

## ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА

УДК 81.255

### ВЕРЛИБР КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА (НА МАТЕРИАЛЕ ПОЭМЫ АЛЛЕНА ГИНЗБЕРГА «ВОПЛЬ»)

**Э.Д. Бекетов**

Тверской государственной университет, Тверь

Данная статья посвящена теории и практике стихотворного перевода. В ней рассматривается такой частный пример стихотворного перевода как перевод верлибра – особой метрической формы стихосложения – на материале поэмы Аллена Гинзберга «Вопль» и ее перевода на русский язык за авторством И. Кормильцева.

*Ключевые слова:* верлибр, перевод, Гинзберг

Перевод свободного стиха – комплексная переводческая и переводоведческая проблема. На русском языке – в силу исторически сложившихся причин – верлибр звучит отлично от того, как он звучит по-английски. Русский читатель – в массе – не воспринимает такого рода тексты как стихотворные, а потому переводчик верлибра на русский язык вынужден искать дополнительные способы привлечения читательского внимания, искать средства компенсации. Отсутствие достаточно адекватного для понимания поэтического синтаксиса рецептивного контекста заставляет переводчика искать их на уровне лексики. Таковы, в частности, переводческие опыты поэзии битников, дающие широкие возможности для использования «ударных» лексических средств воздействия на читателя.

Аллен Гинзберг (1926–1997) – американский поэт, один из основателей англоязычного бит-движения наряду с Джеком Керуаком и Уильямом Берроузом. Публикация в 1956 году сборника стихов «Вопль и другие стихотворения» принесла Гинзбергу сенсационную литературную и общественную известность. Гневная заглавная поэма была сочтена непристойной и стала предметом судебного разбирательства, однако литературная критика и поэты высказались в пользу этого произведения, и тираж был выпущен в продажу. Эта поэма стала не только гимном бит-движения, но и поворотным моментом в англоязычной поэзии [4: URL].

Структурно «Вопль» представляет собой 112 намеренно удлиненных до размера абзаца стихов, разделенных на три части и сопровождаемых сноской. Сам автор позже скажет: «В идеале каждый стих “Вопля” произносится на одном дыхании. Я долго могу говорить на одном дыхании – это и есть мера измерения [стиха]» [7: URL].

Первая часть наиболее известна и содержит описания сцен, персонажей и событий, которые автор подчерпнул из своего собственного опыта, а также из опыта своего окружения. Большая часть стихов начинается с вопросительного слова *who*. Гинзберг пишет: «Я зависел от слова “who”, оно мне было необходимо для того, чтобы не сбиваться с ритма <...>» [7: URL]. В сущности, он не мог выразиться точнее: эта проходящая через всю первую часть поэмы

анафора является метрономом, опорой, структуропорождающим элементом, на котором зиждется текст верлибра.

Вторая часть посвящена Молоху, в котором Гинзберг находит олицетворение цивилизации эпохи индустриализации. Согласно толковому словарю Ефремовой, Молох – это «божество, почитавшееся в Палестине, Финикии и Карфагене, которому приносились человеческие жертвы, особенно дети» [3: URL]. Здесь прослеживается и антимилитаристская позиция Гинзберга: в детях, приносимых в жертву, он видит юных солдат, уходивших на фронт Второй мировой.

Третья часть напрямую адресована Карлу Соломону, с которым Гинзберг познакомился в психиатрической лечебнице в 1949 г. Именно ему он посвящает данную поэму – человеку, перенесшему курс шоковой терапии и рассказавшему миру о чудовищности данной процедуры в своих эссе. Эту часть пронизывает повторяющаяся из раза в раз фраза: “*I'm with you in Rockland*” [6: URL].

Сноска же характеризуется повторяющимся, как в мантре, словом *holy*, и автор признает, что все свято, даже Молох. Здесь он также упоминает и своих друзей: Керуака, Берроуза и других [5: URL].

Главные элементы, которые необходимо передать независимо от выбранной стратегии при переводе данной поэмы, – это особое разделение текста на «стихи» (речь идет о двойной сегментации поэтического текста) и пронизывающий их принцип повтора [2: 267]. С этим у переводчика не должно возникнуть трудностей, однако отсутствие рецептивного контекста верлибра у русского читателя, а также наличие в тексте поэмы обценной лексики представляет немалую переводческую трудность.

Вышедшую в 2004 году «Антологию поэзии битников» открывает перевод поэмы «Вопль» за авторством Ильи Кормильцева (1959–2007) – русского поэта, переводчика с английского, итальянского и французского языков, музыкального и литературного критика, а также главного редактора издательства «Ультра.Культура», которое и выпустило данный сборник.

Стоит также упомянуть об особенностях верстки данной антологии: текст перевода расположен на первой половине страницы, а текст оригинала приводится ниже. Однако длина стихов порой достигает таких масштабов, что стихи сливаются в единый, монолитный, почти прозаический текст, что сильно усложняет восприятие при чтении. Также несколько стихов сращены в один, как в тексте оригинала, так и в тексте перевода. Подобные редакторские решения кажутся необоснованными и негативно сказываются на впечатлении читателя от чтения данной поэмы [1: 11–29].

С первых же стихов переводчик сталкивается со сленгом наркоманов: *an angry fix* Кормильцев переводит как «бешеная вмазка». Дословный перевод, пусть и с использованием лексемы «вмазка», нарушает нормы ПЯ и представляется неудачным. Так, можно было бы заменить «в поисках бешеной вмазки» на «в бешеных поисках ширева» (последняя лексема более употребима, и реципиент с большей вероятностью распознает ее) [1: 11].

Довольно смелым и оригинальным решением представляется перевод лексемы *crazy* сленговым словом *шиза*. Однако странным образом нейтральное в оригинале *expelled from the academies* передается менее употребимым в ПЯ выражением *изгоняли из институтов*. В одном из следующих стихов в переводе нарушаются падежные отношения: «...смерть, или чистилище для нагих торсов ночь за ночью при помощи снов, наркоты, кошмаров наяву...» Представляется необходимым опустить религиозную коннотацию слова *purgatory* в целях сохранения норм ПЯ: «...умерщвляя или терзая свои нагие торсы ночь за ночью снами, наркотой, кошмарами наяву...» Здесь же впервые проявляется стремление переводчика эпатировать неподготовленного к подобному чтению читателя: разговорно-сниженное *sock* переводится как *x\*й*. Далее в переводе поэмы еще не раз будет встречаться обценная лексика, однако едва ли можно сказать, что было правомерно употреблять ее в переводе в намного большем объеме, чем она представлена в оригинале [1: 12].

На следующей странице очевидной становится тенденция переводчика к форенизации: *jukebox* в переводе просто транслитерируется: *джукбокс*. Один из самых ярких образов поэмы – *hydrogen jukebox* – становится *термоядерным джукбоксом* и теряет всю свою экспрессивность [1: 13].

Неоправданной остается замена нейтрального *furnished room* просторечным *меблирашка*. Тут же перевод *grandfather night* как *дед-морозная ночь* искажает смысл оригинала и оставляет читателя либо в недоумении, либо с легкой улыбкой от комичности данной фразы в переводе [1: 14].

Странным образом слову *crab* переводчик подбирает эквивалент *мандавошка*: действительно, это один из сленговых эквивалентов данного слова, однако как можно «переваривать мандавошек» – неясно. Видимо, речь все-таки идет о крабовой похлебке, которую подают в районе Бауэри [1: 19].

На двадцатой странице вполне нейтральное в оригинале “*this actually happened*” становится почти детско-насмешливым «*это не враки*» в переводе и превращает описываемую ситуацию, где отчаявшиеся герои прыгали с Бруклинского моста, в фарс [1: 20].

На следующей странице переводчик неверно определил управление: “*waiting for impossible criminals with golden heads and the charm of reality in their hearts who sang sweet blues to Alcatraz*” – «*ожидая явления немислимых уголовников с золотыми главами и шармом реальности в сердце, наполненном нежными блюзами Алькатраса*». Дословный перевод *charm of reality*, выбор более возвышенного *главами* вместо нейтрального *головами* и неверная передача “*who sang sweet blues to Alcatraz*” делает этот стих трудным для понимания и искажает значения, заложенные в оригинале [1: 21].

На следующей странице снова происходит снижение стиля: “*truly bald except for a wig of blood, and tears and fingers*” – «*облысев уже на полном серьезе в парике из крови, слез и пальцев*». Искажается смысл: выходит, что герой облысел в парике, что, опять же, комично, в то время как описываемая в оригинале ситуация чудовищна [1: 22]. И снова “*to recreate the syntax and measure of poor human prose*” – «*способным перелопатить синтаксис и ритм*

убогой человеческой прозы». Вкраплениям же на латыни (*Pater Omnipotens Aeterna Deus*) и арамейском, транслитерированным на русский («элои элои ламма савахфани») представляется необходимым дать значение в сносках [1: 23–24].

Перейдем ко второй части поэмы. Слово *Молох*, встречающееся в каждом стихе по несколько раз, являет собой принцип повтора, столь важный для верлибра, и с легкостью было адекватно передано в переводе. Однако стиль переводчика снова дает сбой: “*Moloch the stunned governments!*” – «*Молох обалдевших правительств!*» Искажается не только стиль, но и значение оригинала [1: 25].

Довольно интересно заметить, как эквивалент слову из сленга наркоманов *high* реализует в данном контексте сразу два своих значения: «*Приходы! богоявления! припадки отчаяния!*» Приходы церковные и наркотические – такая амбивалентность случайна, но крайне занимательна [1: 27].

Перейдем к третьей части поэмы. Анафора “*I’m with you in Rockland*” передана успешно в тексте перевода. Однако в этой части переводчик допускает несколько ошибок: в контексте психлечебницы он почему-то называет *nurses нянечками*, а слово *cottage* неверно переводится как *коттедж*. Впрочем, стилевые особенности оригинала сохранены, и перевод этой части можно в целом назвать удачной [1: 28–29].

К сожалению, «Сноски к Воплю» Ильей Кормильцевым переведены не были, и, несмотря на то, что они были переведены другим переводчиком для «Антологии поэзии битников», анализировать мы их здесь не будем.

Перевод Кормильцева в целом можно охарактеризовать как перевод-перенос с яркой тенденцией к форенизации. Верлибр в оригинале остается верлибром в переводе, и переводчик не идет ни на какие уступки, чтобы подготовить читателя к, возможно, пока что неизвестной ему форме поэзии. Тем не менее, форенизация порой граничит с языковой интерференцией (*charm of reality* – *шарм реальности*; *cottage* – *коттедж*) и либо искажает суть оригинала, либо нарушает нормы ПЯ. Кроме того, обильное использование обценной лексики в переводе (одно слово *f\*ck* в оригинале и несколько эвфемизмов – шесть обценных слов в переводе) дает неверное представление об Аллене Гинзберге как об авторе и обусловлено желанием переводчика шокировать читателя. Более того, снижение авторского стиля разговорно-сниженной лексикой, а также нарушение норм ПЯ по причине дословного перевода также негативно сказывается на качестве данного перевода. Вместе с тем, мы можем предположить, что эти особенности перевода как раз и были средствами компенсации недостаточной эстетической «аттрактивности» верлибра как ритмико-метрической схемы, пока не востребовавшей в русской просодии и неактуальной для русского читателя.

В заключение хотелось бы сказать, что перевод Кормильцева представляется скорее переводом-черновиком, нежели чистовым переводом, и, несмотря на формальное сохранение всех главных структуропорождающих признаков верлибра в переводе, оставляет желать лучшего. Однако повторное

возвращение к этому переводу и его редактуре вполне могли бы превратить данный текст в достойный пример верлибра на русском языке.

### **Список литературы**

1. Андреева Г. Антология поэзии битников: [Пер. с англ./Сост. Галина Андреева]. М.: Ультра.Культура, 2004. 784 с.
2. Гиршман М.М. Ритм художественной прозы. М.: Советский писатель, 1982. 366 с.
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный [Электронный ресурс]. URL: <https://www.efremova.info/word/molox.html> (дата обращения: 25.01.20).
4. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]. URL: [https://www.krugosvet.ru/enc/kultura\\_i\\_obrazovanie/literatura/GINSBERG\\_ALLEN.html](https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/GINSBERG_ALLEN.html) (дата обращения: 20.01.20).
5. Allen Ginsberg. Footnote to Howl [Electronic resource]. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/54163/footnote-to-howl> (accessed at 23.01.20).
6. Allen Ginsberg. Howl [Electronic resource]. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/49303/howl> (accessed at 23.01.20).
7. Allen Ginsberg. Notes Written on Finally Recording Howl [Electronic resource]. URL: <https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/blogs.cofc.edu/dist/e/831/files/2017/02/Ginsberg-prose.pfd-1y1zckp.pdf> (accessed at 22.01.20).

## **FREE VERSE TRANSLATIONS (ON THE MATERIAL OF ALLEN GINSBERG'S "HOWL")**

**E.D. Bekhetov**

Tver State University, Tver

The following article is devoted to the theory and practice of poetry translation. It examines a particular example of poetry translation – free verse, a specific metrical form of poetry, and is based on the poem “Howl” by Allen Ginsberg and its translation by I. Kormiltsev).

*Keywords:* free verse, translation, Ginsberg.

*Сведения об авторе:*

БЕКЕТОВ Эдуард Дмитриевич – студент 2 курса магистратуры ИЯиМК Тверского государственного университета; e-mail: [edward.beketov@gmail.com](mailto:edward.beketov@gmail.com).