

УДК 81'255.2+81'255.4

DOI: 10.37482/2687-1505-V145

НИКОЛАЕВ Сергей Георгиевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой английской филологии Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону). Автор 164 научных публикаций, в т. ч. трех монографий, 13 учебных пособий*

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6896-5034>

НИКОЛАЕВА Светлана Вячеславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону). Автор 12 научных публикаций, в т. ч. одной монографии**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6103-5715>

«ЧАСТЬ РЕЧИ» / “A PART OF SPEECH” И. БРОДСКОГО: ДВУЯЗЫЧИЕ КАК ТВОРЧЕСКИЙ МЕТОД В ПОЭЗИИ

Настоящая статья представляет собой попытку текстологического осмысления межъязыкового переноса («дублирования») художественного текста. Если такой перенос был произведен самим автором, он по сложившейся традиции именуется автопереводом; однако он также может быть квалифицирован как адаптация «старого» текста к перцептивным возможностям «нового» реципиента – коллективного читателя, выступающего представителем иной национально-культурной среды и носителем ее ценностей как доминантного эстетического ориентира. Повышенное значение в этом процессе приобретает такая важная черта любого «качественного» художественного текста, как его эластичность. Текстологический подход к научному осознанию разноязычной текстовой пары часто дополняется билингвической категоризацией объекта исследования – поэтического текста и, одновременно, поэтического цикла. Под таким углом зрения модус первичности/вторичности двух взаимосвязанных текстов способен утрачивать свою содержательную четкость. В статье рассматривается знаковый для русской национальной культуры художественный текст и его автоперевод – цикл «Часть речи» / “A Part of Speech” Иосифа Бродского, при этом выделяются четыре концептуальные доминанты с учетом их ценностной иерархии: 1) пространство/расстояние – место – забвение; 2) время (эпоха) – история – событие – забвение; 3) любовь – разрыв (расставание) – забвение; 4) речь – творчество – продление – бессмертие. Проводится сопоставительный анализ их разноязычной вербализации. Утверждается, что в работе Бродского над двуязычным циклом отражено стремление автора к культурной адаптации каждой из версий к фоновым знаниям, историческому опыту, устоям, традициям, эстетическим установкам и, в целом, чувствам разных читательских групп. В некоторых случаях это достигается исключительно за счет системных средств национального языка, в иных – за счет общего усложнения образной ткани произведения.

Ключевые слова: художественный текст, автоперевод, эластичность текста, автор-билингв, культурно-языковая адаптация текста, массовый иноязычный реципиент.

*Адрес: 344006, г. Ростов-на-Дону, пер. Университетский, д. 93; e-mail: nikolaev_s@bk.ru

**Адрес: 344006, г. Ростов-на-Дону, пер. Университетский, д. 93; e-mail: svnikolaeva@bk.ru

Для цитирования: Николаев С.Г., Николаева С.В. «Часть речи» / “A Part of Speech” И. Бродского: двуязычие как творческий метод в поэзии // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. науки. 2021. Т. 21, № 6. С. 86–97. DOI: 10.37482/2687-1505-V145

Устойчивую актуальность в коммуникативистике, дискурсологии, текстологии, лингвистике и семиотике текста в последнее время приобрела проблема умножения, или дублирования, одного сообщения. Дублирование это может быть как внутриязыковым, так и осуществляться за пределами данного языка; во втором случае его следует квалифицировать как внеязыковое – но не экстралингвистическое, поскольку актуализируется оно средствами языкового кода, пускай и другого, «нового».

Актуальность настоящего исследования обусловлена прежде всего содержательной природой понятия «двухязычие»/«билингвизм». Емкое (в различных отношениях) явление билингвизма в совокупности своих проявлений пока остается изученным не в полной мере. Сказанное, несомненно, относится и к творческому литературному билингвизму.

Сущностно важным для акта текстового дублирования является сохранение базового конструкта, каким выступает смысловое содержание исходного сообщения. Обязательным сопутствующим обстоятельством при этом становится смена реципиента, факультативными обстоятельствами – смена функции, а также смена автора конечного результата. Из приведенного в начале статьи перечня научных направлений должно быть ясно, что под сообщением здесь подразумевается текст, в нашем случае вербальный, письменный, художественный. Такой текст способен многократно умножаться – удваиваться, утраиваться и т. д. – при его адаптации для восприятия новым реципиентом, по объективным причинам не способным адекватно воспринимать первоначальный художественный авторский продукт. Важнейшим условием, делающим текстовую мультипликацию возможной, является параметр эластичности, присущий словесному художественному произведению как его внутренняя, т. е. имманентная, характеристика [1, с. 62].

Итак, обозначенный процесс естественнее всего было бы назвать адаптацией. Старый, базовый текст служит основой и должен трактоваться как первичный, а новый, адаптированный –

как вторичный [2]. Данный терминологический аппарат, в принципе, применим к обширному корпусу самых разнообразных текстов (типологию вторичных текстов см., в частности, в работах Л.М. Майдановой [3], Е.Ю. Щемелевой [4] и др.). Однако если практику текстовой адаптации рассматривать более конкретно, разместив фокус внимания в достаточно широких пределах национально-культурной парадигмы (онтологически культура проявляется и в своей единичности, уникальности, и, одновременно, в разнообразии, множественности), то к адаптированным текстам нужно будет отнести и тексты иноязычных переложений – переводов. Исходными, первичными в таком случае становятся тексты оригинальные.

Проблему первичности/вторичности текста нельзя назвать однозначно решенной в современной текстологии. Как ни странно, сказанное касается простого, на первый взгляд, вопроса иерархии двух текстов, сопряженного с атрибуцией параметра первичности/вторичности для каждого из участников текстовых пар. Дело в том, что для определенных коммуникативных сфер названный параметр, по сути своей представляющий текстовый модус, имеет решающее значение (см. такой взгляд на соответствующую корреляцию разнородных вербальных объектов в практиках лингвистических экспертиз [5]). Для иных же областей он, как правило, жестко закреплен и обсуждению не подлежит (ср. текст пародии, для которого параметр вторичности принципиален, поскольку с его утратой пародия перестает быть таковой – см. [6]). В случае с переводом (межъязыковым переносом) этот параметр не столь очевиден и не столь определен.

Мнения ученых об иерархическом построении отношений между оригиналом и переводом расходятся. Некоторые однозначно утверждают первичность текста оригинала и вторичность его перевода, трактуя два этих высказывания как разносистемные и отмечая принципиальную зависимость второго от первого [7, с. 27; 8, с. 85]. Подобное мнение в теории вторичных текстов разделяют далеко не все, что отражено

в словарных дефинициях понятия «вторичный текст» (термин, введенный Жераром Жеттеном), в которых переводной текст в ряду вторичных не учтен вовсе (см. [9; 10, с. 62–63] и др.).

Сугубо текстологический подход к осознанию двуединства «оригинальный / переводной (текст)» может быть продуктивно дополнен билингвостологической категоризацией объекта. Здесь также обнаруживаются две достаточно радикальные точки зрения. Одна строится на том соображении, что два генетически связанных друг с другом разноязычных сообщения, имея разделяющую их границу, можно считать единым текстом, к которому допустимо применять объединяющий адъектив «билингвальный» (подобный подход см., например, в работе [11]). Такой точке зрения в определенном смысле созвучна вторая, смежная с ней, хотя на этот раз ориентированная на продуцента: согласно ей, писатель, вводящий в текст значимые элементы на языках иных, нежели язык произведения (язык литератора), есть априори «автор-билингв» [12].

По нашему мнению, два художественных текста – оригинал и перевод – не подлежат объединению в некий третий текст по причине функциональных различий. Речь идет об их воздействующей функции, направленной на единого, неделимого реципиента – участника коммуникации, который в нашем случае требует своего внятного определения. Основным контраргументом объединению должна стать та мысль, что в идеале, если не в норме, такой единый «билингвальный» текст должен иметь и своего единого адресата. Теоретически этим адресатом мог бы стать коллективный читатель-билингв, какого и в современном мире представить достаточно трудно. Исключением мог бы послужить сам автор, сочетающий в своем лице (личности) и субъекта, и объекта творчества. Он может быть именован автором-билингвом, но не тем, который использует в структуре своего сочинения иноязычие как частный прием, а тем, который предпринимает попытку автоперевода как акт воздействия на

«нового» читателя. Еще одной фигурой, для которой оригинал и перевод способны слиться в единый текст, можно считать исследователя-филолога. Восприятие обоих текстов в этом случае, правда, будет весьма специфичным как результат кардинального смещения интенций.

И все же межъязыковые переложения создаются авторами не для себя и не для филологов, а для массового читателя, представляющего иную культуру и иной язык как важнейшую, ценнейшую и уникальную часть этой культуры. Под таким углом зрения модус первичности/вторичности двух, несомненно, взаимосвязанных текстов (перевод-оригинал) способен утрачивать четкость, изначальную заданность, имманентность и, в целом, ригидность. Он приобретает расплывчатость, начинает «двоиться», стирается, лишаясь своей концептуальной релевантности.

Удачным, непротиворечивым материалом для рассуждений здесь может послужить знаковый для конкретной национальной культуры художественный текст и качественный его перевод, а лучше автоперевод, принадлежащие перу признанного мастера. Такими, например, являются поэтические циклы «Часть речи» и “A Part of Speech” Иосифа Бродского.

«Часть речи» – сложное, во многом программное многочастное стихотворное произведение, созданное русским поэтом в переломный период его творческой и фактической биографии – в начале 1970-х годов (летом 1972 года он оказался в эмиграции в США, таким образом вынужденно сменив русскоязычную культурную среду на чуждую ему, новую для него англоязычную). Цикл был опубликован в США на русском языке в 1977 году, а уже через три года, в 1980-м, там же вышла его английская версия-автоперевод (все русские и английские фрагменты из них цитируются ниже по изданиям [13, с. 125–144] и [14, с. 92–106]).

Об особом значении данного цикла, который ввиду повышенной интегративности составляющих его стихотворений нередко относят к жанру

поэмы, говорит тот факт, что Бродский включает и русскую, и английскую версии в книги-сборники, которые озаглавливает так же – «Часть речи» и, соответственно, “A Part of Speech”. Тем самым автор иконически указывает читателю на то, что эти стихи (*его стихи*) – часть большей речи, всей речи поэта, но при этом чрезвычайно важная, знаковая часть в завершенном, полном контексте его творчества: *От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи – What gets left of a man amounts / to a part. To his spoken part. To a part of speech.*

Заметим, что это сочинение Бродского не было обойдено вниманием филологов – как литературоведов, так и лингвистов. Только в последние два десятилетия о нем писали Я.О. Глембоцкая [15], Е.Е. Кидярова [16], В.И. Козлов [17], А.Ю. Смирнова [18], Е.В. Дзюба и И.В. Плотников [19] и др. Новизна же настоящей работы на этом фоне видится в следующем. Во-первых, в ней предпринимается попытка обоснования мотивов, которыми руководствуется автор произведения при создании иноязычной версии уже имеющегося текста. Во-вторых, утверждается взгляд на обе версии одного вербального произведения как на некое смысловое единство (в котором одна версия неотделима от другой) и, одновременно, как на формально-смысловой конфликт разнокультурных эстетически значимых артефактов. В-третьих, двуязычие трактуется именно как творческий метод, открывающий для автора новые перспективы при создании текста, а для интерпретатора (читателя, исследователя) – новые возможности при восприятии текста.

Итак, возникновение английской версии «Части речи» было в значительной мере предопределено: уже в русских стихах Бродского после 1970 года возникает «иная дикция» – новые фоника и ритмика, отразившиеся прежде всего в уходе от регулярного классического стиха в сторону дольников. Истоки этой дикции следует искать в англоязычном стихосложении, которое русский поэт воспринял еще в 1964 году, прочитав в ссылке в Норенской стихи У.Х. Оден по-английски [20, с. 118–122, 188].

Две разноязычные версии «Части речи» обнаруживают ряд различий в составе и структуре: из 20 русских текстов на английский переложены 15 (факт, который вполне мог бы составить предмет отдельного исследования); порядок следования стихотворений также изменен.

Для удобства и простоты восприятия пометим стихи двух циклов краткими условными обозначениями, в которых буква будет указывать на язык (Р – русский; А – английский), а следующая за ней цифра – на порядковый номер стихотворения в цикле. Так, стихотворение *Ниоткуда с любовью, надцатого марта...* помечается нами как Р1, а стихотворение *I was born and grew up in the Baltic marshland...* – как А1, и т. д.

Из английской версии выведены (не переведены) следующие русские прототипы: Р5, Р12, Р14, Р15 и Р17. И если за основу принять порядок следования номеров в английском цикле, то им будут соответствовать следующие номера в русском: А1 – Р7, А2 – Р2, А3 – Р1, А4 – Р4, А5 – Р3, А6 – Р13, А7 – Р11, А8 – Р9, А9 – Р8, А10 – Р10, А11 – Р6, А12 – Р18, А13 – Р16, А14 – Р19, А15 – Р20.

Даже беглый взгляд на динамику данной структуры при переводе способен оказаться достаточно красноречивым свидетельством ее коммуникативной специфики. Автор-переводчик в целом заботится о сохранении внутренней логики следования стихотворений друг за другом. Так, полные порядковые совпадения обнаруживаются в парах А2 – Р2, А4 – Р4, А10 – Р10; близкими по расположению (с учетом непереуверенных, а потому пропущенных номеров) можно считать пары А8 – Р9, А9 – Р8. Но главное здесь в другом. Цикл завершается «одинаково», т. е. стихотворением-прототипом и его же переводом (А15 – Р20): *Я не то что схожу с ума, но устал за лето... – Not that I am losing my grip: I am just tired of summer...* Это возвращает читателя к началу, где он видит русское Р1 (*Ниоткуда с любовью, надцатого марта...*), позиционно соотнесенное с английским А1 (*I was born and grew up in the Baltic marshland...*). Разумеется, это два разных текста, и перевод

P1 перемещается в англоязычном цикле чуть ниже, на позицию A3; но сближены они не содержательно, а функционально: оба служат интродукцией к объемному, длиною в цикл-поэму, высказыванию лирического субъекта (назван местоимением *I*), которое завершается одинаковой финальной ламентацией по поводу утекающего времени жизни в двух своих версиях (A15 – P20) с характерным переходом к адресатно-адресантному *you*: *You reach for a shirt in a drawer and the day is wasted – За рубашкой в комод полезешь, и день потеряян.*

В русской версии инициирующее высказывание стилизовано, оно несет черты стандартного письменного послания-обращения; в английской – содержит лексические и синтаксические элементы, вводящие (представляющие иноязычному читателю, репрезентанту иной культуры) субъекта высказывания. Сказанное позволяет с уверенностью говорить об изначальной, на уровне замысла, дискурсивной природе и «Части речи», и “A Part of Speech”, которые автор строил как диалог. Ощутимой, таким образом, становится намеренная актуализация фигуры читателя-собеседника, разного в двух случаях. Русскому Бродский «пишет» и отправляет послание через океан (этот символ раздела и разрыва возникнет и ниже – ср.: в P1 фольклорное *за морями* и в A3 *many seas away*; в P10 *около океана* и в A10 *near the ocean* и т. п.). Общение (устное, надо полагать) с американским собеседником он начинает с фактов собственной биографии: *I was born and grew up...* и т. д. И по-русски, и по-английски лирический субъект позиционирует себя как «чужого» по отношению к адресату, и делает он это с демонстративным учетом языка высказывания и средствами этого национального языка.

Далее мы намерены сосредоточиться на английском цикле, обращаясь к русским параллелям, или прототипам, по мере необходимости. Такой подход обусловлен тем, что рабочей гипотезой, которую мы надеемся обосновать в заключительной части статьи, является следующая: английский автоперевод «Части речи» нельзя считать ни вторичным текстом по отношению

к русскому, «первичному», ни даже переводом с русского в традиционном значении этого понятия. И здесь отметим еще одну существенную формально-содержательную особенность стихов цикла (на этот раз в русской его версии), на которую указывал и сам автор [21, с. 430], и исследователи-филологи [22, с. 187–198], – их особую грамматику, «грамматику абсурда», – категорию, принадлежащую только области языка.

Предварительно выделим четыре концептуальные доминанты с учетом их ценностной иерархии: 1) пространство/расстояние – место – забвение; 2) время (эпоха) – история – событие – забвение; 3) любовь – разрыв (расставание) – забвение; 4) речь – творчество – продление – бессмертие. Рассмотрим особенности их разноязычной вербализации в сопоставительном плане.

Как отмечают исследователи, первым русским поэтом пространства был О. Мандельштам, но свое продолжение и развитие «пространственная» поэзия Мандельштама нашла в стихах Бродского [23, с. 202–203]. Пространство в цикле характеризуется, во-первых, неудержимым стремлением к собственному расширению, раздвиганию границ вплоть до полной бескрайности и беспредельности; а во-вторых, помещенностью в него и пребыванием в нем субъекта. Показательно упоминание Бродским четырех сторон света: *The North buckles metal... – Север крошит металл... (A2 – P2); ...taking lives southward... – ...унося жизни на юг... (A8 – P9); ...the west wind becomes the east wind... – ...с западного на восточный... (о перемене ветра) (A12 – P18).*

Однако точная локация говорящего словно скрыта в тумане, неопределенна: *From nowhere... – Никоткуда... (A3 – P1); A nowhere winter evening with wine – Зимний вечер с вином в нигде (A4 – P4); Near the ocean... Scattered farms, fields – Около океана... вокруг / поле (A10 – P10).* Даже самоориентация превращается для субъекта в задачу трудноразрешимую: *Можно сказать, что на Юге в полях уже / высевают сорго – если бы знать, где Север («Итак, пригревает. В памяти, как на меже...»):* только в русском воплощении). Такое растяжение расстояния и расширение пространства ведет к забвению,

т. е. стиранию в памяти, исчезновению – разумеется, помещенных в него (пространство и место) лирического субъекта, его возлюбленной, самой любви (*You've forgotten that village lost in the rows and rows / of swamp... – Ты забыла деревню, затерянную в болотах...* (A7 – P11); *...the emptiness where once we loved – ...пустое место, где мы любили* (A7 – P11).

С подобной концептуализацией пространства согласуется и специфика выстраивания концепта времени, растянутого до немислимых, фантастических границ: *...the enth of Marchember – ...надцатого мартабря* (A3 – P1). Время движется в обе возможные стороны – назад (*...since you dream these days only of things that happened – ...снился уже только то, что было* (A10 – P10)) и вперед (*A millennium hence, they'll no doubt expose / a fossil bivalve... – Через тысячу лет из-за штор моллюск / извлекут...* (A4 – P4)). Но в цикле Бродского время способно приближаться к условной конкретике, если оно отмечено драматическим содержанием или историзмом реальных событий: *...a password into the Horde – ...ярлык в Орду* (Древняя Русь эпохи Золотой Орды; A5 – P3); *The real end of the war is... – Настоящий конец войны – это...* (Вторая мировая война; A8 – P9). Есть в этих стихах и указание на то, где следует искать разгадку тайны времени: *...and when “the future” is uttered, swarms of mice / rush out of the Russian language and gnaw a piece / of ripened memory which is twice / as hole-ridden as real cheese – ...и при слове «грядущее» из русского языка / выбегают мыши и всей оравой / отгрызают от лакомого куска / памяти, что твой сыр дырявой* (A14 – P19). Итак, *the future* – грядущее оказывается связанным с языком – с русским языком (референция укорененности поэта в русской национальной культуре); увы, оптимизм такого заключения неожиданно уравновешивается неутешительной сентенцией относительно «дырявой памяти», провалов в памяти, т. е. частичного, а затем и полного забвения.

Имеется в цикле и весьма поучительный фрагмент, оформленный по типу финального пунта (прием экспрессивной стилистики),

в котором время и протекающие в нем процессы неожиданно обретают определенность и неизблемость: *...beyond today there is always a static to- / morrow, like a subject's shadowy predicate – За сегодняшним днем стоит неподвижно завтра, / как сказуемое за подлежащим* (A11 – P6). Дополнительно обратим внимание на лингвистическую терминологию, перекликающуюся с термином той же области (одновременно и не-термином), вынесенным в заглавие. Эта особенность не случайна: по мнению автора, указанные черты – статичность, неподвижность, неизблемость, «твердость» – протекающие (во времени) события способны обретать в языке, благодаря языку и через язык – русский с его преимущественно прямым порядком слов, а в еще большей мере и английский с его фиксированным порядком слов.

Для современной поэзии характерны многократные семантические напластования и скрытые пропозиции; поэзия XX века не была бы таковой, если бы не содержала дополнительных, уходящих в бесконечную перспективу смыслов и их оттенков. Поэтому можно смело утверждать: расширение пространства и растяжение времени в стихах Бродского имеет своей целью предельное исследование важнейшей (для субъекта и – метонимически – человека вообще, всего человечества) функции определения и сохранения ценностей. Память – слишком ненадежный для этого инструмент: она «что твой сыр, дырява». Обстоятельства, декорации в этом деле могут быть полезны, если приложить усилия и по-особому напрячь, настроить взгляд: *I recognize this wind... I recognize this leaf... – Узнаю этот ветер... Узнаю этот лист...* (A5 – P3). Но и мир, окружение имеют свойство меняться (со временем и/или на расстоянии), изменяя или маскируя сущее до неузнаваемости: *The real end of the war is a sweet blonde's frock... – Настоящий конец войны – это... платье одной блондинки* (A8 – P9).

На таком исследовательском пути поиски подлинных смыслов в обеих (сейчас только так – взятых вместе!) версиях цикла помещают в центр внимания определенные специфики

языкового их выражения. Мы выбираем из всей «Части речи» те фрагменты, в которых на первый план выступает национальный язык как важнейшее средство выражения, передачи и, главное, хранения информации его носителями. В нашем же и подобных случаях один национальный язык, воплощенный в сконструированном на его материале произведении-артефакте, еще и активно стремится за свои пределы, контактируя с другим языком и «перетекая» в него в процессе и в результате создания иноязычной версии. Все это создает платформу для радикального пересмотра возможностей, заложенных в обоих языковых кодах.

Показательных фрагментов в цикле Бродского немало, но мы ограничимся здесь двумя. Первый представляет собой стихи 5–12 пары P3 – A5 (обе версии – 12-стишия без междустрочных пробелов):

Растекаясь широкой стрелой по косой скуле
деревянного дома в чужой земле,
что гуся по полету, осень в стекле внизу
узнает по лицу слезу.

И, глаза закатывая к потолку,
я не слово о номер забыл говорю полку,
но кайсацкое имя язык во рту
шевелит в ночи, как ярлык в Орду (P3).

Fanning wet arrows that blow aslant
the cheek of a wooden hut in another land,
autumn tells, like geese by their flying call,
a tear by its face. And as I roll
my eyes to the ceiling, I chant herein
not the lay of that eager man's campaign
but utter your Kazakh name which till now was stored
in my throat as a password into the Horde (A5).

Эти разноязычные эпизоды состоят из двух сложных предложений каждый, т. е. из двух завершенных высказываний, начинающихся с прописных букв и завершающихся точками. При последовательном взгляде сначала на русскую, затем на английскую версию обращает на себя внимание огромная разница в их синтаксическом оформлении. В русской версии смысл первого предложения усложнен синтаксисом: поиски подлежащего приводят нас к существительному *осень*, которая *узнает слезу*, и делает это она (*осень*) *по лицу*, словно *гуся по поле-*

ту, а также *растекаясь* и т. д. Лексикон предложения (*стрела, косая скула*, также ранее – *татарва, князь*; а далее – *слово о... полку*) настойчиво указывает на описываемое историческое время – монголо-татарское иго на Руси. Но при этом у русского читателя остаются вопросы: почему *деревянный дом* оказался *в чужой земле*? И если *гуся в полете*, т. е. вверху, то почему там же оказывается *осень*, разглядывающая *стекло внизу*?

Второе русское предложение не рассеивает «смысловый туман», а только нагнетает внешнюю абсурдность высказывания, и делает оно это снова при помощи синтаксиса, на этот раз искаженного до полного разрушения устоявшейся в языке нормы. Авторское (субъектное) *я*-подлежащее, хоть и возникает снова после двух сказуемых *узнаю* (действие, которое далее неожиданно передается персонифицированной *осени*) первого четверостишия, утверждает факт несурзадной, нечленораздельной речи по типу бормотания, в котором слова и сочетания словно отделяются друг от друга, вследствие чего привычные связи попросту перестают «работать».

Совершенно иная картина предстает перед англоязычным читателем. Оба английских предложения нельзя назвать легкими для восприятия, но сложность их теперь вполне преодолима, поскольку создана не синтаксисом (разрыв традиционных связей), а, скорее, ассоциативно-образной насыщенностью текста. Синтаксическим – а значит, и логическим – центром первого предложения выступают расположенные контактно подлежащее и сказуемое *autumn tells* (отделены запятыми с обеих сторон) в естественном окружении второстепенных членов. Подобным же образом легко обнаруживаются главные члены второго предложения: это *I chant*. В предшествующей придаточной части подлежащее то же, что и в главной, – *I (roll)*. И даже *кайсацкое имя* в русской версии (*Kazakh name* в английской) обретает своего носителя в виде притяжательного местоимения *your*.

Второй выбранный нами фрагмент представляет собой заключительное четверостишие пары P9 – A8:

Настоящий конец войны – это на тонкой спинке венского стула платье одной блондинки да крылатый полет серебристой жужжащей пули, уносящей жизни на Юг в июле (P9).

The real end of the war is a sweet blonde's frock across a Viennese armchair's fragile back while the humming winged silver bullets fly, taking lives southward, in mid-July (A8).

Стихотворение – единственное в цикле, снабженное послетекстовым топонимом *Мюнхен / Munich*, что создает соблазн соотнесения с ним первой строки *В городке, из которого... / In the little town out of which...* . Но «пристальное вчитывание» в текст тут же выявит фактологическое несоответствие: Мюнхен – это никак не «городок». В 1970-е годы (время написания текста) его население приближалось к полутора миллионам; не был он «городком» и в 1930-е годы, когда «смерть растекалась по школьной карте» (около одного миллиона человек). Еще один топоним текста – Вена («венский стул»), но и она не может быть названа «городком». Такое расхождение между реальным миром и миром текстуальным должно настроить читателя на критический или, точнее, условный взгляд на завершающую часть стихотворения, его резюмирующий финал. Иначе говоря, единого, единственного смысла (*Настоящий конец войны – это...*) тут нет и быть не может: изображение дрожит, двоится, размывается, ускользает. Поэтому образ белокурой возлюбленной связан с Веной (воспоминание об аншлюсе – вхождении Австрии в состав нацистской Германии в 1938 году и ее роли в последовавшей войне). Поэтому и поэтическое изображение самолета, на борту которого летом, в июле, люди летят на отдых (*на юг*), передано весьма зловеще – через сходство с *пулей, уносящей жизни*. В английской версии военные ассоциации усилены еще и множественным числом существительного *bullets*. Беспрепятственной реализации метафоры «пуля – авиалайнер» мешает и определение *жужжащая (пуля) / humming (bullets)*, поскольку самолет не жужжит, а производит, скорее, шум наподобие рокота (ср. «гудящий

бомбардировщик» в хронологически близкой «Колыбельной Трескового мыса» Бродского). Не жужжит и летящая пуля. Все это говорит о нестандартности авторской метафоры, особой комбинационности ее структуры.

Заметим, что структура классической метафоры складывается из двух составляющих – объекта уподобления, лежащего в плане содержания, и субъекта уподобления, лежащего в плане выражения. Установлению верного соотношения между объектом и субъектом способствует контекст. Если же принять положение Макса Блэка, согласно которому метафора не есть простая замена имен в речи, но взаимодействие двух понятийных областей [24], то можно констатировать, что в развернутой метафоре Бродского «пуля – авиалайнер» в антагонистическую интеракцию вступают понятийные области «война – мир». Одновременно с этим объектно-субъектные отношения текстовой пары приобретают лабильный, неустойчивый характер, ибо невозможно сказать наверняка, что является метафорическим отражением чего – пуля обозначает самолет или самолет пулю: и тот, и другая «уносят жизни». Выходит, в любом признаке мирной жизни поэту видится война, разрушение, смерть, а за признаками войны стоят черты мира и покоя. Возможно, данная особенность и натолкнула И.В. Фоменко на предположение об этих строках: «Может быть, это и есть то, что Бахтин называл амбивалентностью, приводя в пример “беременную смерть”» [22, с. 193]. Нам же здесь важно подчеркнуть, что подобное многократное усложнение метафорического выражения намеренно отражено автором в обеих разноязычных версиях стихотворения, и радикальных различий для двух читателей здесь нет.

Таким образом, создавая цикл «Часть речи» / «A Part of Speech», Бродский не переводил с русского на английский в традиционном, привычном смысле этого понятия. С другой стороны, он и не писал единый «сдвоенный» текст, предназначенный для «любого» (а значит, и «никакого») читателя. В двух авторских версиях отражено стремление поэта к культурной

адаптации каждой из них к фоновым знаниям, историческому опыту, чувствам, устоям, традициям этнически разных читателей. В определенных случаях это делается через национальный язык, и здесь различия в двух версиях становятся ощутимы; в других – через общее усложнение образной системы, и здесь тексты демонстрируют взаимное содержательное соответствие вплоть до буквализма, который, при переходе от одной версии к другой, как раз препятствует восприятию итоговых смыслов как банальных, однозначных, в целом данных «раз и навсегда». Можно предполагать, что этот специфический «бродский» метод двуязычного письма явился результатом целого ряда факторов, среди которых прежде всего назовем перемещение поэта в англоязычную языковую

среду (и продолжающуюся интенсивную литературную работу на русском языке и с русским языком), а также его повышенный интерес к англоязычной поэзии, какой до Бродского в русской литературе едва ли проявлялся. Цель в данном случае была вполне определенной – во все не стать англоязычным автором (в отличие, например, от Набокова), но, оставаясь русским поэтом, добиться собственного, нового «голоса», который зазвучит в двух коммуникативных культурных средах – русской и англо-американской. Результатом стал весьма специфический сектор в литературном контексте творческой личности, созданный на иностранном языке, но с существенной опорой на «родной» культурно-языковой фон более ранних русских прототипов.

Список литературы

1. Хазагеров Т.Г. «И то и се» (о новых подходах к изучению языка писателя) // Языковое мастерство А.П. Чехова. Ростов н/Д.: Изд-во РГУ, 1995. С. 61–65.
2. Первухина С.В. Структурно-семантические и дискурсивно-прагматические характеристики адаптированного текста: моногр. Ростов н/Д.: РГУПС, 2014. 202 с.
3. Майданова Л.М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек – текст – культура. Екатеринбург: Изд-во УрГУ, 1994. С. 81–104.
4. Щемелева Е.Ю. Типология вторичных текстов и специфика гипертекста // Язык как система и деятельность – 2: материалы междунар. науч. конф. Ростов н/Д.: Изд-во НМЦ «Логос», 2010. С. 150–152.
5. Факторович А.Л. Корреляция «первичный – вторичный текст» и лингвистическая экспертиза медийных материалов // Современная теоретическая лингвистика и проблемы судебной экспертизы: сб. науч. работ по итогам Междунар. науч. конф. «Современная теоретическая лингвистика и проблемы судебной экспертизы» (Москва, 1–2 октября 2019 г.). М.: Гос. ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 2019. С. 482–490.
6. Вербицкая М.В. Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка): моногр. М.: Изд-во МГУ, 2000. 220 с.
7. Лингарт А.А. Основы лингвопоэтики. М.: КомКнига, 2012. 164 с.
8. Гудкова Я.А. Антонимия в поэзии (на материале произведений Дж.Г. Байрона «Дон-Жуан» и А.С. Пушкина «Евгений Онегин» и их поэтических переводов): моногр. Ростов н/Д.: Изд-во Юж. федер. ун-та, 2015. 126 с.
9. Тумина Л.Е. Вторичный текст // Эффективная коммуникация: история, теория, практика: сл.-справ. / [отв. ред. М.И. Панов]. М.: Агентство «КРПА Олимп», 2005.
10. Матвеева Т.В. Полный словарь лингвистических терминов. Ростов н/Д.: Феникс, 2010. 563 с.
11. Гордиенко И.А. Сочинительные ряды глагольных предикатов в билингвальном романе В.В. Набокова «Лолита»: структура, семантика, функции: дис. ... канд. филол. наук. Ростов н/Д., 2017. 168 с.
12. Азарова Н. Анализ многоязычия поэтического текста как метод реконструкции субъекта // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика / ред.-сост. Х. Шталь, Е. Евграфкина. Berlin: Peter Lang, 2018. С. 101–115.
13. Бродский И.А. Соч. Т. III. СПб.: Пушкинский фонд, 1988. 312 с.
14. Brodsky J. A Part of Speech. N. Y.: Farrar, Strauss & Giroux, 1980. 151 p.
15. Глембоцкая Я.О. От всего... остается лишь «Часть речи» (о цикле И. Бродского «Часть речи» // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. 2000. № 6. С. 55–60.

16. Кидярова Е.Е. Образный строй стихотворений И.А. Бродского и их англоязычных коррелятов // Вестн. Костром. гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2008. № 4. С. 158–161.
17. Козлов В.И. Четыре подступа к циклу И. Бродского «Часть речи» // Пристальное прочтение Бродского: сб. ст. Ростов н/Д.: НМЦ «Логос», 2010. С. 87–145.
18. Смирнова А.Ю. Часть речи («A Part of Speech»). К проблеме автоперевода // Изв. Саратов. ун-та. Новая сер. Сер.: Филология. Журналистика. 2011. Т. 11, вып. 2. С. 69–73.
19. Дзюба Е.В., Плотников И.В. Стратегии перевода поэтического цикла И.А. Бродского «Часть речи»: когнитивный аспект // Вестн. Юж.-Урал. гос. ун-та. Сер.: Лингвистика. 2018. Т. 15, № 4. С. 9–14. DOI: [10.14529/ling180402](https://doi.org/10.14529/ling180402)
20. Лосев Л.В. Иосиф Бродский: опыт литературной биографии. М.: Молодая гвардия, 2006. 447 с.
21. «Вектор в ничто»: интервью Валентины Полухиной с Иосифом Бродским // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 425–440.
22. Фоменко И.В. Цикл «Часть речи»: опыт интерпретации // Иосиф Бродский: проблемы поэтики: сб. науч. тр. и материалов. М.: Новое лит. обозрение, 2012. С. 187–198.
23. Панова Л.Г. «Мир», «пространство», «время» в поэзии Осипа Мандельштама. М.: Яз. славян. культуры, 2003. 808 с.
24. Black M. Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy. Ithaca: Cornell University Press, 1962. 267 p.

References

1. Khazagerov T.G. “I to i se” (o novykh podkhodakh k izucheniyu yazyka pisatelya) [This, That, and the Other (On New Approaches to Studying Author’s Language)]. *Yazykovoe masterstvo A.P. Chekhova* [A.P. Chekhov’s Linguistic Ingenuity]. Rostov-on-Don, 1995, pp. 61–65.
2. Pervukhina S.V. *Strukturno-semanticheskie i diskursivno-pragmaticheskie kharakteristiki adaptirovannogo teksta* [Structural-Semantic and Discursive-Pragmatic Characteristics of the Adapted Text]. Rostov-on-Don, 2014. 202 p.
3. Maydanova L.M. Rechevaya intentsiya i tipologiya vtorichnykh tekstov [Speech Intention and Secondary Texts Typology]. *Chelovek – tekst – kul’tura* [Human – Text – Culture]. Yekaterinburg, 1994, pp. 81–104.
4. Shchemeleva E.Yu. Tipologiya vtorichnykh tekstov i spetsifika giperteksta [Typology of Secondary Texts and the Specifics of Hypertext]. *Yazyk kak sistema i deyatel’nost’ – 2* [Language as a System and Activity – 2]. Rostov-on-Don, 2010, pp. 150–152.
5. Faktorovich A.L. Korrelyatsiya “pervichnyy – vtorichnyy tekst” i lingvisticheskaya ekspertiza mediynykh materialov [Correlation “Primary – Secondary Text” and Linguistic Examination of Media Materials]. *Sovremennaya teoreticheskaya lingvistika i problemy sudebnoy ekspertizy* [Contemporary Linguistic Theory and Challenges of Forensic Science]. Moscow, 2019, pp. 482–490.
6. Verbitskaya M.V. *Teoriya vtorichnykh tekstov (na materiale sovremennogo angliyskogo yazyka)* [Theory of Secondary Texts (Based on the Material of Contemporary English)]. Moscow, 2000. 220 p.
7. Lipgart A.A. *Osnovy lingvopoetiki* [Fundamentals of Linguistic Poetics]. Moscow, 2012. 164 p.
8. Gudkova Ya.A. *Antonimiya v poezii (na materiale proizvedeniy Dzh.G. Bayrona “Don-Zhuan” i A.S. Pushkina “Evgeniy Onegin” i ikh poeticheskikh perevodov)* [Antonymy in Poetry (Based on G.G. Byron’s *Don Juan* and A.S. Pushkin’s *Eugene Onegin* and Their Poetic Translations)]. Rostov-on-Don, 2015. 126 p.
9. Tumina L.E. Vtorichnyy tekst [Secondary Text]. *Effektivnaya kommunikatsiya: istoriya, teoriya, praktika* [Effective Communication: History, Theory, Practice]. Moscow, 2005.
10. Matveeva T.V. *Polnyy slovar’ lingvisticheskikh terminov* [A Comprehensive Dictionary of Linguistic Terms]. Rostov-on-Don, 2010. 563 p.
11. Gordienko I.A. *Sochnitel’nye ryady glagol’nykh predikatov v bilingval’nom romane V.V. Nabokova “Lolita”: struktura, semantika, funktsii* [Coordinated Verbal Predicates in V.V. Nabokov’s Bilingual Novel *Lolita*: Structure, Semantics, Functions: Diss.]. Rostov-on-Don, 2017. 168 p.
12. Azarova N. Analiz mnogoyazychiya poeticheskogo teksta kak metod rekonstruktsii sub’ekta [Analysis of the Multilingualism of a Poetic Text as a Method of Reconstructing the Subject]. Shtal’ Kh., Evgrashkina E. (eds.). *Sub’ekt v noveyshey russkoyazychnoy poezii – teoriya i praktika* [Subject in the Latest Russian-Language Poetry: Theory and Practice]. Berlin, 2018, pp. 101–115.

13. Brodsky I.A. *Works*. Vol. 3. St. Petersburg, 1988. 312 p. (in Russ.).
14. Brodsky J. *A Part of Speech*. New York, 1980. 151 p.
15. Glembotskaya Ya.O. Ot vsego... ostaetsya lish' "Chast' rechi" (o tsikle I. Brodskogo "Chast' rechi") [What Gets Left... Amounts to "A Part of Speech" (on J. Brodsky's Poetic Cycle "A Part of Speech")]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2000, no. 6, pp. 55–60.
16. Kidyarova E.E. Obraznyy stroy stikhotvoreniy I.A. Brodskogo i ikh angloyazychnykh korrelyatov [The Figurative Structure of J. Brodsky's Poems and Their English Correlates]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*, 2008, no. 4, pp. 158–161.
17. Kozlov V.I. Chetyre podstupa k tsiklu I. Brodskogo "Chast' rechi" [Four Approaches to J. Brodsky's Poetic Cycle "A Part of Speech"]. *Pristal'noe prochtenie Brodskogo* [Reading Brodsky Closely: Collected Papers]. Rostov-on-Don, 2010, pp. 87–145.
18. Smirnova A.Yu. Chast' rechi ("A Part of Speech"). K probleme avtoperevoda ["A Part of Speech": To the Question of the Author Translation]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Ser.: Filologiya. Zhurnalistika*, 2011, vol. 11, iss. 2, pp. 69–73.
19. Dzyuba E.V., Plotnikov I.V. Strategii perevoda poeticheskogo tsikla I.A. Brodskogo "Chast' rechi": kognitivnyy aspekt [Translation Strategies of Joseph Brodsky's Poetic Cycle "A Part of Speech": The Cognitive Aspect]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Lingvistika*, 2018, vol. 15, no. 4, pp. 9–14. DOI: [10.14529/ling180402](https://doi.org/10.14529/ling180402)
20. Losev L.V. *Iosif Brodskiy: opyt literaturnoy biografii* [Joseph Brodsky: A Literary Life]. Moscow, 2006. 447 p.
21. "Vektor v niche": interv'yu Valentiny Polukhinoy s Iosifom Brodskim ["A Vector into Nothingness": Valentina Polukhina's Interview with Joseph Brodsky]. *Iosif Brodskiy: problemy poetiki* [Joseph Brodsky: Poetics]. Moscow, 2012, pp. 425–440.
22. Fomenko I.V. Tsikl "Chast' rechi": opyt interpretatsii [Poetic Cycle "A Part of Speech": Interpretation]. *Iosif Brodskiy: problemy poetiki* [Joseph Brodsky: Poetics]. Moscow, 2012, pp. 187–198.
23. Panova L.G. "Mir", "prostranstvo", "vremya" v poezii Osipa Mandel'shtama ["World", "Space", "Time" in Osip Mandelstam's Poetry]. Moscow, 2003. 808 p.
24. Black M. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca, 1962. 267 p.

DOI: 10.37482/2687-1505-V145

Sergey G. NikolaevSouthern Federal University;
per. Universitetskiy 93, Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6896-5034> e-mail: nikolaev_s@bk.ru**Svetlana V. Nikolaeva**Southern Federal University;
per. Universitetskiy 93, Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation;
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6103-5715> e-mail: svnikolaeva@bk.ru

“A PART OF SPEECH” BY JOSEPH BRODSKY: BILINGUALISM AS A CREATIVE METHOD IN POETRY

This article is an attempt of textological conceptualization of an interlingual transfer (doubling) of a literary text. This transfer, in case it has been done by the author him/herself, is traditionally called self-translation, yet it can also be qualified as an adaptation of the “old” text to the perceptive abilities of the “new” recipient, i.e. a collective reader representing a different

For citation: Nikolaev S.G., Nikolaeva S.V. “A Part of Speech” by Joseph Brodsky: Bilingualism as a Creative Method in Poetry. *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki*, 2021, vol. 21, no. 6, pp. 86–97. DOI: 10.37482/2687-1505-V145

national and cultural medium and bearing its values as a prevalent aesthetic waymark. Special importance in the above process is attached to such a significant feature of any literary text of high quality as its elasticity. The textological approach to the scientific understanding of the different-language text binary is often complemented by the bilinguological categorization of the subject, i.e. a text of poetry and, at the same time, a poetic cycle. From this standpoint, the mode of primary/secondary character of the two interconnected texts might lose its substantial preciseness. Further on, the article scrutinizes a landmark (for the Russian culture) literary text and its self-translation: the poetic cycle “A Part of Speech” by Joseph Brodsky. Four conceptual dominants of the cycle, with regard to their axiological hierarchy, are distinguished: 1) space/distance – location – oblivion; 2) time (epoch) – history – event – oblivion; 3) love – breakup – oblivion; 4) speech – art – extension – immortality. Further, a comparative analysis of their different-language verbalization is carried out. It is stated that Brodsky’s creation of this bilingual cycle reflects his striving for a cultural adaptation of each version to the background knowledge, historical experience, principles, traditions, aesthetic attitudes and, generally, sentiments of different groups of readers. In some cases this is done by means of the national language only, in other cases by the general complication of the poems’ figurative fabric.

Keywords: *literary text, self-translation, text elasticity, bilingual author, cultural and linguistic adaptation of the text, general foreign-language recipient.*

Поступила 14.06.2021

Принята 15.11.2021

Received 14 June 2021

Accepted 15 November 2021