

Э. Д. Бекетов

Тверской государственный университет, 3 курс

Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов

СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ ПЕРЕВОДА ВЕРЛИБРА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭЗИИ У. УИТМЕНА)

Перевод верлибра – серьезная проблема, особенно в России, где история отечественного верлибра только начинается – в основном воспитанный на традициях классического стихосложения, массовый, так сказать, читатель в меньшей степени, чем западный, способен воспринимать свободный стих как стих.

В целом, можно выделить четыре стратегии в переводе верлибра: перевод-трансформация в конвенциональный стих [Бурич 1989: 157-167]; перевод, стремящийся к сохранению структуры оригинала; подстрочный перевод, дословно передающий оригинал; отказ от перевода и признание оригинала непереводаемым, что также есть переводческая стратегия.

Первые три стратегии имеют как преимущества, так и недостатки: перевод-трансформация не смутит читателя, еще не знакомого с верлибром, но исказит существенно художественную ценность оригинала; структурный перевод передаст оригинальную форму, но вместе с тем тематической и эмоциональной составляющей поэтического текста будет зачастую в ней тесно; подстрочный перевод позволит более подробно ознакомиться с лексико-семантической наполненностью оригинала, однако потеряет эстетическую ценность за счет своего сугубо технического характера; последняя же стратегия вовсе лишает читателя возможности познакомиться со многими образцами англоязычной поэзии, написанными этой метрической формой.

Перевод-трансформация, в отличие от перевода-переноса, идет отечественному читателю навстречу, именно он адаптирует читателя к традиции верлибра. Здесь необходимо учитывать различие контекстов англосаксонской и русской поэтических традиций: в первой верлибр существует уже более века и является вполне адаптированной формой, в то время как в русской процесс закрепления был прерван с установлением известных, пришедших извне норм и канонов, и возрождение верлибра произошло относительно недавно.

Будем исходить из следующего: чтобы состоялся русский верлибр, в частности, русский перевод верлибра, должен созреть рецептивный контекст, так как согласно Цветану Тодорову, «эстетическая ценность произведения <...> выявляется лишь в тот момент, когда произведение вступает в контакт с читателем» [Тодоров 1975: 107].

Эквивалентный перевод (то есть, перевод с более-менее точным воспроизведением ритмико-метрической схемы оригинала) не даст адекватного восприятия текста, в то время как перевод-трансформация, адаптирующий

перевод к эстетическим ожиданиям читателя, нарушит принцип эквивалентности. Между этими полюсами и существуют относительно немногие (в сравнении с объемами перевода ритмизированного и рифмованного стиха) переводы верлибра.

Рассмотрим применение данных стратегий на примере стихотворения У. Уитмена "Beat! beat! Drums!" в переводах Бальмонта, Чуковского и Тургенева. Оригинальный текст сгруппирован в три семистишия с дублирующимися первыми стихами: "Beat! beat! Drums! – blow! bugles! blow!". Именно в них, наиболее кратких стихах текста, мы слышим отчетливый ритм барабанной дроби. Заключительные стихи строф представлены семистопными ямбами, в которых снова встречается обращение к барабанам и трубам; здесь можно говорить о кольцевой композиции. В нескольких стихах встречается что-то наподобие внутренних рифм, представленных однокоренными словами: "school – scholar", "bridegroom – bride", "talkers – talk" и так далее. Наличие ритмизованных и рифмизованных стихов позволяет нам назвать это стихотворение протоверлибром в противопоставление верлибру, окончательно отказывающемуся от ритма и рифмы [Whitman URL].

Перевод Бальмонта представляет собой перевод-трансформацию, при которой он старается выдержать трехсложный размер. В пользу ритма он невольно добавляет «силую звуков ворвитесь» во втором стихе первой строфы, четыре раза делит оригинальные стихи на два и прибегает к многочисленным лексическим повторам, заполняющим ритмические пробелы. У Уитмена лексические повторы играли роль цементирующего элемента, фундамента, на котором построен текст оригинала; у Бальмонта помимо них появляется строгая ритмико-метрическая форма, в следствии чего экспрессивность лексических повторов теряется, они не так «бросаются» в глаза читателю, как в оригинале с намного более свободной ритмической структурой. Видоизменяется характер кольцевая композиции: в первых стихах каждой из строф лирический герой обращается к одному барабану («Громче ударь, барабан!»), в предпоследних стихах – уже к «барабанам»; однако, в последних стихах каждой из строф появляется эпифора: «Звучи нам, призывный рог!», более точно передающая значение слова "bugle" (сигнальный рожок) [Бальмонт URL].

Перевод Чуковского представляет собой перевод-перенос: первые стихи кратки и наиболее ритмически близки к оригиналу: «Бей! бей! Барабан! – труби! труба! труби!». В целом сохраняется и ряд однокоренных слов: «школа – школяр», «торговать – торгаши», «болтуны – болтовню» и так далее. Однако, в текст перевода проникает разговорная лексика: «корпеть», «хнычут». Третий стих первой строфы («В церковь – гоните молящихся!») невольно вызывает ассоциации с лозунгами в поддержку антирелигиозной политики советской власти; возможен факт переводческой интерференции (как со стороны переводчика, так и со стороны школы перевода). Так или иначе, в данном переводе эквиритмия достигнута, также Чуковский идет на встречу советскому читателю, используя разговорную лексику в тексте перевода, позволяя тем

самым большей аудитории приобщиться к классике английской поэзии [Чуковский URL].

Перевод Тургенева не был закончен и представляет скорее подстрочник. Анализируя его в 1967 году для журнала «Литературная Россия», Чуковский пишет следующее: «Это, так сказать, более или менее точная калька английского текста, в которой личность Тургенева еще не успела отразиться» [Чуковский URL]. Действительно, главное преимущество подстрочника в том, что в нем переводческая интерференция минимальна.

Подводя итог, сложно сказать, какой из переводов является наиболее успешным; каждый из них реализует определенную стратегию, но поскольку каждая из стратегий – это компромисс между оригинальным текстом и языком перевода, то целостное впечатление о русском Уитмене они дают только совместно. И этот парадокс отражает парадоксальность самого стихотворного перевода как жанра переводческой работы. По ее поводу С. Маршак, как известно, сказал следующее: «Правило первое: стихотворный перевод невозможен. Правило второе: всякий состоявшийся стихотворный перевод – исключение из правила первого».

ЛИТЕРАТУРА

Бальмонт К.Д. Громче ударь, барабан... – URL: http://az.lib.ru/u/uitmen_u/text_1892_baraban_oldorfo.shtml. – Дата обращения: 20.03.2017.

Бурич В.П. От чего свободен свободный стих. // Бурич В.П. Тексты: Стихи.

Удетероны. Проза. – М.: Советский писатель, 1989. – 176 с.

Тургенев И.С. Бейте, бейте, барабаны! – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Бейте,_бейте,_барабаны!_\(Уитмен/Тургенев\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Бейте,_бейте,_барабаны!_(Уитмен/Тургенев)). – Дата обращения: 23.03.2017.

Тодоров Ц. Поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: «Прогресс», 1975. – 37-143 с.

Чуковский К. И. Тургенев и Уитмен // Литературная Россия. – 1967. – № 31. – URL: <http://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/turgenev-i-uitmen>. – Дата обращения: 21.03.2017.

Poetry Foundation. Beat! Beat! Drums! // W. Whitman. – URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems-and-poets/poems/detail/45469>. – Дата обращения: 14.03.2017.