

**ВЕРЛИБР И ПЕРЕВОД: ЖАНРОВАЯ ТРАДИЦИЯ ЭЛЕГИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У.УИТМЕНА И ИХ ПЕРЕВОДОВ)**

Владислава ДЕМЕЦКАЯ (Херсон, Украина)

У статті пропонується перекладознавчий аналіз верлібрових творів У.Уїтмена, результати якого доводять, що верліброві тексти наслідують певну жанрову традицію, а збереження реліктових кліше жанру в перекладі призводить до адекватного відтворення вихідного тексту в перекладі.

The article presents the translational analysis of W. Whitman's free verse and its variants of translation. Its results prove the necessity of keeping up in translation to the genre tradition of the source text in case of adequate interpretation for the target linguistic culture.

Существует практическая потребность теории верлибра в области перевода. Переводной верлибр чаще всего представляет собой обыкновенный трехсложный размер, где иногда выпадает ударный слог, и этим как бы дается намек на свободную ритмическую структуру. С первого взгляда переводить верлибр проще: нет ни стихотворного размера, ни рифмы, верлибр с его «минус-приемами» (термин А.Л.Жовтиса) или, другими словами, с сознательным отказом от регламентированного использования версификационных средств, оказывается структурой не более простой для перевода, а более сложной. Это объясняется и тем, что верлибр как полноправная система появился во всех без исключения литературах в период трансформации форм, жанров, стилей, в эпохи, характеризующиеся диффузией, взаимопроникновением развитых средств и приемов художественного творчества [1 : 216].

Границы «точности» при передаче формальной стороны верлибра расплывчаты, однако ясно одно: механический перенос особенностей верлибра из оригинала в перевод невозможен. Переводчик должен ответить для себя на вечный вопрос, поставленный еще А.В.Федоровым: что передавать как наиболее важное, какое освещение ему давать, чем

жертвовать? Точнее, какие из элементов с наибольшей функциональной значимостью нужно сохранить для достижения максимальной адекватности в переводе.

При переводе классической поэзии у переводчика есть надежные образцы, есть устоявшаяся традиция и есть, наконец, внешние признаки стиха, которые можно сохранить в переводе. Принцип перевода, выдвинутый Э.Паундом («больше смысла и меньше грамматики»), не работает в случае с верлибром. Почему современный переводной верлибр представляет собой «скучную, полупрозаическую жвачку, которую читать трудно?» [4 : 67]. Форма верлибра коварна, поскольку всегда существует опасность, с одной стороны, перевести стихи прозой, а с другой – приблизить его к традиционному стиху или, так сказать, «канонизировать». Однако верлибр, впервые заявивший о себе как «антистих», тем не менее, использует какие-то структуры, которые сигнализируют о том, что перед нами все-таки поэзия.

В силу отличий – языковых. культурных. литературных – прямая и непосредственная идентификация исходного текста (далее – ИТ) и текста перевода (далее – ПТ) невозможна, поэтому для ПТ всегда будут характерными трансформационные сдвиги разных уровней. В этом смысле особенную актуальность при переводе верлибра приобретает проблема ритма, в вопросе о воссоздании которого существуют две крайности. Одни переводчики и теоретики перевода настаивают на точной передаче ритма подлинника. Они не без основания считают, что ритм – это лицо стиха, интонационная сущность высказывания и, как говорил М.Лозинский, «ритмом держится стих, ритмом он живет и дышит». Не случайно поэты облачают свои мысли и чувства в ту или иную ритмическую ткань, и в случае неточной передачи ритма изменяется само произведение.

Другие переводчики и переводоведы возражают: точная передача ритма ИТ невозможна из-за различной природы языков оригинала и перевода. Несомненно, одно – ритмические особенности стиха также

специфичны, как и особенности словоупотребления или грамматического строя, поэтому речь может идти не о формальном воспроизведении ритма или его компонентов, а о передаче их функциональной доминанты. Так, поэтичность стихов У.Уитмена, главные принципы его поэтики определяет, по словам самого автора, «ритмический стиль», который в совокупности отражает интерес поэта к ораторскому искусству и риторике. Основополагающим принципом ритмического построения уитменовского верлибра служит ритмико-синтаксический параллелизм стоящих рядом строк, усиленный разноуровневыми повторами, опорными словами, «каталогами» (перечислениями), риторическими фигурами речи, инверсиями и эллипсами.

Существует мнение о том, что одним из источников, повлиявших на формирование подобной ритмики У.Уитмена, был индейский фольклор [2]. В качестве подтверждения данной точки зрения ученые приводят результаты сопоставительного лингвостилистического анализа ряда произведений У.Уитмена, в частности, стихотворения «Листья травы», которое демонстрирует сходство композиционного и ритмического строения с индейскими песнями [6; 7; 8; 9]. Действительно, в обрядовой поэзии индейцев ритуальные модели требовали повторения фразы для каждой стороны света, при этом с переменной имеющего символическое значение названия цвета, животного, растения и т.д. На эту особенность индейских фольклорных текстов У.Уитмен обратил внимание, читая не литературные переводы, а этнографические подстрочники.

Перевод индейского фольклора на английский язык, с которым познакомился У.Уитмен, был выполнен Г.Р.Скулкрафтом (1845г.). Большое различие между ИТ и ПТ в данном случае было обусловлено теми задачами, которые ставили перед собой американские этнографы. Собирая песенный индейский фольклор, они, прежде всего, обращали внимание на содержание, а не на форму, которая была несоотносима ни с древнегреческими метрическими формами, ни тем более со стихотворными размерами

английского стихосложения. Однако Г.Р.Скулкрафт сохранил своеобразие ритмики индейских текстов лишь отчасти: ритмический эффект его ПТ все же создавался риторическими обращениями и единой синтаксической структурой каждого предложения. Характерные для текстов У.Уитмена аналогичные приемы ритмико-синтаксического параллелизма, возможно, являются результатом влияния этого прозаизированного подстрочного перевода. В случаях перевода уитменовского верлибра К.Д.Бальмонтом ораторский ритм уступает место медитативному, поскольку переводчик не учитывал того, что стихотворные тексты У.Уитмена построены на периодической смене мер повтора, а основополагающие признаки классического стихотворения (ритм, рифма, размер) выступают у него как второстепенные ритмообразующие признаки. В этой связи нельзя не согласиться с мнением А.Тарковского, который полагает, что в подлиннике произведения У.Уитмена в ритмическом плане более прозаичны, чем в русских переводах К.Д.Бальмонта и К.И.Чуковского.

И все-таки, что же является «каркасом» верлибра вообще и уитменовского, в частности? Думается, что это реликтовые клише лирических жанров романтизма, которые сохраняются в отдельных структурных элементах. Принято считать, что верлибр не соотносится ни с одним из существующих жанров. Другими словами, не существует, к примеру, «верлибровых баллад» или «верлибровых сонетов». Однако верлибр традиционен не только в следовании классическим формам стихосложения, но и жанровым традициям. Именно этот очень важный аспект с точки зрения сохранения структуры ИТ не учитывается при переводе, вследствие чего ПТ, в лучшем случае, представляет собой подстрочник.

Избрав в качестве основной форму верлибра, У.Уитмен, казалось бы, отказался от традиционных форм и жанрово поэзии. Однако его творчество нельзя определить как внежанровое: наследие романтизма и, в частности, жанровой памяти элегии, проявляется в ряде его произведений. Вообще,

трансформация первой строки – *поет песню один-одиношенек* - привносит в текст фольклорный тон, который и разрушает жанровую традицию романтической элегии. Думается, что это происходит в результате смещенного восприятия переводчиком лейтмотивного для ИТ образа птицы. Изначально в ПТ он упрощен: перед нами *пугливая* птица, которая *притаилась* на болоте, но при этом *поет-распекает*:

*In the swamp in secluded recesses,
A shy and hidden bird is warbling a song.*

*Вдали, на пустынном болоте,
Притаилась пугливая птица и поет-распекает песню.*

Между тем, словосочетание *secluded recesses*, переданное наречием *вдали*, употребляется и в другом микроконтексте: *From deep secluded recesses* (пер.: *Из глубоких, неприступных тайников*). В обоих случаях это загадочное место, и в обоих случаях оно связано с птицей. В контексте всего ИТ это таинственное, сакральное место, недоступное для живых. Приведенное двустипение – первое упоминание о птице, которая впоследствии будет проводником лирического героя в мир мертвых. Она не столько *притаилась*, сколько спрятана, не видна. Сначала *несмелая (shy)* песня превратится затем в призыв. Вариант *поет-распекает* несет коннотацию чего-то радостного, веселого, что идет в разрез с жанровыми канонами элегии.

При всей своей семантической конкретности, ИТ воспринимается как философское размышление об основных вопросах бытия – жизни и смерти:

*... From the fragrant cedars and the ghostly pines so still,
Came the carol of the bird.*

*Из глубоких, неприступных тайников,
От ароматных кедров и елей, таких молчаливых, зловещих
как призраки,
Несется радостное пение птицы.*

У. Уитмен не просто описывает некие *ароматные кедры и ели*, все это – видение, таинственное и призрачное. Думается, *кедры и ели* вряд ли могут быть *молчаливыми, зловещими, как призраки*. Соответствуя самой птице-проводнику, ее песнь – скорее гимн смерти, чем *радостное пение*, которое *несется из тайников*. Кроме того, *радостное пение* и *тайники* не совместимы семантически.

Необходимо отметить еще одно обстоятельство, которое, несомненно, влияет на качество перевода. В целом, интонация ИТ медитативная и создается путем сращения типичных для романтической элегии синтаксических конструкций и элементов лексики. Однако невнимание переводчика к синтаксическим особенностям ИТ, с одной стороны, и буквальное воспроизведение лексики, с другой стороны, упрощают текст:

*And I saw askant the armies,
I saw in noiceless dreams <...>
<...> I saw them <...>
I saw battle corpses, myriads of them,
And the white skeletons of young men I saw them.*

*As law and wailing, yet clear the notes, rising and falling, flooding
the night <...>*

*<...> how full
you were of woe.*

*И забрезжили передо мной войска,
И, словно, в беззвучных снах, я увидел <...>
И я увидел трупы войны, мириады трупов
Я увидел белые скелеты юношей.*

Рыдальная, тоскливая песня с такими чистыми трелями, она

Вставала и падала, она заливала своими потоками ночь <...>

<...> что вся ты в истоме горя.

Переводчик не обнаружил связи между использованием элегических клише, с одной стороны, и жанровой традицией – с другой. Так, не во всех случаях сохранен инвертированный порядок слов и повтор, образующий рамочную конструкцию, а вследствие чего возникает прямой перенос значения слов – *песня вставала и падала, истома горя*, что приводит к несохранению стилистической окраски ИТ в ПТ.

Подобные неточности в выборе лексико-семантических соответствий (без учета жанрово обусловленной семантики) лишают ПТ возвышенности и патетичности, присущей жанру элегии. Очевидно, что во всех примерах ИТ преобразуется в зависимости от субъективного представления и, что особенно важно, без учета его жанровой ориентации.

Жанровая память романтической элегии характерна еще одному произведению У.Уитмена «*Из колыбели, вечно баюкавшей...*» (пер. В.Левика) [3]. У.Уитмен остается верным традиции романтизма и это стихотворение является продолжением темы, начатой поэтом в «*Когда во дворе...*», а именно темы смерти и бессмертия любви. Смерть - кульминация жизни, ее завершение. Птица, теряя свою возлюбленную, теряя земную любовь, воскрешает ее в памяти о любви. И эта вечная память любви есть отрицание смерти. Именно это *знание* получает мальчик в «*Колыбели*». Рассмотрим примеры:

Up the seashore in some briers

Two feather'd guests from Alabama, two together, <...>

And every day the he-bird to and fro near at hand

And every day the she-bird crouch'd on her nest, silent

With bright eyes [10].

Я видел в шиповнике, здесь, на морском берегу

Двух пташек из Алабамы, - <...>

И дни напролет самец хлопотал, улетаю и вновь прилетая,

А самка с блестящими глазками дни напролет сидела молча в гнезде.

Лексико-семантическая трансформация *пташка*, элиминация обособления *two together* лишает фрагмент той загадочности и интимности, которой проникнут весь ИТ в целом. И далее, лексема *самец*, который *хлопотал*, и *самка с блестящими глазками* стилистически не соединимы и не отвечают жанровым канонам элегии. Что уж говорить про *самку*, которая *сидела молча(!) в гнезде*.

В результате использования нейтральной лексики, пропуска обособлений ритм ИТ превращается в близкий к прозаическому:

Till of a sudden

May-be killed, unknown to her mate,

One forenoon the she-bird crouch'd not on the nest,

Not return'd that afternoon, nor the next,

Nor ever appear'd again.

И вот внезапно,

Быть может убитая – кто ответит? – она исчезла.

Она поутру не сидела на яйцах в гнезде,

Не появилась ни к вечеру, ни на завтра,

не появлялась уже никогда.

В ИТ весь фрагмент построен по принципу нарастания. Появление во второй строке словосочетания *May-be killed* оставляет, однако, надежду на то, что ничего безысходного не произошло, и только в пятой строке эта надежда окончательно исчезает. В ПТ принцип нарастания не сохранен, а уточнение *на яйцах* не способствует передаче трагичности ситуации. К сожалению, подобное невнимание к жанрово обусловленной лексике (в том

числе лейтмотивной), вместе с бессистемностью в выборе вариантных соответствий из синонимического ряда (книжная, фольклорная, разговорная лексика) характерны в целом для переводов верлибровых произведений У.Уитмена, наследующих жанровую традицию романтической элегии.

В заключении можно сказать, что верлибру предшествовал не только канонический стих, но и каноническая организация текста. Так, ритмообразующие элементы верлибра позволяют говорить о том, что верлибр наследует принципы организации библейской и литургической поэзии, традиции перевода восточной поэзии и подстрочного перевода традиционной поэзии во французской литературе. Поскольку отличительной особенностью верлибра является интонация, а она, в свою очередь, оформляется посредством определенной лексики и синтаксических конструкций, предполагается, что своеобразие интонационного движения речи верлибра взаимосвязано с жанровой памятью, присущей тексту. Следовательно, вычленение в верлибровых текстах реликтовых клише определенного жанра, позволит разграничить в ИТ индивидуальное, авторское формотворчество и традиционное – жанровую память текста.

Литература

1. Жовтис А.Л. Пульс стихотворного перевода // Мастерство перевода. – М.: Высшая школа, 1964. – С.102-113.
2. Мендельсон М.О. Жизнь и творчество У.Уитмена. – М.: Наука, 1965. – 215с.
3. Левик В. В. О точности и верности // Мастерство перевода. – М.: Высшая школа, 1959. – С.21-34.
4. Самойлов Д. Заботиться о содержательной стороне стиха // Вопросы литературы. – Москва, 1978. - №12. – С.31-33.
5. Чуковский К.И. Мой Уитмен. – М.: Высшая школа, 1969. – 120с.
6. Holloway E. Whitman: an Interpretation in Narrative. – Chicago, 1926. – 405p.

7. MacKeithan D.M. Whitman's "Song of Myself" and its Background. – Uppsala, 1969. – 109p.
8. Miller E. W. Whitman Poetry. – New-York Univ. Press, 1968. – 192p.
9. Waskow H. Whitman's Exploration in Forms. – Chicago Univ. Press, 1966. – 252p.
10. Whitman W. Leaves of Grass // Ed. by E.Holloway. – New-York, 1929. – 300p.