УДК 882Ц-1. 0.35: 802.0.

«ПОЭМА КОНЦА» М. ЦВЕТАЕВОЙ: ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА И ПЕРСПЕКТИВЫ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Шама И.Н., к.филол.н., доцент, Образцова Н.И., магистрант

Запорожский государственный университет

М.Цветаева относится к поэтам, чье творчество часто оказывается сложным для понимания даже тех читателей, чей родной язык - русский. Тем более поэзия Цветаевой трудна для восприятия читающих ее в переводе. Трудности здесь нередко связаны с проблемами, которые возникают при попытке воссоздать средствами другого языка, на другой национально-культурной почве как необычность формы цветаевского текста, так и его глубокое, порой противоречивое содержание.

К такому выводу приводит даже поверхностное, беглое сопоставление, например, русских оригиналов и их английских переводов (отметим, что список авторов в последнем случае довольно внушительный: *N.Kossman, M.Naydan, P.Tempest, D.McDuff, E.Feinstein* и др.).

Подтверждение сложности перевода поэзии Цветаевой мы находим и в свидетельствах самих авторов переводных текстов. “ All translation is difficult”, - пишет *E.Feinstein*, - “Tsvetayeva is a particularly difficult poet” [1, xii]. Ей вторит *D.McDuff*: “Tsvetayeva is not an easy poet to translate”. И еще: “The Russianness of her poetic style is something that defies transposition into another linguistic and cultural idiom”[2,32]. Эти наблюдения для нас особенно ценны, т.к. в данной статье речь пойдет как раз о тех сложностях, с которыми столкнулись *D.McDuff* и *E.Feinstein*, в частности, при воспроизведении на английском языке «Поэмы конца» [3]. Сложности оказались многочисленны, поэтому здесь мы остановимся лишь на некоторых, наиболее существенных и очевидных.

Итак, «Поэма конца» или «Поэма расставания», «Поэма последнего раза», как первоначально она была названа самой Цветаевой. Исходному тексту (далее – ИТ) присущи все особенности, отмечаемые исследователями в творчестве поэтессы. Это, во-первых, усложненный ритм, являющийся «самой сутью, самой душой ее поэзии» [4, 40]. Ритм, выступающий в творчестве Цветаевой «в своем прямом назначении: он…создает движение стиха» [ibid.]. Во-вторых, это присущая цветаевским стихам необыкновенная музыкальность, бывшая «в ней основным, может быть, даже первичным» [5, 88]. Третье - своеобразное графическое членение и пунктуация ИТ. Четвертое – необычная, многогранная семантика слов, используемых Цветаевой. Тут и множество авторских неологизмов, которыми она «мастерски управляет» [6, 249], и характерное для нее «намеренное переосмысление слова», т.е. поэтическая этимологизация [7, 43]. Здесь же обилие анаграмм, омонимов, омофонов и омографов, паронимов и т.д. Нельзя обойти вниманием и такую особенность поэзии Цветаевой в целом, как насыщенность мифологической символикой, ассоциациями, аллюзиями, ставившими в тупик переводчиков (см., напр., [1, xix]).

Повторим, что все эти свойства поэзии Цветаевой в целом присущи и «Поэме конца», порождая большое число переводческих проблем. Одна из них – как адекватно воспроизвести все нюансы ритма, рифмы, метра, звукописи, одним словом, как сохранить уникальность формы ИТ.

Начнем с фонетического контекста. Его особенности – результат трепетного отношения Цветаевой к звукам. Она звуками заворожена («живу – и, следовательно, пишу – по слуху» [8, 498]), в них она видит особый смысл («слышу не слова, а какой-то беззвучный напев…, какую-то слуховую линию… - это целый отдельный мир» [9, 402]).

В «Поэме конца» доминирует аллитерация. Причем чаще всего повторяется согласный [р]. Например: «*Но не от **р**еки /Д**р**ожь, – **р**ождена наядой!/ **Р**еки де**р**жаться, как **р**уки,/ Когда любимый **р**ядом – / И ве**р**ен .../Ме**р**твые ве**р**ны»* [3,419]. Этот звук содержится во всех ключевых словах («*го**р**а», «сме**р**ть», «**р**ам», «**р**ваться», «**р**асставаться», «де**р**жаться»*), создавая ощущение резкости, натянутости нервов на грани срыва. Сама Цветаева даже уже написанную поэму определяет через этот звук: «***р**аз**р**азившееся го**р**е..., г**р**янувшие слезы*» [10, 490].

В переводном тексте (далее – ПТ) оказалось сложным воспроизвести аллитерацию вообще и данный звук в частности. Последнее – как из-за различия в произношении самого звука в английском и русском языках, так и из-за ограничений, налагаемых на переводчика рифмой, ритмом, семантикой ИТ. В результате, например, «*Небо ду**р**ных п**р**едвестий: /**Р**жавь и жесть»* [3, 417] в ПТ звучит как “*Sky of evil*

portents: /Tin and rust" [12, 115]*; "Under that evil sky, that sign of /Tin and rust"* [11, 48]. Звук, несущий в себе «волевой напор и уверенность, мужественность, … решительность и твердость» [13, 52], передающий тем самым эмоциональное состояние героини, оказывается практически утраченным, меняя звучание стиха, смягчая напряженность ИТ. Рокот судьбы (рок), грохот обломков рушащейся жизни, переданный в ИТ через звук, остается за рамками ПТ.

«Поэма конца» - это поэма-крик (отсюда «р»), но это и поэма-всхлип. И поэтому в ней рвется плач. Аллитерирующее сочетание «пл» - это слезы боли, нанесенной любимым человеком («***пл****яшут – не* ***пл****ачут»; «****пл****атят – не* ***пл****ачут»; «****пл****авят – не* ***пл****ачут»* [3, 424]). Английским переводчикам сложно, практически невозможно было повторить это звукосочетание: по-английски «плакать» - «to cry». Но и *D. McDuff*, и *E.Feinstein*, понимая значимость звукописи в ИТ, попытались компенсировать потерю. *E.Feinstein* строит повтор на звуке [r] из английского глагола "to cry": "*In wonde****r****ing t****r****ibes of / fishe****r****men b****r***oth***er****s / d****r****ink without c****r****ying"* [11,57]. *D. McDuff* слышит плач в дифтонге [ai] из того же глагола: *"They're drinking, not cr****y****ing, / With hot blood b****uy****ing /Their l****i****ves, not c****r****ying"* [12, 123]. При этом оба переводчика стараются по возможности максимально воспроизвести повтор звука [l], хотя это им удается значительно реже: "*They are f****l****oating / Their pear****l****s in their g****l****asses. / Mustering, not crying"* [12, 123]; "*Pear****l****s in a g****l****ass / me****l****t, as they run their / wor****l****d without crying"* [11, 57].

Еще больше трудностей возникло при передаче размера, ритма и метра ИТ. Причина - в разнице между английским и русским стихосложением, а также в том, что для данной поэмы характерно сочетание/чередование разных размеров внутри одной главы. Например, вся восьмая глава написана амфибрахием, последние же четыре строки – ямбом. Или сочетание хорея и ямба во второй главе. Всё это усложняет ритмику ИТ, и, как результат, порождает проблему для переводчика. Проблему настолько существенную, что один из переводчиков Цветаевой, *M.Naydan,* советовал «читать стихи Цветаевой вслух» ("For optimal understanding of her poetry, both in the original and in translation, I recommend that it be read aloud")[14,152].

Приходится с сожалением констатировать, что английские ПТ практически полностью теряют особый ритм стиха Цветаевой. Переводчиков в этом винить нельзя: тоническое английское стихосложение ограничивает их возможности. Однако нельзя и не отметить попытку *D.McDuff'a* все же приблизиться к ИТ в плане ритма и размера в отдельных частях поэмы. Так, например, в третьей главе переводчик старается создать подобие русского двухсложного размера, сделав ударным каждый второй слог: "*I hug the water's steely bar./ The colour of corpses, ashen, / Like singers hugging a music score*"[12,117] (в ИТ: «*Воды (стальная полоса / Мертвецкого оттенка) / Держусь, как нотного листка - / Певица…*»[3,419]).

В ПТ *E.Feinstein* нет и таких попыток. Переводчица с самого начала формирует установку на то, что "the exact metres could not be kept"[1,xvi]. Поэтому важным для нее оказывается не столько сам размер (им можно пренебречь), сколько "some sense of her shapeliness, as well as her roughness" [ibid.].Тот же отрывок из третьей главы, например, в ПТ *E.Feinstein* звучит как "*to water a strip as colourless / as a slab for corpses/ I am like a female singer holding / to her music…*"[11,51]. Перевод читается почти как древнегреческий гекзаметр. Он спокоен и плавен, тогда как в ИТ чередование размеров создает ощущение множества чувств и эмоций, захлестывающих героиню, набегающих одни на другие: это и боль, и отчаяние, и непонимание, и попытка бороться за себя и за свою любовь.

Следующая проблема, с которой столкнулись переводчики Цветаевой, и с которой в той или иной степени сталкиваются все переводящие поэзию, - это проблема сохранения рифмы в ПТ. Цветаевский оригинал изобилует различными типами рифм, создающими эффект прерывистого, пульсирующего стиха. При этом чаще всего в ИТ встречается перекрестная рифма, воссоздаваемая в ПТ лишь частично. Во многих куплетах рифмуются максимум две строки, а в большинстве случаев рифма отсутствует вовсе:

- ИТ: « *Прости меня! Не хотела! / Вопль вспоротого нутра!/ Так смертники ждут расстрела / В четвертом часу утра*» [3,430];
- ПТ-1: *" Forgive me! I didn't mean it! /the shriek of torn entrails./ So prisoners sentenced to death wait /for the 4 a.m. firing squad"* [11,63];
- ПТ-2: *"- Forgive me, I didn't mean it!/ The sob of those whipped inside out./ Thus at four o'clock in the morning/ Condemned men wait to be shot"* [12,130].

Проблема в данном случае состоит в том, что для Цветаевой не существует «звука вне слова, слова вне смысла; тут - триединство»[15, 520].В результате переводчик стоит перед дилеммой: что сохранять в первую очередь - рифму, звукопись или смысл? Как видим, предпочтение отдается смыслу. Очевидно, это единственно верное решение, мотивы которого очень точно объяснили в своем предисловии *M.Naydan u S.Yastremski*. Оправдывая отсутствие/изменение рифмы и ритмики в своих переводах, они

подчеркивают, что главное для них было – сохранить стиль и эмоциональную насыщенность цветаевского слова, его сжатую, краткую, изысканную форму, пусть даже через отказ от рифмы. Не сделай они так, пишут переводчики, они бы «превратили Цветаеву в кого-нибудь другого»[14].

Вместе с тем, в ПТ есть примеры удачного решения проблемы рифмы в переводе. В частности, в ИТ доминирующей оказывается неполная рифма: «*Точен - что с ним», «предместий – месте*»[3,417], «*впрочем - срочно*»[3,425] и т.п. Именно этот тип рифмы чаще всего воспроизведен в ПТ *D. McDuff'a*: «*Сей поцелуй без звука: / Губ столбняк. / Так – государыням руку, /Мертвым – так* …» [3,417] - "This kiss is a soundless kiss: / Lips stupefied. / As one kisses the hand of empress,/ Or a dead man's eyes" [12,115].

E.Feinstein отказывается от любого типа рифм, включая неполные. Ее ПТ - это белый стих: *«Now we kiss soundlessly, his /lips stiff as / hands are given to queens, or / dead people thus»*[11,48]. Причина в переводческой установке (см. выше). Но все же такой перевод трудно признать удачным, адекватным, особенно если вспомнить, что для Цветаевой «белые стихи, за редчайшими исключениями», казались «черновиками, тем, что еще требует написания, - одним лишь намерением, не более» [15,519].

Мы назвали лишь некоторые трудности, с которыми сталкиваются (и столкнулись) переводчики «Поэмы конца» М.Цветаевой. На самом деле этих трудностей гораздо больше: и графика, и семантика, и символика ИТ – проблемы, требующие описания и решения. Одно можно сказать точно: переводить Цветаеву можно и нужно, несмотря на все объективные препятствия самому процессу перевода. Труд английских переводчиков сложно переоценить, ведь, например, до *E.Feinstein* Цветаева по-английски не звучала никогда, а сама переводчица была поражена тем, что в англоязычной литературе «нет ничего, подобного созданному Цветаевой» [16, xiv]. Думается, эти переводы – первый шаг на пути «узнавания» поэзии М.Цветаевой во всем мире.

ЛИТЕРАТУРА

1. Feinstein E. Translator's Introduction // Selected Poems of Marina Tsvetayeva. - N.Y., 1986. - Pp.xiii–xix.
2. D.McDuff. Note on translating Tsvetayeva //Tsvetayeva Marina. Selected Poems.- Newcastle, 1987.- P.32
3. Цветаева М. Поэма конца // Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М., 1988.- Т.1.- С.417-438.
4. Орлов В.Н. Марина Цветаева. Судьба. Характер. Поэзия // Цветаева М. Избранное. - М., 1989. - С.5-46.
5. Павловский А. Куст рябины: О поэзии Цветаевой. - Л., 1989.
6. Саакянц А. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910- 1922). - М.,1986.
7. Зубова Л.В. Поэзия М. Цветаевой. Лингвистический аспект. - Л., 1989.
8. Цветаева М. Критику // Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М., 1988.- Т.2.- С.497-501.
9. Цветаева М. Искусство при свете совести //Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М., 1988. – Т.2. - С.375-407.
10. Цветаева М. Письмо Б.Пастернаку 26 мая 1926 г. // // Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М., 1988.- Т.2. - С. 490-491.
11. Tsvetayeva M. Poem of the End / Translated by E.Feinstein // Selected Poems of M. Tsvetayeva. - N.Y., 1986. - Pp.48-70.
12. Tsvetayeva M. Poem of the End /Translated by D. McDuff // Tsvetayeva Marina. Selected Poems. - Newcastle, 1987. - Pp.115 - 139.
13. Семира, Веташ В. Астрология: имя и символ. – СПб, 1997.
14. Naydan M., Yastremski S. A Note on the Translations // Tsvetaeva M. After Russia. - Michigan, 1992. - Pp.152.
15. Цветаева М. Письмо Ш. Вильдраку. Медон.1930 // Цветаева М. Сочинения: В 2-х т. – М., 1988. – Т.2. - С.519-521.
16. Feinstein E. Translator's Introduction // M. Tsvetayeva.- London, 1971.- Pp.xiii-xix.