особенности текста эссе и стихотворений**

Литературоведческий словарь определяет эссе как «прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета» [Литературный энциклопедический словарь, 1987, с. 516].

В словаре иностранных слов Н.Г. Комлева эссе определяется как «жанр критической публицистической, историко-биографической, философской прозы, сочетающий непринужденность изложения с выражением авторской позиции по какому-либо поводу» [Комлев, 2000, с. 634].

С.П. Белокурова в словаре литературоведческих терминов дает следующее определение: «Эссе – прозаическое произведение небольшого объема, передающие субъективные размышления автора по тому или иному поводу и изначально не претендую на полноту изображения и исчерпывающую трактовку темы» [Белокурова, 2005].

Таким образом, можно заметить, что среди приведенных выше определений есть общая мысль, заключающаяся в том, что для эссе свойственно выражение авторских мыслей, соображений по поводу той или иной темы, которая раскрывается в работе автора в непринужденной форме.

Задачей эссе является высказывание мнения, мыслей.

Главными особенностями жанра эссе являются общая непринужденная тональность и свободная композиция. Они поднимают данные произведения над всеми прочими жанрами, придавая им особенный характер.

Говоря о жанровой принадлежности, многие ученые полагают, что эссе пересекается с эпосом и публицистикой, находясь между литературой научной, публицистической и художественной.

Относительно публицистического стиля основной его функцией является не только сообщение какой-либо информации и логическое доказательство, но и оказание воздействия на реципиента, его чувства и разум для того, чтобы вызвать нужную реакцию и убедить в правильности высказывания на ту или иную тему.

Функция воздействия публицистического стиля влечет за собой его экспрессивность, которая в свою очередь выражается в оценке каких-либо событий. Оценка проявляется за счет употребления имен прилагательных, существительных, наречий с положительным или отрицательным оттенком, например: выдающийся, великий, самый интересный, и т.д.

«Экспрессивность – это совокупность семантико-стилистических признаков единицы языка, которые обеспечивают ее способность выступать в коммуникативном акте как средство субъективного выражения отношения говорящего к содержанию или адресату речи» [Ярцева, 1998, с. 591].

Экспрессивность связана с выражением чувств и эмоций у реципиента. Интересно отметить, что некоторые лингвисты считают экспрессивность и эмоциональность одним и тем же.

Таким образом, экспрессивность проявляется с помощью различных языковых средств.

Одной из основных жанровых особенностей эссе является сам автор, а именно его личность, мнение, идеи, к которым растет интерес аудитории. А увеличивающийся интерес, по нашему мнению, является одним из факторов развития жанра эссе. Искренность и открытость, которые проявляет автор, когда выражает свои эмоции или мысли касательно той или иной темы, безусловно, являются самым важным качеством текста при написании эссе, поскольку эти качества способны оказать влияние на реципиента и побудить его к определенному действию. При этом автор должен ориентироваться на читателя, используя выразительные средства и обороты речи, чтобы создать атмосферу вольной беседы и погрузить его в свои раздумья так, чтобы читатель воспринимал их как свои собственные. Из этого следует, что

эссеист должен обладать хорошей эрудицией, огромными знаниями и иметь богатый жизненный опыт, но, в то же время, он должен суметь так адаптировать свое произведение, чтобы читатель его легко понял.

В структуре эссе отмечаются как схожие, так и различные черты его написания на английском и русском языках. Философско-художественные критические эссе, написанные на английском языке, можно назвать полижанровыми, поскольку в них содержатся одновременно свидетельствующие признаки различных функциональных стилей, которые соединяют философские обобщения, острый публицистический анализ и художественно-образную конкретизацию в рамках единого текста. Структура исследуемых эссе характеризуется усложненным взаимоотношением структурных элементов, множеством отступлений. Наряду с критическим анализом – рассуждением и оценочными описаниями, имеет вес роль и описания, – рассказа. Увеличивается частотность использования диалога, цитат и комментариев, включенных в контекст.

Данный вид эссе характеризует минимальная стандартизация и нормативность синтаксиса, межстилевой характер используемых синтаксических структур, частое использование элементов разговорной речи, например: эллипсиса, инверсии, вводно-модальных элементов, риторических вопросов, присоединительных конструкций.

Среди средств экспрессивного синтаксиса можно выделить следующие: эллипсис, повторы, параллелизм, инверсия, градация. Они используются исключительно для привлечения внимания реципиента, направлены на то, чтобы сделать связи «автор-читатель» актуальными, а также на ритмизацию речи, которая делает процесс восприятия информации более легким.

Говоря о структуре русского эссе, необходимо отметить, что зачастую отечественные ученые относили данный жанр к числу исключительно литературных жанров, ссылаясь на то, что в эссе существенную роль играет не изложение когнитивной информации, а непосредственно эмоциональное

представление позиции автора, его мнений и опыта. Стилистические, структурные и композиционные особенности жанра еще недостаточно изучены. Однако можно сказать, что эссеистам характерна особенность рассуждения посредством нравственных и моральных категорий, которые движутся за счёт желания научить, поделиться опытом и впечатлениями, посоветовать, дать характеристику, познать глубину данной проблемы. Автор строит сюжет так, чтобы охватить различные стороны волнующей его темы и таким образом сформировать мнение аудитории на приводимые и описываемые события.

С целью создания образности и эмоциональности речи писатель применяет множество стилистических приемов, подбирая те, которые больше подходят его творческой индивидуальности. В текстах эссе зачастую применяются: риторические вопросы, метафоры, эпитеты, сравнения, перифразы (используются для активного поддержания читательского внимания, делая текст более выразительным), цитаты, афоризмы, литературные аллюзии, а также прямые и косвенные обращения к читателю. Последние приемы могут провоцировать читателя на некий диалог. Для создания эмоционального фона служат параллельные конструкции, градация, вводные конструкции, которые также придают рассказу экспрессивность и ритмичность. Вопросительные и восклицательные предложения помогают автору акцентировать внимание на определенной мысли, которую он хочет особо подчеркнуть и эмоционально настроить реципиента на восприятие столь особой, по его мнению, фразе.

Перечисленные стилистические приемы используются с целью создания эффекта непринужденной беседы согласно принципу речевого построения эссе.

И.Р. Гальперин в своей работе «Stylistics» выделяет три подстиля у художественного стиля, это: язык поэзии, язык художественной прозы и язык драмы. У каждого подстиля есть как общие, так и присущие индивидуально каждому подстилю черты. Из общих стилеобразующих черт можно выделить

образное отражение реальности, художественно-образную конкретизацию намерения или замысла автора (так называемая система художественных образов), экспрессивность, эмоциональность, оценочность, выражаемая в субъективной критике автора, индивидуальный стиль поэта и речевые портреты [Galperin, 1981, с. 229].

Что касается самого термина «поэзия», то в словаре Владимира Даля можно увидеть следующее определение: «...все художественное, духовно и нравственно прекрасное, выраженное словами, и притом более мерною речью. Поэзией, отвлеченно, зовут изящество, красоту, как свойство, качество, не выраженное на словах, и самое творчество, способность, дар отрешаться от насущного, возноситься мечтою, воображеньем в высшие пределы, создавая первообразы красоты; наконец зовут поэзией самые сочиненья, писанья этого рода и придуманные для сего правила: стихи, стихотворения и науку стихотворства» [Даль, Толковый словарь живого великорусского языка (<http://slovardalja.net/word.php?wordid=32254>)]. Как можно заметить из данного определения, поэзия или поэтический язык является особым видом словесного искусства, основной функцией которого является эстетическое воздействие на читателя или слушателя.

Согласно словарю литературоведческих терминов, термин «поэзия» употреблялся в значении «художественная литература» в основном в первой половине XIX века, вместе с выражением «изящная словесность». Такое смысловое наполнение термина представляет особенный интерес, поскольку неоднократно встречается в теоретических работах В.Г. Белинского, Н.Г. Чернышевского, Н.А. Добролюбова. В частности, В.Г. Белинский и Н.Г. Чернышевский используют термины «поэзия» и «поэт» (понимая под этим "писателя в целом"), определяя специфику образного отражения жизни в художественной литературе и ее общее значение. «В таком контексте этим терминам придается важное гражданское и нравственно-эстетическое значение – «руководителей людей к благородному понятию о жизни и благородному образу чувств» (Н.Г. Чернышевский)» [Тимофеев и Тураев,

1974, с. 285-286]. Затем универсальность термина "поэзия" постепенно утрачивалась, и его значение сужалось. Однако наряду с этим оттенок высокой гражданственности сохранился за этим термином и в литературе 20 века, особенно в стихах А.А. Блока, В.Я. Брюсова, В.В. Маяковского и других поэтов [Тимофеев и Тураев, 1974, с. 286].

Поэзию (или лирику) принято относить к основным родам художественной литературы. Говоря о жанровых особенностях лирики, Г.В. Гегель полагал, что «предметом изображения в лирике является духовная жизнь человека, мир его идей и чувств» [Тимофеев и Тураев, 1974, с. 174]. В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский и Н.А. Добролюбов считали, что в основе лирических произведений заложены человеческие переживания, которые в свою очередь отражаются в жизни, которая окружает поэта и определяет характер его внутреннего мира. Затем выраженное состояние характера получает отличительные черты художественного образа, что создает индивидуальную картину духовного мира человека. В последнее время отмечается увеличивающийся интерес лингвистов к языку художественной литературы, где особый интерес для них представляют функциональные свойства данного вида. «Важной чертой развития лингвистических исследований является то, что языковые и речевые закономерности построения эстетически значимого текста рассматриваются как в лингвистическом, так и в экстралингвистическом аспектах. Сегодня стиховедение представляет собой весьма разработанную область науки, поэтому нельзя не отметить, что в основе многочисленных трудов по данному вопросу, получивших международное признание, лежат исследования русской школы таких стиховедов и лингвистов, как Л.И. Тимофеев, В.М. Жирмунский, А. Белый, Б.М. Эйхенбаум, В.Я. Брюсов, Ю.Н. Тынянов, Б.В. Томашевский, М.П. Штокмар, Г. Шенгели, С.М. Бонди и др.» [Попова, 2009, с. 6].

Ученым Ю.М. Лотманом было предпринято одно из фундаментальных исследований художественного и поэтического текста в рамках

структуралистского направления. Основным для ученого стало понятие структуры, в которую складываются все элементы текста. Определяя характерную особенность художественного текста, Ю.М. Лотман выделяет свободу художественного языка и отсутствие запретов: «нарушение принципа соблюдения запретов на сочетание тех или иных элементов текста» [Лотман, 1970, с. 114].

Специфика художественного текста выражается в установке на неоднозначность восприятия, субъективность, множественность интерпретаций и на эстетическое переживание. Для художественного текста особую важность представляет образно-эмоциональная, субъективная оценка и объяснение фактов и явлений; форма текста сама по себе содержательна. Основное отличие художественного текста от нехудожественного состоит в том, что первый строится на основе ассоциативно-образного мышления, а второй текст строится согласно законам логического мышления. Функции данных текстов также различны: первый отвечает за коммуникативно-эстетическую функцию, в то время как второй выполняет коммуникативно-информационную функцию [Маслова, 2010, с. 177].

Еще более своеобразна языковая природа поэтического текста, поскольку он может содержать в себе знаковые и в то же время маргинальные относительно лингвистического аспекта элементы – псевдослова (слова без объекта, замаскированные шумы или знаки), креолизованные элементы и т. д. Поэтический текст особым образом представляет собой организованный язык [Лотман, 1970, с. 114]. Данный вид текста является одним из видов художественного текста, которому свойственны многие характерные черты последнего. Однако относительно прозы в поэзии заострены такие черты как эмоциональность, отрывочность, фатическая образность. Особенность поэтического текста заключается в том, что смысл не вытекает прямо из содержания. Согласно Г. О. Винокуру, «...в этом [поэтическом] языке не только оживляется все механическое, но и узаконивается все произвольное» [Винокур, 1959, С. 253]. Поэтический текст

передает особенность художественного мышления, где образность является его определяющим признаком.

Итак, мы рассмотрели понятие и специфику текстов эссе и поэтических текстов и прежде, чем идти дальше, следует обозначить разницу между прозой и поэзией. Нетрудно заметить, что два данных типа текста, относящиеся к художественному стилю, имеют между собой много общего в плане осуществляемых функций, преобладающих видов информации, некоторых стилистических приемов и т.д., однако это совершенно разные типы текстов. Ученый Л.М. Гаспаров видит разницу в следующем: «Слово «стих» по-гречески значит “ряд”, его латинский синоним “versus” (отсюда “версификация”) значит “поворот”, возвращение к началу ряда, а “проза” по-латыни значит речь, “кото-рая ведется прямо вперед”, без всяких поворотов. Таким образом, стихи – это, прежде всего речь, четко расчлененная на относительно короткие “ряды”, отрезки, соотносимые и соизмеримые между собой. Каждый из таких отрезков тоже называется “стихом” и на письме обычно выделяется в отдельную строку» [Гаспаров, 2001, с. 6]. В свою очередь Ю.Б. Орлицкий отмечает, что «любой исследователь литературного текста, сталкиваясь с проблемой написания <...> начинает с выяснения его ритмической природы, т.е. определяет, что перед ним – проза или стихи <...> стих и проза – это два принципиально различных способа организации речевого материала, два разных языка литературы» [Орлицкий, 2002, с. 13].

Таким образом, обобщая данные понятия, можно выделить основные различия между прозой и стихотворением:

- поэзия ритмически организована, в то время как проза с ритмическим повторением вовсе не связана;
- в поэзии можно наблюдать соразмерную длительность элементов, а в прозе – интонационно свободную необратимость;
- стихотворения четко делятся на строки (четверостишия, куплеты и т.д.), а прозаические произведения делятся на периоды, предложения и абзацы.



## **1.2. Лингвостилистические характеристики текстов эссе и поэтических произведений**

Отличительными чертами эссе принято считать небольшой объем произведения, конкретную тему, которой дается субъективное толкование, свободную композицию и даже парадоксальный способ мышления. В литературоведении отмечается, что для эссе также характерна образность, афористичность, использование новых метафор, поэтических образов, акцент на разговорной интонации и лексики, и главным образом личность автора [Тимофеев, 1976, с. 144].

Эссе как жанр появилось в дискурсе публицистики. Как отмечает И.Р. Гальперин, в Англии XVIII века эссе выступали в качестве критики политических и общественных порядков в стране и публиковались в журналах в виде отдельных статей. При этом не было различия между периодическими изданиями и эссе [Гальперин, 1958, с. 147]. В это время уже можно было без проблем найти различия в языке эссе и языке научных статей или докладов: эссе писались от первого лица, что позволяло дать максимально индивидуальную и эмоциональную оценку по поводу какого-либо явления или события, а также придавать окраску самого изложения; зачастую автор выстраивал эссе так, чтобы у читателя складывалось впечатление беседы с ним.

Журналистское эссе нашего времени – «это жанр, имеющий непосредственную близость с научной, публицистической и художественной литературой, однако не относящийся целиком ни к одной из них. <...> С научной литературой эссе роднит его тематика, которая объединяет все объекты мысли преимущественно гуманитарных наук: философии, литературной теории и критики, эстетики, политологии, социологии и др., однако эссеистический подход к объекту отличается от научного ведущей ролью личности автора, которая полностью определяет принципы анализа объекта, то есть является важнейшим структурообразующим фактором эссе. Помимо этого, для эссе характерна особая связь со временем, повышенная

актуализированность, в которой преимущественно выражено родство эссеизма и публицистики, а также экспрессивность и образность (степень ее автономности, глубины, оригинальности и обобщающей силы обуславливает большую или меньшую художественность эссе. <...> Эссе путем переубеждения навязывает читателю авторскую версию, иногда вуалируя это намерение созданием иллюзии объективности» [Лямзина, ([http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina\\_essay.htm](http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm))].

Стилистика эссе как жанра определяется спецификой позиции автора, которая помимо имплицитной выраженности в тексте и реализации посредством использования средств различных уровней языка характеризуется субъективным оцениванием «с опорой на метатекстовый контекст, который является неким «выходом» создаваемой автором художественной системы» [Пугачева, 2011, с. 414].

В отличие от близких эссе жанровых форм (исповедей, дневников, автобиографии и т.д.), исследуемый жанр имеет помимо собственной формы и особого предмета еще и особый метод, «способ объединения формы и содержания (их организации, соединения, слияния). Он предопределён личным мифом автора, его индивидуально-мифологической картиной мира, самой структурой личностного существования» [Дмитровский, 2013, с. 48].

А.Л. Дмитриевский в своей работе отмечает тесную связь между бытием личности со всеми ее переживаниями и их отражением в эссе, которую автор предлагает называть «принципом *жизненности*. Он – важнейший жанрообразующий элемент. Это не традиционный «образ автора», часто создаваемый писателями для самовыражения и обозначения своей позиции. «Образ эссеиста», возможно, и возникает в сознании читателей, но самостоятельно, и у каждого свой, в отличие от целенаправленно формируемого образа (маски) автора» [Дмитровский, 2013, с. 49].

Переходя к текстам поэтических художественных произведений, в первую очередь нужно остановиться подробнее на языке поэзии. Охарактеризовать язык поэзии можно условно как речевую организованность

и добавление в речь дополнительной меры измерения, которая не свойственна условиям повседневного разговорного языка.

Вследствие накладываемых на стиль ограничений появляется краткость в передаче выражений, возможность появления эпиграммного (сатирического) характера фраз, а также создание новых неожиданных образов. В синтаксическом плане эта краткость находит свое выражение в эллиптических предложениях, инверсиях, обособленных конструкциях и т.д. «Что такое поэзия? А вот что: союз двух слов, о которых никто не подозревал, что они могут соединяться и что, соединившись, они будут выражать новую тайну всякий раз, как их произнесут» (Гарсия Лорка) [Попова, 2009, с. 6].

Художественный поэтический текст является лишь частью художественного произведения и представляет собой довольно сложную структуру. В нем можно отметить разные в то же время взаимозаменяемые уровни: фонологический, рифмовый, лексический и идейно-композиционный. За счет этого поэтический текст становится более «несвободным», в отличие от обычной разговорной речи [Попова, 2009, с. 7].

Говоря о поэзии нельзя обойтись без определения ее материалов и приемов, благодаря которым художественное произведение создается. Его отличие от нехудожественного произведения состоит в поэтике, которую изучают как в литературоведении, так и в лингвистике. Рассматривая языковой знак в качестве понятия материальная основа поэзии, исследование его с точки зрения поэтики и лингвистики будет подразумевать:

- фонетику в качестве раздела лингвистики, который совпадает с поэтической фонетикой. Именно звуки поэтического языка являются отличительной чертой поэтической речи, поскольку они организованы и отрегулированы. В поэтической фонетике можно отметить такие феномены как мелодика поэтического языка (голосовое повышение и понижение интонации), метрика и словесная

инструментовка (расположение гласных и согласных особым образом).

- семантику, занимающуюся изучением слов, а также вопросами касательно изменений их значения. Для поэта каждое слово – это инструмент, способ художественного воздействия.

- синтаксис, включающий такие стилистические приемы как анафоры, инверсия, синтаксический параллелизм и др.

- язык времен возникновения произведения, представляющий собой исторические и социальные факторы, которые играют большую роль для поэта. Здесь поэт в качестве художественного приема может применять архаизмы, неологизмы, диалектизмы и прочие изобразительно-выразительные средства.

Таким образом, стилистика есть поэтическая лингвистика, «которая рассматривает факты общей лингвистики в специальном художественном применении» [Жирмунский, 2001, с. 41-45].

Лингвостилистический (уровневый) анализ текста считается одним из наиболее популярных анализов поэтических текстов, при котором данный текст рассматривается в качестве системы или структуры, которая включает в себя различные уровни – «внутритекстовые системные объединения, которые служат материалом для относительно автономного исследования. При этом обращается внимание на то, как в конкретном тексте реализуются стилистические ресурсы различных ярусов языка, какие семантические преобразования происходят с языковыми единицами». [Авдеева, 2013, с.61].

Лингвостилистический анализ может предусматривать анализ одного из уровней поэтического текста, так называемой стилевой доминанты, которой является зачастую лексический уровень.

Л.Ю. Максимов в своей работе утверждал, что лингвостилистический анализ – это анализ «при котором рассматривается, как образный строй выражается в художественной речевой системе произведения» [Максимов,

1993, с.5]. Его задачи одним из первых выделил Л.В. Щерба, а именно: выявление «тончайших смысловых нюансов отдельных выразительных элементов русского языка», «разыскание значений: слов, оборотом, ударений, ритмов и тому подобных языковых элементов», «создание <...> инвентаря выразительных средств русского литературного языка» [Щерба, 1957, с. 25]. Цель и принцип лингвостилистического анализа В.С. Виноградов обозначил в следующем: «Цель – исследование закономерностей строения текста как языкового феномена и художественного текста. Основной принцип – членение текста на строевые единицы и дальнейшие характеристики этих единиц» [Виноградов, 1980, с. 240]. Данный вид анализа является неким «посредником» между анализами лингвистическим и литературоведческим ввиду того, что объект для него, согласно В.С. Виноградову, – это текст как «структура словесных форм в их эстетической организованности»; и поскольку он соответствует цели нашей работы, мы выбрали его как вспомогательный инструмент для нашей работы.

Цель лингвостилистического анализа заключается в текстовом изучении лингвистических и экстралингвистических факторов образования стиля, которые отражают стилистические особенности и индивидуальный стиль автора. Данный тип анализа обеспечивает более детальное понимание идеи и смысла произведения, а также помогает оценивать значимость текста. Среди задач стилистического анализа основными являются: определение структуры текста и смысловой нагрузки, изучение деталей и особенностей. Согласно некоторым из определений В.Н. Ярцевой стиль – это «общепринятая манера, обычный способ исполнения какого-либо конкретного типа речевых актов (ораторская речь, лекция, дружеское письмо и т.д.). Стиль в этом смысле характеризуется не только набором (параметрами) языковых средств, но и композицией акта», а также стиль – это «индивидуальная манера, способ, которым исполнены данный речевой акт или произведение, в т. ч. литературно-художественное» [Ярцева, 1998,

с. 494]. Несмотря на различия хотя бы в приведенных двух определениях стиля, в каждом из них можно выделить общий инвариантный признак: принцип отбора языковых средств и трансформаций.

Проводя лингвостилистический анализ, Н.М. Шанский считал, что первостепенным в этом занятии является «изучение различных элементов языка (их значения и употребления) в художественном поэтическом тексте в той мере, в какой они связаны с пониманием литературного произведения как такового. Поскольку язык является первоэлементом литературы <...>, лингвистический анализ художественного текста представляется совершенно необходимой предпосылкой его литературоведческого и стилистического изучения. Ведь чтобы изучать идейное содержание какого-нибудь произведения и его художественные особенности, надо это произведение, прежде всего, правильно понимать» [Кострикина, 1990, с. 5].

Согласно Г.Н. Тараносовой, основой комплексного филологического анализа художественного произведения является «художественный образ, понимаемый как структурообразующая, связующая основа, в которой объединяются речевой и идейно-тематический уровни произведения» [Тараносова, 1997, с.155].

Г.Н. Тараносова полагает, что анализируя речевую структуру, можно прийти к пониманию образов и таким образом подняться на более высокий уровень – уровень идей, а затем – на типологический. Из этого исходит, что языковой уровень является основой для понимания замысла всего художественного произведения, но только при условии прохождения уровня образов.

Чтобы более подробно понять любое художественное произведение, мы дадим характеристику каждому уровню и аспекту филологического анализа.

1. На идейном и типологическом уровне производится литературоведческий анализ художественного произведения, который раскрывает его идею и определяет, к какому направлению,

художественному методу и типу художественного творчества оно принадлежит.

2. На уровне образов помимо литературоведческого анализа проводится еще и стилистический.
3. На уровне языка преобладает лингвистический анализ, рассматривается художественная речь, поэтические и стилистические приемы, а также системы тропов.

Существует еще один анализ художественного поэтического произведения – лингвопоэтический разбор текста, которые анализирует продукт творчества, уделяя внимание набору, выборке и особенности расположения в нем единиц языка, а также рассматривает работу в аспекте поэтики. Данный анализ поэтического произведения служит как «систематизация элементов языковой организации текста, воплощающих «образ мира» и «образ автора» с позиции определенного эстетического идеала» [Болотнова, 2007, с. 48].

Данный вид анализа художественного поэтического текста обеспечивает определение особенности связи между содержательной и формальной стороной любого художественного произведения.

### **1.3. Особенности перевода текстов эссе и стихотворений в теоретическом аспекте**

В научной литературе отмечается сложность и неоднозначность концепции эссе как одного из видов текста. В широком смысле эссе можно определить как малую прозу, в которой можно наблюдать черты, свойственные другим жанрам. Эссе принято относить к художественной публицистике.

При переводе эссе важно учитывать некоторые особенности данного жанра, которые нужно уметь адекватно передать, и которые также определяют переводческие стратегии при работе с таким типом текста.

В первую очередь необходимо помнить, что в эссе на первом плане стоит личность автора, следовательно, к особенностям эссе можно отнести

подчеркнутую субъективность, эмоциональность и образность, поскольку одна из задач автора эссе заключается в том, чтобы отобразить индивидуальный (авторский) опыт, восприятие действительности, мировоззрения, а также выражение авторской позиции. Зачастую эссе, которые написаны от первого лица, отличаются вольным разговорным стилем, наличием фразеологизмов, просторечных слов и словосочетаний, лаконичностью. Понятие эссе предполагает наличие в тексте реалий, имен собственных – антропонимов, топонимов, названий литературных произведений или любого другого искусства, фирм и т.д.

Зачастую в эссе можно встретить аллюзии, которые требуют пояснений для широкого круга читателей.

Эмоциональная информация иногда может проявляться за счёт графических средств выделения, таких как: изменение шрифта, кавычки, отбивки и т.д., что тоже нужно сохранить при переводе, как способ визуального воздействия.

Одной из характерных черт можно назвать наличие «чужой речи», которая оформляется как прямая или косвенная речь. «В литературно-критических эссе «чужая речь» выступает в виде цитат, цитирования обсуждаемого текста/автора» [Гильченко, 2008, с. 288].

Также следует отметить, что к переводу заголовков, первой фразы или абзаца нужно относиться очень внимательно, поскольку они могут выполнять прогнозирующую функцию.

Последний абзац или фраза также являются сильной позицией т.к. они «завершают текст как некое единство, часто подводят итог рассуждениям, содержат выводы, оценку» [Гильченко, 2008, с. 288].

Вдобавок, при предпереводческом анализе текста и последующего определения стратегии перевода, нужно принимать во внимание некоторые особенности, характерные для художественной публицистики, т.е. обычно в отсутствие вымысла в тексте сочетается с ярко выраженной индивидуальностью авторского стиля.



На лексическом уровне присутствуют разного рода реалии (если говорить о событиях или жизни в какой-либо стране), многообразие имен собственных, таких как: антропонимы, топонимы. Следует уделить особое внимание модальности, а именно: характеру и способам выражения авторского отношения к описываемым событиям и фактам. Также важно осознать и понять особенности индивидуального авторского стиля для адекватной передачи его при переводе.

И.С. Алексеева определяет перевод как «деятельность, которая заключается в вариативном перевыражении, перекодировании текста, порожденного на одном языке, в текст на другом языке, осуществляемая переводчиком, который творчески выбирает вариант в зависимости от вариативных ресурсов языка, вида перевода, задач перевода, типа текста и под воздействием собственной индивидуальности; перевод – это также и результат описанной выше деятельности».

Для А.В. Федорова перевести – значит «выразить верно и полно средствами одного языка то, что уже выражено ранее средствами другого языка».

Л.С. Бархударов трактует понятие «процесс перевода» как межъязыковую трансформацию, то есть преобразования текста на одном языке в эквивалентный ему текст на другом языке [Бархударов, 1975, с.8].

Оценка качества, по мнению В.Н. Комиссарова, может быть произведена «с большей или меньше степенью детализации». Он предлагает использовать такие термины, как «адекватный перевод», «эквивалентный перевод», «точный перевод», «буквальный перевод» и «свободный перевод» для общей характеристики итогов переводческого процесса.

«Адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса ПЯ, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам

данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода» [Комиссаров, 1990, с. 233].

«Эквивалентным переводом называется перевод, воспроизводящий содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности. Под содержанием оригинала имеется в виду вся передаваемая информация, включая как предметно-логическое (денотативное), так и коннотативное значение языковых единиц, составляющих переводимый текст, а также прагматический потенциал текста» [Комиссаров, 1990, с. 234]. Любой адекватный перевод, согласно определению, должен быть эквивалентным (в зависимости от уровня эквивалентности), однако не любой эквивалентный перевод может быть адекватным, а только тот, который отвечает не только нормам эквивалентности, но также и другим, упомянутым выше, требованиям.

Одной из основных проблем при переводе эссе можно назвать проблемы сохранения авторского стиля и его индивидуальности, поскольку главной жанрообразующей чертой текстов эссе является личность автора. Также отмечается то, что эссе одного автора могут быть отличны друг от друга (например, они могут быть написаны в разных жанрах), в зависимости от его возраста в момент написания повествования.

Индивидуальный авторский стиль может быть потерян из-за различий в исходном и переводящем языках на грамматическом и лексическом уровне, из-за семантической сочетаемости слов, и выражений, а также из-за культурологических особенностей. Поскольку переводчик не может пойти против норм русского языка, передать каждую деталь не представляется возможным. При выборе способов передачи выразительности, переводчик не может опираться на свое личное чувство стиля.

Переводчик должен передать не только сам смысл повествования, но и выдержать тон автора, суметь передать атмосферу, создаваемую автором в своем тексте. Для этого ему необходимо понять тему и причину, по которой автор решил выразить свои мысли по какому-либо предмету.

К.И. Чуковский в свое время призывал переводчиков не переводить тех авторов, «которые по своему темпераменту и по характеру своего дарования чужды или враждебны ему». «Отражение личности писателя в языке его произведений и называется его индивидуальным стилем, присущем ему одному ... искажив его стиль, мы тем самым искажим его лицо – особенно если при помощи перевода навяжем ему собственный стиль и таким образом его автопортрет превратим в автопортрет переводчика» [Чуковский, 1968, с. 24].

Благодаря своим особенностям жанр эссе называют личностным, поскольку с его помощью возможно максимально полно высказать или объяснить мнение автора, выразить мысли, чувства и эмоции.

Переходя к специфике перевода художественных поэтических произведений, вспоминаются слова В. Брюсова: «Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты» [Брюсов, 1955, с.188]. В то время как при переводе прозаических произведений еще возможно пользоваться какими-то техническими правилами, переводить поэзию кажется совершенно невозможной задачей. Это происходит по причине того, что поэтическая форма изначально и согласно традициям поставлена в строгие рамки ограничений.

Перевод стихотворного произведения предельно сложен, поскольку поэтическое произведение, в отличие от прозы, зависит в большей степени от форм языка. Также невозможно отделить содержание поэтического произведения от его композиционной структуры. Это одна из причин теории непереводимости поэтических произведений.

Однако Л.С. Бархударов считал немного иначе: «Говорить о «непереводимости» поэзии можно только имея в виду невозможность (или ненужность) передачи средствами иного языка в рамках другого текста тех или иных отдельных элементов данного текста. Однако в любом тексте, в том числе и в поэтическом, элементы подчинены целому, и невозможность найти иноязычный эквивалент какому-либо из элементов исходного текста

не означает невозможности воссоздания всего текста как определенного структурно-семантического единства средствами другого языка» [Бархударов, 1984, с. 41]. Из сказанного можно сделать вывод, что для современного переводоведения представляется вполне возможным создание эквивалентного оригиналу поэтического произведения.

Художественное поэтическое произведение представляется сложным комплексом взаимосвязанных элементов, таких как: мелодика, ритм, стилистика, строфика и др., которые рассчитаны на «определенный синтетический эффект» [Лозинский, 1987, с. 91] в сознании читателя. Ввиду этого «стихотворный перевод имеет свои особые приемы, которые существенно разнятся от приемов перевода прозаического» [Усов, 1934, с. 26]. Это происходит из-за трудности в соотношении содержания и формы при переводе поэзии.

Во всех художественных произведениях преобладает особая эстетическая информация. Поэтические произведения отличаются компрессией эмоций и мыслей, обилием образов, многозначностью и мелодичностью слов, содержащихся в них. В качестве формы переводимого материала может выступать принцип упорядоченности смысловой информации, способ выражения ее содержания в тексте. Однако для поэтического произведения форма не означает лишь иерархию смысловых составляющих произведение, но и языковые свойства, характерные для поэзии: рифма, ритм, музыкальность, строфика, протяженность, взаимоотношения гласных и согласных звуков и т.д.

Поэтический художественный текст организован особым способом, к которому относятся структурные особенности (длина количество строф, число в ней строк и ее строй, характер рифм и их распределение и т.д.), которые, как считает В. Дмитриев, очень важны и связаны содержанием [Дмитриев, 1966, с. 21].

Многие ученые отмечают несоответствие между формой и содержанием, с которым можно столкнуться, переводя поэтический текст. В

качестве подтверждение приведем высказывание Федорова «Требование передачи ритма, рифмы, строфики и т.д., с одной стороны, и слова, с другой стороны, приходят порой в более резкое столкновение, чем требования точности буквальная и точности смысловая в переводе прозаическом: нередко бывает, что то или иное слово или словосочетание, так сказать, не умещаются в стихе или, наоборот, недостаточно заполняют его и потому требуют замены словами, более далекими от буквального смысла соответствующего отрезка подлинника, но отвечающими требованиям ритма, рифмы и т.п. Вот почему с точки зрения буквальной, дословной точности переводы стихотворные, как правило, всегда дальше от оригинала, чем переводы прозы» [Федоров, 1941, с. 108].

Из этого следует, что трудности при переводе художественного поэтического текста возникают ввиду его специфики, однако именно в этой его особенности можно обнаружить решение появляющегося противоречия.

Поскольку перевод никогда не сможет передать всей полноты оригинала, существует множество методов перевода стихотворных произведений, рассматривающих их с разных сторон. Иногда переводчики уделяют внимание форме произведения и игнорируют стилевую принадлежность, тропы и т.д. что позволяет сохранить рифму, ритм и количество строк в стихотворении. Некоторые стараются передать содержание максимально близко, в результате чего происходит потеря всей художественной ценности поэтического произведения.

Можно выделить следующие главные виды перевода стихотворного произведения: «буквальный (подстрочник, в некоторой степени подогнанный под стихотворную форму); стилизованный (при приблизительном сохранении внешнего смысла намеренно изменяется стиль перевода) – художественный (цель такого перевода – сохранение красоты и образности оригинала); формалистический (строгое следование ритмике, системе рифмовки и строфике оригинала); функциональный (поиск культурных и

языковых эквивалентов и аналогов, с учетом ассоциаций, порождаемых лексемой в сознании носителя языка-источника)» [Борченко, 2012, с. 4].

С.Ф. Гончаренко выделяет три вида перевода: поэтический, филологический, стихотворный [Гончаренко, ([http://samlib.ru/w/wagarow\\_a\\_s/poetic-transl.shtml](http://samlib.ru/w/wagarow_a_s/poetic-transl.shtml))]. Помимо различий среди основных видов перевода у разных ученых, следует также отметить и различия в определении стихотворного и поэтического перевода. Рассмотрим виды перевода и их специфику согласно С.Ф. Гончаренко.

«Поэтический перевод – это перевод поэтического текста, созданного на одном языке, с помощью поэтического текста на языке перевода. Сказанное означает, что переводчик должен создать новый поэтический текст, эквивалентный оригиналу по его концептуальной и эстетической информации, но использующий совсем иные языковые, а порой и стиховые формы» [Гончаренко, 1999, с. 102].

«Поэтический перевод предполагает включение переводного текста в живой литературный процесс, в культурную традицию и память литературы того языка, на который он осуществлен. Именно поэтические переводы порою способствуют полному стиранию граней между оригинальным и переводческим творчеством. Каждый образованный русский человек знает басни Крылова, часто не подозревая, что это – весьма точные переводы из Лафонтена, знает многие стихи Пушкина, Лермонтова, Жуковского, не всегда догадываясь, что это переводы из Шенье, Гете, Байрона» [Гончаренко, 1999, с. 102].

«Стихотворный перевод – это такой метод перевода поэзии, при котором фактуальная информация оригинала передаются на языке перевода не поэтической, а лишь стихотворной речью. Этот вид перевода очень близок к оригиналу в отношении слов и выражений, а равно и в стилистическом отношении. Мастерами такого перевода в прошлом веке были у нас такие блистательные поэты, как П.А. Катенин, А.А. Фет, П.А. Вяземский В этом случае речь, конечно же, идет лишь о стихотворной, но не поэтической речи.

Данный вид перевода полезен и пригоден для специальных и специфических целей: например, для фрагментарного цитирования поэзии в научно-филологических работах, для академических изданий литературных памятников» [Гончаренко, с. 103].

«Филологический перевод выполняется прозой и нацелен на максимально полную (почти дословную) передачу фактуальной информации подлинника. Это открыто вспомогательный вид перевода, как правило, сопровождающийся параллельным текстом подлинника или обширными комментариями. Данный вид перевода и не претендует на функцию поэтической коммуникации, но зато с максимальной точностью передает каждую фактологическую деталь оригинала и может служить важным подспорьем в работе исследователя, литератора или просто любознательного «аташе» [Гончаренко, 1999, с. 104].

Говоря о задачах переводчика, Ю.П. Солодуб считал, что основной из них является передача идейно-эстетического содержания, поскольку «главным критерием оценки качества художественного перевода является адекватность эстетического воздействия оригинального текста и текста его перевода» [Солодуб, 2005, с. 22].

Сложностью для переводчика является то, что каждый народ и каждая культура обладает своим характером поэтической речи, который относится к особенностям языка. В этом случае переводчику приходится создавать эквиваленты без потери стилевой сущности оригинала. Данные выводы можно подкрепить словами М.Л. Лозинского: «Поэзия уходит своими конями в стихию языка, она – порождение речи каждого народа. Своим существованием стихи связаны с жизнью народа. Поэт пользуется всеми возможностями своего родного языка, он берет их готовыми, он создает новые, но всегда по законам родного языка <...> Два языка несоизмеримы. У них неодинаковое строение, у них несовпадающее семантическое содержание слов, неодинакова ассоциативная атмосфера, окружающая каждое из этих слов, они обладают неоднородной звуковой палитрой и

неоднородными средствами выразительности. Иноземный поэт работает на своем материале, на своем родном языке, пользуясь свойствами именно этого языка и при помощи именно этих свойств достигая того синтетического эффекта, который отличает данное произведение от других. А переводчик орудует материалом совсем другим, обладающим совсем иными свойствами, и с помощью этого своего материала должен добиться того же эффекта, который дается оригиналом» [Лозинский, 1987, с. 92-94].

Переводческий процесс поэтического текста при этом, согласно М.Л. Лозинскому, выглядит следующим образом: «1) часть материала не воссоздается вовсе, отбрасывается, приносится в жертву; 2) часть материала дается не в собственном виде, а в виде разного рода замен и эквивалентов; 3) привносится такой материал, которого нет в оригинале. Причины подобного рода отступлений от оригинала текста различны. Некоторые вызываются языковыми различиями, как это бывает и в прозаическом переводе, но есть моменты, характерные именно для стихотворного перевода – те, которых требует форма, потому что без нее разрушится гармоническая целостность стихов» [Лозинский, 1987, с. 103].

Среди особенностей, свойственных художественной форме, принято выделять: «ритмическую организацию текста, образный строй, лексику и фразеологию, строфическую структуру, систему рифмовки. В значительной степени на художественную форму произведения влияют и особые выразительные средства, к которым относятся параллелизмы, перенос обращения, инверсия и др.» [Либерман, 1995, с. 11]. Из всего сказанного следует, что при переводе поэтического текста для достижения переводчиком «единства концептуального содержания и сопоставимости эстетического воздействия на читателя» [Кузнецов, 2005, с. 278] следует выполнять следующие требования: «сохранение ритмической организации и системы рифм стихотворного текста; соблюдение строфики; отражение фонетического (звукового) строя подлинника; правильное воспроизведение



образного строя; сохранение меры и места в стихе лексических и синтаксических повторов» [Идиатуллина, 2010, с. 5].

### **Выводы по первой главе**

Жанр эссе является относительно молодым и еще мало изученным. Однако существует несколько основных характерных для жанра черт, по которым можно отличить его от других жанров. Для эссе характерно изложение авторских мыслей, соображений по поводу того или иного вопроса, который раскрывается в работе автора в непринужденной форме.

При сравнении структуры английской эссеистики и русской, можно обнаружить как схожие особенности, так и различия, однако в целом эссе на обоих языках вполне схожи.

Одной из основных жанровых особенностей является сам автор, его личность, мнение, идеи, эмоции и чувства.

Таким образом, главной трудностью при переводе является индивидуальный стиль автора, а именно его сохранение и передача на переводящий язык. Помимо смысла и идей автора переводчик должен передать индивидуальность автора, а также атмосферу, которую последний создает в своем произведении.

Отличие поэтического художественного текста от прозаического заключается в наличии продолжительности (соразмерной длительности), ритма, делением текста на строфы и строки.

Особенность перевода стихотворных текстов заключается в допустимости создания эквивалентного оригиналу поэтического текста, однако этому процессу могут препятствовать различные трудности, поскольку истинный художественный перевод стихотворных произведений заключен в строгие рамки поэзии.

В лингвистике принято выделять следующие виды перевода поэтического текста: стилизованный, формалистический, функциональный и буквальный, к которым можно отнести ещё и филологический, поэтический и стихотворный переводы.

## Глава 2. Лингвостилистическое своеобразие и особенности перевода текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского

### 2.1. Жанрово-композиционное своеобразие текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского на английском и русском языках

Говоря о жанре эссе, необходимо отметить, что его выбор И.А. Бродским был не случайным. В своей работе «Публицистика И. Бродского» П.А. Горпиняк выделяет три причины его решения: 1) «...влияние европейской художественной традиции, когда многие знаменитые мыслители и писатели XX века выходили «...» в сферу публицистики. Публикация в литературных и популярных журналах обеспечила И. Бродскому неиссякаемый интерес к его творческому наследию, с одной стороны, и возможность диалога с читателями по интересующим их вопросам, с другой...»; 2) «сравнительно небольшой объем в сочетании с оригинальной манерой каждого пишущего в этом жанре автора обеспечивает ему неизменный успех...»; 3) «будучи столь же субъективен, как лирика, эссе становится идеальной формой реализации “авторского я”...» [Горпиняк, 2004, с. 19].

Анализируя эссе И.А. Бродского, нельзя не отметить, что он структурировал свои эссе подобно стихам, т.е. все тексты можно назвать внутренними монологами, субъективными авторскими мыслями («...*this is perhaps watching things...*» [Бродский, 2007], «*once a boy, I suppose, always a boy...*» [Бродский, 2007]), выраженных с эмоциональной окраской, которые он воплощал в текст теми же поэтическими средствами, которые использовал в своих русских стихах («*I wish, though, that at home you'd analyze this rhyme on your own*» [Бродский, 2007]). Касательно композиции эссе, И.А. Бродский зачастую писал сложным синтаксисом, использовал распространенные предложения, что было свойственно для русского эссе, но не было характерно для английского. Примером может послужить высказывание о В.И. Ленине в своем эссе «Less Than One»: «*All that had very little to do with Lenin, whom, I suppose, I began to despise even when I was in the first grade – not*

*so much because of his political philosophy or practice, about which at the age of seven I knew very little, but because of his omnipresent images which plagued almost every textbook, every class wall, postage stamps, money, and what not, depicting the man at various ages and stages of his life» [Brodsky, 1986, p. 5].*

Также, контраст предложений по длине и сложности можно отнести к синтаксическим средствам передачи эмоциональной информации. Характерные черты для английского эссе можно увидеть, когда автор использует элементы разговорного стиля, такие как сленг, риторические вопросы и инверсии, а также имен собственные (*Lenin, Stalin, KGB, 1945* и т.д.).

Для И.А. Бродского-эссеиста характерно сочетание свободного, порой разговорного стиля («*to get a boost*» [Brodsky, 1986, p. 4]), метафорических ассоциаций и строгого литературоведческого анализа, как например, в предложении: «*Well, this is perhaps watching things too closely for their own good*» [Бродский, 2007]. Поскольку эссе является отчасти выражением авторских мыслей, писатель активно использует эмоционально-оценочную окраску («*...his April Theses, or some other nonsense*» [Brodsky, 1986, p. 6]).

На лексическом уровне отмечается многообразие имен собственных, таких как: антропонимы, топонимы. Примером может послужить следующее предложение из эссе «*Less Than One*»: «*Greece, Rome, Egypt – all of them were there, and all were chipped by artillery shells during the bombardments*» [Brodsky, 1986, p. 5].

Рассуждая о специфике художественного мира И.А. Бродского, А.Г. Коваленко отмечал: «В структуре образного мира Бродского взаимопревращение понятий образует густую сеть перетекающих друг в друга смыслов, которые утрачивают присущие им устойчивые и привычные логико-семантические связи, приобретая новые» [Коваленко, 2004, с. 95].

В эссеистике И.А. Бродского выделяется два типа коммуникации: внутренняя (обеспечивая непротиворечивость всего творческого наследия) и внешняя (с читателями).

Среди характерных для элегического эссе черт можно выделить следующие: основой произведения является личный опыт автора, который в свою очередь выступает в качестве многого повидавшего человека и интересного собеседника. Он стремится рассказать читателю о себе то, что еще никто раньше не знал, например, мало, кто из европейцев знает о жизни в послевоенные годы при тоталитаризме. Одной из ведущих тем данного типа эссе является воспоминание о прошлом. Одним из примеров подобного произведения может послужить эссе «Less than One» («*As I remember my quitting school at the age of fifteen, it wasn't so much a conscious choice as a gut reaction*» [Brodsky, 1986, p. 10]). Элегический тип эссе имеет цель заинтересовать реципиента биографией автора, судьбой и культурой страны, носителем менталитета которой являлся он сам. Также отмечается большой объем данных эссе: больше десяти страниц (в эссе «Less Than One», например, тридцать три страницы). Система образов данного типа эссе ностальгическая. Максимально широка аудитория, для которой пишет автор.

Говоря об одическом типе эссе, следует отметить, что И.А. Бродский стремился поддержать связь русской и мировой художественной традиции, для чего необходимо было разъяснить ряд особенностей русской литературы для читающей публики («*Besides, as a word, „Leningrad“ to a Russian ear already sounds as neutral as the word “construction” or “sausage”*» [Brodsky, 1986, p. 4]). Соответственно, функцией данного типа эссе можно обозначить просвещение недостаточно осведомленной в данном литературном направлении (эссе, поэзии) публики. Для тех читателей, которые обладают более широкими знаниями в данной области, И.А. Бродский предлагает эссе, которые он написал в виде построчных разборов стихотворений (как, например эссе «September 1, 1939 by W.H. Auden»). Композиция одического эссе выглядит следующим образом:

1. Вводное обобщение (вводится некая истина о творчестве в целом, причина написания автором данного эссе), как, например, в эссе «Less Than One»: «*So, I'm writing all this not in order to set the record straight <...>, but*

*mostly for the usual reason why a writer writes – to give or to get a boost from the language, this time from a foreign one» [Brodsky, 1986, p. 3].*

2. Фрагменты из биографии автора: «...*I was born on May 24, 1940, in Leningrad, Russia...*» [Brodsky, 1986, p. 4].

3. Особенности произведения или творчества (высказывание своего мнения), как, например, в эссе «September 1, 1939 by W.H. Auden»: «*At any rate, this hunger business offsets possible ecclesiastical association of the next, most crucial for the entire argument, line: “We must love one another or die”*» [Бродский, 2007].

Среди эссе И.А. Бродского можно также выделить сатирический тип. Главное темой данных эссе является конкретное и однократное событие, например, выступление перед выпускниками колледжа.

При присуждении И.А. Бродскому учёной степени в Дартмутском колледже впервые прозвучала «*In Praise of Boredom*».

Речь, произнесенная им перед выпускниками Дартмутского колледжа, мало похожа на торжественные наставления наподобие «*Stay Hungry, Stay Foolish*». Текст навевает тоску, погружает в мизантропию («*A substantial part of what lies ahead of you is going to be claimed by boredom*» [Brodsky, 1997, p. 104]), и местами можно увидеть сожаления о потерянных годах. Публицист объясняет, что скука является основной характеристикой человеческого бытия, что механическое повторение, что наносит вред искусству, вместе с тем есть основной инструмент эволюции и развития исключительно материального мира («*If repetitiveness is boredom’s mother, you, young and newfangled, will be quickly smothered by lack of recognition and low pay, both chronic in the world of art*» [Brodsky, 1997, p. 105]). И.А. Бродский предстает как некий учитель и советчик в данном выступлении и эссе («*The only way art can become for you a solace from boredom, from the existential equivalent of cliché, is if you yourselves become artists*» [Brodsky, 1997, p. 105]). В роли реципиента выступает широкая аудитория в лице студентов, выпускников. В плане композиции отмечается логично простроенная аргументированная

речь с приводимыми доказательствами. Завершается разговор советом («*Therefore, you are never stuck – not even when you feel you are; for this place today becomes your past*» [Brodsky, 1997, p. 113]).

К основным особенностям поэтики И.А. Бродского принято относить философичность. В мелочах автор находит и раскрывает вечные вопросы человеческого, духовного и материального бытия во временном и пространственном измерениях. Именно в поиске ответов на глубинные вопросы отражается мировоззрение поэта.

Примерами могут послужить стихотворения «Бабочка» и «Похороны Бобо», где поэт рассматривает темы смерти, иллюзорность и тщетность бытия уже с первой строфы: «...едва / могу произнести / “жила” – единство даты / рождения и когда ты / в моей горести / рассыпалась...» [Бродский, 1992, с. 294], «...мир создан был без цели, / а если с ней, / то цель – не мы» [Бродский, 1992, с. 298], «Ты всем была. Но, потому что ты / теперь мертва, Бобо моя, ты стала / ничем – точнее, сгустком пустоты» [Бродский, 1994, с. 309].

Рассматривая композицию поэтических произведений И.А. Бродского, необходимо отметить, что даже на английском языке стихотворения автора звучат как изначально написанные на нем произведения, а вовсе не как переводы. Дело в том, что переводчикам не приходилось переписывать стихотворение, изменяя при этом его композицию и, возможно, смысл, поскольку его своеобразие можно было уловить и без труда переложить на английский язык. Например, стихотворение «Любовь», которое было переведено Дэниелем Вайсбортом совместно с автором произведения как «On Love», сохранило при переводе разрыв не только между строк, но даже между строф:

*«Ты снилась мне беременной, и вот,  
проживши столько лет с тобой в разлуке,  
я чувствовал вину свою, и руки,  
ощупывая с радостью 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  
умышленного. Ибо в темноте -  
там длится то, что сорвалось при свете...» [Чернецова, URL:  
<http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>].*

*I'd dreamt that you were pregnant, and in spite  
of having lived so many years apart  
I still felt guilty and my heartened 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*

*for the unnatural hiatus. For  
darkness restores what light cannot repair. [Чернецова, URL:  
<http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>].*

К тому же, И.А. Бродский также принимал участие в переводе своих стихотворений, что значительно упрощало работу переводчиков. Говоря о построении стихотворений автора, можно отметить строй «лесенкой», который появлялся зачастую благодаря любимому приему поэта – переносом, как мы можем наблюдать в уже упомянутом стихотворении «Бабочка» (“The Butterfly”) и стихотворении «Рождество» (“Nativity”):

*«Сказать, что вовсе нет  
тебя? Но что же  
в руке моей так схоже  
с тобой? и цвет –  
не плод небытия»* [Бродский, 1994, с. 295].

*«Не важно, что было вокруг, и не важно,  
о чем там пурга завывала протяжно,  
что тесно им было в пастушьей квартире,  
что места другого им не было в мире»* [Чернецова, URL:  
<http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-nativity/>].

Данный прием являлся особенностью поэтики автора, поэтому важно было сохранить ее при переводе:

*Should I say that, somehow,  
you lack all being?*

*What, then, are my hands feeling  
that's so like you?*

*Such colors can't be drown*

*from non-existence.* [The New Yorker,  
<http://www.newyorker.com/magazine/1976/03/15/the-butterfly>].

*No matter what went on around them; no matter  
what message the snowstorm was straining to utter;  
or how crowded they thought that wooden affair;  
or that there was nothing for them anywhere.* [Чернецова, URL:  
<http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-nativity/>].

Еще одной особенностью поэтики И.А. Бродского и отличием, по нашему мнению, ее от эссе в стилистическом аспекте является то, что большинство стихотворений он писал не от первого (как можно было это наблюдать в текстах эссе), а от второго или третьего лица, как, например, в произведении «Стрельнинская элегия»:

*«Как будто чей-то след, давно знакомый,*



*ты видишь на снегу в стране сонливой,  
как будто под тобой не брег искомый,  
а прежняя земля любви крикливой»* [Бродский, 2001, с. 31].

На лексическом и синтаксическом уровнях также можно выделить преобладание сложного синтаксиса, которому способствовали различные перечисления, дополнения, атрибуции и т.д., что в свою очередь сопровождалось отсутствием соединительных союзов и запятыми вместо них, как в стихах «Бабочка» и «Стихи о зимней кампании 1980 года»:

*«Такая красота  
и срок столь краткий,  
соединяясь, догадкой  
кривят уста:  
не высказать ясней,  
что в самом деле  
мир создан был без цели,  
а если с ней,  
то цель – не мы»* [Бродский, 1994, с. 295].

*«Север, пастух и сеятель, гонит стадо  
к морю, на Юг, распространяя холод.  
Ясный морозный полдень в долине Чучмекистана.  
Механический слон, задирая хобот  
в ужасе перед черной мышью  
мины в снегу, изрыгает к горлу  
подступивший комок, одержимый мыслью,  
как Магомет, сдвинуть с места гору»* [Бродский, 1994, с. 9].

Еще одной особенностью поэзии И.А. Бродского является пяти-, шести- и семииктный дольник. На основе нашего исследования мы можем сказать, что дольник является наиболее частотным размером поэта. Данную особенность можно наблюдать в цикле стихотворений «Часть речи», где все произведения (кроме первого) состоят из двенадцати строк и написаны пяти-

и шестииктным дольником, как в стихотворении «Это – ряд наблюдений. В углу – тепло...»:

*«Это - ряд наблюдений. В углу - тепло.*

*Взгляд оставляет на вещи след.*

*Вода представляет собой стекло.*

*Человек страшней, чем его скелет»* [Бродский, 1994, с. 400], что сохранялось при переводе на английский язык:

*«A navy-blue dawn in a frosted pane*

*recalls yellow streetlamps in the snow-piled lane,*

*icy pathways, crossroads, drifts on either hand,*

*a jostling cloakroom in Europe's eastern end»* [Бродский, 2001, с. 358].

Следующая особенность, свойственная поэзии И.А. Бродского – это немалое количество внутренних рифм, которые пересекаются еще и с внешними, что ведет к симметрическим построениям, которые в свою очередь создают ритмическое разнообразие. В качестве примера можно привести стихотворение «Из Парменида» и «A song»:

*«Наблюдатель? свидетель события? войны в Крыму?*

*Масса жертв – всё в дыму – перемирие полотенца...*

*Нет! самому совершить поджог! роддома! и самому*

*Вызвать пожарных, прыгнуть в огонь и спасти младенца...»* [Бродский, 1994, с. 140].

*«I wish you were here, dear,*

*I wish you were here*

*I wish you sat on the sofa*

*and I sat near...»* [Бродский, 2001, с. 342].

Парафраз в поэтических произведениях И.А. Бродского также является отличительной чертой поэта. Примечательно то, что как стилистический прием он не типичен для русской поэзии, а относится больше к античной литературе и западноевропейскому классицизму. Парафразу можно наблюдать в стихотворении «Воронья песня»: *«Знать, в холодную пору,*

*мертвые рожи, рта вам / Не выбирать, и скажите спасибо нам, картавым»* [Бродский, 1992, с. 303], где «картавые» заменяют ворон на основе ассоциации с карканьем и дефектом речи в людей. В стихотворении «В озерном краю» можно заметить параллельное использование парафраз: «*Я, прячущий во рту развалины почище Парфенон, / Шпион, лазутчик, пятая колонна / Гнилой цивилизации – в быту / Профессор красноречья»* [Бродский, 1994, с. 299], где «Шпион, лазутчик, пятая колонна, профессор красноречья» представляют повествователя (заменяют местоимение «я»), «развалины почище Парфенона» олицетворяют «кариес», а «гнилая цивилизация» является отражением Советского Союза.

Таким образом, можно заметить, что есть нечто общее между прозой и поэзией И.А. Бродского, например, наличие сложного синтаксиса и сложноподчиненных предложений, что, в свою очередь, свойственно публицистическому стилю. Однако различий между ними больше, чем сходств. Самое яркое состоит в том, что эссе писатель создавал на английском языке, в то время, как стихи писались в основном на русском. Среди стилистических средств довольно трудно выделить группу, свойственную творчеству И.А. Бродского ввиду того, что он всегда экспериментировал и пробовал что-то новое в своих произведениях. Однако мы постарались найти наиболее частотные приемы как в эссе (использование разговорного стиля: сленг, риторические вопросы и инверсии; также имена собственные, метафоры, ирония, сравнение, эпитет и т.д.), так и в стихотворениях (метафоры, сравнение, анжамбеман, парафраз, повествование от второго или третьего лица и т.д.).

## **2.2. Лингвостилистический анализ эссе и стихотворений И.А. Бродского на английском и русском языках в сопоставительном аспекте**

Для того чтобы определить особенности текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского, мы проведем лингвостилистический анализ на трех уровнях: языковом, композиционном и идейно-эстетическом.

На первом (или языковом) уровне в текстах эссе отмечается повествование от первого лица, поскольку автор делится своим жизненным опытом и раскрывает себя, свое мировоззрение. К тому же, как уже говорилось ранее, И.А. Бродский в своих эссе стремился добиться эффекта диалога со своим читателем. Например: «*I was ashamed of the word “Jew” itself – in Russian, “yevrei” – regardless of its connotations*» [Brodsky, 1986, p. 8], «*I remember that I always felt a lot easier with a Russian equivalent of “kike” – “zhyd” (pronounced like Andre Gide)...*» [Brodsky, 1986, p. 8]. Можно предположить, что автор путем слияния двух культур пытается познакомить англоязычного читателя с русской культурой. Что касается самоидентификации, то И.А. Бродский сам неоднократно говорил о своей принадлежности к двум культурам, которые сливаются воедино в его творчестве, примером чего и являются его эссе.

В грамматическом плане можно отметить сложный синтаксис предложений, что в свое время было нетипично для структуры и композиции английского эссе. В качестве доказательства нашего наблюдения могут выступать следующие примеры из эссе «Less than One» и «To Please The Shadow»: «*Along that river there stood magnificent palaces with such beautifully elaborated facades that if the little boy was standing on the right bank, the left bank looked like the imprint of a giant mollusk called civilization*» [Brodsky, 1986, p. 32] и «*These layers of disguise alone were telling me what language is, and I realized that I was reading a poet who spoke the truth - or through whom the truth made itself audible*» [Бродский, 2007].

Среди стилистических средств, используемых И.А. Бродским в текстах эссе можно выделить метафоры («*...to give or to get a boost from the language...*» [Brodsky, 1986, p. 4], «*...and Freudianism for him is but a means of transportation: not destination*» [Brodsky, 2007]), сравнения («*One neither of these figures; one is perhaps less than “one”*» [Brodsky, 1986, p. 17], «*...and the break comes in the form of the next stanza, which employs less pointed thinking and a more gen-eral, more public level of diction...*» [Бродский, 2007]), эпитеты

(«*truly proletarian stage*» [Brodsky, 1986, p. 13], «*paramilitary discipline*» [Brodsky, 1986, p. 14]), аллюзии («*I always adhered to the idea that God is time, or at least that His spirit is*» [Личная библиотека и записная книжка (Joseph Brodsky, Water-mark) (<https://shakko.wordpress.com/2014/07/04/joseph-brodsky-watermark>)]), иронии («*He appears to think that you can argue things like “universal love” best if you use down-to-earth logic*» [Бродский, 2007]) и т.д.

В жанрово-композиционном плане тексты эссе И.А. Бродского можно назвать внутренними монологами, рассуждением, а иногда желанием поделиться опытом и дать совет. Если говорить о его стихотворениях, то в них поэт выступает в роли наблюдателя, рассуждает на вечные проблемы, которые он может вывести из мелочей. В стихотворениях можно увидеть личные темы, например, тему любви, чего в эссе найти нельзя. В эссе И.А. Бродский преследует следующие темы: поиск и раскрытие собственного «я», выражение мнения по поводу описываемых явлений. Он считает, что на вещи нужно смотреть прямо и без ироний, однако в некоторых случаях избегать применения данного стилистического приема не выходит. Примечательно, что поэт намеренно не использует фразеологизмы, как устойчивые сочетания, потому что они мешают чистому восприятию авторской идеи.

В стихах же, как отмечалось ранее, повествование в основном идет от второго и третьего лица:

*«She'd swim in the oval*

*Lake whose opal*

*Mirror, frames by bracken,*

*Felt happy broken»* [Бродский, 2001, с. 350].

Автор использовал данный прием, чтобы создать эффект наблюдателя, а не рассказчика.

Стихотворения написаны 5/6/7-иктным дольником с переплетающимися внутренними и внешними рифмами.

*«Небо выглядит лучше без них. Хотя*

*освоение космоса лучше, если*

*с ними. Но именно не сходя*

*с места, на голой веранде, в кресле» [Бродский, 1994, с. 404].*

Мы проанализировали сборник стихотворений И.А. Бродского «Часть речи. Избранные стихи 1962-1989», который поделен на четыре раздела, и в котором можно выделить три периода его работы: 1962-1972 гг., 1972-1979 гг. и 1980-1989 гг. Результаты анализа мы представили в таблице 1:

Таблица 1

**Статистика использования рифм в сборнике «Часть речи. Избранные стихи 1962-1989»**

Период / рифма	1962-1972 гг.	1972-1979 гг.	1980-1989 гг.	Всего
Мужские	814 (47 %)	564 (43 %)	576 (39 %)	1954 (43 %)
Женские	897 (52 %)	717 (54 %)	871 (60 %)	2485 (55 %)
Дактилические	8 (1 %)	41 (3 %)	19 (1 %)	68 (2 %)
Всего	1719 (38 %)	1322 (29 %)	1466 (33 %)	4495 (100 %)

Касательно поэзии нужно отметить, что на ряду с определениями и эпитетами в стихотворениях у И.А. Бродского обнаруживается много причастий, которые оканчиваются на «-шееся» и «-щихся» и т.д.:

*«...сердцевина репейника напоминает мину,*

*взорвавшуюся как бы наполовину» [Бродский, 1994, с. 35].*

Также нужно отметить преобладание настоящего времени и активного залога: «*The country is so populous that polygamists and serial...*» [Бродский, 2001, 353].

При написании стихотворений, И.А. Бродский использует огромное множество стилистических приемов и выделить конкретную группу довольно непросто. Однако мы попытались выявить наиболее частотные приемы, и ими оказались: метафоры («*Сентябрь. Ночь. Все общество - свеча*» [Бродский, 1994, с. 90]), сравнение («*...что сводит нас с ума, / берет нас в клещи, / где ты, как мысль о вещи, / мы – вещь сама?*» [Бродский, 1994,

с. 296]), анжамбеман («Так и будем жить, заливая мертвой / водой стеклянной графина мокрый / пламень граппы, кромсая леца, а не / птицу-гуся...») [Бродский, 1994, с. 319]), парафраз («Потерявший изнанку пунцовый круг [солнце] / замирает поверх черепичных кровель» [Бродский, 1994, с. 267]) и т.д.

### 2.3. Специфика перевода текстов эссе и стихотворений И.А. Бродского с английского языка на русский

Анализируя переводы эссе И.А. Бродского, нужно отметить, что среди примененных трансформаций зачастую были использованы дословный перевод и модуляция. Ниже приведена более подробная таблица с примерами и применяемыми переводчиками трансформациями. В целом переводы можно считать адекватным, так как лингвостилистические средства, используемые в оригинале, были сохранены.

Оригинал	Перевод	Трансформации
<b>On "September 1, 1939" by W.H. Auden</b>	<b>"1 сентября 1939 года" У.Х. Одена</b>	Подбор эквивалентов.
Well, this is perhaps watching things too closely for their own good.	Впрочем, возможно, такое пристальное рассмотрение - уже не во благо.	Инверсия, опущение «things», подбор эквивалентов «too closely» - пристальное.
Besides, righteousness wasn't in the Auden's character...	Одену было несвойственно выставлять себя праведником...	Опущение «besides», инверсия, добавление слова «выставлять».
Other than that, your criticism may amount simply to getting unpleasant things out of your system.	В противном случае ваша критика может оказаться простым выпусканьем желчи из организма.	Антонимический перевод «other than that», конкретизация «unpleasant things» - «желчь».
Don't make the mistake of regarding them as a parody: not at all.	Не надо думать, что они пародийны, отнюдь нет.	Генерализация.
...and Freudianism for him is but a means of transportation: not destination.	...и фрейдизм для него - лишь средство передвижения, а не конечная цель.	Дословный перевод.
There is almost an air, however faint, of "who are we to judge?" - do you sense it?	Это звучит почти как: "Кто мы такие, чтобы судить?" - вы слышите этот намек?	Модуляция: «to sense» (чувать) – слышать намек.
...the evil had	...зло было	Дословный перевод

already been done to all those people before any Nazis ever surfaced.	причинено всем этим людям еще до появления нацистов.	(нулевая трансформация): «зло было причинено», перестановка (инверсия).
Once a boy, I suppose, always a boy...	Мальчишки остаются мальчишками...	Модуляция.
That is, the poet steals from your "so what" reaction to his work by saying this himself before the poem is over. This is not a safeguarding job, though; <i>it's</i> indicative neither of his cunning nor of his self-awareness but of humility, and <i>is</i> prompted by the minor key of the first two lines.	Это не является актом самозащиты и не говорит ни о его хитрости, ни о его самооценке, но о смирении, угадываемом в минорном тоне первых двух строк.	Модуляция: «self-awareness» (самосознание) – самооценка; смысловая неточность: « <i>is</i> » относится к « <i>it's</i> ».
I wish, though, that at home you'd analyze this rhyme on your own: it may yield, perhaps, more than the poet himself had in mind to reveal while using it.	Но, тем не менее, я хочу, чтобы дома вы проанализировали эту рифму самостоятельно; возможно она скажет больше, чем имел в виду поэт, используя ее.	Дословный перевод.
I don't mean to whet your appetite, nor do I intend to suggest in the first place that Auden was doing all this consciously.	Я не стремлюсь вас раззадорить и отнюдь не собираюсь утверждать, что все это Оден делал сознательно.	Модуляция (смысловая неточность): "раззадорить" вместо "разбудить ваш аппетит"; опущение: «in the first place - а главное...»
On the whole, the role of this stanza is to finish the job of the previous one, i.e., to trace the malaise to its origins, and indeed Auden reaches the marrow.	В целом же роль этой строфы состоит в том, чтобы завершить работу предыдущей, то есть проследить болезнь до ее истоков, и тут Оден действительно доходит до самой сути.	Дословный перевод.
Naturally enough, after this, one needs a break, and the break comes in the form of the next stanza, which employs less pointed thinking and a more general, more public level of diction.	Вполне естественно, что после всего этого нам требуется передышка, которая приходит в виде следующей строфы, где мысль не так напряжена, а уровень изложения более доступный.	Дословный перевод, перестановка.
And what do you think is the source, the root of all these conjunctions of his? Of	А что, по-вашему, является источником, корнем всех этих оденовских	Дословный перевод.



things like that "necessary murder", "artificial wilderness"...	сближений? Таких, как "необходимое убийство", "искусственное запустение"...	
Despair alone would be more palatable, for there always <i>a chance to</i> resolve it through anger and resignation, <i>which are</i> both <i>promising</i> avenues for a poet; well, anger especially.	Одно отчаяние было бы куда приемлемей, ибо всегда может разрешиться гневом или перейти в смирение: оба пути для поэта перспективны, особенно гнев.	Перестановка, опущение.
As a rule, stoicism and obstinacy in poets are results non so much of their personal philosophies and preferences as of their experiences in prosody, which is the name of the cure.	Как правило, стоицизм и упрямство в поэтах - результат не столько их личных философий и предпочтений, сколько их опыта просодии - каковая и является снадобьем.	Дословный перевод, конкретизация: «cure» (лекарство) – снадобье.
What is qualified here is not the "lie" itself, although we have here a different epithet preceding it, but the brain that lies in fold.	Определение относится здесь не к самой лжи, хотя предшествует ей как новый эпитет, но к мозгу с его складчатой корой.	Перестановка, дословный перевод, добавление.
"Authority" and "the citizen" or "the police" are simply elaborations of the "each woman and each man" theme...	"Власть", "гражданин" и "полиция" - просто конкретизация темы "каждой женщины и каждого мужчины"...	Опущение, перестановка, конкретизация: «elaboration» (тщательная разработка) – конкретизация.
...he appears to think that you can argue things like "universal love" best if you use down-to-earth logic.	...он, по-видимому думает, что отстоять понятие, подобное "всеобщей любви" проще, пользуясь приземленной логикой.	Дословный перевод, модуляция: «to argue» (спорить, обсуждать) – отстоять.
At any rate, this hunger business offsets possible ecclesiastical association of the next, most crucial for the entire argument, line: "We must love one another or die".	Во всяком случае, этот голодный мотив уравнивает возможную богословскую ассоциацию следующей, наиболее существенной для всего рассуждения строки: "Мы должны любить друг друга или умереть".	Дословный перевод, модуляция «business» (дело) – мотив.
According to various sources, he did so	Согласно разным источникам, сделал он это	Дословный перевод, замена части речи (прилагательного на

because he found the line presumptuous and untrue.	потому, что счел эту строку трескучей и неверной.	существительное): «so» (так) – это; модуляция «presumptuous» (дерзкий) – трескучий.
...after the carnage of World War II, either version <i>would</i> sound a <i>bit</i> macabre.	...после бойни Второй мировой войны оба варианта звучат жутко.	Дословный перевод, опущение
Since - after all, all he had was a voice and this wasn't heard or heeded - what followed was exactly what he predicted: killing.	В конце концов, единственное, что у него было, - голос, и голос этот не был услышан, или к нему не прислушались - дальше последовало именно то, что он предсказывал: истребление.	Дословный перевод, конкретизация: «killing» (убийство) – истребление, замена части речи (глагола на существительное).
"Defenseless under the night" climbs there in its tonality if not yet in its diction.	"Беззащитный под ночным небом" возвышается до нее тонально, пусть еще не словесно.	Конкретизация «climb» (забираться) – возвышаться, опущение.
<b>Less Than One</b>	<b>Меньше единицы</b>	Опущение.
...to give or to get a boost from the language, this time from a foreign one.	...чтобы подхлестнуть язык – или себя языком, в данном случае чужестранным.	Опущение, модуляция: «to get a boost» (способствовать росту популярности) – подхлестнуть язык.
I think that coming to ignore those pictures was my first lesson in switching off, my first attempt at estrangement.	<i>Вероятно,</i> научившись не замечать эти картинки, я усвоил первый урок в <i>искусстве</i> отключаться, сделал первый шаг <i>по пути</i> отчуждения.	Добавление, модуляция: «coming to ignore» (начав не замечать) – научившись не замечать.
I was ashamed of the word "jew" <i>itself</i> – in <i>Russian</i> , "yevrei" – regardless of its connotations.	Я стыдился самого слова "еврей" – независимо от нюансов его содержания.	Опущение, дословный перевод, генерализация: «connotations» (стилистическая окраска) – содержание.
If all this, nonetheless, has an elegiac air, it is owing rather to the genre of the piece than to its component...	Если все это, тем не менее, звучит как элегия, то виной тому скорее жанр отрывка, нежели его содержание...	Модуляция: «has an elegiac air» – звучит как элегия.
<b>To Please a Shadow</b>	<b>Поклониться тени</b>	Конкретизация.
These layers of disguise alone were telling me what language is, and I realized that I was reading a poet who spoke the truth - or through whom the truth made <i>itself</i> audible.	<i>Само число</i> этих обличий сообщало мне, что такое язык, и я понял, что читаю поэта, который говорит правду - или через которого правда становится слышимой.	Добавление, опущение.

При анализе текстов стихотворений, первое, на что хотелось бы обратить внимание – это заголовки. В оригинале, написанном на русском языке, во многих стихотворениях И.А. Бродского отсутствует заголовок и, они называются по первой строчке, в то время как при переводе на английский язык у каждого произведения появляется свое заглавие. Например, стихотворения «*То не муза воды набирает в рот...*» [Бродский, 1994, с. 12], «*Восходящее желтое солнцу следит косыми...*» [Бродский, 1994, с. 19], «*Я входил вместо дикого зверя в клетку...*» [Бродский, 1994, с. 7] при переводе на английский язык приобрело заглавие «*Folk Tune*» [Бродский, 2001, с. 373], «*Tsushima Screen*» [Бродский, 2001, с. 372], «*May 24, 1980*» [Бродский, 2001, с. 375]. Дело в том, что в англо-американском художественном мире к оглавлению относятся намного серьезнее, чем в русском, поскольку оно является единицей смысла. Таким образом, читатель может узнать тексты произведений, с которыми он может познакомиться, что является важным моментом для восприятия. Вероятно, поэтому в написанном на английском языке сборнике «*So Forth*» каждое стихотворение имеет свой заголовок. Еще одной причиной отсутствия заголовков у русских стихотворений и их присутствия в английских является то, что первые стилизованы в жанре устного народного произведения, однако передать это средствами английского языка вряд ли возможно. Автор дает стихотворению заголовок, чтобы читатель сразу мог настроиться на нужный поэтический лад.

Поскольку И.А. Бродский зачастую являлся автором переводов собственных стихотворений, лишь иногда соучастником перевода, то неудивительно было обнаружить, что черты, свойственные русскому оригиналу были в целом выдержаны в автопереводе. Однако некоторые неточности, которых, по-видимому невозможно было избежать, все же есть.

Если рассматривать стихотворение «*То не Муза воды набирает в рот...*» и его автоперевод, который приобретает заголовок «*Folk Tune*», то

можно заметить, что уже первые строки воспроизведены не в совсем точной рифме:

*«То не Муза воды набирает в рот.*

*То, должно, крепкий сон молодца берет»* [Бродский, 1994, с. 12].

*«It's not that the Muse feels like clamming up,*

*It's more like high time for the lad's last nap»* [Бродский, 2001, с. 371].

Далее можно также обнаружить неточные рифмы, представленные несовпадениями конечных согласных по звонкости и глухости: *face – pillowcase, rod – rot, that – pad*; несоответствием согласных букв или звуков в начале: *head – lead, swell – cell, thrall – scrawl* и др. Хотя мы допускаем мысль, что данные неточности были допущены, чтобы немного «ослабить» английский текст. Если еще раз посмотреть на приведенные выше неточности, можно провести параллель, например, с оглушением звуков в конце слов, что свойственно русскому народу. Необходимо отметить, что для И.А. Бродского важна была также звучность.

Особую сложность при переводе русскоязычных стихотворений И.А. Бродского представляет цитирование и отсылки к другим поэтам; все это в обилии можно найти в стихотворении «Представление»: «*Вот и вышел гражданин, / достающий из штанин*» [Бродский, 1994, с. 114], «*Председатель населенья*» [Бродский, 1994, с. 114].

Еще одну сложность при переводе творчества И.А. Бродского представляют лакуны. Примером может послужить самая первая строчка вышеупомянутого стихотворения: «*Председатель Совнаркома, наркомпроса, Мининдела!*» [Бродский, 1994, с. 114].

Самой частотной трансформацией при переводе стихотворений автора мы определили смысловое развитие, членение предложений, добавление, изменение порядка слов и генерализация. В этом можно убедиться на переводе стихотворений «Любовь» («*On Love*»). Для сравнения мы представим оригинал и после – перевод:

*«Я дважды пробуждался этой ночью  
и брел к окну, и фонари в окне,  
обрывок фразы, сказанной во сне,  
сводя на нет, подобно многоточью  
не приносили утешенья мне»* [Чернецова, URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>].

*«Twice I woke up tonight and wandered to  
the window. And the lights down on the street,  
like pale omission points, tried to complete  
the fragment of a sentence spoken through  
sleep, but diminished darkness, too»* [Чернецова, URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>].

*«Прошло что-то около года. Я вернулся на место битвы,  
к научившимся крылья расправлять у опасной бритвы  
или же – в лучшем случае – у удивленной брови  
птицам цвета то сумерек, то испорченной крови.  
Теперь здесь торгуют останками твоих щиколоток,  
бронзой»*

[Бродский, 1994, с. 125].

*«About a year has passed. I've returned to the place of the battle,  
to its birds that have learned their unfolding of wings  
from a subtle  
lift of a surprised eyebrow, or perhaps from a razor blade  
- wings, now the shade of early twilight, now of state  
bad blood  
Now the place is abuzz with trading  
in your ankles' remnants, bronzes»* [Бродский,  
1994, с. 391].

Как можно заметить, в этом случае в английском автопереводе виден композиционный рисунок, и четверостишия разделены пробелом, чего нельзя

наблюдать в оригинале. Пропущена вводная конструкция «в лучшем случае». Щиколотки в автопереводе заменены лодыжками. В целом, автоперевод не отстает от оригинала и передает все то, что было заложено во втором.

Самой главной особенностью переводов творчества И.А. Бродского является тот факт, что в большинстве он участвовал сам, и во многих он являлся соучастником, чтоб значительно облегчало задачу переводчикам, поскольку кто, как ни автор, лучше всего объяснит то, что он имел в виду? Если и есть некие несоответствия переводов с оригиналами текстов, то это было сделано только ради адекватности текста перевода. Мысль автора после прочтения текста перевода можно понять не хуже, чем после прочтения оригинала.

### **Выводы по второй главе**

При анализе эссе И.А. Бродского можно заметить, что его тексты напоминают внутренние монологи, субъективные мысли автора, которые он воплощал в текст теми же поэтическими средствами, которые были использованы в его стихах.

Говоря композиции эссе, И.А. Бродский часто использовал сложный синтаксис, распространенные предложения, что было свойственно для русского эссе, но не для английского.

При переводе эссе И.А. Бродского с английского языка на русский переводчикам не требовалось переписывать стихотворение заново, изменяя размер, саму композицию или смысловую гамму. Все переводы осуществлялись либо самим автором, либо вместе с ним.

При анализе эссе выяснилось, что зачастую переводчики переводили эссе, используя в основном дословный перевод, перестановку и смысловое развитие. Также можно отметить наличие опущения или добавления, которые использовались в целях сохранения адекватности и эквивалентности перевода.

Самой частотной трансформацией при переводе стихотворений автора мы определили смысловое развитие, членение предложений, добавление, изменение порядка слов и генерализация.

В целом переводы как текстов эссе, так и эссе можно считать адекватными, поскольку все лингвостилистические средства, которые использовались в оригинале, были сохранены, а то, что хотел донести до читателя автор – передано.

При анализе стихотворений И.А. Бродского заголовки являлись первой особенностью, поскольку в текстах оригинала заголовки отсутствуют, а в переводах – присутствуют.

Среди особенностей эссеистики И.А. Бродского можно выделить его попытку комбинации культур для того, чтобы познакомить англоязычного читателя с русской культурой и культурную самоидентификацию, которая проявляется в его эссе ввиду, как отмечал сам писатель, принадлежности к двум культурам.

Основными стилистическими средствами, используемыми И.А. Бродским, являются: метафора, эпитет, аллюзия, ирония, сравнение и др., которые он использует ради выражения собственного «я», а также своего мнения по поводу описываемых явлений или событий, давая им субъективную оценку. Автор убежден, что на вещи нужно смотреть прямо, без ироний, хотя в некоторых случаях избежать ее невозможно.

Среди стилистических средств довольно назвать несколько, свойственных творчеству И.А. Бродского ввиду того, что он всегда экспериментировал и пробовал что-то новое в своих произведениях. Однако мы постарались найти наиболее частотные приемы для текстов эссе и стихотворений, это: использование разговорного стиля: сленг, риторические вопросы и инверсии; имена собственные, метафоры, ирония, сравнение, эпитет, анжамбеман, парафраз, повествование от второго или третьего лица (у стихотворений; у эссе – наоборот).

## Заключение

Принимая во внимание повышенный интерес к творчеству И.А. Бродского и включение его произведений в школьную программу, нельзя не отметить, что автор приравнивается к таким классикам, как Е. Евтушенко, В.В. Набоков, Б.Л. Пастернак и многие другие. Читателей И.А. Бродского привлекает некий нонконформизм: тот факт, что в 70-х годах его творчество было запрещено и передавалось лишь тайно, из рук в руки. Присуждение автору Нобелевской премии также не могло остаться без внимания.

Анализируя эссеистику И.А. Бродского, нужно отметить ее главную особенность: несмотря на то, что автор писал эссе на английском языке, некоторые способы выражения все же оставались русскими. В свою очередь это облегчало переводчикам задачу создания адекватного перевода на переводящий язык. И.А. Бродский зачастую использовал в своих эссе разговорный стиль, различные метафорические сравнения, а также строгий и тщательный литературный анализ какого-либо произведения. В его эссе одни логико-семантические значения метафорически накладываются на другие. Данная особенность не характерна для эссе, где обычно разворачивается одна тема. Автопереводов эссе у автора нет, поскольку их он адресовал англоязычному читателю.

Анализируя переводы эссе писателя, мы сделали вывод, что основными трансформациями, применяемыми переводчиками при переводах, был в основном дословный перевод (или нулевая трансформация), модуляция, инверсия и опущение. Последние приемы авторы использовали для того, чтобы осуществить адекватный перевод на переводящий язык, соблюдая все языковые нормы, а также учитывая индивидуальный стиль И.А. Бродского.

К основным особенностям поэзии И.А. Бродского принято относить философичность. Через детали автор находит и раскрывает вечные вопросы духовного бытия человека. Именно в поиске ответов на экзистенциальные вопросы выражается мировоззрение поэта.



Рассматривая композицию поэтических произведений И.А. Бродского, было отмечено, что даже на английском языке стихотворения автора звучат, будто изначально написанные на нем произведения, а вовсе не как переводы. Интересно отметить появление заголовков у автопереводов тех стихотворений, где заглавие отсутствовало или называлось по первой строчке. Стихотворения И.А. Бродский переводил сам (а позднее и вовсе писал по-английски) из-за недоверия к другим переводчикам.

При создании стихотворений И.А. Бродский использует большое количество стилистических приемов, из-за чего выделить свойственные конкретно для этого автора приемы нелегко. Тем не менее мы выявили наиболее частотные приемы: метафоры, сравнение, пер и парафраз.

Среди общих черт между особенностями стихотворений и эссе можно выделить использование сложного синтаксиса и сложноподчиненных, распространенных предложений, что в большей мере свойственно публицистическому стилю. Основное отличие между прозой и поэзией И.А. Бродского заключается в том, что эссе автор писал в основном на английском языке, в то время, как стихи писались по большей мере на русском.

Определяющей особенностью переводов текстов И.А. Бродского является его участие в большинстве из них, что значительно облегчало задачу переводчикам. Если и можно выявить какие-либо несоответствия переводов с оригиналами текстов, то это было сделано преднамеренно, чтобы достичь адекватности текста перевода.

## Ссылки

1. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П. А. Николаева. М. : Сов. Энциклопедия, 1987. С. 516.
2. Словарь новых иностранных слов : более 4500 слов и выражений / Н. Г. Комлев. М.: Эксмо-Пресс, 2000. С. 1296.
3. Словарь литературоведческих терминов // Автор-составитель / С. П. Белокурова. <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения: 05.03.2016).
4. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под. ред. В. Н. Ярцевой. 2-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 591.
5. Galperin I.R. Stylistics. Moscow. 1982. С. 229.
6. Толковый словарь живого великорусского языка [Электронный ресурс] : <http://slovardalja.net/word.php?wordid=32254>.
7. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Л.И. Тимофеева и С.В. Тураева. М. : Просвещение, 1974. С. 285-286.
8. Там же, С. 286.
9. Там же, С. 174.
10. Попова Ю. Проблемы перевода поэтических текстов. Пермь, 2009. С. 6.
11. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 114.
12. Маслова Ж.Н. Поэтический текст как объект исследования в рамках когнитивного подхода. 2010. № 5. С. 177.
13. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 114.
14. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. М., 1959. С. 253.
15. Гаспаров М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М., 2001. С. 6.
16. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 13.
17. Тимофеев Л.И. Основы теории литературы : учеб. пособие для вузов / Л.И.Тимофеев. 5-е изд. М., 1976. С. 144.
18. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. С. 147.

- 19.Лямзина Т.Ю. Жанр эссе : (К проблеме формирования теории) [Электронный ресурс]. URL : [http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina\\_essay.htm](http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm).
- 20.Пугачева О.В. Лингвистические аспекты жанра эссе в публицистическом дискурсе // Вестник Брянского государственного университета. 2011. №2. С. 414.
21. Дмитриевский, А.Л. Жанр эссе: к проблеме теории // Челябинский гуманитарий. 2013. №3 (24). С. 48.
- 22.Там же, С. 49.
- 23.Попова Ю. Проблемы перевода поэтических текстов. Пермь, 2009. С. 6.
- 24.Жирмунский В.М. Поэтика русской поэзии». Спб, 2001. С. 41-45.
- 25.Авдеева, Г.А. Лингвостилистический анализ поэтического текста (М.И. Цветаева «Психея») // Филологический класс. 2013. №4 (34). С. 61.
- 26.Максимов Л.Ю. О методике филологического анализа художественного произведения (на материале рассказа И.А.Бунина «Легкое дыхание»). 1993. № 6. С. 5.
- 27.Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. М., 1980. С. 240.
- 28.Виноградов В.В. О художественной прозе. М., 1980. С. 240.
- 29.Языкознание. Большой энциклопедический словарь / под. ред. В. Н. Ярцевой. 2-е изд. М., 1998. С. 494.
- 30.Кострикина А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста. Душанбе, 1990. С. 5.
- 31.Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. М., 2001. С. 48.
- 32.Гильченко Н. Л. Практикум по переводу научных и публицистических текстов с немецкого языка на русский. СПб.: КАРО, 2009. С. 288.
- 33.Там же, С. 288.
- 34.Бархударов Л. С. Язык и перевод. М., 1975. С. 8.
- 35.Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. С. 233.

36. Там же, С. 234.
37. Чуковский К. И. Высокое искусство. М.: Советский писатель, 1968. С. 24.
38. Брюсов В.Я. Фиалки в тигеле. Режим доступа: <http://mreadz.com/read368439/p3>.
39. Бархударов Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык. М., 1984. С. 41.
40. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. М., 1987. С. 91.
41. Усов Д.С. Основные принципы переводческой работы. М., 1934. С. 26.
42. Дмитриев В.О. Структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка. М., 1966. С. 2.
43. Федоров А.В. О художественном переводе. Л., 1941. С. 108.
44. Борченко Н.А. Проблемы переводческой интерпретации поэтического текста. Белгородский Государственный Университет, 2012. С. 182.
45. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод поэзии: константы и вариативность. Режим доступа: [http://samlib.ru/w/wagapow\\_a\\_s/poetic-transl.shtml](http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml).
46. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. М., 1999. Вып. 24. С. 102.
47. Там же, С. 102.
48. Там же, С. 103.
49. Там же, С. 104.
50. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода. М., 2005. С. 22.
51. Лозинский М.Л. Искусство стихотворного перевода. М., 1987. С. 92-94.
52. Там же, С. 103.
53. Либерман Я.Л. Как переводят стихи (заметки о переводе еврейской и не только еврейской поэзии). Екатеринбург, 1995. С. 11.
54. Кузнецов А.Ю. Лирическое стихотворение и его перевод (от теории к практике сопоставительного лингвопоэтического исследования). М., 2005. С. 278.

- 55.Идиатуллина Л.Т. Проблемы перевода поэзии в исследованиях современных ученых. Вестник казанского государственного университета, 2010. С. 5.
- 56.Горпиняк П.А. Публицистика И. А. Бродского. Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. Екатеринбург, 2009. С. 19.
- 57.Об Одене / И.А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб : Азбука-классика, 2007. URL: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
- 58.Там же, URL: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
- 59.Там же, URL: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
- 60.Brodsky J. A. Less than one. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 5.
- 61.Там же, P. 4.
- 62.Там же, P. 6.
- 63.Там же, P. 5.
- 64.Коваленко, А. Г. Литература и постмодернизм. М. : Изд-во РУДН, 2004. С. 95.
- 65.Brodsky J. A. Less than one. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 10.
- 66.Там же, P. 4.
- 67.Там же, P. 3.
- 68.Там же, P. 4.
- 69.Об Одене / И. А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб : Азбука-классика, 2007. URL: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
- 70.Brodsky J. A. On Grief and Reason: Essays. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1997. P. 104.
- 71.Там же, P. 105.
- 72.Там же, P. 105.
- 73.Там же, P. 113.

- 74.Бродский, И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. С. 294.
- 75.Там же, С. 298.
- 76.Там же, С. 309.
- 77.Чернецова Т. Иосиф Бродский «Любовь» / Joseph Brodsky «Love». URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>.
- 78.Там же, <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>.
- 79.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. С. 295.
- 80.Чернецова Т. Иосиф Бродский «Рождество» / Joseph Brodsky «Nativity». URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-nativity/>.
- 81.The New Yorker. Condé Nast, 1976. URL: <http://www.newyorker.com/magazine/1976/03/15/the-butterfly>.
- 82.Чернецова Т. Иосиф Бродский «Рождество» / Joseph Brodsky «Nativity». URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-nativity/>.
- 83.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 2001. Т. 1. С. 31.
- 84.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. С. 295.
- 85.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1994, Т. 3. С. 9.
- 86.Там же, С. 140.
- 87.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 2001. Т. 4. С. 140.
- 88.Там же, С. 342.
- 89.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1992, Т. 1. С. 303.
- 90.Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. С. 299.

91. Brodsky, J.A. Less than one. J.A. Brodsky. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 8.
92. Там же, P. 8.
93. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 2001, Т. 4. С. 350.
94. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. С. 404.
95. Brodsky, J.A. Less than one. J.A. Brodsky. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 32.
96. Об Одене. И. А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб : Азбука-классика, 2007. Режим доступа: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
97. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1994, Т. 3. С. 35.
98. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 2001, Т. 4. С. 353.
99. Brodsky, J.A. Less than one. J.A. Brodsky. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 4.
100. Об Одене. И. А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб : Азбука-классика, 2007. Режим доступа: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
101. Brodsky, J.A. Less than one. J.A. Brodsky. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 17.
102. Об Одене. И. А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб : Азбука-классика, 2007. Режим доступа: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
103. Brodsky, J.A. Less than one. J.A. Brodsky. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 13.
104. Brodsky, J.A. Less than one. J.A. Brodsky. New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. P. 14.

105. Личная библиотека и записная книжка (Joseph Brodsky, Watermark).  
Режим доступа: <https://shakko.wordpress.com/2014/07/04/joseph-brodsky-watermark>.
106. Об Одене. И. А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. СПб : Азбука-классика, 2007. Режим доступа: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html).
107. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб : Пушкинский фонд, 1994. Т. 2. С. 90.
108. Там же, С. 296.
109. Там же, С. 319.
110. Там же, С. 267.
111. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1994, Т. 3. С. 12.
112. Там же, С. 19.
113. Там же, С. 7.
114. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 2001, Т. 4. С. 373.
115. Там же, С. 372.
116. Там же, С. 375.
117. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1994, Т. 4. С. 12.
118. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 2001, Т. 4. С. 371.
119. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1994, Т. 3. С. 114.
120. Там же, С. 114.
121. Там же, С. 114.
122. Чернецова, URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>.
123. Там же, URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/>.



124. Бродский И.А. Сочинения Иосифа Бродского. СПб: Пушкинский фонд, 1994, Т. 3. С. 125.
125. Там же, С. 391.

### Список использованной литературы

1. Авдеева, Г.А. Лингвостилистический анализ поэтического текста (М.И. Цветаева «Психея») [Текст] / Г.А. Авдеева // Филологический класс. – 2013. – №4 (34). – С. 61-67.
2. Алексеева, И.С. Введение в переводоведение [Текст] : учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений / И. С. Алексеева. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб. : Филологический факультет СПбГУ; М. : Издательский центр «Академия», 2008. – 368 с.
3. Бархударов, Л.С. Некоторые проблемы перевода английской поэзии на русский язык [Текст] / Л.С. Бархударов // Тетради переводчика. – Вып. 21. – М. : Высшая школа, 1984. – С. 38–48.
4. Бархударов, Л.С. Язык и перевод [Текст] / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
5. Болотнова, Н.С. Филологический анализ текста [Текст] / Н.С. Болотнова. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 344 с.
6. Борченко, Н.А. Проблемы переводческой интерпретации поэтического текста [Текст] / Н.А. Борченко // Ученые записки : электронный научный журнал Курского государственного университета, №3(23). Т. 2. – Курск : Курский государственный университет, 2012. – С. 179-184.
7. Вейцман, А. Бродский в переводе [Текст] / А. Вайцман // Слово. – 2007. – URL:<http://magazines.russ.ru/slovo/2007/56/ve36.html> (дата обращения: 12.05.2016).
8. Виноградов, В.С. Перевод : общие и лексические вопросы [Текст] / В.С. Виноградов. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.
9. Винокур, Г.О. Избранные работы по русскому языку [Текст] / Г.О. Винокур, С.Г. Бархударов – учеб. пособие для вузов – М. : Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1959. – 612 с.
10. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с.

11. Гаспаров, М.Л. Русский стих начала XX века в комментариях [Текст] / М.Л. Гаспаров. – М. : Фортуна Лимитед, 2001. – 288 с.
12. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии : константы и вариативность [Текст] / С.Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – Вып. 24. – М. : МГЛУ, 1999. – С. 98–108.
13. Гончаренко, С.Ф. Поэтический перевод поэзии : константы и вариативность [Электронный ресурс] / С.Ф. Гончаренко. – Режим доступа : [http://samlib.ru/w/wagapow\\_a\\_s/poetic-transl.shtml](http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/poetic-transl.shtml) (дата обращения : 20.03.2017).
14. Горпиняк, П.А. Публицистика И.А. Бродского [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук / П. А. Горпиняк. – Екатеринбург: Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – 2009. – 24 с.
15. Дмитриев, В.О структурных элементах и ритмической верности стихотворных переводов с французского языка [Текст] / В.О. Дмитриев // Тетради переводчика. – Вып. 3. – М. : Международные отношения, 1966. – С. 16–38.
16. Дмитриевский, А.Л. Жанр эссе: к проблеме теории [Текст] / А.Л. Дмитриевский // Челябинский гуманитарий. – 2013. – №3 (24). – С. 37-51.
17. Жирмунский, В.М. Поэтика русской поэзии [Текст] / В.М. Жирмунский. – Спб. : Азбука-классика, 2001. – 496 с.
18. Идиатуллина, Л.Т. Проблемы перевода поэзии в исследованиях современных ученых [Текст] / Л.Т. Идиатуллина // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. – 2010. – №1. – С. 1–6. – Режим доступа : <http://cyberleninka.ru/article/n/the-problem-of-poetry-translation-in-the-works-of-the-modern-scientists.pdf> (дата обращения : 22.03.2017).
19. Кидярова, Е.Е. Образный строй стихотворения Иосифа Бродского «Элегия» в соотношении с авторским англоязычным переводом [Текст] /

- Е.Е. Кидярова // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. – 2010. – № 4. С. 139-141.
20. Коваленко, А.Г. Литература и постмодернизм [Текст] : учеб. пособие / А.Г. Коваленко. – М. : Изд-во РУДН, 2004. – 142 с.
21. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) [Текст] / В.Н. Комиссаров. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
22. Кострикина, А.П. Лингвостилистический анализ художественного текста [Текст] : хрестоматия для студентов таджикских групп факультетов русского языка и литературы педагогических вузов / А.П. Кострикина. – Душанбе : Изд-во Душанбинский ГПУ им. Т.Г. Шевченко, 1990. – 123 с.
23. Кужева, М.А. И.Бродский «Бабочка»: опыт анализа поэтического текста [Текст] / М.А. Кужева // Студенческая наука XXI века. – 2016. – С. 102-106.
24. Кузнецов А.Ю. Лирическое стихотворение и его перевод (от теории к практике сопоставительного лингвопоэтического исследования) // Теория и практика художественного перевода / Ю.П.Солодуб, Ф.Б.Альбрехт, А.Ю.Кузнецов.– М.: Издательский центр «Академия», 2005. – С.278 – 295.
25. Кюст, Й. Бродский как предмет исследования: восемь лет спустя [Текст] / Й. Кюст // Новое литературное обозрение. – 2004. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ku8.html> (дата обращения: 05.03.2017).
26. Либерман, Я.Л. Как переводят стихи (заметки о переводе еврейской и не только еврейской поэзии) [Текст] / Я.Л. Либерман. – Екатеринбург : Изд-во Уральск. гос. ун-та, 1995. – 90 с.
27. Лозинский, М.Л. Искусство стихотворного перевода [Текст] / М.Л. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов. – М. : Прогресс, 1987. – С. 91–106.
28. Лотман, Ю.М. Структура художественного текста [Текст] / Ю.М. Лотман. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.

29. Лямзина, Т.Ю. Жанр эссе : (К проблеме формирования теории) [Электронный ресурс] / Т.Ю. Лямзина. – URL : [http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina\\_essay.htm](http://psujourn.narod.ru/lib/liamzina_essay.htm).
30. Максимов, Л.Ю. О методике филологического анализа художественного произведения (на материале рассказа И.А. Бунина «Легкое дыхание») [Текст] / Л.Ю. Максимов // Русский язык в школе. – 1993. – №6. – С. 5–9.
31. Маслова, Ж.Н. Поэтический текст как объект исследования в рамках когнитивного подхода [Текст] / Ж.Н. Маслова // Социально-экономические явления и процессы. – 2010. – № 5. – С. 174-182.
32. Наер В.Л. К описанию функционально-стилевой системы современного английского языка. Вопросы дифференциации и интеграции // Лингвостилистические особенности научного текста. – М.: Наука, 1981. – С. 3-13
33. Орлицкий, Ю.Б. Стих и проза в русской литературе [Текст] / Ю.Б. Орлицкий. – М. : РГГУ, 2002. – 685 с.
34. Паршин, А.В. Теория и практика перевода [Текст] / А.В. Паршин. – М. : Самиздат, 2008. – 203 с.
35. Попова, Ю. Проблемы перевода поэтических текстов [Текст] / Ю. Попова. – Пермь : Пермский государственный педагогический университет, 2009. – 43 с.
36. Пугачева, О.В. Лингвистические аспекты жанра эссе в публицистическом дискурсе [Текст] / О.В. Маслова // Вестник Брянского государственного университета. – 2011. – №2. – С. 413-415.
37. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода [Текст] / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М. : Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
38. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы [Текст] : учеб. пособие для вузов / Л.И.Тимофеев. – 5-е изд. – М. : Просвещение, 1976. – 448 с.
39. Усов, Д.С. Основные принципы переводческой работы [Текст] / Д.С. Усов. – М. : Государственное уч.-пед. изд-во, 1934. – 131 с.

40. Федоров, А.В. О художественном переводе [Текст] / А.В. Федоров. – Л. : Гослитиздат, 1941. – 260 с.
41. Чуковский, К.И. Высокое искусство [Текст] / К.И. Чуковский. – М.: Советский писатель, 1968. – 384 с.
42. Щерба, Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений [Текст] / Л.В. Щерба. – М. : Учпедгиз, 1980. – 240 с.
43. Якобсон, Р.О. Лингвистика и поэтика [Текст] / Р.О. Якобсон // Структурализм : «за» и «против». – М. : Прогресс, 1975. – 469 с.
44. Galperin, I.R. Stylistics [Текст] / I.R. Galperin. – Moscow : Higher school, 1982. – 299 p.
45. France, P. Translation Studies and Translation Criticism [Текст] / P. France. – Oxford : Oxford Guide to Literature in English Translation, 2000. – P. 3–10.
46. Nord, C. Text Analysis in Translation : Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis [Текст] / C. Nord. – Amsterdam : Rodopi, 2005. – 274 p.

#### Словари и энциклопедии

1. Словарь новых иностранных слов [Текст] / Н. Г. Комлев. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – 1308 с.
2. Словарь литературоведческих терминов [Текст] / ред. и сост. Л.И. Тимофеев и С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
3. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс] / автор-составитель С. П. Белокурова. – URL: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0> (дата обращения: 05.03.2017).
4. Литературный энциклопедический словарь [Текст] / под ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М.: Советской энциклопедии, 1987. – 752 с.
5. АБВУУ Lingvo x5 [Электронный ресурс] : Многоязычный электронный словарь. – Электронные данные. – М. : АБВУУ, 2008. – Систем. Требования : IBM PC, Windows 95, Word 6. – Загл. с коробки.

6. Большой энциклопедический словарь. Языкознание [Текст] / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

Источники иллюстративного материала

47. Об Одене [Текст]/ И. А. Бродский; пер. с англ. Е. Касаткиной. – СПб : Азбука-классика, 2007. – URL: [http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post\\_15.html](http://perevod99.blogspot.ru/2010/08/blog-post_15.html) (дата обращения: 18.03.2017).
48. Бродский, И.А. Меньше единицы [Текст] / И. А. Бродский; пер. с англ. В. Голышева. – СПб : ИГ Ленинздат, 2016. – 288 с.
49. Бродский, И.А. Сочинения Иосифа Бродского [Текст] : в 4 т. / Иосиф Бродский. – СПб : Пушкинский фонд, 1992. – Т. 1. – 480 с.
50. Бродский, И.А. Сочинения Иосифа Бродского [Текст] : в 4 т. / Иосиф Бродский. – СПб : Пушкинский фонд, 1994. – Т. 2. – 480 с.
51. Бродский, И.А. Сочинения Иосифа Бродского [Текст] : в 4 т. / Иосиф Бродский. – СПб : Пушкинский фонд, 1994. – Т. 3. – 448 с.
52. Бродский, И.А. Сочинения Иосифа Бродского [Текст] : в 7 т. / Иосиф Бродский. – СПб : Пушкинский фонд, 2001. – Т. 1. – 304 с.
53. Бродский, И.А. Сочинения Иосифа Бродского [Текст] : в 7 т. / Иосиф Бродский. – СПб : Пушкинский фонд, 2001. – Т. 4. – 432 с.
54. Бродский, И.А. Часть речи. Избранные стихи 1962 – 1989 [Текст] / И. А. Бродский. – М. : Художественная литература, 1990. – 528 с.
55. Чернецова, Т. Иосиф Бродский «Любовь» / Joseph Brodsky «Love» [Электронный ресурс] / Т. Чернецова // Tania-Soleil Journal. Параллельные переводы. Фоторепортажи. Статьи об изучении иностранных языков. – URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-love/> (дата обращения: 20.03.2017).
56. Чернецова, Т. Иосиф Бродский «Рождество» / Joseph Brodsky «Nativity» [Электронный ресурс] / Т. Чернецова // Tania-Soleil Journal. Параллельные переводы. Фоторепортажи. Статьи об изучении иностранных языков. –

- URL: <http://www.tania-soleil.com/joseph-brodsky-nativity/> (дата обращения: 21.03.2017).
57. Личная библиотека и записная книжка [Электронный ресурс] – URL : <https://shakko.wordpress.com/2014/07/04/joseph-brodsky-watermark/> (21.03.2017).
58. Brodsky, J.A. Less than one [Текст] / J.A. Brodsky. – New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1986. – 501 p.
59. Brodsky, J.A. On Grief and Reason: Essays [Текст] / J.A. Brodsky. – New York: Joseph Farrar, Straus and Giroux, 1997. – 504 p.
60. The New Yorker [Electronic resource] // Condé Nast, 1976 - . – URL: <http://www.newyorker.com/magazine/1976/03/15/the-butterfly> (дата обращения: 01.04.2017).