Татьяна Барышникова

<https://orcid.org/0000-0001-8638-1>

Латвийский университет
Факультет гуманитарных наук
Отделение русистики и славистики
ул. Висвалжа, 4а
LV-1050 Рига
e-mail: tatiana.baryshnikova@lu.lv

ЛИРИКА МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ В ЛАТЫШСКИХ ПЕРЕВОДАХ

LYRICS BY MARINA TSVETAYEVA IN LATVIAN TRANSLATIONS

В статье прослеживается история рецепции творчества М. Цветаевой в Латвии. Исследуется также проблема художественного перевода лирики М. Цветаевой. Анализ переводов показал, что наибольшее внимание уделяется сохранению фонетических, синтаксических и ритмических особенностей оригинала, наиболее точно выражающих экспрессию поэзии М. Цветаевой. Случаи содержательных отступлений от исходного текста достаточно редки. Они продиктованы желанием переводчика заменить авторские неологизмы, а также слова, не имеющие соответствия в латышском языке.

Ключевые слова: Марина Цветаева, Латвия, межкультурная коммуникация, рецепция, поэтический перевод.

This article traces back the history of the reception of the works by M. Tsvetajeva in Latvia. Also explores the problem of literary translation of Marina Tsvetajeva's Lyrics. The analysis of the poems proves that significant attention is dedicated to preserving of those phonetic, syntactic and rhythmical peculiarities of the source texts, which precisely express the expressivity of M. Tsvetajeva's lyrics. The cases of substantial digression from the source text are reasonably rare and based on the translator's intension to substitute the author-created neologisms and the words, which do not have equivalents in the Latvian language.

Keywords: Marina Tsvetaeva, Latvia, intercultural communication, reception, translation of poetry.

История рецепции творчества Марины Цветаевой в Латвии во многом определяется тесным взаимодействием русской и латышской культур, в течение длительного времени сосуществовавших на одной территории. В 1920–1930-х гг., в период независимой Латвийской республики, в Риге выходило множество русскоязычных периодических изданий, в которых

печатались многие писатели русской эмиграции, в том числе и М. Цветаева. Её произведения эпизодически появляются в журнале «Для вас», в газете «Слово», а также на страницах литературно-художественного журнала «Перезвоны» и крупнейшей русскоязычной газеты Латвии «Сегодня». Во встречах, во время которых звучали стихотворения М. Цветаевой, участвовали представители не только русской, но и латышской интеллигенции, как это было во время выступления Ильи Эренбурга в Риге, проходившего 30 марта 1921 г. в помещении русской художественной выставки¹.

После вхождения Латвии в состав СССР публикация произведений М. Цветаевой, а также материалов, связанных с её жизнью и творчеством, оказывается невозможной. Эпизодически её имя появляется на страницах немецкой русскоязычной газеты «За Родину», издававшейся на оккупированной территории СССР в 1942–1944 гг. и большую часть времени выходившей в Риге. В газете было опубликовано несколько стихотворений М. Цветаевой и большая статья, приуроченная к годовщине её смерти². М. Цветаева в данном издании предстаёт, прежде всего, как трагический поэт, ставший жертвой большевизма.

Латвийские читатели вновь открывают для себя имя русского поэта в середине 1960-х гг., когда в серии *Библиотека поэта* выходит том избранных произведений М. Цветаевой. Знакомство с её поэзией повлияло на формирование таких латышских поэтов-шестидесятников, как Кнут Скуениекс, Визма Белшевица, Ояр Вацietис, Имант Зиедонис, Марис Чаклайс. Получив филологическое и литературное образование в Латвийском университете или в Литературном институте в Москве, они свободно владели русским языком и могли читать поэтические произведения в оригинале. М. Цветаева, наряду с другими поэтами Серебряного века, становится для этого поколения эстетическим ориентиром, символом творческой свободы, вызывает к себе глубоко личное отношение. Например, последнее четверостишие стихотворения *Мой письменный верный стол...* из цикла *Стол* (1933) выполняет функцию лейтмотива в одном из произведений, включённых И. Зиедонисом в первую книгу прозаических миниатюр *Эпифании* (1971). Цветаевские строки становятся основой для построения ассоциативного ряда, определяющего ход размышлений автора и организующего весь текст: они дважды повторяются в начале, а также завершают данную миниатюру, позволяя И. Зиедонису соединить самоанализ с размышлениями о природе творчества:

¹ Об этом сообщала газета «Сегодня» 31 марта 1921 года в небольшой заметке *Доклад Эренбурга*. См.: «Сегодня» 1921, № 71, с. 3.

² См.: «За родину» 1942, № 69, с. 3; № 82, с. 6.

Весь нынешний день я ходил исключительно по граням. Грань – это линия излома или соприкосновения двух плоскостей. Писателю положено весь век свой находиться на грани – на грани письменного своего стола: «Так будь же благословен – лбом, локтем, узлом колен испытанный, – как пила в грудь въевшийся – край стола!» Так сказала, на грани своей пребывая, Марина Цветаева.

Так будь же благословен –
Лбом, локтем, узлом колен

Испытанный, – как пила
В грудь въевшийся – край стола!
(Зиедонис 1977: 19)³.

По мнению автора, именно Марине Цветаевой, «на грани своей пребывая», удалось найти формулу творчества и доказать её своей жизнью. Этой формулой завершается текст эпифании, однако, наряду с образом грани, появляется образ гильотины, актуализирующий тему смерти. Таким образом, М. Цветаева становится воплощением трагической судьбы поэта, предназначение которого – жизнь на грани, выход за пределы существующего мира.

Безусловно, первостепенное значение для освоения творчества М. Цветаевой латышской культурой имеет появление переводов её произведений. Сначала они публикуются в латышской эмигрантской прессе. Например, «*Londonas avīze*» («Лондонская газета») 24 апреля 1964 г. публикует стихотворение *Два дерева хотят друг к другу...* в переводе А. Плеснерса⁴. В начале 1970-х годов переводы цветаевской лирики начинают также печататься в Советской Латвии. Одним из первых М. Цветаеву начинает переводить поэт и публицист Марис Чаклайс. В газете «*Literatūra un māksla*» («Литература и искусство») были опубликованы переводы стихотворений *Откуда такая нежность...* из цикла *Подруга*, *Полюбил богатый – бедную...* и *Думали – человек...* из цикла *Стихи к Блоку*. По его собственному признанию, увлечшись в юности русским авангардом первой трети XX в., М. Чаклайс отдавал предпочтение поэзии М. Цветаевой. Наконец, к девяностолетнему юбилею М. Цветаевой в 1982 г. в рижском издательстве «*Liesma*» вышла книга *Marina Cvetajeva. Lirika*. Это была первая попытка познакомить латышского читателя с поэтическим творчеством Марины Цветаевой. Основой для этого издания послужили *Избранные произведения*

³ Перевод с латышского Ю. Левитанского.

⁴ См.: «*Londonas avīze*» 1964, № 926, с. 8.

М. Цветаевой, вышедшие в серии *Библиотека поэта* в 1965 г. Для выполнения переводов были привлечены такие известные латышские поэты, как Ояр Вацietис, Имант Зиедонис, Имант Аузиньш, Аманда Айзпуриете, Визма Белшевица и другие. Составитель, автор предисловия и большинства переводов – Марис Чаклайс, для которого вопрос о возвращении поэтического наследия М. Цветаевой широкому читателю является принципиальным. Не случайно он вступает в столь не характерную для жанра предисловия полемику:

Когда я слушаю песни Таривердиева или молодых людей, читающих наизусть стихотворения Цветаевой, то больше не могу согласиться с автором предисловия до сих пор наиболее полного издания поэзии Цветаевой 1965 года, что «не следует, конечно, ожидать, что сильная, но сложная поэзия Марины Цветаевой станет всеобщим достоянием». Поэзия Марины Цветаевой пережила своё возвращение – новыми книгами и публикациями, своим мощным влиянием на русскую поэзию шестидесятых и семидесятых годов, появляющимися песнями, своим участием в духовном бытии русского народа она стала «всеобщим достоянием» (Cvetajeva 1982: 14)⁵.

К сожалению, приходится отметить ряд существенных недостатков данного издания, среди которых отсутствие комментария к текстам, неточности в составе циклов и их произвольное сокращение. Кроме того, стихотворения, образующие один цикл, иногда переводились разными переводчиками, что, безусловно, препятствовало сохранению образного и стилистического единства. Также имеются явные ошибки. В сборник включено стихотворение *Библейский мотив* в переводе Яниса Сирмбардиса (Cvetajeva 1982: 180–181), впервые опубликованное в книге *Русская советская поэзия*, на что указывает соответствующее примечание к содержанию. Однако *Библейский мотив* не является оригинальным произведением М. Цветаевой. Автор данного стихотворения – известный еврейский поэт Ицхок Лейбуш Перец. Известно, что наряду с другими произведениями еврейской поэзии, оно было переведено М. Цветаевой весной 1941 г. по заказу редакции журнала «Дружба народов». Несмотря на перечисленные недостатки, следует признать важность данного издания, до сих пор остающегося единственным сборником лирики М. Цветаевой на латышском языке. В дальнейшем её произведения лишь изредка появляются в периодике. Как правило, эти публикации приурочены к юбилейным датам со дня рождения или смерти русского поэта, или, наряду с другими переводами, включаются латышскими поэтами в сборники собственных произведений.

⁵ Здесь и далее перевод с латышского языка выполнен мной – Т. Б.

В большинстве случаев переводчикам удалось сохранить стиховую форму исходного текста – соотношение длинных и коротких строк, разделение на строфы, систему рифмовки, ритмический рисунок стихотворения. Различия в просодической системе русского и латышского языков значительно усложняют работу над переводом лирики М. Цветаевой, однако иногда латышским поэтам удаётся добиться практически полного соответствия оригиналу, как, например, Визме Белшевице в переводе стихотворения *Психея* (Cvetajeva 1982: 73). Точно переданный ритм, аллитерации и общее настроение позволяют читателю забыть, что это перевод.

Близость к оригиналу присуща также переводам Ояра Вациетиса. Для собственного творчества этого поэта, во многом определившего развитие латышской поэзии второй половины XX в., характерно внимание к акустическому образу слова, поэтому он нередко отказывается от буквального перевода, чтобы раскрыть построенный «на созвучьях мир» поэзии М. Цветаевой. Фоносемантическое сходство компенсирует лексические расхождения. В стихотворении *Мой путь не лежит мимо дому – твоего...* полностью изменена предпоследняя строка: «хоромы – как сноп соломы – ничего!» переведена как «kupoli – kā sausi rūpoli! – švirkt! – putekli!» («купола как сухие вербные серёжки – в пыль») (Cvetajeva 1982: 75). Это позволяет переводчику не только передать внутреннюю рифму, но также созданный М. Цветаевой образ. Несмотря на замену сравнения, сохраняется семантический признак «рассыпаться, разлететься в стороны», который усилен за счёт включения в текст перевода звукоподражания «švirkt», которое используется в латышском языке, чтобы воспроизвести шум вспорхнувших птиц. Столь же бережно О. Вациетис относится к авторской пунктуации: он либо полностью сохраняет её, либо изменяет в соответствии с синтаксисом текста перевода, учитывая особенности цветаевской поэтики. В четвёртой строке того же стихотворения появляется отсутствующее в оригинале тире, отделяющее союз в конце строки. Пунктуационное выделение союза в сильной позиции конца строки, а также межстрочного или межстрофного переноса встречается в произведениях М. Цветаевой (например, в стихотворении *Окно*), поэтому внесённое переводчиком изменение представляется оправданным.

При переводе стихотворения *Как правая и левая рука...* О. Вациетис стремился сохранить стиховую форму исходного текста (Cvetajeva 1982: 59). В первых двустопных расхождения с оригиналом практически отсутствуют, однако в заключительных строках имеются трансформации, которые не ведут к изменению концептуальной информации, но влияют на соотношение образов и на структуру предложения. У М. Цветаевой разъединённость любящих выражена и лексически, и синтаксически. О. Вациетис

использует присоединительные конструкции, поэтому он отказывается от использования тире, но мотивированно вводит их в начале стихотворения, тем самым сохраняя существенную особенность идиостиля переводимого поэта. Вместе с тем перевод О. Вацietиса столь органично вошёл в латышскую культуру, что стал основой для создания вокальной композиции известного композитора Иманта Калныньша и массовым слушателем уже воспринимается как оригинальный текст.

К произведениям М. Цветаевой неоднократно обращалась известная латышская переводчица и поэтесса Аманла Айзпуриете. Примечательно, что она включает в книгу дневниковой прозы *Šonakt biju zaļš putns* (*Сегодня ночью я была зелёной птицей*), вышедшую в 2011 г., переводы, выполненные и опубликованные задолго до этого, и сопровождает их примечаниями. Перевод стихотворения *Знаю, умру на заре...* комментируется следующим образом: «Ещё раз Марина. ... молодость... автору 28 лет, переводчице – 25...» (Aizpuriete 2011: 79). Перевод стихотворения *Никуда не уехали – ты да я...* также сопровождается примечанием: «Последний раз Марина. Это уже не молодость, стихотворение лета 1935 года – незадолго до того, как Цветаева из Европы вернётся в Москву и познает ад тоталитаризма. А переводчице по-прежнему 25» (там же: 80). В этих комментариях выражено не только желание показать читателю своё мастерство переводчика. Обращение по имени указывает также на стремление продолжить диалог с духовно близким поэтом, соотнести события из жизни М. Цветаевой с личным опытом.

Случаи, когда причиной трансформации исходного текста является отсутствие лексического эквивалента в латышском языке, связаны с наличием авторских новообразований, архаизмов, фразеологизмов и лексических единиц, обозначающих те или иные реалии. При передаче новообразований, являющихся одной из характерных особенностей идиостиля М. Цветаевой, используются различные стратегии. Например, в стихотворении *А сугробы поддаются...* О. Вацietис, сохраняя цветаевскую модель, либо даёт перевод, близкий к оригиналу как по смыслу, так и по звучанию («горбуны-горбы-верблюды» – «kuprain-kūkum-kamielkrēsli»), либо создаёт собственный окказионализм («вьюг-твоих-приютство» – «balt-puteņ-pliesien»). Авторские окказионализмы «дребезга», «дрызга», «разлучня» заменены деепричастными формами «čirkstot», «šķirot», «drūpot», объединёнными, как и у Цветаевой, семантикой разрушение, уничтожения (Cvetajeva 1982: 95–97).

Однако чаще всего переводчики опускают слово, отсутствующее в латышском языке, стремясь при этом воспроизвести формальные особенности оригинала. Так, при переводе стихотворения *Настанет день печальный говорят...* из цикла *Стихи о Москве* А. Айзпуриете удалось сохранить

парную систему рифмовки, метрическую схему (пятистопный ямб), морфемные и лексические повторы, однако последняя строка оригинала существенно трансформирована и слово «болярыня» опущено. В результате меняется способ именования лирического «я»: в переводе «Марина» воспринимается как автономинация, тогда как в оригинале заключительная строка может быть интерпретирована как чужое слово – голос из толпы, идущей за гробом «новопреставленной болярыни Марины» (там же: 26–27).

Иногда переводчик пытается заменить отсутствующее в латышском языке слово, но не всегда такая замена оказывается равноценной. Например, в латышском языке нет эквивалента слову «лик», которое в вышеупомянутом стихотворении *Настанет день печальный говорят...* используется как контекстуальный антоним слова «лицо», при этом звуковое сходство лишь подчёркивает различие. А. Айзпуриете, следуя цветаевской поэтике, также подбирает созвучные лексемы («саур waibstiem» – «vaigs»), но при этом утрачиваются значимые семантические особенности исходного текста: у М. Цветаевой смерть предстаёт как обретение истинной, скрытой при жизни сущности, в переводе – смерть – освобождение от чуждого земного мира. Приём замены слова, не имеющего лексического соответствия в латышском языке, использован А. Айзпуриете также при переводе стихотворения *Какой-нибудь предок мой был скрипач...* (там же: 21–22). Вместо слова «лихой» она использует «neprātīgs» («неразумный», «безрассудный»), что представляется не совсем удачным, так как не позволяет точно передать семантику данного слова, совмещающего отрицательные и положительные коннотации, что играет важную роль в раскрытии авторской интенции.

В переводе стихотворения *Над городом, отвергнутым Петром...* из цикла *Стихи о Москве* Агрис Пилсумс пытается найти эквивалентную замену фразеологизму «сорок сороков» («И целых сорок сороков церквей») – («Un skaņu simti, baznīcas ko lēj»). В результате сохраняется семантический признак большого количества («и сотни звуков, которые льют церкви»), ритмический рисунок и звучание стиха, но сам образ «сорок сороков церквей», являющийся устойчивым репрезентантом концепта «Москва» как в русской языковой картине мира, так и в поэтическом идеолекте М. Цветаевой, к сожалению, утрачен (там же: 27).

При переводе трансформациям могут подвергаться как отдельные образы, так и семантическая структура оригинала. Наибольшее число отступлений связано с переводом метафорических единиц. Причиной преобразования метафоры может стать грамматическое несоответствие между элементами метафоры в исходном и переводящем языках. Например, в латышском языке слово «bērzs» («берёза») относится к мужскому

роду, поэтому в переводе стихотворения *Когда обидой опилась...* сравнение «берёзы – девственницы» заменено сравнением «bērzs, puisīt bālo» («берёза, мальчик бледный») (там же: 104–105). В результате образ утрачивает столь значимый в контексте не только данного стихотворения, но и всего цикла «Деревья» семантический признак нетронутости, чистоты. Ограничение, накладываемое грамматической системой латышского языка, не позволило О. Вацietису также сохранить сравнение «вяз – яростный Авессалом», актуализирующее мотив бунта против реальности. Так как в латышском языке слово «goba», в отличие от русского «вяз», относится к женскому роду, О. Вацietис вводит сравнение «goba, meit jukušā» («вяз, дочь безумная»), что, безусловно, приводит к утрате значимых компонентов концептуальной информации. Очевидно, что для переводчика важно было вписать стихотворение М. Цветаевой в привычный для латышского читателя круг культурных ассоциаций.

Иногда стремление сделать цветаевский текст более понятным читателю приводит к существенным отступлениям от оригинала. Так, при переводе стихотворения *Сон Разина* из цикла *Стенька Разин* Янис Бутузовс использует отсутствующие в подлиннике лексические единицы, отсылающие к латышской мифологии и обозначающие связанные с латышской культурой реалии – «lietuvēns» и «sakta» (там же: 48–49). «Lietuvēns» или «лиетуонис» – существо из латышской мифологии, олицетворение кошмара и удушья в виде злого духа, насылающего кошмары по ночам на людей и домашних животных. Это душа умершего насильственной смертью человека, в том числе утопленника, которой суждено скитаться до тех пор, пока не настанет срок естественной смерти. Я. Бутузовс использует данное слово при переводе строк, в которых описывается ужас, испытываемый Разиным, когда он видит во сне утонувшую по его вине княжну («Сдавило дыханье аж – Стекланный, в груди, осколок» – Aizžņaudza elpu, kā lietuvēns Kā stikla drumsļa griež dziļi»). Как видим, сравнение «aizžņaudza elpu, kā lietuvēns» не имеет соответствия в оригинале, но такое отступление всё же не противоречит его содержанию и ближайшему контексту. К сожалению, этого нельзя сказать о других дополнениях, внесённых переводчиком. В третьей строфе перевода лицо явившейся Разину во сне «персияночки» сравнивается с «черноглазой забытой сактой» («Aizmirsta melnacu sakta»). Появление данного образа эстетически не мотивировано, переводчик не передаёт формальные особенности оригинала. В заключительном двустипии строка «И звенят-звенят, звенят-венят запястья» переведена как «Un saktiņas zibot zvan, zibot zvan» («И маленькие сакты звенят, сверкая, звенят, сверкая»). Сакта – брошь, скрепляющая и украшающая одежду – является одним из неотъемлемых элементов латышского женского костюма, однако

никак не сочетается с образом персидской княжны, созданным в стихотворении М. Цветаевой.

Несмотря на возникающие трудности, в некоторых случаях переводчикам удаётся создать эквивалентный перевод, несмотря на наличие реалий, не имеющих соответствий в латышской лингвокультуре. При переводе стихотворения *Не отстать тебе! Я острожник...* из цикла Ахматовой, О. Вацietис изменяет текст оригинала, так как слово «подорожная» в латышском языке отсутствует и передать его можно только описательно. О. Вацietис выбирает иную стратегию, так как в данном стихотворении номинативное значение слова «подорожная» вторично, для М. Цветаевой было важно актуализировать внутреннюю форму слова. Третья и четвёртая строка первого четверостишия в переводе существенно отличается от оригинала: «И одна в пустоте порожней Подорожная нам дана» – «Un šajā tukšumā zem vienas pātagas Mums abiēm jābrauc rājūgā vienā» («И в этой пустоте под одним кнутом нам обеим нужно ехать в одной повозке»). Однако именно благодаря этой трансформации, О. Вацietису удалось не только сохранить доминантный мотив трагической судьбы поэта, но также приблизить звучание перевода к подлиннику (там же: 39).

Практически полной эквивалентности оригиналу сумел достичь известный поэт Я. Рокпелнис в переводе стихотворения *Над синевую подмосковных рощ...* (там же: 28). Им переданы не только формальные особенности оригинала, но и всесторонне раскрыт ключевой образ калужской дороги. Я. Рокпелнис сохраняет оба эпитета, важных для создания данного образа – «старая» («sens» и «песенная» («dziesmots»)). Таким образом, переводчику удаётся сохранить значимые для восприятия текста ассоциации, в том числе отсылку к русской народной песне *По старой Калужской дороге на сорок девятой версте...*, и в полной мере раскрыть латышскому читателю своеобразие поэтического мира М. Цветаевой.

Проведённый анализ показывает, что более художественный, тонкий и бережный подход представлен в тех случаях, когда переводчики выступали, прежде всего, как поэты, ведущие творческий диалог с оригиналом. Это позволило выполнить эквивалентный перевод и целостно представить поэзию М. Цветаевой латышскому читателю. Говоря о современной ситуации, к сожалению, приходится констатировать, что, несмотря на появляющееся время от времени в латышской периодике публикации, значительная часть творческого наследия М. Цветаевой ещё не переведена. Это не только делает творчество М. Цветаевой недоступным для восприятия молодым поколением, большая часть которого либо не владеет русским языком, либо знает его не настолько хорошо, чтобы знакомиться с поэтическими текстами на языке оригинала. Отсутствие традиции перевода препятствует также

научному изучению творчества поэта. Правда, есть основания полагать, что ситуация меняется к лучшему: за последние три года в Латвии были изданы переводы двух выдающихся поэтов Серебряного века – Николая Гумилёва и Михаила Кузмина. Хочется верить, что и для новых переводов произведений М. Цветаевой «настанет свой черёд».

Библиография

Зиедонис, И., *Эпифании*, перевод с латышского Ю. Левитанского, Советский писатель, Москва 1977, с. 19.

Aizpuriete, A., *Šonakt biju zaļš putns: (no dienasgrāmatas portālā „Draugiem.lv”)*, Pētergailis, Rīga 2011, с. 79–80.

Cvetajeva, M., *Lirika, Liesma*, Rīga 1982, с. 14, 21–22, 26–28, 39, 48–49, 59, 73, 75, 95–97, 104–105, 180–181.

Čaklais, M., *Laiks iegravē sejas: uzmetumi memoriāriem*, Jāņa Rozes apgāds, Rīga 2000.