

УДК 821.172.0

doi 10.17072/2037-6681-2018-4-13-19

**СЛЕДЫ ОРИГИНАЛЬНЫХ ИДИОСТИЛЕЙ
В ПОЭТИЧЕСКИХ ПЕРЕВОДАХ
(стихотворение Т. Венцловы «Памяти поэта. Вариант»
в интерпретации И. Бродского и А. Герасимовой)**

Ульяна Юрьевна Верина**к. филол. н., доцент кафедры русской литературы****Белорусский государственный университет**

220030, Республика Беларусь, г. Минск, ул. К. Маркса, 31. verina14@rambler.ru

SPIN-код: 5620-9548

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6015-7160>

ResearcherID: F-2666-2018

*Статья поступила в редакцию 14.03.2018***Просьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:**

Верина У. Ю. Следы оригинальных идиостилей в поэтических переводах (стихотворение Т. Венцловы «Памяти поэта. Вариант» в интерпретации И. Бродского и А. Герасимовой) // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2018. Т. 10, вып. 4. С. 13–19. doi 10.17072/2037-6681-2018-4-13-19

Please cite this article in English as:

Verina U. Yu. Sledy original'nykh idiostiley v poeticheskikh perevodakh (stikhotvorenie T. Ventslovy «Pamyati poeta. Variant» v interpretatsii I. Brodskogo i A. Gerasimovoy) [Traces of Original Idiostyles in Poetic Translations ('In Memory of the Poet. Variation' by T. Venclova in the Interpretation of J. Brodsky and A. Gerasimova)]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya* [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology], 2018, vol. 10, issue 4, pp. 13–19. doi 10.17072/2037-6681-2018-4-13-19 (In Russ.)

Рассматриваются переводы стихотворения литовского поэта Т. Венцловы, выполненные И. Бродским и А. Герасимовой, представителями разных эпох и стилей. Стихотворение «Памяти поэта. Вариант», посвященное О. Мандельштаму, продолжает традицию эпитафий на смерть поэта и генетически связано с элегией И. Бродского «На смерть Т. С. Элиота». Анализ текста перевода, сопоставление с литовским оригиналом и стихами И. Бродского разных лет («Менуэт (Набросок)», «Aqua vita nuova» и др.) позволили определить, какие черты, характерные для собственных произведений, И. Бродский использовал в переводе, какую трактовку получили образы оригинального текста, будучи дополненными метафоричностью «большого стихотворения» – авторской жанровой формы, строящейся на вариациях и повторах, ассоциативных связях мотивов. Перевод А. Герасимовой более точен, поэтический язык упрощен. Переводчица пошла по пути сокращения развернутых метафор, числа эпитетов. Так же лапидарен и язык ее собственных стихов: восьмистиший, двух- и трехкатренных композиций, которые отличает ясность языка, образности, синтаксиса, строфики, преимущественная точность рифмовки.

И. Бродский и А. Герасимова передали поэтологический мотив оригинала в соответствии с собственными творческими установками: идея власти слова подчеркнута И. Бродским, отказ от высокой миссии поэта определяет поэтику перевода А. Герасимовой. Текст Т. Венцловы в переводах двух поэтов с несхожей стилистической стратегией обнаружил срединную позицию, уравнивающую смысловую сложность и простоту поэтического языка.

Ключевые слова: Т. Венцлова; И. Бродский; А. Герасимова (Умка); «Памяти поэта. Вариант»; «большое стихотворение»; поэтический перевод.

В поэтическом переводе неизбежны отступления от оригинала, которые высвечивают в нем новые смыслы и представляют собой особый род прочтения, в результате которого поверх источника пишется новый текст. Как правило, стихи переводят поэты – обладатели собственного художественного языка, и стилевые приметы их поэзии накладывают отпечаток на чужие тексты. Тогда понятие «второго оригинала», которое П. М. Топер полагает оксюмороном [Топер 1998: 183], приобретает значение, близкое к терминологическому. При многократных переводах произведение обогащается историей всех тех новых смыслов, которые были вложены в них переводчиками, и в этом случае особый интерес представляет сопоставление с оригиналом и вариантов перевода между собой, поскольку в «новых» произведениях, написанных поверх одного и того же текста, в отступлениях, схождениях и различиях ярко выявляются особенности идиостиля поэтов-переводчиков. И несмотря на то что в стихотворном переводе, выполненном поэтом с сильной творческой индивидуальностью, отклонения от оригинала «умножаются во много раз», «один стихотворный перевод нимало не препятствует появлению следующих, воплощающих новый опыт пересоздания оригинала» [Левин 1981: 366]. При этом особый интерес представляет сопоставление переводов разных периодов: синхронные будут представлять собой «соревнование талантов», тогда как диахронные способны выступать средством «накопления традиций» [Топер 1988: 30].

Книга Т. Венцловы «Metelinga» вышла в 2017 г., в год 80-летия литовского поэта, и ее состав отвечает задачам юбилейного издания: кроме стихотворений и переводов в ней приведены фотографии, автографы, письма, интервью, комментарии и др. Стихи и переводы, опубликованные на двух языках, занимают всего около трети объема книги, но их хронология охватывает период с 1956 по 2014 г. Кроме того, все это – новые переводы, выполненные А. Герасимовой, тогда как Т. Венцлову переводили И. Бродский, В. Гандельсман, В. Куллэ, Н. Горбаневская, Г. Ефремов. Издание 2017 г. продемонстрировало, как новый перевод актуализирует все предыдущие, неизбежно отсылает к ним, а кроме того, демонстрирует потенциал текстов, уже переведенных, освоенных и – как в случае со стихотворением Т. Венцловы «Памяти поэта. Вариант», к которому мы обратимся, – хорошо известных читателю. Во вступительном слове А. Герасимова отметила: «В этой книге, по определению “авторской”, многое переведено заново – не амбиции ради, а чтоб читатель мог сравнить. Получился своего рода “путеводитель по Венцлове”, как и в

случае с Радаускасом... (имеется в виду книга “Огнем по небесам” Г. Радаускаса в переводе А. Герасимовой, изданная в 2016 г. и включающая, помимо стихотворений, приведенных параллельно на двух языках, комментарии, “Биографический минимум”, письма, воспоминания. – У. В.). Томас Венцлова сказал, что надо бы и эту книгу, работа над которой уже начиналась, устроить так же: половина – стихи, а другая – то, что вокруг» [Герасимова 2017: 3].

Перевод стихотворения «Памяти поэта. Вариант», опубликованный И. Бродским в журнале «Континент» в 1976 г., сыграл особую роль в судьбе Т. Венцловы, поскольку «резко ускорил» его отъезд из СССР [Венцлова 1997: 267]. Литовский поэт признавал, что «перевод Бродского очень свободен и, несомненно, лучше оригинала» [там же]. Он отмечал также, что «слово “вариант” в заглавии указывает на некоторую зависимость этой вещи от эпитафии Бродского Элиоту (и далее, от эпитафии Одена Йейтсу)» [там же]. Речь идет о стихотворении, знакомство с которым стало поворотным пунктом в творческой биографии И. Бродского, открыв ему первенство языка и поэзии над временем и пространством. В том же 1965 г., когда поэт сделал это открытие, он написал стихотворение «На смерть Т. С. Элиота», сохранив композицию и ключевые мотивы элегии У. Х. Одена. Получается, что в стихотворение Т. Венцловы, посвященное О. Манельштаму, содержащее отклик на стихотворение И. Бродского, вошли также и претексты, которые, в свою очередь, были воскрешены переводчиком.

Т. Венцлова признавал, что в его стихах «нередки ритмические и иные цитаты из Бродского, есть пробы подхвата его тем, диалога с ним», но в то же время говорил, что у них «мало общего, если не считать некоторых совпадений в области вкуса, поэтических притяжений, а точнее – поэтических отталкиваний» [там же: 266–267]. И далее – о важном понятии объема не просто как длины стихотворений И. Бродского, а как объема входящей в его «большие стихотворения» культуры и соответствующей читательской работы: «Гигантская языковая и культурная клавиатура Бродского, его синтаксис, его мышление сверхстрофными образованиями ведут к тому, что читать его стихи означает тренировать душу: они увеличивают объем души (примерно так, как от бега или работы веслами увеличивается объем легких)» [Венцлова 1997: 267].

«Большое стихотворение» – жанровая форма, созданная и культивируемая И. Бродским, имеет ряд специфических черт: мотивы и образы связываются по ассоциации, композиция основана на приемах вариации и повтора [Азаренков 2017: 49]

и др. Сам поэт осмыслил особенности композиции, зависящие от длины текста, отметив, в частности, что «...после сорока строк любой размер приобретает некую критическую массу, которая требует вокальной разрядки, лирического разрешения» [Бродский 2003, т. VI: 340–341], что позволило исследователям в его собственных «больших стихотворениях» выделять трехчастную структуру (накопление «критической массы», «эвфонический взрыв» и заключительный «чистый лиризм» или «размытие фокуса»).

Стихотворение Т. Венцловы не так велико, его длина лишь немного превышает отмеченную И. Бродским величину: в нем 48 строк. Однако и на таком пространстве И. Бродским была реализована собственная художественная задача, важные мотивы творческого бессмертия, власти слова раскрыты с использованием характерных черт идиостиля, сложившегося в его оригинальном творчестве, а не в поэзии переводимого автора.

Прежде всего, отметим, что в переводе И. Бродского нет указания на конкретный зимний месяц – февраль, которое есть и в оригинале («Он удаляется в февральское утро...»)¹, и в переводе А. Герасимовой («Он так и уплывет неповторимым / В февральское бездонное окно») [Венцлова 2017: 20]. Время в переводе И. Бродского – зима вообще. Зимние мотивы – неотъемлемая часть элегий на смерть поэта. У. Б. Йейтс и Т. С. Элиот умерли в январе, в первой строке элегии И. Бродского точно указано: «Он умер в январе, в начале года» [Бродский 2001, т. III: 115]. Откуда в стихотворении Т. Венцловы возник именно февраль, сказать трудно: О. Мандельштам родился в январе и умер в декабре. Отсутствие точного указания конкретного зимнего месяца в переводе И. Бродского обобщает ситуацию «смерть поэта», отсылает к предшествующим «зимним» эпитафиям. И по другим, более очевидным, признакам можно проследить, как поэт вписывает свое видение темы в чужое стихотворение.

Так, по сравнению с оригиналом в переводе И. Бродского усилена идея власти слова, поразившая его в элегии У. Х. Одена. В заключительных строках Т. Венцловы использована цитата из О. Мандельштама:

В Петербурге мы сойдемся снова,
Словно солнце мы похоронили в нем,
И блаженное, бессмысленное слово
В первый раз произнесем
[Мандельштам 1999: 149].

Заключительные строки стихотворения Т. Венцловы: «И звучит легкое и бессмысленное слово, / Почти такое же бессмысленное, как смерть»; в переводе А. Герасимовой: «И легкое бессмысленное слово / Возможно, не бессмыс-

ленной, чем смерть» [Венцлова 2017: 21]. Осторожной некатегорической формулировке оригинала («Почти такое же...») отвечает предположение, выраженное в переводе: «Возможно, не бессмысленной, чем...». И. Бродский в состязании слова со смертью отдает решительное предпочтение слову, подчеркивая: «И легкое бессмысленное слово / Звучит вдали отчетливой, чем смерть» [Бродский 2001, т. IV: 242]. Здесь достаточно ясно выражена идея И. Бродского, которую он подготавливает, используя повторяющийся мотив зрения, очей, глаз в тех местах текста, где его нет в оригинале. Эти повторы предваряют одну важную в стихотворении метафору Т. Венцловы, которую достаточно трудно передать на другом языке, поскольку она основана на двусмысленности слова *židinys*, означающего «камин, очаг» и физ. «фокус» [Liberis 2001: 942]. В подстрочнике: «...Но есть и вневременной очаг / И оптика, определившая судьбу, / Смысл которой – счастливые совпадения, / А иногда – просто встречи / И продолжение вечных форм». У И. Бродского: «Но есть очаг вневременный, и та / Есть оптика, что преломляет судьбы / До совпадения слова или сути, / До вечных форм, повторенных в сосуде, / На общие рассчитанном уста». Снова заметим, что вместо «счастливых совпадений» Т. Венцловы в переводе ясно звучит: «...слова или сути», – и «вечные формы» понимаются в том же поэтологическом ключе. К образу очага / оптического фокуса И. Бродский подводит с первой строфы. Вот соответствующие обороты, в которых у Т. Венцловы нет мотива зрения: «...Где, снегом выколов Адмиралтейства вид / Из глаз...», «...В грязь мостовой, в слезящееся веко...», «Уходит в зимнем сумраке незримо...», «Заочный и дослезный Петербург», и в следующей строфе говорится о «вневременном очаге» и оптике судеб. Первый из перечисленных оборотов встречается в стихотворении И. Бродского «Менуэт (Набросок)»: «И табурет сливается с постелью. / И город выколот из глаз метелью» [Бродский 2001, т. II: 122]. Это стихотворение датировано 1962 г., «Памяти поэта. Вариант» Т. Венцловы – 1969 г., а перевод появился значительно позже – в 1976 г. И. Бродский не единожды использовал эту метафору. В другом значении, не связанная с мотивами зимы, метели, она встречается также в стихотворении 1970 г. «Aqua vita nuova»: «...Что память из зрачка / не выколоть» [Бродский 2001, т. II: 396]. В элегии «На смерть Т. С. Элиота», к которой отсылает нас Т. Венцлова, есть сходные образы, возможно, и вдохновившие литовского поэта: «...При всем своем сиротстве / поэзия основана на сходстве / бегущих вдаль однообразных дней. / Плеснув в зрачке и растворившись в лимфе, / она сродни

лишь эолийской нимфе, / как друг Нарцисс. Но в календарной рифме / она другим наверняка видней» [Бродский 2001, т. II: 115]. И все же использованная в другом художественном контексте, в переводе, та же метафора приобрела дополнительное значение: предварять образ очага-горнило-оптического фокуса. В предпоследней строфе эта метафора объединяется с мотивом искусства, и в заключительных строках И. Бродский продолжает линию мотивов зрения: «Но как свидетель выживший, искусство / Буравит взглядом снега круговерть» (в оригинале: «...Но остается один свидетель – искусство, / Просвечивающий (проясняющий) зимнюю ночь»). Здесь сходятся все предыдущие мотивы и образы в концепции искусства как того самого очага-глаза-фокуса, в котором соединяются и перегорают времена, пространства, судьбы.

В сильных позициях текста, как в приведенном примере, где на стыке строк переносом разделены важнейшие слова («Оно / уходит», «рядно / десятилетий», «ритма / пурги», «вторая / жизнь»), И. Бродский в переводе использовал слова «непоэтичного», низкого стиля, что свойственно и его собственным стихам. Так, в предыдущей цитате акцент приходится на слово «буравит», достаточно выразительное, поскольку входит в ассоциативно-метафорическую связку. Таких примеров в переводе немало. Особенно явно антиромантизм И. Бродского сказан в предпоследней строфе, где Т. Венцлова употребляет развернутую метафору, восходящую к ветхозаветной притче о Ноевом ковчеге. В этой строфе, как сказано в комментарии, литовский поэт полемизировал с тогдашним официальным пониманием искусства, основанным на теории отражения [Венцлова 2017: 90]. Буквально в оригинале это высказано так: «Не отсвет (отражение), а перерыв в реальности, / Остров, вросший в пенный поток, / Замещая необретенный рай, / Вышелушивается из живого языка...». И далее возникает образ голубей, которые кружат над кораблем, «не смея отличить Арарат / От обычного цветущего холма». И здесь И. Бродский резче и конкретнее: «Взамен необретаемого Рая, / Из пенных волн что остров выпирая, / Не отраженье жизни, но вторая / Жизнь восстает из устной скорлупы. / И в свалке туч над мачтою ковчега / Ширяет голубь в поисках ночлега, / Не отличая обжитого берега / От Арарата. Голуби слепы» [Бродский 2001, т. IV: 242]. «Выпирая», «свалка туч», «ширяет» – эти слова работают на снижение звучания всего мотива в целом. И последнее полустилистическое, выделенное синтаксически, безапелляционно констатирует: «Голуби слепы».

Заметим, что и здесь в полемическую концепцию искусства, предложенную Т. Венцловой,

И. Бродский вписал свою: искусство – «вторая жизнь». Однако происхождение этой концепции, как и сам образный ряд, созданный Т. Венцловой, и кроме отмеченных случаев, возводимы к элегии И. Бродского. Движение морских волн у него служит метафоре жизни и смерти поэта, остров назван «сушей дней», местом настоящего времени, во второй части элегии встречаем строку «И туч плывут по небу корабли», у Т. Венцловы – «И во мгле облаков, над носом корабля...» (в переводе: «И в свалке туч над мачтою ковчега»). И. Бродский-переводчик не мог не заметить сходства, и многие его замены объяснимы приближением к исходному тексту – своему собственному.

А. Герасимова переводила с литовского стихи Г. Патацкаса, Г. Радаускаса, как литературовед исследовала творчество обэриутов, со второй половины 1980-х гг. известна также под псевдонимом Умка как автор и исполнитель песен, в 2012 г. вышла ее книга с провокационным названием «Стишки для детей и дураков». А. Герасимова являет собой полностью противоположное И. Бродскому отношение к поэтическому творчеству, к роли поэта. Ни тени серьезного отношения к слову, своему предназначению, наоборот, она стремится всеми возможными средствами избежать «серьеза» и высокого пафоса. Само слово «стишки», которое поэтесса сделала заглавным и на своем сайте, и на обложке своей книги, свидетельствует о показном пренебрежении к плодам творчества, но в то же время – о своеобразном пиетете перед истинной поэзией: «Я вообще-то не собиралась обнародовать эти тексты – как профессионалу, мне слишком хорошо известно, что такое стихи. В отличие от песен, моего главного занятия в последнее время, это другой жанр – стишки. Не более чем побочный продукт, реакция мозга на жизнь тела»².

В жизненном сценарии А. Герасимовой, полагает Н. В. Барковская, просматривается «детскость» [Барковская 2016: 501]: в 1990-х гг. поэтесса оставила все свои «серьезные» занятия, выступала с концертами, участвуя только в неформальной культурной жизни, заняла подчеркнуто аполитичную и асоциальную позицию. Себя А. Герасимова называет не поэтом, а переводчиком, «не только потому, что переводит на русский язык иноязычные произведения, но и потому, что “переводит” дискурс “высокого модернизма” на наш современный язык, не дает прерваться культурной традиции» [там же: 502]: «Я не поэт, я переводчик. / Я в куче запятых и точек / Чужие буквы ищу...». «Чужие буквы» в ее стихах – это обильные цитаты и реминисценции из других поэтов, как правило, это всем известные и потому легко узнаваемые стро-

ки: «Но авангарда век недолог», «Мне голос был: даю тебе карт-бланш», «У женщины-писателя бывает / Короткая, но длинная пора...» и др. «Дж. Г. Байрон, О. Манделштам, Н. Заболоцкий, А. Ахматова, Б. Пастернак, некоторые интонации В. Маяковского, М. Горький-романтик так или иначе присутствуют в ассоциативном поле книги, как и идущая от немецких романтиков антибуржуазность, ирония, демонстрирующая свободу от потребительского рынка, от города, в котором разыгрывается “восстание вещей, бессовестно дешевых” посреди “рака избытия”» [Барковская 2016: 504].

Стихотворения А. Герасимовой сравнительно коротки (четверостишия, двух- и трехкатренные композиции, встречаются стихотворения в 20 строк), их отличает простота языка, образности, синтаксиса, строфики, преимущественная точность рифмовки. В одном из стихотворений поэтессой сказано: «Короткое дыханье – мой конек. / Едва отчалила – уже хочу обратно...», и это своеобразная формула поэтического стиля автора. И как переводчик литовских поэтов прежде А. Герасимова имела дело с относительно небольшими текстами. Стихи Т. Венцловы не столько значительны по объему, сколько сама строка его стиха длиннее, устроена сложнее – прежде всего синтаксически, – чем у А. Герасимовой, Г. Патацкаса и Г. Радаускаса. Переводчица признавалась, что в начале работы испытывала сомнения именно в отношении длины текста, подлежащего переводу: справится ли она с таким «широким дыханием»? Однако книга «Metelinga» явилась несомненной удачей и поэта, и переводчика, получила ряд положительных отзывов, презентации, проходившие в разных городах России, Литвы, в Беларуси, показали, насколько велик интерес к поэзии и личности Т. Венцловы у современных читателей, а переводы А. Герасимовой, как она сообщила в предисловии, «обсуждались с автором, и публикуемые варианты получили его одобрение» [Герасимова 2017: 4].

В этих переводах заметно стремление к максимальной точности, достигаемой, однако, средствами не авторской поэтики, а идиостиля переводчицы. Тенденция к сокращению, упрощению, в противоположность стратегии И. Бродского, прослеживается в заменах развернутых метафор краткими и более конкретными: строки «Потускнели геометрические краски на плоскости», которые И. Бродский расцветил собственным олицетворением («геометрия продрогла»), А. Герасимова передает в полустилистике с помощью кратких прилагательных «...даль тускла, плоска»; строку «Включая электричество...», также расширенную И. Бродским введением дополнительной образности («...мощь выключаемого

света...»), А. Герасимова вкладывает в неполное предложение и сокращенную форму сложного слова: «Щелчок – проснется лампочка электро...». Некоторые слова лишаются в ее переводе эпитетов, обороты заменяются одним словом: «Тот же трамвай, поношенное пальто...» – «Пальто и шляпа не новей трамвая...»; «ритм» вместо дословного «приблизженный к снежному часу...», что, возможно, содержит скрытую отсылку к Б. Поплавскому³, получает образное определение «снежный»; лишается эпитета строка «Его взыскует логово волчицы» (в оригинале: «застывшее логово»); «черный Петербург» в стихотворении Т. Венцловы имел еще и определение «знакомый».

Пристрастие к цитатам – «чужим буковкам» – сказало и в переводе А. Герасимовой. Посвященное О. Манделштаму стихотворение включает строку, в которой перечислены трагические образы стихов и судьбы поэта: «Его зовет застывшее логово волчицы, / Сумасшедший дом, тюрьма и грязь, / Знакомый черный Петербург». И. Бродский усложняет и расширяет эти строки: «...Где зов волчицы переходит в общий / Конвойный вой умалишенных волчий, / В былую притчу во языцах – в отчий / Заочный и дослезный Петербург». А. Герасимова, как мы уже отметили, «вычеркивает» несколько эпитетов из этих строк, но вводит цитату из поэзии О. Манделштама: «Ему тюрьма, барак и психбольница», которая отсылает к первой строке стихотворения 1922 г. «Кому зима – арак и пунш голубоглазый...». Цитаты из поэзии О. Манделштама, которые встречаются и в стихах А. Герасимовой, видоизменены подобным образом: в них сохранены ключевые слова, позволяющие безошибочно опознать источник (в данном случае редкое слово «арак», даже преобразованное в «барак», все равно напоминает о стихотворении О. Манделштама), или повторен характерный синтаксис (конструкция с дательным падежом и однородными дополнениями). В одном из стихотворений А. Герасимовой есть строчка «Ни кровящи, ни труса, ни хлипкой грязицы», которая так же безошибочно адресует нас к О. Манделштаму:

Чтоб не видеть ни труса, ни хлипкой грязицы,
Ни кровавых костей в колесе;
Чтоб сияли всю ночь голубые песцы
Мне в своей первобытной красе
[Манделштам 1994: 46].

В своем стихотворении А. Герасимова не только процитировала О. Манделштама, она написала свой текст в подобной модальности пожелания, позволяющей поэту высказать приемлемое / неприемлемое для себя, сформулировать позицию, не прибегая к дидактизму.

Лапидарная точность, скупость переводов А. Герасимовой не только засвидетельствовали наличие индивидуальных черт, составляющих стилистическое своеобразие творчества поэтессы и переводчицы, но в той сложной цепочке влияний и отголосков, в которой находятся тексты Т. Венцловы и И. Бродского, они выявили свойство, различающее их между собой: литовский поэт и в оригинале стремился к большей ясности в художественном освоении сложных вещей. «Сын трех литератур» и «продукт их слияния», как писал о нем И. Бродский, он «сплавил в своих стихах глубокий лиризм с интеллектуальной трезвостью, античную символику с северным пейзажем Балтики» [Полухина 1997: 265]. В перекрестье двух переводов, выполненных поэтами с такой несхожей творческой манерой, высветилась особость стиля Т. Венцловы, его уравновешенная позиция: между сложной метафоричностью и простотой поэтического языка.

Примечания

¹ Используем подстрочный перевод стихотворения Т. Венцловы, выполненный А. Герасимовой и опубликованный в социальных сетях. *Герасимова А.* [Запись от 16 апреля 2015 г.]. URL: https://vk.com/wall14323754_14344 (дата обращения: 15.01.2018).

² Умка (Герасимова А.) [Персональный сайт]. URL: <http://www.umka.ru/liter/stishki.html> (дата обращения: 15.01.2018).

³ Книга Б. Поплавского «Снежный час» (1936) была выпущена друзьями уже после смерти поэта. Подобная аллюзия вполне возможна в стихотворении-эпитафии.

Список литературы

Азаренков А. Поэтика композиции «больших стихотворений» Иосифа Бродского: дис. ... канд. филол. наук. Смоленск, 2017. 220 с.

Барковская Н. В. Детские книги стихов: двойная адресация (М. Моравская, Умка, М. Яснгов) // Книга стихов как феномен культуры России и Беларуси / Н. В. Барковская, У. Ю. Верина, Л. Д. Гутрина, В. Ю. Жибуль. М.; Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2016. С. 496–513.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. II. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 440 с.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. III. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 312 с.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. IV. СПб.: Пушкинский фонд, 2001. 432 с.

Бродский И. Сочинения Иосифа Бродского. Т. VI. СПб.: Пушкинский фонд, 2003. 456 с.

Венцлова Т. Развитие семантической поэтики // Полухина В. Бродский глазами современников: сб. интервью. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. С. 265–277.

Венцлова Т. Metelanga: Стихотворения и не только / пер. и сост. А. Герасимова. М.: Пробел-2000 – Umka-Press, 2017. 244 с.

Герасимова А. От составителя // Венцлова Т. Metelanga: Стихотворения и не только / пер. и сост. А. Герасимова. М.: Пробел-2000 – Umka-Press, 2017. С. 3–4.

Левин Ю. Д. К вопросу о переводной множественности // Классическое наследие и современность: сб. ст. Л.: Наука, 1981. С. 365–372.

Мандельштам О. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. Т. 1. 366 с.

Мандельштам О. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1994. Т. 3. 527 с.

Полухина В. Бродский глазами современников: сб. интервью. СПб.: Журнал «Звезда», 1997. 336 с.

Тонер П. М. [Анкета о критике перевода: ответы] // Теория и практика перевода: Респ. межведомств. науч. сб. Киев: Вища школа, 1988. С. 25–47.

Тонер П. М. Перевод и литература: творческая личность переводчика // Вопросы литературы. 1998. № 6. С. 178–199.

Liberis A. Lietuvių-rusų kalbų žodynas. Vilnius: Mokslas, 2001. 951 p.

References

Azarenkov A. *Poetika kompozitsii “bol’shikh stikhotvorenyy” Iosifa Brodskogo.* Diss. kand. filol. nauk. [Poetics of the composition of “big poems” by Joseph Brodsky. Cand. philol. sci. diss.]. Smolensk, 2017. 220 p. (In Russ.)

Barkovskaya N. V. *Detskie knigi stikhov: dvoynaya adresatsiya (M. Moravskaya, Umka, M. Yasnov) [Children’s books of poems: double addressing (M. Moravskaya, Umka, M. Yasnov)].* Barkovskaya N. V., Verina U. Yu. Gutrina L. D., Zhibul’ V. Yu. *Kniga stikhov kak fenomen kul’tury Rossii i Belarusi [A book of poems as a culture phenomenon in Russia and Belarus].* Moscow, Ekaterinburg, Armchair Scientist Publ., 2016, pp. 496–513. (In Russ.)

Brodsky J. *Sochineniya Iosifa Brodskogo [Works by Joseph Brodsky].* St. Petersburg, Pushkin Fund Publ., 2001, vol. 2. 440 p. (In Russ.)

Brodsky J. *Sochineniya Iosifa Brodskogo [Works by Joseph Brodsky].* St. Petersburg, Pushkin Fund Publ., 2001, vol. 3. 312 p. (In Russ.)

Brodsky J. *Sochineniya Iosifa Brodskogo [Works by Joseph Brodsky].* St. Petersburg, Pushkin Fund Publ., 2001, vol. 4. 432 p. (In Russ.)

Brodsky J. *Sochineniya Iosifa Brodskogo [Works by Joseph Brodsky].* St. Petersburg, Pushkin Fund Publ., 2003, vol. 6. 456 p. (In Russ.)

Ventslova T. *Razvitie semanticheskoy poetiki [The development of semantic poetics].* Polukhina V. *Brodskiy glazami sovremennikov: sb. interv’yū [Brodsky through the eyes of his contempo-*

raries: a collection of interviews]. St. Petersburg, Zhurnal "Zvezda", 1997, pp. 265–277. (In Russ.)

Ventslova T. *Metelinga: Stikhotvoreniya i ne tol'ko* [Metelinga: Poems and not only]. Transl. and comp. by A. Gerasimova. Moscow, Probel-2000 – Umka-Press, 2017, 244 p. (In Russ. and Lith.)

Gerasimova A. Ot sostavitelya [From the compiler]. Ventslova T. *Metelinga: Stikhotvoreniya i ne tol'ko* [Metelinga: Poems and not only]. Moscow, Probel-2000 – Umka-Press, 2017, pp. 3–4. (In Russ. and Lith.)

Levin Yu. D. K voprosu o perevodnoy mnozhestvennosti [On the issue of translated multiplicity]. *Klassicheskoe nasledie i sovremennost': sb. statey* [Classical heritage and modernity: a collection of articles]. Leningrad, Nauka Publ., 1981, pp. 365–372. (In Russ.)

Mandelstam O. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.]. Moscow, Art-Business Center Publ., 1999, vol. 1. 366 p. (In Russ.)

Mandelstam O. *Sobranie sochineniy: v 4 t.* [Collected Works: in 4 vols.]. Moscow, Art-Business Center Publ., 1999, vol. 3. 527 p. (In Russ.)

Polukhina V. *Brodskiy glazami sovremennikov: sb. interv'yu* [Brodsky through the eyes of his contemporaries: a collection of interviews]. St. Petersburg, "Zvezda" Journal Publ., 1997. 336 p. (In Russ.)

Toper P. M. Anketa o kritike perevoda: otvety [The questionnaire on translation criticism: answers]. *Teoriya i praktika perevoda: Resp. mezhdovedomstv. nauch. sb.* [Theory and practice of translation: Republican interdepartmental collection of scientific papers]. Kiev, Vishcha shkola Publ., 1988, pp. 25–47. (In Russ.)

Toper P. M. Perevod i literatura: tvorcheskaya lichnost' perevodchika [Translation and literature: the creative personality of an interpreter]. *Voprosy Literaturny*, 1998, issue 6, pp. 178–199. (In Russ.)

Liberis A. *Lithuanian-Russian dictionary*. Vilnius, Mokslas, 2001, 951 p. (In Russ. and Lith.)

TRACES OF ORIGINAL IDIOSTYLES IN POETIC TRANSLATIONS

(‘In Memory of the Poet. Variation’ by T. Venclova
in the Interpretation of J. Brodsky and A. Gerasimova)

Ulyana Yu. Verina

Associate Professor in the Department of Russian Literature
Belarusian State University

31, K. Marksa st., Minsk, 220030, Republic of Belarus. verina14@rambler.ru

SPIN-code: 5620-9548

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6015-7160>

ResearcherID: F-2666-2018

Submitted 14.03.2018

The article deals with translations of the poem by Tomas Venclova done by Josef Brodsky and Anna Gerasimova (Umka), who are representatives of different periods and styles. The poem *In Memory of the Poet. Variation*, dedicated to O. Mandelstam, continues the tradition of epitaphs on a poet and is genetically related to the elegy by J. Brodsky *Verses on the Death of T. S. Eliot*. Analysis of the target text, comparison with the Lithuanian original and Brodsky's verses of different years (*Minuet (Sketch)*, *Aqua vita nuova*, etc.) made it possible to discover which features characteristic of his own poems were used by J. Brodsky in the translation, what interpretation the images of the source text received, being supplemented by the metaphorical character of the “big poem” – Brodsky's genre form based on variations and repetitions, associative relations of motifs and images. The translation by A. Gerasimova is more precise, the poetic language is simplified. The translator reduced the number of expanded metaphors and epithets. The language of her own poems is also lapidary. They are mostly eight-verse, two- and three-quatrain compositions that are distinguished by the clarity of language, imagery, syntax, strophic form, accuracy of rhyme.

Josef Brodsky and Anna Gerasimova conveyed the poetological motif of the original in accordance with their own creative attitudes: the idea of the power of a word is emphasized by J. Brodsky, the rejection of the poet's high mission determines the poetics of the translation by A. Gerasimova. The text by Tomas Venclova in translation by two poets with different stylistic strategies found its middle position, balancing between semantic complexity and simplicity of the poetic language.

Key words: T. Venclova; J. Brodsky; A. Gerasimova (Umka); *In Memory of the Poet. Variation*; “big poem”; poetic translation.