

УДК 821.162.1-1

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭЗИИ ЧЕСЛАВА МИЛОША

Д.А. Пелихов

В статье рассматриваются ритмико-интонационные особенности стихотворений польского поэта, лауреата Нобелевской премии по литературе Чеслава Милоша и проблемы перевода этих особенностей на русский язык. В качестве объекта рассмотрения выступают любительские переводы, в большом количестве встречающиеся в сети Интернет.

Ключевые слова: перевод; поэзия; ритмико-интонационные особенности; метрическая система; силлабика; силлабо-тонический стих; верлибр.

Одна из сложностей перевода поэтических произведений связана с передачей ритмико-интонационного своеобразия оригинала средствами того языка, на который переводится текст. Специфика эта заключается в том, что в каждой литературе за тем или иным стихотворным метром или размером закреплена определенная традиция. В отечественном стиховедении это явление, благодаря работам М.Л. Гаспарова, получило название «семантический ореол стихотворного размера». С каждым размером связана своя тематика или настроение, и каждый размер вписывает тот или иной текст в определенную литературную традицию. «...В звучании каждого размера, – пишет М.Л. Гаспаров, – есть что-то, от природы имеющее ту или иную содержательную окраску – хотя бы самую неопределенную, чисто эмоциональную. Иными словами, связь между метром и смыслом есть связь органическая» [1].

О ритмическом своеобразии стихотворной речи и о способах его перевода писал и Н.С. Гумилев в статье «О стихотворных переводах»: «Существуют три способа переводить стихи: при первом переводчик пользуется случайно пришедшим ему в голову размером и сочетанием рифм, своим собственным словарем, часто чуждым автору, по личному усмотрению то удлиняет, то сокращает подлинник; ясно, что такой перевод можно назвать только любительским. <...> И теперь еще некоторые думают, что можно заменять один размер другим, например, шестистопный пятистопным, отказываясь от рифм, вводить новые образы и так далее. <...> Однако, поэт, достойный этого имени, пользуется именно формой, как единственным средством выразить дух». И далее: «...для сколько-нибудь серьезного знакомства с поэтом необходимо знать, какие строфы он предпочитал и как ими пользовался. Поэтому точное сохранение строфы является обязанностью переводчика» [3].

Таким образом, задача, стоящая перед переводчиком, усложняется тем, что он должен не только знать свою литературу, но и быть знакомым с оп-

ределенным корпусом текстов той литературы, которую переводит, с тем чтобы распознать интертекст, увидеть метрическую традицию, в которую вписано стихотворение. В связи с этим в переводоведении XX века выдвигалось справедливое требование эквиритмичности, то есть максимальное по возможности соответствие ритма перевода ритму оригинального произведения [6].

Когда речь идет о переводе польской поэзии на русский язык, то переводчик сталкивается с целым рядом дополнительных трудностей, которые обусловлены как разницей между этими языками (к примеру, характером ударения в русском и польском языках), так и литературными традициями в области ритма. И в первую очередь разница эта проявляется в использовании метрических систем. Так, сложность перевода поэзии Ч. Милоша на русский язык заключается в том, что в стихотворениях Милоша мы сталкиваемся, по сути, с тремя метрическими системами – силлабической, силлабо-тонической и свободным стихом (верлибром). В некоторых случаях можно наблюдать синтез силлабической и силлабо-тонической систем стихосложения, или, скорее, здесь следует говорить о возникновении ритма в силлабических стихах, о тонизации некоторых строк стихотворения, которая, безусловно, происходит не случайно, но несет на себе определенную смысловую нагрузку. В большинстве произведений (особенно это характерно для поздней лирики Ч. Милоша) мы сталкиваемся с верлибром, то есть свободным стихом. Кроме того, существуют стихотворения, находящиеся на стыке этих трех систем, то есть тексты, в которых какая-то (как правило, бóльшая) часть строк включает строго определенное количество слогов (признак силлабики), в некоторых строках возникает ритм (силлабо-тоника), а некоторые строки разрушают в целом стройную силлабическую структуру, и здесь мы можем говорить о тяготении к верлибру.

Несмотря на то, что существуют разные подходы к переводу силлабо-тонических стихов – от замены клаузул и способа рифмовки до выбора принципиально иного размера, – все же больших споров и разногласий этот вопрос не вызывает. Поэтому остановимся на наиболее сложных вопросах, то есть на переводе тех метров, которые несвойственны русской поэзии или не установились в ней как классические.

Первая проблема, с которой сталкивается переводчик, – это передача ритма силлабических стихов. Обратимся к стихотворению Ч. Милоша, написанному в этой системе стихосложения.

CZASZKA

Przed Marią Magdaleną bieleje w półmroku
Czaszka, świeca dogasa. Który z jej kochanków
Jest tą wyschniętą kością, nie próbuje zgadnąć.
Zostaje tak, rozmyśla wiek jeden i drugi.
Piasek usnął w klepsydrze, ponieważ widziała

I czuła na ramieniu dotyk Jego ręki,
Wtedy kiedy o świcie krzyknęła: „Rabboni!”
A ja zbieram sny czaszki, bo to ja nią jestem,
Gwałtowny, rozkochany, cierpiący w ogrodach
Pod ciemnym oknem, niepewny, czy dla mnie
I dla nikogo więcej sekret jej rozkoszy.
Urojenia, przysięgi. Mało ich pamięta.
I tylko tamta chwila trwa, nie odwołana,
Kiedy prawie że była już po tamtej stronie.

Это стихотворение очень популярно у русских переводчиков, часто встречается в Сети. Его популярность во многом объясняется тем, что оно предлагалось для перевода в рамках Конкурса на лучший перевод произведений Чеслава Милоша на русский язык, организованного в 2011 г. Польским Институтом Книги и Фондом «За Вашу и Нашу Свободу» и приуроченного к столетию поэта. Чтобы показать, в чем состоит проблема передачи ритма этого стихотворения, обратимся к его ритмическому рисунку. Отсутствие регулярности в расположении ударных и безударных слогов приводит к тому, что русским слухом мы не воспринимаем упорядоченности, которая достигается именно благодаря равносложности строк:

1. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
 2. — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪
 3. — — ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ — ∪
 4. ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — — ∪ ∪ — ∪
- <...>

Анализ первых четырех строк стихотворения позволяет понять, что перед нами классический польский тринадцатисложник – размер, который был популярен и в русской силлабической поэзии. Более того, русский тринадцатисложник называют «польским» размером и традиционно считают заимствованным из польской поэзии. Следовательно, первый способ перевода этого текста на русский язык уже подсказан русской поэтической традицией и польско-русскими литературными отношениями – то есть переводить текст на русский язык тринадцатисложником.

Второй путь, который видится здесь, – это «русифицировать» метр стиха, упорядочив в нем расположение ударных и безударных слогов и получив в результате белый стих с тем же количеством слогов, но более свойственный русской литературной традиции.

Сравнение большого числа переводов с оригиналом позволяет говорить о том, что переводчики, вероятно, пытаются вписать стихотворение в уже знакомую им силлабо-тоническую систему стихосложения и, не имея возможности сделать это, воспринимают текст как верлибр, о чем свидетельствует подавляющее число переводов, в которых (даже если не вдаваться в лексиче-

ские особенности и стилистику) можно увидеть значительные отступления от оригинала, прежде всего касающиеся ритма и меняющие его звучание.

Отдельную проблему представляет перевод на русский язык свободно-го стиха. Несмотря на представленность этой ритмической формы в русской поэзии XX и даже XIX в., эта форма не стала классической и даже теперь воспринимается, скорее, как исключение, отступление от традиции, хотя нужно отметить, что все прочнее входит в русскую литературу.

Основное свойство свободного стиха состоит в том, что при отсутствии метра и размера ритм в нем все же есть и выступает, если не главным, то одним из основных организующим элементом текста (наряду со строфическим членением, случайной или намеренной рифмой, звукописью, паронимазией и т.п.). Поэтому организация верлибра намного тоньше и сложнее, чем силлабо-тонических и силлабических стихов. И сложность перевода такой ритмической организации заключается в том, что нужно «услышать» этот ритм и найти в русском языке аналогичные способы его передачи.

Для примера обратимся к стихотворению Ч. Милоша «Dar» (1971 г.)

DAR

Dzień taki szczęśliwy.

Mgła opadła wcześniej, pracowałem w ogrodzie.

Kolibry przystawały nad kwiatem kaprifolium.

Nie było na ziemi rzeczy, którą chciałbym mieć.

Nie znałem nikogo, komu warto byłoby zazdrościć.

Co przydarzyło się złego, zapomniałem.

Nie wstydzilem się myśleć, że byłem kim jestem.

Nie czułem w ciele żadnego bólu.

Prostując się, widziałem niebieskie morze i żagle.

Ритмический рисунок этого верлибра таков:

1. — — ∪ ∪ — ∪
2. — ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
3. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪
4. ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ —
5. ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪
6. — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪
7. ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
8. ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪
9. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪

Если вслушаться в звучание стихотворения, то можно обнаружить, что каждая строка, за исключением, пожалуй, первой, делится на два ритмических отрезка (не обязательно равновеликих), причем чаще всего это деление на «полустихи» совпадает с синтаксическим членением фразы:

1. — — ∪ ∪ — ∪
2. — ∪ — ∪ — ∪ // ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪
3. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪
4. ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ // — ∪ — ∪ —
5. ∪ — ∪ ∪ — ∪ // — ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪
6. — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ // ∪ ∪ — ∪
7. ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ ∪ — ∪
8. ∪ — ∪ — ∪ // ∪ — ∪ — ∪
9. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪

Интересно отметить, что каждый такой отрезок внутри строки обладает своим собственным более или менее автономным ритмом. Более того, в звучании каждого полустиха можно услышать традиционные метры силлабо-тонического и тонического стихосложения. Это и создает особый ритмико-интонационный рисунок всего стихотворения:

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------|
| 1. — — ∪ ∪ — ∪ | амфибрахий |
| 2. — ∪ — ∪ — ∪ // ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ | хорей + анапест |
| 3. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ | ямб + ямб |
| 4. ∪ — ∪ ∪ — ∪ — ∪ // — ∪ — ∪ — | дольник + хорей |
| 5. ∪ — ∪ ∪ — ∪ // — ∪ — ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ | амфибрахий + хорей |
| 6. — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ // ∪ ∪ — ∪ | дактиль + пеон третий |
| 7. ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ ∪ — ∪ | анапест + амфибрахий |
| 8. ∪ — ∪ — ∪ // ∪ — ∪ — ∪ | ямб + ямб |
| 9. ∪ — ∪ ∪ ∪ — ∪ // ∪ — ∪ — ∪ ∪ — ∪ | ямб + дольник |

Интонационное членение этого текста совпадает с членением синтаксическим: каждая строка заканчивается знаком конца предложения, что делает ее завершенной, а потому гармоничной. Это же отражается в авторском прочтении текста и вписывается и в тематику, и общий настрой стихотворения. В этом смысле наиболее правильной переводческой стратегией было бы соблюдение именно такой синтаксического построения текста и избегание анжамбеманов. В большом числе переводов мы видим одну весьма характерную тенденцию – стремление приукрасить текст оригинала, причем не только за счет введения дополнительных образов, характеристик, но в определенной мере и благодаря ритму. Так в переводе Надежды Далецкой, наряду с отступлениями от словаря поэта, мы видим два (!) анжамбемана, и в целом такое построение текста, которое приводит к возникновению ритма (особенно в последних строках). Причем ради этой ритмизации переводчик поступает лексической и стилистической точностью, вводя двусмысленность «небесное море» (в оригинале «niebieskie» ‘синее’), сниженное «увидал» (на месте нейтрального авторского «widziałem» ‘видел’):

ДАР

Такой счастливый день.
Туман расползся быстро, один в саду работал я.
Колибри завис над листопадною лианой.
И не было на свете ничего, чего б хотелось мне.
И никого, кому бы позавидовать хотелось.
Забыл всё зло и не стыдился думать,
Что был я тем, кем был.
Утихли боли в теле. Распрямившись,
В небесном море парус увидал.

Перевод Надежды Далецкой [15]

Интересно отметить, что та же словарная ошибка («море небесное») есть и в переводе Олега Чухонцева, опубликованном в журнале «Новый мир» (№ 11 за 2011 г.). Причем, постпозиция прилагательного по отношению к определяемому слову вновь переводит текст в иной стилистический регистр, так как инверсированный порядок слов в русском языке, в отличие от польского, как правило, стилистически маркирован. Ритмическое своеобразие его перевода, несомненно, ближе к оригиналу, однако и он не избежал анжамбемана в последней строке:

ДАР

День такой славный.
Мгла рассеялась рано, я возился в саду.
Колибри липли к цветам каприфоли.
Не было здесь ничего, в чем была бы нужда.
Не было никого, кому бы стоило позавидовать.
Что случилось плохого, все позабыл.
Не стыдился признаться, что я такой, какой есть.
Боли не чувствовал никакой и, распрямившись,
Видел лишь море небесное и паруса.

Перевод Олега Чухонцева [10]

В этом отношении наиболее адекватным, наиболее близким к оригиналу можно считать перевод В. Орданского, в котором сохранена синтаксическая структура, а также отсутствуют анжамбеманы, что соответствует ритмическому строю стихотворения польского поэта:

ДАР

Что за счастливый день,
Рано осел туман, я работал в саду,
Колибри висели над цветком каприфоли.
Не было в мире вещи, которой бы я пожелал.
Никого, кому стоило бы завидовать.

Что плохого случилось, все позабыл.
Мне не было стыдно за то, что такой я, как есть,
И ничто у меня не болело.
Выпрямляясь, я видел парус в морской синеве.

Перевод Владимира Орданского [11]

В заключение отметим, что обзор современных переводов стихотворений Ч. Милоша, встречающихся в достаточно большом количестве в Сети, иллюстрирует несколько тенденций и имеет как положительные, так и отрицательные последствия. С одной стороны, их количество свидетельствует в первую очередь об интересе к поэзии выдающегося польского лирика, что, несомненно, очень хороший знак. Однако, с другой стороны, подчас создается впечатление, что у большинства современных переводчиков нет ясного представления о принципах перевода. Это проявляется в стремлении написать «свое» произведение «по мотивам» того, что они увидели в том или ином тексте. Автокомментарии к такого рода переводам порой иллюстрируют «критическое» отношение к «непоэтическому» словарю поэта. Как следствие, в таких переводах дана попытка «опоэтизировать» произведения Милоша. Таковы же, на наш взгляд, причины ритмизации текстов, написанных верлибром, а в отдельных случаях – попытки ввести в него рифму. Причины появления таких переводов видятся нам не только в незнании переводчиком основных принципов перевода, но и в ощущении мнимой простоты таких текстов.

Библиографический список

1. Гаспаров, М.Л. Метр и смысл. Введение / М.Л. Гаспаров. – URL: <http://r-v.livejournal.com/443394.html>.
2. Горбачевский, А.А. Пушкин и Мицкевич / А.А. Горбачевский // Русский язык и русская культура. 100 очерков и бесед на радио; под ред. Л.А. Глинкиной. – Челябинск, 2003. – С. 381–384.
3. Гумилев, Н.С. О стихотворных переводах / Н.С. Гумилёв. – URL: <http://gumilev.ru/clauses/5/>.
4. Квятковский, А.П. Поэтический словарь / А.П. Квятковский; науч. ред. И. Роднянская. – М.: Советская Энциклопедия, 1966.
5. Орлицкий, Ю.Б. Русский верлибр: мифы и мнения / Ю.Б. Орлицкий // Арион. – 1995. – № 3. – URL: <http://www.arion.ru/mcontent.php?year=1995&number=36&idx=525>.
6. Рагойша, В.П. Проблемы перевода с близкородственных языков: Белорус.-рус.-укр. поэтич. взаимоперевод / В.П. Рагойша. – Минск: Изд-во БГУ, 1980. – 183 с.
7. Федотов, О.И. Основы русского стихосложения. Теория и история русского стиха / О.И. Федотов. – М.: Флинта: Наука, 2002.

Наука ЮУрГУ: материалы 66-й научной конференции
Секции социально-гуманитарных наук

8. URL: <http://gipatalamus.livejournal.com/64982.html>.
9. URL: http://litzona.net/show_85268.php.
10. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2011/11/mi1.html.
11. URL: <http://www.netslova.ru/ordansky/milosz.html>.
12. URL: <http://www.stihi.ru/2008/10/07/518>.
13. URL: <http://www.stihi.ru/2011/07/24/1263>.
14. URL: <http://www.stihi.ru/2011/10/18/5468>.
15. URL: <http://www.stihi.ru/2011/10/27/8703>.