

ПОЭЗИЯ М. ЦВЕТАЕВОЙ В ПЕРЕВОДЕ НА УКРАИНСКИЙ ЯЗЫК

Художественный перевод является динамичным фактором культурного развития. Именно переводчик выполняет общественную миссию в уже сложившихся объективных условиях: характер национальной литературы, степень разработанности родного литературного языка, сила или слабость переводческих традиций, различия в условиях жизни (бытовых, географических, политических), влияющие на восприятие читателя и т.д. Перечисленные обстоятельства определяют конкретные рамки, которые ограничивают действие переводчика. В этом контексте возникает одна из главных проблем художественного перевода: возможность / невозможность адекватного перевода.

В переводческой практике эту парадигму также рассматривают как «переводческий пессимизм» и «переводческий оптимизм» [4: 329]. Основой для переводческого пессимизма служит тот факт, что искусство явление уникальное, по этой причине, комбинацию слов в разных языках невозможно передать. В свою очередь сторонники переводческого оптимизма, опираясь на общие типологические черты психологии искусства, высказывают мысль о том, что талант переводчика позволяет раздвинуть границы невозможного, обогатив при этом ресурсы родной литературы и языка. Безусловно, что во время перевода возможны некоторые потери, но переводчик должен их заполнить с помощью дополнительных образных средств своего языка. Поэтому «художественный перевод подразумевает не просто владение языком перевода, даже совершенное, а владение творческое, то есть способность создавать на этом языке художественные ценности, пусть даже и вторичные» [5: 38]. Более того, практика и история перевода показывает, что переводчик должен понять жизнь, которую изобразил автор, увидеть и прочувствовать ее как бы «изнутри».

Сравнительный анализ двух литературных произведений – оригинала и перевода, как считает П. Ньюмарк, требует учета следующих пунктов: 1) краткий анализ текста оригинала; 2) оценка переводческих методов; 3) репрезентативно-детальное сравнение перевода с оригинальным текстом; 4) оценка перевода; 5) оценка перевода в системе другого языка и культуры [8: 186].

Все выше сказанное мы попытаемся применить при рассмотрении перевода стихотворения М. Цветаевой «Новогоднее» на украинский язык В. Богуславской.

7 февраля 1927 года в Беллеву под Парижем М. Цветаева закончила «Новогоднее» – стихотворение, которое во многих отношениях можем считать итоговым в ее творчестве. По своей жанровой специфике оно принадлежит к элегии, но М. Цветаева некоторым образом расширяет границы этого жанра, поскольку это не только картина выражений сильных ощущений, эмоций и чувств по поводу смерти немецкого поэта Райнера Марии Рильке. «Новогоднее», как утверждает И. Бродский, «прежде всего исповедь» [1: 158]. Творчество М. Цветаевой было связано с поэзией Рильке несравненно больше, чем с творчеством других великих поэтов Запада. Это нашло свое выражение и в дружбе – заочной

дружбе, тесно связавшей Цветаеву и Рильке в последний год его жизни, в дружбе, которая почти сразу же перешла в любовь. Поэтому реакция на смерть любимого поэта и друга воплотилась в форме лирического монолога. Более того, мы помним, что цветаевский поэтический язык напряженный, насыщенный необыкновенной энергией, которая перерастает в предельную сконцентрированность. Ее стих напоминает музыкальную пьесу, с многократно повторяющимися звуками и сочетаниями, вырастающие в мощный смысловой напор. Фонетическая форма стиха сочетается с разрывом не только предложений, но и словосочетаний. Рваность фразы и стиха, создает структуру, в которой даже слово делится на слоги, размещенные в соседствующих строках. Первоначально читатель как бы погружается в бездну дисгармонии, где все разительно несхоже с привычной гармоничностью поэзии. Именно в «Новогоднем» проявилась вся цветаевская экспрессия, синтаксическая рваность, которая призывает читателя додумывать, договорить, довести мысль до логического завершения. Соответственно задача переводчика усложняется, ему необходимо не просто буквально воспроизвести текст, но передать глубину и значимость каждого цветаевского образа, слова, фразы, разделительного знака.

Перейдем непосредственно к сравнительному анализу оригинала и перевода, однако, поскольку «Новогоднее» состоит из 194 строк, мы попытаемся выделить и рассмотреть наиболее яркие.

«Новогоднее» начинается типично по-цветаевски, по словам И. Бродского, с верхнего «до» [1: 160]:

С Новым годом – светом – краем – кровом! [6: 295]

Именно первая строка задает тональность всему стихотворению – тональность повышенного восклицания, надрыва, предела чувств, эмоционального взлета. Особую роль в этой строке играет синонимический ряд, который также представлен типично по-цветаевски – через дополнительную смысловую нагрузку тройного тире. В украиноязычном варианте читаем:

З Новим роком, кроком – за крайнебо! [7: 273]

Как видим, В. Богуславская только один раз употребляет тире, но эта замена не снижает общее впечатление от текста, поскольку переводчица уловила цветаевскую кодировку. Каждое слово в сочетании «светом – краем – кровом» значимо: от света, которой струится вверх над головой, в небо, ввысь, читатель устремляет свой взор к краю света и жизни человека на земле, который находит свое пристанище («кров») на новом месте. Не случайно в этой фразе немалую роль играет звук «р», непосредственно передающий движение. Украинский вариант «кроком – за крайнебо» передает ощущение новизны, нового шага, нового дома.

Следующий пример:

Первое письмо тебе на новом

– Недоразумение, что злачном –

(Злачном – жвачном) месте зычном, месте звучном,

Как Эолова пустая башня [6: 295].

У В. Богуславской:

На новому – перший лист до тебе –

Місці (непорозуміння) – звершень

*(Звершень – звержень) – де луна лише колише,
Як Еолова порожня вежа [7: 273].*

Этот отрывок является яркой демонстрацией цветаевского многопланового мышления и желания учесть, увидеть и охватить все в одночасье. Она продолжает мысль о новом месте, при этом поток прилагательных «злачном», «звучном» и «зычном» выражают определенную иронию, поскольку новому месту будут поклоняться люди, своего рода новый объект туристического паломничества. Однако мы считаем, что В. Богуславская не совсем точно сумела передать именно этот аспект, поскольку фраза «де луна лише колише» больше напоминает уединенное и тихое место. В тоже время наличие 5 тире способствует передачи все возрастающей волны чувств.

Следующий пример:

*Не позабыть бы, друг мой,
Следующего: что если буквы
Русские пошли взамен немецких –
То не потому, что нынче, дескать,
Все сойдет, что мертвый (нищий) все съест –
Не сморгнет! – а потому что тот свет,
Наш, – тринадцати, в Новодевичьем
Поняла: не без-, а все-язычен [6: 296].*

У В. Богуславской:

*Не позабути за смертью:
Цю кирилицю замість німецьких
Літер вибач – так зі мною сталося,
Але не тому, що мрець (чи старець)
Все ковтне (ковтається задосить),
А тому, що впевнилася – той світ –
Юнкою на цвинтарі церковнім
Вчула не без-мовним, а все-мовним [7: 274].*

В данном отрывке М. Цветаева просит извинения у Рильке за то, что «Новогоднее» написано на русском языке. Известно, что переписка между поэтами велась на немецком языке, сама Цветаева признается в том, что «русского родней немецкий». К русскому же языку обращается не по причине смерти, не с целью отписки и отстранения, а скорее довести, доказать, что после смерти все лингвистические барьеры исчезают, а остается освобожденная от земных бед душа. На наш взгляд, В. Богуславская очень точно и максимально полно передала цветаевскую мотивацию. Поэтому некоторая трансформация поэтических образов (например, «русские» заменено на «кирилицю», «нищий» на «старець», «в Новодевичьем» на «цвинтарі церковнім») подчеркивают эмоциональную атмосферу оригинала. Именно про такую переводческую манеру в свое время писал Гайничера: «Перекласти вірш не означає передати засобами іншої мови образи, вихоплені окремо, окремі ритміко-інтонаційні нюанси (хай навіть досить тонкі) – потрібно створити цілісну поетичну структуру, в якій головні ідейно-художні компоненти взаємодіють між собою аналогічно тому, як це відбувається в самому першотворі» [2: 55].

Следующий пример:

*Перебрасываюсь. Частность. Срочность.
Новый год в дверях. За что, с кем чокнусь
Через стол? Чем? Вместо пены – ваты
Клок. Зачем? Ну, бьет – а при чем я тут?
Что мне делать, в новогоднем шуме
С этой внутренней рифмой: Райнер – умер.
Если ты, такое око, смерклось,
Значит, жизнь не жизнь есть, смерть не смерть есть [6: 297].*

У В. Богуславской:

*Перед новоріччя, постіх звичний...
Чаркувать – із ким? Нащо? За віщо?
Не шампанське пінне – клоччям вата.
Б'є, то б'є. Але до чого я там?
Як позбутись в новоріччі змерхлім
Внутрішньої рими: Райнер – мертвий?!
Якщо око і таке затьмарене –
Не життя – життя, і смерть – намарна [7: 276].*

В данных строках наблюдаем нагромождение вопросительных знаков, создающие впечатление некоторой рассеянности, которая перерастает в причитание. У М. Цветаевой возникает ассоциация, недоразумение «*Вместо пены – ваты // Клок*», а далее вопрос, который волновал ее давно, событие, в смысл которого она не хотела верить. Вначале элегии Цветаева боится произнести вслух «*Райнер умер*», но внутренний голос твердит об этом даже в новогоднем шуме «*Что мне делать, в новогоднем шуме // С этой внутренней рифмой: Райнер – умер*». В украинском варианте воспроизведена тональность беспомощности и потерянности. Правда, В. Богуславская опускает вопросы «*Через стол? Чем?*», но предлагает замену «*Не шампанське пінне – клоччям вата*», также имеется двойной повтор, отсутствующий в оригинале «*Б'є, то б'є*». Сохранена в переводе и цветаевская звукопись, а именно в строке «*С этой внутренней рифмой: Райнер – умер*» (сравним: «*Внутрішньої рими: Райнер – мертвий?!*»). Звук «р» в сочетании с гласными «а», «и» способствует раскрытию внутренней уверенности, что смерть явление физическое, а после нее остается время и память. С этой точки зрения удачно передала В. Богуславская последнюю строку в этом отрывке «*Не життя – життя, і смерть – намарна*».

Следующий пример:

*Как пишется на новом месте?
Впрочем, есть ты – есть стих: сам и есть
ты–
Стих! Как пишется в хорошей жисти
Без стола для локтя, лба для кисти
(Горсти) [6: 299].*

У В. Богуславской:

Як пишеш ти, як віриш?

*Втім, коли є ти, то є і твій вірш.
Як риммується на місці щезнім,
Де без столу – лікоть, твір – без пензля
(Жмені) [7: 278].*

Все перечисленные детали, а точнее их отсутствие, служат для точного определения понятия «тот свет». Процесс писания в первичном понимании утрачивает свою обыденность, тем самым Цветаева еще раз демонстрирует свою версию «вечной жизни». Интересен тот факт, что В. Богуславская не стремится создать точную копию цветаевского стихотворения, поэтому в случаях не нахождения адекватной лексемы в словарном запасе украинского языка, она предлагает равноценные замены. Например, «*лба для кисти*» – «*твір – без пензля*».

Следующий пример:

*– До свиданья! До знакомства!
Свидимся – не знаю, но – споемся.
С мне-самой неведомой землею –
С целым морем, Райнер, с целой мною [6: 299].*

У В. Богуславской:

*– До побачення нового, брате!
Вдвох – не бути, але вдвох – співати.
До побачення – з понадземною
Хвилию морською – і зі мною! [7: 278]*

Эмоциональная сторона «Новогоднего» нашла свое отражение и в заключительных строках. Цветаева утверждает, что смерть поэта – это не конец, а начало его поэтической мысли. В последних строках сквозь прорвавшиеся слезы звучит вера в будущее, в жизнь над смертью. В. Богуславская талантливо передала цветаевскую экспрессию, при этом строку «– До свиданья! До знакомства!» она объединяет «– До побачення нового» и добавляет слово «*брате*». Считаем, что данная замена правомерна и логична, поскольку «*брат*» воспринимаем как брат по перу, духовный брат, именно с ним она встретится в бытие. Удачна, на наш взгляд, и строка «*До побачення – з понадземною // Хвилию морською – і зі мною!*».

Таким образом, перевод В. Богуславской позволяет нам говорить про переводческий талант, про умение максимально полно и точно воспроизвести поэтический цветаевский мир, его специфику, ритмомелодику, образы и мотивы. Украинская переводчица смогла “звести до спільного знаменника думки, погляди, ідеї автора першотвору із власними та з поглядами тих людей, на яких націлений переклад” [3: 289].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бродский И. О Марине Цветаевой. Поэт и проза // Новый мир. – 1991. – № 2. – С. 151–181.
2. Гайнічеру О.І. Про комплексний підхід до проблеми поетичного перекладу. // Радянське літературознавство. – 1980. – № 10. – С. 55–65.
3. Лановик М.Б. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій // Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С.272–309.
4. Ткаченко А. Різномовні переклади одного вірша як матеріал компаративіста //

Літературознавча компаративістика. Навчальний посібник. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С. 318–336.

5. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.

6. Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Проза – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1990. – 848 с.

7. Цветаєва Марина. Вибране. Вірші, поеми, драма. / У перекладах Валерії Богуславської – Київ, 2002. – 286 с.

8. Newmark P. A textbook of translation. – Longman, 2003. – 290 p.