

LITERATUROZNAWSTWO I PRZEKŁADOZNAWSTWO

Ольга Бараш

Переводчик, Москва

**ЕЩЕ РАЗ О ТРУДНОСТЯХ ПЕРЕВОДА
ПРЕДСТАВЛЕНИЯ И. БРОДСКОГО
(Е. ЧЕХ И А. БЕРЛИНА)****Key words:** poetic translation, J. Brodsky, interpreting strategies, domestication, foreignization

Рассказывая о своем опыте комментирования И. Бродского, Л. Лосев выделил три вопроса, на которые могут отвечать комментари: «Что хотел сказать автор своим художественным произведением? Как он это сказал? При каких обстоятельствах?» По мнению Лосева, «проще всего ответить на первый вопрос. Интерпретировать, пояснять от себя смысл стихотворения или отдельных его частей, описывать свои впечатления комментатор не имеет права» [Лосев 2000, 153-154].

Однако имеется категория профессионалов, для которых вопрос «что хотел сказать автор», при всей его кажущейся филологической некорректности, является ключевым: без ответа на него их труд не будет иметь смысла. Едва ли эти профессионалы согласятся и с утверждением другого комментатора Бродского, Д. Ахапкина: «Давать читателю все разгадки — не задача комментатора, к тому же эта задача была бы в принципе невыполнима. (...) Во многих случаях единственная разгадка невозможна, что и создает неповторимое обаяние стихотворения» [Ахапкин 2000, 11]. Речь идет о переводчиках, которые, хотя и не менее прочих очарованы «тайной поэзии», все-таки имеют конкретную задачу — сказать на своем языке то же самое, что автор, или, по формулировке У.Эко, «сказать почти то же самое». Не удивительно поэтому, что первым комментатором стихотворения И. Бродского *Представление* стал именно переводчик, американец Томас Кэмпбелл, чья работа *Трудности перевода стихотворения И. Бродского "Представление"* с русского на английский была опубликована в 1996 году.

«Когда два года назад я объявил своему научному руководителю, что в качестве дипломной работы я собирался перевести стихотворение Иосифа Бродского «Представление», он улыбнулся мне так же, как ты улыбаешься психически больному человеку, который рассказывает о том, как он довольно часто общается с жителями планеты Марс», – с этого начинается Т. Кэмпбелл свой опыт комментария [Кэмпбелл 1996].

Для русского читателя, по крайней мере, на первый взгляд, в *Представлении* нет никаких «марсианских» трудностей. В этом тексте нет «трудных» слов и выражений. Ни «пельтастов Ксенофонта», ни «Ликомеда» и «Скироса», ни даже «лабии» или «бугенвиллей». При этом если какому-либо тексту Бродского и свойственна «повышенная пропозициональность», то именно *Представлению*: на протяжении 16 строф идет «бесхитrostное», неметафорическое описание некоего зрелища, где длинные дескриптивные фрагменты чередуются с короткими драматическими. Т. Кэмпбелл же задается естественным для иностранца вопросом: «Как можно передать ту реальность, которая просто не существовала – не то что в истории другой культуры, а в ее языке» [Кэмпбелл 1996]. Можно было бы ответить, что «перевод непереводаемого», собственно, и является задачей переводчика, однако можно ему и посочувствовать.

В цитированной работе славист приводит перевод, по его мнению, «готовой» на тот момент первой строфы *Представления*. Приведем ее целиком:

Chairman of the Minindel, the Sovnarkom and the Narkompros!
 This terrain's as familiar to me as the marches of Cathay!
 This character's familiar! No body, but a question mark's pose.
 I see a greatcoat's dot, dot, dot. A comma's pause, but not a brain.
 Twilight's swallowed the throat. A division sign, no eyeballs staring.
 Here he is – a mannikin's emerged, the population's darling.
 Here he is, the citizen, taking it out of his wide pants.

“How much for that radiola?”
 “Who the heck's Savonarola?”
 “Well, probably, an acronym.”
 “Beg your pardons where's the can?”

Нетрудно заметить, что, вопреки западной традиции переводить регулярные стихи свободными, переводчик изо всех сил старается донести до читателя хотя бы намек на размер и рифму, имеющиеся в оригинале, т.е. сделать то, чего неуклонно требовал от своих переводчиков сам Бродский, хотя в аморфных строках шестистишия трудно опознать «частушечные» хорей оригинала. Несколько узнаваемое звучат короткие строки; Т. Кэмпбелл даже подчеркивает то, что опознал перифраз из Маяковского, вставив в перевод отсутствующий у Бродского эпитет «wide»; а в первых строках четверостишия ему удается сохранить исходную рифму – «радиола – Савонарола». Попытка передать синтаксический параллелизм делается в строках 1-2 («Эта местность мне знакома... Эта личность мне

знакома»), но в дальнейшем переводчик от нее отказывается, пользуясь в описании «человечка» («Вместо мозга запятая,/вместо горла – темный вечер, вместо буркал – знак деленья») разнородными амплификациями. В принципе, здесь нет грубых текстовых ошибок, за исключением странного «the population's darling», сказано все, «что сказал автор». Но не сказано, пользуясь «вопросником» Л. Лосева, «как он это сказал», и тем более, «что он хотел сказать». Переводчик явно пытается передать «языковые игры» автора, но делает это непоследовательно. «Cathay» в значении «Китай» – архаизм; «acronym» – книжное слово, «cap» – сленг. «Marches» в значении «окраина», а точнее «пограничье» употребляется исключительно в словосочетании «Welsh marches» – имеет место попытка переводчика, подобно Бродскому, использовать прием деформации фразеологизма. «Sovnarkom», «Narkompros», «Minindel», как признается сам Кэмпбелл, для англоязычного читателя – пустой звук. Добавим, что таким же «пустым звуком» для него служит и цитата из *Стихов о советском паспорте*, вне зависимости от присутствия или отсутствия в ней прилагательного «широких/wide».

Насколько известно, Т. Кэмпбелл все-таки завершил работу над переводом и даже защитил по нему диссертацию. Однако этот перевод не вышел за рамки филологических курьезов.

В 2014 году появился перевод «Представления» на польский язык, выполненный Ежи Чехом – он же познакомил польского читателя со стихами Г. Сапгира, И. Холина, О. Григорьева, Я. Сатуновского и других русских «неформалов».

Надо сказать, что по числу переводов и изданий Бродского Польша занимает третье место в мире – после России и США; более того, первая официальная публикация Бродского состоялась именно в этой стране, в 1963 году (*Большая элегия Джону Донну* в переводе А. Дравича). Однако *Представление* не привлекло внимания переводчиков, даже С. Бараньчака, переложившего на польский такие стихотворения, как *Речь о пролитом молоке* и *Пятая годовщина*. Этот пробел восполнил Ежи Чех¹.

Конечно, у поляка, тем более прожившего более половины жизни при социализме, должно возникнуть гораздо меньше трудностей при переводе подобного текста, чем у западного переводчика – для него описанная Бродским реальность не просто существует, она практически «своя». Польский переводчик (да и читатель) прекрасно знает, кто такие Пушкин, Гоголь, Толстой и даже Герцен с Огаревым, знает цитату о призраке, бродящем по Европе, что такое «Аврора», мавзолей, Ясная Поляна и т.п. Знаком он и с бытовыми особенностями жизни в СССР и ПНР. Так что забота о передаче реалий не является для переводчика главной трудностью. Задачу облегчает также родственность языков, примерно одинаковая средняя длина слова, возможность ставить в рифмопозицию те же слова, что в оригинале;

¹ Перевод далее цитируется по рукописи, предоставленной Е. Чехом автору данной статьи.

что же до «ложных друзей переводчика», опытному мастеру они, как правило, не мешают. Если говорить об ошибках, сделанных Е. Чехом именно в силу непонимания текста, то их на все длинное стихотворение всего три. «Пушкин в летном шлеме» прочитывается переводчиком как «в летнем шлеме» («w letnim helmie») – вероятно, с анекдотом об «асе Пушкине», лежащим в основе данного образа у Бродского, Чех незнаком. В строке «И лобзают образа в плачем жертвы обреза...» Е. Чех не увидел «обрезанного» слова и воспринял, по всей вероятности, «обреза...» как родительный падеж слова «обрез», т.е. оружие; в результате возникают полубессмысленные строки: «Ci, со padli od nagana, / Dziś padają na kolana».

И третья ошибка: «вычтен Лобачевским из пространства» прочитывается (и переводится) как «вычтен Лобачевский из пространства» («Łobaczewskiego poza przestrzeń wyrzucono») – так же понимает эту строку (и даже комментирует именно этот вариант) Т. Кэмпбелл².

В анализах переводов, как правило, выявление ошибок занимает львиную долю (поэтому плохой перевод легче анализировать, чем хороший); однако Е. Чеха упрекнуть больше не в чем, разве что его трактовка некоторых «темных мест» оригинала может вызвать несогласие, так же как вызывают несогласие некоторые мнения русских комментаторов, например Л. Лосева или С. Максудова и Н. Покровской. Деформация оригинала, неизбежная в переводе, как представляется, в данном случае полностью обусловлена стратегией переводчика.

Приведем полностью первую строфу перевода:

O prezesie Domobudu, Skupozłomu, Zbóziimportu,
Tę miejscowość znam tak dobrze jak obrzeże Państwa Środka!
Postać poznam też bez trudu: zamiast ciała – ślady tortur,
Mózg przecinek przypomina; szynel ma coś z wielokropka,
Noc głęboka zamiast krtani, zamiast ślepi – znak dzielenia:
To człowieczek jest, kochani, główny składnik zaludnienia.
Nader wdzięczny ten chłopina
Zgina się jak dziób pingwina.

“А по ile jest «Spidola»?”

“Cóż to ta Savonarola?”

“Pewnie skrót”. “А co oznacza?”

“Gdzie tu chodzi się do sracza?”

В первой строке переводчик отказывается от воспроизведения перечня советских учреждений, хотя польскому читателю такие слова, как «Совнарком» и «Наркомпрос» могут быть известны. Чех предпочитает сочинить собственные, комические аббревиатуры (обратный перевод может звучать: «Председатель Домостроя, Ломоскупа, Зерноввоза»); при этом сохраняется

² Возможно, данная ошибка объясняется опечаткой в издании Бродского, которым пользовались переводчики.

присутствующий у Бродского смысл: человек, который не может одновременно стоять во главе перечисленных учреждений.

«Китай» Чех переводит эвфемизмом – «Срединное царство», вводя собственную игру слов, отсылающую к популярному в Польше понятию *Europa Środką* – Центральная Европа, которую Бродский, как хорошо известно, называл порой «Западной Азией». Смысл строки также сохранен: «СССР – азиатская страна». Однако от передачи каламбура «знак допроса» переводчик отказывается, переводя его однозначным «*ślady tortur*». В польском фольклоре, как и в английском, нет текста, соответствующего «Точка, точка, запятая», однако русский стишок известен в Польше хотя бы по одноименному фильму А. Митты, шедшему в польском прокате в 1973 году под названием *Kropka, kropka, przecinek*. «Точки» («многоточие») и «запятая» сохраняются в переводе; обращение «*kochani*», характерное для разговора с детьми, подчеркивает «детскость» нарисованной картинки.

А вот цитаты из Маяковского в переводе нет – вместо нее перифраз польского крылатого выражения «*tu się zgina dziób pingwina*», которое, не будучи обценным, означает ровно то же самое, что жест «доставания из штанин».

Перевод заключительного четверостишия почти буквален; дополнительный комический эффект создается постановкой имени «Савонарола» в женский род и стилистически более сниженным эквивалентом слова «сортир».

Мы не считаем эффективной для оценки точности перевода методику М.Л. Гаспарова и В.В. Настопкене по подсчету лексических соответствий в оригинале и переводе, поэтому такого подсчета не осуществляли. Важнее, как представляется, характер производимых переводчиком замен.

Нетрудно заметить, что в данном случае ряд замен производится для того, чтобы сохранить формальные признаки оригинала. Хотя в польской традиции допускается перевод силлабо-тоники силлабикой, Чех к этой «лазейке» не прибегает, точно передавая рифмованные хорей Бродского. Строки с элементами силлабики присутствуют в переводе в исчезающе малом количестве, например: «*Domaga się, by Iwana Johnem albo Jeanem zwanom*»; «*Wchodzą Myśli o Minionym, ubrały się jak popadło*» – собственно, это всего лишь единичные сдвиги ударений, практически не нарушающие ритма. Единственная уступка, которую Е. Чех делает польской просодии, это женские окончания в двустишиях, там, где у Бродского – мужские. Хотя в польских стихах мужские окончания возможны – (их, например, мастерски использует Ю. Тувим в сходной с «Представлением» по форме и содержанию поэме «Бал в Опере», женские – естественнее и традиционнее, дают большую «свободу маневра», чем, вероятно, и объясняется выбор переводчика.

Поэма Бродского по преимуществу написана, казалось бы, редким для русской поэзии размером: восьмистопным хореем со сплош-

ной женской клаузулой. Однако при ближайшем рассмотрении восьмистопный хорей оборачивается четырехстопным: строки делятся цезурой ровно пополам, причем предцезурное полустипение также заканчивается женской клаузулой. «Скрытая» объединением двух полустипений в один стих четырехстопность в то же время «разоблачается» с помощью то и дело возникающими рифмами именно между полустипениями, а не между строками, либо между предцезурными и послецезурными полустипениями: рифмы могут быть как перекрестными, так и парными и даже сплошными, когда все четыре полустипения рифмуются между собой.

Е. Чех весьма чуток к рифмам оригинала, в том числе внутренним. Ср: «Председатель Совнаркома... – Эта местность мне знакома»; «O pezesie Domobudu... – Postać poznam też bez trudu»; «Вместо горла – темный вечер... – вот и вышел человек»; «Noc głęboka zamiast krtani... – «То człowieczek jest, kochani» и т.п. В качестве компенсации неизбежных потерь переводчик создает новые, отсутствующие в оригинале созвучия: «Mózg przecinek przyromina»; «Wyjść za Żydka? To idiotka»; «I do salwy się przymierza, gdy terroru przyjdzie pora». Передает переводчик и сквозные рифмы, и аллитерации, и паронوماзию: «Там за смертною чертою, лунным светом залитою челюсть с фиксой золотою блещет вечной мерзлотою»; «A gdy za śmiertelną linię księżycowy dysk popłynię, Złoty w żuchwie zęb nie zginie, w wiecznej skryje się zmarzlinie».

В *Представлении* мало излюбленных Бродским анжамбманов; самый, пожалуй, заметный из них – «Подмахну – и в Сочи. Помесь/ лейкоцита с антрацитом/называется Коцитом» – не уходит от внимания переводчика, который передает его совсем «по-бродски», с переносом служебного слова: «“Czas na urlop w Soczi”. Gdy się/ Z antracytem zszedł leukocyt/ Wyjdzie z tego ciemny Kocyt». Все это говорит о том, что для Е. Чеха, в отличие от многих польских и не только польских переводчиков, звуковая сторона стихотворения не менее, если не более важна, чем содержательная.

Что до содержания текста, в целом оно передается верно: в переводе действуют те же персонажи, которые произносят примерно те же слова, что в оригинале. Чех весьма изобретателен в передаче реплик «анонимных персонажей», составляющих четверостишия. Они могут передаваться абсолютно точно: «Дай червонец до полочки» – «Pożycz dychę do wyplātu»; «Приучил ее к минету» – «Nauczyłem ją minety»; «Крыл последними словами» – «Skłał go od ostatnich drani» – либо приблизительно: «Между прочим, все мы дрович» – «Jak nie dała, trzepał wała»; «Сукой будешь? – Сукой буду!» – «“Wierzysz, kurwa?” “Kurwa, wierzę!”», «Где яйцо, там сковородка» – «Jaja są, patelnia będzie»; «Жить свосем невыносимо» – «Nima człowiek żusia, nima». Лишь изредка реплики полностью принадлежат переводчику: «Был всю жизнь простым рабочим» – «Partia zawsze mi ufała».

Сложнее всего обстоит дело там, где Бродский пользуется цитатами, как из классики, так и из популярных песен, анекдотов, кинофильмов, по-

говорок. Чех предпочитает почти полностью отказаться от этого смыслового пласта оригинала. Так, строка «Ты смотрел “Дерсу Узала”?» в переводе не содержит характерного названия: «Znasz ten film Konczalowskiego?», в связи с чем последующее «Раз чучмек, то верит в Будду», явно связанное у Бродского с «Дерсу Узалой», заменяется псевдополовицей «Turka diabel nie zabierze» (возможно, кстати, именно потому, что действие ряда фильмов Кончаловского, например *Первый учитель*, разворачивается в восточных регионах).

При этом переводчик не полностью игнорирует цитаты. Так, он заменяет «У попа была собака./ Оба умерли от рака» отсылкой к польской народной песенке, почти такой же «докучной», как упомянутая русская: «Służył panu cale lato,/A pan HIV-a dał mu za to»; строкой из другой польской песни – «Pójdiesz góra, ja dolina» пользуется, чтобы передать «Все равно пойдешь налево». «Не задушишь, не убьешь» – цитата из «Гимна демократической молодежи» – заменяется поговоркой «Głowa mięu nie przebodziesz». Таким образом читатель получает представление о цитатности текста, а порой переводчик вставляет аллюзии от себя: «Świt różowi Kremla mięu» – отсылка к советской песне *Москва майская*: «Утро красит нежным светом стены древние Кремля». А возникший вместо безымянной «первой скрипки» «skrzypiec Herzowicz» вызовет (не знаю, как у польского читателя, но у русского точно) ассоциацию, может быть не совсем уместную, с мандельштамовским Александром Герцовичем. Советские реалии Чех, как правило, сохраняет, но порой заменяет польскими. Так «Шипр», одеколон, который в советское время употребляли как по назначению, так и внутрь, переводится как «Czar kolchozu»: в ПНР в народе так называли и дешевый одеколон, и дешевый алкоголь.

Объем данной статьи не дает возможности для анализа перевода целиком, однако, как представляется, показанные цитаты позволяют понять подход переводчика к данному тексту и оценить степень его изобретательности при передаче формальной и содержательной стороны оригинала.

Все разнообразие выбора переводчиком языковых средств родного языка, как правило, сводится к двум типам стратегии. Первый – приближение текста к поэтической традиции страны языка перевода, второй – стремление передать в переводе особенности поэтической традиции страны языка оригинала. В переводоведении эти стратегии могут носить разные названия. Так, С. Крылов говорит о «доместицирующем» и «форенизирующем» переводе; Е. Ярневич – о переводчиках как «посланниках» (ambasadorzy) и «законодателях» (legislatorzy) [Jarniewicz 2012, 22-26]. Первые, по мысли польского теоретика, переводят на свой язык «канон» чужой культуры, вторые сами этот канон создают, внося в родную литературу элементы иноязычной поэтики. Это, разумеется, несколько упрощенный подход, если говорить о современных школах перевода, хотя бы потому, что во многих странах, в частности, таких как Польша и Россия, сегодня невозможно

выделить некую единую поэтическую традицию. Тем не менее можно утверждать, что Е. Чех, по крайней мере, в отношении *Представления*, выступает скорее как «посланник», ставя переведенный текст в один ряд с такими шедеврами польской сатирической поэзии XX века, как *Бал в Опере* Ю. Тувима или, к примеру, *Черный полонез* К. Вежиньского. Переводчику облегчают задачу, как было сказано выше, такие факторы, как понимание польским читателем большинства реалий текста и сходность мифологем «советизированного» сознания в разных странах.

Это заставляет вернуться к вопросу, поставленному Т. Кэмпбеллом: а как быть там, где такого понимания не существует? Ответить на него помогает новый перевод *Представления* двуязычным филологом и переводчиком Александрой Берлиной³.

People's commissars of Sovmin and of Sovdep stand applauding!
 I'm familiar with this region, just as if I was in Burma!
 I'm familiar with this person! Question markings for a body.
 Dot-dot-dotting for a greatcoat. For a brain, a crooked comma.
 For a throat, a gloomy evening. A division sign for peepers.
 There he is, a little stickman, representing Soviet people.
 He produces from his pants
 that which frightens other gents.

“How expensive is that stroller?”
 “Who’s that guy Savonarola?”
 “Sov...? Some ministry or other.”
 “Where’s the john, excuse the bother?”

В первой строфе «пустые» для англоязычного читателя сокращения заменяются более привычными; «Китай» заменяется «Бирмой», что не нарушает смысла, вложенного в эту строку Бродским: «СССР – азиатская страна»; параллелизм «Эта местность...» – «Эта личность...» сохранен. В роли человечка из знаков препинания выступает персонаж популярной американской детской книжки (и компьютерных игр); crooked comma заставляет вспомнить другого персонажа английского фольклора – crooked man. Цитату из Маяковского при желании может опознать тот, кто Маяковского читал. Заключительное четверостишие передается почти дословно, хотя обращает на себя внимание поясняющая амплификация в третьей строке, отсылающая читателя к названиям Sovmin и Sovdep, а также Soviet people. Текстовые «подсказки», казалось бы, говорят о попытке доместикации перевода, тем более что подобные замены мы найдем и далее: «У попа была собака» передается как “Mary had a little lamb”; *Дерсу Узала* – название как фильма А.Бабаяна 1962 г., так и советско-японского фильма А.Куросавы (1975), озвученного на русском языке,

³ Перевод цитируется по рукописи, предоставленной автору данной статьи А.Берлиной, с разрешения Фонда наследственного имущества И. Бродского.

заменено на более известное англоязычному читателю *Stray Dog* (также фильм Куросавы); “wheels his barrow”, хоть и является точным переводом фразы «тачку катит», напоминает о популярной ирландской песне *Molly Malone*; упоминается отсутствующий в оригинале Jack the Reaper. При этом из текста последовательно убирается ряд русских реалий и имен: «Гдов», «Матренъ», «Ярославна», «Ермолай», «Североморск», «пионеры», «напареули».

Однако А. Берлина, вопреки англоязычной традиции переводить регулярные стихи верлибрами, почти полностью сохраняет ритмическую структуру оригинала (единственная уступка английской просодии – использование в некоторых строфах мужских клаузул вместо женских). Переводчица весьма чутка к внутренней инструментовке стиха; при этом, при диктуемой языком невозможности отразить ее точно, обогащает перевод таким характерным для английской поэзии приемом, как аллитерация (“sparrows sound not like a somber/ oath...»; “rats and roaches roam the room”), а также словесной игрой («Lenin’s *corps* will stay the *course*:/ free from words, it guards a *corpse*»).

Обращает на себя внимание также синтаксис перевода – сложный, порой «по-бродски» «перекрученный», пользуясь определением В. Полухиной. Так вторая строфа в оригинале нарочито перегружена синтаксически: «И нарезанные косо, как полтавская, колеса/ с выковыренным под Гдовом пальцем стрелочника жиром/ оживляют скатерть снега, полустанки и развилки/ орошая содержимым опрокинутой бутылки». А. Берлина передает и даже утрирует эту перегруженность в английском варианте: «Through the empty wintry vastness, an express train runs full throttle,/ bearing but a single mortal being, and equipped to alter/ the surrounding snowy landscape with the contents of a bottle,/ spilled, and spread by wheels, their slanting circles like salami slices,/out of which the switchman’s finger had teased out the fat and spices». Такие пассажи отнюдь не облегчают чтение англоязычному читателю.

Представляется, что А. Берлина в своей переводческой стратегии следует самому И. Бродскому, который в своих автопереводах нередко жертвовал реалиями и аллюзиями, но неукоснительно сохранял формальные характеристики стихотворения, что, как известно, вызывало нарекания английских и американских критиков. Однако, как полагает Э. Шеллберг, «усилия Бродского по расширению метрического инструментария английского языка, встретившие тогда значительное сопротивление, сегодня определенно можно рассматривать как увенчавшиеся успехом» [Шеллберг 2015], так как благодаря ему и его единомышленникам в поэзии верлибрический «тренд» американской поэзии «если не сменился другим, то, по крайней мере, фрагментировался» [там же].

Представляется также, что опыт Бродского-переводчика (истинного «законодателя» в переводе) раздвинул границы о переводимости поэзии, о чем свидетельствует появление таких переводчиков, как А. Берлина.

Библиография

- Ахапкин Денис. 2009. *Иосиф Бродский после России*. Санкт-Петербург: Звезда.
- Кэмпбелл Томас. 2006. *Трудности перевода стихотворения И. Бродского "Представление" с русского на английский*. «Митин журнал» № 53: 173-222.
В: www.vavilon.ru/metatext/mj53/campbell.html [Доступ 12 XI 2016].
- Лосев Лев. 2000. *Примечания с примечаниями*. В: «Новое литературное обозрение» #45: 153-168.
- Шеллберг Анн. 2015. *Его английский. Анн Шеллберг об автопереводах И. Бродского*.
В: <http://www.colta.ru/articles/literature/7411> [Доступ 12 XI 2016].
- Jarniewicz Jerzy. 2012. *Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim*. Kraków: Znak.

Summary

ONCE MORE ON THE DIFFICULTIES OF TRANSLATING *PREDSTAVLENIJE* BY J. BRODSKY

J. Brodsky's poem *Predstavenije* presents no semantic difficulties for a Russian reader, but attempts to translate it into foreign languages have not always been successful due to a large number of references to Soviet reality and intertextual links found in the text. The present article is devoted to the comparative analysis of three translations of this poem: those done by Thomas Campbell and Alexandra Berlina (both into the English language) as well as one created by Jerzy Czech (into the Polish language).

Kontakt z Autorką:
barasolga@yandex.ru