

М. Валека, Г. Айги и «Женщина справа», или Первый словацкий перевод поэзии Г. Айги в контексте 1960-х годов и современной рецепции

Книга поэзии Г. Айги в переводе на словацкий язык "Žena sprava" («Женщина справа») была издана в 1967 г. В том же году вышла книга чешских переводов, однако именно она занимает первое место в библиографии Г. Айги и обращает на себя преимущественное внимание в исследованиях. В работе рассмотрены особенности словацкого издания переводчика и поэта М. Валека. Переводы появились в период, когда в центре внимания словацких поэтов были проблемы поиска современного художественного языка и модифицирования оригинала в соответствии с художественной концепцией поэта-переводчика. Интерес М. Валека к поэзии Г. Айги был связан с этим кругом проблем, в переводах отмечена стилистика самого М. Валека и приоритетные для него экзистенциальность и метафоричность без учета особенностей формы оригинала. Современные словацкие переводы поэзии Г. Айги в большей степени ориентированы на передачу формального новаторства, сохранение авторской пунктуации и графики. Новизна стиха Г. Айги была разносторонне проанализирована только в 2000-х гг., хотя и на сегодняшний день она исследована далеко не в полной мере. Впервые сопоставлены переводы разных лет, взгляды Г. Айги и М. Валека на свободный стих, а также дана оценка переводов самим Г. Айги.

Ключевые слова: поэтический перевод, русско-словацкий перевод, Геннадий Айги, Мирослав Валека.

The book of poetry by G. Aygi was translated and published into Slovak language as "Žena sprava" ("The Woman on the Right") in 1967. The same year the book was translated into Czech language. It is the Czech translation that occupies the first place in the research and bibliography of G. Aygi's publications. The paper examines the features of the Slovak translation through the views of the translator and poet M. Valek. The translations appeared when Slovak poets were in search of finding a modern artistic language and modifying the original in accordance with the artistic concept of the poet-translator. M. Valek's interest in the poetry of G. Aygi was associated with the same range of problems. The translations have an imprint of M. Valek's own stylistics and demonstrate his priority for existentiality and metaphor, which he emphasizes, leading to neglecting the peculiarities of the original form. The contemporary Slovak translations of G. Aygi's poetry are more focused on the transfer of formal innovation, the preservation of the author's punctuation and graphics. However, the novelty of G. Aygi's verses, which is still far from being fully explored, was comprehensively analyzed only in the 2000s and contemporary translators rely on new theory as well as a rich history of translations. The novelty of the paper is that it compares the translations of different years, the views of G. Aygi and M. Valek on free verse, and also provides an assessment of the translations by G. Aygi himself.

Keywords: poetic translation, Russian-Slovak translation, Gennady Aygi, Miroslav Valek.

Русскоязычная поэзия Геннадия Айги, создаваемая с 1950-х гг. и отмеченная ярким новаторством, публиковалась с 1960-х гг. в переводах: с 1963 г. в сборниках молодой советской поэзии и журналах, а в 1967 г. в Братиславе и Праге вышли книги поэзии Г. Айги на словацком и чешском языках в переводах М. Валека и О. Машковой. С Ольгой Машковой поэт связывали дружеские отношения, они переписывались, работая над книгой, а в 1968 г. Г. Айги написал стихотворное послание «Цветы, режьте!» с указанием «О.М. в Прагу, вместо письма», в 1970 г. он посвятил чешской переводчице стихотворение «Černá hodinka: на могилу К.» и другие стихи. Чешская книга называлась "Tady" («Здесь»), так же была озаглавлена первая русскоязычная книга Г. Айги, изданная в России спустя 24 года, в 1991 г. При перечислении изданий поэта первенство отдается чешскому изданию и переводу О. Машковой: первой эта книга приведена в библиографии парижского избранного 1982 г. «Отмеченная зима» [1. С. 593], в комментариях книги «Разговор на расстоянии» чешское издание названо первым в Европе сборником Г. Айги [2. С. 299]. Этот приоритет можно считать утвержденным и принятым исследователями. Однако книга "Žena sprava" («Женщина справа») была выпущена М. Валеком хоть и не намного, но раньше и с полным правом может называться первым книжным изданием поэзии Г. Айги. Рассмотрим особенности этого издания, обусловленные стратегией М. Валека, его взглядами

на поэзию и перевод. Важным представляется и отношение самого Г. Айги к своему первому переводчику. Этот неисследованный аспект помогут открыть интервью поэта, опубликованные в словацких изданиях.

Возможно, именно участие Г. Айги в работе над чешской книгой, взаимодействие с переводчицей привели к тому, что в ней были сохранены важные для поэта особенности его новаторской поэтики, воспроизведена циклизация, сохранены заглавия и датировка пяти поэтических циклов 1954–1966 гг. В книге, изданной М. Валеком, стихи даны без циклизации и датировки, но, что более важно, новаторские графика и синтаксис Г. Айги приведены к «правильному» виду, в том числе в заглавиях. Сопоставляя особенности идиостиля Г. Айги в словацком и чешском переводах [3], будем опираться только на опубликованные тексты: тогда, как известно, переводы выполнялись с рукописей. Не имея их в распоряжении, невозможно с полной уверенностью говорить о перестановках или пропусках как осознанной стратегии переводчика, поскольку состав циклов в позднейших русскоязычных изданиях Г. Айги не был устойчивым. Однако особенности языка и стиля оцениваются вполне адекватно, как очевидная и количественная разница: в книгу переводов О. Машковой вошло больше текстов — семьдесят пять, тогда как в книге “Žena sprava” 49 стихотворений. Фактов и документов, которые помогли бы пролить свет на историю возникновения переводов М. Валека, совсем немного, поэтому важно собрать их и сопоставить.

Известно, что знакомство поэта и переводчика — их единственная встреча — произошло в Москве, в музее В. Маяковского, где Г. Айги работал с 1960 по 1970 г. В одном из интервью поэт вспоминал, что произошло это весной 1967 г. М. Валек был в составе делегации поэтов из разных стран. Факт этой встречи известен, но в беседе, записанной Я. Замбором, словацким переводчиком и литературоведом, в Москве 19 ноября 1995 г., есть и другие важные детали. В частности, Г. Айги упомянул о том, что их с М. Валеком связывала дружба с семьей профессора университета Братиславы П.Г. Богатырева. Сын профессора Константин Богатырев, поэт и переводчик, знаток немецкой поэзии, был близким другом поэта и оказал на него большое влияние. Ему, трагически погибшему при невыясненных обстоятельствах в 1976 г., Г. Айги посвящал целые циклы стихов. Наверное, и само место встречи послужило поводом для того, чтобы обозначить для обоих поэтов важность творчества В. Маяковского. В 1967 г. в музее М. Валека, как и другие поэты, читал свои стихи, и Г. Айги выделил их среди прочих:

В поэзии это были годы мертвого слова. Поэты читали свои стихи. Когда выступал Валек, внезапно произошло некое оживление. Он произвел впечатление уже своим внешним видом. Сразу всем было ясно, что это настоящий, очень оригинальный поэт, что это очень живой голос, что это очень хорошее человеческое слово. Он читал стихи с подстрочным переводом, и они имели наибольший успех [4. S. 215].

Это важное свидетельство подтверждает, что интерес поэтов друг к другу был взаимным. Однако Г. Айги, скорее всего, ошибся в дате их встречи. Она произошла годом ранее. В 1966 г. М. Валек уже опубликовал подборку переводов Г. Айги, а в интервью назвал его имя в числе интересующих его поэтов, где оно оказалось в одном ряду с американскими битниками и А. Вознесенским:

В мировой поэзии меня особенно интересовало течение, которое весьма заметно пытается определить место человека в мире, его положение, его перспективы и его значение в современной истории. Эта поэзия независимо от страны происхождения имеет много общих черт. Я считаю замечательным, например, что эти общие черты прослеживаются в современной американской и советской поэзии (Корсо, Ферлингетти, Вознесенский, Айги и др.) [5. S. 389].

Будучи в Словакии в 2000 г., Г. Айги говорил о том, что знакомство с М. Валеком произошло годом ранее, и все же переводы появились очень быстро после этой встречи, а главное, сам поэт не верил в эту возможность, когда передавал свои стихи для перевода и публикации:

«Я не верил, что это удастся, даже когда М. Валеку сказал, что через полгода. Мое удивление было еще больше, когда он прислал мне книгу» [6].

Г. Айги неоднократно высказывал признательность М. Валеку за эту книгу, которую тем не менее считал «довольно странной, сделанной с каким-то оттенком архаичности и, возможно, даже вечности», в которой «чувствовалась рука, сделавшая книгу» [4. S. 215–216]. Отступления от оригинала, сделанные М. Валеком, можно объяснить спецификой историко-литературного момента, который переживала в то время словацкая поэзия, а также особенностями взглядов на поэзию и перевод самого М. Валека.

В 1960-х гг. словацкие поэты активно обсуждали вопросы развития современной поэзии и перевода, пути новаторства и национальной традиции, а также самой «модерности». Центрами этих дискуссий были журналы *Mladá tvorba* и *Romboid*, в которых публиковались произведения молодых авторов и переводы современной поэзии. М. Валеку был главным редактором первого издания в 1962–1966 гг. и основателем второго в 1966 г. В том же году появилась первая журнальная публикация переводов Г. Айги: в журнале *Mladá tvorba* М. Валеку опубликовал свои переводы 11 стихотворений. Так поэзия Г. Айги оказалась в определенном контексте полемики о литературе и открытии поэзии битников [7. S. 55, 58], которая, как можно видеть из приведенного высказывания М. Валека, была для него наиболее интересна в связи с экзистенциальными проблемами современности. Такой взгляд на зарубежную поэзию определил и стратегию М. Валека-переводчика, в соответствии с которой основой поэтической новизны стала неразрывная взаимосвязь перевода и оригинального поэтического творчества, органичного взаимодействия, при котором оба вида деятельности поэта питают и корректируют друг друга. Эта концепция воплощалась в переводах М. Валека и, как пишет И. Тыш, создала «новое понимание поэтического перевода» [ibid. S. 97], которое воплотилось в переводческой деятельности Трнавской группы поэтов, стремившихся достичь гармонии в сочетании своего и чужого.

В поэзии М. Валека 1960-х гг. преобладало внимание к образу, ассоциации, этим также объясним и выбор авторов, которых поэт переводил в те годы: В. Незвал, П. Верлен, Р.М. Рильке, Г. Корсо, А. Вознесенский. М. Валеку цитировал в 1961 г. в своей статье о метафоре В. Незвала и, солидаризируясь с чешским сюрреалистом в представлении об особой логике, в соответствии с которой должны быть разорваны ближайшие связи между предметами и явлениями, добавлял, что таким образом устанавливается «внутренняя логика вещи», которая становится «видимой» [5. S. 376].

Четыре книги стихов М. Валека 1960-х гг., названные «книгами беспокойства», представили героя, которого исследователь и переводчица М. Валека на русский язык Н.В. Шведова охарактеризовала в понятиях «максимализм и фрустрация», а мироощущение определила как «глобальность и катастрофичность» [8. С. 378]. Немаловажно, что при таких координатах художественного мира одной из важнейших в те годы в поэзии М. Валека была любовная тема. Возможно, именно это послужило причиной выбора заглавия для книги «*Žena sprava*» («Женщина справа»). Так озаглавлено стихотворение Г. Айги 1961 г., входившее в триптих «Женщина этой весной», «Женщина справа», «Женщины на улице». В позднейших русскоязычных изданиях Г. Айги все три текста вместе публиковались только в парижском издании 1982 г., ими завершалась часть стихов 1960–1961 гг. В стихотворении, давшем название книге, а значит, выделенном переводчиком из всего корпуса текстов, можно видеть соединение мотивов любви и страдания, смерти, телесности, экзистенциальную значительность и сложную образность, что свойственно и оригинальному творчеству М. Валека:

...А там, там –
эта спина,
меняющая меня, как олени леса,

и она, как убийство, есть и не здесь,
и оторвана страшно названьем
от самого человека,
как будто во сне подарили
железную форму распутья
и сказали, что это есть вечность,

и стал я, поверив, несчастным,

и плачу я, плачу, плачу
во всех углах
самого себя [1. С. 31].

...Умноженье вещей.
Столкновенье льдин.
Нежность, от которой земля кружится.
Любовь в гусиной коже
ужаса.

Ночь влажна, словно после соития
небесных тел.
Любовь – как небо.
И лунная тень.

Воздух, оттачивающий грани ромбоида.
Зловещая музыка стекла.

И тьма, и тьма аж до самых костей,
почти так же бела...

...Бог монтирует из запчастей
новые тела [9. С. 103–104].

Отдавая предпочтение конструированию метафоры, выявляющей внутреннюю логику в новых соединениях слов, в графике и синтаксисе М. Валек оставался в рамках конвенциональности: предложения в его стихах начинаются с прописных букв, разделяются знаками препинания, в целом для него характерен синтаксический строй свободного стиха, когда строка соответствует законченной синтаксической единице (в приведенной цитате, например, обособление слова «Любовь в гусиной коже / ужаса», точно переданное Б. Слущким, — это исключение, и перенос, очевидно, усиливает эффект отделенного слова).

В стратегии озаглавливания М. Валек был близок раннему Г. Айги: названия его первых книг однословны, это отвлеченные существительные, обозначающие состояние человека или отношения между людьми: «Прикосновения» (1959), «Притяжение» (1961), «Беспокойство» (1963). В 1965 г. появилась книга «Любовь в гусиной коже», из которой процитировано стихотворение. Отдельные произведения этих книг также именуется преимущественно однословно: «Вечер», «Дождь», «Дерево», «Слух», «Ослепление», «Осень» и др. В случае использования в заглавии словосочетания оно чаще всего имеет в своей основе существительное («Непонятные вещи», «Твердокаменные мужчины»). Однословные заглавия преобладают и в поэзии Г. Айги 1960-х гг., именно они открывали книгу словацких переводов: «Тишина», «Облака», «Смерть», «Дом друзей», «Снег». Простая номинация в обоих случаях компенсирует смысловую сложность, метафоричность самого текста. С 1965 г. заглавия Г. Айги усложняются: в них появляется двучленность, которая выражается составлением словосочетания с помощью тире или двоеточия; абсолютизированные деепричастия, обеспечивающие недоговоренность, неопределенность смысла, к которой будет стремиться Г. Айги («Поле — до ограды весной», «И: словно отделяясь», «Заря: в перерывах сна», «Заря: после занятий», «К заре: в перерывах сна»). М. Валек не передал этой новизны, сократив заглавия или передав их смысл: «Сон: полет стрекозы» он перевел как “Let vážky” («Полет стрекозы»), «Лес — только по шуму» — как “Počuteľný les” («Слышимый лес»).

В самих текстах, не только в заглавиях, где Г. Айги использовал окказиональные лексику и синтаксис, которые в переводе трудно передать без потерь, М. Валек отдавал предпочтение смысловой ясности. Концовка стихотворения «Сон: полет стрекозы» представляет собой четыре строки, заключенные в скобки:

(к смерти засиною заночью
тонко сияя ума

в голову словно из роз
любимо бросаюсь) [1. С. 98].

(k smrti až za noc, za siňavu,
tenučko svietielkujúca myšlienka,

do hlavy ako z ruží
sa milostne hádže) [10. S. 103].

Переводчик добавил запятые и точку, объединил в четырехстишие два двустишия оригинала, неологизмы «засинью», «заночью» передал грамматически правильными формами (“za noc, za siňavu”), а из двух деепричастий «сияя» и «бросаясь» одно перевел причастием “svietielkujúca” («светящаяся»), а слово “hádže” («бросает») стало основным глаголом. Формы абсолютного использования деепричастных оборотов, распространенные в поэзии Г. Айги, и особенно в сопровождении сравнений, как и в приведенном примере, выражают незавершенность, длительность, становление, в том числе незавершенность «процесса уподобления» [11. С. 13]. Деепричастия мало употребительны в словацком языке, и на этом примере хорошо видно, что особенно трудно на другом языке передать значение отсутствующего в нем «формотропа», когда «транспозиция формы и смысловой перенос порождают единый трансформирующий поэтический “сдвиг”» [Там же. С. 16]. М. Валеk сконструировал правильное предложение, сохранив, однако, отсутствие субъекта при глаголе-действии. В оригинале вся конструкция в скобках с деепричастиями и сравнением глагола при себе не имеет и относится к полету стрекозы, метафорически описывая его.

Г. Айги, и М. Валеk использовали свободный стих и в то же время осознавали, что расширение его присутствия в современной поэзии сопряжено с опасностью утраты «поэтичности». Г. Айги сетовал на «неразработанность» свободного стиха, который находил в двух типах: «повествовательно-рассказовом» («как некая проза со следами некоторой “поэтической” косметики — все это выглядит весьма вяло») и «умственно-риторическом» [2. С. 159]. Свободные стихи, полагал Г. Айги, «подстерегает... одна главная опасность: стихия музыкальности, вообще присущая поэзии, может уменьшиться — до полного исчезновения» [Там же]. Сохранению музыкальности в свободном стихе, по мнению Г. Айги, должен способствовать «действительно-свободный ритм», «периоды словесного звучания разной временной протяженности», «паузы разной величины» [Там же]. В юбилейном интервью 1977 г. первый вопрос, адресованный М. Валеку, был связан со свободным стихом, с большей простотой его написания и перевода. Ответ М. Валека близок пониманию Г. Айги и также оперирует понятиями, связанными с музыкальностью и новым ритмом:

В свободном стихе, как мне кажется, должно быть определенное напряжение, которого можно добиться разными способами. Например, метафорическим зарядом звуковой организации, метрическим рисунком и т.д. Если свободный стих не содержит этого напряжения, то это должно быть только, чтобы освободить место для следующего стиха, который более важен и который, возможно, нужно будет услышать в тишине стихотворения. В целом поэту и урегулированный, и свободный стих переводить одинаково сложно [5. С. 416–417].

В стихе Г. Айги достаточно часто встречаются традиционные строки, которыми поэт, возможно, стремился восполнить «утрату музыкальности» [12. С. 733]. При этом «чем длиннее (стопнее) строка, тем очевиднее, есть в ней метр или нет. Там, где Айги использует длинные строки, почти всегда метр “получается”» [Там же. С. 735]. В стихотворении 1963 г. «Девочка в детстве» семь из тринадцати строк написаны амфибрахийем, три из них четырехстопные, и они возникают в трех частях стихотворения, образуя повтор, ритм:

уходит **Амф**
как светлая нитка дыханием в поле **Амф4**

и бело-картонная гречка **Амф3**
срезается лесом **Амф2**

птицы словно соломинки **Дк3**
принимают шум леса на шеи **Ан3**

косички ее вдоль спины наугад **Амф4**
словно во сне начинают село **Д4**
глядя на край каланчи **Д3**

и там на юру на ветру **Амф3**
за сердцем далеким дождя золотого **Амф4**
ель без ели играет **Дк2**
в ю без ю **Х2** [1. С. 56].

Даже вне стихотворного контекста, без соседства с другими строками, традиционная силлабо-тоническая природа длинных строк будет опознаваться. А в последнем строфоиде возникает и рифма.

Амфибрахий крайне редок в чешской и словацкой поэзии, его использовали всего несколько поэтов и переводчиков: П.И. Шафарик, П. Безруч, а в переводах А. Пушкина, А. Фета, К. Бальмонта,

Б. Пастернака — Я. Есенский (см.: [13. S. 143–144]). По наблюдению Я. Замбора, в чешских и словацких переводах русского анапеста, амфибрахия и дольника преобладает тенденция передавать их ямбом и хореем. Однако есть средства имитировать эти русские метры: имитацией амфибрахия может быть дактиль с анакрузой. Однако М. Валек не стал придерживаться метроритмической структуры оригинала, а в последней части строку четырехстопного амфибрахия просто опустил:

A to v širom poli, vo vetre,
osamelá jedľa zvoní
bim – bam [10. S. 59].
(И в широком поле, на ветру, / одинокая ель звонит / бим – бам.)

Вместо «играет» в его переводе ель «звонит», и последняя строка передает этот звон: использовано существующее в словацком языке звукоподражание, тогда как у Г. Айги последняя строка не имеет выраженной семантики.

В книгу Г. Айги “Obdarená zima”, составленную Я. Замбором и изданную в 2008 г., вошло всего шесть переводов М. Валека. Остальные были сделаны самим составителем, а также И. и В. Купка (всего в книгу включены 97 стихотворных текстов). Составитель указал в примечании, что выбрал тексты, которые соответствуют критериям бережного отношения к оригиналу, и в числе таких критериев особо отмечены авторские пунктуация и графика, которыми, как уже отмечалось, М. Валек часто пренебрегал. Перевод стихотворения «Девочка в детстве», выполненный М. Валеком, вошел в книгу 2008 г., как думается, из-за яркой замены в последних строках — оригинального решения, найденного переводчиком.

Характеризуя особенности поэтических переводов М. Валека, Я. Замбор отмечал следующие черты: «...художественный суверенитет переводного стихотворения, его контакт с прогрессивными поэтическими тенденциями, связь перевода с оригинальным творчеством переводчика, модифицирующие элементы, новаторская работа с компонентами звуковой структуры текста, участвующей в семантических отношениях, а также с образностью» [14. S. 27]. Переводы Я. Замбора в большей степени нацелены на сохранение всех особенностей оригинала, и в тех случаях, когда М. Валек модифицировал стихотворение Г. Айги, приводя его в соответствие со своими представлениями о структуре стиха и акцентируя определенный смысл и ритм, Я. Замбор следовал за многозначностью Г. Айги. Так, М. Валек изменил финал стихотворения «Дом друзей», которое завершается указанием на неопределенное место и состояние:

...И мы находились в составе жизни где-то рядом со смертью, с огнем и с временем,	Boli sme časťou života, tak ako smrť, ako oheň, ako čas
и сами во многом мы были ими [1. С. 14].	a v mnohom im podobní [10. S. 14]. (Мы были частью жизни, / как смерть, / как огонь, / как время // и во многом / им подобны.)

Вариант М. Валека более определенный и в смысловом, и в ритмическом отношении. Добавленные переводчиком однородные сравнения вводят дополнительный ритмический ряд, который соотносится с перечислительными рядами предшествующих частей стихотворения («дыханья, движенья и звука», «свет звука, свет взгляда, свет тишины») и уравнивает всю структуру текста.

Для сравнения приведем тот же фрагмент в переводе Я. Замбора:

A boli sme súčasťou života niekde v susedstve smrti, ohňa a času	a sami sme v mnohom boli nimi [4. S. 26]. (И мы были / частью жизни / где-то в соседстве смерти, / огня и времени / и сами во многом / были ими.)
---	---

Трудность перевода стиха Г. Айги именно в связи с «семантической полифонией» отметил уже первый рецензент книги переводов Д. Слободник, который подчеркнул, что поэзия Г. Айги передает само зарождение, процесс возникновения мысли, а такая задача требовала «деструкции традиционных форм» [15. S. 4]. «Изобилие ассоциативности и метафоричности» потребовало нестандартного синтаксиса, и обновление языка, которое Д. Слободник видит частью современной поэтической тенденции, делает его «созидающим инструментом» в руках поэта. М. Валек, по мнению рецензента, «погрузился в суть поэзии Айги, перевел ее образность, уловил чрезвычайно важные оттенки, свойственные структуре поэзии, которую создавал Айги» [Ibid]. Позднейшая оценка переводов М. Валека, принадлежащая Я. Замбору, также отмечает глубокое проникновение переводчика в суть поэзии Г. Айги, однако указывает и на недостаток — стандартизацию авторской пунктуации (см.: [16. S. 313]).

Новаторство грамматики, синтаксиса, метро-ритмической структуры стиха Г. Айги в полной мере было осмыслено только в 2000-х гг., когда появились работы о «незакрепленности атрибутивных связей» [17], «надъязыке» [18], гетероморфном стихе [12. С. 731–745] Айги, существенно уточняющие понимание его специфики. Еще в начале 1990-х гг. стих поэта характеризовали как верлибр: на фоне традиции в рамках существующего представления достаточно было отсутствия регулярной рифмы и размера, чтобы назвать стих свободным. В 1991 г., когда в издательстве «Современник» вышла первая книга Г. Айги, доступная русскому читателю, стихотворение «Девочка в детстве», в котором, как мы видели, семь из тринадцати строк написаны амфибрахией, было включено в «Антологию русского верлибра», составленную К. Джангировым.

В своих переводах М. Валек продемонстрировал действительно глубокое понимание поэзии Г. Айги, но при передаче формальной новизны остался в рамках актуальной для себя в 1960-е гг. позиции. Находясь в гуще дискуссий о новаторстве словацкой поэзии, о путях перевода, а также на переломном этапе в своем собственном творчестве, М. Валек-переводчик выбрал большую смысловую точность и определенность, акцент на важных экзистенциальных проблемах и метафоричности, тогда как нетрадиционные графику и синтаксис, возможно, посчитал избыточными. Позднейшие словацкие переводчики Г. Айги подходили к материалу с современных позиций, когда свободный стих уже не имел ореола новаторства, не был связан с представлениями о реформировании языка, а сложная метафоричность не подразумевала актуальной в 1960-е гг. связи с поэзией сюрреалистов, битников, авангардистов. Для М. Валека свободный стих был прежде всего средством обнажения смысла: “Odnechcelo sa mi mysliet na gýtu, / prezerám svoje svedomie...” («Расхотелось думать о рифме, / делаю смотр своей совести...») [5. S. 65]). И думается, именно с таких позиций — контекста времени и собственных творческих интересов переводчика — книга “Žena sprava” заслуживает исследовательского внимания, кроме того что история ее создания восстанавливает точную последовательность изданий Г. Айги.

Литература

1. *Ajgi G.* Отмеченная зима. Париж: Синтаксис, 1982.
2. *Ajgi G.* Разговор на расстоянии: статьи, эссе, беседы, стихи. СПб.: Лимбус Пресс, 2001.
3. *Верина У.* Идиостиль Г. Айги в интерпретации переводчиков М. Валека и О. Машковой // *Spisovné jazyky západných a východných Slovanov v synchrónii a diachrónii: otázky teórie: zborník vedeckých príspevkov / ed. V. Liashuk. Banská Bystrica: Belianum: Vydavateľstvo Univerzity Matej Bela v Banskej Bystrici, 2019. S. 214–222.*
4. *Ajgi G.* Obdarená zima: lyrika, eseje, memoáre, rozhovory. Bratislava: F.R. & G., 2008.
5. *Válek M.* Básnické dielo. Bratislava: Kalligram, 2005.

References

1. *Ajgi G.* *Otmечennaia zima.* Paris: Sintaksis, 1982.
2. *Ajgi G.* *Razgovor na rasstoianii: stat'i, esse, besedy, stikhi.* St. Petersburg: Limbus Press, 2001.
3. *Verina U.* *Idiostil' G. Ajgi v interpretatsii perevodchikov M. Valeka i O. Mashkovej // Spisovné jazyky západných a východných Slovanov v synchrónii a diachrónii: otázky teórie: zborník vedeckých príspevkov / ed. V. Liashuk. Banská Bystrica: Belianum: Vydavateľstvo Univerzity Matej Bela v Banskej Bystrici, 2019. S. 214–222.*
4. *Ajgi G.* *Obdarená zima: lyrika, eseje, memoáre, rozhovory.* Bratislava: F.R. & G., 2008.
5. *Válek M.* *Básnické dielo.* Bratislava: Kalligram, 2005.

6. Prišiel sa pokloniť domovine Miroslava Válka // Prešovský informačný server. URL: <https://pis.sk/?c=12&id=276> (05.03.2021).

7. *Tyšš I.* Ideológia a preklad obraz sveta v prekladoch americkej literatúry v r. 1948–1989: dizertačná práca. Nitra: FF UKF, 2016.

8. *Шведова Н.В.* «Взойди на небе грустных вместо радуги...» (Современный взгляд на поэзию М. Валека) // Славянский альманах — 2006. М.: Индрик, 2007. С. 373–384.

9. *Валек М.* Стихи / пер. со словац.; предисл. В. Огнева. М.: Художественная литература, 1980.

10. *Ajgi G.* Žena sprava. Bratislava: Smena, 1967.

11. *Фатеева Н.А.* «Мельчайших слов счастливые согласия...» (О континуальной дискретности текстов Г. Айги) // Айги: материалы, исследования, эссе: в 2 т. Т. 1. М.: Вест-Консалтинг, 2006. С. 6–16.

12. *Орлицкий Ю.В.* Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: РГГУ, 2008.

13. *Zambor J.* Preklad ako umenie. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2000.

14. *Zambor J.* Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciách. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013.

15. *Slobodník D.* Rozširovanie registra // Kultúrny život. 1967. December 1. S. 4.

16. Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20 storočie. L – Ž / zostavili O. Kovačičová, M. Kusá. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – VEDA, 2017.

17. *Житенев А.* Стихотворение «Степень: остоики» Г. Айги: от черновиков к окончательному тексту // Новый филологический вестник. 2017. № 4 (43). С. 166–178.

18. *Азарова Н.* Многоязычие Айги и языки-посредники // Russian Literature. 2016. № 79–80. С. 29–44.

6. Prišiel sa pokloniť domovine Miroslava Válka // Prešovský informačný server. URL: <https://pis.sk/?c=12&id=276> (05.03.2021).

7. *Tyšš I.* Ideológia a preklad obraz sveta v prekladoch americkej literatúry v r. 1948–1989: dizertačná práca. Nitra: FF UKF, 2016.

8. *Shvedova N.V.* “Vzoidi na nebe grustnykh vmesto radugi...” (Sovremennyy vzgljad na poeziiu M. Valeka) // Slavianskii al'manakh — 2006. Moscow: Indrik, 2007. S. 373–384.

9. *Valek M.* Stikhi / per. so slovats.; predisl. V. Ogneva. Moscow: Khudozhe-stvennaia literatura, 1980.

10. *Ajgi G.* Žena sprava. Bratislava: Smena, 1967.

11. *Fateeva N.A.* “Mel'chaishikh slov schastlivye soglasiia...” (O kontinual'noi diskretnosti tekstov G. Aygi) // Aygi: materialy, issledovaniia, esse: v 2 t. T. 1. Moscow: Vest-Konsalting, 2006. S. 6–16.

12. *Orlitsky Ju.B.* Dinamika stikha i prozy v russkoi slovesnosti. Moscow: RGGU, 2008.

13. *Zambor J.* Preklad ako umenie. Bratislava: Vydavateľstvo Univerzity Komenského, 2000.

14. *Zambor J.* Niečo ako láska, niečo ako soľ. Miroslav Válek v interpretáciách. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2013.

15. *Slobodník D.* Rozširovanie registra // Kultúrny život. 1967. December 1. S. 4.

16. Slovník slovenských prekladateľov umeleckej literatúry. 20 storočie. L – Ž / zostavili O. Kovačičová, M. Kusá. Bratislava: Ústav svetovej literatúry SAV – VEDA, 2017.

17. *Zhitenev A.* Stikhotvoreníe “Stepen': ostoiiki” G. Aygi: ot chernovikov k okonchatel'nomu tekstu // Novyi filologicheskii vestnik. 2017. No. 4 (43). S. 166–178.

18. *Azarova N.* Mnogoiazychie Aygi i iazyki-posredniki // Russian Literature. 2016. No. 79–80. S. 29–44



Верина Ульяна,
доктор филологических наук,
доцент кафедры истории белорус-
ской литературы
Белорусский государственный
университет

Verina Ulyana,
Doctor of Philology,
Associate Professor of the History
of Belarusian Literature Department
Belarusian State University

e-mail: verina14@rambler.ru



Громинова Андреа,
кандидат философских наук,
доцент, заведующая кафедрой
русистики
Университет св. Кирилла и Мефодия
в Трнаве
(Словацкая Республика)

Grominová Andrea,
Candidate of Philosophy, Associate
Professor,
Head of the Russian Studies
Department
University of Ss. Cyril and Methodius
in Trnava
(Slovak Republic)

e-mail: andrea.grominova@gmail.com

