

Русские переводы из Верлена: проблема стихотворного размера

Гордеева Анастасия Валентиновна

Аспирантка Российского государственного гуманитарного университета,
Москва, Россия

Поэтические произведения Верлена в отношении формы представляют для переводчиков определенные трудности. Поль Верлен специально разрушал заостреннее силлабическое стихосложение, однако писал стихотворения так, что их можно прочесть и в рамках силлабики, и выйдя за них. Переводчику, прежде всего, необходимо выбрать для себя способ прочтения, а затем подбирать размер и ритм, наиболее подходящие этому типу чтения. Здесь возникает вторая трудность: русская силлабо-тоническая система стихосложения предлагает переводчикам урегулированные стихотворные размеры, при этом им необходимо передать неуравновешенный в ритмическом отношении верленовский стих.

Переводчикам приходится либо останавливаться на каком-то из них, либо придумывать собственную особую метрическую схему, какая была, например, найдена для стихотворения «Chanson d'automne»: чередование двустопного ямба и двустопного хорея (в переводах Сологуба, Шенгели, Талова и Булатовского) (строфа: 2я-2я-2х-2я-2я-2х). Впервые такое упорядоченное чередование строк с различными метрами в пределах строфы использует в своем переводе Сологуб, причем это был первый перевод стихотворения «Chanson d'automne» на русский язык (1893). Сологуб в своем переводе четко соблюдает это чередование и сами метры в стихах. В других трех указанных переводах метры в отдельных стихах получают разнообразие за счет хориямбов и пиррихий, но сама последовательность ямбов и хореев сохраняется.

Таким образом, переводчикам удастся найти своеобразный размер для русского варианта данного верленовского стихотворения. Этот размер особо выделяет третий и шестой стихи строфы, делая на них акценты за счет смены метра.

Особого разговора заслуживает выбранный большинством переводчиков характер клаузул: ааВссВ. Он полностью повторяет закономерность появления непроизносимых –е во французском оригинале на концах третьего и шестого стихов стопы. Вариант этого чередования представляет Ревич: ААбССб, он меняет местами расположение мужских и женских рифм. Он будто отсекает мужской клаузулой каждую ритмическую фразу стихотворения, состоящую из трех стихов, в то время как женская клаузула на этом месте, наоборот, за счет дополнительного звука соединяла бы в звуковом отношении воедино фразы в строфу и строфы в стихотворение.

Для «Il pleure dans mon cœur...» такой схемой оказался размер на основе анапеста с периодическими внеметрическими ударениями на первом слоге стиха. Семь переводчиков из двадцати используют этот особый размер. Он имеет в своей основе двустопный анапест, однако нарушается периодическими внеметрическими ударениями на первом слоге стиха, что можно было бы рассматривать как логоэд, образовавшийся из трехстопного дактиля с постоянным стяжением на первой стопе. Однако эти логоэдические стихи непостоянны и чередуются именно с двустопным анапестом. Интересно, что именно анапест является наиболее похожим на размер стихотворения «Il pleure dans mon cœur...», когда ударными оказываются третий от начала и последний слог стиха. Первым к подобному размеру обращается в своих экспериментах снова Сологуб (второй перевод, 1908 г.). В советскую эпоху – Талов и Портнов. В последнее время – Бойков, Ревич, Вышинский, Гелескул и Булатовский. Причем перевод Булатовского особенно примечателен: он развивает идею подобного анапеста с внеметрическими ударениями на первом слоге стиха, создавая на его основе акцентный стих, с чередованием двух- и трехударника, внося периодически дополнительные пропуски метрических ударений на сильных стопах и лишние безударные слоги.

Наиболее распространенным в переводах этого стихотворения стал следующий тип рифмовки: первая и третья строфы – аВаа, вторая и четвертая строфы – АбАА

(переводы Новича, Сологуба, Талова, Портнова, Ревича и Булатовского). За счет этого чередования переводчикам удается подчеркнуть особенность рифмовки стихотворения, так как единственный незарифмованный стих в строфе оказывается с иным типом окончания, чем остальные три. Подобное чередование мужских и женских клаузул в точности повторяет расположение в тексте Верлена концевых немых –е. Помимо данного рисунка рифмы в переводах встречается и сходный с ним, но несколько видоизмененный: первая и третья строфы – AbAA, вторая и четвертая строфы – aBaа (переводы Рафаиловича, Френкеля и Шенгели).

Для стихотворения «Le ciel est, par-dessus le toit...» такой метрической схемой становится чередование четырехстопного и двустопного ямба, стихи по восемь и пять слогов. Таким размером написаны переводы Сологуба, Шенгели, Ревича, Гелескула, Вышинского, Корнеева. Надо заметить, что ямб, как двусложный размер со вторым ударным слогом, наиболее соответствует ритму данного верленовского текста. Все пять переводов чередуют стихи по восемь и пять слогов, что вызывает чередование мужских и женских клаузул.

Что интересно, такой вариант метрической схемы полностью повторяет французский оригинал стихотворения, если в нем учитывать все немые –е, находящиеся в конечной позиции стиха. Эти немые –е маркируют женские клаузулы на тех местах (второй и четвертый стих каждой строфы), где их воспроизводят шесть русских переводов. Можно утверждать, что подобная метрическая схема является находкой русских переводчиков применительно к данному конкретному стихотворению. Причем первым ее обнаружил Сологуб, далее свое развитие она получила лишь в советскую (Шенгели, Ревич) и новейшую эпоху (Гелескул, Вышинский, Корнеев).

Русские переводчики Верлена активно подбирали размер, который мог бы адекватно воспроизвести ритм оригинала. При этом обнаруживается тенденция к тому, что переводчики в своем большинстве создают в переводах такое чередование клаузул, которое отражает наличие в стихотворной строке оригинала немого –е, то есть уделяют особое внимание альтернансу мужских и женских клаузул в исходном стихотворении.