

ПОЭТИКА ЗИМНЕГО ПЕЙЗАЖА РОБЕРТА ФРОСТА В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ

АННОТАЦИЯ

В статье анализируются русские переводы хрестоматийного стихотворения Роберта Фроста «Остановка в лесу снежным вечером» (*Stopping by Woods in the Snowy Evening*) с точки зрения символики и особенностей версификации. Показано, что ключевой чертой разных по стилистике вариаций перевода англоязычного подлинника является содействие мировоззренческих контекстов, преломленное сквозь поэтическое мировидение.

Ключевые слова: американская поэзия XX века, творчество Р. Фроста, перевод, строфика, метрика, интертекст, синкретизм.

SUMMARY

The article analyzes the Ukrainian translations of Robert Frost's well-known verse work *Stopping by Woods in the Snowy Evening* from the viewpoint of symbolism and versification properties (particularly, the specific stanza pattern). There is shown that the key feature of Russian translations, which are different by style, is the interaction of philosophical contexts refracted by a poetic vision of the world.

Keywords: a 20th century American poetry, R. Frost's works, translation, stanza pattern, metric form, intertext, syncretism.

Как известно, во взглядах на художественный переклад с давних времен до сегодняшнего дня прослеживается противоборство двух тенденций: ориентации на текст оригинала и ориентации на восприятие своего читателя. Правильное понимание диалектической природы художественного перевода лежит именно на пересечении данных тенденций. Для современных взглядов на художественный перевод определяющим является требование максимально тщательного отношения к объекту перевода и воссоздания его как произведения искусства в единстве содержания и формы, в национальном и индивидуальном своеобразии.

Поэтический текст в большинстве случаев более сложен для перевода, нежели прозаический, ведь важным заданием переводчика становится передача не только проблемного смысла, не только духа произведения, но и особенностей его композиции, ритмомелодики, стилистического своеобразия, языкового и исторического колорита. Особый интерес представляет сравнительное исследование специфики воссоздания указанных приемов в нескольких переводах одного произведения. Согласно концепции украинского специалиста в области художественного перевода Лады Коломиец, множественность переводческих методов есть разновекторность интерпретаций поэтического текста: интерпретация средств высказывания, направленная на языковую структуру подлинника, и интерпретация проблематики, направленная на смысловой план подлинника [3, 147].

Важна для нашего исследования мысль У. Эко о поэтическом тексте как «открытом произведении», которое дает возможность интерпретировать его многими путями, в частности средствами художественного перевода [9, 23-24].

Сегодня остро встает проблема новых исследований и воззрений на англо-американскую поэзию. Передать сочетания мощных музыкального и натурфилософского первоэлементов на другом языке – задание только для высокоталантливых переводчиков. Так, Виктор Коптилов говорит: «Пейзажная лирика есть проявление любви к родной

земле, к ее природе... При переводе произведений данного жанра следует особо внимательно анализировать оригинал, уметь увидеть за чисто пейзажным первым планом второй план подлинника – идейно-художественную первооснову» [4, 184].

Если же речь идет о творчестве Роберта Фроста, переводчик значительное внимание должен уделить и элементам, без которых невозможно философско-эстетическое, иногда даже мистическое наполнение поэзии. Поэтому цель нашей работы – выявить особенности русских переводов стихотворения Фроста *Stopping by Woods in the Snowy Evening* (авторы – Василий Бетаки, Вл. Васильев, Тамара Гутина, О. Чухонцев, Г. Кружков, Н. Голь, С. Степанов и В. Топоров), в частности утвердить определяющую роль единства индивидуального стиля поэта и переводчика в придании стихотворению специфической эмоциональной окраски и эпичности.

Для Р. Фроста неисчерпаемым источником вдохновения была природа: она считалась высшей метафорой, скрывавшей бесконечные аналогии с человеческой жизнью [1, 24]. Включение человека в гармоничный ритм окружающего мира было лейтмотивом творчества Фроста и, очевидно, трудности в поиске гармонии человека с природой побудили поэта констатировать: «Поэзия – это то, что непереводаемо на другой язык» [цит. по 8, 213].

Как известно, многие стихотворения Фроста, в частности белые стихи, написаны в форме драматического монолога. Образ рассказчика, обстоятельства времени, места и действия, и, наконец, рассказываемая история проступают не сразу. Порою требуется до трех-четырёх прочтений, дабы осознать эпичность самого что ни на есть лирического по образному строю произведения, например хрестоматийных «Пастбища» (*The Pasture*), «Коровы в пору сбора яблок» (*The Cow at Apple-Time*) или изысканной натурфилософской миниатюры «Все золотое – зыбко» (*Nothing Gold Can Stay*).

Это же относится и к произведению «Остановка в лесу снежным вечером», к которому чаще всего обращались переводчики – как русские, так и украинские. Здесь концептуальным выступает символ леса как вечной спячки-небытия. Еще до знакомства с текстом стихотворения реципиент основывает на ключевых словах его названия собственный ассоциативный ряд, что помогает прояснить для себя «внутреннюю форму» произведения, единство его образа-заголовка и значения-содержания [5, 148].

Прежде всего это слово – «лес». Согласно утверждению украинского поэта, переводчика и литературоведа В. Кикотя, данный хронотопический концепт является тем «кирпичиком, который скрепляет воедино и поле, укрытое чистою белизной, и огромные мертвые межзвездные просторы, и сами звезды, на которых никто не живет, то есть – фундамент сквозного образа произведения: небытие, пустота не должны нас пугать, ведь они неотвратимо присутствуют везде, и именно они являются началом всего – мысли, идеи, новой жизни и т. д.» [2].

Это положение отражено в переводе «Остановки...», выполненном Н. Голем:

Как лес манящ, глубок, хорош!

Но сам себя не проведешь:

Пройдешь весь путь – тогда уснешь,

Пройдешь весь путь – тогда уснешь [7, 311].

В цитированном варианте лес предстает намного более «метафоризированным» по сравнению с английским оригиналом. Об этом свидетельствуют сложные глагольные конструкции, употребленные вместо односоставных предложений (*The only other sound's the sweep / Of easy wind and downy flake – в ответ вздыхает ветерок / Да снег летит, да снег летит*). Кстати, перевод этой фразы, условно говоря, – предзнаменование повторенной дважды последней строки, «имеющей конкретный смысл при первом упоминании, во втором – метафорический... В совокупности конкретный и метафорический смыслы слагаются в метафизический» [см. 7, 10]. В разных вариантах он явный («*И много миль, пока усну, И много миль, пока усну...*» – Василий Бетаки, «*А до ночлега путь далек, А до ночлега путь далек...*» – Вл. Васильев, также Г. Кружков) либо

скрытый («*И дом, где ждут, еще далек, И дом, где ждут, еще далек...*» – В. Топоров, «*И путь до дома еще далек, И путь до дома еще далек*» – О. Чухонцев). Момент сна с самого начала, опережая Фростовского рассказчика, вводит в свой перевод Г. Кружков (конь «*как будто страшивает сон*»).

Образ ночного зимнего леса в русских переводах стихотворения синтезирует собственно фростовское видение пути, одиночества и ассоциативные ряды, связанные с произведениями русской литературы на подобную тематику («*Зимняя дорога*», «*Бесы*» А.С. Пушкина, «*Тройка*» Н. Некрасова, «*Одиночество*» И. Бунина и т.п.).

По-разному ассоциативный ряд «ночь – лес – путь – сон» выявляется в переводе последнего повторяемого периода:

*And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.*

Антитеза между красотой зимнего леса и чувством долга в душе лирического героя принуждает переводчиков усиливать повествовательную интонацию оригинала суггестивными конструкциями – чередованием вопросительных и восклицательных предложений («*На сбуруе бубенец звенит: «Окончен путь или забыт?»*», «*Как лес манящ, глубок, хорош! Но сам себя не проведешь*» – у Н. Голя; «*И конь в недоуменье мой: Зачем стоим, объаты тьмой?»*» – у С. Степанова).

Прием ассоциативного письма определил и особую строфику стихотворения Р. Фроста. В пособии «*Искусство слова: Введение в литературоведение*» украинский теоретик литературы Анатолий Ткаченко выводит полуофициальный термин «*катрины*», образованный по схожести с «*терцинами*», и оговаривает принцип их рифмовки следующим образом: три строки объединяются монорифмой, а холостые стихи обуславливают рифменную секвенцию последующей строфы [см. 6, 384]. Примером данной схемы рифмовки – *aaba bbsb ccdc dddd* и можно привести текст фростовского стихотворения:

*Чей это лес, не знаю я:
Вокруг ни дыма, ни жилья.
На лес, на темный небосвод
Смотрю, дыханье затая.
Моя лошадка не поймет,
Чего ее хозяин ждет
Среди озер в краю глухом,
Где только снег, где только лед*

(перевод Вл. Васильева. 7, 310).

Окситонная («*мужская*») рифмовка, пронизывающая оригинал, в русском переводе воссоздана целой мозаикой рифменных вариаций. Приближенно к подлиннику – у Н. Голя:

*Я опознал, чей это бор,
Но вряд ли он покинет двор,
Чтобы следить, как я в лесу
Его снегами тешу взор...*

Окситонная с единственным случаем употребления парокситонной («*женской*») глагольной рифмы – у Тамары Гутиной:

*Мне кажется, я знаю чей
Огромный лес, но из своей
Глуши он вряд ли различает
Меня и след моих саней.
Мою лошадку удивляет,
Что нас к жилью не приближает
Наш путь; меж лесом и прудом
Замершим мрак нас настигает [7, 312]*

(кстати, этот вариант примечателен значительным количеством анжамбеманов – переносов, чего практически не наблюдается у Р. Фроста).

Парокситонно-окситонная – у С. Степанова:

*Я вроде знаю, чьи владенья
Сей лес. Но дом его в селенье,
Он не увидит, как, немой,
Стою и медлю я в сомненье...
Трясет бубенчик, бьет подковой,
Немедля двинуться готовый.
Не нарушая тишину,
На землю валит снег пуховый... [7, 314].*

Преимущественно парокситонная – у О. Чухонцева:

*Звеня уздечкой еле-еле,
Мол, что такое, в самом деле,
Она [лошадка] все ждет, пока ездок
Прислушивается к метели.
Прекрасен лес, дремуч, глубок.
Но должен я вернуться в срок,
И путь до дома еще далек,
И путь до дома еще далек [7, 316]*

В общих чертах и рифмовка, и образный строй русских переводов стихотворения *Stopping by Woods in the Snowy Evening* указывают на глубокое уважение к тексту подлинника и в то же время проявляют черты самих переводчиков. Например, Николай Голь, отходя от принципа рифмовки фростовских катрин, экспериментирует не только с фонической инструментовкой (преобладающими в данном варианте, несомненно, являются секвенции сонорных звуков), но и поэтическим синтаксисом оригинала, вводя прямую речь вместо несобственно-прямой:

*...На сбруе бубенец звенит:
«Окончен путь или забыт?»
В ответ вздыхает ветерок
Да снег летит, да снег летит... [7, 311].*

Также отступает от рифменных секвенций Василий Бетаки, усложняя четырехстопный ямб подлинника пятистопными периодами и даже дольниками:

*Я понял, чьи это леса кругом:
У их хозяина – в деревне дом,
И не увидит он, что я гляжу,
Как замечает их снежком...*

Взамен он приближает язык своего варианта к оригиналу через нанизывание безличных и односоставных конструкций:

*Лошадке странно: зачем среди тьмы
В пути остановились мы
Между замерзшим озером и лесом,
В самый темный вечер зимы [7, 309].*

Олег Чухонцев вообще начинает свой перевод с риторического вопроса:

*Чей это лес и эти дали?
Хозяин этих мест едва ли
Поймет, к чему мы здесь, у кромки
Заснеженного поля, стали [7, 316].*

Кроме того, в данном варианте лирический повествователь обозначен двумя апеллятивами – «я» и «ездок». Все это дает основания предположить наличие в произведении нескольких «точек зрения», а значит – и более сильное эпическое начало.

Главное задание сравнительного исследования переводов – не определить, каков из многих вариантов ближе к оригиналу. Главное – понять, каким образом переводчик, с уважением относясь к подлиннику и в то же время привнося в текст элементы своего индивидуального стиля, позволяет через свой вариант перевода проникнуть в сущность идейно-образной структуры оригинала и насколько удачно данной цели достигают разные поэты.

Вариативность воссоздания образной и версификационной структуры стихотворения Роберта Фроста *Stopping by Woods in the Snowy Evening* в русском переводе дает возможность говорить об индивидуальности видения хронотопического образа «зимний лес», попытки сообщить ему новые черты, в частности эпическое звучание, выраженное в стихотворных строках. Василий Бетаки, придавая стихотворению полиметрический строй, приближает его к древнеанглийской балладной поэзии. Более глубокая, по сравнению с оригиналом, метафоризация образа, более широкое употребление изобразительно-выразительных средств с целью создания ассоциативного ряда характеризует вариант Вл. Васильева. Стремление к действенности образа – особенность стиля Тамары Гутиной, выраженная в нанизывании глагольных форм (в том числе рифм). Остраненное прямой речью видение зимнего леса в плоскости диалога лирического героя с объектами внешнего природного мира и его собственной душой присутствует в тексте В. Топорова. Сочетание иронической и лирической интонаций проявилось в переводе стихотворения Г. Кружковым, известным поэтом-сатириком. А разнообразие эмоций, выраженное в лексике и удачном чередовании повествовательных и вопросительных предложений, характерно для перевода С. Степанова.

В общих чертах все литераторы по-своему соблюдают предписания переводческой работы, сформулированные англичанином Т. Сэйвори: «Перевод должен читаться как текст, современный оригиналу» и «Перевод должен читаться как текст, современный переводчику». Эстетическое восприятие разных переводов определенного оригинала варьируется в зависимости от историко-культурных особенностей периода их создания, поему каждая новая эпоха требует новых переводов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Зверев А. Любовная размолвка с бытием: [вст. статья] // Фрост Р. Стихи : сборник / пер. с англ. – М. : Радуга, 1986. – С. 17-36.
2. Кикоть В. Зупинка у лісі засніженим вечором [Електронний ресурс] / Валерій Кикоть. – Режим доступу : <http://www.maysterni.com/publication.php?id=38545>
3. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії) : монографія / Лада Коломієць. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2004. – 522 с.
4. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. / Віктор Коптілов. – К. : ЮНІВЕРС, 2003. – 280 с.
5. Науменко Н.В. «Світлоритм» ліричних мініатюр Павла Тичини в англійських перекладах / Наталія Науменко // Сучасний погляд на літературу : зб. наук. праць. – Вип. 11. – К. : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2007. – С. 148-156.
6. Ткаченко А.О. Мистецтво слова : вступ до літературознавства : підручник для гуманітаріїв / Анатолій Ткаченко. – 2-ге вид., доп. і перероб. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с.
7. Фрост Р. Неизбранная дорога : [сб. стихов] / Роберт Фрост ; пер. с англ. – СПб. : Кристалл, 2000. – 416 с. – (Библиотека мировой литературы. Малая серия).
8. Чуковский К.И. Высокое искусство : принципы художественного перевода / Корней Чуковский. – СПб : Издательский дом «Азбука-Классика», 2008. – 448 с.
9. Eco, U. Opera aperta / Umberto Eco. Milano : Bompiani, 1962. 479 p.