



И.В. Романовская, А.В. Матвеева
Петрозаводский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСТВА Т. ТРАНСТРЕМЕРА И МЕТОДЫ ПЕРЕВОДА ЕГО СТИХОТВОРЕНИЙ НА РУССКИЙ ЯЗЫК

В статье рассматриваются особенности творчества Тумаса Транстремера (1931–2015), одного из крупнейших шведских поэтов XX века, сравниваются переводы его стихотворений на русский язык. Актуальность исследования заключается в малой степени изученности творчества Транстремера в отечественной филологии. Цель работы – анализ переводов произведений Транстремера для выявления того, как разным переводчикам (А. Афиногенова, А. Прокопьев, И. Кутик, Н. Антюшина) удастся передать своеобразие его поэтики на русский язык. Сопоставляются независимый и подчиненный методы перевода поэзии и приемы, через которые они реализуются. Материалом исследования послужили стихотворения «Preludium», «Gogol», «Svarta vykort», «En vinternatt», «Det öppna fönstret», «Eldklotter», «Morgon och infart» и их переводы на русский язык.

Т. Транстремер, шведская поэзия, поэтический перевод, методы перевода, независимый метод перевода, подчиненный метод перевода.

Тумас Транстремер – крупнейший шведский поэт XX века, лауреат Нобелевской премии 2011 года. Он, наравне с А. Стриндбергом и И. Бергманом, считается одним из тех поэтов, которые показывают национальное шведское мировосприятие. В своих произведениях Транстремер затрагивает традиционные для своего времени темы: природа и человек, искусство, человеческое бытие и судьба, ход истории и научно-технический прогресс.

Поэзию Транстремера активно исследуют в странах Скандинавии. Благодаря своеобразию и многозначности его произведений происходит рассмотрение самых разных аспектов поэтики его творчества. Л. Бенгтссон де Вен обратил внимание на природу как один из лирических субъектов в творчестве поэта [12]. М. Слик указала на разницу субъекта в прозе и поэзии Транстремера. По ее мнению, наблюдаются заметные отличия между употреблением личного местоимения «я» и присутствием в тексте самого лирического субъекта [14]. М. Сегерльонд сопоставил эстетику творчества Транстремера и современной шведской поэтессы А. Ядерлунд, отметив у обеих «потустороннюю точность» в передаче аспектов реальности [13].

В России исследователи обращают больше внимания не столько на «содержательную» сторону поэзии Транстремера, сколько на лексико-грамматические особенности его стихотворений, хотя второе не исключает первое. Особое внимание исследователей привлекает синтаксический строй поэзии Транстремера (Н.Н. Толстая [7], Е.М. Чекалина [9; 10]).

Транстремера отличает от других поэтов его уникальный поэтический стиль. Перечислим основные особенности его идиостиля.

Метафоричность. Язык Транстремера метафоричен – поэт обозначил это уже в первом своем стихотворении из сборника «17 стихотворений» фразой

«Пробуждение – прыжок с парашютом из сна» (пер. А. Афиногеновой, ориг. «Uppvaknandet är ett fallskärmsjobb från drömmen») [2], в котором поэт сравнил состояние пробуждения с полетом вниз. Он создал образ, контрастирующий с привычными представлениями о пробуждении как о возвращении в положение стоя. Транстремер активно использует метафору, преобразуя существующую реальность. Широкая метафорика его стихотворений расширяет возможности для интерпретации поэтических текстов как исследователями, так и переводчиками.

Образность. В рамках одного стихотворения Транстремер часто предлагает читателю целую галерею образов, которые переплетаются, создавая несколько смысловых уровней лирического текста. При присуждении Транстремеру Нобелевской премии в 2011 г. были отмечены его «краткие, полупрозрачные образы, дающие обновленный взгляд на реальность» [8]. Эффект «полупрозрачности» стихотворения достигается в том числе за счет краткой, лаконичной формы.

Концентрированность. Данная особенность заключается в наложении образов, мимолетных впечатлений поэта на специфичный грамматический строй [7, с. 162]. А. Прокопьев описал эту черту, сравнив стихотворения поэта с аппликациями, где «каждый образ располагается как бы поверх предыдущего и рядом с ним, нарушая все привычные представления о так называемой “драматургии” стиха» [2, с. 8].

Деперсонализация. У Транстремера наблюдается отказ от субъективности; индивидуальный опыт лирического героя прочитывается как универсальный. Опираясь на теорию Т.С. Элиота о деперсонализации, Транстремер, как и другие модернисты, считал, что деперсонализация помогает описать реальность наиболее достоверно [14].

Многие исследователи, литературные критики, а также переводчики отмечают краткость и лаконич-

ность стихотворений Транстремера [2; 7; 10; 12; 13; 14]. Это приводит нас к необходимости рассмотреть лингвистические особенности его творчества.

Компрессия. Компрессия – это сокращение некоторой части текста без потери содержания. В стихотворениях она выражается односоставными и неполными предложениями, обособленными определениями и при помощи инверсии.

*Dörr nummer tre. Ett trångt hotellrum.
Utsikt mot en bakgata*
(используются неполные предложения)
«Elegi» [7, с. 163].

*...Vaken i mörket hör man
sjärnbilderna stampa i sina epiltor
högt över trädet*
(используются обособленные определения)
«Storm» (Там же, с. 164).

*Från överallt och ingenstans det spelar
som syrsor i augustimörket*
(используется инверсия)
«Elegi» (Там же, с. 165).

Особый грамматический строй. В стихотворениях автор нередко использует цепочки однородных членов предложения, относительных придаточных предложений с союзом *som* [10].

*Allt levande, som sjunger, slingrar, viftar
och kryper!*
(используются однородные члены предложения)
[10, с. 374].

*De tänds och skäcks av moln som flyger fram,
som bara när de skymtar ljusen röjer
sin existens, likt det förflutnas moln
som jagar kring i själar*
(используются придаточные предложения с *som*)
(Там же, с. 377).

Авторская пунктуация. В произведениях Транстремера особые художественные функции имеют двоеточие и тире [10]. Двоеточие используется при выражении того, что находится за пределами реальности, и при описании поэтического прозрения [10, с. 382], тире расширяет горизонты поэтического пространства и времени (Там же, с. 386).

Все вышеперечисленные особенности еще раз показывают самобытность лирики Транстремера. При помощи минималистичного языка и ярких кратких образов шведский поэт дает возможность читателю получить иную картину мира, ощутить связи между элементами новой реальности.

* * *

Лирика Транстремера не раз переводилась на русский язык. Отдельные стихотворения («Сон Балакирева» [6], «Гоголь» [6], «Зимняя ночь» [1] и др.) перевели на русский язык И. Кутик, Т. Бек, Ю. Гурман, Н. Антюшина.

А. Афиногорова и А. Прокопьев в 2012 году совместно издали собрание сочинений поэта на русском языке [2].

Переводчиков Транстремера можно разделить на две группы. Первая группа – представители независимого метода перевода (И. Кутик, Н. Антюшина) – считает, что переводить поэтический текст нужно так, чтобы читатель, носитель специфического национального мировоззрения, понял, *что именно* хотел донести зарубежный автор. Для этого в переводы стихотворений, написанных верлибром, добавляется рифма и особая ритмика, предложения становятся более распространенными.

Вторая группа – представители подчиненного метода (А. Афиногорова и А. Прокопьев) – старается сохранить в переводе стиль автора, его национальное своеобразие. Переводчики стремятся передать и форму, и поэтическое содержание произведения как можно ближе к оригинальному тексту. В приведенной ниже таблице показано, как особенности творчества шведского поэта представлены в переводах его стихотворений на русский язык.

На основе показанных в таблице данных можно сделать вывод о весьма свободном переводе стихотворений Н. Антюшиной. Несмотря на разные методы перевода, И. Кутик, А. Афиногорова и А. Прокопьев в равной степени отражают особенности лирики Транстремера. Рассмотрим отдельно каждую из них.

Метафоричность. Перевод тропов – всегда сложный вопрос в переводе, и связан он преимущественно с проблемой адекватности дословного перевода стилистических фигур, а также наличия или отсутствия их эквивалентов в языке перевода.

Таблица 1

Особенности творчества	Независимый метод		Подчиненный метод	
	И. Кутик	Н. Антюшина	А. Афиногорова	А. Прокопьев
Метафоричность	+	–	+	+
Образность	+	+	+	+
Концентрированность	+	–	+	+
Деперсонализация	–	–	–	–
Компрессия	+	–	+	+
Особый грамматический строй	+	–	+	+
Авторская пунктуация	+	–	+	+

А. Афиногенова для передачи метафор в переводе на русский использует прием калькирования. Например, традиционная метафора смерти, которая приходит к человеку в конце его жизненного пути, переводится дословно:

<p><i>...döden kommer och tar mått...</i> [2, с. 182]</p>	<p><i>Смерть приходит <...>, мерку снимает...</i> «Черные открытки» (Там же, с. 183).</p>
---	---

Другой пример – метафора бури, олицетворяющая силы природы, пугающие и подавляющие человека:

<p><i>Stormen sätter sin mun till huset och blåser för att ta få ton</i> (Там же, с. 102)</p>	<p><i>Буря прижимается ртом к дому и дует, чтобы извлечь звук</i> «Зимняя ночь» (Там же, с. 103).</p>
---	---

А. Прокопьев также использует способ дословного перевода:

<p><i>[surr] Växte till en helikopter</i> (Там же, с. 148)</p>	<p><i>[шум] Превратился в вертолёт</i> «Открытое окно» (Там же, с. 149).</p>
<p><i>Dussintals dialekter av grönt</i> (Там же)</p>	<p><i>Дюжинами диалекты зеленого</i> «Открытое окно» (Там же).</p>

У переводчиков, которые придерживаются независимого метода перевода, метафоры претерпевают изменения. Сравним вторую строфу стихотворения «Гоголь» в переводах И. Кутика и А. Афиногеновой.

«Gogol» Т. Tranströmer	«Гоголь» пер. И. Кутика	«Гоголь» пер. А. Афиногеновой
<p><i>Nu smyger solnedgången som en räv över detta land, antänder gräset på ett ögonblick. Rymden är full av horn och klövar och därunder glider kaleschen skugglik mellan min faderssupplysta gårdar.</i> [2, с. 26]</p>	<p><i>Закат по стране продвигается, как лиса, задевая хвостом траву и не беря лица. Небо гремит копытами, тень от брички бросая на желтые окна (возьмем в кавыч- ки) имени моего отца.</i> [6, с. 54]</p>	<p><i>Закат крадётся лисицей над этой стра- ной, мгновенно траву поджигая. Космос полон рогатых с копытами, а внизу меж освещенных хуторов отцовских тенью скользит коляска.</i> [2, с. 27]</p>

Строфа начинается словами *Nu smyger solnedgången som en räv över detta land, / antänder gräset på en ögonblick* [2]. А. Афиногенова дословно переводит текст на русский язык: *Закат крадётся лисицей над этой страной, / мгновенно траву поджигая* [2, с. 27]. И. Кутик обращает больше внимания на сравнение (как лиса) как составляющую развернутой метафоры. Опуская вторую часть метафоры, он при этом расширяет сравнение: *Закат по стране продвигается, как лиса, / задевая хвостом траву и не беря лица* [6, с. 54].

«Svarta vykort» Т. Tranströmer	«Черные открытки» пер. Н. Антюшиной	«Черные открытки» пер. А. Афиногеновой
<p><i>Almanakan fullskrivnen, framtid okänd. Kabeln nunnar folkvisan utan hemland. Snöfall i det blystillta havet. Skuggor brottas på kajen.</i> [2, с. 182]</p>	<p><i>Дневник мой – закончен, что будет, неясно. Под парусом плавание очень опасно, Снежинки кружились над морем суровым, Оно потемнело и стало свинцовым.</i> [1, с. 116]</p>	<p><i>Ежедневник исписан, в дымке судьба. Провод песнь напевает, всем чужую. Снег. Свинцовое море. На причале борются тени.</i> [2, с. 183]</p>

Другой пример – метафора одиночества и оторванности *Kabeln nunnar folkvisan utan hemland* в стихотворении «Черные открытки» [2]. Строка в дословном переводе звучит как *[корабельный] трос напевает без слов народную песню без родины* (перевод – А. М.). Н. Антюшина, опуская ее в переводе, создает при этом более четкий, чем в оригинале, образ корабля; на основе общей связи со строением морского судна она приходит от лексемы *kabeln* ('трос') к выражению «под парусом». Этот же способ используется в предложении *Skuggor brottas på kajen* (*Тени борются на причале*) (перевод – А. М.). Полный отказ от метафоры заставляет переводчика вводить глагол *потемнело*, описывающий состояние моря.

Таким образом, И. Кутик и Н. Антюшина компенсируют опущенные ими метафоры, углубляя и расширяя значение других тропов или образов через прием смыслового развития.

Образность. Образность является единственной особенностью, которая сохраняется у всех переводчиков. В предыдущем пункте мы описали, как это происходит у Н. Антюшиной.

А. Афиногенова и А. Прокопьев при переводе образов также применяют прием дословного перевода, за счет чего сохраняют «аппликативный характер» стихотворений. Это ярко видно на примере стихотворения «Preludium» (пер. А. Афиногеновой) [2]. Образы, которые лирический герой видит во время «падения из сна», также наслаиваются друг на друга, что усиливает ощущение движения.

«Preludium»
Т. Транстрөмер

*Han förnimmer – i dallrande lärkans
position – i tropiskt flöde – grönskan, med
lyftade armar, lyssnande
till rytmen från ett osynligt pumpverk. Och han
sjunker mot sommaren, firas ned
i dess bländande krater, ned
genom schakt av grönfuktiga åldrar
skälvande under solturbinen*

[2, с. 18]

«Preludium»
пер. А. Афиногеновой

*Он ощущает – трепещущий
жворонок – как качаются лампы мощной системы
корней под землей. А наверху –
в тропическом изобилии – зелень,
подняв руки, прислушивается
к ритму невидимого насоса. И странник
падает в лето, спускается
в его слепящий кратер, вниз
по шахте зелено-влажных эпох,
сотрясающихся под турбиной солнца.*

(Там же, с. 19)

И. Кутик в одних случаях сохраняет оригинальные художественные изображения при помощи калькирования:

Under de dystra månaderna gnistrade mitt liv till bra när jag älskade med dig
(Там же, с. 184)

*В унылую пору жизнь моя вспыхивает только когда
мы занимаемся любовью
«Почерк пламени» [4].*

В отдельных случаях образы, созданные Транстрөмером, заменяются на другие, более подходящие миро-восприятию русского читателя:

...Och kring nedisade kvarter än svävar manetlikt den arme i sin kappa
[2, с. 26]

*...И во льду кварталов последний из горожан
фланирует, как пиранья
«Гоголь» [6, с. 54].*

Концентрированность. Данная черта отсутствует лишь у Н. Антюшиной. Переводчица не отражает лингвистические особенности творчества Транстрөмера, из-за чего пропадает эффект недосказанности, который описывала Н.Н. Толстая [7, с. 162].

Деперсонализация. Между независимым и подчиненным методами перевода существует много отличий, однако у них есть общая черта, касающаяся деперсонализации. Деперсонализация помогает отразить реальность наиболее объективно, достоверно. В стихотворениях Транстрөмера мы редко встречаем образ лирического героя, что хорошо видно на примере стихотворения «Черные открытки».

«Svarta vykort»
Т. Транстрөмер

*Almanakan fullskrivnen, framtid okänd.
Kabeln nynnar folkvisan utan hemland.
Snöfall i det blystilla havet. Skuggor
brottas på kajen.*

*Mitt i livet händer att döden kommer
och tar mått på människan. Det besöket
glöms och livet fortsätter. Men kostymen
sys i det tysta.*

[2, с. 182]

«Черные открытки»
пер. Н. Антюшиной

*Дневник мой – закончен, что будет, неясно.
Под парусом плаванье очень опасно,
Снежинки кружились над морем суровым,
Оно потемнело и стало свинцовым.*

*Совсем неожиданно смерть к нам заходит,
Размер с нас снимает и саван готовит.
Конечно, мы можем визит не заметить,
Но позже за это придётся ответить.*

[1, с. 116]

«Черные открытки»
пер. А. Афиногеновой

*Ежедневник исписан, в дымке судьба.
Провод песнь напевает, всем чужую.
Снег. Свиное море. На причале
борются тени.*

*Смерть приходит порой в зените жизни,
с тебя мерку снимает. Ты не помнишь
этот визит и жить продолжаешь. Но
платье-то шьется.*

[2, с. 183]

Первая строфа состоит из коротких фраз, которые не дают какой-либо информации о лирическом герое. Читателю видны только два действия: трос напевает и тени борются (*kabeln nynnar, skuggor brottas*), что не имеет отношения к лирическому субъекту.

Во второй строфе говорится о визите смерти. Создается впечатление, что такое может описать лишь человек, переживший подобное:

*Mitt i livet händer att döden kommer
och tar mått på människan [2, с. 182]*

*В середине жизни случается, что смерть приходит
и снимает мерку с человека (перевод – А.М.).*

Однако данное «посещение» совершает сама смерть, она же снимает мерку с людей.

Затем следует упоминание других действий, совершаемых не человеком:

*Det besöket
glöms och livet fortsätter. Men kostymen
sys i det tysta*

[2, с. 182]

*Этот визит
забывается и жизнь продолжается. Но костюм шьётся
в этой тишине (перевод – А.М.).*

Это позволяет думать о том, что данное явление свойственно абсолютно всем людям и может прозойти независимо от воли человека.

Все четыре переводчика отступают от идеи о деперсонализации. В стихотворении «Черные открыт-

ки» А. Афиногенова и Н. Антюшина добавляют личные местоимения (*с тебя* и *ты* у Афиногеновой, *нам, нас* и *мы* у Антюшиной) и притяжательные местоимения (*мой дневник*). Во второй части стихотворения А. Афиногенова заменяет фразу *det besöket glöms och*

livet fortsätter на *ты забываешь и жизнь продолжаешь*, что убирает безличность предложений – человек становится субъектом произведения. Причина этому кроется в принципиальном отсутствии тенденции к деперсонализации в русской поэзии [11, с. 39].

Компрессия и особый грамматический строй. Тяготение к простоте отразилось у переводчиков, придерживающихся подчиненного метода. В переводе стихотворения «Черные открытки» А. Афиногенова сохраняется краткие, односложные конструкции:

*Ежедневник исписан, в дымке судьба.
Провод песнь напевает, всем чужую.
Снег. Свинцовое море. На причале
борются тени* [2, с. 183].

Переводчик опускает фразу *i det tysta* в последней строке, оставляя только грамматическую основу и делая предложение нераспространенным. Применяется прием членения: предложение *Snöfall i det blystilla havet* делится на два односоставных назывных *Sneg. Свинцовое море*.

Н. Антюшина, опираясь на независимый метод перевода, не сохраняет сжатую форму стихотворения – этим отличаются все ее переводы. Лирические тексты претерпевают значительные изменения, однако, можно отметить использование приема добавления. Так, в стихотворении «Черные открытки» появляются наречия (*очень, совсем*), эпитет (*суровый*) и вводное слово (*конечно*).

Тенденцию Транстремера к лаконичности и сжатости переводчики реализуют при переводе сложных слов. Слова, состоящие из двух и более корней, – не редкость для скандинавских языков. На русский язык они переводятся словосочетаниями, что делает предложения более громоздкими. А. Афиногенова использует приемы генерализации или конкретизации, расширяя или, наоборот, сужая лексическое значение слова. Так, например, *snegopad (snöfall)* стал *снегом, народная песня (folkvisan)* – *песню*, а авторское прилагательное *свинцово-тихое (blystilla)* сократилось до *свинцового* («Черные открытки») [2]. И. Кутик также сокращает сложные слова, но через прием смыслового развития. Так, например, чтобы описать побелевшее лицо, переводчик заменяет *marmorflisa* в сравнении *Ansiktet som en marmorflisa* («Лицо как обломок мрамора»), (перевод – А. М.) на слово *белизна* («Гоголь»).

Авторская пунктуация. В переводах Н. Антюшиной данная особенность не передается. У других переводчиков эта черта проявляется в двух случаях: они сохраняют тире или двоеточие в том месте, где оно находится в оригинале (*Dagar – / som aztekernas skrivtecken!* – *Дни – / как письма ацтеков!*, «Утро – гавань» [2], пер. А. Прокопьева), или они ставят его на место, где его нет в оригинале, но будет выполнять те же функции, что у Транстремера. Например, в стихотворении «Почерк пламени» (пер. И. Кутика):

*Vi tjuvmjökade kosmos och överlevde
Втихую мы доим космос и – выживаем
«Почерк пламени»* [4].

С помощью тире переводчик делает акцент на слове *выживаем* и показывает как причинно-

следственную связь между действиями в предложении, так и значение данного события.

Подводя итог вышесказанному, отметим ряд особенностей перевода поэзии Транстремера со шведского языка на русский.

Независимый метод перевода (И. Кутик, Н. Антюшина) реализуется через прием смыслового развития, когда на основе общей смысловой связи, общих ассоциаций обнаруживаются эквиваленты оригинальным метафорам, лексемам и другим единицам в языке-реципиенте. Поэтический текст заметно меняется, по этой причине затруднительно говорить о других трансформациях. Прием модуляции, взятый за основу в данной группе, приводит к сильным различиям между самими переводчиками. Работы И. Кутика внешне не похожи на оригинал, однако ему все же в большей мере, чем другим, удалось отразить многие особенности творчества Транстремера.

Переводчики, придерживающиеся подчиненного метода (А. Афиногенова, А. Прокопьев), опираются на прием дословного перевода для сохранения авторской семантики и синтаксиса, а также авторских метафор. Сопутствующими данному методу приемами являются опущение грамматических единиц, сужение или расширение лексического значения, грамматические замены или изменение порядка слов. В этой группе переводчиков наблюдается наиболее продуктивная работа по передаче в переводах на русский язык особенностей поэтики Т. Транстремера.

Тенденция, которая прослеживается у всех переводчиков, – это отказ от деперсонализации в стихотворениях за счет добавления личных и притяжательных местоимений.

Кроме того, весьма часто наблюдаются переводческие трансформации (инверсия, добавление, опущение, грамматическая замена и др.), которые встречаются при переводе со шведского на русский язык не только художественных, но и других видов текстов. Однако настоящие методы перевода свидетельствуют о многогранности поэтического творчества Т. Транстремера и сложности передачи особенностей его стихотворений на русский язык.

Литература

1. Антюшина, Н. Причудливый мир фантазий и образов Томаса Транстремера / Н. Антюшина // Современная Европа. – 2009. – № 1. – С. 111–123.
2. Избранное : стихотворения / перевод со шведского А. Афиногеновой, А. Прокопьева. – Москва : ОГИ : bilingua, 2002. – 288 с.
3. Комиссаров, В. Н. Современное переводоведение : учебное пособие / В. Н. Комиссаров ; под редакцией С. Ф. Гончаренко. – Москва : ЭТС, 2002. – 424 с.
4. Кутик, И. Почерк пламени / И. Кутик // Живой Журнал. – URL : <https://o-kalnickoi.livejournal.com/123018.html?usclid=li1qibw6bx839339691> (дата обращения: 25.05.2023). – Текст : электронный.
5. Магомедзагиров, Р. Г. Методы и принципы поэтического перевода. Переводческие преобразования при переводе поэзии / Р. Г. Магомедзагиров // Вестник РУДН. – 2016. – № 4. – С. 100–108.
6. Стихи / перевод и варианты. – Москва, 1992. – С. 54–60.
7. Толстая, Н. Н. О некоторых синтаксических особенностях поэзии Томаса Транстремера / Н. Н. Толстая // Скан-

динавская филология (Scandinavica). – 1985. – Вып. 4. – С. 161–166.

8. Тумас Транстремер : Википедия. Свободная энциклопедия. – URL : https://ru.wikipedia.org/wiki/Транстремер,_Тумас (дата обращения: 25.05.2023). – Текст : электронный.

9. Чекалина, Е. М. Грамматика шведского глагола и поэтика Тумаса Транстремера (семантика и синтаксические функции причастия 1) / Е. М. Чекалина // Атлантика. Записки по исторической поэтике. – Москва : МАКС Пресс, 2018. – Т. 15. – С. 198–214.

10. Чекалина, Е.М. Поэтический синтаксис Тумаса Транстремера и его перевод на русский язык / Е. М. Чекалина // Скандинавская филология. – 2020. – Т. 18, вып. 2. – С. 372–393.

11. Шталь, Х. Многоипостасная модель поэтического субъекта / Х. Шталь // Субъект в новейшей русскоязычной поэзии – теория и практика. – Peter Lang, 2018. – С. 35–55.

12. Bengtsson de Veen, L. Skuggorna vilar i ljuset: En studie av det naturlyriska subjektet hos Tomas Tranströmer, Per Westermark och Bengt Anderberg / L. Bengtsson de Veen. – Uppsala : Uppsala universitet, 2016. – URL : <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:971658/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения: 29.04.2023). – Текст : электронный.

13. Segerlund, M. Poetiska förskjutningar – Ann Jäderlund och Tomas Tranströmer i remix / M. Segerlund. – Umeå : Umeå universitet, 2016. – URL : <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:938208/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения: 23.02.2023). – Текст : электронный.

14. Slyk, M. «VEM är jag?». Det lyriska subjektet och dess förklådnader i Tomas Tranströmers författarskap / M. Slyk. – Uppsala : Uppsala universitet, 2010. – URL : <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:324624/FULLTEXT01.pdf> (дата обращения: 15.01.2023). – Текст : электронный.

I.V. Romanovskaya, A.V. Matveeva

SPECIFICS OF T. TRANSTRÖMER'S WORK AND METHODS OF TRANSLATING HIS POEMS INTO RUSSIAN

The article examines the specifics of the literary work of Tomas Tranströmer (1931–2015), one of the most famous Swedish poets of the 20th century. It contrasts and compares the translations of his poems into Russian. The relevance of this research is proved by the insufficient study of the poet's works in the language and literature studies in Russia. The objective of the article is to analyse the translations of T. Tranströmer's poems in order to identify how different translators (A. Afinogenova, A. Prokopyev, I. Kutik, N. Antyushina) manage to convey the individuality of his poetry into Russian. The article juxtaposes the independent and subordinate methods of poetic translation and the ways they are implemented. The following poems and their translations into Russian are under consideration in the work: «Preludium», «Gogol», «Svarta vykort», «En vinternatt», «Det öppna fönstret», «Eldklotter», «Morgon och infart».

T. Tranströmer, Swedish poetry, poetic translation, methods of translation, independent method of translation, subordinate method of translation.