

УДК 81'255.4

DOI: 10.17223/19986645/65/3

Н.В. Воронежская

**СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕНОСЫ (ENJAMBEMENTS)
В ПОЭЗИИ Р.М. РИЛЬКЕ И ОСОБЕННОСТИ ИХ ОТРАЖЕНИЯ
В АНГЛИЙСКИХ ПЕРЕВОДАХ**

Рассматриваются особенности стихотворных переносов (enjambements) в лирическом цикле «Сонеты к Орфею» Райнера Марии Рильке и проблемы их отражения в переводах, выполненных известными и начинающими британскими и американскими поэтами и переводчиками. Как показал наш сопоставительный анализ, enjambements полностью воссозданы в трех из шестнадцати рассмотренных переводов V сонета: Дж. Б. Лейшман, Л. Норрис (в соавторстве с А. Киллом) и Гр. Гуд наиболее адекватно передают выразительную и изобразительную функции стихотворных переносов немецкого оригинала.

Ключевые слова: Р.М. Рильке, сонет, стихотворный перенос, поэтический перевод.

Стихотворный перенос (enjambement) принадлежит к числу наиболее важных и специфических категорий поэтики стихотворного текста. Являясь одним из наиболее эффективных средств выразительности стиха, стихотворный перенос «вскрывает» все возможности художественной речи. В связи с этим возникает необходимость рассмотреть некоторые особенности его природы и функционирования, освещенные в работах отечественных специалистов по теории стиха.

В отечественном стиховедении вместо французского термина «enjambement» используется термин «перенос», или «перескок», или «пересброс». Перенос (фр. enjambement, от enjamber – перешагнуть, перескочить) – несовпадение интонационно-фразового членения в стихе с метрическим членением, причем фраза (или часть ее, составляющая цельное синтаксическое сочетание), начатая в одном стихе, переносится в следующий стих; в живом чтении обязательно должна быть сохранена структурная концевая пауза в стихе [1. С. 206–207]. Таким образом, под стихотворным переносом обычно понимают несовпадение метрического членения стиха с синтаксическим. При этом всегда подчеркивается интонационная законченность метрических единиц стиха и смысловая незавершенность синтаксических единиц.

В.М. Жирмунский пишет о стихотворном переносе как об акте поэтической свободы [2. С. 159]; П.А. Руднев определяет enjambement как ритмический или смысловой курсив [3. С. 105], а М.С. Лобанова относит перенос к «некой аномалии», возникающей в случае столкновения ритмического членения с синтаксическим... [4. С. 68]. По мнению Л.И. Тимофеева, перенос создает высшую форму интонационного и неразрывного с ним вырази-

тельно-смыслового напряжения, а стихотворная речь как раз и отличается повышенной эмоциональностью [5. С. 43–51].

Мы полагаем, что более верную характеристику этого стихового приема дает М.Г. Харлап, который считает, что в метрическом стихе переносы удаляют поэтический текст от прозы. Таким образом, функция enjambement, по М.Г. Харлапу, по сути, парадоксальна, поскольку в enjambement «язык берет перевес над правилами стихосложения», и в то же время enjambement подчеркивает самостоятельную ценность стиховой формы [6. С. 128–129].

На наш взгляд, стихотворный перенос может передавать разговорную интонацию и в определенной степени прозаизировать поэтический текст, отчасти разрушая его специфические стихотворные построения. Как справедливо указывает В.Е. Холшевников, переносы, связанные с появлением внутрисклимовых пауз, нарушают плавность течения стиха, однако не разрушают деления речи на соизмеримые отрезки. Паузы между стихами могут ослабнуть, но они не исчезают совсем; если бы они исчезли, стих превратился бы в прозу [7. С. 161–162]. Ученые исходят из того, что стихотворная строка должна соответствовать предложению или кончаться вместе с концом синтагмы. Следовательно, эффект переноса сводится к эффекту резкого диссонанса с «нормальной» поэтической структурой. Р. Якобсон писал: «И даже нагромождение enjambements ничего не меняют в их статусе: они остаются отклонениями, они всегда лишь подчеркивают нормальное совпадение синтаксической паузы и паузной интонации с метрической границей» [8].

В.М. Жирмунский рассматривал enjambement как результат взаимодействия в стихе ритма и синтаксиса. Ритм выступает в стихе как организующий фактор, а синтаксис – как «преодолеваемый» материал. Перенос возникает в случае, когда ритму не удается преодолеть «сопротивление» синтаксиса, что проявляется в подчеркнутом несовпадении границ стиха и предложения. На наш взгляд, перенос следует рассматривать как закономерное явление стихотворной речи, согласующееся, а не диссонирующее с принципами ритмической организации стиха.

О.И. Федотов выделяет две основные художественные функции стихового переноса: выразительную и изобразительную [9. С. 4]. Первая состоит в том, что обильное употребление синтаксических сдвигов относительно ведущих элементов метрической композиции стихов (реже строф) сообщает речи эмфатическую напряженность, неуравновешенность, взволнованность, эффект преднамеренно поэтического «косноязычия» или даже прозаизирует ее. Изобразительная функция переноса зиждется на том же механизме ритмического перебора, создающего, исходя из семантики составляющих строки слов, иллюзию более или менее определенного жеста.

Значение переносов бывает различным. Переносы могут придавать стихотворной речи сильную взволнованность, задумчивость, разговорно-бытовую, прозаическую интонацию и т.д. Перенос может быть средством как «ускорения» темпа речи, так и его «замедления». Неизменным, на наш взгляд, является лишь уникальное свойство переноса – усиливать дей-

ственность многих свойств стиха. Нельзя не согласиться с С.И. Пановым, который рассматривает перенос как мощное средство усиления выразительности стихотворной речи, обладающее множеством степеней свободы [10. С. 57].

Мы считаем, что приведенных характеристик природы и функций переноса в поэтическом тексте достаточно для того, чтобы подчеркнуть «их» особую значимость в стихотворной строке. Ниже мы обратимся к стихотворным переносам в «Сонетах к Орфею» Р.М. Рильке и рассмотрим, как *enjambements* воссозданы средствами английского языка.

В поэзии Рильке стихотворные переносы занимают особое место. Это определяется в первую очередь тем, что, как писал В. Полетаев, «...лирика Рильке – непрестанное движение. Чувства у него не набегают друг на друга, но одно друг из друга вытекает, каждое представляет продолжение и развитие предшествовавшего, череда их непрерывна» [11. С. 487]. В разные периоды творчества австрийский поэт широко использовал прием стихотворного переноса: в юношеских и ранних стихах, в «Часослове», в «Книге образов» и в «Новых стихотворениях». Максимальное распространение стихотворные переносы получают в «Новых стихотворениях». И если в ранних стихах Рильке переносы парадоксальным образом сочетались с нагромождением рифм, что придавало этим стихам притягательную силу, то в творчестве Рильке позднего периода («Сонеты к Орфею» и «Дуинские элегии») стихотворные переносы появляются уже в оголенном ритмическом виде. Две части «Сонетов к Орфею» включают 55 стихотворений. Использование Рильке переносов в 28 сонетах из 55 стихов цикла позволяет отнести этот стилистический прием к важной структурной особенности данного поэтического произведения.

Как известно, деформированный строчным переносом текст может распределяться между стихами разными способами. Традиционно выделяются три типа переноса: строчный («конфликтует» стиховое и синтаксическое членение речевого потока), строфический (фразу «не поделили» две строфы) и слоговой (между стихами или строфами разрывается слово). По мнению О.И. Федотова, данная традиционная классификация типов переносов несовершенна по двум причинам: во-первых, она не полна, так как не учитывает противоречия между словом и строфой; во-вторых, ее виды различаются по разным основаниям (первые два – по элементам метрической композиции, третий – по элементам словесного членения). О.И. Федотов предлагает свою четырехчастотную классификацию стихотворных переносов: 1) синтактико-строчные; 2) синтактико-строфические; 3) словесно-строчные; 4) словесно-строфические [9. С. 4].

Как показал анализ, в данном цикле наиболее распространены переносы следующих видов: 1) фраза, заполняющая почти целиком первую стихотворную строку, заканчивается в начале следующей: сонеты – II, III, XI, XII, XIII, XV, XVI, XXIV, XXVI первой части и сонеты – I, IV, IX, XXV, XXVI второй части; 2) фраза, начинающаяся в конце первой строки, заканчивается в начале следующей строки. Этот тип переноса представлен в

следующих сонетах: I,1; V,1; XIII,1; XV,1; XXI,1; XXI,1; IV,2; VIII,2; XV,2; XXV,2; XXVI,2 (Порядковые номера сонетов мы обозначали римскими цифрами, а первую и вторую части цикла – арабскими. Например, пятый сонет второй части – V,2); 3) фраза, начинающаяся в самом конце первой строки, целиком переносится на следующую строку: сонеты – I,1; II,1; III,1; VI,1; XI,1; XV,1; XVI,1; XXI,1; XXVIII,2; I,2; VIII,2; 4) первая строка заканчивается союзом или предлогом, а подчиненное ему слово переходит в следующую строку: сонет VII первой части и I, III и XV второй части. Как видно из представленной выборки сонетов, в «Сонетах к Орфею» Рильке использует различные виды переносов. При этом стихотворные переносы в «Сонетах к Орфею» наблюдаются на разных уровнях: между стихами в пределах одной строфы (катрена или терцета), между строфами одного уровня (между катренами или между терцетами), между строфами разных уровней (между катреном и терцетом).

Стихотворный перенос, как отличительная черта стиля «Сонетов к Орфею», нарушает правила построения классического сонета, так как происходит нарушение границ строф, т.е. нарушение традиционного формального и содержательного противопоставления катренов терцетам и противопоставления катренов друг другу. В «Сонетах к Орфею» поэт использует переносы в случаях, когда разделенными оказываются, например, даже предлоги и подчиненные им слова, как в начале второго катрена XV сонета второй части: ...*Weither an / Gräßern vorbei*... [12. S. 95]. Зачастую переносами разрывается атрибутивная связь: ...*Nein, aus beiden / Reichen erwuchs seine weite Natur*. (сонет IV,1) [Ibid. S. 56]; ...*An der Kreuzung zweiter / Herzwege steht kein Tempel*... (сонет III,1) [Ibid. S. 55]; ...*weil sie die harte / Stahl*... (сонет XXIV,1) [Ibid. S. 66]; ...*verhaltenen Stille der starken / Vorfrühlingserde*... (сонет XXIV,2) [Ibid. S. 104]. В VIII сонете первой части представлен перенос, где глагол отделен от существительного: *Nur im Raum der Rühmung darf die Klage / gehn*... [Ibid. S. 60].

На наш взгляд, одной из основных задач стихотворного синтаксиса в поэзии Рильке можно считать стремление поэта выделить слово, придать ему нужную выразительность. Перенос создает для этого все необходимые условия, придавая слову особый смысл, ставя его в определенную позицию. Ю.Н. Тынянов писал, что в условиях «единства и тесноты стихового ряда» синтаксически не мотивированный enjambement становится «семантическим средством выделения слов» [13. С. 66]. Подобное использование переноса Рильке для выделения слов мы находим в следующих примерах: в XXV сонете второй части – *Schon, horch, horst du der ersten Harken / Arbeit; wieder den meschlichten Takt / in der gehaltenen Stille der starken / Vorfrühlingserde. Unabgeschmackt / scheint dir das Kommende*... [12. S. 105]; в VII сонете первой части – *ging er hervor wie das Erz aus des Steins / Schweigen*... [Ibid. S. 59]; XXIV сонете первой части – *...und heben die Hämmer, die immer / größer*... [Ibid. S. 76]. В приведенных отрывках стихотворений «Сонетов к Орфею» выделенные нами слова *Arbei*, *Vorfrühlingserde*, *Schweigen*, *größern* получили особое ударение благодаря искусному использованию Рильке стихотворных переносов.

В VI сонете второй части граница стихового переноса подчеркивает персонифицированное существительное «Duft» («аромат») и его активную роль. Так, в этом сонете смысловая неоднозначность вызвана использованием стихового переноса, где поэт обращается к розе: *Seit Jahrhunderten ruft uns dein Duft / seine süßesten Namen heruber* [12. S. 86]. Как справедливо отмечает В.Н. Ахтырская, стиховой перенос позволяет прочитать первую часть предложения как *Столетия нас зовет твой аромат*, тогда как все предложение должно быть прочитано, как *Столетия возлас твоего аромата доносит до нас / свои сладчайшие имена* [14. С. 115].

Проблема воссоздания переводчиками стихотворных переносов в поэтических текстах относится к числу мало разработанных в теории и практике поэтического перевода, но стихотворные переносы представляют собой ту особенность поэтики позднего Рильке, которая так или иначе должна быть отражена в переводах его цикла на другие языки.

Произведения Рильке переводят практически на все языки мира, и «английский Рильке» – одна из актуальных проблем сравнительного литературоведения и переводоведения, поскольку на английский язык переведены все его поэтические и прозаические произведения не по одному, а по несколько раз. Так, например, «Сонеты к Орфею» переводились на английский язык большее число раз, чем любое другое произведение поэта. С момента создания первого перевода «Сонетов к Орфею» на английский язык в 1936 г., данный цикл был полностью переведен не менее 20 раз.

Рассмотрим на примере V сонета первой части, как британские и американские переводчики справились с решением этой стилистической задачи. Как показал наш сравнительный анализ, к этому сонету, наряду с I сонетом первой части, XIII сонетом второй части и XXIX сонетом второй части цикла, наиболее часто обращались англоязычные переводчики в период с 1936 по 2007 г.

В качестве примера широкого использования стихотворного переноса как стилистического приема в отдельно взятом сонете цикла приведем сонет V первой части, в котором есть как строчные, так и строфические переносы. В данном сонете на 14 строк 2 катренов и 2 терцетов насчитывается 4 строчных (по 2 переноса в первом и втором катрене) и 2 строфических переноса (первый перенос – между первым и вторым катреном, а второй – между первым и вторым терцетом). Для наглядности процитируем этот сонет полностью: *Errichtet keinen Denkstein. Laßt die Rose / nur jedes Jahr zu seinen Gunsten blühn. / Denn Orpheus ists. Seine Metamorphose / in dem und dem. Wir sollen uns nicht mühn // um andre Namen. Ein für alle Male / ists Orpheus, wenn es singt. Er kommt und geht. / Ists nicht schon viel, wenn er die Rosenschale / um ein paar Tage manchmal übersteht? // O wie er schwinden muß, dass ihrs begriff! / Und wenn ihm selbst auch bangte, dass er schwände. / Indem sein Wort das Hiersein übertrifft, // ist er schon dort, wohin ihrs nicht begleitet. / Der Leier Gitter zwängt ihm nicht die Hände. / Und er gehorcht, indem er überschreitet* [12. S. 57].

Нам известны 27 переводов V сонета первой части, выполненные Дж.Б. Лейшманом, Дж. Лемонт, М.Д. Хергер Нортона, У.Д. Сноудграссом, К.Ф. Макинтайром, К. Маурером, Р. Блаем, А. Поулином, Ч. Хейзеллоффом, К. Пичфордом, А. Флеммингом, Ст. Митчеллом, Д. Янгом, Л. Норрисом (в соавторстве с А. Килом), Р. Хантером, Г. Киннелем (в соавторстве с Х. Либманн), У. Гэссом, Н. Мэрдас Биллиас, Ст. Коном, К. Крэгю, Г. Лэндманом, Э. Сноу, У. Барнстоуном, Гр. Гудом, А. Бэрроуз (в соавторстве с Дж. Мейси), Д. Патерсоном и Р.Э. Фуртаком. Все перечисленные переводчики стремились в той или мере воссоздать стихотворные переносы оригинала в своих переводах на английский язык. Однако лишь в десяти переводах – у Дж.Б. Лейшмана, Дж. Лемонт, Р. Блая, А. Поулина, Ст. Митчелла, Д. Янга, Л. Норриса (в соавторстве с А. Килом), Г. Киннеля (в соавторстве с Х. Либманн), Э. Сноу и Гр. Гуда – воссоздана оригинальная система из 4 строчных и 2 строфических переносов пятого сонета. Шести из этих переводчиков также удалось сохранить оригинальный синтаксический рисунок сонета: в *рифмованных* переводах – Дж.Б. Лейшману, А. Поулину, Л. Норрису (в соавторстве с А. Килом) и Гр. Гуду и в *нерифмованных* – Г. Киннелю (в соавторстве с Х. Либманн) и Э. Сноу. Приведем полностью один из наиболее удачно воссоздающих особенности формы рильковского сонета *рифмованный* перевод Дж.Б. Лейшмана: *Raise no commemorating stone. The roses / shall blossom every summer for his sake. / For this is Orpheus. His metamorphosis / in this one and in that. We should not take // thought about other names. Once and for all, / it's Orpheus when there's song. He comes and goes. / Is it not much if sometimes, by some small / number of days, he shall outlive the rose? // Could you but feel his passings' needfulness! / Though he himself may dread the hour drawing nigher. / Already, when his words pass earthliness, // he passes with them far beyond your gaze. / His hands unhindered by the trellised lyre, / in all his over-steppings he obeys//* [15. P. 43].

Проанализировав английские переводы V сонета первой части, мы также выделили еще 17 переводчиков «Сонетов», которым *не* удалось сохранить оригинальную систему enjambements в своих версиях сонетов. По необходимости кратко рассмотрим особенности передачи переносов V сонета первой части в переложениях некоторых из этих переводчиков. Прежде всего, здесь следует назвать *вольную* интерпретацию У.Д. Сноудграсса, в которой нарушена не только система стихотворных переносов, но и строфическое членение оригинала. Приведем его перевод V сонета первой части:

*Erect no gravestone to his memory;
Just let the rose bloom for his sake each year.
For it is Orpheus. His metamorphosis
In this one and this one. We needn't worry
For other names. Now and for all time
It's Orpheus when there's song. He comes and goes.
Isn't it much already if sometimes
He overstays, a few days, the bowl of roses?*

*For you to grasp it, he must disappear!
 Though he, himself, take fright at vanishing.
 Even while his word exceeds existence here
 He's gone already ways you cannot trace.
 The lyre's lattice does not bind his hands.
 Even in overstepping, he obeys*

[16. P. 29].

Как видно из перевода, Сноудргасс не смог в полной мере передать особенности стихотворных переносов сонета Рильке. Переводчик изменил строфическое членение сонета, и как следствие ему не удалось воспроизвести строфические переносы, которые в этой версии сонета стали строчными. Что касается воссоздания 6 строчных переносов, из которых три переноса (конец третьей строки и начало четвертой строки; конец пятой строки и начало шестой строки; конец седьмой строки и начало восьмой строки восьмистишия) воспроизводят один строчный перенос оригинала в первом катрене и два строчных – во втором катрене сонета. На наш взгляд, перевод, выполненный У.Д. Сноудргассом, дает весьма отдаленное представление о стихотворном переносе как об особом стилистическом приеме в V сонете первой части цикла Рильке.

Общее количество переносов в остальных 17 переводах колеблется от 8 переносов в переводах Д. Патерсона и Р.Э. Фуртака, которые использовали по 6 строчных и 2 строфических переноса в своих переложениях, до 5 переносов (3 строчных и 2 строфических) в интерпретации М.Д. Хертер Нортон. Отметим также, что в нерифмованном переводе М.Д. Хертер Нортон воссозданы все строчные и строфические переносы, за исключением первого переноса в начале первого катрена: *Set up no stone to his memory* [17. P. 25].

Американский переводчик Р.Э. Фуртак смог сохранить оригинальные переносы в своей версии сонетов Рильке, но при этом он добавил по одному строчному переносу в обоих терцетах сонета (в конце второй строки первого терцета и в конце второй строки второго терцета): *He has to vanish so you'll understand! / Although he dreads that vanishing, and though / his every word exceeds this place and time. // he's there already – where you cannot go. / The instrument does not constrain his hands, / and as he steps beyond, he toes the line* [18. P. 37]. В свою очередь, американец Ч. Хейзеллофф также передал характер синтаксиса оригинала не полностью: в его переводе есть один строчный перенос в конце первой строки первого терцета, где его нет в рильковском сонете: *He must pass on so we can understand, / even if he, trembling, fears this passing* [19. P. 5].

Среди английских переводчиков есть авторы, которые прибегают к компенсации не воссозданных ими оригинальных стихотворных переносов (чаще строфических, чем строчных) переносами, отсутствующими в V сонете первой части Рильке. Так, например, три переводчика: А. Флемминг, Н. Мэрдас Биллиас и А. Бэрроуз (в соавторстве с Дж. Мейси) добавили несколько переносов в своих версиях сонета. Американская переводчица

А. Бэрроуз не передала строчный перенос между первой и второй строками второго катрена, однако, объединив первое восклицательное предложение в начале первого катрена со вторым утвердительным, она ввела в ткань стиха один строчный перенос в том месте сонета, где нет его в оригинале: *Oh, if you could understand – he has no choice / but to disappear, / even should he long to stay. As his song / exceeds the present moment* [20. P. 75]. На наш взгляд, лишив первую строку первого терцета сонета экспрессивности, присущей оригиналу, А. Бэрроуз не исказила смысла сонета. Тем не менее, использование компенсационного переноса в данном случае нельзя считать оправданным, так как другим англоязычным переводчикам, таким как Дж. Б. Леймашан, А. Поулин, Л. Норрис (в соавторстве с А. Килом) и Гр. Гуд, Г. Киннель (в соавторстве с Х. Либманн) и Э. Сноу, удалось представить более адекватные варианты данного сонета (см. выше перевод, выполненный Дж.Б. Лейшманом).

В переводе Н. Мэрдас Биллиас, с одной стороны, наблюдаются попытки переводчицы сохранить строчные и строфические переносы (сохранены два строчных переноса в первом катрене, один – во втором, а также два строфических), а с другой – отказ от адекватного отображения этой стилистической особенности сонета: *For it is Orpheus. In whatever mask / of metamorphosis, and free // beyond all naming towards which we might strive. / Know: Orpheus lives in each song, comes and goes* (Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / transl. by N. Mardas Billias. Неопубликованный перевод (письмо от 30.06.2008)). Такая непоследовательность в передаче особенностей оригинального рильковского синтаксиса в переводе на английский язык характерна и для работы другого американского переводчика Рильке – А. Флемминга. В своем *нерифмованном* переводе А. Флемминг сохранил все строчные переносы, но только один строфический перенос. К сожалению, в переводе А. Флемминга отсутствует строфический перенос между первым и вторым катреном сонета: *For the rose is Orpheus! He appears in various guises in his metamorphosis. // Do not trouble to find other names for him: /* [21. P. 151]. В целом, на наш взгляд, перевод V сонета первой части А. Флемминга напоминает упрощенную прозу, а не сонет: *Erect no stone to his memory. Instead / let the rose bloom every year to honor him. / For the rose is Orpheus! He appears in / various guises in his metamorphosis. // Do not trouble to find other names for him: / it is always Orpheus when you hear singing. / He comes and goes. It is not much like a gift / when he outlasts some days the bowl of roses? // Oh, he must leave; it is for you to grasp this, / as much as he is frightened by his leaving. / But while his word surpasses his being here, // he is already there where none can follow. / The lyre's strings no longer ensnare his hands. / And he obeys as he enters the beyond. //* [21. P. 151].

Сопоставительный анализ английских переводов V сонета первой части во второй группе из 17 переводчиков позволил выявить одну специфическую особенность данных переложений: у некоторых из них введен строчный перенос между первой и второй строками первого терцета. Например, в переводе Д. Патерсона: *But though his constant leaving is torment, / leave he*

must, if we're understood. / [22. P. 7]. Кроме того, большинство переводчиков этой группы неоправданно отказываются от передачи восклицательного предложения *O wie er schwinden muß, dass ihrs begriff!* [12. S. 57] и повествовательного *Und wenn ihm selbst auch bangte, dass er schwände* [Ibidem], объединив их в сложноподчиненное или сложносочиненное предложение. Ср.: Д. Патерсон – *But though his constant leaving is a torment, / leave he must, if we're to understand* [22. P. 7]; Г. Лэндман – *And though he also worries at his passing, / he has to face, for you to understand!* [23]; У. Гэсс – *Oh, he has to vanish so you'll know, / though he dreads his disappearance* [24. P. 183]; Р. Хантер – *Dreading his own disappearance, / he vanishes that you may understand* [25. P. 89]; К.Ф. Макинтайр – *He has to vanish, so you'll understand: / Even though himself he fears this evanescence* [26. P. 11]; К. Пичфорд – *Oh how he fades to make you more aware. And even though he dreads his perishing* [27. P. 5]. Как видно из представленных переводов, Д. Патерсон, Г. Лэндман, У. Гэсс, Р. Хантер, К.Ф. Макинтайр, А. Бэрроуз, А. Флемминг и Ч. Хейзеллофф ввели в ткань стиха дополнительный строчный перенос, которого нет в оригинале, а К. Пичфорд отказался от сохранения восклицательного предложения в начале первого терцета, заменив его повествовательным. Появление строчного переноса в конце первой строки первого терцета не способствует передаче идеи Рильке – показать неизбежность и трудность ухода Орфея: экспрессивное *O wie er schwinden muß, dass ihrs begriff!* [12. S. 57] сонета остается не воссозданным в переложениях выше перечисленных переводчиков. Мы полагаем, что английские варианты переводчиков, которые сохранили синтаксический рисунок данного сонета *в полной мере*, адекватнее передают замысел Рильке. Ср.: у У. Барнстоуна – *For you to know him he must disappear!* [28. P. 111]; в переводе Л. Норриса – *So he must vanish that you'll understand!* [29. P. 5].

Как показал сравнительный анализ английских переводов V сонета первой части «Сонетов к Орфею», стихотворный перенос, как характерная черта экспрессивности в поэтике Рильке, лишь отчасти находит свое отражение в переводах на английский язык. Проанализированные нами английские переводы V сонета первой части «Сонетов к Орфею» Рильке показали, что количество стиховых переносов в английских переводах значительно уступает соответствующему показателю в немецком оригинале. Среди адекватно воссоздающих стихотворные переносы V сонета есть как перевод-открытие Дж.Б. Лейшмана, выполненный им в 1936 г., так и более поздние версии «Сонетов» Л. Норриса (в соавторстве с А. Килом) (1989 г.), Гр. Гуда (2004 г.) и др. В отдельных случаях, как, например, в переводе У.Д. Сноудграсса (1958 г.), нарушены не только оригинальная система переносов сонета, но и его строфическое членение. Вызывает сожаление также тот факт, что для многих переводчиков – Д. Патерсона (2006 г.), Р.Э. Фургака (2007 г.), М.Д. Хертер Нортон (1942 г.), Ч. Хейзеллоффа (1979 г.), А. Флемминга (1983 г.), Н. Мэрдас Биллиас (1999 г.), А. Бэрроуз (в соавторстве с Дж. Мейси) (2005 г.) и др. – характерна некоторая непо-

следовательность в подходе к отражению переносов как особенности поэтики Рильке.

В ходе анализа выявлена следующая закономерность: англоязычные переводчики Рильке, которые воспроизвели в текстах своих переводов *enjambements* с сохранением разрыва синтаксической связи того же типа, что и в оригинале, и с сохранением композиционной формы переноса, также стремились передать семантику слов, логически выделяемых с помощью *enjambements*. Кроме того, именно этим переводчикам также удалось отразить в своих переводах инновации цикла, прежде всего на уровне рифмы. Так, рифмованные переводы, выполненные Дж.Б. Лейшманом, Л. Норрисом (в соавторстве с А. Килом) и Гр. Гудом, свидетельствуют о стремлении этих авторов передать на язык перевода все особенности ритмики и метрики оригинального стиха с целью воссоздания его первоизданной мелодии. Переводы этих авторов мы относим к адекватным переводам, под которыми мы понимаем поэтический текст, содержательно, эстетически и функционально равноценный оригиналу, т.е. текст, максимально полно и без искажений воссоздающий содержание и форму немецкого оригинала на английском языке.

Мы полагаем, что специалистам в области поэтического перевода еще предстоит изучать возможные пути сохранения стихотворного переноса как одного из основных элементов формы стихотворения, что должно содействовать появлению большего количества адекватных переводов поэтических шедевров на языках мира. Мы считаем, что адекватный перевод любого поэтического текста возможен только при постоянной ориентации на оригинал, и переводчику необходимо стремиться по возможности сохранить все, что есть в оригинале, и создавать текст перевода в тональности оригинала. Проанализированный нами материал показал, что хотя невозможно быть верным в переводе всем сторонам переводимого стихотворения, некоторым англоязычным переводчикам Рильке удалось воссоздать не только содержание немецкого оригинала, но и его форму.

Литература

1. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. М. : Сов. энцикл., 1986. 375 с.
2. *Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л. : Сов. писатель, 1975. 664 с.
3. *Руднев П.А.* Из истории метрического репертуара русских поэтов XIX – начала XX вв. // Теория стиха. Л., 1968. С. 105.
4. *Лобанова М.С.* К вопросу о стиховом переносе // Вестник Ленинградского университета. Серия 2: История, язык, литература. 1981. № 1. С. 67–73.
5. *Тимофеев Л.И.* Очерки теории и истории русского стиха. М. : Гослитиздат, 1958. С. 43–51.
6. *Харлап М.Г.* О стихе. М. : Худож. лит., 1966. 148 с.
7. *Холшевников В.Е.* Основы стиховедения: Русское стихосложение. М. : Академия, 2002. 208 с.
8. *Якобсон Р.* Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против». URL: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>
9. *Федотов О.И.* Переносы: О художественном приеме в поэзии // Литература: Прил. к газете «Первое сентября». 1997. № 36. С. 4.

10. Панов С.И. К проблеме стихотворного переноса // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 1986. № 4. С. 56–59.
11. Полетаев В. Заметки и переводы // Мастерство перевода. М. : Сов. писатель, 1973. Сб. 9. С. 472–488.
12. Rilke R.M. Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus. Stuttgart : Philipp Reclam, 1997. 155 s.
13. Тынянов Ю.Н. Проблемы стихотворного языка. М. : Сов. писатель, 1965. 301 с.
14. Ахтырская В.Н. Поздняя лирика Райнера Марии Рильке: поэтика аграмматических конструкций // Ученые записки молодых филологов. СПб., 2001. С. 104–115.
15. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus // The German Text, with an English Translation, Introduction and Notes by J. B. Leishman. London: The Hogarth Press, 1946. P. 34–145.
16. Rilke R.M. Translations from Rilke: Sonnets to Orpheus / transl. by W.D. Snodgrass // Northwest Review. 1958. P. 20–39.
17. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / transl. by M.D. Herter Norton. N.Y. : W.W. Norton and Company, Inc., 1992. P. 16–127.
18. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus: a New English Version / transl. by R.A. Furtak; with a Philosophical Introduction. Scranton ; London : University of Scranton Press, USA, 2007. P. 35–87.
19. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / transl. by Ch. Haseloff. Privately Printed. Brooklyn : The Print Center, 1979. 39 p.
20. *In Praise of Mortality*. Selections from Rainer Maria Rilke's Duino Elegies and Sonnets to Orpheus / transl. and ed. by A. Barrows, J. Macy. N.Y. : Riverhead Books, 2005. P. 65–137.
21. Rilke R.M. Selected Poems / transl. by A.E. Flemming. With an Introduction by V. Lange. N.Y. : Routledge, 1990. P. 149–163.
22. Paterson D. Orpheus. A Version of Rilke's Die Sonette an Orpheus. London : Faber and Faber, 2006. P. 3–59.
23. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / transl. by H. Landman. URL: http://www.polyamory.org/~howard/Poetry/orpheus_index.html
24. Gass W. Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation. N.Y. : Alfred A. Knoff, 1999. P. 71–72, 83–84, 88–89, 140–141, 147, 153–154, 182–183, 184–185.
25. Rilke R.M. Duino Elegies. The Sonnets to Orpheus / transl. by R. Hunter with 26 Blockprints by M. Hunter. Eugene : Hulogosi Communications, Inc., 1993. P. 83–143.
26. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / with English Translations and Notes by C.F. MacIntyre. Berkeley ; Los Angeles : University of California Press, 1960. P. 1–113.
27. Rilke R.M. The Sonnets to Orpheus / transl. by K. Pitchford. N.Y. : The Purchase Press, 1981. P. 1–29.
28. Rilke R.M. Sonnets to Orpheus / transl. with an Introduction by W. Barnstone. Boston ; London : Shambhala, 2004. P. 103–213.
29. Rilke R.M. The Sonnets to Orpheus / transl. from the Original German by L. Norris and A. Keele. London : Skoob Books Publishing, 1989. P. 1–56.

Enjambements in Rainer Maria Rilke's Poetry and Their Peculiarities in English Translations

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology. 2020. 65. 47–59. DOI: 10.17223/19986645/65/3

Natalia V. Voronevskaya, MGIMO University (Moscow, Russian Federation). E-mail: nvoronevskaya@gmail.com

Keywords: enjambement, Rilke, poetic translation, translation adequacy.

The article is devoted to the analysis of enjambements in Rainer Maria Rilke's (1875–1926) *Sonnets to Orpheus* and the examination of their rendering into English. The material for the analysis includes the lyrical cycle *Sonnets to Orpheus* and its English translations,

made by more than 25 English-speaking translators from 1936 to 2007. The system of methods consists of the method of a comparative linguistic analysis and the method of a comparative analysis of the original and its translations. The article examines the views of Russian researchers on the nature of enjambements; the peculiarities of their use in the lyrical cycle *Sonnets to Orpheus*; a comparative analysis of English translations of the first sonnet of the first part of the cycle and the identification of the degree of reconstruction of enjambements as one of the elements of the author's innovation of the poetic syntax in the *Sonnets*. When creating *Sonnets to Orpheus*, Rilke did not adhere strictly to the classical reproduction of the Italian, French, or English sonnet. In *Sonnets to Orpheus*, the poet showed new possibilities of a traditional sonnet both at the level of form and at the level of content. One of the structural innovations of the form of this lyrical cycle as a deviation from the norms of construction of a sonnet is the use of line and stanza hyphenations in sonnets. The two parts of *Sonnets to Orpheus* include 55 poems. Rilke used original enjambements in 28 sonnets from the 55 sonnets of the cycle. This fact may attribute this stylistic device to a very important structural feature of this poetic work, which should be recreated by means of the English language. As an example of the widespread use of enjambements as a stylistic device in a single sonnet of a cycle, the fifth sonnet of the first part is analyzed. In this sonnet, there are both line and stanza enjambements: 4 lines (2 transfers in the first and second quatrains) and 2 stanzas (the first transfer is between the first and second quatrains, and the second is between the first and the second tercets). The conclusions of the analysis are the following. The English translations of the above mentioned sonnet were performed by 16 British and American translators. As the comparative analysis showed, Rilke's enjambements were completely recreated in three of the sixteen translations of the fifth sonnet, i.e. those translated by J. B. Leishman, L. Norris (in cooperation with A. Keele), and Gr. Good. These translators adequately conveyed the expressive and pictorial functions of Rilke's sonnet. They not only recreated the breaks in the syntactic connection of the same type and the same compositional form of Rilke's original, but also tried to convey the semantics of the words of the fifth sonnet. The rhymed translations of J. B. Leishman, L. Norris (in cooperation with A. Keele), and Gr. Good quite adequately recreated the innovative rhyme, rhythm and metrics of Rilke's *Sonnets to Orpheus*.

References

1. Kvyatkovskiy, A.P. (1986) *Poeticheskiy slovar'* [Poetic Dictionary]. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya.
2. Zhirmunskiy, V.M. (1975) *Teoriya stikha* [Theory of Verse]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'.
3. Rudnev, P.A. (1968) Iz istorii metricheskogo repertuara russkikh poetov XIX – nachala XX vv. [From the history of the metric repertoire of Russian poets of the 19th – early 20th centuries]. In: Kholshevnikov, V.E. (ed.) *Teoriya stikha* [Theory of Verse]. Leningrad: Nauka.
4. Lobanova, M.S. (1981) K voprosu o stikhovom perenose [On the question of poetic transference]. *Vestnik Leningradskogo universiteta. Seriya 2: Istoriya, Yazyk, Literatura*. 1. pp. 67–73.
5. Timofeev, L.I. (1958) *Ocherki teorii i istorii russkogo stikha* [Essays on the Theory and History of Russian Verse]. Moscow: Goslitizdat. pp. 43–51.
6. Kharlap, M.G. (1966) *O stikhe* [About the Verse]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
7. Kholshevnikov, V.E. (2002) *Osnovy stikhovedeniya. Russkoe stikhoslozhenie* [The Basics of Poetry. Russian Versification]. Moscow: Akademiya.
8. Jakobson, R. (1960) *Lingvistika i poetika* [Linguistics and Poetics]. [Online] Available from: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-lp.htm>.
9. Fedotov, O.I. (1997) Perenosy: O khudozhestvennom prieme v poezii [Run-on verse: On the artistic device in poetry]. *Literatura: Pril. k gazete Pervoe sentyabrya*. (1997) 36. p. 4.

10. Panov, S.I. (1986) K probleme stikhotvornogo perenosa [On the problem of poetic transfer]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya – Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology.* 4. pp. 56–59.
11. Poletaev, V. (1973) Zametki i perevody [Notes and translations]. In: *Masterstvo perevoda [Mastery of Translation]*. Vol. 9. Moscow: Sovetskiy pisatel'. pp. 472–488.
12. Rilke, R.M. (1997) *Duineser Elegien. Die Sonette an Orpheus*. Stuttgart: Philipp Reclam.
13. Tynyanov, Yu.N. (1965) *Problemy stikhotvornogo yazyka [Problems of Poetic Language]*. Moscow: Sovetskiy pisatel'.
14. Akhtyrskaya, V.N. (2001) Pozdnyaya lirika Raynera Marii Ril'ke: poetika agrammaticheskikh konstruktivnykh [The late lyrics of Rainer Maria Rilke: poetics of agrammatical constructions]. In: *Uchenye zapiski molodykh filologov [Scientific Notes of Young Philologists]*. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University. pp. 104–115.
15. Rilke, R.M. (1946) *Sonnets to Orpheus*. London: The Hogarth Press. pp. 34–145.
16. Rilke, R.M. (1958) Translations from Rilke: Sonnets to Orpheus. Translated from German by W.D. Snodgrass. *Northwest Review*. pp. 20–39.
17. Rilke, R.M. (1992) *Sonnets to Orpheus*. Translated from German by M.D. Herter Norton. New York: W.W. Norton and Company, Inc. pp. 16–127.
18. Rilke, R.M. (2007) *Sonnets to Orpheus: a New English Version*. Translated from German by R.A. Furtak. Scranton; London: University of Scranton Press, USA. pp. 35–87.
19. Rilke, R.M. (1979) *Sonnets to Orpheus*. Translated from German by Ch. Haseloff. Privately Printed. Brooklyn: The Print Center.
20. Barrows, A. & Macy, J. (eds) (2005) *In Praise of Mortality. Selections from Rainer Maria Rilke's Duino Elegies and Sonnets to Orpheus*. Translated from German. New York: Riverhead Books. pp. 65–137.
21. Rilke, R.M. (1990) *Selected Poems*. Translated from German by A.E. Flemming. New York: Routledge. pp. 149–163.
22. Paterson, D. (2006) *Orpheus. A Version of Rilke's Die Sonette an Orpheus*. London: Faber and Faber. pp. 3–59.
23. Rilke, R.M. (2003) *Sonnets to Orpheus*. Translated from German by H. Landman. [Online] Available from: http://www.polyamory.org/~howard/Poetry/orpheus_index.html.
24. Gass, W. (1999) *Reading Rilke: Reflections on the Problems of Translation*. New York: Alfred A. Knoff.
25. Rilke, R.M. (1993) *Duino Elegies. The Sonnets to Orpheus*. Translated from German by R. Hunter. Eugene: Hulogosi Communications, Inc. pp. 83–143.
26. Rilke, R.M. (1960) *Sonnets to Orpheus*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press. pp. 1–113.
27. Rilke, R.M. (1981) *The Sonnets to Orpheus*. Translated from German by K. Pitchford. New York: The Purchase Press. pp. 1–29.
28. Rilke, R.M. (2004) *Sonnets to Orpheus*. Translated from German by W. Barnstone. Boston; London: Shambhala. pp. 103–213.
29. Rilke, R.M. (1989) *The Sonnets to Orpheus*. Translated from German by L. Norris & A. Keele. London: Skoob Books Publishing. pp. 1–56.