

УДК 811.111'255+821.111(73)

РАДОСТИ ТВОРЧЕСТВА И МУКИ ПРОФЕССИИ: ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ СТИХОВ МАРКА СТРЭНДА

Марина Станиславовна Рогачевская

Минский государственный лингвистический университет, г. Минск, Беларусь

e-mail: marinaragachewskaya@gmail.com

Аннотация. В статье предлагаются анализ и интерпретация стихотворений Марка Стрэнда, современного поэта США, рассматриваются приемы перевода избранных произведений автора. Творчество поэта представлено в контексте современной американской «поэзии остроумия». В основе анализа стихотворений М. Стрэнда – особенности поэтики текстов: аллюзивность, синтез философской идеи и обыденной образности, сюрреалистические мотивы, прием «озарения», многоуровневая ироническая игра смыслами, мнемонические приемы повтора в стихах-списках, многозначность «словообразов», оригинальность верлибра. Предлагаемые техники художественного перевода, основанного на проведенном анализе, включают: переводческий комментарий; подбор обиходно-бытового словаря, соответствующего авторскому; сохранение звукописи; применение синонимического повтора вместо повтора лексического; сохранение синтаксических средств выразительности (анафоры и параллелизма).

Ключевые слова: Марк Стрэнд, современная поэзия, поэтический образ, ироническая поэзия, «поэзия остроумия», верлибр, поэтический перевод, «словообраз».

В современной англоязычной поэзии – в особенности американской – доминирует форма верлибра. Поэт и критик Д. Лимэн пишет: «Можно сказать, что американская поэзия объявила свою независимость от Британии, когда Эмерсон яростно выступал против конформизма, Уитмен заявлял, что может справиться с чем угодно, кроме своей собственной внутренней множественности, а Э. Дикинсон объявила, что можно быть просто Никем» [Lehman, p. 6]. Назвав свободный стих душой американского народа и усовершенствовав мастерство верлибра в своей поэме «Листья травы» («Leaves of Grass»), Уолт Уитмен стал кумиром многих поколений американских поэтов.

Послевоенная американская поэзия, значительно опираясь на традицию У. Уитмена, развивалась по траектории сближения поэзии с реальной жизнью, а стихотворной речи – с прозаической. Дж. Ротер отмечает: «В декабре 1955, или около того, характер поэзии изменился. По крайней мере, в Америке он изменился наверняка, и довольно значительно» [Rother]. Вряд ли стоит буквально воспринимать эту дату как некую демаркационную линию, однако намек на переход от одного поэтического метода к другому очевиден, и выразился он преимущественно в усложнении образной системы, в игре смыслами, в апеллировании к актуальному. Похоже, что истинно американское, неповторимое и в то же время универсальное и глобально значи-

мое – это погружение в себя с одновременным самоотречением, эксцентричность и обескураживающая своей непосредственностью простота – и все это помещено в бурлящий котел свободы художественной поэтической формы. Обозначенные тенденции можно проследить на примере творчества Марка Стрэнда (Mark Strand, 1934–2014) – одного из современных американских поэтов, чьи поэтические сборники издавались на протяжении практически всех послевоенных десятилетий, отражая эпоху и ее культуру.

Марк Стрэнд родился в 1934 г. в Саммерсайте на острове Принца Эдварда (Канада), а вырос и учился в Соединенных Штатах. Он получил степень бакалавра в Йельском университете, где изучал изобразительное искусство. После этого он много путешествовал, переезжал из страны в страну, преподавал в разных университетах США – в Принстоне, штате Колумбия, Гарварде, Юте и даже в Бразильском университете, где глубоко увлекся современными латиноамериканскими поэтами, особенно Карлосом Друммондом де Андраде. Он автор двенадцати сборников стихов, ряда антологий и двух монографий о современных художниках (Вильяме Бейли и Эдварде Хоппере). Он также выступал издателем сборников «Лучшая американская поэзия» («Best American Poetry»), писал короткие рассказы и эссе («Погода слов» / «The Weather of Words»). Это поэт, получивший огромное количество наград и премий за

свои стихотворения, среди которых – одна из престижнейших – премия имени Эдгара Аллана По Академии американских поэтов, а также членство в Фонде Мак-Артура. В 1990 г. Марк Стрэнд носил почетное звание поэта-лауреата Соединенных Штатов Америки, а в 1999 г. получил Пулитцеровскую премию в области поэзии за сборник «Пурга одиночества» («Blizzard of One»).

М. Стрэнд унаследовал и мастерски переосмыслил в современном контексте поэтическую традицию Уолта Уитмена. Он поэт свободных форм; его стихи, не привязанные к рифме или метру, бросают вызов силлаботоническому стихосложению. В идейном плане особый интерес представляет его ироническая поэзия – в определении К. ВанСпанкерен, «поэзия остроумия» («poetry of wit») [VanSpankeren, p. 131]. Перевод стихотворений этой жанровой формы требует особого подхода: пристального внимания к уникальному единству формы и содержания, умения улавливать «плавающую» внутреннюю рифму, интерпретировать эксцентричные метафоры и образы.

Опыт перевода поэтических сборников М. Стрэнда, а также отдельных его стихотворений¹, позволяет выделить особенности поэтики текстов и связанные с ними переводческие задачи. В частности, это самобыт-

¹ Переводы избранных стихотворений были опубликованы в журнале «Всемирная литература» (№ 3 (107), 2008. С. 131-136).

ные литературные и культурные аллюзии, которые нельзя оставить без переводческого комментария; синтез философской идеи и обыденной образности, что требует тщательности в подборе обиходной лексики; сюрреалистические мотивы, которые усложняют поэтический образ; прием «озарения», реализующийся через нерегулярные рифмы; многоуровневая ироническая игра смыслами, выраженная через разнообразные повторы, особенно присущие стихам-спискам и приводящие к многозначным «словообразам».

Рассмотрим вышеперечисленные особенности поэзии Марка Стрэнда в совокупности с переводческими решениями.

При переводе его стихов прежде всего сталкиваешься с аллюзиями на малоизвестные русскоязычному читателю произведения американской культуры и персоналии. Частотность этого явления довольно высока. Приведем один пример, где нельзя обойтись без переводческого комментария:

Rage in paradise is like a steam pipe bursting
Fred Astaire is still on a stairway to paradise
[Strand 2000, p. 17].

Гнев в раю похож на порванную теплотрассу
Фред Астер все еще на лестнице в рай².

² Здесь и далее перевод С.В. Рогачевского и М.С. Рогачевской.

Так, необходимо пояснить, что Фред Астер (1899–1987) – американский актер, танцор, хореограф, певец, который оказал огромное влияние на жанр мюзикла; американский институт кинематографии назвал его пятым величайшим актером всех времен. Кроме того, в стихах присутствуют аллюзии на Ф. Петрарку и Б. Челлини, на английских поэтов-романтиков (У. Уордсворта) и популярных актеров (например, Шарлотту Рэмплинг), Иосифа Бродского (своеобразного кумира М. Стрэнда), а также аллюзивные отсылки к религии и культуре ацтеков.

«Поэзия остроумия», представленная М. Страндом, обращается к глубоким философским вопросам бытия и одновременно раскрывает их суть в обыденном, повседневном, обывательском. В таких стихотворениях часто присутствует момент неожиданного «озарения», своеобразная «эпифания», чему способствуют расположенные в произвольном порядке рифмы, которые утрачивают положение концевых созвучий, обретая свои соответствия в совершенно непредсказуемых местах. Однако этот самый момент поэтического откровения как бы уничтожает сам себя через самоиронию, уводит строку в темные «склепы» подсознания и возвращается на свет только с тем, чтобы снова напомнить человеку о вечных философских истинах и ценностях нашего бытия, а иногда и слишком близко подойти на опасное расстояние, с которого различимы сомнительные глуби-

ны и подводные камни человеческой природы. Так, например, в стихотворении «Тоннель» («The Tunnel») обозначена проблема темного начала, двойственной сущности человеческой природы:

A man has been standing
in front of my house
for days. I peek at him
from the living room
window and at night,
unable to sleep,
I shine my flashlight
down on the lawn.
He is always there [Strand 2003, p. 31].

Человек стоит
апротив моего дома
уже несколько дней. Я наблюдаю
за ним из окон
гостиной, а ночью,
не в силах уснуть,
шарю фонариком
из окна по газону.
Он не сходит с места.

Лирический герой безуспешно пытается выгнать незнакомца со своего двора. Не помогают ни приказы, ни хлопанье дверью, ни рыдания, ни предсмертные записки. Тогда он в отчаянии ломает мебель и решает прорыть тоннель в соседний двор:

I destroy the living
 room furniture to prove
 I own nothing of value.
 When he seems unmoved
 I decide to dig a tunnel [Strand 2003, p. 31–32].

Я ломаю
 мебель в гостиной, чтобы он видел:
 я не владею богатством.
 Кажется, он неподвижен,
 И я решаюсь вырыть тоннель.

Момент «озарения» – рифмующиеся слова *to prove* (*доказать*) в предпоследнем стихе третьей строфы и *unmoved* (*неподвижен*) в первом стихе следующей строфы. В этот момент приходит понимание того, что попытка доказать что-либо словом и действием бессмысленна перед лицом неподвижно стоящей фигуры во дворе (нашего второго Я). Очевидно, что данная проблема весьма сложно поддается переводческому решению. Наличие рифмы может быть обозначено в переводе подбором не точного лексического эквивалента, а рифмующихся (неполная рифма) клаузул (*чтобы он видел – он неподвижен*).

Риторика этого странного стихотворения не столько философствующая, сколько простовато-повседневная. Автор не размышляет, не уводит читателя в сферу абстракций. Он осторожен в словах, иногда ироничен, иногда саркастичен, но непременно остроу-

мен и пронизателен. Лирический герой пошел бы на что угодно, лишь бы убежать от этого «наблюдателя», даже если это означает рытье тоннеля. Но оказывается, тоннель прорыт в свое собственное бессознательное, и попытка бегства просто смехотворна. Особенности перевода таких стихотворений – в осторожном подборе слов повседневной обиходной лексики, когда переводчик не имеет права выходить за рамки заданной автором поэтической повседневности.

Марк Стрэнд однажды признался, что на стиль его стихов большое влияние оказали два поэта-модерниста: американец У. Стивенс и англичанин Д.Г. Лоуренс. Между поэзией последнего и Марка Стрэнда действительно много общего: оба поэта еще и художники; оба используют технику имажистов и предпочитают изображать темные стороны человеческого сознания посредством свободно-го стиха. Конечно, литературные параллели между двумя поэтами требуют отдельного исследования, но то, что лежит на поверхности и воспринимается как поэтическая приемственность, – это повторяющиеся образы-мотивы ночи, моря, ветра и одновременно – тривиальных предметов повседневного быта, которые, несмотря на всю свою внешнюю будничность, помогают освоить многие непройденные тропы нашего подсознания.

Указывая на связь повседневного и иррационального, уводящего в глубины бессознательного, многие критики отмечают,

что Марк Стрэнд испытал значительное влияние американского сюрреализма 1960-х (Джеймс Райт, У.С. Мервин, Роберт Блай). «Сюрреализм и абсурдизм вряд ли уже рассматриваются в качестве новых концепций, однако их разорванные мистические пейзажи – одновременно похожие и непохожие на нашу жизнь – характеризуют художественное видение нашей беспокойной эпохи. Марк Стрэнд считает, что сюрреализм значительно влияет на то, как создается современная поэзия» [Pettingell, p. 42], – пишет Ф. Петтингель. Заглавие первого поэтического сборника стихов автора – «Спать, открыв один глаз» («Sleeping with One Eye Open», 1964) – уже красноречиво свидетельствует о том, что поэт свободно путешествует между миром сна и бодрствования:

Unmoved by what the wind does,
The windows
Are not rattled, nor do the various
Areas
Of the house make their usual racket –
Creak at
The joints, trusses and studs.
Instead,
They are still. And the maples,
Able
At times to raise havoc,
Evoke
Not a sound from their branches'
Clutches.
It's my night to be rattled [Strand 2009, p. 3]

Неподвластные ветру окна
Свои стекла
Не сотрясают, и все уголки
И закуточки
Не скрипят, как обычно,
А прилично
Замки, завесы, болты
Затихли. А клены
Вместо них подымают шум,
Способные
Вызвать панику иногда,
Не всегда,
Но, как сейчас, могут шуршать,
Нарушать
Мою ночь...

При переводе данного стихотворения потребовалось поработать со своеобразием внутренней рифмы, вписанной в нестандартные, неровные строки с использованием анжамбемана. Такая форма стихотворения, похоже, призвана передавать неровный баланс между сном и явью, реальностью и «над-реальным». Эффект звукописи в этом стихотворении, как и в ряде других, построен на внутренних ассонансных созвучиях.

В стихотворении отсутствует описание самого ветра: его образ создается опосредованно – дом как будто бросает вызов силе природы и отказывается звучать в унисон с бурей. И хотя все стихотворение, похоже, повествует какую-то историю, одно слово каждый раз внедряется между более длинных строк, эхом

подхватывая предыдущую строку, но не дает ожидаемого ощущения завершенности стиха. А последний стих – это и есть стрэндовское откровение, о котором шла речь выше. «Если сюрреализм реконструирует образы подсознательного, то тогда “спать, открыв один глаз” – это вполне подходящее для этого определение» [Benfey, p. 35]. Стрэнд в самом деле использует визуальную лексику сюрреалистов. Его стиль – это впечатляющая смесь пограничных состояний сознания, кошмароподобное состояние сна, когда воспроизводимые в поэзии сцены как будто происходят в глубоких дебрях бессознательного. И чем темнее там, внутри себя, тем лучше. Образы как будто списаны с ночного пейзажа, а сонные уголки населены ночными существами. Такие строки позволяют предположить, что стихи Марка Стрэнда не о жизни, а о смерти, об «опустошении нашей жизни, <...> по которой мчит только ветер, потому что ему негде пристать» [Birkerts, p. 36].

Это ощущение опустошения самого себя наиболее ярко просматривается в стихотворении «Останки» («The Remains»):

I empty myself of the names of others. I empty my pockets.
 I empty my shoes and leave them beside the road.
 At night I turn back the clocks; ...
 I love my wife but send her away...
 Time tells me what I am. I change and I am the same.
 I empty myself of my life and my life remains [Strand 2003, p. 69].
 Я освобождаю себя от чужих имен. Вытряхиваю карманы

Я высыпаю песок из туфель и оставляю их у дороги.

Ночью я переведу все часы назад; ...

Жену я люблю, и все ж я ее прогоняю. ...

Время мне говорит, кто я есть. Я меняюсь, и все же – я тот же.

Я опустошаю свою жизнь, и тем сохраняю ее).

Технику перевода таких стихов можно обозначить как подбор синонимов к одной и той же лексической единице с целью усиления мрачной тональности. Такую роль в данном случае выполняют ситуативные синонимы «освободить» и «опустошать».

Осознание отсутствия себя самого в этом мире – лейтмотив поэзии Стрэнда – «то, чего нет». И все же на этом фоне «несуществования» себя отчетливо вырисовываются телесные образы, что, возможно, парадоксально восполняет ощущение утраты личностью своего собственного образа и духовной сути. При достаточно традиционных способах перевода нерифмованных стихов разной длины – единиц, традиционных для верлибра, – обращает на себя внимание необходимость передать лаконизм каждого стиха, простоту его построения, что гармонизирует образы присутствия / отсутствия.

В сборнике «Пурга внутри себя» («Blizzard of One», 1998) поэт пытается сказать, что его искусство – это метафора чего-то, еще нами не познанного, и эта метафора позволяет сделать невидимое видимым. Марк Стрэнд знает прекрасно, что не так много нынешних американцев (впрочем, это верно не толь-

ко в отношении Америки) читают поэзию (да и читают вообще). Однако он понимает, что мы обращаемся к поэзии не в наши «сытые» времена, а в часы печали, тоски, разлада с жизнью. «Без поэзии мы жили бы либо в молчании, либо окруженные банальщиной; в первом случае мы бы варились в собственном соку и пользовались только нашими собственными не всегда адекватными средствами для испытания момента озарения, а во втором – какой дешевкой были бы все обобщения, которые казались бы нам продуктом нашего опыта, тем самым обедняя его, а с ним – осознание нами самих себя, вплоть до нелепости» [Pettingell, p. 42].

Хотя стихотворение, которое задает тон всей книге, занимает полстраницы, «Частица бури» («A Piece of the Storm») – это целостный жизненный опыт, собранный в треволнениях и энергетике всей вселенной, но вмещающийся в одну маленькую пылинку, полную отчаяния, крохотную деталь, которая в своей практической невидимости способна раскрыть через поэзию всю вселенную:

piece of the storm,
Which turned into nothing before your eyes, would come
back,

That someone years hence, sitting as you are now, might say:
“It’s time. The air is ready. The sky has an opening.” [Strand
2004, p. 20].
частица бури

Ставшая ничем на твоих глазах, снова вернется
И что, годы спустя, кто-то скажет, сидя, как ты сейчас:
«Время пришло. Воздух насыщен, в небе – просвет».

Это стихотворение – сильно «увеличенное» изображение того самого момента озарения. Возможно, идеей всего сборника является понимание времени и его хода не как утраты чего-то и скорби об утраченном, но как умения оставаться один на один с каждым мгновением, когда приходит важное понимание чего-то главного в жизни. И тогда время становится единым осмысленным мгновением.

Свободный стих для Стрэнда – это одно временно и дань уитменовской традиции, и способ нарушения правил. В верлибре поэт использует огромное количество мнемонических приемов, наиболее распространенными из которых являются повторы, анафора и параллельные конструкции, что накладывает определенные синтаксические и ритмические ограничения на перевод.

Примером такой техники стихосложения можно считать стихотворение «Новый учебник поэзии» («The New Poetry Handbook»), состоящее из двустушии. 21 строфа с неизменной анафорой «Если человек...» (*if a man...*) рассказывает длинную историю о том, как человек строит сложные взаимоотношения с поэзией, и только для того, чтобы ею же быть обманутым:

If a man understands a poem,

he shall have troubles. [Strand 2003, p. 61].

*(Если человек понимает стихи,
Ему придется полюбить неприятности).*

Это целый урок, как жить со стихами после того, как они «съедены». Каковы же эти неприятности для человека, понимающего стихи? Автор уверяет нас, что стихи становятся требовательными, так как они не терпят присутствия других стихов, а это делает человека неверным *своим* стихам. Каждое стихотворение словно ребенок, поэтому приходится выбирать: зачать ребенка или стихотворение. Но затем начинаются потрясения: надеваешь корону и сбрасываешь ее, злишься на стихи, даже отрекаешься от них, получаешь власть благодаря поэзии, но эта власть дает тебе любовь глупцов. Стихотворение – как любовница и как друг, единственный, кто остается, чтобы спасти поэта от смерти. Однако в 21-й строфе неожиданно вкраплен парадокс:

*If a man finishes a poem,
he shall bathe in the blank wake of his passion
and be kissed by white paper. [Strand 2003, p. 62]*

*(Если человек завершает стихотворение,
Он будет купаться в белом на поминках своей страсти
И целовать белую бумагу).*

Очевидно, что перевод требует неукоснительного соблюдения избранного автором синтаксиса и построения строфики.

Это стихотворение представляет собой плавный переход к так называемым «стихам-спискам» в сборнике «Курица, тень, луна и другие» («Chicken, Shadow, Moon and More...», 2000). Мотив такого стихотворения – это странная аллюзия на нашу повседневную жизнь: мы часто составляем списки – списки покупок, гостей, что нужно сделать за день и т.д. Стрэнд берет одно слово для своих списков, например, «земля», «собака», «курица» и т.д., и пишет стихотворение из 25 строк, где выбранное слово повторяется в каждой строке. Однако каждый раз это слово появляется в новом контексте, с новым эпитетом и даже в новом значении. И каждая строка, претендуя на афористичность, тем не менее никогда не предлагает завершенности смысла. «Стрэнд никогда не останавливается, чтобы блеснуть умом или дать красивый аргумент, а просто летит вперед к фантазматической, которую он настолько блестяще освоил, что все наши поиски “глубинного образа” становятся бессмысленными» [Bloom, p. 35].

Стрэнд переходит от «собак» к «курам», затем к «горлу» и наконец приходит к «часу» и «раю». *A dog is human just like the rest of us (Собака такой же человек, как и мы)* – это строка, после которой предложение не продолжается и его смысл не раскрывается, создавая впечатление прерванного на самом

интересном месте откровения. Вместо пояснений следует целая цепь подобных фраз, в каждой из которых – слово «собака»:

If my dog loves me, I am happy
 A dog is a barber's nightmare
 A dog is a silent witness ...
 When a dog is boss, everyone struts
 When a dog wants sex, everyone howls and scampers around
 Sometimes a leg is enough for a dog
 I know a dog for whom China is nothing
 I know a dog whose paws are hands
 A dog is smarter than you can imagine
 A dog doesn't go into the office
 A dog licks the hand that feeds him [Strand 2000, p. 54–55].

Если мой пес любит меня, я счастлив
 Собака – ночной кошмар парикмахера
 Собака – молчаливый свидетель ...
 Когда собака – начальник, все ходят с напыщенным видом
 Когда пес хочет секса, все воют и радостно скачут
 Иногда собаке хватает ноги
 Я знаю пса, который не ценит Китай
 Я знаю собаку, чьи лапы – как кисти рук
 Собака умнее, чем можно представить
 Собака не ходит по офисам
 Собака лижет кормящую руку.

Повторяющееся слово теряет свое прямое значение и референта, а повторение около 25 раз производит эффект, почти равный пресловутому 25-му кадру. Образ пса как животного практически исчезает, и мы ока-

зываемся в метафизическом мире чувств, которые и составляют этот отдельный мир внутри нас. Тонкий юмор, даже самоирония, добавляют свежести и оригинальности всему стихотворению. Однако и здесь переводчика подстерегает ловушка: как только юмористический тон завладевает, казалось бы, всем текстом, автор неожиданно возвращает нас к самому сокровенному и трогательному: «собака лижет кормящую руку» (а не кусает ее).

Стихотворение «Курица» («Chicken») еще более замысловато: *Long live the chicken with its head* [Strand 2000, p. 60] (*Да здравствует курица с головой*) – так заявляет Стрэнд вначале, и эта строка никак не соотносится со своим денотатом, поэтому нигде в стихотворении «курица» не является собственно курицей. Так Стрэнд использует черный юмор, чтобы передать нам, «человеко-курам», свое предупреждение. Перевод стихотворений-списков приводит к утрате эффекта парадокса, если соблюдать точный повтор слова. В этом случае подбор синонимов в русскоязычном эквиваленте помогает решить задачу многозначности «словообраза» – именно так можно назвать обозначенный прием повтора слова с изменением его значения в стихотворениях-списках.

Автор создает свой язык, свой поэтический код. В центре каждого стихотворения – загадка, окруженная разматывающейся лентой определений (*carefree chicken* – *беспечная*

курица, *chicken* – *tu rose* – курочка-розочка, *bashful chicken* – застенчивая курочка, *musical chicken* – музыкальная курица, *tortured chicken* – курица после пыток, *imperial chickens* – имперские куры, *modest chicken* – порядочная курица, *twisted chicken* – неправильная курица¹), которые кажутся противоречивыми, несовместимыми, их смысл ускользает, иногда они высокопарны, иногда ироничны. Эта загадка, по мнению самого Марка Стрэнда, как раз и помогает человеку понять с помощью поэзии что-то большее, чем повседневность, нечто, выходящее за пределы собственно сознания, а поэту – раскрыть с помощью символического языка свой внутренний мир. Тем не менее, по мнению многих критиков, поэзия Стрэнда отличается именно ясностью. «Я люблю витиеватость, – говорит М. Стрэнд, – но, однако, заканчиваю на простом и доступном. <...> Смысл, конечно, доставляет эстетическое удовольствие, но не меньшее, чем тонко проработанный нонсенс» [Strand 1995–1996].

С помощью свободного стиха Стрэнд венчает поэзию и прозу, чтобы высказать невыразимое. По словам К. Коулз, «поэзия как-то чаще говорит сама с собой, в то время как романы говорят о внешнем мире. Роман черпает из общих, большинством из нас узнаваемых реалий. Поэзия – гораздо утонченнее, полна нюансов и загадок. Она тоже исходит из на-

¹ Перевод приводится согласно опубликованной версии.

шего опыта, но, проходя сквозь поэзию, как через фильтр, изменяя форму, заново создает предметы. В стихах боль проходит через фильтр так, что в конце концов становится радостью. А это никогда не случается в романе. Это никогда не случается и в жизни. Только в поэзии» [Coles].

Подводя итог, хотелось бы привести важные в контексте нашей темы наблюдения известной переводчицы Э. Гроссман из ее книги «Почему важен перевод» («Why Translation Matters», 2010): «В процессе перевода мы предпринимаем попытку услышать оригинал настолько глубоко и полно, насколько это возможно, стараясь обнаружить лингвистические особенности, структурный ритм, тонкие импликации, усложненность смысла и подтексты в лексике и построении фраз, а также вездесущие культурные подтексты – при этом прийти к выводам, которые все эти тона позволяют нам сделать» [Grossman, p. 9].

Итак, анализ избранных стихотворений Марка Стрэнда, представителя «поэзии остроумия», позволил выделить доминирующие сюрреалистические мотивы усложненной образной системы его стихов: изображение пограничных состояний сознания, сна, образов ночи, ветра, бури и одновременно – повседневности. Глубина философской идеи иронически сочетается с будничным и тривиальным, при этом она подкрепляется аллюзиями на реалии американской и миро-

вой культуры. Все это приводит к игре смыслами в рамках системы свободного стиха. М. Стрэнд создает момент неожиданного «озарения» как в смысловой, так и в формальной структуре стихотворения, через случайные и внутренние рифмы.

Переводческие стратегии, передающие все вышеобозначенные особенности поэтики, состоят в применении переводческого комментария аллюзий, в осторожном подборе слов повседневно-обиходной лексики, передаче внутренней рифмы и анжамбемана, иногда – звукописи. Мнемонический прием лексического повтора в стихах-списках при переводе лучше реализовать повтором синонимическим, сохраняя при этом анафору и параллельные синтаксические конструкции. Тем самым более удачно передаются стрэндовские «словообразы».

Литература

Гумилев, Н.С. Девять заповедей переводчика // Английская поэзия – от народных баллад до прерафаэлитов – в переводах 1918 – 1921 гг. Под ред. Н.С. Гумилева. М.: АРТ-ФЛЕКС, 2000. С. 12–16.

Bloom, H. (Winter 1972). Dark and radiant peripheries: Mark Strand and A. R. Ammons. *Southern Review*, 8, 133–149.

Coles, K. In the presence of America: A conversation with Mark Strand. *Weber. The Contemporary West*. Available from:

<https://weberstudies.weber.edu/archive/archive%20A%20%20Vol.%201-10.3/Vol.%209.3/9.3Strand%20Interview.htm> (date of access: 20.09.2016).

Grossman, E. (2010). *Why translation matters*. New Haven: Yale University Press.

Lehman, D. (1998). Introduction. In D. Lehman (Ed.), *Best American poetry*. NY: Charles Scribner's Sons, i-xxix.

Rother, J. On Contemporary American Poetry. URL: <http://www.cprw.com/Rother/ocap.htm> (дата обращения: 21 сентября 2016 г.).

Strand, M. (1998). *Blizzard of one*. New York: Alfred A. Knopf.

Strand, M. (2000). *Chicken, shadow, moon & more*. New York: Turtle Point Press.

Strand, M. Introduction to the poems in the winter 1995-96. *Modern American Poetry*. Available from: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/s_z/strand/poetics.htm (date of access: 20.09.2016)

Strand, M. (1992). *Reasons for moving; darker; and the Sargentville notebook*. New York: Knopf.

Strand, M. (1964). Sleeping with one eye open. *Angelfire*. Available from: <http://www.csar.uiuc.edu>. (date of access: 21.09.2016).

Van Spankeren, K. (2001). *An outline of American literature*. United States Department of State.

Birkerts, S. (December 17, 1990). The Art of absence. *The New Republic*, 203 (24), 36–38.

Benfey, Ch. (March 8, 1993). The enigma of arrival. *New Republic*. 208 (10), 34–37.

Pettingell, Ph. (November / December 2001). Lyrics in periods of crisis. *New Leader*, 84 (6), 40–42.

References

Benfey, Ch. (March 8, 1993). The Enigma of arrival. *New Republic*. 208 (10), 34–37.

Birkerts, S. (December 17, 1990). The art of absence. *The New Republic*, 203 (24), 36–38.

Bloom, H. (Winter 1972). Dark and radiant peripheries: Mark Strand and A. R. Ammons. *Southern Review*, 8, 133–149.

Coles, K. In the presence of America: A conversation with Mark Strand. *Weber. The Contemporary West*. Available from: <https://weberstudies.weber.edu/archive/archive%20A%20%20Vol.%201-10.3/Vol.%209.3/9.3Strand%20Interview.htm> (date of access: 20.09.2016).

Grossman, E. (2010). *Why translation matters*. New Haven: Yale University Press.

Gumiliov, N.S. (2000). Deviat' zapovedei per-evodchika [Nine commandments of a translator]. In N.S. Gumiliov (Ed.), *English poetry – from folk ballads to the pre-Raphaelites – in translation, 1918 – 1921*. Moscow: ART-FLEX, 12–16.

Lehman, D. (1998). Introduction. In D. Lehman (Ed.), *Best American poetry*. NY: Charles Scribner's Sons, i-xxix.

Pettingell, Ph. (November/December 2001). Lyrics in periods of crisis. *New Leader*, 84 (6), 40–42.

Rother, J. On Contemporary American Poetry. URL: <http://www.cprw.com/Rother/ocap.htm> (дата обращения: 21 сентября 2016 г.).

Strand, M. (1964). Sleeping with one eye open. *Angelfire*. Available from: <http://www.csar.uiuc.edu>. (date of access: 21.09.2016).

Strand, M. (1992). *Reasons for moving; darker; and the Sargentville notebook*. New York: Knopf.

Strand, M. (1998). *Blizzard of one*. New York: Alfred A. Knopf.

Strand, M. (2000). *Chicken, shadow, moon & more*. New York: Turtle Point Press.

Strand, M. Introduction to the poems in the winter 1995-96. *Modern American Poetry*. Available from: http://www.english.illinois.edu/maps/poets/s_z/strand/poetics.htm (date of access: 20.09.2016)

Van Spankeren, K. (2001). *An Outline of American literature*. United States Department of State.

JOYS OF ARTISTRY AND TORMENTS OF THE PROFESSION:
TRANSLATION AND INTERPRETATION OF MARK STRAND'S POEMS

Marina S. Rogachevskaya, PhD, Assistant professor at Minsk State Linguistic University, Minsk, Belarus; e-mail: marinaragachewskaya@gmail.com.

Abstract. The article offers an interpretation and practical review of the translation techniques used in the process of translating the poems of contemporary American poet Mark Strand. The analysis thereof is based on the specifics of unrhymed poetry, verse libre, ironic and game-based inferences of the poems, as well as the tools of relating implicit meanings. A brief review of the poet's work is placed into the context of the contemporary American "poetry of wit". The interpretation of some selected poetic texts that were also translated into Russian helps to better comprehend the core of poetic imagery. The peculiarities of Mark Strand's poetic style comprise a multi-level ironic play with meanings, polysemantic usage of "word-images", an idiosyncratic style and an experimental play with the text's linguistic structure. The suggested techniques of translation include the use of a translator's comment, colloquial and common words corresponding to those used by the poet, preservation of the sound patterns, application of synonymous repetitions and preservation of syntactic expressive means.

Key words: Mark Strand, contemporary poetry, poetic image, ironic poetry, "poetry of wit", verse libre, poetic translation, "word-image".

