

Елена Земскова

«Как болит от вас голова»:

ПОЭТИЧЕСКИЕ ПЕРЕВОДЫ В БИОГРАФИИ
АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО¹

Elena Zemskova

“How You Make My Head Hurt”: Poetry Translation in the Biography of Arseny Tarkovsky

Елена Земскова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»), доцент школы филологических наук факультета гуманитарных наук; кандидат филологических наук) el.zemskova@gmail.com.

Elena Zemskova (PhD; Associate Professor at School of Philological Studies, HSE University) el.zemskova@gmail.com.

Ключевые слова: Арсений Тарковский, художественный перевод в СССР, литература оттепели, советская субъективность

Key words: Arseny Tarkovsky, literary translation in the USSR, literature of the Thaw, Soviet subjectivity

УДК: 821.161.1

UDC: 821.161.1

DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_178

DOI: 10.53953/08696365_2022_176_4_178

В статье рассматривается место переводов с языков народов СССР в биографическом нарративе об Арсении Тарковском, где на переднем плане оказывается биография поэта, а история его работы переводчиком вытесняется на задний план. Прослеживается связь этой схемы с процессом осмысления практики художественного перевода сталинской эпохи в оттепельные годы. Стратегии Тарковского-поэта и Тарковского-переводчика, а также некоторых его современников, рассматриваются сквозь призму дискуссии о «советской субъективности».

This article examines the role of translations from the languages of the peoples of the USSR in the biographical narrative of Arseny Tarkovsky, which focuses on his biography as a poet, and his work as a translator is pushed into the background. The connection of this arrangement with the process of rethinking practices of literary translation in the Stalinist era during the Thaw years is traced. The strategies of Tarkovsky-the-poet and Tarkovsky-the-translator, as well as those of some of his contemporaries, are viewed through the lens of the discussion on “Soviet subjectivity”.

Арсений Тарковский (1907—1989) принадлежит к числу русских поэтов XX столетия, канонизированных в качестве «хранителей традиции» Серебряного века, в сталинскую эпоху не рассчитывавших на публикацию своих стихов, но писавших их в стол для будущих читателей. Его первая книга «Перед снегом» вышла в оттепельном 1962 году, когда Тарковскому было уже 55 лет. Настоящая популярность пришла к поэту после успеха его сына Андрея, кинорежиссера, в фильме которого «Зеркало» (1974) прозвучали стихи отца. В позднесоветские годы на его стихи исполняли песни, широко известны были две из них: стихотворение «Вот и лето прошло», появившееся в фильме А. Тарковского «Сталкер», превратилось в песню «Только этого мало» в исполнении эстрадной певицы Софии Ротару (музыка Матецкого) в 1979 году; в 1987 году песня на стихотворение «Звездный каталог» в исполнении Жанны Агузаровой вошла в первый официальный альбом группы «Браво».

1 Статья подготовлена по результатам проекта «Перевод в России: междисциплинарные исследования и инструменты анализа» при поддержке фонда «Гуманитарные исследования» ФГН НИУ «Высшая школа экономики» в 2020 году.

Включение стихов отца в фильмы сына, ставшие кинособытиями в СССР и на Западе, привело к тому, что биография Арсения Тарковского вошла в качестве предыстории в биографию сына. Его поэтический талант становится знаком будущей славы Андрея Тарковского, когда многие авторы биографических текстов о режиссере начинают свое повествование с биографии его отца или посвящают свои книги одновременно обоим Тарковским (см., например: [Узянов 2007]). И об отце, и о брате пишет свои мемуарно-биографические произведения Марина Тарковская [Тарковская 2006]. В популярной серии «Жизнь замечательных людей» вышли биографии отца и сына, написанные одним и тем же автором, Дмитрием Филимоновым [Филимонов 2012; 2015].

Основой биографического нарратива об Арсении Тарковском становится рассказ о жизни поэта, главными событиями в которой оказывается создание стихов. Ведущий сюжет в книге Филимонова — это переход от стихотворения к стихотворению, жизнь поэта протекает прежде всего в его собственном творчестве, переплетаясь с личной и семейной жизнью. У этой жизни почти нет значимого исторического контекста, исторические события предстают в ней скорее фоном, обстоятельствами, в которые поставлен поэт. Так выстраивается нарратив об авторе, который не мог публиковаться почти всю жизнь, тем не менее постоянно писал стихи. Биография становится описанием жизненного пути лирического героя, писавшего в стол для себя, терпевшего большую часть жизни скитания и нужду. В воспоминаниях многих мемуаристов, на которые опираются обе указанные биографии, подчеркивается его приверженность традициям поэзии Серебряного века, поэтому важнейшими событиями оказываются мифологизированные встречи с ее представителями — визит к Мандельштаму, дружба с Цветаевой после ее возвращения на родину, общение с Ахматовой.

На заднем плане мифологизированной биографии Тарковского оказывается его работа как переводчика, собственно профессиональный оплачиваемый труд внутри советской литературной системы, которым он был занят с начала 1930-х годов. Постоянные поэтические переводы по подстрочникам с разных языков, в том числе сербского, чеченского, лакского, армянского, туркменского, азербайджанского, грузинского и арабского, служат для биографов скорее досадным фоном биографии поэта, повседневностью, оттеняющей жизнь его лирического героя. Поездки в союзные республики, посещение древних памятников и южная природа, налет восточной экзотики присутствуют в этой биографии, однако сама переводческая работа не занимает в ней сколько-нибудь основного места. Однако подчеркивается, что эту постыльную работу он выполнял на совесть, тщательно и точно.

В биографии Тарковского-переводчика, которая выходит на первый план лишь у некоторых мемуаристов, прежде всего литераторов из союзных республик, тоже есть свой сюжет и свои поворотные моменты [Воспоминания 1999]. Начало работы над переводами описывается одновременно как крах надежд на оригинальные публикации и как везение, связанное с возможностью заработка. В качестве волшебного помощника для начинающих поэтов-переводчиков выступает Георгий Шенгели, связавший своей личностью мир поэтов Серебряного века с миром советской многонациональной литературы. С 1934 года он заведовал редакцией национальных литератур в Госиздате и обеспечил работой многих поэтов. Сама биография переводчика националь-

ной литературы в СССР, посредника между центром и перифериями советской империи, оказывается полна опасностей и неожиданностей. В статье о Марке Тарковском Сусанна Витт связывает идентичность советского переводчика с фигурой трикстера [Witt 2019], важнейшей для советской культуры [Lipovetsky 2010]. Две ключевые истории из биографии Тарковского также показывают его трикстерскую идентичность.

Первая история — рассказ о том, как при первой поездке в Дагестан в 1934 году члены встречавшей московских гостей официальной делегации приняли Тарковского как наследника древнего рода шамхалов Тарковских, один из представителей которого в XVIII веке перешел на сторону колонизаторов и стал российским подданным, получил дворянство и затем укоренился на территории Польши. Этот миф лег в основу книги об отце и сыне Тарковских известного искусствоведа Паолы Волковой [Волкова 2017]. Несмотря на то что дочь поэта проводила биографические разыскания в польских архивах и полагает, что у этой легенды нет исторических оснований [Тарковская 2006: 23], легенда продолжает жить. Например, в вышедшем в 2013 году в Махачкале сборнике научных статей и воспоминаний «Арсений и Андрей Тарковские и Дагестан» родословной рода дагестанских шамхалов Тарковских посвящена почти треть тома [Аджиев 2013]. Сам поэт, судя по воспоминаниям разных лиц, много раз рассказывал о своем предполагаемом происхождении собеседникам, никогда, однако, не склоняясь до конца ни к одной из версий.

Вторая легендарная история, о которой многим мемуаристам известно лишь со слов самого Тарковского [Воспоминания 1999: 67, 267–269, 275], — о важном государственном заказе, который Тарковский получил от ЦК партии в 1949 году. Заказ был на перевод юношеских стихов Сталина, которые собирались преподнести в качестве подарка вождю в честь его юбилея. Тарковский, разумеется, сначала отказывался от такой работы, но заказчик был непреклонен, подстрочники были получены, и работа выполнена в срок. Отказался от публикации сам юбиляр, однако поэт получил исключительно щедрое вознаграждение наличными в плотном кожаном портфеле, которого ему и жене хватило на безбедную и даже шикарную жизнь в течение целого года.

Очевидно, легенда о дагестанском происхождении Тарковского работала в его пользу как переводчика, посредника между колониями и метрополией, делая его символическим представителем одновременно и той, и другой стороны. Переводы сталинских ювеналий подчеркивают, что работа Тарковского была высшей пробы, история повышала его символический капитал на рынке переводов. Обе истории создают образ вполне успешного участника советского литературного производства, вписанного в литературные отношения национальных республик с Москвой и Союзом писателей. Это подтверждается и списком переведенного Тарковским до 1953 года, куда входит не только канонизированная классика — каракалпакский эпос «Сорок девушек» и поэзия Махтумкули, но и, например, масштабная поэма «Ленин» азербайджанского писателя Расула Рза, за которую тот получил Сталинскую премию.

Две составляющие биографии Тарковского, поэта и переводчика, ориентированы на различные культурные модели и в них по-разному конструируется идентичность субъекта. Наличие двух различных идентичностей очевидным образом порождает этические противоречия: «цинический разум» переводчика-трикстера направлен на действие здесь и сейчас, внутри советской системы, тогда как поэт, продолжатель репрессированной литературной тради-

ции, стремится ориентироваться на узкий круг друзей-ценителей, стихи «для вечности» и «читателя в потомстве». Для того чтобы понять культурные механизмы, уводящие работу Тарковского-переводчика на задний план биографического нарратива и работающие на его канонизацию как оригинального поэта, нам необходимо обратиться сначала к контексту, а затем к тестам самого Тарковского. В первом разделе я рассмотрю некоторые аспекты истории поэтического перевода в СССР, разумеется, весьма фрагментарно, исходя из проблемы этой статьи. Во втором и третьем разделах я вернусь к Тарковскому.

Поэтические переводы с языков народов СССР и границы «советской субъективности» переводчика

Известная эпиграмма Мандельштама «Татары, узбеки и ненцы» была написана осенью 1933 года на фоне бравурных сообщений «Правды» и «Литературной газеты» о начавшейся кампании по созданию «многонациональной советской литературы» путем командирования в далекие от Москвы республики и края Советского Союза творческих бригад Союза советских писателей [Лекманов 2013: 201—204]. Как показал Глеб Морев, в 1920-х годах Мандельштам сам пытался вписаться в новую литературную систему в качестве переводчика, однако был вынужден отказаться от этого плана [Морев 2021: 20—25]. В эпиграмме поэт саркастически описывает ситуацию, в которой многие его собратья по поденному литературному труду видели спасительные возможности. Получив регулярную переводческую работу, можно было претендовать на вступление в Союз писателей и относительно привилегированную позицию в советском сословном обществе [Земскова 2017]. Переводы с языков народов СССР начали заполнять страницы советских изданий, критике перевода посвящались полосы «Литературной газеты» и толстых журналов. В январе 1936 года проводится Первое Всесоюзное совещание переводчиков, окончательно вписавшее художественный перевод в идеологические рамки социалистического реализма [Земскова 2015; Witt 2013].

Создание переводчиками «многонациональной советской литературы», представленной во всей ее полноте только на русском языке, означало, как показал Евгений Добренко, отказ от модернистской модели литературного творчества как проявления авторской индивидуальности. Массовая советская литература с ее масштабными народными эпосами и национальными исполнителями, воспевающими Сталина, была продуктом идеологической ориентализации и «родилась из смерти автора» [Добренко 2011]. По мысли Брайана Бера, в созданной таким образом культуре имитации деиндивидуализация автора касалась одновременно и переводимых на русский «народных певцов», и их переводчиков. Для трансляции советскому читателю «сокровищницы мировой литературы» и создания советской многонациональной литературы необходимо было переосмыслить перевод как «средство символической переделки писателя-романтика в советского культурного работника» [Ваг 2015: 123].

Включение переводчика в систему советского культурного производства можно описать в терминологии Лоуренса Венути [Venuti 2008]: лояльность советской литературной системе обеспечивала «невидимость» переводчика, его субъектную неразличимость на фоне господствующей литературной системы. При этом за фасадным образом переводчика как прозрачного стекла,

производящего «гладкость» (fluency) перевода, были хорошо различимы связанные с его работой этические коллизии. Переводы с языков советских национальностей делались по подстрочникам, никакой лояльности переводимому автору в форме изучения его языка никогда не практиковалось, несмотря на частые призывы к этому в печати. Сомнительным был статус «оригинального текста», поскольку часто он оказывался не опубликован вообще или публиковался позже русского перевода, а текст, выступающий в качестве «перевода», мог быть плодом коллаборации автора и переводчика или откровенной стилизацией. Таким образом, в этой системе не было места для переводческой стратегии, которую Венути определяет как «сопротивление» (resistance), создания для читателя форенизованного, неудобного для чтения текста, требующего дополнительных усилий восприятия. Выбор переводчиком степени конформности или сопротивления для текста перевода определяется, по Венути, широким социальным и политическим контекстом, в котором действует переводчик, в нашем случае — контекстом советского общества.

Брайан Бер, рассматривая дискурс о переводе советской литературной критики, приходит к выводу, что переводчик предстает в нем настоящим «советским субъектом», на манер героя соцреалистического романа жертвующим собой ради общего дела. Развивая этот тезис, я хотела бы обратиться к историко-антропологической стороне темы и рассмотреть переводчиков в перспективе исследований так называемой советской субъективности². Интерпретируя биографический нарратив о Тарковском, необходимо понять, в какой мере участие в производстве идеологически выверенного советского переводного текста формировало дискурс переводчиков о собственной идентичности. В качестве исследовательского ориентира мне представляется важной статья Евгения Тоддеса о Борисе Эйхенбауме [Тоддес 2019], которую Илья Венявкин справедливо вписывает в ряд работ о советском субъекте, подчеркивая подвижность для исследователя границ между адаптацией и интериоризацией советского мировоззрения [Венявкин 2014]. Поскольку ниже речь пойдет об анализе «советской субъективности» в поэтических текстах, важной представляется статья Кириллы Осповата, в которой анализ стихотворения Мандельштама из перспективы «советской субъективности» сопровождается размышлениями о применимости такого рода анализа к лирическим стихотворениям, а не к источникам дневникового или мемуарного характера [Ospovat 2019].

Самоощущение переводчиков, сколько можно судить по архивным источникам, в частности протоколам заседаний секции переводчиков и секции национальных литератур Союза писателей 1930-х годов, было далеко от идеальной картины советского трудового подвига. Перевод представлялся многим удобным заработком и возможностью гарантировать социальное положение, однако внутри Союза писателей переводчики были недовольны своим статусом, чувствовали себя маргинальной группой, а возможность создания «оригинальных» текстов под собственным именем ценилась существенно выше (см.: [Земскова 2017]). Этот главный нерв обсуждения переводческой работы практически не выходил в сталинские годы в публичное поле. Одним из немногих исключений можно назвать статью Корнелия Зелинского 1936 года,

2 Не вдаваясь здесь в подробности дискуссии и разности подходов к «советской субъективности», укажу два подробных обзора: [Пинский 2018; Chatterjee, Petrone 2008].

в которой он обозначает низкий статус переводчиков в литературной системе и их специфическую ущербность по отношению к «настоящим поэтам»:

Многим неясна прежде всего общественная целенаправленность работы поэта-переводчика, положение их в литературе неясно самим же переводчикам. <...> Может, должна ли существовать у поэта переводческая работа на правах отходов от его прямого «производства», или она имеет свою, самостоятельную литературную ценность? Казалось бы, утвердительный ответ прост и напрашивается сам собой. Но тогда чем объяснить продолжающееся полное невнимание к работе и усилиям поэтов-переводчиков и их нуждам и творческим мукам иногда, если хотите? Почему своя, хотя бы захудалая книжонка стихов всегда скорее обратит на себя внимание, чем найдобросовестнейшая работа поэтического связиста? Разве она является чем-то второсортным по отношению к так называемому собственному творчеству поэта...?

Ответ на все эти вопросы имеет самое жизненное значение для большой группы наших поэтов-переводчиков, которые как раз несут основную работу по изданию русской серии национальных поэтов. Мы разумеем бывших поэтов или «неродившихся поэтов» [Зелинский 1936].

Обрушиваясь с критикой на «невнимание» к переводчикам, Зелинский описывает, как в реальности оценивается литературным производством и самими переводчиками их работа. Мысль Зелинского охватывает, разумеется, не все возможные случаи отношения современников к работе переводчика в сталинскую эпоху. Траектория вживания разных людей в статус переводчика, формирование их «советской субъективности» зависели от многих обстоятельств, и далеко не всегда у нас в распоряжении оказываются адекватные синхронные источники. Важным свидетельством, например, являются дневники А.И. Ромма второй половины 1930-х годов. На конкретных примерах история переводчиков и их индивидуальных стратегий пока еще почти не написана.

Ситуация существенно меняется в годы оттепели, когда появляются институции относительно открытой рефлексии о работе переводчика. С 1959 года Союз писателей начинает издавать ежегодники «Мастерство перевода», сборники научных, историко-литературных и теоретических, и критических статей о переводе и переводчиках, в которых в том числе обсуждаются переводы с языков республик. При Союзе писателей в Москве и в Ленинграде открываются несколько переводческих семинаров для молодых поэтов, которые ведут переводчики старшего поколения, в том числе вернувшийся из лагеря Аркадий Штейнберг. В 1963 году в издательстве иностранной литературы, с 1964 изменившем название на «Прогресс», начала издаваться книжная серия «Мастера поэтического перевода» с однотипными подзаголовками «Стихи зарубежных поэтов в переводах Х». Всего до 1985 года в серии вышли 29 книг, в 1960-е годы были изданы, в частности, переводы А. Ахматовой (прижизненное издание в 1965 году), Б. Пастернака, М. Цветаевой, Л. Мартынова, Б. Слуцкого и других. Хотя в эти сборники не включались переводы с языков народов СССР, они отличались разнообразием авторов, переводы из которых делались по подстрочникам, включая поэтов из политически зависимых от СССР стран Восточной Европы и Азии. Появляются и устроенные таким же образом сборники одного поэта-переводчика из одной или нескольких литератур национальных республик, часто издававшиеся в их столицах: например, переводы

Семена Липкина из узбекской поэзии (1960) и Марии Петровых из армянской поэзии (1968).

В предисловии к первому выпуску серии, переводам Давида Самойлова, Павел Антокольский писал:

Советскими поэтами-переводчиками накоплен немалый опыт, он требует пристального внимания, изучения, анализа. Между тем он еще не учтен должным образом. Творчество поэтов-переводчиков нигде не собрано, работы их разбросаны в отдельных изданиях, выходявших в разные годы, в разных местах. <...> ...очень многие писатели (даже писатели!) считают труд переводчика чем-то механическим, отрицают в нем творческое начало, весьма пренебрежительно отзываются о тех мастерах, которые увлеченно, добросовестно и талантливо отдают свои силы *добровольно избранному* (курсив мой. — Е.З.) делу. Одним из способов исправить создавшееся положение является настоящая серия. Здесь вниманию читателей предлагается труд переводчика как таковой: в избранных самим поэтом образцах, в том лучшем, что сделал данный поэт-переводчик, в его наиболее заметных достижениях [Антокольский 1963: 5].

Речь в данном случае идет о специфической для советской литературной системы практике: выходящая поэтическая книга в любом случае является знаком успеха и повышает статус поэта в литературной иерархии, даже если речь идет о переводах (в случае умерших поэтов речь идет о вкладе в их канонизацию). Как подчеркивает Антокольский, Самойлов как поэт обладает достаточно сильной поэтической «личностью», чтобы придать «единства» сборнику переводов из разных авторов.

Все перечисленные проекты оттепельной эпохи были направлены на то, чтобы повысить статус переводчиков, несправедливо низкий в прошлом, в литературной иерархии и в читательском восприятии. Представление об индивидуальном почерке переводчика, его «мастерстве», которое мыслится как сочетание техники и таланта, позволяет сделать его личность более видимой, наделить идентичностью поэта существенно более широкий круг людей, чем это было в сталинские годы. Этот процесс совпадает и с серьезным расширением в 1960-е годы возможностей для переводчиков издавать собственные поэтические произведения. Одна лишь фраза в приведенной цитате из Антокольского намекает читателю на наличие не проговариваемых прямо, вытесненных за пределы официальной публичности обстоятельств, а именно слова «добровольно избранный», само наличие которых наводит на мысли о возможной недобровольности или отсутствии выбора. Публично говорить о вынужденности переводческой работы и ее связи с запретом печатать оригинальные произведения было невозможно. Другими словами, официальный дискурс подразумевал, что поэт как «советский субъект» не просто адаптируется, но должен интериоризовать внешние требования, включаясь в процесс перевода. Об этом свидетельствует история публикации двухтомника «Мастера русского стихотворного перевода» в серии «Библиотека поэта» в 1968 году, когда в уже набранном тираже был заменен финал предисловия Е.Г. Эткинда, в котором говорилось:

В советскую пору происходит удивительный процесс, когда ряд крупных поэтов становится профессиональными переводчиками. Это можно сказать о Пастернаке, Маршаке, Ахматовой, Заболоцком, Мартынове, Антокольском (если ограничиться только старшим поколением). Общественные причины такого процесса

понятны: лишенные возможности до конца высказаться в оригинальном творчестве, русские поэты — особенно между 17[-м] и 20[-м] съездами — говорили со своими читателями устами Гете, Орбеллиани, Шекспира, Гюго. Так или иначе, 30-е, 40-е, 50-е годы оказались для развития поэтического перевода в СССР скачкообразно плодотворными. Это искусство поднялось у нас на такой уровень, какого нет ни в одной стране мира [Эткинд 1977: 257].

Обком партии увидел в этом пассаже Эткинда «фальсификацию литературного процесса в нашей стране, желании «протащить ложное мнение об отсутствии свободы художественного творчества в СССР» [Там же: 121]. Заменявший исключенный абзац начинался теперь с вполне конвенционального, хотя также делающего смутные намеки для посвященных, пассажа: «...в новейшее время многие крупные поэты стали переводчиками-профессионалами, а профессиональные переводчики, пусть и не пишущие и не издающие собственных произведений, поднялись до очень высокой поэтической культуры» [Там же: 258].

В неопубликованном абзаце Эткинда, за которым очевидно стоит представление о ситуации существенного круга литераторов, можно уловить стремление компенсировать травму, придать смысл пришедшей на сталинские годы части биографии «бывших поэтов», в терминологии статьи Зелинского, то есть приобретших литературное имя в 1900—1920-х годах. Эткинд описывает нарушенную литературную коммуникацию тоталитарной эпохи, в которой поменялись местами адресант и посредник между ним и адресатом: иностранный автор становится медиумом между русским поэтом и его читателем. Так же, как и официально допустимый вариант дискурса о «мастерстве» и «личности» переводчика в исполнении Антокольского, мысль Эткинда является попыткой преодоления травматического опыта сталинской эпохи, он указывает на границу интериоризации советской идеологии и принципов литературного производства.

Тарковский-переводчик и режимы поэтического письма

Именно в контексте осмысления опыта создания переводов в тоталитарном обществе я бы хотела вновь вернуться к Тарковскому и биографическому нарративу о нем. В терминах Зелинского Тарковский — «неродившийся поэт», с 1934 года занимавшийся переводами, а первый поэтический сборник опубликовавший лишь в 1962 году. В 1940 году Тарковский стал в качестве переводчика членом Союза писателей, переводы стали источником его регулярных заработков. Технология создания этих переводов с опорой на подстрочник, без знания языка оригинала, требует отдельного разбора каждого кейса и практически не исследована. В рамках данной статьи я могу предложить лишь краткие предварительные рассуждения об этом.

Ограничиваясь фрагментарным анализом, обратимся к раннему, но чрезвычайно показательному примеру: переводам Тарковского в тандеме с Аркадием Штейнбергом поэзии Радуле Стиенского. Многие мемуаристы указывали, что Штейнберг неоднократно заявлял о том, что они с Тарковским сами сочинили все эти тексты, и в результате конфликта по этому поводу со Стиенским он был арестован и попал в лагерь [Нерлер 2020]. В силу биографической траектории Стиенского его произведения практически не были изданы на языке оригинала

и существовали исключительно в русских переводах. По имеющимся в личном фонде Стийенского машинописи на сербском невозможно однозначно судить, когда были написаны тексты его произведений, и не являются ли они позднейшими изложениями русских переводов³. Мне представляется, что эти тексты являются самостоятельными произведениями, прежде всего из-за их формальных особенностей. Поэмы Стийенского воспроизводят традиционную фольклорную форму юнакской песни, как она представлена, например, в книге 1934 года «Сербский эпос» в издательстве «Academia». Содержание текстов было осовременено: речь в произведениях Стийенского идет о черногорских коммунистах-партизанах 1920-х годов. Переводы Тарковского и Штейнберга [Стийенский 1935] существенно модернизируют эту форму, расшатывая ее фольклорность, отменяя повторы и усложняя ритмический рисунок. Одновременно с этим степень литературности получающегося перевода повышается через интертекстуальные отсылки к классической русской поэзии, Жуковскому, Пушкину, Лермонтову.

Модификацию этой техники мы наблюдаем в переводе Тарковского 1950 года поэмы Расула Рза «Ленин» [Рза 1950], которая начинается прозрачными отсылками к «Медному всаднику» Пушкина, «Двенадцати» Блока и стихам о Ленине Маяковского. Переводной текст Тарковского, как и большинства других переводчиков, представляет стукот цитат и полустукот из канонических текстов русской поэзии, их адаптации к различной идеологически зависимой тематике. Если говорить о куда менее идеологически мотивированных переводах восточной классики, прежде всего из туркменского поэта XVIII века Махтумкули, техника их перевода более сложная, включающая палитру приемов ориентализации. Одновременно в этих текстах модернизируется и европеизируется сам лирический герой, приближаясь к переводчику и читателю. Как вспоминал Юрий Коваль:

И я ему сказал, что меня потрясает его перевод из Махтумкули. И он спросил меня:

— А какая строчка?

После общих комплиментов я все-таки обозначил эту строчку:

— Скажите любимой моей —

Растрезан я на сто частей.

Арсений Александрович очень и очень задумался, сказал, что писал это про себя и что у Махтумкули эти строчки вообще вряд ли есть [Воспоминания 1999: 150].

Концепт «мастерства перевода» в принципе уводил переводчика от оригинала и подразумевал возможность широкой трансформации исходного текста (а фактически его субститута, подстрочника), которая мыслилась как зона возможной самореализации поэта. Сам Тарковский так писал об этом в рецензии на сборник Пастернака в серии «Мастера поэтического перевода»:

Перевести слово в слово — нельзя. В переводе от подлинника остается процентов семьдесят-восемьдесят в лучшем случае. Двадцать-тридцать процентов принадлежат переводчику. Эти не противоречащие сути и духу подлинника «дописки» и есть тайник, в котором прячется автор перевода. Здесь и проявляется его дарование; по «допискам» удобнее всего исследовать стиль переводчика [Тарковский 1967: 5].

3 Стийенский Р. Стражари на Дурмитор. Сборник стихотворений и поэм // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2829. Оп. 1. Ед. хр. 3.

Однако для Тарковского этот «тайник», место относительной самореализации в переводах, не является ни достаточным, ни обязательным для самостоятельной поэзии. В начале той же рецензии он рассуждает о месте переводов в биографии поэта, не видя практически никакой позитивной связи между ними и оригинальными текстами:

В «Собраниях стихотворений» больших поэтов отдел переводов — как в большом жилом доме комната неопределенного назначения, где свалены вещи, которыми редко пользуются, где ночуют порой желанные, порой случайные гости. Оригинальные стихи — праздник поэта, переводы — его работа. <...> Автор оригинального произведения живет своими идеями, своим отношением к внешней среде. По условиям задачи переводчик дышит чужим воздухом.

Пастернак принадлежит к числу тех поэтов, каких не заподозришь в том, что ради выражения своего мировосприятия они нуждаются в литературном образце. И все же Пастернак много переведил... [Там же: 5].

Характерно, что Тарковский разграничивает роли поэта и переводчика по виду труда: переводчик, участник советского литературного производства, делает «работу», а оригинальный поэт реализуется «по праздникам», в свободное от работы время. Так советский опыт приводит его к ситуации раздвоенного, расщепленного письма, оба режима которого схожи технологически, но различаются по своей цели. Оказавшись в такой ситуации, Тарковский выбирает для себя стратегию разграничения этих режимов, по-разному работая с литературной традицией и выбирая в ней различные ориентиры. В режиме «рабочего», переводного письма Тарковский, как уже было сказано, в рамках переводческого мейнстрима ориентируется прежде всего на русскую поэзию Золотого века (на примере Маршака этот феномен описан в известной статье [Гаспаров, Автономова 2001]), хотя по необходимости обращается к Блоку или Маяковскому. В оригинальном творчестве он работает с модернизмом, прежде всего ориентируясь на акмеистов и особенно Мандельштама, главным образом на уровне мотивов, что подробно рассматривалось уже многими исследователями [Резниченко 2014; Чаплыгина 2007]. Такое разграничение стратегий позволяет, используя терминологию Тоддеса по отношению к Эйхенбауму, воспринимать занятия переводами как адаптацию, но не полную интериоризацию советской идеологии, если субъекту удастся отделить от них свои прочие тексты, значимые для него как «оригинальные». При этом ситуация существования в двух разнонаправленных режимах письма становится травматической и не проговаривается до конца не только в сталинские, но и в оттепельные годы.

Сборник Тарковского «Перед снегом»: природа творчества и работа переводчика «перед лицом вечности»

Первая книжная публикация оригинальных, а не переводных стихотворений Тарковского, сборник «Перед снегом», вышла в 1962 году, во время оттепельного поэтического бума, через год после выхода сборника Ахматовой, почти одновременно с книгами других поэтов «старого» и «нового» поколений [Чуп-

ринин 2020: 683—684]. Лаконичная издательская аннотация представляет автора, во-первых, как переводчика, о котором как бы неожиданно выяснилось, что он поэт, а во-вторых, как свидетеля прожитой им эпохи:

Арсений Тарковский, широко известный переводчик, предстает в книге «Перед снегом» как оригинальный поэт.

В книге собраны стихи за несколько десятилетий, она является итогом большой и серьезной работы, за которой открывается сложный мир своеобразного поэта, мир мыслей, чувств и воспоминаний современника.

Сборник очевидно является компромиссом с издательскими требованиями времени, он начинается со стихотворения с упоминанием Ленина, функцией которого было «проталкивание» книги в печать. Оно написано в настолько явном идеологическом ключе, что не включалось в дальнейшие публикации Тарковского. Оно оказывается одним из двух стихотворений, где упоминается перевод, при этом чтение Ленина как сверхканонизированного автора в оригинале прокламируется как сверхценное:

Чем больше лет ложится мне на плечи,
Тем очевидней светлый мой удел:
Я — гражданин державы русской речи,
И русской музе я в глаза глядел.

Такая сила есть в моем народе,
Что я устами новой жизни стал,
И счастлив тем, что я не в переводе,
А в подлиннике Ленина читал.
1940

[Тарковский 1962: 5]

В этом тексте, вполне конвенциональном для предыдущей, сталинской эпохи, легко увидеть черты дискурса о превосходстве русского языка времени борьбы с космополитизмом и одновременно представление о высоком статусе русской поэзии, разделяемое советской интеллигенцией. Стихотворение при этом датировано 1940 годом, что заставляет предположить, что даты создания текстов, указанные в сборнике, где стихотворения расположены не по порядку их создания, оказываются частью композиции. Самая ранняя дата в сборнике — 1935 год, и в нем нет ни одного текста, который был бы датирован периодом с 1947 года, когда Тарковскому было отказано в публикации уже принятой в издательство книги в связи с постановлением о журналах «Звезда» и «Ленинград», и до 1954 года. Читателю становится понятно, что в годы позднего сталинизма автор практически не мог говорить от своего лица.

Если первое стихотворение представляет в сборнике полюс практически полной интериоризации идеологии, то остальные стихотворения представляют широкую палитру на шкале «приближения — отстранения» по отношению к конвенциям официальной поэзии оттепели. Первый раздел сборника, озаглавленный по названию одного из рассказов Федора Сологуба «Земле — земное», включает тексты о войне, как синхронные, так и посвященные памяти о ней, соотносится с общим голосом оттепельной поэзии о войне, в которую «был введен опыт дискомфортный эмоционально, но не экзистенциально»

[Кукулин 2019: 201]. В поэтике Тарковского страдания и экзистенциальный ужас военного времени, опыт переживания катастрофы уравниваются, снимаются в текстах обращением к вневременной культурной традиции: «...страдание приобретает в поэзии Тарковского значение безусловной победы: только страданием оплачивается бессмертие, кровное родство с магическим словарем культуры» [Лейдерман, Липовецкий 2003: 305].

Наибольший интерес с точки зрения анализа «советской субъективности» в этом сборнике представляют стихотворения второго раздела «Из клювов птиц», посвященного рефлексии поэта о природе творчества. На первый взгляд, в этих стихотворениях вообще нет примет времени, поэзия является для лирического героя инструментом преодоления тяжести повседневного посредством перехода в вечность или историю: «...сверстнику вечности тесно в пределах земной биографии, непосредственного опыта... поэт чувствует себя полномочным представителем человечества, а то и впрямую отождествляет свой удел с уделом человечества» [Чупринин 1983: 72].

Однако признаки эпохи, рефлексию травматического опыта поэзии в советском обществе можно увидеть во многих стихотворениях, где настойчиво повторяются мотивы неполной самореализации, потери идентичности и поиска себя. Если идти по порядку публикации стихотворений в сборнике, можно проследить наложение этих мотивов от текста к тексту. Неполнота реализации выражается, например, через образ физической неполноценности, частичной потери слуха и зрения:

И еще я скажу: собеседник мой прав,
В четверть шума я слышал, в полсвета я видел,
Но зато не унизил ни близких, ни трав...

[Тарковский 1962: 39]

При этом, как почти всегда у Тарковского, в следующем стихотворении этот мотив снимается и оборачивается своей противоположностью в перспективе вечности, где только и может поэт воплотиться:

Найдешь и у пророка слово,
Но слово лучше у немого
И ярче краска у слепца,
Когда отыскан угол зренья
И ты при вспышке озаренья
Собой угадан до конца

[Там же: 42].

В этом же стихотворении, «Werde der du bist...», возникает мотив переодевания, изменяющего поэта до неузнавания самим собой, мотив поиска себя и невозможности этого сделать:

Ты вывернешься наизнанку,
Себя обшаришь спозаранку,
В одно смешаешь явь и сны,
Увидишь мир со стороны,

И все и всех найдешь в порядке
А ты — как ряженный на святки —
Играешь в прятки сам с собой,
С твоим искусством и судьбой

[Там же: 41].

Стихотворение, датированное 1947 годом, «Я долго добивался...», по-видимому, можно прочитать как реакцию Тарковского на отказ издательства печатать уже готовый сборник. В отличие от других стихотворений о поэзии, в этот текст прорывается выражение не просто из советского, но и государственно-полицейского словаря: «паспортное сходство» проверяется в ситуации подозрения гражданина в том, что он может выдавать себя за другого:

Я долго добивался,
Чтоб из стихов своих
Я сам не порывался
Уйти, как лишний стих.

Где свистуны свистели
И щелкал шелкопер,
Я сам свое веселье
Отправил под топор.

Быть может, идиотство
Сполна платить судьбой
За паспортное сходство
Строки с самим собой...

[Там же: 41]

Тождество со своими стихами, другими словами наличие у поэта субъектности, отдельной от окружающего порядка, оказывается сродни насилию над собой, необходимостью самоконтроля и самоотречения (в противовес практикам «самозванства» и сокрытия идентичности, описанным Шейлой Фицпатрик [Fitzpatrick 2005]). При этом отказ от адаптации к окружающему миру практически гарантирует в современности неполноценную жизнь. Так, в финальном стихотворении сборника, посвященном Анне Ахматовой, прямо говорится, что поэту невозможно остаться собой в свою эпоху. Но, как и всегда, это противоречие получает позитивное разрешение в финале — поэт оказывается голосом общего «мы», включающего не только человечество, его предков и потомков, но и всю природу:

Я тот, кто жил во времена мои,
Но не был мной. Я младший из семьи
Людей и птиц, я пел со всеми вместе
И не покину пиршества живых —
Прямой гербовник их семейной чести,
Прямой словарь их связей корневых

[Тарковский 1962: 138].

Среди текстов о поэзии стихотворение «Переводчик» стоит в сборнике совершенно отдельно. В нем нет идеи перерождения героя и нет никакого намека на разрешение ситуации в перспективе вечности или истории. В определенном смысле это стихотворение своей мрачностью производит на читателя самое безнадежное впечатление во всем сборнике. Недаром несколько переводчиков отозвались на него, предлагая менее травмирующие и даже позитивные описания переводческого труда [Мкртчян 1978: 22—23].

Переводчик

Шах с бараньей мордой — на троне.
Самарканд — на шахской ладони.
У подножья — лиса в чалме
С тысячью двустий в уме.
Розы сахаринной породы,
Соловьиная пахлава,
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.

Полуголый палач в застенке
Воду пьет и таращит зенки.
Все равно. Мертвеца в рядно
Зашивают, пока темно.
Спи без просыпу, царь природы,
Где твой меч и твои права?
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.

Да пребудет роза редифом,
Да царит над голодным тифом
И соленой паршой степей
Лунный выкормыш — соловей.
Для чего я лучшие годы
Продаю за чужие слова?
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.

Зазубрил ли ты, переводчик,
Арифметику парных строчек?
Каково тебе по песку
Волочить старуху-тоску?
Ржа пустыни щепотью соды
Ни жива шипит, ни мертва.
Ах, восточные переводы,
Как болит от вас голова.
1960

[Там же: 67].

Сама субъектная структура стихотворения, в которой «я» прорывается всего однажды, но есть всеведущий нарратор, обращающийся к переводчику, показы-

вает, насколько тема перевода выводится Тарковским из поля разговора об оригинальной поэзии, и относится к принципиально другому опыту, которые водятся через тему Востока и тему насилия. Обе они сближают «Переводчика» с двумя другими стихотворениями сборника, «В музее» и «Верблюды». В «Верблюды», датированном рубежным 1947 годом, описано *выносимое* страдание от насилия, связанное с тяжелой работой и относительной неволей, и оно отчасти снимается завершением на позитивной ноте:

Привыкла верблюжья душа
К пустыне, тюкам и побоям.
А все-таки жизнь хороша,
И мы в ней чего-нибудь стоим

[Там же: 112].

В стихотворении «В музее», непосредственно предшествующем «Переводчику» в сборнике и написанном в том же 1960 году, разговор о насилии также не прямой, поскольку поэт описывает свои впечатления от копий ассирийских фресок в Пушкинском музее, и за этим разговором только угадывается разговор о жертвах государственного террора, которому был свидетелем сам поэт («Это они, это не мы — ассирийцы!»). Это обращение к жертвам прошлых веков из современности снова приводит к частичному разрешению трагичности ситуации, поскольку в пространстве искусства и вечности, где располагается поэт, сохраняется память об этих жертвах:

Жизнь коротка, но довольно и ста моих жизней,
Чтобы заполнить глотающий кости провал.
В башенном городе у ассирийцев на тризне
Я хорошо бы с казненными попиrowал

[Там же: 65].

В стихотворении «Переводчик», как мне кажется, вообще не происходит никакого снятия и разрешения конфликта субъекта с самим собой и внешним миром, характерное для других стихотворений сборника, несмотря на то что оно разворачивается в той же самой вневременной вечности. Всеведущий нарратор этого стихотворения охватывает своим взглядом и соединяет пространства, разноположенные и не пересекающиеся для современника («я»): шахский дворец, тюрьму и бескрайнюю, сухую и большую степь, между которыми постепенно стираются внутренние границы. Пространственная неопределенность усиливается невозможностью однозначно установить место переводчика: он то ластивая «лиса в чалме» в шахском дворце, то некто, на кого из тюрьмы смотрит палач, и быстрый немотивированный переход от одного к другому рождает ужас от происходящего. Рефреном о постоянной головной боли создается ощущение изнуряющего телесного страдания. Страх и угроза насилия внушается взглядом постоянно наблюдающего палача, по ночам прячущего трупы, и невозможностью скрыться от этого в степи, представляющей для жизни не меньшую угрозу. Над всей этой картиной царит насквозь искусственная восточная литературность, представленная лживыми штампами: розы, пахлава, соловей.

Со всем этим комплексом мотивов ассоциирована в стихотворении работа переводчика, она монотонна, тосклива, неотделима от страха и боли. Авторское

«я» поэта проявляется в нем лишь однажды, и в этом «ударном месте» текста лирический субъект, тот же самый, что действует в стихах о творчестве, задает себе вопрос: «Для чего я лучшие годы продал за чужие слова?» Эти многократно цитировавшиеся строки являются, возможно, наиболее радикальной из публично высказанных в годы оттепели формулировок вопроса о том, как следует осмыслять работу переводчиков поэзии в сталинские годы. В контексте стихотворения вопрос этот, в сущности, не требует ответа, потому что «продажа» не была добровольным эквивалентным обменом, участие в переводческом проекте было связано с внешним давлением и отсутствием выбора. В контексте всего сборника вопрос снимается еще и тем, что «признание вины» («продал») дает лирическому субъекту дополнительное право говорить о поиске собственной идентичности и трансформации себя перед лицом вечности.

В стихотворении «Переводчик», как в сборнике «Перед снегом» в целом, Тарковский дает радикальный ответ на вопрос о соотношении частей собственной биографии. Ее «переводческая» часть, жизнь «здесь и сейчас», «во времена мои», связанная с адаптацией к советской системе и интериоризацией ее идеологических установок по меньшей мере в сфере литературного производства, преодолевается оставшейся частью, силой поэзии. То представление о природе творчества, которое выстраивает в своем сборнике Тарковский, не предполагает возможности интериоризации советского опыта с его лживой дискурсивностью, а противопоставляет ему «правду» настоящей поэзии («В слове правда мне виделась правда сама»).

Говоря о том, как осмыслился опыт работы переводчиков сталинского времени в годы оттепели, мы фактически говорим о начале формирования памяти о литературной системе сталинского периода, которая сохранилась и до постсоветского времени. Эта память о травматическом опыте формировалась в условиях относительной свободы высказывания и приводила к необходимости использовать фигуры умолчания и к вытеснению частей этого опыта. Тарковский, как и другие участники этого разговора, не стремились говорить о собственном принятии, интериоризации идеологических установок эпохи, противопоставляя их «настоящей поэзии», никак не связанной с опытом сотрудничества с государством и существовавшей вопреки ему. Такой взгляд на опыт переводческой работы определил и двойственность биографического нарратива о Тарковском как поэте и переводчике.

Библиография / References

- [Аджиев 2013] — Арсений и Андрей Тарковские и Дагестан / Сост. А.М. Аджиев. Махачкала: Дагестанское кн. изд-во, 2013.
(Arseniy i Andrey Tarkovskiye i Dagestan / Comp. by A.M. Adzhiyev. Makhachkala, 2013.)
- [Антокольский 1963] — Антокольский П. Предисловие // Поэты-современники: Стихи зарубежных поэтов / Пер. Д. Самойлова. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. С. 5—8.
(Antokolsky P. Predislovie // Poety-sovremenniki: Stikhi zarubezhnykh poetov / Transl. by D. Samoylov. Moscow, 1963. P. 5—8.)
- [Венявкин 2014] — Венявкин И. Борис Эйхенбаум как советский субъект // Новое литературное обозрение. 2014. № 130. С. 209—211.
(Venyavkin I. Boris Eikhensbaum kak sovetskiy sub'ekt // Novoe literaturnoe obozrenie. 2014. № 130. P. 209—211.)

- [Волкова 2017] — *Волкова П.Д.* Арсений и Андрей Тарковские: родословная как миф. М.: АСТ, 2017.
- (*Volkova P.D.* Arseniy i Andrei Tarkovsky: rodoslovnaya kak mif. Moscow, 2017.)
- [Воспоминания 1999] — «Я жил и пел когда-то...»: Воспоминания о поэте Арсении Тарковском / Под ред. М.А. Тарковской. Томск: Водолей, 1999.
- (“Ya zhil i pel kogda-to...”: Vospominaniya o poete Arsenii Tarkovskom / Ed. by M.A. Tarkovskaya. Tomsk, 1999.)
- [Гаспаров, Автономова 2001] — *Гаспаров М.Л., Автономова Н.С.* Сонеты Шекспира — переводы Маршака // Гаспаров М.Л. О русской поэзии. СПб.: Азбука, 2001. С. 389—409.
- (*Gasparov M.L., Avtonomova N.S.* Sonety Shekspira — perevody Marshaka // Gasparov M.L. O russkoy poezii. Saint Petersburg, 2001. P. 389—409.)
- [Добренко 2011] — *Добренко Е.* Найдено в переводе: рождение советской многонациональной литературы из смерти автора // Неприкосновенный запас: дебаты о политике и культуре. 2011. № 4. С. 236—262.
- (*Dobrenko E.* Naydeno v perevode: rozhdenie sovetской mnogonatsional'noy literatury iz smerti avtora // Neprikosnovenny zapas: debaty o politike i kul'ture. 2011. № 4. P. 236—262.)
- [Зелинский 1936] — *Зелинский К.* О дружбе народов и ее связистах // Красная новь. 1936. № 11. С. 174—175.
- (*Zelinskiy K.* O druzhbe narodov i ee svyazistakh // Krasnaya nov'. 1936. № 11. P. 174—175.)
- [Земскова 2015] — *Земскова Е.Е.* Стратегии лояльности: дискуссия о точности художественного перевода на Первом всесоюзном совещании переводчиков 1936 года // Новый филологический вестник. 2015. № 4 (35). С. 70—84.
- (*Zemskova E.E.* Strategii loy'al'nosti: diskussiya o tochnosti khudozhestvennogo perevoda na Pervom vsesoyuznom soveshchanii perevodchikov 1936 goda // New Philological Bulletin. 2015. № 4 (35). P. 70—84.)
- [Земскова 2017] — *Земскова Е.Е.* «Права литературного гражданства»: переводчики в литературной бюрократии 1930-х годов // Acta Slavica Estonica IX. Труды по русской и славянской филологии X. Стратегии перевода и государственного контроль. Translation Strategies and State Control. Tartu: University of Tartu Press, 2017. С. 69—84.
- (*Zemskova E.E.* “Prava literaturnogo grazhdanstva”: perevodchiki v literaturnoy byurokratii 1930-kh godov // Acta Slavica Estonica IX. Trudy po russkoy i slavyanskoy filologii X. Strategii perevoda i gosudarstvennyy kontrol. Translation Strategies and State Control. Tartu, 2017. P. 69—84.)
- [Кукулин 2019] — *Кукулин И.В.* Регулирование боли (Предварительные заметки о трансформации травматического опыта Великой Отечественной / Второй мировой войны в русской литературе 1940—1970-х годов) // Кукулин И.В. Прорыв к невозможной связи: Статьи о русской поэзии. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2019. С. 175—217.
- (*Kukulin I.V.* Regulirovaniye boli (Predvaritel'nyye zametki o transformatsii travmaticheskogo opyta Velikoy Otechestvennoy / Vtoroy mirovoy voyny v russkoy literature 1940—1970-kh godov) // Kukulin I.V. Proryv k nevozmozhnoy svyazi: Stat'i o russkoy poezii. Ekaterinburg, 2019. P. 175—217.)
- [Лейдерман, Липовецкий 2003] — *Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н.* Русская литература XX века (1950—1990-е годы): В 2 т. Т. 2. М.: Академия, 2008.
- (*Leyderman N.L., Lipovetskiy M.N.* Russkaya literatura XX veka (1950—1990-e gody): In 2 vols. Vol. 2. Moscow, 2003.)
- [Лекманов 2013] — *Лекманов О.А.* Поэты и газеты. Очерки. М.: Рос. гос. гуманитарн-т, 2013.
- (*Lekmanov O.A.* Poety i gazety. Ocherki. Moscow, 2013.)
- [Мкртчян 1978] — Поэзию в язык из языка / Сост. и послесл. Л. Мкртчяна. Ереван: Изд-во Ереван. ун-та, 1978.
- (*Poeziyu v yazyk iz yazyka / Comp ans afterw. by L. Mkrтчyan. Erevan, 1978.*)
- [Морев 2021] — *Морев Г.* Осип Мандельштам: Фрагменты литературной биографии (1920—1930-е годы). М.: Новое издательство, 2021.
- (*Morev G.* Osip Mandel'shtam: Fragmenty literaturnoy biografii (1920—1930-e gody). Moscow, 2021.)
- [Нерлер 2020] — *Нерлер П.* Переводчик? Соавтор? Автор?.. — Аркадий Штейнберг и Радуле Стиенский // Нерлер П.М. Путем потерь и компенсаций: этюды о переводах и переводчиках. М.: Рудомино, 2020. С. 285—300.
- (*Nerler P.* Perevodchik? Soavtor? Avtor?.. — Arkady Shteynberg i Radule Stiyenskiy // Nerler P.M. Putem poter' i kompensatsiy: etyudy o perevodakh i perevodchikakh. Moscow, 2020. P. 285—300.)
- [Пинский 2018] — *Пинский А.* Предисловие // После Сталина: позднесоветская субъективность (1953—1985) / Под ред. А. Пинского. СПб.: Европ. ун-т в Санкт-Петербурге, 2018. С. 9—38.

- (Pinsky A. Predislovie // Posle Stalina: pozdnesovetskaya sub"ektivnost' (1953—1985) / Ed. by A. Pinsky. Saint Petersburg, 2018. P. 9—38.)
- [Рза 1950] — *Рза Р.* Ленин: Поэма / Пер. А.А. Тарковского. Баку: Азернешр, 1950.
- (*Rza R.* Lenin: Poema / Transl. by A.A. Tarkovsky. Baku, 1950.)
- [Резниченко 2014] — *Резниченко Н.* «От земли до высокой звезды». Мифопоэтика Арсения Тарковского. Нежин; Киев, 2014.
- (*Reznichenko N.* "Ot zemli do vysokoj zvezdy". Mifopoetika Arseniya Tarkovskogo. Nezhin; Kiev, 2014.)
- [Стийенский 1935] — *Стийенский Р.* Партизаны на Дурмиторе / Пер. с серб. А. Тарковского, А. Штейнберга. М.: Гослитиздат, 1935.
- (*Stiensky R.* Partizany na Durmitore / Transl. from Serbian by A. Tarkovsky, A. Shteynberg. Moscow, 1935.)
- [Тарковская 2006] — *Тарковская М.А.* Осколки зеркала. М.: Вагриус, 2006.
- (*Tarkovskaya M.A.* Oskolki zerkala. Moscow, 2006.)
- [Тарковский 1962] — *Тарковский А.А.* Перед снегом: Стихи. М.: Советский писатель, 1962.
- (*Tarkovsky A.A.* Pered snegom: Stikhi. Moscow, 1962.)
- [Тарковский 1967] — *Тарковский А.* Искусство перевода // Литературная газета. 1967. 22 ноября. № 47. С. 5.
- (*Tarkovsky A.* Iskusstvo perevoda // Literaturnaya gazeta. 1967. № 47. P. 5.)
- [Тоддес 2019] — *Тоддес Е.* Б.М. Эйхенбаум в 30—50-е годы (К истории советского литературоведения и советской гуманитарной интеллигенции) // Тоддес Е. Избранные труды по русской литературе и филологии. М.: Новое литературное обозрение, 2019. С. 220—316.
- (*Toddes E.* B.M. Eykhenbaum v 30—50-e gody (K istorii sovetskogo literaturovedeniya i sovetскоy gumanitarnoy intelligentsii) // Toddes E. Izbrannyye trudy po russkoy literaturre i filologii. Moscow, 2019. P. 220—316.)
- [Узянов 2007] — *Арсений и Андрей из рода Тарковских (альбом) / Сост. С.А. Узянов.* М.: ГУ МДН, 2007.
- (*Arseniy i Andrey iz roda Tarkovskikh (al'bom) / Comp. by S.A. Uzyanov.* Moscow, 2007.)
- [Филимонов 2012] — *Филимонов В.П.* Андрей Тарковский. Сны и явь о доме. М.: Молодая гвардия, 2012.
- (*Filimonov V.P.* Andrey Tarkovsky. Sny i yav' o dome. Moscow, 2012.)
- [Филимонов 2015] — *Филимонов В.П.* Арсений Тарковский. М.: Молодая гвардия, 2015.
- (*Filimonov V.P.* Arseniy Tarkovsky. Moscow, 2015.)
- [Чаплыгина 2007] — *Чаплыгина Т.Л.* Лирика Арсения Тарковского в контексте поэзии Серебряного века: Дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2007.
- (*Chaplygina T.L.* Lirika Arseniya Tarkovskogo v kontekste poezii Serebryanogo veka: PhD thesis. Ivanovo, 2007.)
- [Чупринин 1983] — *Чупринин С.* Арсений Тарковский: дудка Марсия // Чупринин С. Крупным планом. Поэзия наших дней: Проблемы и характеристики. М.: Советский писатель, 1983. С. 67—79.
- (*Chuprinin S.* Arseniy Tarkovskiy: dudka Marsiya // Chuprinin S. Krupnym planom. Poeziya nashikh dnei: Problemy i karakteristiki. Moscow, 1983. P. 67—79.)
- [Чупринин 2020] — *Чупринин С.И.* Оттепель: события. М.: Новое литературное обозрение, 2020.
- (*Chuprinin S.I.* Otpepel': sobytiya. Moscow, 2020.)
- [Эткинд 1977] — *Эткинд Е.Г.* Записки незаговорщика. London: Overseas Publications Interchange, 1977.
- (*Etkind E.G.* Zapiski nezagovorshchika. London, 1977.)
- [Baer 2015] — *Baer B.J.* Imitatio: Translation and the Making of Soviet Subject // Baer B.J. Translation and the Making of Modern Russian Literature. Bloomsbury Academic, 2015. P. 115—132.
- [Chatterjee, Petrone 2008] — *Chatterjee C., Petrone K.* Models of Selfhood and Subjectivity: The Soviet Case in Historical Perspective // Slavic Review. 2008. № 67 (4). P. 967—986.
- [Fitzpatrick 2005] — *Fitzpatrick S.* Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia. Princeton University Press, 2005.
- [Lipovsky 2010] — *Lipovsky M.* Charms of the Cynical Reason: Tricksters in Soviet and Post-Soviet Culture. Academic Studies Press, 2010.
- [Ospovat 2019] — *Ospovat K.* Doublespeak: Poetic Language, Lyric Hero, and Soviet Subjectivity in Mandel'shtam's K nemetskoj rechi // Slavic Review. 2019. № 78 (1). P. 126—148.
- [Venuti 2008] — *Venuti L.* The Translator's Invisibility: A History of Translation. London; New York: Routledge, 2008.
- [Witt 2013] — *Witt S.* Arts of Accommodation: The First All-Union Conference of Translators, Moscow, 1936, and the Ideologization of Norms // The Art of Accommodation: Literary Translation in Russian Culture / Ed. by L. Burnett, E. Lygo. Peter Lang, 2013. P. 141—184.
- [Witt 2019] — *Witt S.* The Translator as Trickster: Mark Tarlovskii and Southern Subjectivity // Words, Bodies, Memory. A Festschrift in honor of Irina Sandomirskaja / Ed. by L. Kleberg, T. Lane, M. Sa Cavalcante Schuback. Huddinge: Södertörns högskola, 2019. P. 191—209.