



DOI 10.22363/2618-897X-2021-18-4-468-480

Научная статья

Поэзия Луизы Глик в переводе Екатерины Дайс: на материале стихотворения «Страница Персефона» из поэтического сборника «Аверно»

Е.А. Маркова

Российский университет дружбы народов,
Российская Федерация, 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6
✉ markova_ea@pfur.ru

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу перевода первого стихотворения цикла о Персефоне из поэтического сборника Луизы Глик «Аверно», осуществленного Екатериной Дайс. Дается краткий очерк творчества Л. Глик. С помощью метода герменевтического комментария характеризуются лейтмотивы ее поэтических и прозаических произведений. Понимание этих мотивов — важный этап дотекстовой работы с произведением, так как сложные коды (зачастую имплицативные), представленные в стихотворениях о Персефоне, не могут быть адекватно расшифрованы без предварительных знаний, и, следовательно, оценить усилия переводчика, выбранные им тактики не представляется возможным. Материалом анализа послужило стихотворение «Страница Персефона» из поэтического сборника «Аверно». Еще одна задача статьи — познакомить русскоязычного читателя с творчеством самобытной американской поэтессы, которое на сегодня в отрефлексировано в российском научном дискурсе.

Ключевые слова: Луиза Глик, современная американская поэзия, Аверно, переводческие тактики, архетип, миф о Персефоне

История статьи:

Дата поступления в редакцию: 26.07.2021

Дата принятия к печати: 26.09.2021

Модератор: О.А. Валикова

Конфликт интересов: отсутствует

Для цитирования:

Маркова Е.А. Поэзия Луизы Глик в переводе Екатерины Дайс: на материале стихотворения «Страница Персефона» из поэтического сборника «Аверно» // Полилингвильность и транскультурные практики. 2021. Т. 18. № 4. С. 468—480. DOI 10.22363/2618-897X-2021-18-4-468-480

© Маркова Е.А., 2021



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Poetry by Louise Glück, Translated by Ekaterina Dies: “Wanderer Persephone” from the Poetry Collection “Averno”

E.A. Markova

Peoples' Friendship University of Russia,
6, Miklukho-Maklaya Str., 117198, Moscow, Russian Federation
✉ markova_ea@pfur.ru

Abstract. In this paper we've tried to analyze the translation of L. Glück poem about Persephone (poetry collection “Averno”), carried out by Ekaterina Dais. A brief outline of literary work of Louise Glück is given. Using the method of hermeneutic commentary, the leitmotifs of her poetic and prose works are characterized. Understanding these motives is an important stage in the pre-text work, since the complex codes (often implicative) presented in poems about Persephone cannot be adequately deciphered without prior knowledge, and, therefore, it is not possible to evaluate the efforts of the translator, the tactics chosen by her. The material for the analysis is the poem “Wanderer Persephone” from the poetry collection “Averno”. Another goal of the article is to acquaint the Russian-speaking reader with the work of the original American poetess, which is currently reflected in the Russian scientific discourse.

Key words: Louise Glick, contemporary American poetry, Averno, translation tactics, archetype, the myth of Persephone

Article history:

Received: 26.07.2021

Accepted: 26.09.2021

Moderator: O.A. Valikova

Conflict of interests: none

For citation:

Markova, E.A. 2021. “Poetry by Louise Glück, Translated by Ekaterina Dies: “Wanderer Persephone” from the Poetry Collection “Averno””. *Polylinguality and Transcultural Practices*, 18 (4), 468—480. DOI 10.22363/2618-897X-2021-18-4-468-480

Введение

Имя Луизы Глик стало известно широкому русскоязычному читателю в связи с присуждением ей Нобелевской премии в области литературы в 2020 году, хотя для американского литературного сообщества это знаковая фигура. Лауреат многочисленных премий, включая Пулитцеровскую, Национальную книжную премию США, Премию Американской академии поэтов, Боллингеновскую премию и др., Глик известна своим уникальным поэтическим голосом, способным говорить о глубинных переживаниях личности в поистине «профетической» тональности. Стэнли Кьюниц замечательно сказал о ней: «...ее стихи хрупки и страстны,

сплавлены из огня и воздуха и поддерживаются упругой силой, которая маскирует их хрупкость. Они берут начало в ландшафте и погоде, а еще больше, в глубинах сердца. Все, чего она касается, превращается в музыку и легенду»¹. Стэнли Кьюниц — знаменитый поэт старшего поколения, переведившийся на русский. И, что важно для нас, много переведивший на английский Ахматову, Евтушенко, Вознесенского. Луизе Глик повезло с учителем, если, конечно, считать, что поэзии можно научить. Тем не менее переводов ее поэзии на русский язык на сегодня по-прежнему мало. Это обусловлено определенным несоответствием доминирующих в англо- и русскоязычной поэзии систем стихосложения. Силлаботоническая система русской стихотворной традиции (превалирующая до сих пор) ориентирована не только на метрическую соразмерность частей стихов внутри целого (строфы), но и на рифму (точную, ассонансную и пр.) — в ней заложен мощный ресурс «поиска слова», изоморфного идее, а потому принцип «форма = содержание» зачастую неравновесен: рифма выступает своеобразным диктатом содержания. В современной англоязычной традиции преобладает верлибр. Рифма выглядит анахронизмом и производит легковесный комический эффект. Верлибр в современном русском стихосложении есть, и он занимает все большее место, но слишком часто эти верлибры (и в переводах, в частности) выглядят заурядной неорганизованной рассыпчатой речью, просто логически связанными словами. Адекватно перевести формы свободного стиха на русский язык, не утратив связи с концептуальным импульсом автора, — сложная переводческая задача.

Стихотворения Глик переводили Б. Кокотов, А. Нестеров, С. Батонов, В. Чижик, В. Черешня. Так, поэтическую книгу «Дикий ирис», удостоенную Нобелевской премии «за неподражаемый поэтический голос, аскетичная красота которого превращает личный опыт в универсальный», аудитории представил Борис Кокотов; однако большая часть стихотворного фонда Л. Глик по-прежнему ждет своего переводчика. Один из наиболее точных, поэтических и бережных по отношению к оригиналу переводов находим у Екатерины Дайс, поэта, культуролога, специалиста в области античной мифологии, мистериальной традиции в англоязычной прозе, переводчика с древнегреческого и английского языков. Е. Дайс перевела на русский язык книгу стихов «Аверно».

Луиза Глик (род. в 1943 г. в Нью-Йорке), выпускница Колумбийского университета, считается одним из самых талантливых современных поэтов Америки. Лейтмотивы ее творчества — экзистенциальное одиночество, смерть, жизненные перипетии (развод, крах любовных отношений, преломленные в категориях тут-бытия и там-бытия) кристаллизованы в безупречных, технически точных синтаксемах белого стиха. Ее поэзия высоко оценена современниками. Роберт Хасс считает ее одним из самых «чистых и мудрых ныне пишущих поэтов» [1]. Хелен Вендлер полагает, что поэзия Глик приглашает читателя к со-творчеству: ему предстоит не только разгадать заложенные в тексте аллегии, но и выстроить собственный ситуативный сценарий, заполняя собой пространство стихотворения [1].

¹ <https://www.encyclopedia.com/arts/culture-magazines/gluck-louise-1943>

Глик — автор множества поэтических сборников, среди которых «Стихотворения 1962—2012 гг.» (2012), «Деревенская жизнь» (2009), «Аверно» (2006), «Семь возрастов» (2001), «Vita Nova» (1999), «Луга» (1996), «Дикий ирис» (1992), «Арабат» (1990), «Триумф Ахилла» (1985), «Нисходящая фигура» (1980), «Дом на болотах» (1975), «Первенец» (1968). Ключевая тема ранних поэтических книг — агония личности, переживающей внутреннюю энтропию как последствие неудавшейся любви, семейных столкновений, по эмоциональной градации близких к катастрофе, и отчаяние.

Обсуждение

Этому немало способствовали события «внешней жизни» Глик. Она пережила два развода, потеряла при пожаре дом вместе со всеми сбережениями и рукописями, страдала психическими расстройствами, в том числе нервной анорексией. Одна из причин психоэмоциональной нестабильности Глик заключается в ее сложных отношениях с родителями, в особенности с матерью, которая потеряла первого ребенка в раннем возрасте. Отсутствие сестры всегда ощущалось Глик болезненно, хотя писательница родилась уже после смерти первенца. В стихотворении «Летний дождь» из сборника «Семь возрастов» лирическая героиня вспоминает, как сестра дотягивается до ее руки через «вышитые цветами» подушки: «она была испугана, она доверяла мне».

В сборнике «Дикий ирис» [2] Глик пишет:

Моя сестра всю жизнь провела в земле.
Она родилась, она умерла.
А в промежутке между
Ни одного тревожного взгляда, ни одного предложения.
Она делала то, что и все дети:
плакала. Но она не хотела, чтобы ее кормили. [перевод наш]

В эссе «Смерть и Отсутствие» Глик резюмирует: «Ее смерть не была моим жизненным опытом, но ее отсутствие — было» [Цит. по: 3. Р. 19].

Со смертью сестры Глик была вынуждена бороться за любовь матери, чье сердце «навсегда осталось похороненным в земле». Она «причиняла себе боль», чтобы разделить надвое живущую и умершую дочерей, показать матери, которая из них «настоящая».

Эмоциональной насыщенности при этом сопутствует внешняя лингвистическая аскетичность, точность, техничность, способная создать дистанцию между «я-субъектом», переживаемым им эмпирическим материалом и читателем.

Поэзия Глик направлена на внутреннее преображение читателя, путешествующего по собственным психическим ландшафтам. Их интимная тональность и простота аккомпанированы особой ритмикой, повторениями существенно значимого, идиоматикой.

Доминанты тематического диапазона Глик — разочарование, отверженность, чувство утраты, изоляция — дают критикам основания называть ее поэзию «мрачной». Так, Дэн Боген пишет, что предательство, смертность, сопутствующее ей

чувство потери делают Глик «поэтом падшего мира» [1]. Нисхождение в «падший мир» — лейтмотив сборника «Аверно», ключевой фигурой которого становится Персефона — дочь Деметры, похищенная богом подземного царства Аидом. Этот сборник перевела на русский язык Екатерина Дайс. Тема личностной сепарации от матери, которая стала для сборника «Аверно» главенствующей, была подготовлена задолго до этого. Уже в сборнике «Арарат», конфликт которого построен на отношениях лирической героини с отцом, звучат слова:

«As I saw it,
all my mother's life, my father
held her down, like
lead strapped to her ankles» [4].

«На протяжении всей жизни матери, — пишет Глик, — отец удерживал ее, будто свинец, привязанный к ее лодыжкам». Случаен ли здесь образ *лодыжек*? Вспомним гомеровские гимны: *тонколодыжной девой* аэд называет в своих стихах Персефону. Эта интертекстуальная переключка для нас интерпретативно значима: описывая в стихотворении свою мать как жизнерадостную по натуре девушку, готовую исследовать мир, но вынужденную разделить жизнь с отцом, *лежащим на кресле и прикрывающим свое лицо выпуском «Таймс»*, Глик резюмирует: «Когда пришла смерть, очевидной перемены [в жизни матери] не произошло». Это своего рода пролептический скачок к будущему сборнику «Аверно», где разницу между жизнью и смертью, *бытием и отсутствием* не ощущает уже сама Персефона-Глик.

Сложные отношения с матерью прослеживаются и в стихотворении «Мать и дитя» из сборника «Семь возрастов» (2001). Лирическая героиня рассуждает о том, что все мы — мечтатели, не знающие, кто мы такие. Порожденные *какой-то машиной*, ограниченные собственной семьей, мы *возвращаемся в мир, мечтая, но не помня. Машины семейства: темный мех, леса материнского тела* [5]. Тело матери уподоблено в этом стихотворении самой земле, образ которой в «Аверно» персонифицирован в древнегреческой богине плодородия Деметре. Симптоматично и то, что в мир мы *возвращаемся*: по верованиям древних греков, жизнь на Земле — лишь миг, куда смертные возвращаются, испив воды реки забвения Леты. Истинное же бытие протекает в безвремяе подземного царства. Этот смысл также важен нам для разрешения будущего конфликта стихотворения из «Аверно» «Страница Персефона», где два уровня бытия соединяются и ни один из них не может быть воспринят как реальный или ирреальный полностью.

В эссе «Образование поэта» Глик называет мать «судьей», ревностно читающей каждую рукопись дочери: только тексты могли служить для той основанием, что Глик действительно «живет» [6. Рр. 4—5]. «Как и каждый член моей семьи, я испытывала непреодолимое желание *говорить*, но это желание регулярно пресекалось: мои предложения, будучи “отсеченными”, всегда изменялись — то есть полностью трансформировались, а не пересказывались» [6. Р. 5].

По словам Е. Дайс, стихотворение о Персефоне стало творческим стимулом для перевода всего поэтического сборника. Переводчице близка тема Элевсинских мистерий. Само заглавие книги — «Аверно» — натолкнуло ее на ассоциацию

гидонима с вратами в Аид: в древности верили, что именно там расположен один из порталов в загробный мир. Античное царство мертвых представляло собой вполне реальный топос, куда можно было попасть при исключительных обстоятельствах. Первые врата в загробный мир, по верованиям древних греков, располагались близ города Феспротия в греческой области Эпир, где воедино сливались три реки: Ахерон (река Скорби), Коцит (река Стенаний) и Пирифлегетон (Огненная река). Там находился Некромантикон, оракул мертвых, куда, по сведениям писателя Павсания, отправился Одиссей для свершения своего обряда. Вторые врата располагались в священном городе Иераполе (на территории современной Турции), где в честь бога подземного мира был воздвигнут храм Плутонов. Озеро Аверно на юге Италии, близ Флигрейских полей, образовалось на месте вулканического кратера. В древности оно испускало ядовитые газы, убивавшие птиц, откуда, по мнению римлян, и происходит его название (*a-ornis*, «лишенный птиц»). Неподалеку от озера, в городе Кумы — первом греческом поселении на материковой части Италии — пророчествовала Сивилла, к которой обращались многие поколения римлян. По версии Вергилия, именно к Аверно с его развитой системой подземных туннелей отправился герой Эней для беседы с покойным отцом. Ему предстояло совершить катабасис — нисхождение в подземное царство для разговора с умершими на их территории. Наконец, еще один портал располагался возле мыса Матапан на юге Греции: именно им воспользовались Геракл и Орфей [7. С. 28—34].

«Я предполагала, что в книге будут еще стихотворения о Персефоне, и действительно — там оказалось еще четыре крупных вещи об этой богине. Они перемежались воспоминаниями автора о своем детстве, так же написанными верлибром, создавая ощущение размытости. Автор и героиня мифа словно бы перетекали одна в другую. Эта книга не была написана о Персефоне, она была написана Персефоновой. Полное вхождение в образ, театральная игра, где роль начинает преобладать над личностью актера.

В поэзии Глюк/Глик есть нечто неуловимо юнгианское» [8. С. 7].

Миф о Персефоне мы впервые находим в гомеровском «Гимне к Деметре», согласно которому юная дева, единственная дочь Зевса и Деметры, прельщенная прекрасным цветком нарцисса, с позволения верховного олимпийца была похищена богом подземного царства Аидом: разверзлась почва Нисийской долины, и «тонколодыжную деву», «насильно схватив», в золотой колеснице умчал «сын Кроноса многоименный» [9. С. 10—20]. Криков похищенной девы не слышал никто, кроме Гекаты, Гелиоса и матери, Деметры, которая в длительном странствии в поисках дочери обрушила на род людской невыносимые беды: земля перестала плодоносить, и человечеству грозила гибель. Зевсу пришлось отправить в Аид вестника богов, Гермеса, чтобы вызволить Персефону; однако перед тем, как выйти на свет, она вкусила зернышко граната и навсегда связала себя с миром мертвых. Треть года Персефона должна была проводить в Аиде, а остальные две трети — в мире богов и людей.

Двойственность Персефоны как богини-девы (Коры) и повелительницы подземного царства делают ее архетипически сложной фигурой. В первой ипостаси она предстает вечно юной девушкой, ассоциируемой с символами плодородия:

зерном, гранатом, хлебными злаками. Ее символом выступает также нарцисс. Во второй ипостаси это зрелая богиня, повелевающая душами умерших и являющаяся проводником для живых, посещающих подземное царство. Именно Персефона показывает Одиссею души легендарных женщин прошлого, помогает Психее выполнить поручение Афродиты и дает позволение Гераклу увести из Аида Цербера, трехглавого стража. Ее фигура — одна из главных в Элевсинских мистериях, важнейшем культе древних греков: возвращение Персефоны в мир переживалось ими как возрождение земли после смерти в циклическом паттерне.

Как отмечает юнгианский аналитик Джин Шинода Болен, Персефона как личностный паттерн не предполагает активности: женщина, в психической структуре которой актуализирован архетип Персефоны-Коры, вынужденно пассивна, податлива, находится под влиянием или воздействием других людей. В этой роли еще не проявлены осознаваемые инстинкты, силы и желания. Связь с матерью в этом случае очень тесна: «Персефона-Деметра» образуют единый психический комплекс «дочь-мать», в котором фигуре матери отведена доминирующая функция. Фигура дочери служит здесь для амплификации (расширения) или компенсации материнского бытования [10. С. 178]. Юнгианский аналитик Эстер Хардинг называет такой тип женщин, как Персефона, «женщиной-Анимой», которая недостаточно осознает себя, чтобы понять, чем является ее собственная жизнь [11]. Сексуальность Персефоны-Коры еще не пробуждена, однако в процессе опыта и роста формируется другая ее ипостась — повелительницы подземного царства. Подземный мир в символическом плане — глубинные структуры души, личное бессознательное, пересекающееся с коллективным опытом: именно там «захоронены» чувства, воспоминания, архетипы, инстинкты и паттерны, зачастую эксплицируемые вовне через сновидения.

Персефона-психопомп наделена способностью перемещаться между эго-реальностью и бессознательным миром души. Оба эти уровня могут быть интегрированы, связаны между собой ее фигурой. «Персефона-проводник представляет часть души, архетип, ответственный за ощущение знания, которое человек получает, внезапно встречаясь с символическим языком, ритуалом, безумием, видениями и экстатическим мистическим переживанием» [10. С. 182].

Рассмотрим первое стихотворение о Персефоне, написанное Л. Глик¹ и переведенное Е. Дайс² на русский язык.

Persephone the Wanderer	Страница Персефона
In the first version, Persephone is taken from her mother and the goddess of the earth punishes the earth — this is consistent with what we know of human behavior,	В первой версии мифа Персефону отнимают у матери, и богиня земли наказывает землю — это согласуется с тем, что мы знаем о человеческом поведении,

¹ <https://thefloatinglibrary.com/2009/10/03/persephone-the-wanderer-louise-gluck-2/>

² https://syg.ma/@eka-dais/luiza-glik-chietyrie-stikhotvorieniia-o-piersiefonie-iz-knigi-avierno?fbclid=IwAR1Y0_TMVIWIPGjj6lYEwAKMnnCAoID4nkKhAk7g56iKQAY3U9B1e5LB13o

that human beings take profound satisfaction
in doing harm, particularly
unconscious harm:

we may call this
negative creation.

Persephone's initial
sojourn in hell continues to be
pawed over by scholars who dispute
the sensations of the virgin:

did she cooperate in her rape,
or was she drugged, violated against her will,
as happens so often now to modern girls.

As is well known, the return of the beloved
does not correct
the loss of the beloved: Persephone
returns home
stained with red juice like
a character in Hawthorne —

I am not certain I will
keep this word: is earth
"home" to Persephone? Is she at home, conceivable,
in the bed of the god? Is she
at home nowhere? Is she
a born wanderer, in other words
an existential
replica of her own mother, less
hamstrung by ideas of causality?

You are allowed to like
no one, you know. The characters
are not people.
They are aspects of a dilemma or conflict.

Three parts: just as the soul is divided,
ego, superego, id. Likewise
the three levels of the known world,
a kind of diagram that separates
heaven from earth from hell.

You must ask yourself:
where is it snowing?

White of forgetfulness, of desecration —
It is snowing on earth; the cold wind says

Persephone is having sex in hell.
Unlike the rest of us, she doesn't know
what winter is, only that
she is what causes it.

She is lying in the bed of Hades.
What is in her mind?
Is she afraid? Has something
blotted out the idea
of mind?

что люди получают глубокое удовлетворение
от причинения вреда,
особенно бессознательно:

мы можем назвать это
отрицательным творчеством.

Первоначальное
пребывание Персефоны в аду
по-прежнему обсуждается учеными, которые
оспаривают
ощущения девственницы:

участвовала ли она в похищении,
или ее накачали наркотиками и изнасиловали,
как это часто случается с современными девушками.

Как известно, возвращение
возлюбленной
не замещает
потерю возлюбленной: Персефона
возвращается домой
испачканная красным соком
как
персонаж из сериала
«Сестра Готорн»

Я не уверена, что
сдержу это слово: является ли земля
«домом» для Персефоны? Может быть,
она дома в постели бога? Или она бездомна?
Является ли она
прирожденной странницей, иными словами,
экзистенциальной
копией своей матери, менее
обремененной идеями причинности?

Ты же
знаешь, что тебе не должен никто
нравиться.
Персонажи —
это не люди.
Это аспекты дилеммы или конфликта.

Три части: точно так же, как душа разделена
На Я, Сверх-Я и Оно.
Точно так же
Как три уровня мироздания, своего
рода диаграмма, которая отделяет
Небо от Земли и от Ада.

Вы должны спросить себя:
где идет снег?

Белый цвет забвения, осквернения
На Земле идет снег, молвил холодный ветер.

Персефона занимается сексом в аду.
В отличие ото всех нас, она не знает,
что такое зима, только то,
что она — причина зимы.

Лежа в постели Аида,
О чем она думает?
Неужели она боится? Неужели что-то
заслонило идею разума?

<p>She does know the earth is run by mothers, this much is certain. She also knows she is not what is called a girl any longer. Regarding incarceration, she believes</p>	<p>Она действительно знает, Что земля управляется матерями, это уж точно. Она также знает, что она больше не та, кого называют девой. Что касается лишения свободы, то она считает, что</p>
<p>she has been a prisoner since she has been a daughter. The terrible reunions in store for her will take up the rest of her life. When the passion for expiation is chronic, fierce, you do not choose the way you live. You do not live; you are not allowed to die.</p>	<p>она была пленницей с тех пор, как стала дочерью. Ужасные воссоединения займут всю ее оставшуюся жизнь. Когда страсть к искуплению становится хронической, яростной, вы не выбираете свой образ жизни. Вы не живете; вам не позволено умереть.</p>
<p>You drift between earth and death which seem, finally, strangely alike. Scholars tell us</p>	<p>Вы дрейфуете между землей и смертью, которые становятся, наконец, странно похожими. Ученые говорят нам</p>
<p>That there is no point in knowing what you want when the forces contending over you could kill you.</p>	<p>что нет смысла знать, чего ты желаешь, когда сильные борются за тебя и могут тебя убить.</p>
<p>White of forgetfulness, white of safety —</p>	<p>Белый цвет забвения, белый цвет безопасности.</p>
<p>They say there is a rift in the human soul which was not constructed to belong entirely to life.</p>	<p>Они говорят, что в человеческой душе есть щель, в душе, созданной не для того, чтобы полностью принадлежать жизни.</p>
<p>Earth Asks us to deny this rift, a threat disguised as suggestion — As we have seen in the tale of Persephone which should be read</p>	<p>Земля просит нас отрицать эту щель, угрозу, замаскированную под рекомендацию — Как мы уже видели в сказке о Персефоне, которую следует прочесть</p>
<p>As an argument between the mother and the lover — the daughter is just meat.</p>	<p>как спор между матерью и любовником — дочь просто мясо.</p>
<p>When death confronts her, she has never seen the meadow without the daisies. Suddenly she is no longer singing her maidenly songs. about her mother's beauty and fecundity. Where the rift is, the break is.</p>	<p>Когда смерть встречает ее, она никогда не видела луга без маргариток. Больше она не поет девичьи песни о красоте и плодovitости своей матери. Где щель, там и разрыв.</p>
<p>Song of the earth, song of the mystic vision of eternal life —</p>	<p>Песнь земли, песнь мистического видения вечной жизни —</p>
<p>My soul shattered with the strain of trying to belong to earth —</p>	<p>Моя душа разбилась от напряжения, пытаясь принадлежать земле.</p>
<p>What will you do, when it is your turn in the field with the god?</p>	<p>Что ты будешь делать, когда окажешься на одном поле с Богом?</p>

Как отмечает Дэниэл Моррис, за лаконичным тоном «Аверно» скрывается желание автора отгородиться от внешнего мира: это ее *Via Negativa*. «Глик смотрит на все свои попытки завоевать расположение матери, следуя паттернам и скриптам, установленным для женщины: влюбиться, выйти замуж, разделять ее взгляды, ублажать супруга — с позиции уже зрелой женщины. Мифологическая канва становится для нее нарративом: треугольные отношения Персефоны, Деметры и Аида переживаются и рассказываются как личная история, в которых дочери отведена не большая роль, чем куску мяса в противостоянии более сильных и доминантных фигур. Язык «Аверно» мрачен, апокалиптичен, он символически отражает саму ее тяжелую депрессию» [3. Р. 44].

Попробуем проанализировать перевод, предложенный Е. Дайс, в формально-техническом и идейно-тематическом аспектах. Первое, на что вдумчивый читатель обратит внимание при чтении перевода Дайс, — это авторское изменение строфики, акцентуация отдельных слов и использование приема синтаксической синонимии (Золотова). На уровне синтактики прослеживается также формальная амплификация: смыслы приращиваются за счет инкорпорированных элементов, не присутствующих в тексте оригинала. Так, в первой строфе видим добавочное слово «миф», выполняющее в контексте отрезка экспланаторную функцию.

Дайс важно подчеркнуть, что действие разворачивается в мифе: таким образом, наррация расслаивается, заполняя два модуса: реального и ирреального изображаемого. Вставочный элемент позволяет воспринимающему сознанию адресата отождествить образ Персефоны с биореконструктивной маской, за которой скрывается личность реального автора-творца.

Прием синонимической замены характерен для Дайс. *Human beings, человеческие существа*, у нее представлены супплетивной формой *люди*, что сообщает объекту описания большую *типичность, характерность, приземленность*. Интересна и вариация в переводе слова *creation*: его можно представить и как творчество, и как творение. Но так как речь в стихотворении идет о поэтическом альтер-эго Глик, первый вариант оказывается предпочтительнее, представляя собой своего рода импликатуру.

В четвертой строфе слово *initial*, обладающее в английском языке говорящей внутренней формой (связь с инициацией, посвящением и последующей трансформацией), в русском варианте нейтрализовано, в то время как следующая строфа смягчена («похищение», а не «изнасилование») и несколько редуцирована: исключен избыточный для русского языка сегмент «против ее воли», который в данном контексте выступил бы как плеоназм. Экспланаторным является элемент сериала «Сестра Готорн», адаптированный под восприятие русскоязычной аудитории и коррелирующий с прецедентным феноменом, уже вошедшим в ее когнитивную базу (сериал известен в России как «Сестра Готорн» и повествует о буднях руководителя младшего медицинского персонала в клинике Ричмонда).

Эквиваленты, более понятные русскому читателю, найдены для фрейдовских терминов: Я, Сверх-Я, Оно. Лексемы, имеющие символическое значение, даны с прописных: этот прием сообщает им семантику символа с широкой интертекстуальностью и палимпсестной природой (Земля, Небо, Ад). Двукратное повторение слова «зима», эпифора 13-й строфы, также оправданно: лексический повтор

интенсифицирует символическую нагрузку фрагмента, акцентируя внимание читателя на его экзистенциальной сущности: цикличность паттерна, наступление смерти на земле, вызванное похищением Персефоны, активизирует вторую часть комплекса (фигура Деметры), однако самой Персефой не осознается.

Автор, дистанцированный от лирической героини техникой наррации от третьего лица, задается вопросом: неужели она боится? Неужели что-то заслонило идею разума? Персефона погружена в восприятие чувств и инстинктов; она *чувствует* более, чем *мыслит*. Перевод дальнейших строф стихотворения у Дайс синтаксически точен, за исключением одного лишь элемента: слово «Бог» так же, как и предыдущие экзистенциалы, дано с прописной буквы, что имеет в данном случае значение онтологического обобщения.

На идейно-тематическом уровне перевод Е. Дайс полностью передает смыслы первоисточника. Деметра ни разу не названа в произведении открыто: ее фигура как одного из агентов имплицирована в кономинациях «земля», «мать», «богиня» — и в переводе, и в оригинальном тексте авторы следуют предписанию не называния священного образа, он в каком-то смысле табуирован. Однако образ матери и в этом случае двойственен: это и мать-земля, и реальный прототип Беатрис Глик, матери поэтессы, которая, утратив свое влияние на дочь, ведет себя так, и как и все люди: стремится причинить вред. Глик задается вопросом: не участвовала ли Персефона в собственном похищении? С соответствием с гомеровским гимном «К Деметре», как мы помним, Аид умчал ее в свое царство «насильно». Но наличие вопроса в тема-рематическом аспекте — всегда импульс. Возможно, дочь хотела быть похищенной? Дальнейшие строфы подтверждают это предположение: Персефона была пленницей с того самого момента, как родилась. Не так важно, в какой из неволь она пребывает: разницей между жизнью человека внешнего и человека внутреннего (Е. Эткинд) она ощутить не в силах. Пройдя через инициацию, Персефона возвращается к матери навсегда измененной: трансформация затрагивает ее аспект Кору и сообщает ей новую роль: отныне она владычица подземного царства, то есть душа, прошедшая через индивидуацию. Становясь посредником между мирами, медиумом в экзистенциальном смысле, Персефона не может принадлежать какому-либо из них полностью. Отныне она — личность психологического (и шире — экзистенциального) пограничья, странница, которой доступна новая функция: перемещения. Из непосредственного пассива Персефона становится полноправным агентом, хотя поначалу может казаться, что ее роль исключительно объектна.

Смена местоименных модусов — содержательно важная техника стихотворения. Изначально повествование ведется в третьем лице — степень максимального дистанцирования автора от объекта изображения. Затем происходит смена третьего лица на инклюзивное «ты» — это и обращение автора к лирической героине, и знак кооперации автора с читателем («Ты же знаешь, что тебе не должен никто нравиться»). Далее «ты» — в переводе Дайс — ставится в форму множественного числа: «Вы». Таким образом, вопрос о том, где идет снег, задается уже коллективному читателю, происходит расширение, индукция в авторской коммуникации с адресатом. Вопрос задается целому миру, и это сущностно необходимо. Ветер рассказывает нам, что снег идет на земле — мотив умирания внеш-

него мира, тем не менее, не осознается внутренней личностью героини. Цветом забвения и осквернения *белый* становится для внешнего наблюдателя — ее матери. Для Персефоны это цвет забвения — но и *безопасности*. Смена местоименных модусов происходит в стихотворении не единожды, пока в предпоследней строфе Персефона-Глик не говорит:

Моя душа
разбилась от напряжения,
пытаясь принадлежать земле.

Щель в душе, трещина, разрыв — рекуррентные образы стихотворения, свидетельствующие не только о дефекцитарности героини, но и о ее готовности существовать в ином, не над-материнском, топосе.

Для того, чтобы представить архетипический паттерн «Персефона-Деметра» более репрезентативно, нам следует обратиться и к другим стихотворениям сборника «Аверно», переведенным Е. Дайс, в частности «Мифу Преданности», «Мифу Невинности», «Странице Персефоне II», которые будут подробно рассмотрены в следующей статье.

Заключение

Книга стихов «Аверно» Луизы Глик — один из значимых фактов современного мирового литературного процесса. Продолжая исследовать в стихотворениях «Аверно» тему семейных и личных отношений, Глик создает автобиоореконструктивную маску — образ Персефоны, которая находится в промежуточном положении между пленницей матери и жертвой похищения. Тем не менее, пройдя инициацию и соприкоснувшись с подземным царством (архетип, коррелирующий с индивидуальным и коллективным бессознательным), Персефона обретает способность к перемещению (функция трансфера). Ее положение между мирами свидетельствует о трансформации Девы-Коры в будущую правительницу Аида, ипостась, пока еще не осознаваемую лирической героиней.

Екатерина Дайс, использовавшая при переводе такие приемы, как синтаксическая синонимия, амплификация, инкорпорация добавочных элементов и редукция избыточных, графическая акцентуация отдельных лексем, смогла адекватно передать содержательно-тематический план оригинала. На сегодня она является одним из наиболее перспективных переводчиков поэзии Луизы Глик на русский язык.

Список литературы

1. *Louise Glück*. Poetry Foundation. Web. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/louise-gluck>
2. *Glück L.* Wild Iris. New York: Ecco, 1993.
3. *Morris D.* The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction. University of Missouri Press, 2006.
4. *Glück, L.* As I saw it. Web. <https://www.goodreads.com/quotes/674333-as-i-saw-it-all-my-mother-s-life-my-father>

5. Glück, L. Mother and Child. Web. <https://www.poetryfoundation.org/poems/49617/mother-and-child>
6. Glück L. Education of the Poet: Proofs & Theories: Essays on Poetry. New York: Ecco. 1994.
7. Матышак Ф. Древняя магия. М.: Манн, Иванов и Фебер. 2021.
8. Дайс Е. Настоящая хиппи-скво // Троицкий вариант. Наука. 2020. № 315. С. 7.
9. Эллинские поэты. Гомеровы гимны. К Деметре / пер. В.В. Вересаева. М.: Художественная литература, 1963.
10. Болен Д.Ш. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь. М.: София, 2007.
11. Хардинг Э. Пути женщин М.: Касталия, 2021.
12. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М.: Эдиториал УРСС, 2005.

References

1. Louise Glück. Poetry Foundation. Web. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poets/louise-gluck>
2. Glück, L. 1993. Wild Iris. New York: Ecco, 1993. 63 p. Print.
3. Morris, D. 2006. The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction. University of Missouri Press.
4. Glück, L. As I saw it. Web. <https://www.goodreads.com/quotes/674333-as-i-saw-it-all-my-mother-s-life-my-father>
5. Glück, L. Mother and Child. Web. <https://www.poetryfoundation.org/poems/49617/mother-and-child>
6. Glück, L. 1994. Education of the Poet: Proofs & Theories: Essays on Poetry. New York: Ecco.
7. Matyshak, F. 2021. Drevnyaya magiya. Moscow: Mann, Ivanov i Feber publ. Print. (In Russ.)
8. Dajs, E. 2020. "Nastoyashchaya hippy-skvo". Troickij variant. Nauka 315: 7. Print. (In Russ.)
9. Ellinskie poety. 1963. Gomerovy gimny. K Demetre. Translated by V.V. Veresaev. Moscow: Hudozhestvennaya literature publ.
10. Bolen, D.Sh. 2007. Bogini v kazhdoj zhenshchine. Novaya psihologiya zhenshchiny. Arhetipy bogin'. Moscow: Sofiya publ. Print. (In Russ.)
11. Harding, E. 2021. Puti zhenshchin Moscow: Kastaliya publ. Print. (In Russ.)
12. Zolotova, G.A. 2005. Ocherk funktsional'nogo sintaksisa russkogo yazyka. Moscow: Editorial URSS publ. Print. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Маркова Елена Андреевна — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры иностранных языков факультета гуманитарных и социальных наук Российского университета дружбы народов. E-mail: markova_ea@pfur.ru

Bio Note:

Elena A. Markova is a Candidate of Philology, Senior Lecturer, Department of Foreign Languages, Faculty of Humanities and Social Sciences, Peoples' Friendship University of Russia. E-mail: markova_ea@pfur.ru