

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1 + 1:811.162.4'255.2

DOI: 10.17223/19986645/71/12

Н.В. Барковская, А. Громинова

АНТОЛОГИЯ «RUSKÁ MODERNA» (2011): ОПЫТ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА РУССКОЙ ПОЭЗИИ В СЛОВАКИИ

Рассматривается первая словацкая антология русского модернизма, знакомящая читателя с той частью русской поэзии, которая была недоступна в советский период. Отмечается соответствие словацкой антологии тем параметрам, которые намечают современные исследователи поэтического книготворчества. Внимание уделяется оформлению книги, визуальной составляющей обложки, функции иллюстративного материала, принципам отбора отдельных стихотворений. На примере включенных в антологию переводов трех стихотворений И. Анненского делается вывод о следовании словацких авторов принципам «петербургской / ленинградской» школы поэтического перевода.

Ключевые слова: поэтическая антология, русская поэзия, русские поэты, поэтическое творчество, поэтический перевод, Серебряный век, словацкий язык, переводная литература

В 2011 г. вышла из печати первая словацкая антология, представившая круг авторов и произведений, составивших славу Серебряного века в русской поэзии. Культурный обмен между Россией и европейскими странами бывшего социалистического лагеря кажется сегодня особенно актуальным. Это касается и общемирового пространства. Д. Бахманн-Медик, анализируя состояние современной гуманитаристики, пишет: «В особенности глобальные вызовы перевода, влияние английского языка как гегемонного языка международного общения и сопутствующей ему неизбежной унификации, а также непрекращающиеся попытки озвучить и утвердить различия в возникающем мировом обществе играют решающую роль в появлении на свет переводческого поворота, делая перевод этнологически обогащенной социологической категорией и важной культурной техникой» [1. С. 287]. Как указывал еще В.М. Жирмунский, чем культурнее народ, тем теснее его взаимодействия с другим народом» [2. С. 177–186]. Не стоит забывать также понятие, которое использовал Диониз Дюришин: «литературная общность». Словацкий ученый видел этническое родство литератур, объясняющееся сходством исторических обстоятельств, экономической и общественно-политической основы, похожим укладом жизни народов, языковой близостью. Д. Дюришин писал: «В литературной общности мы имеем дело с взаимопересечением литературных тенденций, скрещиванием отечественных и инациональных литературных ценностей <...>

литературы сравнительно часто выступают друг для друга посредниками в передаче инациональных ценностей» [3. С. 118–121].

Антология русского модернизма собрана словацким филологом и поэтом Валерием Купкой и издана в Братиславе в 2011 г. при поддержке Министерства культуры Словацкой Республики [4]. Это вторая часть большого проекта «Лирика XX века» издательства «Словарт», включающего в себя четыре антологии:

– *Битники* (Beatníci), 2010, сост. Марьян Андричик, антология поэзии битников, подборка из поэзии 15 американских авторов, самых значительных представителей beat generation;

– *Русский модернизм* (Ruská moderna), 2011, сост. В. Купка;

– *Русский авангард* (Ruská avantgarda), 2014, сост. В. Купка;

– *Центральноевропейский модернизм* (Stredoeurópska moderna), 2016, сост. Zornitza Kazalarska (Зорница Казаларска) – поэзия более 50 немецких, австрийских, польских, чешских, венгерских, румынских, словенских, хорватских, сербских, болгарских представителей модернизма; из словацких модернистов представлено творчество Янка Есенского, Ивана Краска, Владимира Роя, Франтишка Вотрубы.

Факт издания антологии русского модернизма в Словакии заслуживает внимания как симптом вновь возникшего внимания к русской литературе: не секрет, что в постсоветское время интерес словацкого читателя к русским писателям значительно ослабел. До 1989 г. переводы с русского языка составляли доминирующую часть переводов зарубежных литератур в Словакии. Однако после «Бархатной революции» (словацк. Nežná revolúcia), состоявшейся в 1989 г. в (тогда еще) Чехословакии. Коммунистическая партия была отстранена от власти и произошёл демонтаж социалистического режима в стране, и с 1989 по 1995 г. русская литература на несколько лет почти исчезла из словацкой культуры. С начала 1990-х гг. культура Запада стала новым «образцом» для посткоммунистических стран, в том числе Словакии, о чем свидетельствует также то, что в первой половине 1990-х гг. переводы англоязычных литератур составляли 2/3 всей переводной продукции. Несмотря на это, во второй половине 1990-х гг., а тем более в первых годах нового тысячелетия интерес к русской литературе постепенно повышается. Кроме пользовавшейся большой популярностью в словацкой среде русской классики XIX и XX вв., все больше внимания привлекает современная русская литература.

Тем ценнее те усилия, которые сегодня прилагают словацкие переводчики для того, чтобы ознакомить читателей с той частью русской литературы, которая была табуирована в советский период. Это касается русского модернизма, поэзии Серебряного века. Замечательная сама по себе, эта поэзия интересна словацкому читателю еще и потому, что в Словакии и Чехии существовала своя модернистская литература (slovenská a česká literárna moderna), и ее влияние до сих пор весьма значительно на словацкую поэзию. Модернизм был общеевропейским направлением в искусстве рубежа XIX–XX вв., так что труд, предпринятый Валерием Купкой, воссоздает часть этого историко-литературного явления, предоставляя словац-

кому читателю возможность знакомства с русской поэзией символизма, акмеизма и других литературных течений той эпохи. Кроме того, Валерий Купка преподает русскую литературу в Прешовском университете, так что данная антология имеет прямую практическую ценность в образовательном процессе. Антология широко используется также другими студентами и преподавателями словацких кафедр русистики.

Рассматриваемая антология отвечает концепции поэтической книги как сложного многокомпонентного художественного единства. Феномен книги стихов наиболее ярко заявил о себе в поэзии русского символизма: Валерий Брюсов («*Urbi et orbi*»), Андрей Белый («Золото в лазури», «Пепел»), Александр Блок (предисловие к трехтомнику лирики 1911 г.) заложили основы трактовки книги стихов как единого целого. В творчестве символистов именно книга позволяла выразить целостный миф о мире, преодолевая принципиальную фрагментарность лирического стихотворения. Для поэтических книг символистов характерны продуманные названия, наличие стихотворения-эпиграфа, задающего основные мотивы книги, единый сюжет-миф. Архитектоника книг тяготела к циклическому типу и выстраивалась в основном благодаря лейтмотивам. Теорией и практикой поэтического книготворчества активно занимаются сегодняшние исследователи. Назовём, прежде всего, монографию О.В. Мирошниковой «Итоговая книга стихов последней трети XIX века: архитектура и динамика жанра», по классификации которой антология может быть отнесена к типу «книги-композиции», «полициклическому макрожанровому образованию» [5. С. 55]. Сквозной метасюжет как важнейший компонент книги стихов исследовал Н.Л. Лейдерман [6. С. 389–424]. Вопросы теории и разновидностей поэтических книг рассматривались в статьях (например, [7]), монографиях (например, [8, 9]).

Говоря о практике современного поэтического книгоиздания, следует отметить возрастание нагрузки (и семантической и композиционной) на так называемый полиреферентный план книги (заглавие, эпиграф, посвящение, предисловие и/или издательская аннотация, деление на разделы, оформление обложки). Антология стихов представляет собой особый вид организации поэтического материала, подчиненный замыслу составителя и издателя, определенный спецификой целевой аудитории, на которую рассчитана антология, характеризующийся особой разработанностью полиреферентного плана. Практики составления и издания современных поэтических антологий рассматривают: Д. Кузьмин в своей работе *В зеркале антологий* [10], У.Ю. Верина в разделе *Поэтическая антология как сверхтекстовое единство* [11] или в статье *Современная поэтическая антология: генезис, типология* [12], Ю.С. Подлубнова в труде *Антологика. Русская поэзия и практика современного книгоиздания* [13] и др.

Характеризуя словацкую антологию русского модернизма, следует учитывать и ее переводной характер. Перевод модернистской поэзии представляет особые трудности, поскольку прямое значение слов становится только отправной точкой для процесса символизации, смысл поэтических образов суггестивный, достаточно зыбкий и субъективный. Для символи-

стов первостепенную роль играла музыка стиха, ритмические и фонетические эффекты, которые невозможно адекватно передать на ином языке. И.Ф. Анненский, замечательный поэт и переводчик, писал: «Переводить лирика – труд тяжелый, и чаще всего неблагодарный. Переводчику приходится, помимо лавирования между требованиями двух языков, еще балансировать между вербальностью и музыкой, понимая под этим словом всю совокупность эстетических элементов поэзии, которых нельзя искать в словаре. Лексическая точность часто дает переводу лишь обманчивую близость к подлиннику, – перевод является сухим, вымученным и за деталями теряется передача концепции пьесы. С другой стороны, увлечение музыкой грозит переводу фантастичностью. Соблюсти меру в субъективизме – вот задача для переводчика лирического стихотворения» [14. С. 202].

Как известно, существуют разные взгляды на возможность / невозможность поэтического перевода. Если В.А. Жуковский полагал, что поэтический (и достаточно вольный) перевод вполне допустим, то А.А. Фет был сторонником только перевода «буквалистского». М.Л. Гаспаров, стиховед и переводчик, редактор антологии «Русская поэзия серебряного века. 1890–1917» [15], саркастически заметил: «...Фет, выламывая в своих переводах русские гексаметры так, чтобы они чуть ли не слово в слово совпадали с латинскими подлинниками, мог испытывать чувство утоляемого переводческого мазохизма» [16. С. 147]. Различаются петербургская / ленинградская и московская школы поэтического перевода [17. С. 222–241; 18. С. 190–208]. Требования первой сформулировал в 1919 г. Н.С. Гумилев в статье «Переводы поэтические». Глава акмеистов полагал, что переводчик должен соблюдать следующие параметры: число строк; метр и размер; чередование рифм; характер *enjambement*; характер рифм; характер словаря; тип сравнений; особые приемы; переходы тона [19. С. 69–74]. Согласно этим заповедям переводчик сориентирован на формальную, ритмико-интонационную сторону стиха.

М.Л. Гаспаров полагал, что невозможно следовать за формальной стороной переводимого текста [20. С. 371–372; 21. С. 46]. Академик В.Е. Багно, директор Института русской литературы (Пушкинский Дом), приходит к выводу, что русская школа перевода в целом рассматривает перевод как интерпретацию [22. С. 45]. Он пишет: «Художественный перевод, как рентгеновский снимок, фиксирует эту единственно возможную форму нашего погружения в текст – интерпретацию» [22. С. 329]. В.Е. Багно включает в требования к адекватному переводу создание функциональных соответствий: а) национального своеобразия подлинника; б) характерных черт литературной эпохи; в) индивидуальных особенностей авторской манеры [22. С. 57]. При этом подчеркивается, что важен выбор переводчиком доминант – что считать главным в конкретном случае: содержание, стилистику, метрическую схему, ритмические и фонетические особенности; задача перевода – донести до читателя общий контур структуры оригинала.

Учитывая идеи выдающихся мастеров перевода, обратимся к рассмотрению антологии русского модернизма, изданной в Словакии под редакцией Валерия Купки.

Задача данной антологии – дать по возможности целостное представление о модернистских течениях в русской поэзии рубежа XIX – XX вв., т.е. это не антология поэтов или жанров, а именно антология поэзии определенного периода. Этим продиктована структура издания.

Оформление (графическая подготовка и подготовка для печати Эвы Ковачевиновой-Фудала) создает необходимый культурный фон, ведь модернизм характеризовался тягой к синтезу видов искусств, ярко проявился не только в поэзии, но и в живописи, полиграфии. На обложке воспроизведен фрагмент картины К.А. Сомова «Арлекин и смерть» (1907). Петербургский денди и эстет, член «Мира искусства», Сомов был одной из знаковых фигур модернизма, мастером иронической стилизации. Для его картин характерно сочетание эротизма и мертвенности, игривости и порочности – то, что свойственно атмосфере декаданса. Тема маски и маскарада, мотив *danse macabre*, пародийное двойничество Эроса и Танатоса, присущие картине К.А. Сомова, не только перекликаются с аналогичными темами в поэзии Ф. Анненского и Ф. Сологуба, А. Блока и А. Белого, но и соответствуют названию вступительной статьи, написанной составителем антологии – «Поэзия предапокалиптической тревоги» («*Poézia predapokalyptického nepokoja*»). Сквозь яркие краски одежды Арлекина на картине Сомова проступает густая чернота фона, словно бы символизирующая надвигающуюся бездну.

На форзаце на блеклом светло-голубом фоне с элементами растительного декора помещены обложки ведущих журналов той эпохи: «Новый путь», «Мир искусства», «Золотое руно», «Вопросы жизни», «Северные цветы». Такой же светло-голубой тон будет выдержан на всех шмуцтитулах, а характерный для модернизма растительный декор будет обрамлять тексты и фотографии поэтов на этих страницах, предваряющих подборки стихов. На белых страницах с текстом стихотворений за черным шрифтом поэтических строк просвечивают то фрагмент рукописи, то причудливые линии виньетки. Так создается единый, элегический настрой всей антологии – ведь деятелей искусства начала XX в. ждала трагическая судьба, а их творчество на долгое время стало «невидимым» для читателя. Текстом-эпиграфом ко всей антологии избрано стихотворение К.Д. Бальмонта «Заклинание огня и воды» – нежное, напевное, оно содержит в себе мифологемы пути, огня, воды, камня, раскрывает тему служения идеалу.

В антологии много фотографий поэтов, обложек стихотворных сборников, например: *Символизм* А. Белого [4. С. 89], *Весна* С. Городецкого [4. С. 109], *Камень* О. Мандельштама [4. С. 133] и др., а также иллюстрации (например, рисунок А. Белого к роману *Петербург*, 1911, [4. С. 82]; рисунок О. Мандельштама А. Зельмановой-Чудовской, ок. 1914 [4. С. 132] и др.), афиши литературных вечеров [4. С. 117]). Это также расширяет представление о визуальном облике эпохи Серебряного века: лица и прически, одежда, позы, в которых запечатлены поэты, воспроизведенные автографы поэтов. Особенно интересно, когда представлены не одна, а несколько фотографий или портретов автора: например, на с. 55–58 мы видим несколько фотографий З.Н. Гиппиус, демонстрирующих разные грани ее имиджа, и воспроизведение картины Л. Бак-

ста, где Гиппиус изображена в мужском костюме денди, с вызовом смотрящей на зрителя; на с. 62–63, 69 лицо Брюсова смотрит на нас не только с фотографии, но и с портрета работы М. Врубеля, где усилены демонические черты главы московских символистов.

Задаче воссоздания культурного контекста подчинена и структура каждого раздела о конкретном авторе. На форзаце, помимо фотографии поэта, приводится выдержка из отзывов критики или из статей самого автора, затем следуют краткая биографическая справка, несколько избранных стихотворений, а в конце – подборка цитат из отзывов критики того времени. Вместе с обложками журналов имена и мнения критиков дополняют литературный контекст эпохи.

Принципы отбора и расположения поэтического материала. За образец взята, как нам кажется, «Антология русской лирики первой четверти XX века» И.С. Ежова, Е.И. Шамшурина, изданная в 1925 г., когда еще не было жесткого запрета на поэтические эксперименты [23].

В антологии И.С. Ежова и Е.И. Шамшурина были следующие разделы:

- Вступительный очерк.
- Предтечи символизма и ранние символисты.
- Символисты и поэты, связанные с символизмом.
- Акмеисты и поэты, связанные с акмеизмом.
- Футуристы и поэты, связанные с футуризмом.
- Имажинисты и поэты, связанные с имажинизмом.
- Поэты, не связанные с определенными группами.
- Пролетарские поэты, крестьянские поэты.
- Библиография.

Валерий Купка также структурирует материал по течениям:

- Вступительный очерк.
- Символисты (Вл. Соловьев, Н. Минский, И. Анненский, Ф. Сологуб, Дм. Мережковский, Вяч. Иванов, Аллегро (Поликсена Соловьева), К. Бальмонт, З. Гиппиус, Ю. Балтрушайтис, В. Брюсов, А. Добролюбов, Вл. Гиппиус, И. Коневской, Эллис (Л. Кобылинский), А. Белый, А. Блок, В. Гофман, С. Соловьев).
- Акмеисты (С. Городецкий, Н. Гумилев, В. Нарбут, А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Зенкевич, Г. Адамович, Г. Иванов).
- Поэты, не связанные с литературными группами (И. Бунин, М. Кузмин, М. Волошин, В. Комаровский, Вл. Ходасевич, М. Цветаева).
- Алфавитный указатель авторов, включенных в антологию, с короткими биографическими справками.
- Избранная библиография.

По понятным причинам пролетарские поэты не вошли в антологию Серебряного века, а футуризм станет предметом освещения в следующем выпуске антологии.

Такая логика не вызывает возражений. Однако внутри разделов порядок расположения авторов не всегда понятен. Почему-то среди зачинателей символизма («предсимволистов») наряду с В. Соловьевым и Н. Минским

присутствует И. Анненский, творчество которого обычно соотносят со «старшими» символистами или даже с акмеизмом. Стихи З. Гиппиус помещены значительно позднее, чем Д. Мережковского. Зато странички, посвященные Вяч. Иванову, традиционно соотносимого со «второй волной» символизма, опередили и З. Гиппиус, и Ф. Сологуба, и В. Брюсова. Тем не менее во вступительном очерке составитель вполне четко различил две генерации русского символизма («старших» и «младших» символистов). В разделе «Поэты, не связанные с литературными группировками» присутствуют, помимо М. Кузмина, и В. Ходасевич, М. Цветаева, чей расцвет творчества пришелся все-таки на 1920-е гг., совсем в других условиях – не в преддверии «апокалипсиса», а уже в постапокалиптическую эпоху. Но антология литературы эмиграции не планировалось, так что хорошо, что эти авторы все-таки представлены своим ранним творчеством.

Во вступительной статье Валерий Купка цитирует известные слова Н. Бердяева из «Самопознания» о ренессансе русской культуры в начале XX в. В соотнесении с названием вступительного очерка сразу обозначается «интрига» эпохи: все охвачены тревогой в ожидании краха и одновременно идет ренессанс, т.е. возрождение. Такой зачин антологии должен найти реализацию в отборе отдельных стихотворений каждого из авторов, чтобы были выражены оба чувства – и тревоги, и душевного подъема. По большей части этот принцип удалось воплотить в подборках стихотворений. Однако из «Трилогии вочеловечения» А. Блока представлены только стихи 1910-х гг., примеры из «Стихов о прекрасной даме» или «Города», «Снежной маски» отсутствуют, а значит, теряется и эволюция героя Блока, ключевая для него идея Пути.

Однако автор-составитель вправе избирать тот материал, который почитал необходимым, учитывая сжатый объем антологии. Нашлось место и для тех авторов, которые гораздо менее известны, чем всеми признанные «мэтры»: представлены и Владимир Гиппиус, и Иван Коневской, и Виктор Гофман, и Василий Комаровский. В подборку каждого автора включены как хрестоматийные, «знаковые» произведения, так и менее известные. Например, у Ф. Сологуба первым представлено стихотворение-декларация «Я бог таинственного мира...» (1896), затем следует стихотворение «Живы дети, только дети...» (1897), где образу смерти придается глумливый оттенок за счет использования просторечий: смерть *шатается, махает, ука-тит на черной тачке*. Центр подборки занимает самое известное стихотворение Сологуба «Чертовы качели» (1907), в котором бесовщина порождается грубым разговорным оборотом «*черт с тобой*». Затем представлены еще несколько текстов, а завершает подборку стихотворение «Цветы для наглых, вино для сильных, / Рабы послушны, тому кто смел...» (1914), проникнутое скепсисом Сологуба, его неверием в возможность улучшения жизни (характерно, что опубликовано стихотворение впервые в 1917 г.). Таким образом, продемонстрированы и ключевые мотивы Сологуба (одиночество, презрение к людям, тяготение к смерти-утешительнице), и общие очертания его дореволюционной поэзии.

В роли переводчиков выступили шесть словацких поэтов: Юрай Андричик (Juraj Andričik), Ян Бузаши (Ján Buzássy), Ян Квапил (Ján Kvapil), Ян Штрассер (Ján Štrasser), Ян Замбор (Ján Zambor), Ивана Купкова (Ivana Kupková). Не имея возможности рассмотреть все переводы, остановимся только на переводах стихотворений И.Ф. Анненского, выполненных Яном Бузаши.

Иннокентий Анненский – не только поэт, но и филолог-классик, переводчик Еврипида, автор критических статей о поэзии («Книги отражений»). Владимир Вейдле в статье «О непереводаемости» сравнивал переводы стихотворения И.В. фон Гёте, выполненные М.Ю. Лермонтовым («Горные вершины...») и Анненским («Над высью горной...») [24. С. 78–79]. Признавая достоинства перевода Анненского («Нет сомнения, что Анненский тут гораздо ближе к Гёте, чем Лермонтов, ближе по смыслу, по ритму, по богатству затаенных, не сразу проступающих звучаний и видений, по насыщенности смыслом. Его строчки требуют вдвое или втрое более медленного чтения, чем лермонтовское стихотворение...»), критик тем не менее отмечает, что Анненский много привнес своего в исходный текст, его перевод «слишком шершав». С ним солидарен и А.В. Фёдоров: «Как и все большие поэты, Анненский переводил по влечению сердца», его переводы слишком далеко отходят от подлинника [14. С. 196].

В какой-то степени, это облегчало задачу словацкого переводчика, который мог не слишком буквально следовать за текстом русского поэта. Обратимся к переводу стихотворения «Дремотность». В антологии это стихотворение включено в «Трилистник дождевой», что свидетельствует о знакомстве словацких авторов с текстологическими сложностями, касающимися состава книги «Кипарисовый ларец». Если В.А. Фёдоров в издании лирики Анненского ориентировался на первое издание книги, осуществленное сыном поэта В. Кривичем в 1910 г., где «Дремотность» входила не в указанный трилистник, а в раздел «Разметанные листы», то есть и традиция включать данное стихотворение в «Трилистник дождевой», опираясь на рукопись «Кипарисового ларца» О.П. Хмара-Баршевской [25. С. 307–316].

<p><i>Дремотность</i> <i>Сонет</i></p>	<p><i>Driemota</i></p>
<p>В гроздьях розово-лиловых Безуханная сирень В этот душно-мягкий день Неподвижна, как в оковах.</p>	<p>V strapcoch ružofialový bez vône je orgován, deň je dusný, ani van, zmeravený pre okovy.</p>
<p>Солнца нет, но с тенью тень В сочетаньях вечно новых, Нет дождя, а слез готовых Реки – только литься лень</p>	<p>Slnka niet, no s tieňom tieň stále nový celé veky, dažďa niet, no slz sú rieky, iba liať sa celý deň.</p>
<p>Полусон, полусознание, Грусть, но без воспоминанья, И всему простит душа...</p>	<p>Polosen a polozdanie, smútok, no nie spomínanie duša všetkým odpustí...</p>

<p>А, доняв ли, холод ранит, Мягкий дождик не спеша Так бесшумно барабанит.</p>	<p>Dobiedzavý chlad ťa raní, ľahký dáždik zašuští tíško zahrá na tympany</p> <p style="text-align: right;">[4. С. 25]</p>
---	---

Общая структура стихотворения Анненского сохранена: и форма сонета, и система рифмовки, и даже четырёхстопный хорей. Последнее особенно важно, так как сонет Анненского написан не обычным для русского сонета ямбом, а хореем, и эта особенность сохранена в переводе. Метрическая «неправильность» у Анненского может быть объяснена общим парадоксальным характером образных мотивов, передающих дремотное состояние и природы и человека: сирень – но без запаха, так как нет ветерка, день мягкий, но сирень – «в оковах», солнца нет, но есть игра теней, нет дождя – но реки слез готовы. Смутное, дремотное состояние тягостно, и даже чувствуется облегчение, когда сердечная боль заставляет слезы пролиться, так же как томление в душный день перед дождем разрешается дуновением холода, и дождь наконец-то начинается, принося свежесть. Последняя строка (сонетный замок) также содержит оксюморон: дождик «бесшумно барабанит» [26. С. 157].

Перевод максимально близок к оригиналу, возможно, этому способствует и родственность русского и словацкого языков. Обращают на себя внимание только несколько моментов. Слово «дремотность» в названии у Анненского акцентирует внутреннее состояние субъекта, словацкое слово «Driemota» означает состояние, менее привязанное к конкретному субъекту. Во втором катрене у Анненского использован enjambement и слово «Реки» дополнительно выделено паузой (тире). Тем самым подчеркивается, что в душе лирического героя не просто грусть, но – много горя, так много, что уже даже нет сил плакать, душа изнемогла, устала. В переводе все строки интонационно завершены. Переводчик также заменил слово «лень» (опять-таки характеризующее состояние лирического героя, его внутреннюю усталость) на слово «день», внося смысловой оттенок «длящегося времени». Наконец, в финале вместо выражения «бесшумно барабанит» (дождь) стоит строка: «тихо играет на тимпанах» («tíško zahrá na tympany»), при этом парадоксальность исчезает, остается только тихая музыка дождя.

Разумеется, это вовсе не упреки в адрес переводчика. Мы только хотели подчеркнуть, что буквального совпадения, полной адекватности быть не может. Владимир Вейдле писал о непереводаемых местах в поэтических текстах [24. С. 78–79]. Д.С. Лихачев в «Заметках о русском» видел в непереводаемости таких русских слов, как воля, удадь, подвиг, умиление (к таковым можно отнести и дремотность) «этноспецифичность» концептосферы языка. В.Е. Багно дополняет: много трудностей возникает у переводчиков со словами судьба, душа, пошлость, уют, равнодушие, дорваться, деликатность, скверна и проч. [22. С. 84]. Более того, он уверен: «Переводческие поиски и решения <...> имеют огромное значение для диалога культур, для формирования образа России в мире, поскольку нередко именно в

непереводимых словах заключается клубок национальных жизненных принципов, установок и ценностей» [22. С. 88].

Поэтическая речь Анненского характеризуется допущением просторечий и прозаизмов. Удастся ли при переводе сохранить эти стилистические оттенки, важное средство выражения трагической иронии?

<i>Трактир жизни</i>	<i>Hostinec života</i>
Вкруг белеющей Психеи Те же фикусы торчат, Те же грустные лакеи, Тот же гам и тот же чад...	Vôkol bieloskvúcej Psyché fikusy tie isté, k nim smútky sluhov iba tiché, vždy ten istý hrnot, dym.
Муть вина, нагие кости, Пепел стынувших сигар. На губах – отравла злости, В сердце – скуки перегар...	Vína rmut a kocky holé, z prachu cigár všade spúšť, na perách je len jed zvole, v srdci iba smútku pl'ušť.
Ночь давно снега одела, Но уйти ты не спешишь; Как в кошмаре, то и дело: «Алкоголь или гашиш?»	Noc sa celá v snehu halí, odísť sa však nesnažíš, chmúry sa ťa opýtali: „Na alkohol, na hašíš?“
А в сенях, поди, не жарко: Там, поднявши воротник, У плывущего огарка Счеты сводит гробовщик	Z chladných stien ťa to von láka, od okraja goliera spoza zapľutého špaka hrobár účty pozbiera
[26. С. 46].	[4. С. 25].

В переводе не сохранен просторечный глагол «торчат», делающий перечисленные детали (бюст Психеи, фигуры лакеев) более зримыми, как бы стоящими без дела, со скукой (ср. в «Незнакомке» Блока: «Лакеи сонные торчат»). Зато для перевода слова «муть» из двух значений словацкого «rmut»: горе, грусть и фруктовое сырье, из которого получают вино (согласно *Словарю словацкого языка из 1959–1968 гг.* [27]) переводчик выбрал второе значение, поскольку мотив вина важен для трактовки жизни как «трактира». Точно так же и выражение «нагие кости» (на неубранном столе) переведено как «kocky holé» (игральные кости), а не эквивалентом «kosti holé», благодаря чему стал более явным мотив азартной игры, рока, жажды обогащения с неизбежным проигрышем в конце. В тексте Анненского третья и четвертая строки второй строфы содержат тире (заменяющее глагол); переводчик в третьей строке использовал эквивалент глагола «быть», в четвертой уже не использовал. Но интересно то, что в обеих строчках в переводе есть «len» и «iba» – синонимы к слову «только», которого в оригинале стиха нет, но зато это некоторый эквивалент к повтору в первой строфе: «тот же», «те же» (с семантикой скудости, однообразия, дурной статичности). Слово «скука» (словацкое «nuda») переведено словом «smútok», т.е. грусть / печаль / траур (более интенсивное и определенное психологическое состояние, чем скука, но вполне соответствующее общей минорной тональности поэзии Анненского).

Трудность для перевода представляет последняя строфа. В оригинале использована негативная конструкция: «А в сеньях, поди, не жарко». В переводе смысл сохраняется, хотя переводчик использует положительную и немного измененную конструкцию: «Z chladných stien ťa to von láka» в смысле «из холодных стен это тебя увлекает / выманивает вон / на улицу». Мотив холода, окружающего «трактир жизни», сохраняется.

Если суммировать сделанные выше наблюдения, то можно сказать, что переводчик стремился сохранить (или даже акцентировать) присущие Анненскому мотивы тоски, бессмысленности жизни, неизбежности смерти. Кроме того, переводя «Дремотность», Ян Бузаши сохранил строфическую форму сонета. А при переводе стихотворения «Романс без музыки» ему пришлось отступить от ритмической структуры оригинала, может быть потому, что романс – без музыки? и, заметим, без любви...

<i>Романс без музыки</i>	<i>Romanca bez hudby</i>
В непроглядную осень туманны огни, И холодные брызги летят. В непроглядную осень туманны огни, Только след от колес золотят.	Jeseň bezútešná, len tie ohne sú v hmlách, chladné spršky nám prináša dážď, jeseň bezútešná, len tie ohne sú v hmlách, zlato padá do vozových brázd.
В непроглядную осень туманны огни, Но туманней отравленный чад, В непроглядную осень мы вместе, одни, Но сердца наши, сжавшись, молчат... Ты от губ моих кубок возьмешь непочат, Потому что туманны огни...	Jeseň bezútešná, len tie ohne sú v hmlách, no tým horší ich otravný čmud, V jeseň bezútešnú dvaja spolu sme, ach, srdcia zovreté, ani sa hnúť, pohár plný si od mojich úst vzala, lebo sú tie ohne v hmlách
[26. С. 109].	[4. С. 26].

В переводе сохранена строфика: четверостишие и секстина (идушая, как известно, от лирики трубадуров), повтор строки «V jeseň bezútešnú», с некоторым изменением в седьмой строке – «Jeseň bezútešná», а также частичный повтор первой строки (кольцевая композиция), на фоне которого выделяется замена в последней строке: «vzala, lebo sú tie ohne v hmlách» («Ты от губ моих кубок возьмешь непочат»). Но в стихотворении Анненского чередуются строки четырех- и трехстопного анапеста, т.е. каждая четная строка короче на одну стопу и сдвинута на странице вправо, что обуславливает более глубокую концевую паузу [26. С. 109] и создает ритмические волны. Такая схема не сохранена в переводе. Кроме того, в переводе каждая последующая за первой строка пишется не с прописной, а со строчной буквы. В результате мелодия стиха в переводе более плавная, но исчезла некоторая нервная напряженность, интонация стала более равнодушной.

Эпитет «непроглядная» осень заменен на «безутешную» («Jeseň bezútešná»), т.е. исчезает мотив слепоты, затрудненности зрения, а осень сразу уподобляется человеку. С одной стороны, первая строка в переводе задает эмоциональную доминанту (горечь невозможной утраты), но с

другой стороны, немного меняется характер соотношения лирического субъекта и осени: получается, что тоскливая осень находит отражение в переживаниях героя, а не наоборот. В конце стихотворения в строке «V jeseň bezútešnú dvaja spolu sme, ach» восклицание «ах», вполне уместное в чувствительном романсе, не является адекватной заменой обозначения одиночества словом «одни»: «В непроглядную осень мы вместе, одни». Чувство горечи у героя стихотворения Анненского вызвано тем, что свидание происходит ночью, наедине, и тем сильнее страдание от того, что любви (огня) больше в сердце нет. При переводе также не сохранены паузы-многогочия, означающие у Анненского недосказанность, невысказанность сокровенных переживаний.

Таким образом, Яну Бузаши приходилось каждый раз при переводе выбирать, на чем сделать акцент: на ритмико-музыкальной стороне или на мотивно-смысловой. В переводе «Романса без музыки» передана осенняя элегичность, а аллитерации на звуки [č], [ž], [d'] даже вызывают ассоциацию с шумом дождя. В каждом отдельном случае Ян Бузан использовал либо лексическую многозначность, либо возможности строфики и ритмики, либо эвфонию.

Подводя итог рассмотрению материала, можно констатировать, что антология «*Ruská moderna*» дает словацким читателям достаточно объемное представление о поэзии Серебряного века. Иллюстративный материал погружает в культурную атмосферу русского модернизма, представленные поэты характеризуют многообразие индивидуальных поэтик, активно подключен литературно-критический материал, и это заслуга составителя. В переводах заметно внимательное отношение к мельчайшим особенностям стиха, стремление найти возможно более адекватный вариант перевода (в традициях петербургской / ленинградской переводческой школы), как на лексическом, так и на ритмико-интонационном уровне. Нам трудно судить, насколько сильно в переводах сказалась творческая индивидуальность самих переводчиков, это возможная тема следующих исследований. Остается только пожелать, чтобы русский читатель также имел возможность знакомиться с современной словацкой поэзией в качественных переводах, а процессы культурного обмена между Словакией и Россией стали более тесными.

Литература

1. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты: Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташкенова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 504 с.
2. Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т. 19, вып. 3. М., 1960. С. 177–186.
3. Дюринг Д. Теория сравнительного изучения литературы. М. : Прогресс, 1979. 318 с.
4. *Ruská moderna*. Bratislava : Slovart, 2011. 176 s. Zostavil: V. Kupka.
5. Мирошникова О.В. Итоговая книга стихов последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика. Омск : Изд-во ОмГПУ, 2004. 339 с.
6. Лейдерман Н.Л. Книга стихов как жанровое единство (О. Мандельштам «Камень») // Теория жанра. Екатеринбург : Изд-во УрГПУ, 2010. С. 389–424.
7. Барковская Н.В., Верина У.Ю., Гутрина Л.Д. Книга стихов как теоретическая проблема // Филологический класс. 2014. № 1 (35). С. 20–30.

8. Барковская Н.В., Верина У.Ю., Гутрина Л.Д., Жибуль В.Ю. Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси. Москва ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2016. 674 с.
9. Верина У.Ю. Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск : БГУ, 2017. 307 с.
10. Кузьмин Д. В зеркале антологий // Арион. 2001. № 2. С. 48–61. URL: <https://plr.ilingan.ru/ru/node/110>
11. Верина У.Ю. Поэтическая антология как сверткестовое единство // Обновление жанровой системы русской поэзии рубежа XX–XXI вв. Минск, 2017. С. 226–237.
12. Верина У.Ю. Современная поэтическая антология: генезис, типология // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 1 (70). С. 74–80.
13. Поддубнова Ю.С. Антологика: Русская поэзия и практика современного книгоиздания // Октябрь. 2014. № 4. С. 181–188.
14. Фёдоров А.В. Искусство перевода и жизнь литературы: очерки. Л. : Сов. писатель, 1983. 252 с.
15. Гаспаров М.Л. Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917. М. : Наука, 1993. 784 с.
16. Гаспаров М.Л. Избранные труды : в 2 т. М., 1997. Т. 2. С. 141–147. URL: http://annensky.lib.ru/notes/gasparov/gasp_name.htm
17. Яснов М. Хранители чужого наследства...: Заметки о ленинградской (петербургской) школе художественного перевода // Иностранная литература. 2010. № 12. С. 222–241.
18. Нейман Н.Р. Дискуссия о типах художественного перевода в советском переводоведении // Studia Litterarum. 2017. № 1 (22). С. 190–208.
19. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии / сост. Г.М. Фридендер. М. : Современник, 1990. 383 с.
20. Гаспаров М. Подстрочник и мера точности // О русской поэзии. СПб., 2001. С. 371–372.
21. Гаспаров М. О переводимом, переводах и комментариях // Литературное обозрение. 1988. № 6. С. 45–48.
22. Багно В.Е. «Дар особенный»: Художественный перевод в истории русской культуры. М. : Новое литературное обозрение, 2016. 360 с.
23. Ежов И.С., Шамигулин Е.И. Антология русской лирики первой четверти XX века. М. : Новая Москва, 1925. 667 с. (Факсимильное переиздание: М. : АМИРУС, 1991).
24. Вейдле В. О непереводаемом // Воздушные пути : альманах. Нью-Йорк, 1960. Вып. 1. URL: http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/vozdushnye_puti_1_1960_text.pdf
25. Тименчик Р.Д. О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый лагерь» // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 307–316. URL: http://annensky.lib.ru/names/timenchik&lavrov/tim_1.htm
26. Анненский И.Ф. Лирика / под ред. А.В. Фёдорова. Л. : Худож. лит., 1979. 368 с.
27. *Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV*. URL: <https://slovník.juls.savba.sk>

The Anthology *Ruská Moderna* (2011): An Experience of Poetic Translation of Russian Poetry in Slovakia

Vestník Tomského gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2021. 71. 201–215. DOI: 10.17223/19986645/71/12

Nina V. Barkovskaya, Ural State Pedagogical University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: n_barkovskaya@list.ru

Andrea Grominová, University of Ss. Cyril and Methodius in Trnava (Trnava, Slovakia). E-mail: andrea.grominova@gmail.com

Keywords: poetic anthology, poetic translation, Russian poetry of the Silver Age.

The article discusses the concept and structure of the anthology of Russian modernist poetry, published in Slovakia in 2011, compiled by the poet and literary scholar Valery Kupka. It is one part of the extensive project "Lyric Poetry of the 20th century", realized thanks to the initiative of the Slovak publishing house Slovart. The anthology acquaints the Slovak reader with the part of Russian poetry that was inaccessible in the Soviet period. The methodological basis of the article is the theory of poetic book writing by O.V. Miroshnikova, D. Kuzmin, U.Yu. Verina, Yu.S. Podlubnova, and others, as well as basic theories of the poetic translation theory (N.S. Gumilyov, M.L. Gasparov, A.V. Fedorov, V.E. Bagno). According to the initial section written by the compiler, the general idea of the anthology is to point to the depiction of the understanding of the world of the "pre-apocalyptic period" in Russian modernist poetry. The article analyzes the book as a means of creating the cultural background of the turn of the 20th century, the visual component of the book cover, the flyleaf, the endpaper, the function of the illustrative material. The compiler's efforts to make an authentic and documentary depiction of the period are not neglected, as evidenced by many photographs of poets, their portraits, covers of poetry collections and magazines, posters and leaflets with announcements of literary evenings or autographs of poets. The principles of poetic material selection and arrangement in the anthology are also considered. The key principle is historical-literary: grouping of material according to movements (symbolism, Acmeism, poets outside the movements). Special attention in this study is paid to translation practice. The authors of poetic texts included in the anthology are six important Slovak translators – Juraj Andričík, Ján Buzássy, Ján Kvapil, Ján Štrasser, Ján Zambor, Ivana Kupková. Three poems by I. Annensky translated by Jan Buzássy – *Dremotnost'* (Drowse), *Traktir Zhizni* (The Inn of Life), *Romans bez Muzyki* (Romance without Music) – became the object of analysis in the article. The conclusion is drawn regarding the translator's focus on the traditions of the "St. Petersburg/Leningrad" school of poetry translation, accentuating the "untranslatable" pieces of the individual components of the poem and discussing the translator's choice in emphasizing either the rhythmic-intonation aspect or the meaning of the poem. Other possibilities for further research on this issue are also outlined.

References

1. Bachmann-Medick, D. (2017) *Kul'turnye povoroty. Novye orientiry v naukakh o kul'ture* [Cultural Turns. New landmarks in the sciences of culture]. Translated from German by S. Tashkenova. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Zhirmunskiy, V.M. (1960) Problemy sravnitel'no-istoricheskogo izucheniya literatur [Problems of comparative historical study of literatures]. *Izvestiya AN SSSR. Otdelenie literatury i yazyka*. 3 (19). pp. 177–186.
3. Dyurishin, D. (1979) *Teoriya sravnitel'nogo izucheniya literatury* [Theory of Comparative Study of Literature]. Moscow: Progress.
4. Kupka, V. (ed.) (2011) *Ruská moderna* [Russian Modernism]. Bratislava: Slovart.
5. Miroshnikova, O.V. (2004) *Itogovaya kniga stikhov posledney treti XIX veka: arkhitektonika i zhanrovaya dinamika* [The Final Book of Poetry from the Last Third of the 19th Century: Architectonics and genre dynamics]. Omsk: Omsk State Pedagogical University.
6. Leyderman, N.L. (2010) *Teoriya zhanra* [Theory of Genre]. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University. pp. 389–424.
7. Barkovskaya, N.V., Verina, U.Yu. & Gutrina, L.D. (2014) Book of poems as a theoretical problem. *Filologicheskij klass – Philological Class*. 1 (35). pp. 20–30. (In Russian).
8. Barkovskaya, N.V. et al. (2016) *Kniga stikhov kak fenomen kul'tury Rossii i Belarusi* [The Book of Poems as a Phenomenon of the Culture of Russia and Belarus]. Moscow; Yekaterinburg: Kabinetnyy uchenyy.
9. Verina, U.Yu. (2017) *Obnovlenie zhanrovoy sistemy russkoy poezii rubezha XX–XXI vv.* [Renewal of the Genre System of Russian Poetry at the Turn of the 20th – 21st Centuries]. Minsk: Belarusian State University.

10. Kuz'min, D. (2001) V zerkale antologii [In the mirror of anthologies]. *Arion*. 2. pp. 48–61. [Online] Available from: <https://plr.iling-ran.ru/ru/node/110>.
11. Verina, U.Yu. (2017) *Obnovlenie zhanrovoy sistemy russkoy poezii rubezha XX–XXI vv.* [Renewal of the Genre System of Russian Poetry at the Turn of the 20th – 21st Centuries]. Minsk: Belarusian State University. pp. 226–237.
12. Verina, U.Yu. (2016) Contemporary poetry anthology: genesis, typology. *Uchenye zapiski Orlovskogo gosudarstvennogo universiteta – Scientific Notes of Orel State University*. 1 (70). pp. 74–80. (In Russian).
13. Podlubnova, Yu.S. (2014) *Antologika. Russkaya poeziya i praktika sovremennogo knigozdaniya* [Anthology. Russian poetry and practice of modern publishing]. *Oktyabr'*. 4. pp. 181–188.
14. Fedorov, A.V. (1983) *Iskusstvo perevoda i zhizn' literatury* [The Art of Translation and the Life of Literature]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
15. Gasparov, M.L. (1993) *Russkaya poeziya "serebryanogo veka", 1890–1917* [Russian Poetry of the "Silver Age", 1890–1917]. Moscow: Nauka.
16. Gasparov, M.L. (1997) *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 2. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 141–147. [Online] Available from: http://annensky.lib.ru/notes/gasparov/gasp_name.htm.
17. Yasnov, M. (2010) Khraniteli chuzhogo nasledstva... Zametki o leningradskoy (peterburgskoy) shkole khudozhestvennogo perevoda [Keepers of someone else's inheritance... Notes on the Leningrad (Petersburg) school of literary translation]. *Inostrannaya literatura*. 12. pp. 222–241.
18. Neyman, N.R. (2017) Discussion of the types of literary translation in the Soviet translation studies. *Studia Litterarum*. 1 (22). pp. 190–208. (In Russian). DOI: 10.22455/2500-4247-2017-2-2-190-211
19. Gumilyov, N.S. (1990) *Pis'ma o russkoy poezii* [Letters about Russian Poetry]. Moscow: Sovremennik.
20. Gasparov, M. (2001) *O russkoy poezii* [On Russian Poetry]. Saint Petersburg: Azbuka. pp. 371–372.
21. Gasparov, M. (1988) O perevodimom, perevodakh i kommentariyakh [About translated, translations and commentary]. *Literaturnoe obozrenie*. 6. pp. 45–48.
22. Bagno, V.E. (2016) *"Dar osobenny": Khudozhestvennyy perevod v istorii russkoy kul'tury* ["A Special Gift": Literary translation in the history of Russian culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
23. Ezhov, I.S. & Shamshurin, E.I. (1991) *Antologiya russkoy liriki pervoy chetverti XX veka* [Anthology of Russian Lyric Poetry of the First Quarter of the 20th Century]. Moscow: AMIRUS. (Reprint of 1925. Moscow: Novaya Moskva).
24. Veydle, V. (1960) O neperevodimom [On the untranslatable]. In: Grynberg, R.N. (ed.) *Vozdushnye puti. Al'manakh* [Airways. Almanac]. New York: Rausen Bros. [Online] Available from: http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/vozdushnye_puti_1_1960_text.pdf. (In Russian).
25. Timenchik, R.D. (1978) O sostave sbornika Innokentiya Annenskogo "Kiparisovyy larets" [On the composition of Innokenty Annensky's collection "Cypress Chest"]. *Voprosy Literatury*. 8. pp. 307–316. [Online] Available from: http://annensky.lib.ru/names/timenchik&lavrov/tim_1.htm. (In Russian).
26. Annenskiy, I.F. (1979) *Lirika* [Lyrics]. Leningrad: Khudozhestvennaya literatura.
27. *Slovníkový portál Jazykovedného ústavu Ľ. Štúra SAV*. (n.d.) [Online] Available from: <https://slovník.juls.savba.sk>.