

М.Н. Дмитриевская¹

M.N. Dimtrievskaya

СИНТАКСИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК

SYNTAX-RELATED PROBLEMS IN OF MARIA TSVETAEVA'S POETRY TRANSLATION INTO ENGLISH

В статье рассматриваются некоторые синтаксические проблемы, возникающие при переводе поэзии Марины Цветаевой на английский язык. Приводится обзор характерных особенностей цветаевского экспериментального синтаксиса. На основе анализа теоретического и практического материала исследуются основные причины переводческих проблем на синтаксическом уровне.

Ключевые слова: художественный перевод, поэтический перевод, проблемы перевода, синтаксис, межкультурная коммуникация, Марина Цветаева.

Some syntax-related problems arising in translating of Maria Tsvetaeva's poetry into English are considered in this article. The paper offers an overview of distinguishing features of the Tsvetaeva's experimental syntax. Main causes of translational difficulties at the syntax level are studied on basis of the analysis of theoretical and practical material.

Keywords: literary translation, poetry translation, translation problems, syntax, intercultural communication, Marina Tsvetaeva.

Многие переводчики и исследователи творчества М. Цветаевой видят одной из основных переводческих задач передачу средствами английского языка силы воздействия ее синтаксиса на читателя.

Синтаксические особенности поэзии М. Цветаевой анализируют в своих работах Маслова В.А., Ревзина О.Г., Синьорини С., Табаченко Л.В., Эткин Е.Г., Цветкова М.В., Чурилова Н. и др.

Практически все исследователи сходятся во мнении, что поэтический язык М. Цветаевой на синтаксическом уровне отличает одновременное сосуществование широкого спектра традиционных средств и непрерывного экспериментирования. Поэт внимательно исследует русский синтаксис, используя, в том числе и новаторски, все богатство его выразительных возможностей.

Пожалуй, ничто так не выделяет поэзию М. Цветаевой с синтаксической точки зрения, как наличие в ней многочисленных эллиптических конструкций с пропуском глагола: «По наважденьям своим – как по мосту!»; «Конем, рванувшим коновязь – // Ввысь! – и веревка в прах»; «И где-то музыка в окне – чуть».

¹ Аспирант МГУ им. М.В. Ломоносова, преподаватель кафедры английского языка ФИЯР МГУ им. М.В. Ломоносова.

Попытки Цветаевой уйти от глаголов, особенно от глаголов речи и движения, прослеживается уже в раннем периоде ее творчества. Она сознательно их избегает, перенося всю основную смысловую нагрузку на другие части речи. В таких случаях складывается ощущение, что для поэта важнее выразить, назвать, обозначить явления, а не совершать с ними действия. Кроме того, динамизм разворачивания поэтической мысли М. Цветаевой в некоторых произведениях настолько высок, что она вовсе не нуждается в глаголе, который попросту тормозит ее.

Использование эллиптических конструкций позволяет поэту не только создать впечатление живой речи, но и достичь эффекта присутствия самого читателя, заставляя работать его собственное воображение и душу. Ей свойственно о многом умалчивать в своих стихах, «согласно своему правилу – нет инстинкту! – ничего не облегчать читателю <...> Чтoб сам» [1, с. 137].

Повышенное использование эллипсисов заставляет Цветаеву экспериментировать с синтаксисом. Как пишет Ревзина О.Г.: «По отношению к эллиптическим конструкциям как будто ставится вопрос: насколько и какие именно подчиняемые глаголу формы сохраняют “память” о нем, так что в самом глаголе уже нет нужды» [2, с. 34].

Отсутствие предикатов, в частности, может компенсироваться за счет падежных форм имен существительных и предлогов [выделено мной. – М.Д.]:

Чрез лихолетие эпохи, Лжей насыпи – из снасти в снасть –	Across the harshest years of this epoch, over disgusting piles of tackle and gear,
Мои неизданные вздохи, Моя неистовая страсть...	here <i>fly</i> my unpublished sighs my raging passions – they <i>are</i>
Вне телеграмм (простых и срочных	simpler than a telegram (loyal, urgent
Штампованностей постоянств!)	even hackneyed) they <i>will cross</i>
Весною стоков водосточных	the space between us along
И проволокою пространств ¹ .	these wires as gutters <i>flood</i> in spring.
[II, с. 177]	[Tr. by Elaine Feinstein]

Как показывает сравнительный анализ, при переводе эта характерная черта цветаевского поэтического языка, как правило, исчезает. Так, в приведенном нами выше тексте перевода встречаются четыре глагола (“fly”, “are”, “will cross” и “flood”).

Подобное расхождение, прежде всего, продиктовано тем, что «безглагольность» цветаевской поэзии использует заложенную в русском синтаксисе возможность выражать некоторые виды предикаций, не прибегая к глаголу. В английском же синтаксисе, где глагол является основной структурной единицей предложения, подобная эллиптичность наталкивается на серьезное языковое сопротивление. В результате, происходит заметное искажение авторской интенции М. Цветаевой, для которой главным было дать вещь или явление, а не описывать их, в том числе и через действие².

Большой интерес этой точки зрения представляют переводы, в которых предпринимаются по-

¹ Здесь и далее все поэтические и прозаические произведения М.И. Цветаевой, а также ее письма цитируются по изданию: Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах. – М.: Эллис Лак, 1994–1995 / сост., подгот., комм. А. Саакянц и Л. Мнухина.

² Так, в одной из сводных тетрадей Цветаева со свойственной ей афористичностью пишет: «Сказать (дать вещь) – меньше всего ее описывать» [1, с. 329].

пытки реконструировать средствами английского языка цветаевский безглагольный синтаксис. Таким, например, является перевод рассмотренного нами только что фрагмента из стихотворения «Пути», выполненный Майклом Найданом и Славой Ястремским:

Through the epoch's troubled times,
Mounds of lies – from rigging to rigging –
My unissued sighs,
My frantic passion...

Beyond telegrams (these ordinary and urgent
Stamped constancies!)

Through a spring of gutter drains
And the wire of space.

[Tr. by Michael Naydan and Slava Yastremski]

Как видно из текста, в данном случае переводчики уходят от использования глаголов, перенося всю основную смысловую нагрузку на предлоги “through”, “from” и “beyond”.

Тем не менее, анализ перевода следующего фрагмента из стихотворения «Поезд»:

На всех, на все – равнодушьем глаз,
Которым конец – исконность.

О, как естественно в третий класс
Из душности дамских комнат!

Где от котлет разогретых, щек
Остывших... – Нельзя ли дальше,
Душа? Хотя бы в фонарный сток –
От этой фатальной фальши...

[II, с. 320–321],

выполненного этими же переводчиками, показывает, что данная особенность цветаевского синтаксиса не всегда поддается переводу:

At everyone, at everything – with the indifference of eyes,

For which the end is immemoriality.

O, how natural to enter third class

From the stuffiness of ladies' rooms!

Where cheeks have grown cold
From warmed-up cutlets... – Can't we go further,
Soul? I'd rather go into a streetlamp's drain
Away from this fatal falseness:

[Tr. by Michael Naydan and Slava Yastremski]

В данном отрывке только в первой строке переводчикам удается избежать использования глагола за счет предлогов [выделено мной. – М.Д.] («At everyone, at everything – with the indifference of eyes»). Еще одна попытка передать цветаевский синтаксис осуществляется в третьей строке, где опускается глагол связка «to be», однако при этом в предложение вводится инфинитив («O, how natural to enter third class»). Во всех

остальных случаях опущенные в оригинале глаголы восстанавливаются (“For which the end *is* immemoriality”, “*Can’t* we *go* further, // Soul?”, “I’d rather *go* into a streetlamp’s drain”).

Заполнение авторских глагольных «лакун», не только снижает интенсивность поэтической мысли Цветаевой, но и в ряде случаев снимает все множество потенциальных интерпретаций, существующее в оригинале, минимизируя таким образом возможность читательского сотворчества. Для иллюстрации приведем нескольких переводов безглагольного предложения в следующем отрывке [выделено мной. – М.Д.]:

Что же мне делать, слепцу и пасынку,
В мире, где каждый и отч и зряч,
**Где по анафемам, как по насыпям –
Страсти!** где насморком
Назван – плач!
[II, с. 185]

and over anathemas, like embankments,
passions *go*:
[Tr. by Angela Livingstone]

Where passions *go along* anathemas
As though along embankments!
[Tr. by Michael Naydan and Slava Yastremski]

Passion in this world *has to leap*
anathema
as it *might be over* the walls of a trench
[Tr. by Elaine Feinstein]

Where the passions *must brave* anathemas
Like trenches!
[Tr. by David McDuff]

Данный пример наглядно демонстрирует все многообразие вариантов заполнения глагольного пропуска (ср. “go”, “go along”, “has to leap” / “might be over”, “must brave”).

Безглагольный синтаксис Цветаевой также приводит к активному использованию деепричастий и деепричастных оборотов, доля которых на протяжении всего творчества поэта постоянно нарастает.

Ощущая потенциальные возможности русского синтаксиса в этой области, Цветаева нередко экспериментирует, исследуя таким образом границы несовпадения субъектов действия, выраженного сказуемым и деепричастным оборотом. Так, в следующем отрывке из стихотворения «(Пути)» [выделено мной. – М.Д.]:

Всё перебрав и всё отбросив,
(В особенности – семафор!)
Дичайшей из разногосиц

Школ, оттепелей... (целый хор

На помощь!) **Рукава как стяги
Выбрасывая...**

– Без стыда! –

Гудят моей высокой тяги

Лирические **провода**.

[II, с. 176]

формально у деепричастных оборотов и сказуемого один субъект – «провода». Однако структурное построение высказывания, а также активная семантика деепричастных оборотов («всё перебрав», «всё отбросив», «рукава как стяги выбрасывая») позволяет видеть за их субъектом и саму лирическую героиню. Таким образом, происходит «синтаксическое “перетекание”» одного субъекта в другой» [3, с. 225]. Перебирая и отбрасывая различные способы передачи своего чувства адресату¹, поэт в итоге находит желаемый образ, воплощающий ее собственное переживание.

Рассмотрим два варианта перевода данного фрагмента и проанализируем характер используемых в них синтаксических средств [выделено мной. – М.Д.]:

<p>Sorting through everything, throwing out away everything, whatever I can, I reject first of all the semaphore, that wildest discord – though a whole chorus rushes to the choir rescue, with sleeves like banners, still I throw them all out – shamelessly. A lyric drone of wires hums above as if I were in traction. [Tr. by Elaine Feinstein]</p>	<p>Having picked through and thrown (Especially a semaphore!) The wildest of discord, Of schools, of thaws... (an entire For help!) Throwing out sleeves Like banners... – Without shame! Lyrical wires Of my desire hum. [Tr. by Michael Naydan and Slava Yastremski]</p>
--	--

Как показывает сравнительный анализ, в переводе, выполненном Э. Фейнштейн, уже во второй строке становится понятно, что речь идет о лирической героине. Использование местоимения “I” и глаголов “can”, “reject”, “throw out”,

¹ Цикл «Провода», в состав которого входит анализируемое стихотворение, был вдохновлен отношениями между М. Цветаевой и Б. Пастернаком.

“were” снимает присущую оригиналу «размытость» субъекта деепричастных оборотов. Слияние двух различных субъектов (лирической героини и проводов) осуществляется переводчицей за счет добавления к главному предложению (“A lyric drone of wires hums above”) придаточного сравнения (“as if I were in traction”).

Совместный перевод М. Найдана и С. Ястремского демонстрирует практически полное воссоздание синтаксической структуры оригинала. Нагнетание деепричастных оборотов (“Having picked through and thrown away everything”, “Throwing out sleeves // Like banners”) с последующим завершением высказывания главным предложением (“Lyrical wires // Of my desire hum”) также приводит к нечетким границам между субъектами.

Здесь стоит упомянуть, что анализируемое синтаксическое явление (*dangling/hanging/unattached participles*) имеет свою историю в англоязычной традиции. Несмотря на то что большинство англоязычных справочных изданий рекомендуют избегать использования подобного рода причастий/причастных оборотов, они, тем не менее, нередко присутствуют в художественной литературе. Так, в разговоре с Гамлетом призрак его отца говорит: “sleeping in mine orchard, a serpent stung me”. Помимо Шекспира аналогичные примеры можно встретить в произведениях Джейн Остин, Александра Поупа, Артура Миллера и др.

Сравнивая английское предложение “But coming from West Indies, his chances were very slim” и знаменитое чеховское «Подъезжая к сией станции и глядя на природу в окно, у меня слетела шляпа», Комиссаров В.Н. и Коралова А.Л. подчеркивают, что в отличие от русского языка, “dangling participles are common in English” [9, с. 104]. Подтверждение тому находим также в статье Наоко Хаясе (Naoko Hayase, Osaka University) “The cognitive motivation for the use of dangling participles in English”. Анализируя материал Британского национального корпуса (BNC – The British National Corpus)¹, японский исследователь отмечает, что синтаксические конструкции типа “dangling participles” присутствуют в английском языке в изобилии, в особенности они широко распространены в разговорной речи [10, с. 89]. Схожую оценку данного явления дают такие авторитетные англоязычные словари, как

Random House Unabridged Dictionary² и Merriam – Webster Unabridged Dictionary³.

Следующая проблема на уровне синтаксиса связана с пропуском личного местоимения «я», характерным приемом М. Цветаевой, нередко придающим ее поэзии над-личный характер. Парадокс, но повышенная интимность, дневниковая исповедальность цветаевской лирики органично сосуществуют с ее стремлением растворить собственное «я». С одной стороны, «безличность» поэта отражает его способность вбирать и отражать все многообразие внешнего мира, а с другой – выводит поэтический текст на уровень философского и художественного обобщения.

Потери на этом уровне особенно ощутимы при переводе тех поэтических произведений, где отсутствие местоимения «я» выполняет художественную функцию. Таковым является стихотворение «О, слезы на глазах!..» [выделено мной. – М.Д.]:

О, слезы на глазах! Плач гнева и любви! О Чехия в слезах! Испания в крови!	O eyes filled full of tears! Weeping of rage and love! O tears in Chekhia’s eyes! And Spain all full of blood!
О черная гора, Затмившая – весь свет! Пора-пора-пора Творцу вернуть билет.	O black and blackest hill Eclipsing all the world! It’s time – time to return My ticket to the Lord.
Отказываюсь – быть. В Бедламе нелюдей Отказываюсь – жить. С волками площадей	I now refuse to be. In a Bedlam of non-selves I – refuse to live. With city-centre wolves
Отказываюсь – выть. С акулами равнин Отказываюсь – плыть – Вниз – по теченью спин.	I refuse to howl. With sharks of the smooth plains I refuse to swim Downstream along spines.

² Random House Unabridged Dictionary, в частности, дает информацию следующего характера: “Constructions that may technically be classified as dangling participles have, however, long been a feature of standard literary English and are today commonplace in speech and edited writing the sentence is nonetheless immediately clear and stylistically unexceptionable” [Цит. по: <http://dictionary.reference.com/bible/dangling+participle>].

³ Merriam-Webster Unabridged Dictionary: “Dangling participles can be found in the writing of many famous writers, and they are usually hardly noticeable except to someone looking for them” [Цит. по: http://unabridged.merriam-webster.com/cgi-bin/style.pl?glossary.htm#d_mod].

¹ The British National Corpus (BNC) – крупный авторитетный корпус (свод) британского английского языка, включающий в свой состав 90 млн слов письменного текста и 10 млн слов устного текста.

Не надо мне ни дыр Ушных, ни вещей глаз. На твой безумный мир Ответ один – отказ.	<i>I don't need ear-holes, nor Eyes of a sage muse. There's only one reply To your mad world: I refuse.</i>
[II, с. 360]	[Tr. by Angela Livingstone]

где отсутствие местоимения «я» компенсируется его формой в дательном падеже («мне»), а также личной формой глагола, от которой поэт тоже старается уклониться насколько это возможно (четыре раза используется единственный глагол «отказываюсь» при наличии пяти инфинитивов и одной безличной конструкции «не надо»). В контексте всего стихотворения намеренный уход от местоимения «я» оказывает на читателя эмоционально-художественное воздействие. Поэт словно стирает себя, следуя общему лейтмотиву отказа, который достигает кульминации в последних строках стихотворения: «На твой безумный мир // Ответ один – отказ».

При переводе данного стихотворения на английский язык появление личного местоимения “I” неизбежно, что, в свою очередь, снимает приращение оригиналу художественное наполнение.

В ряде случаев М. Цветаева добивается отсутствия грамматического подлежащего в предложении за счет использования безличных конструкций. По оценке Беляковой И.Ю., в цветаевских поэтических текстах представлены практически все виды безличных предложений [12, с. 392].

Мастерски передавая особенности разговорной речи, М. Цветаева использует все возможности безличных предложений, будь то описание неосознанных состояний («Знаю – как хотелось // В лес – на бал – в возок...», «Чтоб не елось, чтоб не пелось, // Не пилося, не спалось»), придание действию оттенка легкости («Проще и проще // Пишется, дышится. // Зорче и зорче // Видится, слышится») и просто выделение самого действия или состояния («Ипполит! Ипполит! Болит! // Опаляет... В жару ланиты...»; «У меня к тебе наклон слуха, // Духа – к страждущему: жжет? да?»)

Кроме того, поэт тонко улавливает и обыгрывает оттенок пассивности, инертности, который присущ безличным оборотам в противовес элементам активности, проявления воли в личных конструкциях:

Чтоб в дверь – не стучалось,
 В окно – не кричалось,
 Чтоб впредь – не случалось,
 Чтоб – ввек не кончалось!
 [II, с. 339]

Как видно из примера, подобный уход поэта от личных конструкций в пользу безличных усиливается тем, что в пассивную безличную конструкцию поставлены глаголы активной семантики («стучалось», «кричалось»).

Культурно-языковой «сбой» при переводе произведений Цветаевой особенно заметен в случаях, когда количество используемых поэтом безличных форм глагола переходит в «качество», раскрывая и делая акцент на присущей им семантике пассивности, подверженности стихийному началу, бессильного принятия судьбы и др.

Ярким примером является стихотворение «Попытка ревности», где рефренный повтор оборота «Как живется вам» (11 раз) усилен целым каскадом перечислений безличных глагольных форм [выделено мной. – М.Д.]:

Как живется вам – хлопчется –
 Ежится? Встается – как?
 С пошлюхой бессмертной пошлости
 Как справляетесь, бедняк?

<...>

Как живется вам – здоровится –
 Можется? Поется – как?
 С язвою бессмертной совести
 Как справляетесь, бедняк?

[II, с. 242]

По мнению Цветковой М.В., подобное нагнетание безличных конструкций не случайно: «Герой не столько обвиняется в том, что отступился, но в том, что поддался искушению, уступил неким безликим, внешним силам по слабости характера. <...> Благодаря использованию безличных конструкций он скорее воспринимается как игрушка в руках судьбы» [13, с. 236–237].

Сравнительный анализ двух переводов данного стихотворения, выполненных разными переводчиками, показывает, что в обоих случаях безличные конструкции уступают место определенно-личным предложениям.

Ср.:

How is your life? Are you fussing? flinching? How do you get up? The tax of deathless vul- garity can you cope with it, poor man? <...>	How is your life – busy – Hemming and hawing? Getting up – how? How do you cope, poor boy, With the customs duty of undying banality? <...>
How is your life? Are you healthy? How do you sing?	How is your life – are you healthy – Strong? Do you sing – how?

How do you deal with the pain of an undying conscience, poor man? [Tr. by Elaine Feinstein]	How do you deal with the curse Of immortal conscience? [Tr. by Michael Naydan and Slava Yastremski]
--	--

В данном случае наблюдается принципиальное расхождение национальных картин мира на уровне синтаксиса. По мнению Вежбицкой А., употребление безличных конструкций в том или ином языке отражает пациентивную (т.е. пассивную, связанную с пациенсом) ориентацию. Иными словами, подход к жизни не с позиции того, «что делаю я», а с точки зрения того, «что случится со мной» [14, с. 55]. Рассматривая сквозь эту призму синтаксис русского и английского языков, Вежбицкая А. отмечает разную частотность использования в них безличных конструкций. В то время как в русском языке они занимают доминирующее положение, в английском языке их количество весьма ограничено [14, с. 55]. «Русская грамматика, – пишет Вежбицкая А., – изобилует конструкциями, в которых действительный мир предстает как противопоставленный человеческим желаниям и волевым устремлениям или как, по крайней мере, независимый от них. В английском же языке таких единиц крайне мало, если вообще они есть. Зато в английской грамматике имеется большое число конструкций, где каузация позитивно связана с человеческой волей» [14, с. 70–71].

Еще одним ярким примером работы Цветаевой с безличными конструкциями является следующий отрывок [выделено мной. – М.Д.]:

За девками **доглядывать**, не скисли в жбане квас, олады не остыли ль,
Да перстни **пересчитывать**, анис
Ссыпая в узкогорлые бутылки,
Кудельную **расправить** бабке нить,
Да ладаном **курить** по дому росным,
Да под руку торжественно **проплыть**
Соборной площадью, гремя шелками,
с крёстным.
[I, с. 265]

В данном случае за счет использования инфинитивов субъект обозначенных ими действий размывается. Подобная техника в лингвистике носит название инфинитивного письма¹, ко-

¹ Под инфинитивным письмом, вслед за Жолковским А.К., мы понимаем тексты, содержащие достаточно автономные инфинитивы, т.е. абсолютные инфинитивы, образующие самостоятельные предложения; однородные инфинитивные серии, зависящие от одного управляющего слова; различные пограничные случаи [15].

торый наряду с именным, императивным или адъективным стилями является одной из разновидностей минималистского стиля. По мнению Жолковского А.К., тема «жизни» благодаря инфинитивам «развертывается в картины “жизненного цикла” или “типичного дня” персонажа или лирического субъекта» [15]. Действительно, с самых первых строк стихотворение погружает читателя в атмосферу старомосковского патриархального быта.

Рассмотрим перевод данного отрывка, выполненный Э. Фейнштейн [выделено мной. – М.Д.]:

We are keeping an eye on the girls, so
that the *kvass*
doesn't go sour in the jug, or the
pancakes cold,
counting over the rings, and *pouring*
anis
into the long bottles with their narrow
throats,

straightening tow thread for the peasant
woman:

filling the house with the fresh smoke of
incense *and we are sailing* over
Cathedral Square
arm in arm with our godfather, silks
thundering.

[Tr. by Elaine Feinstein]

Как видно из текста, в данном случае переводчица уходит от инфинитивных конструкций в пользу определенно-личных предложений. В результате, уже с первой строки эффект неопределенности субъекта действий исчезает.

На стыке синтаксиса, ритмики и интонации находится прием межстрочного/межстрофного переноса. Ритмическое нарушение, возникающее при использовании анжамбеманов, имеет в своей основе двойственное членением поэтического текста: синтаксическое и строчное. Нарушение традиционного единства между фразовой и стиховой единицей создает ощущение «перебоя» или «обманутого ожидания» повтора, которое придает тексту особую напряженность:

Виноградниками Везувия Не сковать! Великана льном Не связать! Одного безумия Уст – достаточно, чтобы львом	Live Vesuvius can't be fettered with Vineyards! Leviathan can't be tied With flax! <i>A single man's</i> lips' insanity Will suffice for the vines – like prides
---	---

Виноградники заворочались, Лаву ненависти струя. Будут девками ваши дочери И поэтами – сыновья! [III, с. 29]	Of prowling lions – to migrate stealthily, Spewing lava of hate and hunt. All your daughters will wind up prostitutes, Poets – all your rambunc- tious sons! [Tr. by Alyssa Dinega]
--	---

Как показывает сравнительный анализ, переводчица прекрасно воссоздает синкопированный ритм оригинала. Тем не менее, проходя через призму англоязычной поэтической традиции, цветаевский рваный стих воспринимается читателем скорее как норма, а не как характерная особенность ритмики данного поэта.

Действительно, анжамбеманы уже давно являются одним из традиционных ритмико-синтаксических начал, имеющих богатейшую традицию использования. Анализируя историю поэтического переноса («текучей строки») в англоязычной поэзии, Туранская Т.И. находит его истоки в лиро-эпических произведениях древнеанглийской тонической поэзии, а также в балладах раннеанглийской народной поэзии. Даже в эпоху активного использования классического силлабо-тонического стиха, характерной чертой которого является совпадение смыслового и синтаксического членения с делением текста на стихотворные строки, анжамбеман по-прежнему остается одним из основных ритмообразующих средств. Ярким подтверждением тому является специфическая ритмико-синтаксическая структура «Кентерберийских рассказов» Дж. Чосера. [17]. Дальнейшее развитие данный прием получил в поэзии У. Шекспира, в творческом наследии которого есть немало примеров с использованием анжамбеманов. Аналогичный прием встречается также в метафизической поэзии Д. Донна, а также в произведениях представителя английского классицизма А. Поупа. Следующая попытка обновления поэтического ритма, в том числе и за счет межстрочного переноса, была предпринята поэтами-романтиками С. Кольриджем, Дж. Байроном, Дж. Китсом и др. Однако наибольшую силу анжамбеманы получили в поэзии модернизма и постмодернизма, господствующего и по сей день. Поэтический перенос активно используется такими мастерами верлибра как Т. Элиот, Э. Паунд, У. Уитмен, Р. Фрост, Р. Джефферс, Дж. Хопкинс и др.

Таким образом, возникает осязаемое различие восприятия данной черты цветаевской поэтики. То, что даже современным русским читателем

воспринимается как ритмико-синтаксический перебой, для англоязычного читателя оказывается вполне ожидаемым, привычным членением поэтического текста.

Особый творческий интерес с точки зрения перевода представляют случаи, когда выход за синтаксические границы строки/строфы используется Цветаевой в художественных целях. Одним из ярких примеров является следующий фрагмент из стихотворения «Читатели газет»:

Кача – «живет с сестрой» – ются – «убил отца!» – Качаются – тщетою Накачиваются. [II, с. 335]	Sway he lived with his sister. Swaying he killed his fa- ther. They blow themselves up with pettiness as if they were swaying with drink. [Tr. by Elaine Feinstein]
---	---

Поэт настолько виртуозно владеет ритмико-интонационным членением поэтического текста, что разрывает с его помощью даже отдельное слово («качаются»), создавая, тем самым, объемный визуально-слуховой образ трясущегося вагона и глаз, прыгающих с одной строчки (заголовка) на другую.

Перевод Фейнштейн демонстрирует несколько иной подход. В частности, вместо разрыва слова переводчица прибегает к его частичному повтору (ср. “sway” и “swaying”), а также к постановке дополнительных пробелов в первой строке.

Заметную сложность для перевода представляет не менее экспрессивная концовка того же стихотворения:

Стою перед лицом – Пустее места – нет! – Так значит – <i>нелицом</i> Редактора газет- ной нечисти. [II, с. 336]	I stand before the face there is no emptier place than before the absent face of an editor of newspapers' evil filth. [Tr. by Elaine Feinstein]
--	--

где строфический перенос накладывается на слоговой разрыв слова, имитируя тем самым разрыв газеты на клочки. Эффект обманутого ожидания также усиливается за счет ритмически «лишней» нерифмованной строки, несмотря на то что слово «газет» не только формально завершает строфу рифмой, но и несет смысловую завершенность текста.

Как видно из текста перевода Фейнштейн, данный прием полностью снимается переводчицей, несмотря на потенциальную возможность обыграть слово “ewspapers” за счет его разрыва

(например, “the editor of the news // papers’ evil filth”).

Уход от подобного ритмико-синтаксического членения текста отчасти продиктован отсутствием у англоязычного читателя рифменного ожидания, аналогичного тому, которое возникает у русского читателя. Данное явление, прежде всего, объясняется различием исторического развития поэтических традиций, присущих русскому и английскому языкам. В русском стихосложении богатая система флексий не только замедлила процесс отхода от точных рифм, но и позволила в эпоху ломки поэтических традиций сохранить рифму как таковую, открыв огромное звуковое и ассоциативное многообразие неточных рифм. Уход англоязычного стихосложения от силлабо-тоники, напротив, сопровождался гораздо более сильным расшатыванием концевой рифмы, а затем и полным отказом от нее. (Как отмечает британский поэт и переводчик чешского происхождения Эвалд Озерс, отход англо-американской поэзии от рифмы произошел примерно после Первой мировой войны. Причем произошло это «не постепенно, а резко, демонстративно, это был протест, отталкивание от благополучного и налаженного образа жизни, определявшего такие художественные и эстетические концепции, которые после войны и того, что последовало за ней, воспринимались как отжившие и (в глазах многих) даже фальшивые и лицемерные» [18].) Отчасти это объясняется аналитическим строем английского языка. Отсутствие богатой системы флексий значительно уменьшает гибкость и, как следствие, вариативность концевой рифмы. Неслучайно исторически именно аллитерации имеют особое значение в английской литературе, фольклоре и идиоматике. Использование же концевой рифмы в определенный период было скорее фактором литературного влияния французской литературы.

Таким образом, как показывает анализ существующих переводов поэтических произведений М. Цветаевой, в основе проблем, с которыми переводчики сталкиваются на синтаксическом уровне, лежит разница структур русского и английского языков, а также повышенная смысловая насыщенность цветаевского экспериментального синтаксиса. Немалую сложность представляют случаи художественного обыгрывания поэтом синтаксических возможностей русского языка.

Несмотря на сложность задач, стоящих перед переводчиками, необходим поиск таких средств, которые помогли бы художественному воздействию оригинала преодолеть сопротивление на-

ционального языкового материала, а также «пробиться» сквозь призму поэтической традиции, существующей в языке перевода.

Литература

1. Цветаева М. Неизданное : сводные тетради / подгот. текста, предисл. и примеч. Е.Б. Коркиной и И.Д. Шевеленко. – М. : Эллис Лак, 1997. – 640 с.
2. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта : дис. в форме науч. докл. ... доктора филол. наук. – М., 1998. – 86 с. – <http://danefae.org/lib/ogrevzina/ogr-idiolekt.htm>
3. Цветаева М. Собрание сочинений в семи томах / сост., подгот., комм. А. Саакянц и Л. Мнухина. – М. : Эллис Лак, 1994–1995.
4. Tsvetayeva M. *Bride of Ice : New Selected Poems of Marina Tsvetayeva* / tr. E. Feinstein. – Carcanet Press, 2009.
5. Tsvetaeva M. *After Russia (Poems 1922–1925)* / tr. M. Naydan with S. Yastremsky. – Ann Arbor : Ardis, 1992.
6. Tsvetaeva M. *Art in the light of conscience : eight essays on poetry* / tr. A. Livingstone. – Bristol Classical Press, 1992.
7. Tsvetaeva M. *Selected poems* / tr. David McDuff]. – Bloodaxe Books, 1988.
8. Ревзина О.Г. Из лингвистической поэтики (деепричастия в поэтическом языке М. Цветаевой) // Проблемы структурной лингвистики. 1981 / отв. ред. В.П. Григорьев. – М. : Наука, 1983. – С. 220–233. – <http://danefae.org/lib/ogrevzina/deepr.htm>
9. Комиссаров В.Н., Коралова А.Л. Практикум по переводу с английского языка на русский : учеб. пособие для ин-тов и фак-тов иностр. яз. – М. : Высш. шк., 1990. – 127 с.
10. Hayase Naoko. *The cognitive motivation for the use of dangling participles in English // Motivation in Grammar and the Lexicon*. – 2011. – vii, 306 pp. (pp. 89–106)
11. Ливингстон А. Международный «круглый стол» переводчиков // Марина Цветаева : личные и творческие встречи, переводы ее сочинений : восьмая цветаевская международная научно-тематическая конференция : сб. докл. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2001. – С. 403–406.
12. Белякова И.Ю. Синтаксис стихийности: безличные конструкции в поэтических текстах М. Цветаевой // Стихия и разум в жизни и творчестве Марины Цветаевой : XII Международная

научно-тематическая конференция : сб. докл. / отв. редактор И.Ю. Белякова. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2005. – С. 392.

13. Цветкова М.В. Рецепция поэзии Марины Цветаевой в Великобритании : дис. на соискание учен. степени канд. филолог. наук. – М., 2003.

14. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / пер. с англ., отв. ред. М.А. Кронгауз; вступ. ст. Е.В. Падучевой. – М. : Русские словари, 1996. – 416 с.

15. Жолковский А.К. Из записок об инфинитивной поэзии (Проблемы описания и образцы комментария) // Язык как материя смысла : сб. статей к 90-летию академика Н.Ю. Шведовой / отв. ред. М.В. Ляпон. – М. : Азбуковник, 2007. –

С. 476–487. – <http://dornsife.usc.edu/alik/rus/ess/bib198.html>

16. Tsvetaeva M. Poem of a Mountain / tr. A. Dynega // The Silver Age of Russian Literature and Culture, 1881-192, Issue 2, 1999.

17. Туранская Т.И. Текучая строка в английской поэзии от В. Шекспира до Дж. Г. Байрона // Проблемы филологии: язык и литература. – 2010. – № 2. – С. 49–56. – http://psyjournals.ru/files/33083/philology_2010_2_Turanskaya_TI.pdf

18. Озерс Э. Некоторые проблемы перевода русской поэзии на английский язык / пер. Д. Кузнецовой // сб.: «Поэтика перевода». – М. : Радуга, 1988. – <http://kalaus.livejournal.com/10196.html>