**РУССКО-БЕЛОРУССКИЕ ПЕРЕВОДЫ**

**СВОБОДНОГО СТИХА**

*Верина У.Ю.*

Русско-белорусские переводы свободного стиха (верлибра) представляют собой двухаспектную проблему: перевода с близкородственного языка и поэтического перевода в отсутствие необходимости поиска рифмы, строгого следования метро-ритмической и строфической схеме оригинала, поскольку верлибр лишен всех вторичных признаков стихотворной речи (рифмы, урегулированности числа слогов и ударений, строфической организации). Оба аспекта, казалось бы, делают проблему легко разрешимой, если не отсутствующей. Но теория и практика художественного перевода свидетельствуют об обратном.

Д.Е. Факторович, В.П. Рагойша, В. Россельс, многие другие писали о мнимой легкости перевода с близких языков, когда бытового знания, пусть даже и совершенного, недостаточно, а надо не только читать художественную литературу, чтобы представлять национальные законы функционирования слова, но и чувствовать «народную стихию» [5, с. 126]. «Гипноз близости подлинника» [5, с. 127] особенно силен и опасен в русско-белорусском переводе, когда русский текст может быть свободно прочитан и понят каждым белорусом и сама цель перевода, его адресность значительно отличаются от русско-украинского, украинско-русского и даже белорусско-русского, если рассматривать восточнославянскую общность.

Прошло уже полвека с тех пор, как подверглась критическому осмыслению практика перевода верлибров унылым прозостихом или «аккуратно причесанными классическими метрами – пятистопными белыми ямбами» [4, с. 386]. Тем не менее, дискуссии о том, как переводить верлибры, продолжаются – правда, теперь они переместились из теоретических трудов, в основном, в область полемики поэтов и переводчиков. «Удача переводчиков-верлибристов, – писал А.Л. Жовтис, – чаще всего результат художнической интуиции, индивидуальной находки, а не теоретического осмысления возможностей создания разнообразных вариантов верлибра» [4, с. 387]. И с этим трудно не согласиться.

М.Л. Гаспаров говорил о переводе размером подлинника, «когда нужно подчеркнуть общие черты поэтической эпохи», и верлибром – когда важна «индивидуальность поэта» [2, с.189]. Верлибр содержит и транслирует поэзию в чистом виде, он побуждает поэта к созданию ярких, неожиданных образов, поворотов мысли, невозможных в урегулированном стихе, свободных от того, что диктуется размером или рифмой. За пределами теоретических исследований остается суть этой освобожденной, «чистой» стиховности. В этой связи нельзя не вспомнить «Задачу переводчика» В. Беньямина, который считал, что основная ценность произведения искусства в том, что непередаваемо, в некой тайне, а значит, и переводчик должен не передать смысл «сообщения», а уловить этот скрытый посыл – «то, что обычно слывет необъяснимым, таинственным, «поэтическим» – что переводчик сам может воспроизвести лишь поэтически…» [1].

Исходя из этого, перевод верлибра представляется сложением двух индивидуальностей, способных создать и «перевыразить» «поэтическое».

Примером такого рода, наиболее ярким, выдающимся фактом русско-белорусских поэтических переводов последних лет стало появление верлибров Вениамина Блаженного в переводах Марии Мартысевич. Это важное и примечательное событие, когда вновь открытые произведения минского поэта, не принадлежавшего ни русской, ни белорусской, ни еврейской литературе и в то же время наследовавшего им всем, были прочитаны по-белорусски так, что все сомнения о несвойственности поэзии В. Блаженного белорусскому культурному строю должны отпасть. С появлением переводов М. Мартысевич формула «нераздельности и неслиянности» культурных составляющих наследия В. Блаженного приобрела особый смысл и может стать новым импульсом его изучения, кроме того что немало добавляет к длительным поискам позиций национальной идентичности в русско-белорусском диалоге.

М. Мартысевич перевела и силлабо-тонические, урегулированные стихи поэта, которых в его архиве подавляющее большинство, но поскольку нас интересует – подчеркнем еще раз – «художническая интуиция, индивидуальные находки», «чистая» стиховность и «необъяснимое, таинственное, поэтическое», т.е. квинтэссенция поэтического творчества и перевода, – остановимся на свободном стихе и попытаемся показать на нескольких примерах эту необъяснимую поэтическую сущность, сказанную на двух языках.

Верлибр «Добрые мертвецы» («Добрыя нябожчыкі») – первый, написанный В. Блаженным в 1940 г. Созданный вне традиции, он совершенно независим в выборе образных сравнений, синтаксиса, движения поэтической мысли. Это – поиск своего языка молодым талантливым поэтом, уже в начале пути склонного к прозрению гармонических основ, способных уравновесить любой, самый смелый отрыв от реальности и логики. Стихотворению в целом присуще гармонически неурегулированное строение, которое без потерь удалось передать переводчице. М. Мартысевич точно наследовала строфику оригинала: 6-3-4-1-3-1-3-4, в которой ясно виден композиционный замысел сильного выделения двух одиночных строк и коды, симметрично отвечающей «долгому» зачину. Одну из этих одиночных строк М. Мартысевич перевела, сконцентрировав поэтический образ еще больше: из двух слов, выражающих состояние, у В. Блаженного («*Голова кружится…*»), до одного: «*Запамарока…»*. На один слог короче, но само состоящее из пяти открытых слогов, это слово, найденное переводчицей, выполняет роль смыслового и стуктурного акцента, а формально еще и повторяет и усиливает ассонанс оригинала: *г****о****л****о****в****а*** *– з****а****п****а****м****а****р****о****к****а***.

В тексте М. Мартысевич, в целом, заметно стремление к усилению звукоизобразительности. Привнесенные ею звуковые повторы обогащают оригинал, поскольку делают более явными присутствующие скрытые в нем звукообразы:

|  |  |
| --- | --- |
| *Ціха ў пакоі.**Так ціха,**Нібы нябожчыкі дамовіліся маў****чаць****.**— І маў****чаць****,**Пазя****хаючы****.**—* ***Шчоўкаюць*** *даўгія зубы.**Кропля з крана —**Нібы дзяўчынка,**Што* ***наступіла абцасікам*** *на звонкую прыступку* | *Тихо в комнате.**Так тихо,**Словно мертвецы договорились о молчанье**— И молчат,**Зевая.**— Щелкают длинные зубы. —**Капля из крана**Словно девочка,**Ступившая каблучком на звонкую ступень.* |

Кажется, что сам белорусский язык, его фонетика и грамматика, а не переводчица, подбирает более звукоизобразительные слова (*Паслізнулася на прыступцы…* – *Поскольнувашаяся на ступени…*). В сложном случае неясной образности М. Мартысевич следует внутренней логике непоследовательного текста и языку:

|  |  |
| --- | --- |
| *Сижу,* ***Забытый*** *тиком**Негритянского неистовства…* | *Сяджу,* ***Забыўшыся*** *цікам**Мурынскага шаленства…* |

В последнем строфоиде, где происходит важный синтез, придающий разумность созданному и разъятому на части фрагменту мира, М. Мартысевич заменяет абстрактное «проникает» на более изобразительное, но и более конкретное «цурчыць», однако гармонизирующим средством избирает метроритмическое вкрапление ямба:

|  |  |
| --- | --- |
| *Сквозь меня,**Сквозь стены и мир**Проникает струя**Голубого Безмолвья* | *Скрозь мяне,**Скрозь сцены і свет**Цурчыць струмень**Блакітнай Моўчы.* |

Сущностное, внутреннее понимание – в данном случае понимание обязательного присутствия гармонизирующего начала – стало основой диалога двух творческих индивидуальностей – поэта и перевод­чика.

В верлибре о Марине Цветаевой, которой у В. Блаженного посвящены многие стихи, отмечены случаи, потребовавшие от М. Мартысевич поиска сходных, но не тождественных образных и лексических средств. Белорусское «*пабралася*» как нельзя лучше отвечает воображаемому «простецкому» пути Марины Цветаевой – обеспеченному и благополучному. «*Пабралася з гандляром» –* жестче и проще оригинального «*вышла замуж за лавочника*»: здесь В. Блаженный предпочел лексическое снижение (*лавочник*), которое М. Мартысевич дополнила фонетическим. «*Пабралася з бязвольным летуценнікам*» во второй части – в части настоящего трагического пути – звучит в сравнении с первым оборотом оксюморонно.

|  |  |
| --- | --- |
| *Если бы Марина Ивановна Цветаева****Вышла замуж******за лавочника****,**Она была бы обеспечена продуктами,**Иронически курила* ***дорогие папиросы****,****Вовремя*** *ложилась бы спать,****Вовремя*** *вставала,**Писала бы стихи, высмеивающие рантье и лавочников,**И не мечтала вернуться в Советский Союз,**Где ей предстояло* ***повеситься****.**— Но она* ***вышла замуж*** *за безвольного мечтателя,**А мечтатели так же часто* ***соприкасаются*** *со смертью,**Как пьяница — с рюмкой.**Ведь смерть — самый пьянящий напиток,**Самое* ***терпкое*** *вино.* | *Калі б Марына Іванаўна Цвятаева****Пабралася******з гандляром****,**Яна была б забяспечаная харчамі,**Іранічна паліла б* ***даўгія цыгарэты****,****Рана*** *клалася б спаць,****Рана*** *ўздымалася,**Пісала б вершы, што высмейвалі гандляроў і ранцье,**І не марыла б вярнуцца ў Савецкі Саюз,**Дзе ёй наканавана было* ***засіліцца****.**— Але яна* ***пабралася*** *з бязвольным летуценнікам,**А летуценнікі гэтак жа часта* ***прыкладаюцца*** *да смерці,**Як п’яніцы — да чаркі.**Бо смерць — гэта самы п’янкі трунак,**Самае* ***моцнае*** *віно.* |

Каждая замена обусловлена духом и смыслом, рождает новые или дополнительные ассоциации, читаемые по-белорусски. Так, в белорусском *засіліцца* есть значение и «страдательное», безвольное, но есть и еще один дополнительный оттенок: «*трапіць у сіло*», – которое в отношении самоубийства русской поэтессы – одинокой, затравленной, отверженной, униженной – подчеркивает враждебность людей и обстоятельств, толкнувших Цветаеву к гибели, к пропасти отчаяния, в западню.

Современные требования к переводу очень высоки. От перевод­чика требуется передать целый комплекс понятий, которые сами по себе достаточно трудно определимы, поскольку являются сущностными: «…характерные черты эпохи, национальная и социальная специфика, творческая индивидуальность автора и особенность жанра, единство содержания и формы произведения, соблюдение соотношения частей и целого в переводе и – как конечная цель – достижение аналогичного оригиналу художественного впечатления в целом» [3, с. 91]. В этом ряду требований, сформулированных в статье Г. Гачечиладзе в конце 80-х гг., но воспроизводимых в разных вариантах и в работах других теоретиков перевода, и даже ранее, нет ничего, что требовало бы от переводчика собственно «перевода», – всё это лежит в области «некой тайны».

А. Поморский определил художественный перевод как «вид культурной самозащиты». И пояснил свою мысль: «Вы когда-нибудь думали о переводчиках, работавших век назад? Они же переводили для людей, которые знали язык, с которого они переводили. Читатель знал французский язык, например. Не для безграмотных людей переводили литературу тогда с этих языков. Это была борьба с миром и попытка сравняться с ним. Умеем ли мы так, выйдет ли у нас такое или не выйдет? Наша литература, наша культура, наш язык готовы к этому или нет? И таким образом надо, я думаю, говорить о серьезном художественном переводе» [6]. Русско-белорусские переводы в этом смысле – особенно выразительный пример. Они не для тех, кто не знает русского языка. Это – «культурная самозащита» и «попытка сравняться» с миром, будь то перевод русской классики, выразившей общечеловеческие искания Истины, или современной поэзии, открытой миру. В случае с поэзией В. Блаженного важна попытка приобщения его к белорусской культуре, в которой он жил и которой не был принят ни при жизни, ни после смерти. Можно говорить о том, что белорусам не свойственно многое из того, что В. Блаженный сделал основой своего художественного мира. Собственно культ юродства, распространенный в России и претендующий на выражение черт русского национального характера, не распространен в Беларуси. Но сказанное по-белорусски «чужое слово», сказанное «поэтически» делает нацию, славящуюся толерантностью, свободнее и сильнее.

***Библиографический список***

1. **Беньямин В.** Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера / пер. с нем. Е. Павлова // [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://www.belpaese2000.narod.ru/ Trad/benjamin.htm.

2. **Гаспаров М.Л.** Верлибр и конспективная лирика // Записи и выписки. – М., 2000. С. 189–220.

3. **Гачечиладзе Г.** Стихосложение и поэтический перевод // Поэтика перевода: сб. статей. – М., 1988. С. 88–100.

4. **Жовтис А.Л.** У истоков русского верлибра (Стих «Северного моря» Гейне в переводах М.Л. Михайлова) // Мастерство перевода. – М., 1970. Вып. 7. С. 386–407.

5. **Факторович Д.Е**. Основы теории художественного перевода. – Минск, 2009.

6. **Фанайлова Е.** Интеллигентская модель культуры заканчивается. Переводчик Адам Поморский // Радио Свобода. Электронный ресурс. Режим доступа: http://www.svobodanews.ru/content/transcript/ 24258133.html.