

# REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

### **ENDEREÇO**

Departamento de Letras Orientais — Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas — Universidade de São Paulo Av. Prof. Luciano Gualberto, 403 sala 25 CEP: 01060-970 Cidade Universitária São Paulo/SP - Brasil

### CONTATO

Telefone: 055 11 3091-4299 E-mail: rus.editor@usp.br

### SITE revistas.usp.br/rus







Foto da capa: Vista da Praça do Relógio, CRUSP, e do Espaço das Artes da Escola de Comunicação e Artes (ECA). Marcos Santos /USP Imagens

### **Equipe Editorial**

Editora Fátima Bianchi, Universidade de São Paulo.

**Assistente editorial** Jéssica de Souza Farjado, Universidade de São Paulo.

**Projeto Gráfico, diagramação e capa** Ana Novi, Universidade de São Paulo.

**Revisão de texto** Priscila Marques, Danilo Horã e Henrique Canary, Universidade de São Paulo.

### Conselho Editorial

Arlete Cavaliere, Universidade de São Paulo, Brasil

Bruno Barretto Gomide, Universidade de São Paulo, Brasil

Elena Vassina, Universidade de São Paulo, Brasil

Fátima Bianchi, Universidade de São Paulo, Brasil

Mario Ramos Francisco Junior, Universidade de São Paulo, Brasil

Noé Oliveira Policarpo Polli, Universidade de São Paulo, Brasil

Ekaterina Volkova Américo, Universidade Federal Fluminense, Brasil

### Conselho Científico

David Mandel, Université du Québec à Montréal, Canadá.

Jerusa Pires Ferreira, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Brasil.

Aurora Fornoni Bernardini, Universidade de São Paulo, Brasil.

Georges Nivat, Universidade de Genebra, Suiça.

Paulo Bezerra, Universidade Federal Fluminense, Brasil.

Yuri N. Guírin, ILU, Federação da Rússia.

REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

Junho de 2019 Volume 10 Número 13

### Missão

A revista RUS é uma publicação eletrônica anual da área de Literatura e Cultura Russa do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. O principal objetivo da RUS é a divulgação dos estudos da área de russística no Brasil, por meio da publicação de trabalhos inéditos de pesquisadores brasileiros e estrangeiros, que abordem a literatura, a cultura, as artes, a filosofia, as ciências humanas na Rússia.

A idealização da revista RUS, em 2011, tem como intuito substituir o Caderno de Literatura e Cultura Russa. Publicado pela primeira vez em 2004, pela Ateliê Editorial, o primeiro número do Caderno de Literatura e Cultura Russa (disponível para download em nosso site) representou a concretização de um importante espaço para a ampliação e o aprofundamento dos estudos russos no Brasil, dando continuidade aos esforços e dedicação de Boris Schnaiderman na divulgação desta área de conhecimento entre nós. O Caderno foi resultado, portanto, do amadurecimento de idéias que foram desenvolvidas nas últimas décadas e que ganharam maior impulso acadêmico a partir do início das atividades da pós-graduação do Curso de Russo, em 1994.

O primeiro número do Caderno de Literatura e Cultura Russa trouxe um dossiê sobre a obra daquele que é considerado o iniciador da literatura russa moderna, Aleksandr Púchkin. Já em seu segundo número, publicado em 2008, o Caderno apresentou um rico dossiê sobre a obra de Fiódor M. Dostoiévski. Nos dois casos, a revista contou com ensaios e artigos de importantes estudiosos do Brasil e do exterior.

A partir de 2011, a revista RUS passou a cumprir a relevante tarefa de divulgar a literatura e a cultura russa no Brasil, contribuindo para o desenvolvimento e enriquecimento dos estudos de russística e promovendo a formação de novos especialistas nesta área.

Índice

artidos

	1.	Editorial <b>Fatima Bianchi</b>	1
	2.	A pesquisa em Semiótica Russa na USP: uma abordagem panorâmica <b>Aurora Fornoni Bernardini</b>	5
	3.	«Ленин» Владимира Маяковского в переводе Анджело Марии Рипеллино <b>Алессандро Ниеро</b>	29
	4.	Театр Маяковского и синтез искусств: театр революции или революция театра? <b>Арлете Кавалиере</b>	43
	5.	"Uma tempestade que se esconde além das montanhas": breve topografia das cartas de Marina Tsvetáieva para Boris Pasternak <b>Cecília Rosas</b>	55
	6.	Dostoiéviski e Graciliano Ramos: literaturas do subsolo <b>Paulo Mendonça</b>	67
	7.	Construções de cópula em russo: quando usar e quando não usar a partícula eto? <b>Diego Leite de Oliveira</b>	86
	8.	As leis da estética na arte russa <b>Ludmila Menezes Zwick</b>	113
, ões	9.	O Mito e o conto maravilhoso <b>Eleazar Moisseievitch Meletínski</b>	149
traduções	10.	Sobre a música dos gordos <b>Maksim Górki</b>	165
<b>=</b>	11.	Canção sobre Garcia Lorca <b>Nikolai Asseiév</b>	175

### **Editorial**

Apresentar ao nosso leitor esta edição N. 13 da RUS – Revista de Literatura e Cultura Russa, reunindo um conjunto de ensaios que representam uma amostra exemplar do amplo leque temático coberto pelos estudos russos no Brasil, e também pesquisas desenvolvidas no exterior, constitui um motivo de grande satisfação e alegria para o Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura Russa da USP.

Pela diversidade apresentada pelos ensaios, decidimos abrir este número com um artigo de Aurora Bernardini, por oferecer uma abordagem panorâmica sobre a pesquisa em Semiótica Russa desenvolvida na USP, que colocou em circulação no contexto brasileiro as ideias dos mais proeminentes estudiosos do chamado Estruturalismo Russo e Soviético dos estudos da Linguagem. Na mesma linha, abrimos a seção de traduções com o ensaio "O Mito e o Conto Maravilhoso", de Eleazar Meletínski, em tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Rafael Bonavina, em que o autor apresenta diferentes pontos de vista sobre a distinção entre mitos e contos (skazka) primitivos e propõe, como tentativa de síntese, um sistema de traços capaz de distinguir os dois gêneros narrativos.

Em sua contribuição a este número, Alessandro Niero reconstrói o envolvimento de Angelo Maria Ripellino com a tradução do poema "Lênin", de Vladímir Maiakóvski, ressaltando a preocupação do tradutor com as características formais da obra, até mesmo em detrimento de seu conteúdo ideológico, talvez com o propósito de chamar a atenção do leitor para Maiakóvski mais como "poeta revolucionário" do que como "poeta da Revolução". Em seguida, Arlete Cavaliere procura mostrar como as "extravagâncias futuristas" da dramaturgia maiakovskiana, moduladas pela poética cênica do diretor russo de vanguarda Vsévolod Meyerhold, levaram aos palcos soviéticos as experimentações teatrais mais inusitadas, até então inimagináveis.

No artigo "Uma tempestade que se esconde além das montanhas", a autora, Cecília Rosas, analisa a correspondência mantida por Marina Tsvetáieva e Boris Pasternak, em que os autores muitas vezes fazem das cartas um laboratório poético, como que buscando constituir uma linguagem amorosa original. Em seguida, no ensaio "Dostoiévski e Graciliano Ramos: literaturas do subsolo", Paulo Mendonça procura estabelecer um paralelo entre Memórias do subsolo e Angústia, obras que, a despeito da distância geográfica e temporal que separam seus autores, revelam estreitas ligações.

A contribuição de Diego Leite de Oliveira para este número da RUS, "Construções de cópula em russo", reflete sobre o emprego da partícula "eto". Ao investigar o conhecimento linguístico de falantes nativos do idioma, o autor busca identificar os contextos que de fato propiciam o uso do vocábulo eto. Já Ludmila Menezes Zwick, a partir do sistema de leis da estética na arte russa proposto por Vilayanur S. Ramachandran, procura dialogar com um possível método de leitura da pintura que possibilite a compreensão de parte do processo de elaboração de uma obra de arte.

A seção de traduções traz ainda o ensaio "Sobre a música dos gordos", de Maksim Górki. Traduzido por Érika da Silveira Batista, o texto reflete um posicionamento cristalizado pelos órgãos oficiais soviéticos em relação ao jazz e a fenômenos morais a ele atribuídos, considerados característicos da sociedade capitalista decadente, e expõe claramente a ideologia cultural da época stalinista. E, para fechar este número, oferecemos, em tradução de André Rosa, o poema de Nikolai Asseiév "Canção sobre Garcia Lorca", composto em homenagem ao poeta espanhol.

Fatima Bianchi

## artigos

### «Ленин» Владимира Маяковского в переводе Анджело Марии Рипеллино\*

### Алессандро Ниеро\*\*

Аннотация: Темой статьи является перевод поэмы Маяковского «Ленин», выполненный Рипеллино по поручению Туринского издательства Эйнауди в 1967 году. Перевод – наглядный пример работы. которая проводится не по личному выбору переводчика, а по приглашению издателя. При подобных обстоятельствах, можно предполагать, что между переводчиком и переведенным существует относительно низкая степень конгениальности. Это подтверждается не только в «Предисловии» Рипеллино к переводу, а также в письме его к Гвидо Давико Бонино, редактору издательства, написанном в период работы над «Лениным». Несмотря на это, перевод, сделанный Рипеллино чрезвычайно интересен. В его подходе к стихотворному переводу, есть разительное отличие от его же переводов Б. Пастернака (1957) и А. Блока (1960), и в последствии В. Хлебникова (1968). Для «Ленина» Рипеллино употребляет как можно больше рифм, ассонансов, консонансов и т.д. - словом он настолько заботится о формальных особенностях поэмы, что (идеологическое) содержание ее частично отходит на задний план. По всей вероятности, Рипеллино таким образом хочет привлечь внимание читателя скорее к Маяковскому, как к «революционному поэту», чем к Маяковскому, как к «поэту Революции».

Resumo: Este artigo tem como tema a tradução do poema "Lenin", de Maiakóvski, feita por Ripellino, sob encomenda da editora Einaudi, de Turim, em 1967. A tradução é um exemplo claro de trabalho realizado não por escolha pessoal do tradutor, mas a convite da editora. Em circunstâncias semelhantes, pode-se supor que há um grau relativamente baixo de congenialidade entre o tradutor e o traduzido. Isto se confirma não apenas no prefácio de Ripellino para a tradução, como em sua carta para o editor, Guido Daviko Bonino, escrita enquanto trabalhava na tradução de "Lenin". Apesar disso, a tradução feita por Ripellino é extremamente interessante. Em sua abordagem da tradução poética, há uma diferença marcante de suas próprias traduções de B. Pasternak (1957) e A. Blok (1960) e, posteriormente, de V. Khlebnikov (1968). Para "Lenin", ele emprega tantas rimas, assonâncias, consonâncias etc. quanto possível. Ou seja, ele se preocupa tanto com as características formais do poema que seu conteúdo (ideológico), em parte, é deixado em segundo plano. Com toda certeza, Ripellino quer chamar a atenção do leitor mais para Maiakóvski como "poeta revolucionário" do que para Maiakóvski como "poeta da Revolução".

**Ключевые слова**: Анджело Мария Рипеллино; Владимир Маяковский; Поэтический перевод; Прием русской литературы в Италии.

**Palavras-chave:** Angelo Maria Ripellino; Vladimir Maiakóvski; Tradução poética; Recepção da literatura russa na Itália.

феврале 1967 года Джулио Эйнауди, владелец одноименного туринского издательства, лично попросил Анджело Марию Рипеллино — профессора римского университета, переводчика, поэта, литературоведа, специалиста по русской литературе XX века — перевести «Ленина» Владимира Маяковского. На тот момент прошло 50 лет с момента Великой Октябрьской Революции и таким образом, издательство Эйнауди — левого толка — собиралось, вероятно, отметить это знаменательное событие.

За спиной Рипеллино как переводчика к этому времени уже были не только две антологии по русской поэзии (в первой давалась картина конца XIX века — первой половины XX века; во второй предлогалась подборка стихов из поэтов 60-ых годов, т.е., «новых советских поэтов»), а также две "монографические" книги: избранная лирика Пастернака¹ и Блока.² Кроме того, в это время (уже, по крайней мере, с 1965 г.) Рипеллино был занят составлением важнейшей для него книги «Стихотворения» Хлебникова.³ Предложение Эйнауди, следовательно, несколько отвлекало его от хлебниковской книги, которой Рипеллино дорожил до такой степени, что на ее титульном листе он фактичечески выдается за автора.

О том, что Эйнауди, пытаясь убедить переводчика принять предложение, сначала встретил его "отказ", говорит предисловие (до странности короткое), написанное Рипеллино к книге «Lènin», вышедшей в декабре 1967. В нем он заявляет о «Ленине», как о «наиболее

<sup>\*</sup> Artigo submetido em 06 de fevereiro de 2019 e aprovado em 21 de março de 2019.

<sup>\*\*</sup>Alessandro Niero è docente all'Università Alma Mater Studiorum di Bologna. E-mail: alessandro.niero@unibo.it

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> См. *Nuovi poeti sovietici*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1961.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> PASTERNAK,1957.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> BLOK,1960.

слабой» [meno robusto] и «бедной изобретениями и метафорами» [ріù povero di invenzioni е metafore] среди поэм Маяковского. Правда, в других местах предисловия Рипеллино задерживается и на достойнствах поэмы (не на политических, однако), но, по прочтении его, все равно создается четкое впечатление, что перед нами наглядный случай переводческой работы, которая проводится переводчиком не по его личному выбору, а по приглашению друга-издателя, которому неудобно отказать (это своего рода «социальный заказ»). О том, что Рипеллино не совсем охотно взялся за дело свидетельствует и письмо (от 8 февраля 1967), хранящееся в архиве Эйнауди в Турине, которое Рипеллино послал одному редактору издательства, Гуидо Давико Бонино. Его стоит привести, хотя бы частично:

### Дорогой Гуидо,

[...] Я сделал все, что мог: [Ленин Маяковского] это действительно ужасно риторическая вещь и, конечно, не самая значительная у этого поэта. Если бы от него только это осталось, он предстал бы нам как скромный мятежник [Винченцо] Монти. В любом случае, я решил вопрос «звуко-фоническим» способом, то есть я решил передать всю барабанную и фанфарную суть поэмы, ее судорожную жестикуляцию. Ничего лучше для кармелибенов партийных ячеек Комаккьо и Салапаруты. Но, возможно, и это необходимо.

### Caro Guido,

[...] Ho fatto tutto ciò che ho potuto: è infatti una cosa terribilmente retorica, e non certo la piú significativa di questo poeta. Se di lui solo questo fosse rimasto, egli ci apparirebbe un piccolo Monti della rivolta. Comunque, ho scelto la soluzione "fonica", cioè ho pensato di renderne tutta la sostanza tamburesca e fanfarica, la trafelata gesticolazione. Nulla di meglio per i carmelibeni delle cellule di Comacchio e Salaparuta. Ma forse anche di questo c'è bisogno.<sup>5</sup>

<sup>4</sup> RIPELLINO, 1968.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> См. предыдущее примечание.

Некоторые места цитаты требуют объяснений.

Рипеллино упоминает Винченцо Монти (1754-1828, главного представителя итальянского неоклассицизма), мне кажется, в качестве поэта не первостепенного, известного в основном тем, что перевел «Илиаду» Гомера.

Что касается «кармелибенов», здесь ирония направлена на актеров, по-видимому, подражающих художника Кармело Бене [Carmelo Bene], очень эффектно читавшего Маяковского в то время.

Комаккьо и Салапарута – итальянские городки (первый располагается в регионе Эмилия-Романья, второй в южной Италии, в области Трапани, Сицилия), служащие здесь примерами провинциальных мест в Италии, где непременно присутствовала ячейка итальянской коммунистической партии.

Пословам (и, главное, потону) Рипеллино окончательно становится понятно, что степень конгениальности между переводчиком и переведенным, здесь, относительно низка.

Вчемзаключается «звуко-фонический способ», которым Рипеллино решил вопрос передачи художественной специфики поэмы Маяковского? Обратимся снова к предисловию переводчика:

я умудрился сделать так, чтобы в моем переводе слышался тот же шум, который слышится в тексте Маяковского, раздавались те же раскаты и взрывы, звучала та же раскаленная риторика, которая все безудержно переполняет и, переливаясь через край, все заражает собой, как словесный мухомор. Взяв ориентиром работу моих бразильских друзей Аролдо де Кампоса и Бориса Шнейдермана, которые сумели красиво воспроизвести в своих переводах звуковую ткань и акустические приемы некоторых стихотворений Маяковского, я попытался передать на нашем языке оглушительную фонетику поэмы,

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Здесь Рипеллино намекает на актеров, подражающих Кармело Бене [Carmelo Bene], очень эффектно декламировавшего Маяковского в то время.

представив себе о том, какой эффект она будет производить при звонком, громочущем чтении с помоста или с трибуны.

mi sono ingegnato di rendere con altrettanto rumore il rumore del testo di Majakovskij, gli schianti e gli scoppi, la sua arroventata retorica che pullula senza ritegno e trabocca ed intossica come un'amanite verbale. Mèmore dell'esempio dei miei amici brasiliani Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, che sono riusciti a riprodurre a meraviglia nelle loro versioni la stoffa sonora, gli artifizi acustici di alcune liriche di Majakovskij, ho tentato di riportare nella nostra lingua l'assordante fonetica del poema, pensando in specie agli effetti d'una lettura a voce spiegata, d'una dizione squillante da un podio, da una tribuna.<sup>7</sup>

«Шум», переданный Рипеллино в своем переводе состоит, прежде всего, из точных рифм (15% общего количества звуковых связей). неточных ассонансов и консонансов. Кроме того, поэма буквально кишит внутренними созвучиями и аллитерациями. Русский читатель (а русский поэт-переводчик тем более), в этом, наверно, не видит ничего особенного, а, может, будет неодумевать перед таким скромным количеством точных рифм... Но надо иметь в виду, что, во-первых, в 60ые годы в Италии переводчики пользовались в основном верлибром, и, во-вторых, что сам Рипеллино, переводя поэтов первой половины XX века, Пастерака и Блока, тоже употреблял свободный стих и избегал рифм. Итак, перед нами не только в очередной раз возкникает вопрос о разнице и асимметрии между двумя переводческими традициями – итальянской и русской –, а также имеется переводчик, который изменяет своему (не писаному) "правилу", совершая шаг в сторону от своей собственной переводческой манеры.

Приведу первые 113 строк поэмы (каждая "ступень" лесенки Маяковского входит в счет):

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> RIPELLINO, Angelo Maria. [Письмо к Гуидо Давико Бонино от 8 сентября 1967 г.]. Архив издательства Эйнауди, Переписка с итальянскими авторами. Папка 174/1 (A.M. Ripellino). Единица хранениия 2577/3. Лист 1086.

```
про Ленина рассказ.
Но не потому,
           что горя
                   нету более,
время
     потому,
            что резкая тоска
стала ясною
          осознанною болью.
Время,
     снова
          ленинские лозунги развихрь.
Нам ли
      растекаться
                слезной лужею, -
Ленин
     и теперь
            живее всех живых.
Наше знанье –
            сила
                и оружие.
Люди – лодки.
           Хотя и на суше.
Проживешь
          свое
              пока,
много всяких
           грязных раку́шек
налипает
       нам
           на бока.
А потом,
       пробивши
                бурю разозленную,
сядешь,
      чтобы солнца близ,
и счищаешь
          водорослей
                    бороду зеленую
и медуз малиновую слизь.
Я
 себя
```

Время -

начинаю

под Лениным чищу,

чтобы плыть

в революцию дальше.

Я боюсь

этих строчек тыщи,

как мальчишкой

боишься фальши.

Рассияют головою венчик,

я тревожусь,

не закрыли чтоб

настоящий,

мудрый,

человечий

ленинский

огромный лоб.

Я боюсь,

чтоб шествия

и мавзолеи,

поклонений

установленный статут

не залили б

приторным елеем

ленинскую

простоту.

За него дрожу,

как за зеницу глаза,

чтоб конфетной

не был

красотой оболган.

Голосует сердце -

я писать обязан

по мандату долга.

Вся Москва.

Промерзшая земля

дрожит от гуда.

Над кострами

обмороженные с ночи.

Что он сделал?

Кто он

и откуда?

Почему

ему

такая почесть?

Слово за словом

из памяти таская,

не скажу

ни одному -

на место сядь.

Как бедна

у мира

слова мастерская!

Подходящее

откуда взять?

У нас

семь дней,

у нас

часов – двенадцать.

Не прожить

себя длинней.

Смерть

не умеет извиняться.

Если ж

с часами плохо,

мала

календарная мера,

мы говорим -

«эпоха»,

мы говорим -

«эра».

[Tempo – / inizio / su Lènin un racc*on*to. // Ma non perché / la pena / sia min*ore*, // tempo, / perché / la penetrante a*n*g*o*scia // è ormai cosciente / limpido dol*ore.* // Tempo, / i motti / di Lènin rit úrbi na. // Perché / sciogliersi / in una pozza di l*a*c*rim*e? // Lènin / anche oggi / è un vivo, non un'*urn*a. // Nostro sapere - / nostra forza / ed arma. // Gli uomini sono barche. / Sebbene in terraferma. // Mentre tu vivi / i tuoi / anni, // molte conchiglie / sporche d'ogni genere / ti si vengono / incollando / ai fi*an*chi. // Poi, / squarciando / la ràbida bur rasca, // cerchi di stare / più vicino al sole, //e delle alghe / la verde barba / raschi // e delle meduse il muco lampone. // Io / mi scrosto / con Lènin in vece, // per navigare più oltre / nella rivoluzione. // Ho paura / dei mille e mille versi, // come di un'infantile / invenzione. // Temo che col fulgore d'una b*en*da // posta sul suo capo / essi nasc*on*dano // l'umana, / saggia, / aut*en*tica // enorme / leniniana fr*on*te. // Temo / che processioni / e mauso*lei*, / lo statuíto statuto / degli oss*e*qui // con effluvi / di incensi stucchévoli // sommergano / di Lènin la schiettezza. // Tremo per lui, / così come per l'íride, // che da beltà melliflua / non venga / calunniato. // Il cuore vota – / ho l'obbligo di scrivere: // il dovere me ne dà mandato. // Tutta Mosca. / La terra assiderata / palpita dal frastuono. // Sopra i falò siluette rattrappite / dal gelo della notte. // Che ha fatto? / Chi è? / Donde viene quest'uomo? // Perché / gli si tributa / tanto onore? // Parole e parole / cavando dalla memoria, // nemmeno ad una / potrò dire: / imbàrcati. // Com'è misera / al mondo / l'officina della parola! // Dove prendere / quella più adatta? // Per noi ci sono / sette giorni in tutto, // di dodici ore / bisogna appagarsi. // Non ci è dato // vivere più a lungo. // La morte / non sa discolparsi. // Di ore / non c'è da fra spreco, / è minima / la calendarica sfera, // eppure diciamo: «epoca», // eppure diciamo «èra» (11, 13, 15)].

Из пространного, приведенного примера обращают на себя внимание: парономазическая рифма «ritúrbina» : «urna» (11), очень изобретательная неточная рифма «burràsca» : «ràschi» (13), богатый ассонанс между дактилическими словами «ìride» : «scrìvere» (13, 15), почти анагранмматическая связь «sprèco» : «època» (15), сплошная парономазия «sfèra» : «èra» (15). Таких примеров в поэмы — целый каталог и я не могу уделить внимание только им.

Хочется, однако, уточнить, что работа Рипеллино "формой" «Ленина» не сводится над воспроизведению ее "шума и гама". Если ограничиться приведенным примером и "восстановить строки", игнорируя характерную для Маяковского стихотворную "лесенку", то, из полученных 48 строк, 30 окажутся одиннадцатисложниками (т.е. больше 60% [шестидесяти процентов]). Следовательно, онжом говорить одиннадцатисложнике (который, как известно, является самым распространенным размером в итальянской литературе), как о метрическом фоне переведенного «Ленина».

Но и это не все. Рипеллино проводит тончайшую работу и на уровне лексического состава, использованного им

для передачи идиостиля Маяковского. Тут, пожалуй, и дает о себе знать самая спорная сторона его перевода. Не я, разумеется, должен напоминать вам насколько широким является диапазон языка Маяковского, охватывающий все реестры ОТ литературно--приподнятого до разговорного-просторечного. Другое дело у Рипеллино: его язык тянет к изысканным, устарелым, поэтическим, иногда даже вычурным словам, этим создавая пышную словесную картину, где, однако, меньше улавливается гамма типичных для Маяковского резких изменений интонации. Короче (и грубо говоря), в плане стилистическом перевод Рипеллино не всегда соответствует оригиналу.

Приведу один единственный пример. В одном месте поэмы, речь идет о том, как капитализм (под пером Маяковского приобретающий черты «делового парнишки», 36) обуржуазивается:

С годами ослабла мускулов сталь, он раздобрел и распух, такой же с течением времени стал, как и его гроссбух.

(38)

Он «дворец возвел — / не увидишь такого» (38) и «Вокруг, /с лицом, / что равно годится // быть и лицом / и ягодицей, / задолицая полиция» (38).

Так переводит Рипеллино: «Intorno / con faccia, / che senza divario // può essere insieme / una faccia e una natica, // la polizia, / dalla faccia di tafanario (39).

Здесь бросается в глаза малоупотребительное слово 'tafanario' (39), которым Рипеллино переводит прилагательное «задолицая». В словаре итальянского языка, составленном Джакомо Девото и Джан Карло Оли и относящимся как раз к годам создания итальянского «Ленина» слово 'tafanario' характеризуется, как шутливый

эвфемизм для слова 'deretano' [задница, зад]. Правда, это экстравагантное слово точно рифмуется со словом 'divario' [разрыв] (39) и находчиво переплетается фонетически с существительным 'natica' [ягодица] («divario»: «natica»: «tafanario»; 39), а все же современный читатель (а, может, и читатель времен Рипеллино), сталкиваясь с ним, может находиться в некоем недоумении.

Но, собственно говоря, что такое 'tafanario'? Это не что иное, как место, куда охотно – речь идет о животных – слетаются слепни (латин. tabanida, рус. слепень, англ. horse fly), т.е., короче, всем известное слово на букву 'Ж'. При переводе слова, самый убодный вариант, сразу попадающий под руку, это слово 'culo'. Неслучайно к нему прибегли предыдущие переводчики «Ленина» Пьетро Цветеремич (примомню, что он выполнил перевод Доктора Живаго 1957 г.) и Марио Де Милеки. Первый, в 1946 г. перевел так: «Е intorno, / con una faccia, / (che può essere, // а ріасеге / sia la faccia che chiappa) // la polizia, / faccia di culo». В Следущими словами пользовался второй: «Е tutto intorno la polizia faccia-di-culo». В

В этот раз не до конца адекватный лексический выбор остается – скажем так – на совести Рипеллино, но во множестве случаев не во всем виноват он. Итальянский язык того времени (60-ые годы XX века) тоже способствует тому, чтобы рипеллиновский Маяковский звучал более высокопарно, чем на русском языке и контрасты между стилистическами полюсами сгладились. Дело в том, что в итальянском литературном языке разговорный и просторечный пласты в то время были недостаточно развиты, т.е. они фактически были скорее преимуществом многочисленных диалектов итальянских регионов, чем стандартного итальянского языка.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> В книге *Majakovskij е il teatro russo d'avanguardia*, тоже принадлежащей перу Рипеллино, отношение последнего к Маяковскому совсем иное, более положительное.

**<sup>9</sup>** MAJAKOVSKIJ, 1967, p. 7.

В работе Рипеллино есть еще один интересный момент. Формальные особенности перевода Риепллино до того пышны (хочелось бы даже сказать – броски), что вместо того, чтобы сопровождать и усилить идеологичекую суть поэмы, они выглядят как чистое (переводческое) искусство и, в некотором смысле, отвлекают читателя от (апологетической) сути его содержания. Иными словами, за не очень благосклонным отношением к «Ленину» Маяковского, у переводчика вероятно скрывается задняя мысль. Поднимая своего рода "дымовую завесу" приемов, Рипеллино пытается обратить внимание читателя скорее на Маяковского, как на «революционного поэта», чем на Маяковского, как на «поэта Революции». Благодаря "переводческому футуризму" Рипеллино, пропагадистская сторона поэмы несколько отходит в задний план.

Собственно говоря, в этом мало странного, если учитывать, что за год до перевода «Ленина», Рипеллино написал небольшое эссе, под названием «Перечитать Маяковского!», в котором стоит выделять следующие слова:

Пора безоговорочно утверждать, что наиболее ценная часть поэзии Владимира Маяковского относится к периоду, предшествовавшему революции, и что даже после этого его лучшие произведения — это стихи, написанные в манере кубофутуризма [...]. Наоборот, все бледнее становятся его тексты, его предписания, его рифмованные статьи, связанные с ритуалом политической пропаганды.

È tempo di affermare senza ripieghi che la parte più valida della poesia di Vladimir Majakovskij è quella del periodo precedente la rivoluzione e che, anche dopo, il meglio di lui è nei versi che si ricollegano ai moduli del cubo-futurismo [...], mentre sempre più impallidiscono i suoi testi assertivi, le sue ricette, i suoi articoli in rima, connessi col rituale della propaganda politica.<sup>10</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> RIPELLINO, 1968, p. 269.

Перевод «Ленина» замечателен еще одним, последним аспектом. Рипеллино так усердо старался над формой «Ленина», потому что, очевидно, это приносило ему удовольствие, делало его работу менее скучной и более занимательной. Возможно, это повлияло и на его поэзию. Рипеллино писал в рифму еще до встречи с «Лениным» Маяковского. Однако, после перевода «Ленина» в его стихотворениях начинают появляться рифмы другого, более изобретательного склада (не говоря уже о том, что увеличивается количество дорогих Маяковскому составных сложных слов). Более того, некоторые из причудливых слов, использованные для "итальяснкого" «Ленина» переходят в стихи самого Рипеллино.

Короче говоря, своим «Лениным» Маяковский оставил след в поэзии своего переводчика. Но тема эта заслуживает особого разговора.

### Библиография

BLOK, Aleksandr. *Poesie*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Parma: Guanda, 1960.

DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. *Vocabolario illustrato della lingua italiana*. Milano: Selezione dal Reader's Digest – Le Monnier, 1967.

PASTERNAK, Boris. *Poesie*, Introduzione, traduzione e note di Angelo Maria Ripellino. Milano: Feltrinelli, 1957.

*Nuovi poeti sovietici*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1961.

*Poesia russa del Novecento*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Parma: Guanda, 1954

Poesia russa del Novecento. A cura di Angelo Maria Ripellino.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Иногда сам Рипеллино превращает простые синтаксические сочетания в составные сложные слова: «сосулки слез» (20) > «ghiacciuoli-lacrime» (21); «тюремная тура» (24) > «carcere-torre» (25); «жернова дум» (52) > «pensieri-palmenti» и т.д. (53); «чнет капитала» (104) > «capitale-giogo» (105); «ума рычаг» (132) > «intelletto-leva» (133); «топота потоп» (160) > «calpestío-tempesta» (161) и т.д.

Milano: Feltrinelli, 1960. RIPELLINO, Angelo Maria. Majakovskij e il teatro russo d'avanquardia. Torino: Einaudi 1959. \_\_\_\_\_. [Письмо к Гуидо Давико Бонино от 8 сентября 1967 г.]. Архив издательства Эйнауди, Переписка с итальянскими авторами. Папка 174/1 (A.M. Ripellino). Единица хранениия 2577/3. Лист 1086. \_\_\_\_\_. *Letteratura come itinerario nel meraviglioso.* Torino: Einaudi, 1968. \_\_\_\_\_. Poesie di Chlébnikov. Torino: Einaudi, 1968. MAJAKOVSKIJ, Vladimir, Vladimir Il'ic [Il'ic | Lenin: poema. A cura di Pietro Zvete[remich]. Torino: Einaudi, 1946. MAIAKOVSKI, Vladimirovic [sic]. Il poema di Lenin. A cura di Mario De Micheli. Milano: Universale Economica, 1951. MAJAKOVSKIJ, Vladimir. Lènin. A cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1967. MAIAKÓVSKI, Vladímir. Poemas. Tradução de Augusto e Ha-

roldo de Campos e Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Tempo

Brasileiro, 1967.