

РИТМИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

(на примере переводов поэзии Марины Цветаевой на английский язык)

В статье рассматриваются факторы, осложняющие проникновение поэзии Марины Цветаевой в англоязычную культуру. Особое внимание уделяется ритмическому своеобразию этого поэта как переводческой проблеме. Анализируются различия поэтических и культурных традиций, а также два основных подхода к переводу произведений Цветаевой на английский язык: следование оригиналу и приспособление к требованиям английской национальной традиции. Кроме того, речь идет об использовании ритма в художественных целях, в частности о лейтмотиве как особом приеме эмоционального воздействия. В статье также затрагивается собственное отношение Цветаевой к ритму, в том числе и в произведениях, написанных на иностранном языке.

Ключевые слова: художественный перевод, поэтический перевод, Марина Цветаева, ритм, система стихосложения, рифма, лейтмотив.

M.N. Dmitrievskaya

RHYTHMICAL DISTINCTNESS OF POETIC TEXT AS TRANSLATION PROBLEM (based on the example of the translations of Marina Tsvetaeva's poetry into the English language)

The article focuses on the factors preventing Marina Tsvetaeva's poetry from getting into the English speaking culture. The poet's rhythmical peculiarities are given a special consideration as it's one of the first and most important translation problems. The poetic and cultural traditions are analysed as well as two major approaches to the translation of Tsvetaeva's poems such as "foreignizing" and "domestication". Besides, the article deals with the artistic using of the rhythm, in particular with a method of a leitmotif to make an emotional impact on a reader. The article also touches upon Tsvetaeva's attitude to the rhythm including her works in a foreign language.

Keywords: literary translation, poetic translation, Marina Tsvetaeva, rhythm, versification system, rhyme, leitmotif.

На сегодняшний день значительная часть творческого наследия Марины Цветаевой переведена на английский язык, защищено множество диссертаций, написано много работ, посвященных ее жизни и творчеству и предназначенных как для широкого круга читателей, так и исключительно для узкого круга специалистов. Тем не менее, имя этого поэта до сих пор занимает более чем скромное место в англоговорящей культуре.

Несомненно, в первую очередь это объясняется низкой популярностью переводной литературы в Великобритании и США. Согласно оценкам Джеймса Кейтса и Лоуренса Венутти, общий объем переводной литературы не превышал

трех (в США) [1, 68] и десяти (в Великобритании) [2, 111] процентов от общего числа публикуемой литературы. Кроме того, многие зарубежные и отечественные исследователи сходятся во мнении, что творчество Цветаевой сложно для восприятия не только англоязычного, но даже русскоязычного читателя.

Ее идиолект отличают сжатость мысли при стремительном развертывании действия, интонационное и ритмическое разнообразие, ломка традиционной метрики и, как результат, необычный синтаксис, изобилующий фигурами речи, эллипсисами, а также тире, двоеточиями и восклицательными знаками. На звуковом уровне наблюдается постоянное обыгрывание созвучий, причем зачастую это не просто звуковая игра, но и рожда-

¹ Преподаватель факультета иностранных языков и регионоведения МГУ им. Ломоносова.

ющееся на глазах читателя «созвучие смыслов». Словарь поэтического языка Цветаевой насчитывает порядка тысячи окказионализмов, образованных по разнообразным моделям [3]. И, наконец, ее поэзии присущи стилистические и лексические контрасты: от просторечия и бытовых реалий до приподнятости высокого стиля и библейской образности.

Цветаеву читать нелегко, и причина этого, как справедливо заметила А.С. Эфрон, кроется «вовсе не в формальной усложненности или, как нередко пишут, «зашифрованности» ее поэзии. «Трудный» стиль Цветаевой она считала особым, не всем еще доступным эстетическим явлением. Это мир поэтических цветаевских открытий», требующий сотворчества, то есть активной работы сознания и воображения читателя. [4, 375]. Как и всякий большой поэт, Цветаева требует не только большого переводчика, но и большого читателя.

В своем исследовании «Рецепция поэзии Марины Цветаевой в Великобритании» М.В. Цветкова приводит еще одну причину того, почему Запад так медленно открывает для себя Цветаеву – «творчество Цветаевой в большей мере, чем творчество других авторов, может быть полностью понято только тогда, когда читается и воспринимается как единый цикл, во взаимосвязи всех его частей, с обязательным учетом его хронологии. <...> Тот, кто не читал ее всю: от «Вечернего альбома» до «Крысолова» не имеет права судить о ней» [2, 130].

Ссылаясь на примечания переводчиков и западных исследователей, М.В. Цветкова отмечает, что еще одним фактором, осложняющим проникновение творчества Цветаевой в англоязычную культуру, является «его глубинная русскость, которая проявляется на всех уровнях ее художественного мира: от обилия специфически русских концептов, трудно поддающихся переводу, до фольклорных приемов и образов, лежащих в основе многих ее произведений» [2, 130–131].

Интересно заметить, что сама Цветаева, признавая, что в каждом языке есть нечто, лишь ему свойственное, вместе с тем утверждала, что «для поэта нет родного языка. Писать стихи – значит перелагать. Поэтому я не понимаю, когда говорят о французских, русских или прочих поэтах. <...> Я не русский поэт и всегда недоумеваю, когда меня им считают и называют. Для того и становишься поэтом <...>, чтобы не быть французом, русским и т.д., чтобы быть – всем. <...> Орфей

взрывает национальность или настолько широко раздвигает ее пределы, что все (и бывшие, и сущие) заключаются в нее» [5].

Мы ограничим наш обзор сложностей, возникающих при переводе поэзии Цветаевой, ритмом, поскольку именно он является главным смыслопорождающим уровнем поэтического текста, на который нанизываются и с которым переплетаются фонетический, лексический, синтаксический и пунктуационный уровни.

Уже беглый анализ существующих переводов поэзии Марины Цветаевой на английский язык и их критических оценок показывает, что все интерпретации ее творчества распадаются на два противоположных «лагеря»: переводы, ориентированные на исходный язык оригинала, и переводы, нацеленные на принимающий язык. Сравним два перевода отрывка стихотворения Цветаевой из цикла «Стихи к Чехии», выполненных Анжелой Ливингстоун (Angela Livingstone) и Даниелой Джозеффи (Daniela Gioseffi), переведившей совместно с Софией Бужевской (Sophia Buzevska):

О слезы на глазах!
Плач гнева и любви!
О, Чехия в слезах!
Испания в крови! [6]

O eyes filled full of tears!
Weeping of rage and love!
O tears in Chekhia's eyes!
And Spain all full of blood! [7, 403]

Such weeping now fills our eyes,
crying with anger and passion.
Chekia's weeping.
Spain lying in its own blood. [8]

Уже при первом прочтении обоих переводов заметно отличие подходов переводчиков к ритму оригинала: его сохранение у Ливингстоун и полный отказ от него у Джозеффи. Такое ритмическое расхождение объясняется, прежде всего, различием исторического развития версификационных систем русского и английского языков, которое в начале XX века становится особо ощутимым. Так, в русском стихосложении позиции силлабо-тоники оставались и по-прежнему остаются самыми сильными. И хотя в творчестве многих поэтов стало проявляться тяготение к тонической системе стихосложения, в частности к доль-

нику, данное «расшатывание» традиционных размеров имеет скорее характер модификации, нежели полного отказа от них. Что касается английской поэзии XX века, то в ней произошел отход от «набивших оскомину» регулярных размеров силлабо-тоники. Главной идиомой английского стихосложения в настоящее время является свободный стих, или верлибр.

Верлибр как особый строй стиха был впервые употреблен французским поэтом Эмилем Верхарном и получил широкое распространение в Европе на рубеже XIX–XX веков. По своей сути свободный стих является такой системой стихотворной речи, в которой вся идейно-художественная структура основывается лишь на организующем движении лирической интонации. Здесь нет традиционных признаков стихотворной речи: отсутствует строгое ритмическое построение; не соблюдается принцип количественной упорядоченности слогов или ударений; не встречаются клаузулы и рифмы; нарушена соразмерность стихотворных строк. Однако это не говорит о том, что верлибр от природы невыразителен и бесформен. Как и всякий стих, он также требует сжатости, четкости и необычности слога. В верлибре словесный материал может оформляться то в равнотонический стих, то в стих, построенный на параллелизмах или на игре стиховых окончаний. Другими словами, «верлибр – это такой раствор форм, из которого могут выкристаллизовываться многие и многие размеры» [9, 202].

Таким образом, уже на начальном этапе переводчик-поэт стоит перед выбором, какой переводческой стратегии придерживаться, а именно: в рамках какой системы стихосложения осуществлять перевод.

Ситуация осложняется тем, что интонационный уровень является первым и главным «фильтром», сквозь который стихотворение «доходит» до читателя. Общеизвестно, что восприятие интонации обычно опережает восприятие смысла, именно в этом и кроется главная причина того, что переводы поэзии Цветаевой, ориентированные на сохранение ритмики оригинала, звучат для англоязычного читателя неуклюже. Парадокс, но изнурительная работа, направленная на то, чтобы подобрать для языка перевода модель, аналогичную русским стихам, заканчивается тем, что получившийся на английском языке текст становится похожим на детскую шутивную или архаическую поэзию. В результате англоязычный чита-

тель оказывается нередко «сбитым с толку из-за несоответствия между восторженными оценками автора книги и ничем не примечательными, почти «стандартными» английскими вариантами, предложенными в качестве свидетельства величины поэтического гения М. Цветаевой» [10, 29].

С другой стороны, приспособление цветавских поэтических текстов к требованиям английской национальной традиции (*domestication*), даже такое талантливое, как у Элейн Фейнштен (*Elaine Feinstein*)¹, приводит к тому, что стихи утрачивают ту динамику и то ритмическое воздействие, которые присущи оригиналу. Так, в переписке с М.В. Цветковой известный специалист по русской литературе и переводчик Цветаевой А. Ливингстоун (*Angela Livingstone*) отмечает, что английские переводы Фейнштейн обретают «совершенно другой поэтический темперамент; они медитативны, в то время как Цветаева динамична; умиротворенны, в то время как оригинал исполнен борьбы, преодоления языка» [2, 145] (ср. ритм стихотворения «Наклон» в оригинале и в переводе Э. Фейнштейн).

Материнское – сквозь сон – ухо.
У меня к тебе наклон слуха,
Духа – к страждущему: жжет? да?
У меня к тебе наклон лба,

Дозирующего вер – ховья.
У меня к тебе наклон крови
К сердцу, неба – к островам нег.
У меня к тебе наклон рек,

Век... [11]

My ear attends to you,
as a mother hears in her sleep.
To a feverish child, she whispers
as I bend over you.

At the skin, my blood calls out to
your heart, my whole sky craves
an island of tenderness.
My rivers tilt towards you. [12, 55]

¹ Именно ее переводы, как никакие другие, «открыли» Цветаеву англоязычному читателю, не знакомому с русским языком, и пользуются у него успехом, судя по нескольким переизданиям ее сборника «Selected Poems of Marina Tsvetayeva».

Здесь интересно привести в пример слова самой Цветаевой об одном из французских переводов своего прозаического очерка «Несколько писем Райнер Марии Рильке». Так, в письме к Н. Вундерли-Фолькарт она пишет: «Через несколько дней Вы получите французский – увы! плохой – перевод моего вступления к письмам Рильке [...]. Я исправила, где могла (то есть вычеркнула). К сожалению, вся интонация искажена: чересчур учтиво. Я пишу иначе. [...] Вся интонация не та. Совсем не-я. Вяло» [13]. А ведь она придавала огромное значение интонационной инструментовке своих произведений. Интонация была для нее «голосовым умыслом» (“Intonation: intention vocale” [14, 236], главным организующим началом, благодаря которому нужные созвучия, слова, синтаксические конструкции обретали нужную форму. Цветаева нередко, для того чтобы ее стихи не «пропали», советовала, по возможности, читать их «вслух, полувслух, движением губ», поскольку практически все они были написаны ею «с голоса» [15, 128].

Здесь скрывается еще одна проблема, которая является результатом различия между русской и англоязычной традициями прочтения стихов. В то время как русский читатель, воспитанный на школьном заучивании стихов наизусть, лучше воспринимает их содержание на слух, англо-американский стих больше ориентирован на зрительное прочтение текста. Отсюда и принципиальное расхождение в восприятии рифмы – одного из организующих начал стихотворения. В русском стихосложении по-прежнему доминирует «слуховая рифма» во всем ее многообразии, чего нельзя сказать об англо-американской поэзии, где присутствует такое явление, как «зрительная рифма», которую неподготовленному русскоязычному читателю сложно воспринять. Не говоря уже о полном отказе от концевой рифмы в пользу внутренней и других приемов ритмико-звуковой организации поэтического текста.

Еще одной сложной и вместе с тем интересной проблемой, вытекающей из работы переводчика с поэтическим текстом Цветаевой, является использование ритма в художественных целях. Речь идет о так называемом приеме лейтмотива, который был заимствован ею из музыки и вызывал восхищение у многих поэтов, в том числе у Б. Пастернака: «Вообще ты в этом отношении Вагнерианка, лейтмотив твой преимущественный и сознательный прием» [15, 162]. Огромный интерес представляют случаи, когда с помощью ритма

поэт создает определенный звуковой образ. Так, например, стук топора в стихотворении «Рябина»:

Рябину
Рубили
Зорькою.
Рябина –
Судьбина
Горькая.
Рябина –
Седыми
Спусками...
Рябина!
Судьбина
Русская. [16]

или трясущегося вагона («Читатели газет»):

Кача – «живет с сестрой» –
ются – «убил отца!» –
Качаются – тщетой
Накачиваются. [17]

В данной ситуации полный отказ от лейтмотивной составляющей оригинала ведет к колоссальной потере эмоционального воздействия на читателя, а ведь именно оно является одной из основных ценностей художественного текста. Безусловно, эстетические и стилистические нормы организации текста в разных литературах различны, но в случае, когда речь идет о художественной функции ритма, есть смысл искать аналогичные приемы даже в структуре верлибра.

Проблема восприятия цветаевской поэтической интонации современным англоязычным читателем является, на наш взгляд, первым и главным шагом в «открытии» им этого поэта. Несмотря на острую полемику переводчиков и критиков перевода, возникшую в связи с этой проблемой, она по-прежнему не до конца изучена и требует более широкого и глубокого исследования.

Литература

1. Kates, J. Choice of Voices. Как в США знакомились с русскими поэтами, 1917–2007 / James Kates // Мосты : журнал переводчиков. – 2008. – № 1 (17) – С. 68–71.
2. Цветкова, М.В. Рецепция поэзии Марины Цветаевой в Великобритании : дис. ... доктора филол. наук. – М., 2003.

3. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: в 4 т. (5 кн.) / сост. М.Ю. Белякова, М.П. Оловяникова, О.Г. Ревзина. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 1996–2002.
4. Головкин, В.М. Факторы эволюции идиостиля Марины Цветаевой в интерпретации А.С. Эфрон (на материале бесед с дочерью поэта) // На путях к постижению Марины Цветаевой: Девятая цветаевская Международная научно-тематическая конференция (9–13 октября 2001 г.) [Москва] : Сб. докл. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2002.
5. http://www.tsvetayeva.com/letters/let_ragner_7_2.php
6. http://www.tsvetayeva.com/poems/o_slezy_na_glazah.php
7. Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Восьмая цветаевская Международная научно-тематическая конференция (9–13 октября 2000 г.) [Москва] : сб. докл. – М. : Дом-музей Марины Цветаевой, 2001.
8. <http://www.thedrunkenboat.com/marina.html>
9. Гаспаров, М. Вопреки размеру подлинника (Мильтон, Донн, Томпсон) // Альманах переводчика / сост. Н.М. Демурова, Л.И. Володарская / отв. ред. М.Л. Гаспаров. – М. : РГГУ, 2001 (II).
10. Цаликова, И.К. Жизнь и творчество Марины Цветаевой в рецепции зарубежной славистики (Англия, США) : дис. ... канд. филол. наук. – Ишим, 2005.
11. <http://www.tsvetayeva.com/poems/naklon.php>
12. Tsvetaeva, M. Selected Poems / Transl.a.introd. E. Feinstein. – 4th ed., rev. a.enl. – New York : Penguin Books, 1994.
13. http://www.tsvetayeva.com/letters/let_vunderli.php
14. Цветаева, М. Неизданное. Сводные тетради. – М., 1997.
15. Дыхание лирики. Райнер Мария Рильке, Марина Цветаева, Борис Пастернак. Переписка 1926 года. Изд. 2-е, доп. и использованное. – М. : АРТ-ФЛЕКС, 2000. – 304 с.
16. <http://www.tsvetayeva.com/poems/ryabinu.php>
17. http://www.tsvetayeva.com/poems/chitateli_gazet.php