**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**

федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.АСТАФЬЕВА**

(КГПУ им. В.П.Астафьева)

Институт/факультет филологический факультет

(полное наименование института/факультета)

Кафедра мировой литературы и методики её преподавания

(полное наименование кафедры)

Специальность 44.03.01 «Педагогическое образование» профиль «Литература»

(код ОКСО и наименование специальности)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Завкафедрой С.Г.Липнягова

(подпись) (И.О.Фамилия)

« **\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_** » 2017 г.

Выпускная квалификационная работа

**ОСОБЕННОСТИ ИЗУЧЕНИЯ ЛИРИКИ У.Х.ОДЕНА: ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**

Выполнила студентка 5 курса

Т.Е.Фомина

(И.О.Фамилия) (подпись, дата)

Форма обучения заочная

Научный руководитель:

Ассистент кафедры мировой литературы

и методики ее преподавания

Н.С.Шалимова

(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) (подпись, дата)

Рецензент:

(ученая степень, должность, И.О.Фамилия) (подпись, дата)

Дата защиты

Оценка

Красноярск, 2017

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

Введение. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 3  
Глава 1. Теоретические основы литературоведческого анализа иностранного лирического произведения

§1.1 Основные методы и приемы анализа лирических произведений. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .6

§1.2 Особенности оценки качества художественного перевода зарубежной лирики. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .10

Глава 2. Художественное своеобразие лирики У.Х.Одена: контекстуальный и поэтический аспекты

§2.1 Биография У.Х. Одена в аспекте контекстуального анализа . . . . . . . . . . 16

§2.2 Основные принципы поэтики У.Х.Одена. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 22

Глава 3. Литературоведческий анализ стихотворений У.Х. Одена

§3.1 Анализ стихотворения «Падение Рима» . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 28

§3.2 Анализ стихотворения «Блюз беженцев» . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 36

§3.3 Анализ стихотворения «1 сентября 1939 года» . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .44

Заключение . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 52

Список использованных источников. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .55

Приложение А. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 57

Приложение Б. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 65

Приложение В. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . 83

**ВВЕДЕНИЕ**

Изучение произведений зарубежных поэтов является неотъемлемой частью литературоведения. Без сопоставления отечественных и иностранных лирических произведений невозможно получить полноценную картину развития общемирового литературного процесса. Однако очень часто в процессе анализа зарубежной лирики начинающие литературоведы допускают одну, но достаточно серьезную ошибку — они работают только с переведенным на русский язык текстом, зачастую забывая про то, что «переводчик в поэзии — соперник» [5]. Качественный художественный перевод лирики, позволяющий сохранить дух оригинального произведения — задача, посильная только переводчику талантливому в той же степени, что и автор оригинала. И очень часто в процессе перевода приходится жертвовать огромным количеством художественных средств, имеющихся в оригинале, дабы была возможность сохранить изначальную мысль и верно передать ее читателю, незнакомому с языком автора произведения. Именно по этой причине при литературоведческом разборе лирических произведений зарубежных авторов особую сложность представляет сравнительный анализ перевода и оригинала лирических произведений, датируемых первой половиной XX века, поскольку используемые модернистами языковые средства часто не находят достойного буквального отражения в языке перевода. Так, например, «интеллектуальная поэзия» английского поэта Уистена Хью Одена до сих пор остается одной из неизученных вех английской литературы в рамках отечественного литературоведения именно по причине малого количества исследований адекватности и эквивалентности уже существующих переводов лирики Одена, что при учете значимости творчества поэта для мировой литературы является серьёзным упущением. Как следствие, из-за недостатка сведений о творчестве поэтов-модернистов серьезно страдает изучение мировой литературы в рамках школьной программы старшего звена (10-11 классы). Как показывает практика, отсутствие синхронного изучения русской и зарубежной литературы XX века в старшей школе приводит к формированию у выпускников неполной картины знаний об общемировом литературном процессе, а то и вовсе предвзятого негативного отношения к творчеству зарубежных поэтов-модернистов.

Целью данной работы является изучение особенностей лирики У.Х.Одена в рамках литературоведческого и методического аспектов.

Задачи данной работы:

* исследовать и систематизировать основные формы и приемы анализа лирических произведений;
* обобщить уже имеющие знания о теории художественного перевода и применить их в рамках литературоведческого анализа;
* исследовать контекстуальный и поэтический аспекты творчества У.Х.Одена;
* применить полученные знания при литературоведческом анализе оригинальных и переводных текстов произведений У.Х.Одена;
* на основе проведенного анализа текстов сделать выводы об особенностях изучения творчества У.Х.Одена.

Актуальность данной работы заключается в отсутствии в текущих образовательных программах уроков по изучению зарубежной лирики первой половины XX века, для чего в качестве частного случая необходимо подробно исследовать творчество Одена в литературоведческом и методическом аспектах, чтобы впоследствии на основании полученных данных составить теоретическую базу для создания обновленной программы изучения произведений зарубежных поэтов в старшей школе.

Практическое применение выводов данной работы будет представлено в виде отдельных выдержек из разработанного междисциплинарного элективного курса для учеников старшего звена.

Основные методы исследования, использованные в ходе написания работы: анализ оригинального произведения на основе дословного перевода, сравнение оригинального текста произведения с переводными вариантами, обобщение полученных в результате анализа знаний.

В рамках работы был проведен анализ художественных переводов следующих стихотворений У.Х.Одена: «Падение Рима», «Блюз беженцев», «1 сентября 1939 года». Для сравнительного анализа были взяты переводы следующих авторов: П.Покровской, В.Топорова, И.Сибирянина, А.Ситницкого и И.Соколова. Для анализа были взяты как опубликованные в собраниях сочинений работы профессиональных переводчиков, так и любительские варианты, выложенные в общий интернет-доступ на таких сайтах, как livejournal.com и stihi.ru.

**Глава 1. Теоретические основы литературоведческого анализа иностранного лирического произведения**

**§1.1 Основные методы и приемы анализа лирических произведений**

В современной поэтике за прошедшие два столетия сформировался ряд направлений в сфере анализа художественных произведений, основанных на углубленном исследовании одного или нескольких аспектов, влияющих на идейное содержание произведения. Следует отметить, что разбору лирических произведений уделяется особое внимание в работах всех без исключения литературоведческих школ, поскольку, в отличие от эпоса и драмы, в лирике основным предметом исследования является не структура нарратива и его связь с идейным содержанием, а выраженный в поэтической форме «субъективный эмоциональный момент человеческого сознания» [4; стр.142].

На сегодняшний день одной из самых часто используемых методик анализа лирики является методика имманентного (внутреннего) анализа, предложенная М.Л Гаспаровым. Ее суть заключается в том, что при разборе на первый уровень ставятся *идейный и эмоциональный планы произведения*, проявляющиеся через воспринимаемые при прочтении картины и образы; затем рассматривается *влияние поэтической семантики и наличия/отсутствия хронотопа*; в самую последнюю очередь изучается *метрика, ритмика, рифма, строфика и фоника*, т. е. все, что касается *самой структуры произведения*. [3] При имманентном анализе, предложенном Гаспаровым, порядок разбора элементов идет от общего к частному: сначала рассматриваются пафос и идея произведения, а уже впоследствии те структурные элементы, при помощи которых эмоциональный тон и идейный мир были сформированы.

Иной точки зрения на имманентный анализ придерживался в своих работах Ю.М. Лотман в своей работе «Анализ поэтического текста. Структура стиха». Для него, как и для М.Л. Гаспарова, идейный и эмоциональный план являются высшим уровнем в изучении поэзии, однако анализ произведения в его работе предлагается начинать с «низшего» уровня: с разбора метрики, строфики, и т. д., постепенно переходя к тематике, проблематике и идее произведения.

Противоположностью имманентного анализа выступает интертекстуальный разбор художественного текста, долгое время продвигавшийся культурно-исторической школой литературоведов, начиная с середины XIX века. По мнению приверженцев интертекстуального подхода, внутренняя структура текста лирического произведения при анализе должна отходить на второй план: намного более важными факторами при анализе являются *взаимосвязь конкретного произведения с художественным методом и направлением, в которых творил автор; биографический и социокультурный контексты; наличие аллюзий, реминисценций и автореминисценций*. Поскольку в лирике, как мы уже отмечали выше, главным является не наличие нарратива и фокальности, а зафиксированный эмоциональный момент, то объяснение через контекст позволяет гораздо глубже понять причины возникновения определенно сформированного эмоционального подтекста в произведении, и, как следствие, логически выйти на идейную составляющую.

Стоит отметить, что на данный момент литературоведы (в частности представители структурализма, такие как О.Меерсон, А.Эткинд, и др.) предпочитают совмещать имманентный и интертекстуальный методы анализа при разборе лирических произведений, поскольку ряд произведений (в частности, «интеллектуальную поэзию» У.Х.Одена) невозможно разбирать только в рамках исторического контекста или только в рамках анализа внутреннего содержания. Так, например, Д. М. Магомедова в пособии «Филологический анализ лирического стихотворения» и А.Б. Есин в работе «Принципы и приемы анализа литературного произведения» предлагают при анализе начинать с историографического комментария, постепенно переходя к внутреннему содержанию произведения, разбирая стихотворение сначала на «низшем уровне» (метрика, тоника, строфика), а уже затем на «высшем уровне» идейного содержания.

Необходимым уточнением будет являться тот факт, что ни в одной из приведенных выше работ не учитывается работа с оригинальным текстом произведения, если литературовед имеет дело с лирикой иностранного автора. Поскольку при переводе лирики очень часто для сохранения формы и основной идеи искажается смысл некоторых тропов оригинального произведения, при анализе зарубежной лирики необходимо приводить *построчный* (или *буквальный*) перевод с последующим анализом полученного текста.

Таким образом, через изучение уже существующих методик анализа лирических произведений, мы пришли к выводу о том, что в современном литературоведении *имманентный и интертекстуальный методы* разбора чаще всего используются *одновременно*, чтобы получить возможность выявить, как *синтез контекста и внутреннего содержания* *формирует идейный мир произведения*. Также, обобщив полученные знания, мы можем вывести ***примерный план анализа*** лирического произведения:

* 1. **Краткий историографический комментарий: год написания стихотворения, характерные черты творчества автора в период написания стихотворения.**
  2. **Дословный перевод стихотворения (необходим для точного анализа внутреннего содержания произведения зарубежного автора).**
  3. **Направление и тематика произведения, их взаимосвязь. Жанровые особенности. Пафос произведения.**
  4. **Формальная структура стихотворения: метрика, фоника, строфика.**
  5. **Художественные средства, использованные автором.**
  6. **Выражение авторского начала, присутствие лирического героя/субъекта.**
  7. **Тема, проблема, идея произведения.**

**§1.2 Особенности оценки качества художественного перевода**

В современном российском переводоведении понятие «перевод» классически имеет два значения. В одном значении понятие «перевод» обозначает процесс создания продукта – деятельность переводчика, создающего текст. В другом значении «перевод» – это сам продукт деятельности переводчика – текст, созданный им в устной или письменной форме.

Переводчику необходимо иметь правильное представление о переводе как процессе, но важнее всего для него знать, что являет собой перевод как текст, поскольку именно переводной текст является тем продуктом, который переводчик создает. Далее, говоря о качестве перевода, мы будем говорить, соответственно, о требованиях не к процессу, а к продукту перевода, т.е. к переводному тексту.

Прежде чем мы перейдем к описанию требований к переводу художественного текста, следует поговорить о терминах, используемых для описания общей характеристики результатов переводческого процесса: *«адекватный перевод», «эквивалентный перевод», «точный перевод», «буквальный перевод» и «свободный (вольный) перевод»*.

**Адекватным** переводом, по мнению В.Н. Комиссарова, называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса – употребления слов и их форм закрепившееся в речи переводящего языка, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода. В нестрогом употреблении «адекватный перевод» – это «хороший» перевод, оправдывающий ожидания и надежды коммуникантов или лиц, осуществляющих оценку качества перевода. [7] **Эквивалентным** переводом Комиссаров называет 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. По определению любой адекватный перевод, считает Комиссаров, должен быть эквивалентным (на том или ином уровне эквивалентности), но не всякий эквивалентный перевод признается адекватным, а лишь тот, который отвечает, помимо нормы эквивалентности, и другим нормативным требованиям, указанным выше.[7]

Следующим видом перевода В.Н. Комиссаров называет **точный** перевод, т.е. перевод, в котором эквивалентно воспроизведена лишь предметно-логическая часть содержания оригинала при возможных отклонениях от жанрово- стилистической нормы и узуальных правил употребления переводящего языка. Точный перевод может быть признан адекватным, если задача перевода сводится к передаче фактической информации об окружающем мире. Эквивалентный перевод всегда должен быть точным, а точный перевод по определению лишь частично эквивалентен. [7]

**Буквальным** переводом В.Н. Комиссаров называет перевод, воспроизводящий коммуникативно-нерелевантные (формальные) элементы оригинала, в результате чего-либо нарушаются нормы и узус переводящего языка, либо оказывается искаженным (непреданным) действительное содержание оригинала. Комиссаров основной причиной использования буквального перевода называет желание воспроизвести смысловые элементы более высокого уровня эквивалентности, не обеспечив передачу содержания на предыдущих уровнях. В таких случаях буквальный перевод может сопровождаться пояснениями или адекватным переводом, раскрывающим истинное содержание оригинала. [7]

**Свободным** (вольным) переводом называется перевод, выполненный на более низком уровне эквивалентности, чем тот, которого возможно достичь при данных условиях переводческого акта. Свободный перевод может быть признан адекватным, если он отвечает другим нормативным требованиям перевода и не связан с существенными потерями в передаче содержания оригинала. [7]

Долгое время в российской переводческой традиции не было сформировано четких принципов адекватного перевода художественных текстов. Особенно сильно из-за этого пострадали переводы лирики, поскольку долгое время тексты переводились либо *буквально* (таким образом В.Я. Брюсов переводил «Энеиду» Вергилия — практически дословно переводя латинский текст на русский, без сохранения размера), либо *вольно,* выражая в первую очередь свои поэтический дар и художественное восприятие*.* Связано это было в первую очередь с тем, что до начала XX века в качестве переводчиков лирики выступали не профессионалы в области лингвистики, а поэты, черпавшие из иноязычных текстов источники для вдохновения. Один из основоположников художественного перевода в России, К.И. Чуковский, в своей работе «Высокое искусство» отметит эту характерную черту при анализе переводов, сделанных Жуковским и Бальмонтом: «Бальмонтизируя поэзию Шелли, Бальмонт придает британскому поэту свою собственную размашистость жестов. Где у Шелли всего лишь один-единственный зимний сучок, там у Бальмонта широчайший пейзаж:

*Средь чащи (!) елей (!) и берез (!),  
Кругом (!), куда (!) ни глянет (!) око (!),  
Холодный (!) снег (!) поля (!) занес (!).*

Восклицательными знаками в скобках я отмечаю слова, которых у Шелли нет. Из одного сучка у Бальмонта выросла целая чаща, из одного слова зимний развернулись необъятные снеговые (и притом российские) равнины»; «Когда, например, Жуковский в переводе трагедии Шиллера «Орлеанская дева» сделал из «чертовки» — «чародейку», а из «чертовой девки» — «коварную отступницу», это, конечно, могло показаться случайностью. Но, изучая все его переводы из страницы в страницу, мы убеждаемся, что такова его основная тенденция. Все стихи, переведенные им, уже потому становились как бы собственными стихами Жуковского, что в них отражалась его тишайшая, выспренняя, благолепная, сентиментально-меланхолическая пуританская личность. Свойственный ему пуританизм сказывался в его переводах с необыкновенной рельефностью. Из «Орлеанской девы» он изгоняет даже такое, например, выражение, как «любовь к мужчине», и вместо: «Не обольщай своего сердца любовью к мужчине» — пишет с благопристойной туманностью:

*Страшись надежд, не знай любви земныя.*

Этот же пуританизм не позволяет ему дать точный перевод той строфы «Торжества победителей», где говорится, что герой Менелай, «радуясь вновь завоеванной жене, обвивает рукой в наивысшем блаженстве прелесть ее прекрасного тела». [12; гл.2]

Именно Чуковский (совместно с поэтом Н. Гумилевым) в 1918 году в работе «Принципы художественного перевода» (которая ляжет в основу «Высокого Искусства») впервые сформирует основные постулаты художественного перевода, которые обобщенно будут звучать так:

* произведение в переводе *должно читаться свободно*, так, как будто оно изначально написано на русском языке;
* *точность духа важнее точности буквы*, в частности, перевод должен передавать особенности характера и речи персонажей так же, как они показаны в оригинале;
* *категорически нельзя добавлять или убирать смыслы и вкладывать в уста персонажей слова, которых они не могли бы произнести в силу своих культурных особенностей* (например, пословица «Любопытной Варваре на базаре нос оторвали» не пристала англичанину, особенно при наличии доступного пониманию читателя национального эквивалента: «Любопытство кошку сгубило»);
* при переводе лирики, по возможности, *сохранять размер и рифмовку оригинала* для точной передачи авторского звучания.

Долгое время советская (а после распада СССР - российская) переводческая школа будет при работе с текстами пользоваться принципами Чуковского-Гумилева — контроль за качеством перевода и соответствием вышеуказанным критериям будет осуществляться на уровне государства. Однако, начиная с 1991 года, когда в результате распада СССР исчез государственный контроль за качеством выпускаемых в печать переводов, переводы лирики все больше уходят в сторону «художественной вольности», присущей началу XIX века. Встал вопрос о формировании новых критериев качества переводов и реконструировании понятийного аппарата переводоведения. Одним из главных критериев качественного художественного перевода лирики станет сохранение формы стихотворения при допустимом расхождении содержаний оригинала и перевода. Это будет в первую очередь связано с пересмотром взглядов на переводы зарубежных поэтов XX века, в творчестве которых размер и ритм играют роль подчас большую, чем содержание (Г. Аполлинер, Л. Арагон, Ж. Кокто и др.) В своей книге «Слово живое и мёртвое...» переводчица Нора Галь отметит, что «...очень важно, принципиально важно, хотя об этом часто забывают: за *стиль* перевода в конечном счете отвечает не редактор, а переводчик. Редактор вправе настоять, исправить прямую ошибку - идейную, смысловую, прямую безграмотность. В остальном хозяин перевода не он, а переводчик. Исполнительская манера у каждого своя - за нее переводчик отвечает сам точно так же, как поэт сам в ответе за свои стихи» .[2]

Исходя из вышесказанного, попробуем вывести критерии, которыми мы будем в дальнейшем руководствоваться при оценке качества художественного перевода зарубежной лирики:

* перевод должен быть *адекватным*, но не *целиком эквивалентным*;
* по возможности в переводе необходимо *сохранять авторский стихотворный размер и рифмовку*;
* перевод лексически и синтаксически *не должен быть калькой с оригинала*, но должен там, где необходимо, *передавать идейную составляющую оригинала без смысловых искажений*.

**Глава 2. Художественное своеобразие лирики У.Х.Одена: контекстуальный и поэтический аспекты**

**§2.1 Биография У.Х. Одена в аспекте контекстуального анализа**

При системного анализе такого явления литературы, как интеллектуальная лирика, следует учитывать, что помимо очевидной расшифровки аллюзий и аллегорий, связанных со всемирной историей, необходимо учитывать и влияние среды, в которой поэт жил на момент написания произведения. Уистен Хью Оден весьма любил наделять мир лирического героя чертами восприятия окружающей действительности, присущей ему самому как автору. Так, например, в творчестве раннего периода Одена преобладает описание карьеров и шахт — это связано в первую очередь с возникшим еще в детстве интересом к горному делу, который не угасал у поэта вплоть до позднего периода творчества. Именно из-за наличия в стихотворениях поэта подобного типа вставок и описаний нам необходимо кратко рассмотреть те вехи жизни Одена, которые особенно сильно повлияли на его творчество.

Уистен Хью Оден родился в 1907 году в английском городе Йорке, в семье врача. Оба дедушки поэта были священнослужителями англиканской церкви, именно с их влиянием и постоянным посещением церкви Оден связывал свою любовь к музыке и языкам, как и с постоянными переводами с латинского и древнегреческого в школах. В 1908 году семья Одена переехала в Гарборну, неподалеку от Бирмингема, где его отец получил должность медицинского инспектора школ и профессора Бирмингемского университета. Именно с обширной библиотеки отца началось увлечение Одена психоанализом и фрейдизмом, сильно повлиявшим на его творчество в ранний и средний периоды.

Во времена Первой мировой войны отец Одена поступил в медицинский корпус Королевских войск Британии. В течение этого времени Оден находился под сильным влиянием матери, несмотря на то, что начиная с восьми лет он учился в частных школах и возвращался домой только на каникулы. В школьные годы Оден увлекался биологией и геологией: во многих его стихах нашли отражение воспоминания о Пеннинских пейзажах, где можно было увидеть следы упадка индустрии по добыче свинца. До пятнадцатилетнего возраста окружающие, глядя на Одена и его интересы, ожидали, что он станет горным инженером, но он начал сочинять стихи.

Первой частной школой, в которую отправили учится Одена, была Школа святого Эдмунда в [Суррее](https://ru.wikipedia.org/wiki/Суррей), где он впервые встретил Кристофера Ишервуда, который также впоследствии стал писателем и самым близким поэту человеком, впоследствии одним из его биографов. Когда Одену было тринадцать, он перешел в норфолкскую Школу Грешема, и именно там, в 1922 году, когда его друг Роберт Мидл спросил его, пишет ли он стихи, Оден ответил, что хочет быть поэтом.

В [1925](https://ru.wikipedia.org/wiki/1925) году Оден поступает в знаменитый колледж Крайст-Чёрч в Оксфорде, получив стипендию на изучение биологии, но на следующий год стал изучать английскую литературу. Когда юный Оден приехал учиться в Оксфорд, он встретился со своим преподавателем по литературе, который спросил молодого человека, кем бы тот хотел стать в будущем. "Я собираюсь стать поэтом, " ответил юноша. “Ах, да,” - закивал преподаватель и начал маленькую лекцию по стихосложению, после чего Оден прервал его словами: "Вы меня совсем не поняли, я собираюсь стать великим поэтом."

В Оксфорде Оден заводит новый круг друзей, в который вошли Сесил Дэй-Льюис, Луис Макнис и Стивен Спендер; также в это время поэта вновь "познакомили" с Кристофером Ишервудом, и в течение следующих нескольких лет именно Ишервуд был его литературным наставником, которому он посылал свои стихи и критические обзоры для правок и оценки. Оден заканчивает обучение в Оксфорде в 1928 году, получив диплом бакалавра третьей ступени.Осенью [1928 года](https://ru.wikipedia.org/wiki/1928_год) Оден на девять месяцев покидает Великобританию и отправляется в Берлин, где впервые осознает и чувствует на себе политические и экономические трудности Европы, что стало одной из центральных тем его творчества. Поездка в Германию помогла сформировать социалистическую направленность идеологического взгляда поэта.

Вернувшись на родину в 1929 году, он некоторое время работал в качестве репетитора. В 1930-м году выходит его первая книга стихов ("Poems"), которая была принята при подаче Т. С. Элиота лондонским издательством Faber and Faber, в которое впоследствии Оден отдавал для публикации все свои сборники стихов. Первый сборник отличался близостью к идеям Карла Маркса, Чарльза Дарвина и Зигмунда Фрейда; вместе с тем именно Т. С. Элиот и Дж. М. Хопкинс как главные поэты того времени в Великобритании больше всего повлияли на его поэзию в ранний период. В вышедшей впоследствии поэме-фантазии «Пляски смерти» («The Dance of Death», 1933) становится заметной именно социальная проблематика.

С 1930-го года он начал преподавать в частных школах — два года провел в Академии Ларчфилд в Хеленсборо в Шотландии, и затем три года в Школе Даунз в Малверн Хиллз, где он очень был любим учениками. В 1937 году Оден отправляется в Испанию, в которой уже началась Гражданская война между республиканцами и франкистами, надеясь стать водителем машины «скорой помощи» для Республики, но его назначают работать в отдел пропаганды, который он покидает ради отправки на фронт. Те семь недель, проведенные в Испании, оказали глубочайшее влияние на его взгляды на общество: они значительно изменились, поскольку политические реалии оказались сложнее, чем он представлял. После возвращения в Англию Оден напишет свою лучшую поэму на политическую тематику: «Испания» («Spain», 1937). Осень 1938 года он провёл в Англии и Брюсселе, задумываясь о переезде в Америку. В январе 1939 года Оден и Ишервуд уезжают в Нью-Йорк, воспользовавшись временными визами. Их отъезд накануне Второй мировой войны обществом Великобритании был воспринят как предательство, из-за чего на родине репутация Одена как ведущего поэта эпохи сильно пострадала в те времена. Дата прибытия Одена в США совпала с падением республиканской Барселоны, а через два дня Оден напишет стихотворение «В память о Уильяме Батлере Йейтсе», отметив, что "поэзия ничего не может изменить". Именно в этот момент начинается средний период творчества Одена.

В 1940 году Оден становится прихожанином Епископальной церкви, тем самым вернувшись к англиканской общине, которую он покинул еще в тринадцатилетнем возрасте. Его возвращению к церкви частично способствовало осознание «святости» писателя Чарльза Уильямса, с которым он встретился в 1937 году, а также прочтение Серена Кьеркегора и Рейнгольда Нибура.

После того, как Великобритания объявила войну Германии в сентябре 1939 года, Оден сообщил британскому посольству в Вашингтоне о том, что он, если это будет необходимо, готов вернуться в Соединенное Королевство, но ему ответили, что среди лиц за тридцать Великобритания требует только квалифицированных служащих. В 1941—1942 годах Оден преподавал английский в Мичиганском университете. В 1942—1943 годах он получил стипендию Гуггенхайма, но не воспользовался ею, и в период с 1942—1943 годов преподавал в Суортмор-колледже.

Летом [1945 года](https://ru.wikipedia.org/wiki/1945_год), после завершения Второй мировой войны, Оден был в Германии вместе с комиссией, изучавшей воздействия американских бомбардировок на моральный дух немцев. Этот опыт повлиял на его послевоенные работы так же, как и его участие в войне в Испании. После возвращения он поселился на Манхэттене, работая писателем-фрилансером и лектором в Новой школе социальных исследований, а также профессором в ряде американских колледжей. В 1946 году Оден получает гражданство США. В эти годы его взгляды на религию менялись от обращения к психологически ориентированному протестантизму в начале 1940-х годов до римско-католической традиции в 1940-50-х годах.

С 1948 года Оден все чаще проводит лето в Европе, сначала на Искье (Италия), а начиная с 1958 года — в Кирхштеттене (Австрия). С 1956 по 1961 годы Оден был профессором поэзии в Оксфордском университете, где читал лекции трижды в год. Этот расклад позволил ему проводить зимы в Нью-Йорке, а лето — в Европе. Три недели в течение года он проводил в Оксфорде. Оден также в тот период зарабатывал чтением своих произведений и лекционными турами, писал для The New Yorker и других журналов. В 1972 году он проводит зиму в Оксфорде, где в его alma mater, колледже Крайст-Чёрч, ему предложили коттедж, но поэт тем же летом возвращается в Австрию. Умер Оден в Вене, в 1973 году, был похоронен в Кирхштеттене.

**§2.2 Основные принципы поэтики У.Х.Одена**

Оден издал около четырёхсот своих стихов, среди них четыре длинные поэмы (две из которых были изданы отдельными книгами). Его стихи поражали разнообразием стилей и методов написания — от модернистских до ясных традиционных форм, таких как баллады и лимерики, от доггерелей, хайку и вилланелл до «Рождественской оратории» и барочной эклоги с использованием англо-саксонского метрического размера. Тональность и содержание стихов Одена характеризовались появлением как философских размышлений, так и клише, взятых из народных песен.

Оден начал писать стихи в тринадцать лет, преимущественно в стиле поэтов-романтиков XIX века, в частности Уильяма Вордсворта и современных поэтов, среди которых был и Томас Харди. В восемнадцать лет он открыл для себя Элиота. Собственный голос он обрёл в двадцать лет, когда написал своё первое стихотворение «Письмо» («С первого появления …»), позднее вошедшее в избранное собрание его сочинений. Это и другие стихотворения, написанные им в конце 1920-х годов, отмечались оборванным и несколько резким стилем, у них было много аллюзий на темы одиночества и потери. Двадцать этих поэм появились в его первой книге «Стихотворения» (1928), напечатанной с помощью Стивена Спендера.

В ранних стихах Одена постоянно возникает тема «семейных призраков», этим понятием, которое является также и названием стихотворения, он обозначает мощные невидимые психологические воздействия, которые предыдущие поколения осуществляют на жизнь человека. Параллельной темой, которая присутствует в его работах, является контраст между биологической эволюцией (которую мы не выбираем) и психологическим развитием культур и индивидуумов (который мы выбираем даже на подсознательном уровне).

В течение этих лет во многих его работах проявлялись левые взгляды, из-за чего он стал известен как политический поэт, хотя его стихи были более неоднозначными, чем это признавали. Оден писал о революционных переменах, говоря об «изменениях в душе», трансформации общества через переход от замкнутой психологии страха к психологии любви. Его рифмованная драма «Танец смерти» (1933) была скорее политической феерией в стиле театрального обзора, что сам Оден позднее назвал «нигилистическим розыгрышем». Эти стилевые тенденции и тематика произведений нашли своё отражение в сборнике «Смотри, незнакомец» (1936), название которому выбрал издатель и которое Оден очень не любил, заменив его в американском издании 1937 года на «На этом острове». Туда вошли политические оды, любовные стихи, комические песенки, медитативная лирика, что стало сочетанием интеллектуально интенсивных, но эмоционально доступных стихотворных текстов. Среди стихотворений, вошедших в сборники и что отличались тематикой личностных, социальных и эволюционных изменений, а также препятствий в любви, были «Мы слышим, как гниет в долине урожай», «Летняя ночь», «О, что за звук», «Смотри, незнакомец, на этот остров» и «Наши родители, которые охотились на холмах».

В средний период творчества Оден выступал против того, что художник должен быть беспристрастным журналистом, корреспондентом на полях событий. В 1937 году после возвращения из испанской гражданской войны Оден написал политически ангажированный памфлет «Испания», который позже удалил из собрания своих сочинений. В небольших стихах Одена теперь появилась тематика хрупкости и текучести человеческой любви («Пляска смерти», «Сон», «Колыбельная»), которую он освещал с иронией и юмором в своих «Четырех песнях для кабаре» (среди которых были стихи «Расскажи мне правду о любви» и переделанный «Похоронный блюз»), а также пагубное влияние публичной и официальной культуры на жизнь индивидуума («Казино», «Школьники», «Дувр»). В 1938 году он написал серию чёрных, иронических баллад на тему индивидуального поражения («Мисс Ги», «Джеймс Гонейман», «Виктор»). Все они были изданы в его следующей книге «Другое время» (1940), наряду со стихами «Дувр», «Как он есть» и «Музей современного искусства», которые были написаны до переезда в США в 1939 году, а также «В память об У.Б.Йейтсе», «Неизвестный гражданин», «Закон как любовь», «1 сентября 1939 года» и «Памяти Зигмунда Фрейда», написанные в США. Элегии к Йейтсу и Фрейду частично были отражением антигероической темы, которая интересовала Одена. Он верил в то, что значительные дела делаются не гениями, которых никто не может надеяться сымитировать, а рядовыми индивидуумами.

В 1940 году Оден написал длинный философский стих «Новогоднее письмо», который появился вместе с его заметками и другими стихотворениями в сборнике «Раздвоенный» (1941). С возвращением к англиканской общине он начал писать абстрактные стихи на теологические темы, такие как «Канцона» и «Кайрос и логос». Около 1942 года, когда религиозные темы в его творчестве стали привычным явлением, его стихи стали более открытыми, Оден стал чаще использовать силлабические стихосложения, которому научился у поэтессы Марианны Мур. Наиболее характерными темами этого периода стали колебания художника использовать других лиц как материал для создания произведения и попытка ценить их такими, какие они есть («Просперо Ариэля»), и соответствующее моральное обязательство делать обещания и всегда держать своё слово, понимая желание отказаться от него («И в болезни, и в здоровье»).

Начиная с 1946 года Оден снова сосредоточился на небольших стихотворениях, написав «Прогулку в темноте», «Праздник любви» и «Падение Рима». У многих из стихотворений, написанных им в этот период, упоминалось итальянское село, где он проводил лето в 1947—1957 годах, а в его следующем сборнике «Вечерня» (1951) стало заметным влияние средиземноморской атмосферы. В этих стихах также стала заметной тема «священной важности» человеческого тела в его обычных аспектах (дыхание, сон, процесс поедания пищи) и связь с природой, которое делает тело возможным (это отличалось от противопоставления между человечностью и природой, которое Оден подчеркивал в 1930-х годах). Среди новых стихов в этот период были написаны «Хвала известняку» и «Мемориал городу».

Между 1949 и 1954 годами Оден работал над циклом из семи стихотворений на тему Страстной пятницы под названием «Horae Canonicae» (лат. «Канонические часы»), которые были энциклопедическим обзором геологической, биологической, культурной и личной истории, сфокусированной на осознании необратимости убийства. В течение того же времени он также написал «Буколики», цикл из семи стихотворений, темой которых стало отношение человека к природе. Оба цикла вошли в его последующий сборник «Ахиллов щит» (1955), где также появились стихи «Прибытие флота» и «Эпитафия неизвестному солдату».

Продолжая тему «Horae Canonicae», Оден написал в 1955—1956 годах несколько стихотворений об «истории», используя этот термин для того, чтобы обозначить последовательность уникальных событий, которые возникают в результате того или иного выбора, сделанного человеком, противопоставив его «природе» как последовательности самопроизвольных событий, возникающих в результате естественных процессов, и которые отсылают скорее к законам статистики и анонимных сил, например, толпы людей. Среди этих произведений было стихотворение «Дань Клио», которое дало название следующему сборнику Одена, который вышел в 1960 году.

В конце 1950-х годов стиль Одена стал менее риторическим и разнообразным. В 1958 году, переехав летом из Италии в Австрию, Оден написал «Прощай, Меддзоджорно», среди других его произведений было эссе «Dichtung und Wahrheit: Ненаписанный стих» («Поэзия и правда»), в котором освещается связь между любовью и поисками собственной поэтической речи.

Переводя хайку и другие стихи из книги Дага Хаммаршёльда «Метки», Оден стал использовать хайку в некоторых своих произведениях. Цикл «Благодарность месту обитания», состоящий из пятнадцати стихотворений о его доме в Австрии, появился в сборнике «О доме» (1965). В конце 1960-х он написал некоторые из своих самых сильных стихотворений, среди них и «Речной профиль», а также два стихотворения, в которых он размышлял над своей жизнью — «Пролог к шестому десятку» и «Сорок лет спустя». Все они появились в сборнике «Город без стен» (1969). Его давняя любовь к исландским легендам нашла своё воплощение в переводе «Старшей Эдды» (1969).

«Определенный мир: Книга общих мест» (1970) была своеобразным автопортретом, написанным с использованием любимых цитат с комментариями, расположенными в алфавитном порядке. Последним сборником стихов стало «Послание крестнику» (1972) и неполный сборник «Спасибо тебе, туман» (опубликована уже после смерти Одена, в 1974 году), в которую вошли его стихи о языке («Естественная лингвистика») и его собственном старении («Новогоднее поздравление», «Разговор с собой», «Колыбельная»). Его последним стихотворением, написанным в форме хайку, была «Археология», посвященная темам ритуала и безвременья, которые интересовали его в последние годы.

На момент смерти Одена в 1973 году он приобрел статус влиятельного поэта старшего поколения. В отличие от других современных поэтов, Оден не стал менее известным после своей смерти, а Иосиф Бродский написал, что он был выдающимся поэтом ХХ века.

**Глава 3. Литературоведческий анализ стихотворений Уистена Хью Одена**

**§3.1 Анализ стихотворения «Падение Рима»**

В первом параграфе первой главы мы попытались вывести универсальную схему анализа лирического произведения, скомпилировав уже имеющиеся методы и приемы. Теперь попробуем использовать эту схему при анализе стихотворения Уистена Хью Одена «Падение Рима» (в дальнейшем для стихотворений «Блюз беженцев», «1 сентября 1939 года»).

* 1. **Историческая справка: год написания стихотворения, характерные черты творчества автора в период написания стихотворения.**

Стихотворение Уистена Хью Одена «Падение Рима» («The Fall of Rome») было написано в 1947 году и относится к позднему периоду творчества поэта. В послевоенные годы Оден в своих произведениях будет опровергать идеи раннего периода своего творчества: о поэзии как действенном средстве влияния на действительность, о единстве как источнике спасения, и т. д. Все больше поэт начинает экспериментировать с разными формами и размерами — в его творчестве появляется гораздо больше стихотворений, написанных верлибром. В поздних произведениях Одена трагический пафос будет наиболее преобладающим.

* 1. **Дословный перевод (без сохранения метрики оригинала) — см. Приложение 1.**
  2. **Направление и тематика произведения, их взаимосвязь. Жанровые особенности. Пафос произведения.**

Данное стихотворение, как и все творчество Одена, относится к так называемой «интеллектуальной поэзии». Характерной чертой этого направления является включение в текст огромного количества аллегорий и аллюзий, связанных с историей, в частности с эпохой античности (т. е. «интеллектуальная лирика» обладает высоким уровнем интертекстуальности). Основная часть тем в «интеллектуальной лирике» перекликается с контекстным наполнением — так, например, стихотворение «Падение Рима» посвящено гибели огромной цивилизации, давшей начало практически всей культуре Западной Европы, но для Одена падение Рима — лишь исторический образ, используемый им как аллегория на современное ему общество.

Стихотворение не имеет выраженной автором жанровой принадлежности, но по своей тематике очень близко к классическому жанру элегии, поскольку произведение пронизано трагическими раздумьями о жизни и о судьбе мира в целом.

Основной пафос произведения — трагический, временами заметен иронический тон.

* 1. **Метрика, фоника, строфика стихотворения.**

Большая часть стихотворения написана четырехстопным хореем, хотя в некоторых строфах размер сбивается из-за наличия внеударных элементов:

The piers are pummeled by the waves

U|-U (--)(UU)-U-U  
In a lonely field the rain

-U-U-U-U  
Lashes an abandoned train;

-U-U-U-U

Outlaws fill the mountain caves

-U-U-U-U

Рифмовка стихотворения — кольцевая, строки в каждой строфе рифмуются по схеме abba.

В стихотворении ассонанс как прием количественно преобладает над аллитерацией; Оден намеренно использует слова, в которых повторяются звуки [æ], [ju:], [u:] и редуцированный [˄] - при прочтении это создает своеобразный эффект тянущегося, размеренного звучания в фрагментах, касающихся жизни сибаритствующего Рима. Аллитерацию, особенно с выделением и противопоставлением друг другу звонких и шипящих звуков ([ʃ], [z]), Оден использует при описании бедных слоев населения и надвигающихся орд кочевников, аллегорически представленных «северными оленями», для создания контраста с медленным увяданием величия столицы Римской империи.

* 1. **Художественные средства, использованные автором.**

Оден активно использует прием антитезы («канон Античности», восхваляемый Катоном, противопоставляются «еде и жалованию», важными для моряков; «проститутки» - «воображаемому другу поэта») для описания двух разных миров погибающего Рима: мира патрициев (в лице Катона, Фиска, «цезаря») и мира плебеев (моряки, проститутки, преступники-«изгои»); в огромном количестве в произведении встречаются иносказания и аллегории («маленькие красноногие птицы» - ауспиции, священные куры гадателей-авгуров; «стада северных оленей» - племена готов, надвигающихся на Рим), оксюмороны («жрицы-проститутки» - в Древнем Риме жрицы Весты давали обет целомудрия), символы («заброшенный обоз» - символ труда, результаты которого обесценены; отсылка к труду Цезаря по сбору Империи в одно целое), реминисценции («поэты славят/придуманного друга» - отсылка к жизни римского поэта Катулла, чье творчество наполнено восхвалениями Лесбии — женского идеала, созданного на основе любви всей жизни поэта), сравнения («словно маловажный клерк»).

* 1. **Выражение авторского начала, тип лирического героя/лирического субъекта.**

В тексте стихотворения не присутствует ярко выраженное авторское начало, поэтому мы можем вести речь о лирическом субъекте стихотворения. В поле зрения субъекта — жизнь тонущего в разврате города и неизбежность его гибели с последующим возрождением. Он описывает жизнь чиновников-бюрократов («агенты Фиска/разыскивают неплательщиков налогов/пробираясь сквозь сточные канавы») и жриц, забывших о долге («храмовые проститутки»), не имеющих представления о жизни патрициев («ценящий знания Катон/превозносит канон Античности», «Цезарь.../пишет словно маловажный клерк/Я НЕ ЛЮБЛЮ СВОЮ РАБОТУ») и уставших от гонений и унижений плебеев («Изгои в катакомбах», «моряки/требуют еду и жалование»). Среди всех этих наблюдаемых лирическим субъектом сцен ярче всего выделяется финал — издалека, быстро и молчаливо, «бегут по золотому мху» «стада северных оленей» - племена готов, которые в скором времени захватят забывший об истинном имперском величии Рим.

* 1. **Тема, проблема, идея произведения.**

Основной темой стихотворения «Падение Рима» будет являться грядущая (в художественном мире лирического субъекта) *гибель Римской Империи*, причем у Одена причиной наступающего разрушения Рима будут не наступающие толпы готов, *а внутренние проблемы, ослабляющие великий город изнутри:* бедность, гонения христиан, обесценивание древних идеалов, и пр. В стихотворении наличествует *философская проблематика* — поэт рассуждает о вечности и смерти, о цикличности бытия, о невозможности создать что-либо новое, предварительно не разрушив устаревшее, сгнившее и ненужное. Главная идея произведения — *ничто не вечно, и на место гибнущего всегда должно приходить новое*.

Теперь, благодаря результатам разбора формы и исследованию идейной составляющей произведения, при помощи общих критериев качества художественного перевода мы можем провести сопоставительный анализ двух переводов данного стихотворения, выполненных А.Ситницким и В.Топоровым.

Первая особенность, отмечаемая при первом же прочтении перевода Топорова — несоответствие размера перевода размеру оригинала при сохранении кольцевой рифмовки. Для своего варианта переводчик выбирает не хорей, а четырехстопный ямб:

|  |  |
| --- | --- |
| *У.Х.Оден:*  The piers are pummeled by the waves  U|-U (--)(UU)-U-U In a lonely field the rain  -U-U-U-U Lashes an abandoned train;  -U-U-U-U  Outlaws fill the mountain caves  -U-U-U-U | *В.Топоров:*  *О волнорезы бьется с воем*  U-U-U-U-И тяжким грохотом вода.  U-U-U-U-В разгаре брошена страда.  U-U-U-U-В пещерах гор -- приют изгоям.  U-U-U-U- |

Тогда как А.Ситницкий, не сохраняя внеударные элементы, придерживается авторского размера стиха и кольцевой рифмовки:

|  |  |
| --- | --- |
| *У.Х.Оден:*  The piers are pummeled by the waves  U|-U (--)(UU)-U-U In a lonely field the rain  -U-U-U-U Lashes an abandoned train;  -U-U-U-U  Outlaws fill the mountain caves  -U-U-U-U | *А.Ситницкий:*  *Волны пирс таранят лбом,*  *-U-U-U-U В поле брошенный обоз*  *-U-U-U-U Ливнем смят, шибает в нос*  *-U-U-U-U Из окрестных катакомб.*  *-U-U-U-U* |

Заметна также разница в подходах к переводу названия: Ситницкий дословно переводит «The Fall of Rome» как «Падение Рима», Топоров же использует переносное значение слова fall – гибель. При этом оба варианта названия без искажения передают тематику стихотворения.

На уровне лексической эквивалентности и перевод Ситницкого, и перевод Топорова достаточно серьезно отступают от оригинального текста. Так, например, в переводе Топорова вместо «обоза, брошенного под ливнем» - в разгаре брошена страда», переводчик объединяет образы пустого поля и обоза, пытаясь передать семантику, заложенную Оденом — обесцененный и никому в итоге не нужный, но тяжелый и когда-то стоивший того труд. Целиком отступают от оригинала тексты второй и третьей строф: «трущобы» Топоров меняет на «патриархальные дома», поэт у него внезапно становится евнухом, а упомянутый поэтом нагоняющий скуку на «соборных шлюшек» ритуал в переводе исчезает, вследствие чего смысл меняется: проблематика борьбы догмы и свободы воли снижается до обычного осуждения промискуитета («Не зарясь на соборных шлюшек/Берут любую, кто дает»). Смысл пятой строфы целиком искажен из-за вольности перевода: у Одена цезарь (в значении император, правитель Рима) сам пишет строки об опостылевшей работе, тогда как у Топорова появляется «молодой писец», выводящий «КОГДА ЖЕ АВГУСТУ КОНЕЦ?». В шестой строфе переводчик напрямую раскрывает иносказательно заложенный образ авгуров и ауспиций («Авгуры обожают птиц/А те на яйцах восседают»), однако вместо «наблюдения за зараженным городом» птицы, «не гадая» (!) наблюдают «распад империй» - при неточности перевода основной смысл строфы о неизбежности гибели Топоровым сохранен. В последней строфе «стада оленей» переводчиком заменяются на «орды», которые «быстры, безгласны, безотказны». Переводя последнюю строку, Топоров добавляет от себя прилагательное «безотказны» с целью подчеркнуть идею, заданную поэтом в тексте — идею о необходимости обновлений при неизбежности гибели. «Безотказны орды», поскольку несут Риму новую культуру против воли жителей империи и отказов не принимают.

Перевод Ситницкого в меньшей степени искажен в рамках эквивалентности, однако определенные отступления допущены и в этом варианте. Так, например, Ситницкий не переводит слово «outlaws» («преступники», в переводе Топорова - «изгои»), заменив его на выражение «шибает в нос». Во второй строфе он вольно переводит первую строку («Тога нынче, что твой фрак», у Топорова фраза про тоги переведена почти дословно), но при этом сохраняет выражение «в недрах городских клоак», которое у Топорова, как мы наблюдали выше, заменилось на «патриархальные дома». В переводе Ситницкого можно также отметить склонность к применению такого художественного приема, как синекдоха («Флот» вместо «накаченных моряков», «Фиск» вместо «агентов службы Фиска»).

Из неточностей, допущенных обоими переводчиками, следует в первую очередь отметить искаженный перевод слова «cerebrotonic» в четвертой строке. У Топорова - «головорожденный», у Ситницкого - «заторможенный». По словарю Мерриама-Вебстера, cerebrotonic означает «имеющий склонность к церебротонии», что, в свою очередь, означает не что иное, как тип темперамента: «a pattern of temperament that is marked by predominance of intellectual over social or physical factors and by exhibition of sensitivity, introversion, and shyness» («*тип темперамента, для которого характерно главенство интеллектуального начала над социальным и физическим; основными качествами церебротоника являются повышенная восприимчивость, интроверсия и стеснительность»* — перев. авт. - Т.Е.) [ЭИ2]. Ни эпитет «головорожденный», ни сниженное «заторможенный» не передают главной черты Катона — замкнутости и чрезмерной уверенности в Знании как главной непобедимой силе. Также оба переводчика используют сниженную лексику для создания контраста между двумя мирами гибнущего Рима («удавятся за выпивон», «на соборных шлюшек» у Топорова; «шибает в нос», «гоняет, как клопов», «жрачку» у Ситницкого).

Суммируя все вышесказанное, проанализируем качества обоих переводов по критериям, выведенным во втором параграфе первой главы данной работы:

* и перевод Ситницкого, и перевод Топорова являются *адекватными, но не полностью эквивалентными оригиналу*, причем перевод Ситницкого более точен лексически, нежели перевод Топорова;
* оба переводчика *сохраняют кольцевую рифмовку*, но Топоров использует четырехстопный ямб вместо хорея, тогда как Ситницкий придерживается размера оригинала (не сохраняя при этом внеударные элементы в первых строках);
* оба варианта перевода лексически и синтаксически *не являются калькированными и* *передают целостную идейную составляющую оригинала без смысловых искажений, однако при разборе по строфам Топоров допускает при переводе ряд серьезных неточностей, искажающих смысл строф ради сохранения выбранного переводчиком размера и общей идеи произведения. В переводе Ситницкого таких неточностей гораздо меньше, единственное серьезное отступление от смысла и оригинала заметно только в третьей строфе. С точки зрения эквивалентности и художественной ценности (в плане сохранения передачи авторской манеры в тексте перевода) вариант Ситницкого является наиболее точным, нежели более вольный вариант Топорова.*

**§3.2 Анализ стихотворения «Блюз беженцев»**

* 1. **Краткий историографический комментарий: год написания стихотворения, характерные черты творчества автора в период написания стихотворения.**

Стихотворение Уистена Хью Одена «Блюз беженцев» («Refugee Blues») было написано в марте 1939 года. Это время являлось переломным в творчестве Одена, поскольку именно тогда начался период «зрелого», позднего творчества поэта. В момент написания «Блюза беженцев» Оден еще не отказывается от идеи единства и любви как источника спасения (что он сделает гораздо позднее, как мы увидели по проанализированному нами ранее стихотворению «Падение Рима»), но идея неизбежности рока, гибели уже начинает проявляться. Позднее, в течение всей Второй мировой войны, Оден будет обращаться исключительно к теме краха того мировоззрения, которое возникло в европейском обществе в перерыве между двумя войнами, что в те времена отличало его от других поэтов (Л.Арагон, П.Элюар), писавших о свободе и борьбе за нее вопреки всем ужасам войны.

* 1. **Дословный перевод стихотворения (без сохранения метрики оригинала) — см. Приложение 1.**
  2. **Направление и тематика произведения, их взаимосвязь. Жанровые особенности. Пафос произведения.**

Данное стихотворение, как и все творчество Одена, относится к так называемой «интеллектуальной поэзии», однако следует отметить, что из-за специфики темы его можно также отнести и к «социальной» лирике. Характерной чертой поэзии Одена, посвященной общественным проблемам, является описание любой возникшей в обществе проблемы как трагического события, наполненного ужасом и спровоцированного алчными замыслами «власть имущих», от исполнения которых страдают ни в чем не повинные люди.

Жанр стихотворения определен автором вне рамок классической жанровой системы лирики — блюз. Такой выбор обусловлен в первую очередь темой произведения и эпохой, музыка которой была созвучна Одену как поэту в те дни. Меланхоличные рефрены, повторяющиеся из строфы в строфу, и общая музыкальность стихотворения позволили автору назвать свое произведение «блюзом».

Основной пафос произведения — трагический, временами в тексте возникает саркастический тон.

* 1. **Формальная структура стихотворения: метрика, фоника, строфика.**

Стихотворение написано акцентным стихом, поскольку ударение в нем имеет тенденцию к урегулированию и преобладанию трехсложного переменного интервала между ударениями. Тип рифмовки — смежный (aab), лишь в девятой строфе тип рифмовки меняется на кольцевой (aba). Строфы Оден преимущественно начинает с глаголов прошедшего времени, а не с личных местоимений, что создает ощущение наличия нарратива в стихотворении.

В стихотворении аллитерация является преобладающим фонетическим приемом, особый упор поэт делает на слова, в основе звучания которых преобладают звуки [ʃ], [s], [ð ] и [Ɵ]. За счет этих звуков создается атмосфера тревоги и страха за будущее, окружающая лирического героя стихотворения, а также отражается недоброжелательное отношение общества к людям, подобным герою стихотворения.

* 1. **Художественные средства, использованные автором.**

В данном стихотворении одним из главных приемов является рефрен, построенный по схеме «X, моя дорогая, X», где вместо Х — чувства и сожаления, высказываемые лирическим героем своей возлюбленной/спутнице. Благодаря этому создается особая мелодия стихотворения. Также Оден активно использует приемы антитезы («норы» противопоставляются «усадьбам», «мертвые» на бумаге - «живым» в действительности, животные (свободные «кот», «пудель», «рыбы», «птицы») - гонимым евреям), риторического вопроса («куда нам сегодня пойти?» - риторический вопрос лишь потому, что утверждает тональностью безысходность положения героев). Из тропов самыми распространенными в использовании в данном стихотворении являются символ (тис как символ смерти и воскрешения одновременно; свободные от воли человека птицы и рыбы) и сравнение (лирический герой сравнивает речь Гитлера с «ревом грома»).

* 1. **Выражение авторского начала, присутствие лирического героя/субъекта.**

Повествование в «Блюзе беженцев» ведется от первого лица, поэтому мы можем говорить о присутствии лирического героя, однако авторское начало не является ярко выраженным, потому что из слов героя становится ясно, что он, в отличие от автора, является беглым немецким евреем, и все происходящее Оден описывает в первую очередь его глазами. В поле зрения героя — его жизнь, жизнь его спутницы и тысячи немецких евреев, подобных им, после того, как Гитлер пришел к власти и начал кампанию по уничтожению евреев и других наций, отнесенных к унтерменшам (нем. *Untermensch* - недочеловек). Герой описывает негативное отношение к нему жителей той страны, куда он сбежал со своей спутницей. Пренебрежение, ксенофобия, юдофобия — вот что движет людьми, когда они встречаются или имеют дело с героями «Блюза беженцев». Им, беглецам, нет места там, откуда они бежали, и никогда не будет места в мире в целом (ни в верхах, ни в трущобах) до тех пор, пока их не перестанут считать ниже животных по статусу (к коту и собаке люди относятся лучше, чем к ним!). И где бы они ни были, всюду будут преследовать их «десятки тысяч солдат» Гитлера, увидевшего в евреях угрозу «арийской расе».

* 1. **Тема, проблема, идея произведения.**

Основной темой стихотворения «Блюз беженцев» является б*едственное положение бежавших из Германии евреев*, причем стоит отметить, что у Одена в катастрофе еврейского народа виновен *не только Гитлер, но и Европа в целом*. В ряде строф отчетливо показана ничем не обоснованная юдофобия среди людей, причем не обусловлена она ни положением, ни профессией, а лишь всеобщим страхом наций за возможную расплату за укрытие евреев в случае, если нацисты победят. В стихотворении доминирует *социальная проблематика* — лирический герой стихотворения поднимает проблему равенства в обществе, связанную с национальным признаком. Главная идея стихотворения — *любое притеснение непременно ведет к трагедии и горю, а потому должно быть запрещено.*

Проведя сопоставительный литературоведческий анализ оригинального текста, при помощи общих критериев качества художественного перевода мы можем провести сопоставительный анализ двух переводов данного стихотворения, выполненных П. Покровской и В.Топоровым.

В первую очередь следует отметить, что и Покровская, и Топоров отказываются от акцентного стиха, использованного Оденом, и для большей мелодичности переводят его стихотворение трехсложными размерами: У Покровской это семистопный анапест с внеударными элементами, а у Топорова — четырехстопный и пятистопный дактиль c внеударными элементами в последних строках:

|  |  |
| --- | --- |
| *П.Покровская:*  *Говорят, население этого города перевалило за миллион.*  UU-UU-UU-UU-(UU)UU-UU-UU-Кому-то - особняки с мансардами и до земли поклон,  U-(UU)UU-U-UU-UU-U-Но для нас, милый, пока нет места, для нас нет места...  UU-UU(UU)UU-U-UU- | *В.Топоров:*  *В городе этом десяток, считай, миллионов —*  -UU-UU-UU-UU-UНа чердаках, в бардаках и при свете ночных лампионов, —  -UU-UU-UU-UU-UU-UНо нет приюта для нас, дорогая, здесь нету приюта для нас.  -UU-UU-UU-U-UU-UU-U |

Стоит также отметить особый подход к переводу названия, который впоследствии сохранится у всех прочих переводчиков Одена. Покровская не переводит название и не дает сноски на его перевод, что является ошибкой, поскольку читатель, незнакомый с английским языком, не сможет по названию понять, о чем это произведение. Топоров переводит «Refugee Blues» не как «Блюз беженцев», а как «Блюз ***для*** беженцев», чем серьезно меняет оттенок значения названия. Если у Одена это блюз в исполнении беженцев и про беженцев, то у переводчика это — блюз Одена для беженцев, а образа автора в данном стихотворении, как мы убедились во время анализа, нет. Потому такая традиция перевода названия с точки зрения адекватности и эквивалентности является ошибочной.

В вопросе рифмовки оба переводчика придерживаются смежной рифмовки автора, однако не учитывают особенность девятой строфы, где рифмовка кольцевая (aba), и переводят ее также смежно, как все остальные строфы (aab):

|  |  |
| --- | --- |
| *У.Х.Оден:*  Went down the harbour and stood upon the **quay**, **a**Saw the fish swimming as if they were **free: b**Only ten feet away, my dear, only ten feet **away. a** | |
| *П.Покровская:*  Я спускалась к гавани. И стоя подле **причала, a**Видела рыб, свободных с рождения, от **начала... a**Они были всего лишь в десяти футах от меня... Так **близко...b** | *В.Топоров:*  В порт я пришел и на рыбок взглянул у **причала. a**  Плавать вольно им, резвиться, как будто войны не **бывало. a**Недалеко, дорогая, от берега – только от нас **далеко. b** |

На уровне лексической эквивалентности оба перевода серьезно отступают от оригинального текста, причем и перевод Топорова, и перевод Покровской содержит схожие по форме (и даже по расположению в тексте) отступления от оригинала. Так, например, оба переводчика переводят косвенную речь оригинала в пятой строфе в прямую:

|  |  |
| --- | --- |
| *Оден:*  Went to a committee; they offered me a chair; ***Asked me politely to return next year:*** But where shall we go to-day, my dear, but where shall we go to-day? | |
| *Покровская:*  Пошла в комитет, там, вежливо указав на кресло,***Клерк сказал: «Через год, уверяю вас, будет место».***Но куда мы пойдем сегодня, милый? Куда сегодня? | *Топоров:*  Я обратился в комиссию и услыхал, сидя в кресле:***"Если бы вы через год, а сейчас понапрасну не лезли"...***Ну а сейчас, дорогая, где жить нам, на что жить сейчас? |

Оба переводчика вольно переводят большинство достаточно важных деталей текста: забывают про булавку, которой застегнута жилетка пуделя (который намного важнее людей), и выделяют сам жилет как более существенную деталь, однако у Покровской есть указание на то, что жилетка застегнута «*аккуратно»,* тогда как у Топорова нет указания даже на это, зато появляется синекдоха («пудель» Одена у Топорова превращается в «пуделей», более абстрактных). Еще одной важной особенностью, отмеченной в переводе Покровской, является отказ от перевода второй строки четвертой строфы:

|  |  |
| --- | --- |
| *У.Х.Оден*  The consul banged the table and said,**"If you've got no passport you're officially dead"**:But we are still alive, my dear, but we are still alive. | *П. Покровская*  И только одну фразу сказал нам консул в ответ:**"If you've got no passport you're officially dead"**Но мы ведь живы с тобой, мой милый, мы живы... |

С одной стороны, подобное решение переводчика можно объяснить попыткой показать то, что лирический герой является немецким евреем, переехавшим в Англию, где все, в том числе и язык, для него чужое. Однако сам текст стихотворения целиком написан на английском языке, и речь в нем идет от лица того самого лирического героя, потому такое решение переводчика придать строфе дополнительный смысл не является адекватным и эквивалентным основному тексту.

Подобных отступлений от синтаксиса и лексики автора достаточно много (и у Покровской, и у Топорова они почти в каждой строфе), но серьезного влияния на адекватность перевода это не оказывает, поскольку оба переводчика сохраняют заданное Одена строение рефрена в конце каждой строфы и используют иные лексические средства, позволяющие передать основную идею стихотворения. Впрочем, Топоров гораздо точнее переводит оденовские рефрены, нежели Покровская — переводчица хоть и сохраняет мелодику рефрена, но не всегда держится в рамках авторской схемы «X, my dear, X», из-за чего ее перевод нельзя назвать эквивалентным.

Стоит отметить и разницу в видении лирического героя — у Покровской повествование ведется от лица *женщины,*  тогда как лирический герой в переводе Топорова — *мужчина.* Очевидно, что в процессе перевода немаловажную роль сыграл гендерный фактор, связанный с полом переводчиков и их восприятием пола лирического героя. Топоров связал лирического героя с самим Оденом, потому его перевод глаголов прошедшего времени выполнен в мужском роде, тогда как Покровская решила связать переживания лирического героя Одена со своими чувствами, потому ее перевод сделан в женском роде.

Проведя анализ переводов, подведем следующие итоги, согласно выведенным ранее критериям качества переводов:

* и перевод Покровской, и перевод Топорова являются *адекватными, но не полностью эквивалентными оригиналу*, причем в равной степени;
* оба переводчика *сохраняют смежную рифмовку*, но не учитывают особенность рифмовки девятой строфы и не используют акцентный стих: Топоров использует четырехстопный и пятистопный дактиль, а Покровская — семистопный анапест с внеударными элементами;
* оба варианта перевода лексически и синтаксически *не являются калькированными и* *передают целостную идейную составляющую оригинала без сильных смысловых искажений, однако при разборе по строфам выясняется, что и Топоров, и Покровская предпочитают вольный, а не полностью адекватный и эквивалентный оригиналу перевод, к тому же у обоих переводчиков заметна разница в гендерном восприятии фигуры лирического героя (у Топорова это мужчина, у Покровской — женщина). Также и у Покровской, и у Топорова перевод названия синтаксически отличается от оригинального, что отчасти меняет смысл произведения и искажает восприятие лирического героя, прописанного автором. С точки зрения эквивалентности и художественной ценности (в плане сохранения передачи авторской манеры в тексте перевода) оба варианта являются вольными и передают авторскую манеру лишь в сохранении рефрена в конце строф.*

**§3.3 Анализ стихотворения «1 сентября 1939 года»**

* 1. **Краткий историографический комментарий: год написания стихотворения, характерные черты творчества автора в период написания стихотворения.**

Стихотворение было написано Уистеном Хью Оденом в сентябре 1939 года. Уже по одному названию становится ясно, что поэт в данном лирическом произведении пытается переосмыслить то, что произошло первого сентября 1939 года, а именно — начало Второй Мировой войны. Среди литературоведов (в частности, в статьях М. Свердлова) устоялось мнение о том, что данное стихотворение является началом переломного периода в творчестве Одена, поскольку именно в нем поэт начинает подводить итог своей «юношеской игре в поэзию» и опровергать идеи себя прежнего. Именно в 1939 году Оден эмигрирует из Англии и поселяется в США, поскольку оставаться в Европе с учетом разраставшегося влияния нацистов и угрозы новой войны со стороны стран Оси «Берлин — Рим — Токио» было небезопасно, к тому же Оден, увидев происходящее в Германии и Англии, разочаровался в идеях, сформировавшихся в Старом свете в перерыве между двумя войнами, посчитав их устаревшими и ведущими в забвение.

* 1. **Дословный перевод стихотворения (без сохранения размера оригинала) — см. Приложение 1.**
  2. **Направление и тематика произведения, их взаимосвязь. Жанровые особенности. Пафос произведения.**

Данное стихотворение является ярким образчиком поздней «интеллектуальной поэзии» Одена, поскольку содержит в себе множество отсылок и аллюзий к культурным явлениям Античности, Нового времени и модерна. Помимо этого, стихотворение Одена можно отнести к «военной поэзии», поскольку оно затрагивает тему Второй мировой войны и поведения людей в те времена.

Стихотворение не имеет выраженной автором жанровой принадлежности, но по своей тематике, как и более позднее произведение Одена «Падение Рима», очень близко к классическому жанру элегии, поскольку произведение пронизано трагическими раздумьями о жизни, о войне и о судьбе мира в целом.

Пафос стихотворения преимущественно драматический, поскольку лирический герой произведения рассуждает о драматизме положения человечества в наступившее время войны с тяжелым эмоциональным надрывом.

* 1. **Формальная структура стихотворения: метрика, фоника, строфика.**

Стихотворение написано преимущественно трехстопным (в некоторых строках четырехстопным) ямбом в чередовании с хореем и с наличием внеударных элементов:

I sit in one of the dives

U-U-(UU)-

On Fifty-second Street

U-U-U-

Uncertain and afraid

U-U-U-

As the clever hopes expire

-U-U-U-

Of a low dishonest decade:

U|U-U-U-

Waves of anger and fear

-U-U-U

Circulate over the bright

-(UU)-U-U

And darkened lands of the earth,

U-U-U-

Obsessing our private lives;

U-U-U-U-

The unmentionable odour of death

U|U-U-U-U-

Offends the September night.  
U-(UU)-U-

В данном стихотворении невозможно определить систему рифмовки, поскольку оно написано верлибром и рифма как таковая отсутствует. С точки зрения фоники в стихотворении нет ярко выраженных аллитераций и ассонансов.

* 1. **Художественные средства, использованные автором.**

В данном стихотворении мы можем отметить характерное для «интеллектуальной поэзии» употребление иносказаний («Разведает то, что произошло в Линце» - в австрийском городе Линц родился Адольф Гитлер; «Низкого и бесчестного десятилетия» - имеются в виду послевоенные «времена больших надежд»; «Ироничные точки света» - звёзды; и т. д.), реминисценций («созданный/Из Эроса и пыли» - объединенная отсылка к языческому и ветхозаветному мифам о сотворении человека: по мифологии античности, все люди приходят в мир, созданные благодаря одной из ипостасей любви, Эросу, или же любви плотской, тогда как по Ветхому Завету первый человек, Адам, был создан из глины/земли, и по проклятию Бога после изгнания из Рая «после смерти в тот же прах обращался»; «То, что безумец Нижинский/О Дягилеве написал» - отсылка к автобиографии «Чувство» знаменитого танцовщика балета труппы Дягилева Вацлава Нижинского, в котором он отзывается о Дягилеве, как «не умеющем любить», «искусственно улыбающемся», человеке, «способным на нападки»; «Вскрыть все те преступления,/Что от Лютера до наших дней/Стали причиной безумия культуры» - отсылка к Мартину Лютеру, одному из вождей религиозной Реформации, сильно повлиявшей на западноевропейскую культуру и философию Нового времени); символов («слепые небоскребы» - аллюзия на Вавилонскую башню и одновременно символ человеческой уверенности в мнимом всемогуществе), олицетворений и развернутых метафор («вскрыть завернутую ложь», «мир лежит в ступоре», «умирали разумные надежды», и т. д.).

* 1. **Выражение авторского начала, присутствие лирического героя/субъекта.**

Авторское начало в данном стихотворении выражено отчетливо, поскольку повествование ведется от первого лица и нам не дано конкретного описания персонажа, которое могло бы резко контрастировать с образом автора, потому мы можем вести речь о присутствии образа лирического героя в данном стихотворении. Лирический герой рассуждает о причинах начала очередной войны, искренне полагая, что основной причиной является общий крах культуры и идеалов, возникших в Европе в перерыве между двумя мировыми войнами, а также невозможность существования идеала, созданного в Новое время, и которого долгое время придерживались в Старом свете. Сидя в забегаловке и наблюдая, как обыденно и серо проходит один из самых трагичных дней в человеческой истории, лирический герой пытается не только переосмыслить предпосылки к произошедшему, но и найти решение возникшей проблемы. И пускай у него «есть только голос», он готов жечь «пламя утверждения» жизни до тех пор, пока эта жизнь вообще есть.

* 1. **Тема, проблема, идея произведения.**

Основной темой произведения является *осмысление причин краха идеалов европейского общества, выразившееся в начале Второй Мировой войны*. У стихотворения два ярко выраженных пласта проблематики: *философский* (переосмысление всех достижений европейской культуры, и XX века в частности) и *социальный* (обсуждение жизни и поведения разных слоев общества, современного Одену в 1939 году; проблема *выражения любви и поддержки, альтруизма как необходимости*). Идея произведения выражена поэтом в следующих строках: «*Мы будем любить друг друга, либо умрем».* Именно так лирический герой Одена видит путь спасения цивилизации и человеческих душ.

Теперь, когда мы провели литературоведческий анализ стихотворения У.Х. Одена «1 сентября 1939 года», благодаря результатам разбора формы и исследования идейной составляющей произведения, при помощи общих критериев качества художественного перевода мы можем провести сопоставительный анализ трех переводов данного стихотворения, выполненных А. Сергеевым, И. Сибиряниным и И. Соколовым.

В ставшем классическим переводе Сергеева размер с чередующихся ямба и хорея заменен на чередование дактиля и анапеста с внеударными элементами:

|  |  |
| --- | --- |
| *Оден:*  I sit in one of the dives  U-U-(UU)-  On Fifty-second Street  U-U-U-  Uncertain and afraid  U-U-U-  As the clever hopes expire  -U-U-U-  Of a low dishonest decade:  U|U-U-U-  Waves of anger and fear  -U-U-U  Circulate over the bright  -(UU)-U-U  And darkened lands of the earth,  U-U-U-  Obsessing our private lives;  U-U-U-U-  The unmentionable odour of death  U|U-U-U-U-  Offends the September night.U-(UU)-U- | *Сергеев:*  *Я сижу в ресторанчике*  -U-UU-UUНа Пятьдесят второй  -UU-U-Улице, в тусклом свете  -UU-U-UГибнут надежды умников  -UU-U-UUБесчестного десятилетия:  U-UU-UU-UUВолны злобы и страха  -U-UU-UПлывут над светлой землей,  U-U-UU-Над затемненной землей,  -UU-UU-Поглощая частицы жизни;  UU-UU-U-UТошнотворным запахом смерти  UU-U-UU-UОскорблен вечерний покой.  UU-U-UU- |

Соколов переводит Одена трехстопным дактилем:

|  |  |
| --- | --- |
| *Оден:*  I sit in one of the dives  U-U-(UU)-  On Fifty-second Street  U-U-U-  Uncertain and afraid  U-U-U-  As the clever hopes expire  -U-U-U- | *Соколов:*  *На 52-ой улице*  -UU-UU-UUЯ страдаю в пивной,  -U-UU-Где великие умницы,  -U-UU-UUИх мечты смыло тьмой…  -U-UU- |

Сибирянин переводит белым стихом, не пытаясь сохранить ритмику, присущую оригиналу:

Я сижу в одном из кабаков  
на пятьдесят второй стрит  
неуверенный и трусливый,  
вспоминая утраченные надежды  
подлого десятилетия:  
волны гнева и страха  
циркулируют по темным  
и освещенным сторонам земли,  
завладев нашими частными жизнями;  
неприличный запах смерти  
оскорбляет ночь сентября.

Все авторы сохраняют авторское название при переводе, однако отсутствие рифмовки сохраняют только Сергеев и Сибирянин, в переводе Соколова возникает перекрестная рифмовка (abababab):

На 52-ой **улице** **a**  
Я страдаю в **пивной**, **b**  
Где великие **умницы**, **a**  
Их мечты смыло **тьмой**… **b**  
Как бесславно **столетие**, **a**  
Как свиреп его **страх**, **b**  
У земли нет **бессмертия**, **a**  
Над землей царит **прах**… **b**

На уровне лексической эквивалентности наиболее эквивалентным является перевод Сибирянина, поскольку он переводит Одена практически дословно, при этом ему удается избегать калькирования и буквальности, однако этот перевод нельзя назвать адекватным авторской манере, так как он не передает художественных особенностей текста оригинального произведения. Этот перевод можно назвать хорошим подстрочником, но никак не художественным. Перевод Сергеева в этом плане более адекватный, поскольку в нем есть, несмотря на ряд незначительных лексических допущений и вариаций при переводе, большое количество использованных художественных средств. В этом переводе есть ряд удачных метафор, которых нет у Одена, но которые передают идею оригинала без искажений: «мечутся азбукой Морзе» - про посылающие сообщения звезды, подходит по духу эпохи; «Джаз должен вечно играть» вместо «музыка не должна замолкать». Самым вольным среди перечисленных является перевод Соколова, поскольку он не только вольно подбирает лексические средства для перевода, но и переиначивает порядок слов и даже меняет количество строк с 10 на 8:

|  |  |
| --- | --- |
| *Оден:*  *Faces along the bar*  Cling to their average day:  The lights must never go out,  The music must always play,  All the conventions conspire  To make this fort assume  The furniture of home;  ***Lest we should see where we are,***  ***Lost in a haunted wood,***  ***Children afraid of the night***  ***Who have never been happy or good.*** | *Соколов:*  ***Чтоб мы, беззащитные дети, Пугаясь везде темноты, Шли в заколдованном свете, В лес, где гуляют слепцы…***Воинственная дребеденьИз губ высоких особ,Как греха первородного теньВсю кровь бросает в озноб… |

Проанализировав все вышесказанное, выделим основные качества всех рассмотренных переводов:

* перевод Сибирянина является *эквивалентным*, но не *адекватным —* он в большей степени напоминает *подстрочник,* а не художественный перевод; классический перевод Сергеева является *адекватным*, но *не полностью* *эквивалентным* из-за вольного подбора вариантов для перевода тропов оригинального текста; перевод Соколова не является *ни адекватным, ни эквивалентным*, поскольку лексические аналоги подбираются чересчур вольно, а строфика и метрика Одена не переданы вовсе.
* Сибирянин и Сергеев *сохраняют авторское отсутствие рифмовки*, тогда как Соколов использует *перекрестную рифмовку*, никто из переводчиков *не придерживается размера оригинала*;
* все три варианта перевода лексически и синтаксически *не являются калькированными,* но передаютцелостную идейную составляющую оригинала без смысловых искажений *только переводы Сибирянина* (поскольку он эквивалентен) *и Сергеева* (поскольку он эквивалентен и адекватен). *При разборе по строфам видно, что Соколов допускает при переводе ряд серьезных неточностей, искажающих смысл строф ради сохранения выбранного переводчиком размера, в ущерб общей идее произведения. В переводах Сибирянина и Сергеева таких неточностей гораздо меньше. С точки зрения эквивалентности и художественной ценности (в плане сохранения передачи авторской манеры в тексте перевода) вариант Сергеева является наиболее точным, нежели вольный вариант Соколова и напоминающий подстрочный перевод вариант Сибирянина.*

***ЗАКЛЮЧЕНИЕ***

*Творчество У.Х.Одена стало огромной вехой для английской литературы. В критических отзывах современников поэта 30-е годы назывались не иначе, как «декада Одена», а Сесил Дей-Льюис аллегорически называл молодого гения «грядущим ангелом, странным новым целителем». Впоследствии, уже после смерти Одена, один из первых его переводчиков на русский язык, поэт Иосиф Бродский назовет его «лучшим поэтом XX века». Однако, как мы уже отметили, основными проблемами в популяризации творческого наследия Одена являются малая изученность большей части текстов, неверная или неточная интерпретация идей лирики Одена и отсутствие в достаточной степени адекватных и эквивалентных художественных переводов на русский язык.*

*Российские ученые считают перевод одной из важнейших форм связей разноязычных литератур. Со времени появления первой переводческой школы (1920-е годы) компаративистика начала свое развитие как в рамках литературоведения, так и в рамках частного языкознания, а именно теории перевода. Общность сравнительного литературоведения с теорией перевода заключается в том, что «главным конкретным методом, широко распространенным в переводоведении, является сопоставительный анализ перевода или переводов с оригиналом, самих переводов друг с другом». [Тюленев С.В.; ссылка в рамках ист.4]*

*Таким образом, перевод является объектом исследования сравнительного литературоведения не только потому, что всякий перевод должен быть сопоставим с оригинальным произведением на всех уровнях (а сопоставление невозможно без сравнительного анализа), но и потому, что «переводные произведения как одна из форм литературных связей разных народов являются неотъемлемой частью мирового литературного процесса». [4]*

*Обобщив имеющиеся наработки по методике анализа лирических произведений и их переводов, создав теоретическую базу для анализа творчества У.Х.Одена в контекстуальном и поэтическом аспектах, рассмотрев на примере системного анализа оригинальных текстов и разных вариантов переводов стихотворений У.Х.Одена (в нашем случае - «Падение Рима», «Блюз беженцев» и «1 сентября 1939 года»), можно сделать следующие выводы:*

* *системный анализ перевода художественного текста невозможен без литературоведческого разбора оригинала текста на основе дословного перевода;*
* *при литературоведческом анализе лирики необходимо использовать как имманентный, так и интертекстуальный принципы работы с текстом произведения;*
* *при сопоставительном анализе переводов лирических произведений стоит учитывать следующие критерии качества перевода:*

*1) перевод должен быть адекватным, но не целиком эквивалентным;*

*2)* по возможности в переводе необходимо *сохранять авторский стихотворный размер и рифмовку*;

*3) перевод лексически и синтаксически не должен быть калькой с оригинала, но должен там, где необходимо, передавать идейную составляющую оригинала без смысловых искажений;*

* *при изучении творческого наследия Одена следует обращать особое внимание на интертекст (преимущественно из античных, древнеисландских или современных автору реалий), жанровую специфику творчества поэта, а именно ее разнообразие, особенности поэтики и контекста периода написания стихотворений, в частности на постепенную смену религиозных и политических взглядов Одена в средний и поздний периоды творчества, оказавшее влияние на идейно-тематический план лирики автора;*
* *при анализе художественных переводов стихотворений Одена выяснилось, что большинство переводов его лирики не являются точными с точки зрения эквивалентности, однако ряд текстов можно считать адекватными по лексическому и идейному составу оригинального произведения. С точки зрения художественной ценности лучшими оказались переводы А.Ситницкого и А.Сергеева, поскольку они старались как можно точнее передать авторскую манеру Одена. Переводы В.Топорова и П.Покровской обладают художественной ценностью в меньше степени, чем предыдущие тексты, поскольку допускают большее количество вольностей при переводе. Переводы И.Соколова и И.Сибирянина не обладают художественной ценностью, поскольку текст Соколова является полностью вольным, а вариант Сибирянина в большей степени напоминает подстрочник, нежели художественный перевод.*

*На основании проведенных исследований была заложена теоретическая база для элективного курса «Лаборатория художественного перевода» [Прил.3], рассчитанного на 11 класс старшей школы и являющегося мультидисциплинарным, т.е. совмещающим изучение литературы и английского языка. Также данные, полученные в результате анализа текстов, были включены в одну из тем практических занятий элективного курса.*

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

* 1. Боциева, Ф.А. Теория художественного перевода в современной компаративистике. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена, № 69/2008
  2. Галь, Н. Слово живое и мертвое: от “Маленького принца” до “Корабля дураков” – 5-е изд., доп. – М.: Междунар.отношения, 2001
  3. Гаспаров, М.Л. Статьи о лингвистике стиха. – Москва: Языки славянской культуры, 2004
  4. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие. - 3-е издание. - М.: Флинта-Наука, 2000
  5. Жуковский, В. А. Собрание сочинений в 4-х томах. Том 4. Одиссея, художественная проза, критические статьи, письма. - М.-Л.:   
     Государственное издательство художественной литературы, 1960
  6. Козырева, М.Н., Фёдорова, И.В. Англо-русский учебный словарь. - М.: Русский язык, 2003
  7. Комиссаров, В.Н. Теория перевода. - М.,1990.
  8. Лотман, Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. - Л.: Просвещение, 1972
  9. Магомедова, Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. - М.: Издательский центр «Академия», 2004
  10. Оден У. Х.Стихи / (Пер. с англ. П. Грушко, [А. Сергеева](https://ru.wikipedia.org/wiki/Сергеев,_Андрей_Яковлевич)) // Современная американская поэзия: Антология. — М.: Прогресс, 1975.
  11. Оден, У.Х. Стихи (Перевод с английского Виктора Топорова. Вступление А. Зверева) // Иностранная литература, 1989, № 12
  12. Чуковский, К.И. Высокое искусство. - М., Терра - Книжный клуб, 2001

***Электронные источники***

* 1. https://ru.wikipedia.org/wiki/Оден,\_Уистен\_Хью — статья «Оден, Уистен Хью», Википедия
  2. http://www.igraigr.com/auden-5.htm — стихотворения У.Х. Одена в переводе А.Ситницкого
  3. https://www.merriam-webster.com/medical/cerebrotonia — Электронный толковый словарь английского языка Мерриама-Вебстера (Cтатья «Cerebrotonia»)
  4. *http://europort.narod.ru/biograf.html — «Биография Уистена Хью Одена» (статья Игоря Сибирянина)*
  5. *https://www.stihi.ru/2006/04/29-62 — стихотворение У.Х.Одена «1 сентября 1939 года» в переводе И.Сибирянина*
  6. *https://www.proza.ru/2010/11/21/1290 — стихотворение У.Х.Одена «1 сентября 1939 года» в переводе И.Соколова*
  7. *https://www.stihi.ru/2006/10/25-429 — стихотворение У.Х.Одена «Refugee Blues» в переводе П.Покровской*

**Приложение А. Дословный перевод стихотворений У.Х.Одена**

**«The Fall of Rome» («Падение Рима», 1947)**

|  |  |
| --- | --- |
| The piers are pummelled by the waves;  In a lonely field the rain  Lashes an abandoned train;  Outlaws fill the mountain caves.  Fantastic grow the evening gowns;  Agents of the Fisc pursue  Absconding tax-defaulters through  The sewers of provincial towns.  Private rites of magic send  The temple prostitutes to sleep;  All the literati keep  An imaginary friend.  Cerebrotonic Cato may  Extol the Ancient Disciplines,  But the muscle-bound Marines  Mutiny for food and pay.  Caesar’s double-bed is warm  As an unimportant clerk  Writes *I DO NOT LIKE MY WORK*  On a pink official form.  Unendowed with wealth or pity,  Little birds with scarlet legs,  Sitting on their speckled eggs,  Eye each flu-infected city.  Altogether elsewhere, vast  Herds of reindeer move across  Miles and miles of golden moss,  Silently and very fast. | Волны с силой бьются о пирс;  В одиноком поле дождь  Бьет по заброшенному обозу; Изгои наполняют катакомбы.  Поразителен покрой вечерних тог,  В то время как агенты Фиска  Разыскивают неплательщиков налогов  Пробираясь сквозь сточные канавы.  Обряды тайные во храмах  Шлют проституток на покой  Поэты все наперебой Хранят придуманного друга.  Тонко чувствующий знания Катон  Канон античности возносит,  Но мускулистые моряки  Требуют еды и жалование.  Цезаря постель тепла  Словно маловажный клерк  Пишет «Я не люблю свою работу»  На розовом официальном бланке  Неодаренные богатством или жалостью  Маленькие красноногие птицы,  Сидя на горстке крапчатых яиц,  Обозревают зараженный гриппом город.  Где-то вместе, по просторам  Мчат стада северных оленей Сквозь поля золотого мха Молча и очень быстро. |

**«Refugee Blues» («Блюз беженцев», 1939)**

|  |  |
| --- | --- |
| Say this city has ten million souls, Some are living in mansions, some are living in holes: Yet there's no place for us, my dear, yet there's no place for us.  Once we had a country and we thought it fair, Look in the atlas and you'll find it there: We cannot go there now, my dear, we cannot go there now.  In the village churchyard there grows an old yew, Every spring it blossoms anew: Old passports can't do that, my dear, old passports can't do that.  The consul banged the table and said, "If you've got no passport you're officially dead": But we are still alive, my dear, but we are still alive.  Went to a committee; they offered me a chair; Asked me politely to return next year: But where shall we go to-day, my dear, but where shall we go to-day?  Came to a public meeting; the speaker got up and said; "If we let them in, they will steal our daily bread": He was talking of you and me, my dear, he was talking of you and me.  Thought I heard the thunder rumbling in the sky; It was Hitler over Europe, saying, "They must die": O we were in his mind, my dear, O we were in his mind.  Saw a poodle in a jacket fastened with a pin, Saw a door opened and a cat let in: But they weren't German Jews, my dear, but they weren't German Jews.  Went down the harbour and stood upon the quay, Saw the fish swimming as if they were free: Only ten feet away, my dear, only ten feet away.  Walked through a wood, saw the birds in the trees; They had no politicians and sang at their ease: They weren't the human race, my dear, they weren't the human race.  Dreamed I saw a building with a thousand floors, A thousand windows and a thousand doors: Not one of them was ours, my dear, not one of them was ours.  Stood on a great plain in the falling snow; Ten thousand soldiers marched to and fro: Looking for you and me, my dear, looking for you and me. | Говорят, в этом городе десять миллионов душ,  Кто-то живет в усадьбах, а кто-то — в норах: Но здесь нам места нет, дорогая, здесь нам места нет.  Когда-то у нас был свой край, это было нам ясно,  Посмотри в атлас ты, там его ты найдешь,  Нам туда нельзя больше, моя дорогая, нам туда больше нельзя.  Во дворе деревенской церкви растет старый тис  Каждую весну он зацветает по новой: Старые паспорта так не могут, моя дорогая, старые паспорта не могут так.  Консул ударил по столу и сказал:  «Если у вас нет паспорта — вы официально мертвы»:  Но ведь все еще живы мы, моя дорогая, все еще живы мы.  Ходил в комитет***\****, там мне предложили стул  И вежливо попросили вернуться в следующем году:  Но куда нам сегодня податься, моя дорогая, куда нам сегодня пойти?  Я пришел на собранье: там лектор, поднявшись, сказал:  «Если впустим мы их, они хлеб отберут у нас»  Он о нас говорил с тобой, моя дорогая, о нас с тобой.  Я думал, что слышу я грома рев в небесах;  Но то Гитлер на всю Европу кричал «Они должны умереть»:  О, то о нас были думы его, моя дорогая, то о нас были думы его.  Видел пуделя я в жилете, застегнутом булавкой,  Видел я, как дверь открывали и в дом пускали кота:  Но не немецкими евреями они были, моя дорогая, не немецкими евреями были они.  Я спустился к заливу, на пристани встал,  Я увидел рыб, что свободно там плыли  В десяти футах всего, моя дорогая, в десяти футах всего.  Шел через леса, видел птиц на деревьях  Нет у них политиков и поют они что хотят  Нет, не люди они, моя дорогая, нет, не люди они.  Я дремал, и в видении было здание в тысячу этажей  Тысячу окон и тысячу дверей;  Но ни один из них нашим не был, моя дорогая, ни один из них не был нашим.  Я стоял на огромной равнине, засыпанной снегом;  Десять тысяч солдат шли туда и обратно:  Они ищут тебя и меня, моя дорогая, они ищут тебя и меня. |

**\****имеется в виду паспортный стол/комитет по миграции — прим. Переводчика*

**«September, 1st, 1939» («1 сентября 1939 года», 1939)**

|  |  |
| --- | --- |
| I sit in one of the dives  On Fifty-second Street  Uncertain and afraid  As the clever hopes expire  Of a low dishonest decade:  Waves of anger and fear  Circulate over the bright  And darkened lands of the earth,  Obsessing our private lives;  The unmentionable odour of death  Offends the September night.  Accurate scholarship can  Unearth the whole offence  From Luther until now  That has driven a culture mad,  Find what occurred at Linz,  What huge imago made  A psychopathic god:  I and the public know  What all schoolchildren learn,  Those to whom evil is done  Do evil in return.  Exiled Thucydides knew  All that a speech can say  About Democracy,  And what dictators do,  The elderly rubbish they talk  To an apathetic grave;  Analysed all in his book,  The enlightenment driven away,  The habit-forming pain,  Mismanagement and grief:  We must suffer them all again.  Into this neutral air  Where blind skyscrapers use  Their full height to proclaim  The strength of Collective Man,  Each language pours its vain  Competitive excuse:  But who can live for long  In an euphoric dream;  Out of the mirror they stare,  Imperialism’s face  And the international wrong.  Faces along the bar  Cling to their average day:  The lights must never go out,  The music must always play,  All the conventions conspire  To make this fort assume  The furniture of home;  Lest we should see where we are,  Lost in a haunted wood,  Children afraid of the night  Who have never been happy or good.  The windiest militant trash  Important Persons shout  Is not so crude as our wish:  What mad Nijinsky wrote  About Diaghilev  Is true of the normal heart;  For the error bred in the bone  Of each woman and each man  Craves what it cannot have,  Not universal love  But to be loved alone.  From the conservative dark  Into the ethical life  The dense commuters come,  Repeating their morning vow;  “I will be true to the wife,  I’ll concentrate more on my work,"  And helpless governors wake  To resume their compulsory game:  Who can release them now,  Who can reach the deaf,  Who can speak for the dumb?  All I have is a voice  To undo the folded lie,  The romantic lie in the brain  Of the sensual man-in-the-street  And the lie of Authority  Whose buildings grope the sky:  There is no such thing as the State  And no one exists alone;  Hunger allows no choice  To the citizen or the police;  We must love one another or die.  Defenceless under the night  Our world in stupor lies;  Yet, dotted everywhere,  Ironic points of light  Flash out wherever the Just  Exchange their messages:  May I, composed like them  Of Eros and of dust,  Beleaguered by the same  Negation and despair,  Show an affirming flame. | Я сижу в одной из забегаловок  На Пятьдесят Второй улице  Неуверенный и напуганный  В то время, как умирали разумные надежды  Низкого и бесчестного десятилетия:  Волны гнева и страха  Кружили над яркими  И затененными территориями земли,  Озабоченные нашими личными жизнями;  Недостойный упоминания запах смерти  Осквернял сентябрьскую ночь.  Дотошный ученый может  Вскрыть все те преступления,  Что от Лютера до наших дней  Стали причиной безумия культуры,  Разведает то, что произошло в Линце,  И что за огромное имаго создал  Психопатичный бог;  Я и общество знаем  То же, что изучено любым школьником:  Те, кому зло причинили,  Злом отвечают в отместку.  Изгнанник-Фукидид знал  Все, что в речах поведать можно  О Демократии,  Что делают диктаторы -  Говорят старческий вздор  Над безмолвной могилой;  Все исследовано в его книге,  Просветление уехало прочь,  Привычно возникающая боль,  Неорганизованность и горе:  Мы должны снова их вытерпеть.  В этом непричастном ни к чему воздухе,  В котором слепые небоскребы  Используют всю свою высоту для изъявления  Силы Коллективного Человека  Каждый язык изливает свое тщетное  Соперническое извинение:  Но кто может жить так долго  Во сне эйфории  Они держатся как можно дальше от зеркал:  Лицо Империализма  И интернациональный бред.  Лица вдоль стойки бара  Держатся за свой типичный день:  Свет не должен гаснуть,  Музыка всегда должна играть,  Все конвенции условились  Считать этот форт  Подобием дома;  Меньше нам стоит видеть где находимся мы,  Затерянные в дремучем лесу,  Словно боящиеся ночи дети  Которые никогда не были счастливы.  Как ветрена та милитаристская чушь,  Что выкрикивается Важными Шишками,  Она гораздо продуманнее, чем мы желали:  То, что безумец Нижинский  О Дягилеве написал  Является правдой от чистого сердца;  Ошибка, что в костях взросла  Каждой женщины и каждого мужчины  Заключена в том, что не бывает  Всеобщей любви  Лишь любовь к одному.  Из мрака консерватизма  К этичной жизни  Приходят сплоченные провинциалы  Повторяя свою утреннюю клятву:  «Я не изменю жене  И больше уделю внимания работе»  И беспомощные управляющие пробудятся  Лишь ради поддержки их игры-обязанности.  Кто сможет их освободить?  Кто протрубит глухим?  Кто просветлит глупцов?  У меня есть лишь голос  Чтобы вскрыть завернутую ложь  Романтичные бредни в мозгу  Расчувствовавшегося обывателя  И ложь Власти,  Чьи здания касаются небес:  Нет такого понятия, как Государство  И никто не существует сам по себе,  Голод не оставляет выбора  Ни полицейским, ни жителям;  Мы будем любить друг друга, либо умрем.  Беззащитный под покровом ночи  Наш мир лежит в ступоре;  Однако, сплошным пунктиром  Ироничные точки света  Вспыхивают там, где Правые  Шлют другу другу сообщения.  Может и я, словно они, созданный  Из Эроса и пыли  Осажденный теми же  Отрицанием и отчаянием  Засвечу утверждения пламя. |

**Приложение Б. Тексты художественных переводов стихотворений У.Х.Одена**

**А. Ситницкий, «Падение Рима»**

Волны пирс таранят лбом,  
В поле брошенный обоз  
Ливнем смят, шибает в нос  
Из окрестных катакомб.

Тога нынче, что твой фрак,  
Фиск гоняет, как клопов,  
Неплательщиков долгов  
В недрах городских клоак.

Проституткам надоел  
В храме тайный ритуал,  
И поэтов идеал  
Оказался не у дел.

Заторможенный Катон  
Славит Древних Истин свод -  
Но в ответ бунтует Флот:  
"Денег, жрачку и закон"!

Цезаря постель тепла,  
Пишет он, как раб-писец,  
"Ох, когда ж всему конец"!?  
Легким росчерком стила.

И окидывает взором  
Стая красноногих птиц  
С кучи крапчатых яиц  
Зараженный гриппом город.

**Ну, а где-то далеко  
Мчат олени - коий век -  
Золотого мха поверх,  
Молча, быстро и легко.**

**В. Топоров, «Гибель Рима»**

О волнорезы бьется с воем  
И тяжким грохотом вода.  
В разгаре брошена страда.  
В пещерах гор -- приют изгоям.  
  
Покрой парадных тог -- с ума  
 Сойти; агенты тайной службы  
Приходят под покровом дружбы  
В патриархальные дома.  
  
Не зарясь на соборных шлюшек,  
 Берут любую, кто дает,  
И славит евнух-стихоплет  
Воображаемых подружек.  
  
Головорожденный Катон  
Пытает древние вопросы,  
Но быкомордые матросы  
 Удавятся за выпивон.  
  
Огромно Цезарево ложе.  
КОГДА ЖЕ АВГУСТУ КОНЕЦ? --  
 Выводит молодой писец  
 Стилом казенным с личной дрожью.  
  
Авгуры обожают птиц,  
А те на яйцах восседают  
И, не гадая, наблюдают  
Распад империй, крах столиц.  
  
И, босоноги, безобразны,  
По золотым заветным мхам  
Прут отовсюду орды к нам --  
Быстры, безгласны, безотказны.

**П. Покровская, «Refugee Blues (из У.Х.Одена)»**

Говорят, население этого города перевалило за миллион.Кому-то — особняки с мансардами и до земли поклон,Но для нас, милый, пока нет места, для нас нет места...Как-то раз нам предложили страну, будто на распродаже —Дайте глобус — вам даже дитя укажет.Но мы не можем сейчас оказаться там, не можем...На деревенском кладбище растут старые клены —Весной листва обновляется, вдруг становясь зеленой...Не обновляются лишь старые паспорта, мой милый...И только одну фразу сказал нам консул в ответ:"If you've got no passport you're officially dead"\*Но мы ведь живы с тобой, мой милый, мы живы...Пошла в комитет, там, вежливо указав на кресло,Клерк сказал: «Через год, уверяю вас, будет место».Но куда мы пойдем сегодня, милый? Куда сегодня?Оратор на митинге, кажется, зол и свиреп:«Едва мы их впустим, они украдут наш хлеб!»Это он говорит о нас, мой милый, это о нас...Раздается голос Гитлера, звуча наподобие грома:«Они должны умереть от пожара, ножа, погрома!»Он говорит о нас, мой милый, он говорит о нас...Я видела собаку в аккуратно застегнутой жилетке,Я видела, как кота погреться несет соседка.Почему никто этого не делает для немецких евреев? Почему??Я спускалась к гавани. И стоя подле причала,Видела рыб, свободных с рождения, от начала...Они были всего лишь в десяти футах от меня... Так близко...В лесу тысячи птиц поют на разные голоса.Что им политики, воины, пограничная полоса...Они ведь не принадлежат к человеческой расе. Им проще.Во сне я видела дом в тысячу этажей,С тысячей окон, балконов, входных дверей,Но для нас нет ни одной открытой, для нас нет ни одной...

**В. Топоров, «Блюз для беженцев»**

В городе этом десяток, считай, миллионов —На чердаках, в бардаках и при свете ночных лампионов, —Но нет приюта для нас, дорогая, здесь нету приюта для нас.Было отечество, а ничего не осталось.В атлас взгляни — поищи, где там было и как называлось.Мы не вернемся туда, дорогая, нельзя нам вернуться туда.Дерево помню на кладбище в нашей деревне.Каждой весной одевается зеленью ствол его древний.А паспорта, дорогая, просрочены, да, никуда паспорта.Консул глядел на нас, как на восставших из гроба:"Без паспортов вы мертвы, для отчизны вы умерли оба!"А мы живем, дорогая, мы все еще как-то живем.Я обратился в комиссию и услыхал, сидя в кресле:"Если бы вы через год, а сейчас понапрасну не лезли"...Ну а сейчас, дорогая, где жить нам, на что жить сейчас?Был я на митинге, где говорили: нельзя имК нашим тянуться — и так-то плохим — урожаям.Это о нас говорили они, дорогая, они говорили о нас.Гром прокатился по небу старинным проклятьем.Гитлер восстал над Европой и крикнул: "Пора помирать им!""Им", дорогая, в устах его значило — нам, это значило — нам.Здесь пуделей одевают зимою в жакеты,Кошек пускают к огню и дают молоко и котлеты.А, дорогая, немецких евреев не терпят, не терпят они.В порт я пришел и на рыбок взглянул у причала.Плавать вольно им, резвиться, как будто войны не бывало.Недалеко, дорогая, от берега — только от нас далеко.В лес я вошел и заслушался пением птичек.Нет у них вечных оттяжек, уверток, крючков и кавычек.Не человеки они, дорогая, нет, не человеки они.Сниться мне начало тыщеэтажное зданье — Тысяч дверей приглашенье и тысячи окон сиянье.Но не для нас, дорогая, те двери — любая из них не про нас.Вышел на улицу — вьюга, колонны, знамена.Тыща солдат маршируют целеустремленно.Это за нами они, дорогая, — за мной и тобою — пришли.

**А. Сергеев «1 сентября 1939 года»**Я сижу в ресторанчикеНа Пятьдесят второйУлице, в тусклом светеГибнут надежды умниковБесчестного десятилетия:Волны злобы и страхаПлывут над светлой землей,Над затемненной землей,Поглощая частицы жизни;Тошнотворным запахом смертиОскорблен вечерний покой.Точный ученый можетВзвесить все наши грехиОт лютеровских временДо наших времен, когдаЕвропа сходит с ума;Наглядно покажет он,Из какой личинки возникНеврастеничный кумир.Мы знаем по школьным азам:Кому причиняют зло,Зло причиняет сам.Уже изгой ФукидидЗнал все наборы словО демократии,И все тиранов пути,И прочий замшелый вздор,Рассчитанный на мертвецов.Он сумел рассказать,Как знания гонят прочь,Как входит в привычку больИ как смысл теряет закон.И всё предстоит опять!В этот нейтральный воздух,Где небоскребы всейСвоей высотой утверждаютВеличье Простых Людей,Радио тщетно вливаетУбогие оправдания.Но можно ли долго житьМечтою о процветании,Когда в окно сквозь стеклоСмотрит империализмИ международное зло?Люди за стойкой стремятсяПо-заведенному жить:Джаз должен вечно играть,А лампы вечно светить.На конференциях тщатсяОбставить мебелью доты,Придать им сходство с жильем,Чтобы мы, как бедные дети,Боящиеся темноты,Брели в проклятом лесуИ не знали, куда бредем.Воинственная чепухаИз уст Высоких ПерсонВ нашей крови жива,Как первородный грех.То, что безумный НижинскийО Дягилеве сказал,В общем верно для всех:Каждое существоХочет не всех любить,Скорее наоборот —Чтобы все любили его.Владельцы сезонных билетов,Из консервативного мракаПробуждаясь к моральной жизни,Клянутся себе поутру:«Я буду верен жене,И всё пойдет по-иному».Просыпаясь, вступают воякиВ навязанную игру.Но кто поможет владыкам?Кто заговорит за немого?Кто скажет правду глухому?Мне дарован язык,Чтобы избавить от пут,От романтической лжиМозг человека в толпе,От лжи бессильных властей,Чьи здания небо скребут.Нет никаких Государств.В одиночку не уцелеть.Горе сравняло всех.Выбор у нас один:Любить или умереть.В глупости и в ночиПогряз беззащитный мир;Мечутся азбукой Морзе,Пляшут во тьме лучи —Вершители и справедливцыШлют друг другу послания.Я, как и все, порождениеЭроса и земли,В отчаяньи всеотрицания, —О, если бы я сумелВспыхнуть огнем утверждения!

**И. Сибирянин «1 сентября 1939 года»**

Я сижу в одном из кабаковна пятьдесят второй стритнеуверенный и трусливый,вспоминая утраченные надеждыподлого десятилетия:волны гнева и страхациркулируют по темными освещенным сторонам земли,завладев нашими частными жизнями;неприличный запах смертиоскорбляет ночь сентября.Ученые-эрудиты способные объяснитьиз-за чего обезумила культура,проследив цепь происшествийот Лютера до наших дней,обнаружат произошедшее в Линце,какой великий примердает психопатический Бог:мне и любому известночему всех школьников учат -те, кому зло причинили,пусть зло совершат взамен.Сосланный Фукидид не скрылничего, что можно сообщитьо Демократии,как поступают диктаторы,старческий вздор шепелявяблиз безразличной могилы;анализируя все в своей книге:уничтожение просвещения,формирование привычной боли,неумелое руководство и печаль:ведал, что нам предстоит это снова.В этом нейтральном пространстве,где слепые небоскребы используютсвою абсолютнуювысоту для объявлениявласти Коллективного Человека,каждый язык щебечет свое тщетноеконкурентоспособное оправдание:но кто может жить очень долгов эйфористической мечте;из зеркала мира выглядываетрыло империализмаи международная брехня.Тела вдоль барной стойкистерегут свой обычный день:они не должны выходить,пусть музыка вечно звучит,условно все согласилисьпринимать этот фортза подобие дома;забудем о том, что все мы,как испугавшиеся приближения ночидети в знакомом лесу,которые не были счастливы или послушны.Вонючую воинственную чушьнесут очень важные персоны,которая более продумана, чем наше пожелание:написанное сумасшедшим Нижинскимо Дягилевеявляется исповедью чистого сердца;заблуждение, вошедшее в костькаждого человекавопит, что невозможнавсеобщая любовь,а лишь к одному и только.Из консервативной тьмыв нравственную действительностьприбывают наивные провинциалы,повторяя свою утреннюю клятву:«Я буду верен своей жене,концентрируясь больше на своей работе.»И беспомощны правители осознатьи остановить их обязательный ритуал.Кто в силах разбудить их сегодня?Кто в силах докричаться до глухого?Кто в силах говорить за него?Все, что я имею это голос,обнажающий скрытую ложь,романтичную ложь в мозгучувственного мужчины с улицыи ложь Власти,чьи здания щупают небо:государство - не вещьи никто не живет сам по себе;голод лишает выборагражданина или полицию;мы должны возлюбить друг друга или умереть.Беззащитный к ночинаш мир окутан ложью;все же, пунктиром повсюдувеселые точки светавспыхивают так,словно обмениваясь сообщениями:возможно, я разожгу, подобно им,из эроса и пыли,осажденный таким жеотрицанием и отчаянием,пламя в ответ.

**И. Соколов «1 сентября 1939 года»**

На 52-ой улицеЯ страдаю в пивной,Где великие умницы,Их мечты смыло тьмой…Как бесславно столетие,Как свиреп его страх,У земли нет бессмертия,Над землей царит прах…Над землей опечаленной,Поглощая людей,Бродит Смерть неприкаянной,Как и всякий злодей…Ее гибнущим образомПравит мрак с тошнотойИ обижен лишь добрый самМой вечерний покой…Сноб – профессор покажетВсе грехи и пороки, -И от Лютера даже,Когда мир был жестоким…Как Европа вся спятилаИ пошла вдруг вразнос,У какой – такой материШизофреник подрос…Из личинки точильщикаПоявился сам Бог,С букварем от могильщикаЗлобу жизнью исторг…Даже отщепенец ФукидидЗнал схему построенья демократии,Знал, что от тиранов мир горитИ с их бессмыслицей летит к ядреной матери…И что науку выметая прочь,С дикой болью рушат все традиции,И беззаконья наступает ночь,Злом истребляя справедливость юрисдикции…И вот уже в свободном воздухе,Где небоскребы возвышают всех людей,Я слышу, - радио трещит, что эти олухиС мечтой о процветанье всех сильней…Но что сказать, когда глядишь в окноИ за стеклом глядишь в империализм,Вдруг ощущая, - мировое злоВполне нормально протекает в нашу жизнь…Вот и люди за стойкою жаждутЖить как все, но по привычке,Отдаваясь сердцем лишь джазуИ чтоб лампочки моргали в их личики…А где-то на сборищах диких,Обставляя мебелью доты,Тщатся безумные психиВойну превратить в работу…Чтоб мы, беззащитные дети,Пугаясь везде темноты,Шли в заколдованном свете,В лес, где гуляют слепцы…Воинственная дребеденьИз губ высоких особ,Как греха первородного теньВсю кровь бросает в озноб…Не зря же чокнутый НижинскийО Дягилеве фразу произнес,Что всякий смертный в этой жизниВ недостижимое сует свой длинный нос…Не желая любить этот мир,Ждет от мира любви каждый миг…Носители билетов по сезону,Из консервативных болот,Кланяясь морали и закону, -Каждый клятву верности дает…Буду верен любимой жене! –Только будет все по другому,Все живут, как играют во сне,Прибиваясь к дому любому…Но кто властелинам поможетУберечься от всученной тьмы,Как заговорить немому, Боже?Какой глухой услышит правду в наши дни?!Язык подарен мне как избавленьеОт глупости любой, от сладкой лжи,Мой разум видит в толпах ослепленьеОт Власти, что сама от них дрожит…Чьи зданья задевают небо,Но нет бессмертных государствИ одному не оградить свое же тело,Равняет всех беда земных коварств…Всегда одно избрание у нас,Любовь иль Смерть найдет свой точный час…Тонет слабый мир в безумном вздоре,Азбукою Морзе тьма звучит,Тираны, правдолюбцы на простореВ посланьях шлют один извечный стыд…Я здесь со всеми очень странно вызванИгрою нежной Эроса с землей,И в безнадежном отрицанье жизниГотов здесь вспыхнуть истиной любой…

**Приложение В. Элективный курс**

**«Лаборатория художественного перевода» (выдержки)**

**Пояснительная записка**

**Количество часов: 44 (1-2 ч. в неделю)**

**Класс: 11**

**Автор: Фомина Т.Е., студентка 5 курса филологического факультета КГПУ им. В.П. Астафьева**

Программа элективного курса является логическим компонентом образовательных программ по литературе и английскому языку, направленных на реализацию личностно-ориентированной интеграции исследовательской деятельности учащихся и профилирования. При этом существенно расширяются возможности выстраивания учеником индивидуальной образовательной траектории. Программа элективного курса согласована с расширенной программой обучения литературе и английскому языку в большинстве учебных заведений гуманитарной направленности, в основе которой лежат базовые курсы, опирающиеся на критерии ФГОС.

**Целями данной программы являются**:

• углубление полученных знаний и умений в областях литературоведения и английской словесности;

• формирование навыков в использовании методологических аппаратов литературоведения и переводоведения для решения конкретных вопросов, имеющих практическое и познавательное значение;

• умение широко использовать полученные на уроках английского языка и литературы знания при анализе и составлении переводных текстов.

**Задачи курса:**

• развить навыки работы учащихся с дополнительной учебной, научно- популярной литературой;

• развитие интереса к литературе и английскому языку;

• развитие логического мышления и монологической речи;

• развивать способности учащихся к исследовательской деятельности;

• умение широко использовать полученные на уроках по английскому языку и литературе знания при решении практических задач.

Данный курс позволяет существенно углубить уже имеющиеся знания и умения учащихся, развивает умение анализировать текст и находить адекватное решение при переводе художественной литературы. Темп изучения элективного курса адекватен реально складывающейся ситуации – изучению теоретической базы уделено больше часов, чем урокам, на которых рассматривается практическое применение при работе с текстами того или иного автора. Количество часов по разделам курса ориентировочно и может меняться в зависимости от перестановок в расписании. На занятиях курса предусматривается диалог – разбор конкретных текстов, логическое доказательство состоятельности результатов проведенного литературоведческого анализа, логическое доказательство адекватности и эквивалентности своего варианта перевода и решение задач, связанных с переводом с использованием (по необходимости) исследований по поэтике и нарратологии. Формой контроля предусматривается самостоятельная работа на 1-2 учебных часа или презентация учащимися мини-проекта по изучаемым темам, или презентация и защита собственных художественных переводов текстов.

**Учебно-методическое обеспечение курса**

**Литература для учащихся**

* 1. [Живой] Чехов: Повести. Рассказы. Пьесы. - Новосибирск, Сибирское университетское издательство, 2007
  2. Auden, W.H. Selected poems. - Faber and Faber, 1978
  3. Chekhov, Anton. About Love and Other Stories, translated by Rosamund Bartlett - Oxford University Press, 2004
  4. Longman Dictionary of Contemporary English. - Pearson Education Limited, 2008
  5. Opportunities Intermediate Students' Book. - Pearson Education Limited, 2002
  6. Opportunities Upper-Intermediate Students' Book. - Pearson Education Limited, 2002
  7. Oxford Dictionary of English. - Oxford Dictionaries, 2009
  8. Pushkin, Alexander. Eugene Onegin. - Penguin Classics, 2014
  9. Rowling, J.K. Harry Potter: Anniversary edition. - Bloomsbury Publishing, 2014
  10. Shakespeare, William. Hamlet. - Folger, 2003
  11. Shaw, George Bernard. Heartbreak House. - Book Jungle, 2008
  12. Shelley, Persy Bysshe. Complete Poetical Works. - Oxford Paperbacks, 1971
  13. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов. - Паритет, 2007 год
  14. Козырева, М.Н., Фёдорова, И.В. Англо-русский учебный словарь. - М.: Русский язык, 2003
  15. Оден, У.Х. Стихи. // Иностранная литература, 1989, № 12
  16. Пушкин, А.С. Евгений Онегин. Кавказский Пленник. Роман в стихах и поэма. - Элиста, Калмыцкое книжное издательство, 1976.
  17. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер. Коллекционное издание в 7 томах. - РОСМЭН, 2008
  18. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер. Собрание в 7 томах. - Азбука-Аттикус, 2016
  19. Шекспир, Уильям. Собрание сочинений в 8 томах. Том 8. «Гамлет» в русских переводах XIX-XX веков. — М.: Интербук, 1994
  20. Шелли, Перси Биш. Стихотворения. - М.: АСТ, 2007
  21. Шоу, Джордж Бернард. Дом, где разбиваются сердца. Тележка с яблоками. - М.: АСТ, 2010

**Литература для учителя**

* 1. Вольф Шмидт. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003.
  2. Есин, А.Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Учебное пособие. - 3-е издание. - М.: Флинта-Наука, 2000
  3. Комиссаров, В.Н. Теория перевода. - М.,1990.
  4. Пути анализа литературного произведения. Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 1981

**Учебно-тематический план**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№ п/п** | **Тема** | **Содержание темы** | **Кол-во часов** | **Образовательный продукт** |
|  | Теоретические основы художественного перевода. Литературоведческий и лингвистический аспекты. | Общая методология анализа литературных произведений. Понятие художественного перевода. Типы переводов и критерии оценки качества переведенного текста. Основные проблемы. Особенности перевода произведений разных литературных родов. | 2 | Оформление тезисов лекций |
|  | Художественный перевод прозы. | Базовые правила адекватного перевода прозы. Проблема перевода иностранных текстов. Особенности перевода русскоязычных текстов на английский язык. | 2 | Оформление тезисов лекций |
|  | А.П. Чехов. «Злой мальчик» | Анализ литературного произведения. Создание подстрочника отрывка из рассказа на английском языке. Анализ перевода на английский язык на основе подстрочника. Создание собственных вариантов художественного перевода. Защита работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Дж. К. Роулинг. «Гарри Поттер» | Сюжет произведения и поэтические особенности. Проблема перевода имен собственных. Создание подстрочника 1 главы 1 книги и эпилога 7 книги. Анализ текстов на основе подстрочника. Анализ переводов М.Спивак, Н.Оранского и М.Лахути. Создание своего варианта перевода и защита работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Художественный перевод лирики. | Проблемы адекватного перевода лирики. Английские и русские стихотворные размеры. Характерные черты перевода русской лирики на английский язык. | 2 | Оформление тезисов лекций |
|  | А.С. Пушкин. Евгений Онегин. Письмо Татьяны. | Жанровые особенности - «роман в стихах». Анализ письма Татьяны Лариной. Создание подстрочника на английском языке. Чтение и прослушивание перевода на английский язык. Анализ перевода на адекватность и эквивалентность. Создание своего варианта перевода и защита работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Перси Биш Шелли. «Изменчивость» | Романтизм в английской лирике. Создание подстрочного перевода стихотворения. Анализ произведения по подстрочнику. Проблема «бальмонтизации» Шелли. Анализ адекватности перевода. Создание своего варианта перевода и защита работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Уистен Хью Оден. «Блюз беженцев» | Направление «интеллектуальной» лирики в поэзии XX века. Характерные черты творчества Одена. Бродский о проблеме переводов Одена. Жанровые особенности произведения. Создание подстрочника. Анализ произведения по подстрочному переводу. Анализ перевода В.Топорова на адекватность и эквивалентность. Создание своего варианта перевода и защита работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Художественный перевод драматического произведения. | Проблема адекватности перевода драмы: точность против артистизма. Драма в стихах — особенности поэтики и перенос их в переводе. | 2 | Оформление тезисов лекций |
|  | У.Шекспир. «Гамлет». Монолог Гамлета. | Проблема адекватности переводов Шекспира на русский язык: краткая ретроспекция. Староанглийская драма и ее особенности. Создание подстрочника монолога Гамлета, анализ по подстрочнику. Анализ вариантов перевода А.Кроненберга, К.Р. и Б.Пастернака. Создание собственных вариантов перевода и защита работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | А.П.Чехов. «Вишневый сад». Действие четвертое. Финал. | Чехов и «новая русская драма». Анализ финала произведения. Создание подстрочника. Анализ перевода текста пьесы на русский язык. Создание своего варианта перевода финала «Вишневого сада». Защита групповых работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Дж.Б.Шоу. «Дом, где разбиваются сердца». Действие второе, диалог Элли и Менгена. | Шоу как реформатор английской драмы. Шоу и Чехов. «Дом, где разбиваются сердца» - «фантазия в русском стиле на английские темы». Создание подстрочника диалога Элли и Менгена из второго действия. Анализ перевода текста на русский язык. Создание своего варианта перевода и защита групповых работ. | 4 | Подстрочный перевод, художественный перевод, анализ произведения |
|  | Итоговое занятие: мини-проект «Художественный перевод текста» | Подведение итогов курса. Самостоятельный выбор учениками текстов для мини-проекта: художественный перевод произведения. Подготовка проекта, обоснование выбора текста. Защита проекта. | 2 | Мини-проект: художественный перевод текста и его анализ |