

DOI 10.18522/2415-8852-2023-2-134-147

УДК 821.161.1

АВТОПЕРЕВОДЫ С РУССКОГО НА РУССКИЙ КАК ОПЫТ ОТЧУЖДЕНИЯ СУБЪЕКТИВНОСТИ: ПОЭТОЛОГИЯ И СЕМАНТИКА РИТМИЧЕСКИХ ЭФФЕКТОВ

Илья Александрович Морозов

приглашенный преподаватель Московского института психоанализа (Москва, Россия)

e-mail: glabul2012@yandex.ru

ORCID: 0009-0006-9575-4375

Аннотация. В статье представлен анализ стихотворных текстов Ивана Соколова и Дарьи Суховой, синтезирующих феномен автоперевода и практику перевода с русского на русский. Поэтология последних представлена в новейшей поэзии двумя концепциями: «конспективной лирикой» М.Л. Гаспарова и – в проектах Дмитрия Кузьмина памяти поэта Олега Юрьева – идеей проверки поэтического сообщества на возможность отклика в ситуации расхождения стратегий письма и дистанцированности индивидуальных поэтик. Автопереводы, встраиваясь в обе эти линии, реконцептуализируют представления о цели такого художественного эксперимента, открывают иную сверхзадачу: они становятся своего рода формой отчуждения собственного текста, возможностью через игру в перевод конструировать отчужденную поэтическую субъективность. Когда условный «перевод» выполняется в рамках того же языка, на котором написан «оригинал», сопротивление текста при отчуждении оказывается особенно высоким. В статье эксплицирована логика игры в перевод, которая позволяет создать поэтам именно иллюзию перевода, когда парафрастическое растворение и ассимиляция собственного текста чужой поэтикой невозможны. Анализ поэтических текстов показывает, что номинация одного текста на русском языке как «переводного», а другого – как «оригинального» мотивируется в одном случае, в поэме «Энн Хэтэуэй» Ивана Соколова, версификационно-семантической спаянностью исходного текста, которую не удастся перенести в другой при «переводе». В стихотворении Дарьи Суховой «Аллергия» перед нами подчинение старого текста новой логике письма, сохраняющее основной миметический эффект первого (имитацию одышки аллергика при помощи метрических и фонических средств). Эти эксперименты, встраиваясь в субполе инновативной поэзии, художественно осмысливают левые идеи и открывают возможность воспринять субъекта высказывания как радикально другого.

Ключевые слова: автоперевод, современная поэзия, «семантический ореол метра», поэтология, субъективность, переводы с русского на русский

1 В статье речь пойдет о стихотворениях, представляющих парадоксальный синтез двух феноменов: автоперевода и перевода с русского языка на русский. Переводы с русского на русский – практика современной поэзии, в которой проблематизируется, с одной стороны, возможно ли сейчас адекватное понимание канонических текстов, заслоненных исторически далекой лексикой и риторической униформой [Губайловский 2002], насколько проницаемы границы между собственно переводом и вольным переложением, созданием нового текста по мотивам старого; с другой стороны, какова степень открытости поэтов друг другу «в условиях нынешнего разбегания авторских манер и групповых стратегий» [Кузьмин 2019: 314]. Эти практики складываются в традицию – неоднородную и ветвящуюся, по крайней мере, на два направления, по-разному мыслящих и осуществляющих этот художественный эксперимент.

Претекст, эксплицированно не имеющий прямого отношения к традиции, однако, как представляется, повлиявший на поэтологические воззрения одного из ее родоначальников, М.Л. Гаспарова, – стихотворение «Переводчик» Д.С. Усова (1926). Классический его разбор с точки зрения структурной трансформации образов дал сам М.Л. Гаспаров в одной из статей [Гаспаров 1995]. Для М.Л. Гаспарова важен тезис о том, что если в «переводе» по сравнению с «оригиналом» «образы

<...> станут ярче, стилистика богаче, фонетика упорядоченнее, “отображенье” станет выразительнее своего образца. Соответствие формы содержанию разрушится или, во всяком случае, станет сложнее и трудноуловимее» [Там же: 201]. Представление, что перевод, как правило, беднее оригинала – один из этапов начатого в 1970-е гг. оформления концепции «конспективной лирики», наиболее полно представленной в «Экспериментальных переводах» ученого. Тезису о своего рода невыразительности перевода был дан принципиальный, «методический» характер: идея переводить риторически организованные и семантически непрозрачные для современного читателя тексты поэтов-романтиков и поэтов-модернистов «с силлабо-тонического языка на верлибрический» [Гаспаров 2018: 313] исходила из возможности избавиться от заряженного литературными ассоциациями семантического ореола метра.

Традицию экспериментальных переводов М.Л. Гаспарова продолжил цикл «Переводы с русского» С.А. Завьялова [Завьялов 2003]. Воспроизводя ее, каждый автор рефлексировал над опытом предыдущих и переосмысливает их поэтологию; Завьялов реконцептуализирует гаспаровскую идею и совершает «более радикальный шаг, заключающийся в переписывании чужого текста как своего» [Завьялов 2006: 60]. Подробному рассмотрению этого феномена посвящена рецензия К. Корчагина [Корчагин 2010].

Иной извод этой традиции представлен в журналах «Воздух» и «TextOnly», где опубликован проект «Речь зеркал», посвященный памяти Олега Юрьева, – в нем поэты переводят тексты друг друга «из поэтики в поэтику». Как об этом говорит редактор «Воздуха» Дмитрий Кузьмин, «там, где есть два языка, есть и возможность перевода. Если дело поэта – выработка собственного поэтического языка, значит, между этими языками может быть переброшен мост перевода – так же, как между языками разных народов» [Кузьмин 2019: 314]. Принципиальное отличие этой ветви от гаспаровской в том, что проект не претендует на перевод текстов поэтического канона, но проверяет возможности коммуникации и интереса поэтов друг к другу, пытаясь не только создать «штрихи к портрету сегодняшнего поэтического сообщества» [Там же: 314], но и показать особенности процесса растворения одной поэтики в другой, напряжение выбора между диссимилиацией и ассимиляцией поэтик. Тем интереснее анализировать своего рода «атавизмы» (сохраненные при переводе особенности поэтического языка «оригинала», которые видятся переводчику или наиболее существенными, или не поддающимися трансформации, или каким-то третьим, иным образом) и принципы соединения с ними неизбежных «новообразований» ассимилирующей поэтики. Однако это лишь пролегомены к дальнейшим исследованиям переводов с русского на русский.

2

Парадоксальность предмета нашего внимания – автопереводов, созданных в рамках этой традиции, – в том, что эти два феномена, сталкиваясь в одном тексте, будто бы дискредитируют задачи друг друга. Перевод с русского на русский в координатах традиции, заданной М.Л. Гаспаровым и продолженной С. Завьяловым, перелицовывает «от имени современного вкуса» [Гаспаров 2003а: 14] поэтов-романтиков, снимая риторическую униформу общепозэтических символов эпохи и устраняя читательские ассоциации, вызываемые семантикой метра. Это позволяет сжать и эксплицировать лирическое содержание стихотворений, «вызвать те же художественные эмоции, какие оригинал вызывал у своих первых читателей» [Гаспаров 2003б]. В свою очередь, когда в рамках этой традиции создается автоперевод, который публикуется впервые вместе с «оригиналом», он уже не может быть экспериментом, отражающим динамику читательской рецепции и снижающим степень смысловой непроницаемости текстов другой культурной эпохи.

Перевод с русского на русский в традиции, импульсом которой стала память о замыслах поэта Олега Юрьева, исследует возможности отклика современных поэтов друг другу «в условиях нынешнего разбегания авторских манер и групповых стратегий» [Кузьмин 2019: 314], то, насколько при этом «сохраняется взаимный интерес и готовность к пони-

манию» [Там же: 314]. Автоперевод в такой оптике – отклик на собственное творчество, не реагирующий на особенности чужих поэтик.

Происходит своеобразная дискредитация и в обратном направлении: автоперевод, как и всякий перевод, так или иначе предполагает адаптацию исходного текста для читателя с иным культурным опытом по сравнению с опытом читателя – носителя языка, на котором написан оригинал. Когда и автоперевод, и оригинал выполнены на одном языке, круг читателей не расширяется. Более того – этот эксперимент новейшей поэзии требует исследовательской оптики, нехарактерной для изучения автопереводов, скажем, Иосифа Бродского или Владимира Набокова. К автопереводам классиков исследователи обращаются, когда оригинальный текст в какой-то мере изучен, в центре внимания – именно перевод (оригинал привлекается для соположения). Игровой характер автоперевода с русского на русский отменяет возможность выстраивать подобную иерархию исследовательских приоритетов, потому что адекватно воспринять тексты изолированно, друг без друга, в таком случае не удастся.

В автопереводах с русского на русский постараюсь проследить, во-первых, какова сверхзадача такого художественного эксперимента, зачем нужен синтез этих поэтических практик, и, во-вторых, как рассматриваемые тексты соотносятся с двумя традиция-

ми – гаспаровской и юрьевской. В этой работе я сознательно игнорирую вопросы, касающиеся степени вольности взаимодействия с «оригиналом» и критериев разграничения между переводом и переложением, но концентрируюсь на проблеме художественной логики этой «игры в перевод», по которой из двух текстов, написанных на одном языке, один номинируется как «оригинальный», а другой как «переводной».

3

Обратимся к двум частям экспериментальной поэмы «Anne Hathaway // Энн Хэтэуэй» Ивана Соколова, опубликованной в 4-м выпуске журнала поэзии «Воздух» за 2011 г. Это поэма, описывающая напряженные отношения жены Уильяма Шекспира Энн Хэтэуэй с мужем и его текстами. Идейная доминанта поэмы, разворачивающая неканонический взгляд на творчество Шекспира – тексты, приписываемые ему, на самом деле написала Энн Хэтэуэй – отражена в первой части: «осталось подписаться энн старательно выводит / уильям шекспир / нет энн никому не скажет» [Соколов 2011: 67]. Другие части поэмы задуманы как, например, попытка рефлексии героини над процессом написания одной из пьес, или как происходящая в альтернативном времени эротическая переписка Энн и Уильяма в Skure, или как сонет, репрезентирующий специфически женский взгляд на их отношения. Из подзаголовка к

VII части поэмы следует, что перед нами два текста, один из которых – «автоперевод с русского на русский».

Спи, ветер. Спи, пока не лопнут веки.	0.01111.1	Акц
Небо полно звёзд – стойкие угольки.	0.2004.0	Акц
Лебеди спят на воде, осень просит	0.2201.1	Акц
Утереть, бездомной бедняжке, слёзки.	2.121.1	Дк
В неизбывных морщинах лицо реки,	2.221.0	Дк
и парит тишина – волглая мякоть мрака	2.2021.1	Акц
забирается в башмаки – как стельки.	2.41.1	Акц
Клетка без света, но тебя никому не жалко,	0.2321.1	Тк
память всегда за спиной, и кольцо на пальце.	0.2221.1	Дк
Даже стихам не остаётся возможным верить.	0.2321.1	Тк
Лебедь твой улетел; оставил перья.	0.1211.1	Дк

[Соколов 2011: 77]

Какие трансформации при переводе происходят в поэме Ивана Соколова? Общее направление изменений «оригинала» – утрирование и детализация образов, стремление огрубить стиль, стереть «изыски» метрики. В предшествующих автопереводной частях поэмы разворачивается история о том, что у Энн Хэтэуэй и Уильяма Шекспира были болезненные взаимоотношения. Текст, который Соколов переводит с русского на русский, своего рода «оригинал», описывает момент, когда Шекспир умер, а Энн Хэтэуэй еще жива. Он открывается таким образным рядом: лирическая героиня просит ветер «уснуть» – не колыхать воду, потому что волны на воде ей напоминают морщины, кажутся морщинами: «Спи, ветер. Спи, пока не лопнут веки», и далее – «в неизбывных морщинах лицо реки» [Там же: 77]. В свою очередь, этот образ морщинистого лица реки вызывает у Энн Хэтэуэй неприятные ощущения и воспоминания: «память всегда за спиной, / и кольцо на пальце» [Там же: 77]; она хочет от них избавиться. «Оригинал» завершается такой строчкой: «Лебедь твой улетел; / оставил перья» [Там же: 77]. Здесь можно усмотреть намек на то, что Шекспира называли, начиная с памятного стихотворения Бена Джонсона, «сладким лебедем Эйвона». Перо как инструмент письма, часто упоминаемое в предыдущих частях поэмы, тоже работает на нагнетание тревоги лирической героини: все детали предметного мира напоминают ей о прошлом.

Таковы образы оригинала. Попробуем теперь ответить на вопрос: что делает «перевод» переводом – почему тексты, написанные на одном языке, расположены именно в такой последовательности; нельзя ли их, например, поменять? Ответ на этот вопрос дает семантика формальных показателей стиха.

С точки зрения формальной организации – в «оригинале» перед нами нерифмованный акцентный стих: сначала у него конфликтный ритмический рисунок, первый междударный интервал – нулевой. Этому вторит конфликтная семантика. В первом стихе – обращение к ветру, он вызывает колебания волн, их контуры оформляют «лицо реки» [Там же: 77] и напоминают Энн Хэтэуэй о старости, встраиваются в поток травматичных травмирующих ассоциаций, провоцирующих конфликт с собственным прошлым. Поэтому субъект речи призывает ветер остановиться, не тревожить воду («Спи, ветер...» [Там же]). И он будто бы соглашается – пространство становится неподвижным: «...стойкие угольки» [Там же]. Усмотреть в стихотворении параллель формального строения – ритмической структуры – и содержания можно и в динамике анакрус.

Появляющееся в следующих строках (стихи 4–7) скопление дактилических анакрус делает ритм более плавным, параллельно с этим, содержательно, вводится тема смирения с подвижностью времени и изменением в нем человека («в неизбывных морщинах

лицо / реки» [Там же]). В «перевод» – такие параллели формальной организации и семантики усмотреть сложнее. Все образы «оригинала» в нем приобретают растительную или физиологическую конкретику, на смену относительно умеренным тропам и фигурам приходит их экспрессивные эквиваленты: «веки лопаются от наплыва воспоминаний» или «память злорадно хлещет голосом портретом на стенке кроватью давит кольцом на пальце / даже бумага не выход а новая западня» [Там же]. Образ «неизбывных морщин лица реки» в переводе трансформируется так: «и река тоже нищенка как печёное яблоко на лицо» [Там же]. Завершается текст своего рода потерей контроля над грамматикой, разломанным синтаксисом эллипсиса, затрудняющим понимание и вмещающим тревогу героини: «энн пишет лебедь перестал быть / всё река» [Там же]. Отмененная пунктуация тоже подчеркивает образную «поточность» «перевода», особенно ярко смотрясь на фоне разнообразной графики исходного текста.

Что объясняет в таком случае некоторая «подхваченность» семантики «оригинала» его ритмическим рисунком? Вообразим, что будет, если поменять местами «оригинал» и «перевод». Окажется, что произошел сбой, нарушены правила этой игры в перевод, предполагающие, что в «перевод» неизбежно редуцируются особенности поэтики «оригинала». В «перевод» ниоткуда появят-

ся формальные показатели (особая динамика анакрус и междударных интервалов), подкрепляющие семантику и немотивированно заслоняющие версификационно-смысловую связность «оригинал», – что маловозможно. Кроме того, и образная сдержанность «перевода» тогда будет выглядеть немотивированной.

Как соотносятся соколовские переводы с двумя традициями, обозначенными в начале статьи? Гаспаровская идея «конспективизации лирики» здесь едва ли просматривается: оба текста – верлибры почти одинаковой длины (11 и 12 стихов соответственно), в переводе верлибра верлибром не становится виднее авторская индивидуальность и не проясняется мысль текста (как это было бы, если бы переводилась силлабо-тоника). Более того: если бы перед нами был только «переведенный» текст, конструирование образов воспринималось бы как основанное на антиэмфазах: скажем, «печёное яблоко на лицо» не встраивается вне «оригинального» контекста в развернутую картину дующего ветра, заставляющего гладь реки колышаться и напоминать морщины. Если изолировать текст «перевода», окажется, что он еще более герметичен, чем текст «оригинального» стихотворения. Если бы этот «экспериментальный перевод» испытывал влияние концепций М.Л. Гаспарова, мы бы увидели попытку перелицевать исходный текст «актуальной поэзии», сменив язык на более внятный и

ясный для не знакомого с ее конвенциями читателя: однако характерные маркеры, традиционно, но не всегда справедливо соотносимые с «актуальной поэзией» (свободный стих, отсутствие пунктуации, особый характер субъекта), мы находим именно в «переводе».

Тексты Ивана Соколова не встраиваются в гаспаровскую линию переводов: и «оригинал», и «автоперевод» лишены семантического ореола – свободный стих соколовского «оригинала» и «перевода» им не обладает. В «оригинале» – 45,(45) % строк, совпадающих с акцентным стихом, и, соответственно, 54,(54) % строк иных типов стиха, ограниченных в длине интервала. Для «перевода» это соотношение выглядит так: 66,66 % акцентного стиха и 33,33 % стиха с ограничениями на длину интервала. Таким образом, второй текст несколько расшатан по сравнению с первым, междударные интервалы в нем более растянуты и непредсказуемы. Это явно ощутимая разница (маркированная в том числе совпадающей длиной каждой строки первого текста и неурегулированностью длины стихов второго).

4

Наконец, попытаемся ответить на вопрос о сверхзадаче такого художественного эксперимента. То, что перевод выполнен автором «оригинала», дает возможность, не переводя текст «в другую поэтику», увидеть

два разных варианта одного поэтического языка, «две разных модальности одного лирического события» (по устному комментарию самого поэта), разные степени образной экспрессии: сдержанную и несдержанно-неопределенную – пускающую в стих вспышки образных ассоциаций. Продолжая метафору Дмитрия Кузьмина о возможностях перевода с одного поэтического языка на другой, можно сказать, что здесь мы видим наличие двух диалектов внутри одной поэтики. Замечу в скобках, что сравнение естественного языка и языка поэтического – условно; перевод между естественными языками, редуцируя многое, сохраняет хоть что-то; перевод же между поэтическими языками отражает меру отказа поэта от собственной субъективности, автоматически становясь, строго говоря, переложением. Тем интереснее автоперевод, в котором субъект творения равен субъекту перевода, что создает в рамках этой игры именно иллюзию перевода, невозможности растворения и ассимиляции собственного текста чужой поэтикой.

И все же зачем написаны эти два текста, представляющие разные модальности одного события? Парадоксальность синтеза автоперевода и перевода с русского на русский – в открытии возможности для третьего пути, третьей сверхзадачи, не сводящейся ни к гаспаровской перелицовке от имени современного вкуса, ни к юрьевской проверке поэтического сообщества на готовность к

взаимному пониманию. Вспомним исходную художественную гипотезу Соколова: тексты Шекспира написала на самом деле его жена, Энн Хэтэуэй. Субъект речи в поэме пытается, как и героиня, получить своеобразный опыт отчужденного труда – процесса, когда результат собственного творчества вынужденно воспринимается как чужой: собственный текст присваивается чужой субъективностью и закрепляется за иным авторством. Образ автора, стоящий за текстом, солидаризуется с воображаемой Энн, стремится увидеть самого себя как другого – и перевести как бы не принадлежащий автору текст, оставаясь в рамках одного естественного языка, на свой же, но уже несколько иной поэтический язык.

Этим объясняется и своеобразная стилевая резкость и непрозрачность второго текста, его грубая образность: субъективность, лишенная права на субъектность, реконструируется в речи, однозначная атрибуция которой невозможна (говорит ли в начальных стихах Энн или пытающийся репрезентировать состояние героини иной субъект?). Природные образы исходного текста радикальны, субъект зрения обращает внимание на телесные подробности, искажая их («спи ветер спи веки лопаются от наплыва воспоминаний» [Соколов 2011: 77]), однако парадокс в том, что при всей выразительности и специфичности стиля, реконструировать систему точек зрения и ответить на простой

вопрос: кто говорит в тексте? – невозможно. Снятие всех риторических условностей и немиметическая образность, открытый поток резких тропов – будь это способ предельного обнажения субъективности героини или интроспективное погружение в ее сознание – демонстрирует конфликт, отказ примириться с чуждостью собственного текста для самой себя.

Особенности отчужденного субъекта как альтернативной формы субъективности в современной поэзии уже рассмотрены в работе [Соколова]. Я концентрирую аналитическое внимание не столько на конкретике, сколько на возможности воплощения такого типа субъекта в текстах, синтезирующих два феномена: автоперевод и перевод с русского на русский.

5

Репрезентация опыта отчуждения, конструирование отчужденной поэтической субъективности в ином контексте явлены в публикации Дарьи Суховой в сетевом журнале “TextOnly”, где она, реставрируя и воплощая идею Олега Юрьева, переводит с русского на русский тексты 23 современников, доводя сделанное до принципиальной завершенности и полноты, картографируя литературное поле, для этого перелагая в том числе и саму себя. Включение в ряд этой «речи зеркал» автоперевода – своего рода акт сепарации от себя, отстранения

от попытки вспомнить и реконструировать субъективность, породившую текст. Старое стихотворение оказывается объектом подчинения новой логике письма (Суховой «... привела выбранный материал к общему знаменателю: универсальной форме шестистишия, в которой она в последние годы работает» [Кузьмин 2020]). Вспомним: как устроен этот опыт растворения своей манеры 2012 г. в манере 2020 г., трансформация длинной полиметрической композиции в короткий стих нерифмованного дольника на основе анапеста?

Прием, организующий «оригинальное» стихотворение «Аллергия», – монтаж, склейка, основанная на метрическом прерывании-перебивании и создающая разорванность, дискретность текста. Два субъекта речи говорят о стене, воспринимая ее сначала как конструкцию ограждения себя от мира (затем стена оборачивается поставленным под сомнение, но необходимым условием спасения от сезонной аллергии). Эта беседа делит текст на три части, которые соединяются при помощи обнаженного метрического «шва»: написанный свободным стихом диалог о стене разрывает ровную последовательность стихов трехстопного ямба. «Рукотворной» стене противопоставлены «природные» небо и земля, фиксирующие динамику ощущений аллергика, предрекающие, «что тополь зацветёт / что тополь отцветёт» и что «не быть тебе дышать» [Суховой 2013]. Но и они в

финале исчезают, оставляя читателя в зоне аллергических ощущений субъекта: «и всё горит во сне / и всё сопит во мне» [Там же]. Метрический «шов», соединяющий части полиметрического «оригинала», имитирует сбитое, болезненное дыхание.

«Перевод» концентрирует наше внимание на двух центральных мотивах «оригинального» стихотворения: цена цветенья – это вопрошание о том, «почему стена» [Суховой 2020] и затрудненное дыхание. Чтобы сохранить структуру и ключевой прием оригинального текста, Суховой пользуется ресурсом, эксплуатация которого редко являет себя в традиции переводов с русского на русский. Арсенал средств, приводящих в действие механизм имитации одышки, – это, например, графика разорванных слов (которой поэтесса посвятила свое диссертационное исследование [Суховой 2008]). Анжамбеманом рвется слово «цветенья», отрывая часть «нья», звуково схожее с «чья...» и «интона-/ция»: это создает задыхающийся ритм говорения аллергика, ощущение неясности, сбивчивости, нечеткости произнесенного:

вот есть небо земля и стена
и цвете-
нья цена / чья цена
почему стена-
интона-
ция еле выдышена [Там же].

Стихотворение построено на миметическом эффекте, «когда поэтический текст не “говорит о” каком-то факте, а непосредственно имитирует его самым устройством стиха» [Зенкин: 327].

Сбивая в «оригинале» длинными свободными стихами ритм короткого трехстопного ямба и заменяя его в «перевод» на дольник, основанный на трехстопном анапесте, Суховой неожиданно реконцептуализирует гаспаровскую логику перелицовки силлабо-тоники, неизбежно влекущей читательские ассоциации, в верлибр. Стихи трехстопного ямба с мужской клаузулой могут нести в том числе семантическую окраску трагической жалобы, сращенной с гордостью жалующегося (ср. «Не с серебром пришла...» и «О слёзы на глазах...» М. Цветаевой, «Сосулек тонкий звон...» Е. Евтушенко; о генезисе этого процесса см.: [Гаспаров 2012: 154–157]). В «перевод» полиметрическая композиция сменяется дольником, основанным на трехстопном анапесте: в этом видится еще один шаг в реконцептуализации гаспаровской идеи, на уровне семантики метра осуществляющий завьяловское «переписывание чужого текста как своего» [Завьялов 2006: 60].

6

Итак, в двух поэтических экспериментах – парах текстов Дарьи Суховой и Ивана Соколова – обнаруживается новая сверхзадача переводов с русского на русский. Встраива-

ясь в эту традицию, автопереводы открывают траекторию, позволяющую соединить приемы линии М.Л. Гаспарова – С.А. Завьялова по изъятию из оригинального текста напластований семантики метра и при этом, находясь в поле влияний проектов памяти Олега Юрьева, переосмыслить способы открытия своей поэтики для других. Автопереводы становятся формой отчуждения собственного текста, открытой возможностью воспринять субъекта текстов как другого и конструировать отчужденную поэтическую субъективность. Кажется, этот синтетический метод по касательной задевает движение стратегий новейшей поэзии к художественной рефлексии над левыми идеями: когда перевод выполняется в рамках того же языка, что и оригинал, сопротивление текста при отчуждении оказывается особенно высоким.

Литература

Гаспаров, М.Л. Записи и выписки. М.: Новое литературное обозрение, 2018.

Гаспаров, М.Л. Метр и смысл: об одном из механизмов культурной памяти. М.: Фортуна ЭЛ, 2012.

Гаспаров, М.Л. Переводы с русского // Арion. 2003б. № 1 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2003/1/perevody-s-russkogo.html> (дата обращения: 22.01.2022).

Гаспаров, М.Л. С русского на русский: «Переводчик» Д.С. Усова // Избранные статьи. О

стихе. О стихах. О поэтах. М.: Новое литературное обозрение, 1995. С. 198–201.

Гаспаров, М.Л. Экспериментальные переводы. СПб: Гиперион, 2003а.

Губайловский, В. Правое выравнивание // Русский журнал. 2002 [Электронный ресурс]. URL: http://old.russ.ru/krug/20021121_gub.html (дата обращения: 22.01.2022).

Завьялов, С.А. Воздвижение песенного столпа (Пиндар в переводе М.Л. Гаспарова и «бронзовый век» русской поэзии) // Новое литературное обозрение. 2006. № 77. С. 50–60.

Завьялов, С.А. Переводы с русского // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 62.

Зенкин, С.Н. Популяризация (Заметки о теории, 32) // Новое литературное обозрение. 2017. № 143. С. 323–331.

Корчагин, К.М. Гальванизированный мелос. О новых стихах Сергея Завьялова // Воздух. 2010. № 18. С. 190–203.

Кузьмин, Д. Предисловие // Суховей Д. Вольные переложения для проекта «Речь зеркал». В память об Олеге Юрьеве // TextOnly. 2020. № 50 [Электронный ресурс]. URL: <http://textonly.ru/self/?issue=50&article=39212> (дата обращения: 25.01.2022).

Кузьмин, Д. Речь зеркал. В память об Олеге Юрьеве // Воздух. 2019. № 39. С. 314.

Соколов, И. Anne Hathaway // Энн Хэтэуэй // Воздух. 2011. № 21. С. 67–80.

Соколова, О.В. От авангарда к неоавангарду: язык, субъективность, культурные переносы. М.: Культурная революция, 2019.

Суховой, Д. Аллергия. Поэтический фестиваль «AVANT-LEFT». 2013. Изображение: видео. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=S7Yw3inqkW4&ab_channel=%C5%BEiemos%C5%BEod%C5%BEiai (дата обращения: 25.01.2022).

Суховой, Д. Вольные переложения для проекта «Речь зеркал». В память об Олеге Юрьеве // TextOnly. 2020. № 50 [Электронный ресурс]. URL: <http://textonly.ru/self/?issue=50&article=39212> (дата обращения: 25.01.2022).

Суховой, Д.А. Графика современной русской поэзии: дисс. ... канд. филол. наук. СПб., 2008.

References

Gasparov, M.L. (2003a). *Eksperimental'nyye perevody* [Experimental translations]. Saint-Petersburg: Giperion.

Gasparov, M.L. (2012). *Metr i smysl: ob odnom iz mekhanizmov kul'turnoy pamyati* [Meter and meaning: on one of the mechanisms of cultural memory]. Moscow: Fortuna EL.

Gasparov, M.L. (2003b). *Perevody s russkogo* [Translations from Russian]. *Arion*, 1. Retrieved from: <https://magazines.gorky.media/arion/2003/1/perevody-s-russkogo.html> (date of access: 22.01.2022).

Gasparov, M.L. (1995). *S russkogo na russkiy:*

Perevodchik D. S. Usova [From Russian to Russian: Translator of D. S. Usov]. *Izbrannyye stat'i. O stikhe. O stikhakh. O poetakh* [Selected articles. On poetry. On poems. On poets]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye, 198–201.

Gasparov, M.L. (2018). *Zapisi i vypiski* [Notes and extracts]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.

Gubaylovskiy, V. (2002). *Pravoye vyravnivaniye* [Right alignment]. *Russkiy Zhurnal* [Russian Magazine]. Retrieved from: http://old.russ.ru/krug/20021121_gub.html (date of access: 22.01.2022).

Korchagin, K.M. (2010). *Gal'vanizirovanny melos. O novykh stikhakh Sergeya Zav'yalova* [Galvanized melos. On new poems by Sergey Zavyalov]. *Vozdukh* [Air], 18, 190–203.

Kuz'min, D. (2020). *Predisloviye* [Introduction]. In D. Sukhovey, *Vol'nyye perelozheniya dlya proyekta «Rech' zerkal». V pamyat' ob Olege Yur'yevе* [Free transcriptions for the project Speech of mirrors. In memory of Oleg Yuryev]. *TextOnly*, 50. Retrieved from: <http://textonly.ru/self/?article=39212&issue=50> (date of access: 22.01.2022).

Kuz'min, D. (2019). *Rech' zerkal. V pamyat' ob Olege Yur'yevе* [Speech of mirrors. In memory of Oleg Yuryev]. *Vozdukh* [Air], 39, 314.

Sokolov, I. (2011). *Anne Hathaway*. *Vozdukh* [Air], 21, 67–80.

Sokolova, O.V. (2019). *Ot avangarda k neoavangardu: yazyk, sub'yektivnost', kul'turnyye*

perenosy [From avant-garde to neo-avant-garde: language, subjectivity, cultural transfers]. Moscow: Kul'turnaya revolyutsiya.

Sukhovey, D. (2013). Allergiya [Allergy]. *Poeticheskij festival' AVANT-LEFT* [Poetry festival AVANT-LEFT]. Video. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=S7Yw3inqkW4&ab_channel=%C5%B Eimos%C5%BEod%C5%BEiai (date of access: 22.01.2022).

Sukhovey, D.A. (2008). *Grafika sovremennoy russkoy poezii* [Graphics of contemporary Russian poetry] (Candidate Dissertation, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg).

Sukhovey, D. (2020). Vol'nyye perelozheniya dlya proyekta «Rech' zerkal». V pamyat' ob Olege Yur'yevе [Free transcriptions for the project Speech of mirrors. In memory of Oleg Yuryev].

TextOnly, 50. Retrieved from: <http://textonly.ru/self/?issue=50&article=39212> (date of access: 25.01.2022).

Zenkin, S.N. (2017). Populyarizatsiya (Zametki o teorii, 32) [Popularisation (Notes on theory, 32)]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye* [New Literary Observer], 143, 323–331.

Zav'yalov, S.A. (2003). Perevody s russkogo [Translations from Russian]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye*. [New Literary Observer], 59, 62.

Zav'yalov, S.A. (2006). Vozdvizheniye pesennogo stolpa (Pindar v perevode M.L. Gasparova i «bronzovyy vek» russkoy poezii) [The exaltation of the pillar of song (Pindar translated by M.L. Gasparov and the Bronze Age of Russian poetry)]. *Novoye Literaturnoye Obozreniye*. [New Literary Observer], 77, 50–60.

Для цитирования: Морозов, И.А. Автопереводы с русского на русский как опыт отчуждения субъективности: поэтология и семантика ритмических эффектов // Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований. 2023. Т. 8. № 2. С. 134–147. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-2-134-147

For citation: Morozov, I.A. (2023). Russian-Russian self-translations as an experience of subjectivity alienation: poetology and semantics of rhythmic effects. *Practices & Interpretations: A Journal of Philology, Teaching and Cultural Studies*, 8 (2), 134–147. DOI: 10.18522/2415-8852-2023-2-134-147

RUSSIAN-RUSSIAN SELF-TRANSLATIONS AS AN EXPERIENCE OF SUBJECTIVITY ALIENATION: POETOLOGY AND SEMANTICS OF RHYTHMIC EFFECTS

Ilya A. Morozov, visiting lecturer, Moscow Institute of Psychoanalysis (Moscow, Russia); e-mail: glabul2012@yandex.ru

Abstract. The article presents an analysis of poetic texts by Ivan Sokolov and Daria Sukhovei synthesizing the phenomenon of self-translations and the practice of Russian-Russian translations. The poetology of the later can be represented by two concepts: M.L. Gasparov's "summary lyrics" and Dmitry Kuzmin's idea of testing the poetic community for responsiveness in a situation when writing strategies are divergent and individual poetic practices are distanced (implemented in projects in the memory of poet Oleg Yuryev). Self-translations are embedded in both of these approaches, they reconceptualize the ideas about the task of such an artistic experiment and open up a different goal. They become a form of one's own text alienation, an opportunity to construct alienated poetic subjectivity through "the game of translation". When such "translation" is written in the same language as the "original", the text's resistance to alienation is especially high. The article explicates the logic of the "translation game", which precisely allows poets to create illusion of translation, when the paraphrastic dissolution and assimilation of their own text by someone else's poetics is impossible. The analysis of the poem "Anne Hathaway" by Ivan Sokolov shows that the nomination of one Russian text as "translated" and the other as "original" is motivated by the versification-semantic solidity of the "original", which cannot be transferred to the "translation". In Daria Sukhovey's poem "Allergy" we have the subordination of the old text to the new logic of writing, preserving the main mimetic effect of the first (imitation of dyspnea of an allergic person using metric and phonetic means). These experiments, embedded in the innovative poetry subfield, foster artistically comprehended left-wing ideas and open up the possibility of perceiving the subject of speech as radically different.

Keywords: self-translation, contemporary poetry, semantic halo of metrics, poetology, subjectivity, Russian-Russian translations

