

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД

УДК 821. 112. 5+82. 091

О. А. НИКОЛАЕВА*

«ПО СЛУХУ — И ПО ДУХУ»: рабочие заметки о художественном переводе поэзии

Автор, опираясь на собственный творческий опыт, рассматривает сложные случаи поэтических переводов. Показывается художественная и эмоциональная скудость буквалистских переводов поэзии; особое внимание обращается на возможности поэта-переводчика, вступающего в сложный диалог с первоисточником, имея возможность, даже отступая от фактологической точности, обогатить текст реалиями, отражающими собственное национальное самосознание и бытовые особенности нашей страны.

Ключевые слова: поэтический перевод, басня, Эзоп, Ла Фонтен, И. А. Крылов, А. С. Пушкин, Л. А. Озеров, Семён Кирсанов.

I

В восемнадцать лет я поступила в Литературный институт на отделение художественного перевода и проучилась там весь первый курс, после чего перешла на отделение поэзии. Руководителем моего семинара был Лев Адольфович Озеров, известный поэт и переводчик. Поэтому и семинар у нас специализировался в основном на переводе стихотворений.

Я писала стихи практически с детства, а в юности — окунулась в это со страстью. Но я пробовала и переводить, поскольку училась в английской школе, и нам порой ещё там давали такие задания: несколько стихотворений William Wordsworth и John Keats и даже Thomas Moore «Those Evening Bells».

А в институте мне пришлось почти ежедневно этим заниматься, поскольку в одном семинаре со мной учились поэты из Чечни, Дагестана и Закарпатья, которые либо писали на родном языке, либо писали по-русски, но очень плохо и даже безграмотно. И вот они просили меня перевести или отредактировать (переписать заново!) их стихотворения для обсуждения на семинаре.

Кроме того, в те годы коммунистического всевластия молодому поэту, каким я была, было очень трудно напечатать в журналах свои собственные стихи, а авторов из национальных республик публиковали очень охотно.

* Олеся (Ольга Александровна) Николаева — поэт, прозаик, публицист; руководитель творческого семинара, профессор кафедры литературного мастерства Литературного института имени А. М. Горького (Москва, Российская Федерация); vigil2000@mail.ru

Поэтому до развала Советского Союза я переводила очень много — и грузинских, и армянских, и северокавказских поэтов, равно как и поэтов из стран ближнего зарубежья — Венгрии, Словакии, Словении, Македонии, Польши и т. д. и даже выпустила несколько переводных книг.

Чтобы овладеть этим мастерством, я очень внимательно изучала технику художественного перевода: в этом помогала не только большая практика, но и теоретические познания, часть которых я получила от Льва Адольфовича, а также от мастеров классического перевода, таких как Вильгельм Левик, Николай Вильям-Вильмонт, Валентина Дынник. Я переводила Сильвию Плат, даже Вордсворта, Китса, Бодлера и Мюссе! Переводила грузинских поэтов — как гениев, так и среднестатистических стихотворцев — от Галактиона Табидзе, Анны Каландадзе, Отара Чиладзе, Бесика Харанаули до... (имена их, Господи, Ты Сам веши!). Переводила поляков, сербов, македонцев, венгров, переводила дагестанцев, чеченцев, ингушей, молдаван!..

Поскольку в России в те годы была блестящая плеяда переводчиков художественных произведений, а кроме того, существовали школы и поэтического перевода, можно было попытаться постичь некоторые тайны этого искусства. Расскажу о некоторых из них. Тех, которые мне самой представляются очень важными.

Я поступала в институт по рекомендации поэта Семёна Кирсанова — младшего современника Владимира Маяковского (в те годы в Литературный институт принимали с двумя рекомендациями). Кирсанову понравились мои стихи, и он очень увлечённо мне рассказывал о поэзии, читал стихи, и как-то раз речь у нас зашла о поэтическом переводе. Он сказал, что в поэзии есть такое вещество, которое почти неуловимо. Оно растворено в самом языке. И если можно перевести с одного языка на другой смысл, метафору, образ, то это вещество в переводе надо воссоздавать заново. Поэтому, прибавил он, у нас очень хорошо переведён Бодлер, с его зримыми образами, и так плохо Верлен, которого вернее было бы переводить по звуку, по составу воздуха в стихотворении.

И вот я, учившая в то время французский язык, стала читать Верлена в оригинале и сравнивать его стихи с переводами.

Например, это стихотворение «Chanson d'automne» («Осенняя песня»).

Les sanglots longs
Des violons
De l'automne
Blessent mon coeur
D'une langueur
Monotone.

Tout suffocant
Et blême, quand
Sonne l'heure,
Je me souviens
Des jours anciens
Et je pleure.

Et je m'en vais
 Au vent mauvais
 Qui m'emporte
 Deçà, delà,
 Pareil à
 Feuille morte.

А вот перевод известного поэта-переводчика Александра Ревича, который очень близок к тексту, но абсолютно далёк по духу. Вместо плавных, каких-то «потусторонних» верленовских «эль» здесь словно прорывающие бумагу «дры», «скри», «всхи», «рдце»:

И называется оно у него «Осень в надрывах»:

Осень в надрывах
 Скрипок тоскливых
 Плачет навзрыд,
 Так монотонны
 Всхлипы и стоны —
 Сердце болит.

Поэтому мне понятен путь, по которому пошёл Семён Кирсанов, когда переводил это стихотворение: по лёгкому и плавному «сновиденному» звучанию, не упуская гласные протяжные «о», хотя и жертвуя «картинкой», заменяя её другой.

Лес окрылён,
 веером – клён.
 Дело в том,
 что носится стон
 в лесу густом
 золотом...

Так и Марина Цветаева писала, что переводит стихи «по слуху и — по духу».

Честно говоря, переводчик из меня не получился: каждый раз ко второй строфе мне уже хотелось своевольно развернуть стихотворение в другую сторону и далее пойти самостоятельно. Единственный, кто укреплял меня в этом желании, был Борис Пастернак, который порой именно так и поступал с исходным текстом, делая его своим. Следуя этим путём, он фактически создал грузинского поэта Симона Чиковани, сделав его классиком русской поэзии в то время, как сами грузины этого поэта не очень-то чувствуют, а многие даже и не знают такого.

Вот пример довольно типичного для Пастернака стихотворения, которое он написал, скажем так, «по мотивам» грузинского поэта:

Настоящий поэт осторожен и скуп.
 Дверь к нему изнутри заперта.
 Он слететь не позволит безделице с губ,
 Не откроет не вовремя рта.

Я сдержать налетевшего чувства не мог,
 Дал сорваться словам с языка,
 И, как вылитый в блюдце яичный белок,
 Торопливая строчка зыбка.

Есть и вовсе забавные казусы. Когда-то, ещё в институте, ко мне обратился комсомольский вождь, предложив написать в стихах приветствие съезду комсомола. Я даже расплакалась от такого унижения: как он смел мне, поэту, такое предлагать! А тем более — «на комсомольскую тему»! Но мой муж, литературный человек, сказал мне: «А ты напиши это гекзаметром, вот увидишь, будет смешно! Главное, они — не поймут, в чём тут дело!»

И правда:

Вы собралися на съезд комсомольский, о мужи и девы!
 Много есть важных партийных вопросов у вас на повестке...

По смыслу — вроде бы всё верно, а звучит при этом как пародия и издевательство.

Нечто подобное произошло и с переводом с греческого на русский гимнов Симеона Нового Богослова, который был сделан одним из учёных мужей и переводчиков. Он перевёл очень близко к тексту и ловко сохранил размер оригинала. Можно сказать, перевёл образцово. Но по-русски читать это невозможно, поскольку в одном случае сквозь слова гимнов вдруг звучала поэма Николая Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

В каком году — рассчитывай, в каком краю — угадывай...
 Неелово, Горелово, Неурожайка тож...
 (амфибрахий с цезурой).

А в другом — сквозь текст слышалась «Песнь о Буревестнике» Максима Горького:

Гордо реет буревестник, чёрной молнии подобный...
 (восьмистопный хорей с женской псевдорифмой).

Для греческого слуха это не имеет значения, но русское ухо улавливает здесь противоречие между смыслом и звучанием, которое сформировано литературным контекстом, что делает перевод похожим на пародию... Увы.

Подводя итоги, должна заметить: лучший перевод, который я когда-либо сделала, — это стихотворение Альфреда де Мюссе. Но только у меня получилось нечто своё, и от оригинала осталась лишь последняя строка.

Отсюда и заглавие.

ПО МОТИВАМ МЮССЕ

Только стоило выйти из дома так рано,
 что ещё не очнулась земля от тумана,
 не вкусила заботы мирской, —
 как из снега летящего, дали безгласной
 то ли юноша шёл мне навстречу прекрасный,
 то ли дева в одежде мужской.

Только стоило выйти из дома так поздно,
что деревья сбегались все вместе и грозно
тьнь ложилась сплошной пеленой, –
тот же самый таинственный и безымянный
то ли ангел мой, то ли мой бес окаянный
чуть поодаль шёл следом со мной.

Средь толпы он подобен был белой вороне,
он встречался мне на опустелом перроне,
проносился в вагонном окне,
копошился под вечер в горящих угольях,
подливал мне вина в невесёлых застольях
и насвистывал марш в тишине.
И, последним лучом меж деревьев играя,
шёл со мною туда, где сирень у сарая,
повторял, что забвения — нет,
то хватался за письма, то, выдумав праздник,
свечи жёг и примеривал серый подрясник,
и сутулился, щурясь на свет.

А однажды, когда я прощалась в прихожей
с тем, кто был мне и жизни и чести дороже,
чище снега крещенской зимы,
строже зимнего поля, суровее леса, –
будто тайная вдруг приоткрылась завеса,
и прошёл он меж нами среди тьмы.

И всегда он стоял на дороге прощальной:
из полуночной смуты, из мути зеркальной
выходил с потемневшим лицом.
Он казался мне призраком смерти и детства
и отверженный братом, лишённым наследства,
неудачником и близнецом!

И, устав от опеки его и заботы,
я, поймав его за руку, крикнула:
— Кто ты?
Ангел? Демон? Погибель моя?
И ответил, глаза опуская совсем, он:
— Я не ангел твой светлый, но я и не демон...
— Кто же ты?
— Одиночество я!

II

Басни: перевод или интерпретация?

Вечная Память дедушке Крылову!

Чтобы понять, насколько он опозитизировал басню и между делом подчеркнул в ней особенности национальной ментальности, сравним его с Эзопом и Ла Фонтеном.

Обратим внимание, что Стрекоза (у Ла Фонтена — Цикада) не просто уговаривает Муравья (у французов Муравей — женского рода) бескорыстно

накормить её и обогреть, а хочет «одолжить зернышко», обещая позже как вернуть сполна взятое взаймы, так ещё и выплатить проценты. Но — тот ещё куркуль — французский Муравей, как и отечественный, даёт ей от ворот поворот и прогоняет ни с чем...

Эзоп

СТРЕКОЗА И МУРАВЬИ

Осенью у муравьёв подмокла пшеница:
Они её сушили.
Голодная стрекоза попросила у них корму.
Муравьи сказали: «Что ж ты летом не собрала корму?»
Она сказала: «Недосуг было: песни пела».
Они засмеялись и говорят:
«Если летом играла, зимой пляши».

Ла Фонтен

LA SIGALE ET LA FOURMI (ЦИКАДА И МУРАВЬИХА)

Цикада, пропев всё лето,
Обнаружила себя нищей,
Когда холода пришли:
Ни одного кусочка мухи или червяка.
Она пошла жаловаться на нужду
К муравьице, своей соседке,
Прося одолжить ей какое-нибудь зёрнышко,
Чтобы выжить до нового сезона.
— Я вам выплачу, — говорит ей, —
До августа, даю слово животного,
Проценты и основную сумму.

Муравьица не даёт взаймы,
В этом её наименьший недостаток:
— Что вы делали в тёплое время? —
Сказала она просительнице.
— День и ночь при любом случае
Я пела, если вам угодно.
— Вы пели? Я этому очень рада.
Ну что ж! Танцуйте сейчас.

И. А. Крылов

СТРЕКОЗА И МУРАВЕЙ

Попрыгунья Стрекоза
Лето красное пропела,
Оглянуться не успела,
Как зима катит в глаза.
Помертвело чисто поле.
Нет уж дней тех светлых боле,
Где под каждым под листом
Был готов и стол, и дом.

Всё прошло: с зимой холодной
 Нужда, голод настаёт.
 Стрекоза уж не поёт:
 И кому же в ум придёт
 На желудок петь голодный!

Злой тоской удручена,
 К Муравью ползёт она:
 — Не оставь меня, кум милый,
 Дай ты мне собраться с силой
 И до вешних только дней
 Прокорми и обогрей!

— Кумушка, мне странно это:
 Да работала ль ты в лето? –
 Говорит ей Муравей.

— До того ль, голубчик, было?
 В мягких муравах у нас
 Песни, резвость всякий час,
 Так что голову вскружило.

— А, так ты...

— Я без души

Лето целое всё пела.

— Ты всё пела? Это дело:

Так пойдя же попляши.

У Эзопа — лишь чёткая структура, чистая фабула, ничего лишнего, что отвлекало бы от неё.

У Ла Фонтена — уже уточнения, уже намечаются характеры: у Муравьи то, что она не даёт взаймы, — это «наименьший недостаток». То есть каков же тогда при этом больший! А Цикада изъясняется не только просительно, но церемонно и аристократично: «Если вам угодно».

Крылов же описывает ситуацию в красках: сама природа кладёт предел беспечности Стрекозы, «поле помертвело», нет теперь у неё былых «стола и дома» под каждым кустом. Уж не до песен «на голодный желудок»! Она идёт к кому? К куму! К духовному родственнику, давнему знакомцу — трудяге Муравью — и говорит ему с лаской в голосе: «кум милый!» И просит его как своя, как христианка: «Накорми и обогрей!» Нет никакой речи с её стороны о возврате издержек. «Прозящему дай, и прозящему у тебя взаймы не требуй назад». Здесь уже не просто характеры персонажей, но религиозная и национальная окраска социальных отношений.

Но Муравей удивляется, ему непонятно, как это Стрекоза — и не работала летом, когда идут основные труды. Ибо лишь «трудящийся достоин пропитания», а «если кто не хочет трудиться, тот и не ешь». Второе Послание апостола Павла к Фессалоникийцам внятно предписывает «удаляться от всякого брата, поступающего бесчинно».

Но Стрекоза отвечает, как самозабвенно она пела, наслаждалась жизнью и искусством, музыкой и пением... Она — артистка. И её труды — это именно музыка, пение, игра. И поэтому она, если не достойна, на субъективный взгляд

Муравья, рассматривающего это как безделье, всё же по христианскому расположению сердца, таящего в себе чувство прекрасного, может рассчитывать хотя бы на снисхождение и милосердие.

Но не таков Муравей: его не пробьёшь на жалость. Он отвечает ей, голодной и замёрзшей, с ехидством и издёвкой, избличающих в нём фарисейскую закваску.

Надо сказать, что Крылов так изобразил Стрекозу, что она вызывает не только жалость, но и симпатию, по сравнению с её куманьком, который выставил себя как бесчувственный мироед.

Итак, помимо прочих отличий басни Крылова от Ла Фонтена, русскому человеку не понятно вот это: «верну тебе всю сумму и проценты». И хоть Стрекоза у Крылова вот так же идёт на поклон к Муравью, она просит его по-родственному, по-христиански, рассчитывая исключительно на его милосердие, а не на то, что он может польститься на барыш с выплаченными процентами и получить от этого выгоду. В этом чувствуется разница между русской и европейской ментальностью.

III

Я любил Вас. Возможно, моё чувство
к Вам ещё не вполне умерло,
но мне бы не хотелось, чтобы оно Вас беспокоило
и приносило Вам огорчение.
Я любил Вас молча, безо всякого упования.
То стеснительность мучила меня, а то — я ревновал.
Я любил вас так правдиво и трепетно,
как хотел бы, чтобы Всевышний дал Вам возможность
получить такую любовь от моего соперника...

Я уже говорила, что лет до тридцати своей жизни перевела около пятнадцати тысяч поэтических строк. Перевод прекрасно оттачивает то, что называется стихотворной «техникой», и я считаю такой опыт полезным для молодого поэта. Я могла порой переводить по сто строк в день, и у меня не было от этого одышки. Я скрывала от моих работодателей, за какое время я выполняла работу, потому что признаваться в этом было неприлично. Но...

Я цепляюсь за славные английские слова: не «translator», а «interpreter», за французские — не «traducteur», а «interprete», потому что они как-никак выражают суть того, что я делала. Не переводчик, а интерпретатор. Лучшее, что получалось, было «по мотивам».

Я входила в стихотворение, в его энергию и колорит, держась за первую строфу, а потом моё воображение (эстетическое чувство, словесное чутьё, интуиция и т. д.) вводило меня сначала мало-помалу, а потом и вовсе на сторону далече: я начинала бороться если не с автором, то с детерминизмом дословного перевода. Звучание, интонация увлекали со столбового пути.

Рифма заманивала в неизвестность. «Поэта далёко заводит речь...» Потому что, с одной стороны, зарифмовать можно всё — вплоть до кулинарного рецепта и инструкции пользования стиральной машинкой, воспользовавшись ими как подстрочником и прибегнув к ремеслу версификатора. Но пойти за

движением воздуха, живущим в стихотворении, за звуком, пойманным уже первой переведённой строфой, за рифмой, возникающей произвольно, отправиться в неведомое и наконец понять, куда и зачем они вели, прихотливо избирая путь, — вот радость, и открытие, и откровение, и восторг.

И поэтому, если с буквальным переводом, с подстрочником, наконец, с диктатурой самого автора не бороться, не вырваться от них на волю, а просто следовать за ними след в след, переводить «word by word», может получиться такая банальность, какая произошла с теми шестью или семью переводами на английский гениального стихотворения Пушкина «Я вас любил». Англо-американцы и не могут понять в связи с Пушкиным, из-за чего тут у нас, собственно, весь сыр-бор. Потому что без воссоздания пушкинской гармонии, её лёгкой, почти неосязаемой ткани, это звучит так тривиально, так, в сущности, плоско!

...Он любил её, а она его, наверное, — нет. Он, конечно, ревновал, но не всё в нём умерло настолько, чтобы желать ей зла. Напротив, он хочет, чтобы какой-нибудь хороший парень тоже испытал к ней те же чувства (и чтобы им было хорошо вместе, короче, гипертрофируя: чтобы у них «срослось» и она, наконец, нашла свою «вторую половинку»).

Обратный перевод английского перевода пушкинского стихотворения я привела вначале.

Вот примеры его стихотворной обработки.

* * *

Я любил вас так, что моя любовь
До сих пор не сгорела и не пропала,
Но отныне я не хочу горячить вам кровь...
и смущать покой собою нимало.

Я любил вас молча. Не смел мечтать,
Меня мучила робость, ревность пылала алым,
Я хотел бы воздухом вашим стать
И желаю, чтоб будущий кто-то стал им.

* * *

Я любил вас. Может быть, и теперь я
Не остыл, не сгорел от страсти и от стыда.
Но будить в вас страсти и суеверья
Не желал бы ничем я и никогда.

Я любил без слов вас, без бунта, всплеска.
Весь в смущённой краске, в ревности тратя пыль,
Я любил так ласково вас и пылко,
Как хотел бы, чтоб кто-то вас полюбил..

Так что же нам теперь делать?
Переводить! Даже непереводимое.