



РАЗДВИГАЯ ГРАНИЦЫ...

(К вопросу о пределах варьирования переводного текста)

Предметом данной статьи является «измученный» 66 сонет Шекспира, ведь, как известно, существует более 50 вариантов перевода этого сонета на русский язык, огромное количество попыток его художественного анализа, в том числе и сравнительного анализа различных вариантов перевода, поиски более точного из них. Но в данном случае нас интересует не это, а то, до каких пор можно считать текст, полученный в итоге работы над ним, переводом, а не интерпретацией, вариацией на тему первоначального текста.

Здесь, конечно, затрагивается вопрос о проблеме определения понятия «художественный перевод». По идее и подстрочник является переводом художественного текста, но не художественным переводом, так что этот вариант отбросим сразу, так как нам важен перевод, который будет «прочитываться как произведение художественной литературы» [2, с. 21]. Вот здесь и открывается простор для писателя-переводчика, ведь переводное произведение будет основано на личном прочтении, отношении к прочитанному и творчестве переводчика и, соответственно, выходить за рамки ожиданий и автора оригинала, и самого переводчика.

Также нельзя не принимать во внимание и так называемый «культурный поворот» [1] в современной теории перевода, то есть изменение отношения к переводу как к явлению не столько лингвистическому, сколько культурному. И тут же возникает вопрос о том, какая культура должна учитываться при переносе текста из родной культурной среды в среду воспринимающей культуры, в идеале – как оригинала, так и перевода. Но это довольно проблематично, так как учитывая культурную, временную, политическую и прочую среду изначального произведения, мы должны учитывать всё это и относительно итогового текста.

То есть, говоря о переводе как о способе вхождения художественного произведения в другую культуру, необходимо помнить, что он не может существовать без опосредованной переводческой интерпретации, такие интерпретации существуют вне зависимости от того, насколько мы считаем их приемлемыми и/или оправданными. Не стоит их категорически отвергать, важнее постараться понять причины интерпретаций, приняв перевод как форму

бытования произведения во времени, пространстве и сознании людей.

Учитывая, что в своём сонете Шекспир пишет о несправедливой жизни в обществе, показывая неприятие лирическим героем окружающей его действительности, используя в основном абстрактные понятия, что свойственно всем временам и странам, то при переводе этого текста не возникает особых культурных различий, так как показаны не конкретные реалии определённой культуры, а реалии общекультурные.

Рассмотрев два наиболее известных перевода 66 сонета С. Маршака и Б. Пастернака, мы, безусловно, можем считать их художественными переводами данного текста, несмотря на некоторые структурные или лексические неточности.

С. Маршак

*Зову я смерть. Мне видеть невтерпёж
Достоинство, что просит подаюня,
Над простотой глумящуюся ложь,
Ничтожество в роскошном одеянье,*

*И совершенству ложный приговор,
И девственность, поруганную грубо,
И неуместной почести позор,
И мощь в плену у немощи беззубой,*

*И прямоту, что глупостью сльвёт,
И глупость в маске мудреца, пророка,
И вдохновения зажатый рот,
И праведность на службе у порока.*

*Всё мерзостно, что вижу я вокруг...
Но как тебя покинуть, милый друг!*

Б. Пастернак

*Измучась всем, я умереть хочу.
Тоска смотреть, как мается бедняк,
И как шутя живётся богачу,
И доверять, и попадать впросак,*

*И наблюдать, как наглость лезет в свет,
И честь девичья катится ко дну,
И знать, что ходу совершенствам нет,
И видеть мощь у немощи в плену,*

*И вспоминать, что мысли заткнут рот,
И разум сносит глупости хулу,
И прямодушие простотой сльвёт,
И доброта прислуживает злу.*

*Измучась всем, не стал бы жить и дня,
Да другу трудно будет без меня.*

Так, например, в переводе Маршака не искажена ни тема, ни идея оригинала, пусть некоторые строки лишь контекстуально синонимичны шекспировским, но в целом передана и энергетика шекспировского стихотворения, и его структура, несмотря на некоторые недочёты: не так ярко противопоставление друг другу двух шекспировских предложений, к тому же явно выбивающееся и стилистически, и по смыслу из общего ряда слово «невтерпёж» в первой строке, не совсем точная, да и немного слащавая концовка «Но как тебя покинуть, милый друг!» вместо (дословно) «но меня останавливает, что умерев, я оставлю свою любовь в одиночестве». Что касается концовки, то и в переводе Пастернака мы видим «друга», а не «любовь», но его концовка, на мой взгляд, более уместная «Да другу трудно будет без меня». Также у Пастернака противопоставление резче, но тоже созданное не совсем идентичными образами. Его лирический герой «тоскует», а не «страдает», он «доверяет и попадает впросак», а у Шекспира мы видим «чистейшую веру, от которой злобно отреклись» и т.д. Но, по большому счету, и лексически, и формально перевод очень близок к оригиналу. В обоих текстах мы можем спорить лишь о точности перевода, но не о том, можно ли считать эти тексты переводами.

Конечно, в художественном переводе важно не только сохранить структуру и лексику, важнее – передать образ, созданный автором, и перенести его в свою культурную среду, иногда используя совершенно другие языковые единицы и следуя другим поэтическим традициям. В таких случаях мы начинаем задумываться о статусе текста – всё-таки перевод или уже вариация на тему.

Обратимся к стихотворению «66 сонет» Б. Слуцкого:

*Желаю не смерти,
но лишь прекращения мученья,
а как ему звать-ся,
совсем не имеет значенья.*

*Желаю не смерти –
того безымянного счастья,
где горести ближних
не вызывают участия.*

*Где те, кто любили
меня, или те, кто спасали,
меня бы забыли
и в чёрную яму списали.*

Это произведение мы без труда можем отнести даже не к интерпретации исходного текста, а просто к размышлениям на тему, здесь от сонета Шекспира только

название и образ смерти, но уже совсем иной. Здесь поэт использует название «66 сонет» скорее как эпиграф к своему тексту, самостоятельному, отдельному стихотворению.

Намного сложнее обстоит дело со стихотворением А. Вознесенского «Шекспировский сонет» с эпиграфом из перевода «66 сонета» С. Маршака:

*Зову я смерть. Мне видеть невтерпёж...
Да жаль тебя покинуть, милый друг.*

Перевод С. Маршака

*В ночи Биг Бен – как старая копирка.
Опять перевожу сонет Шекспира.
«Охота сдохнуть, глядя на эпоху
елизаветинского переполоха,
в которой честен только выпивоха,
когда земля растащена по крохам,
охота сдохнуть, прежде чем все сдохнут.
Охота сдохнуть Лиру, скомороху,
Лаэрту, Дездемоне. Мрут, не охнув.
А Макбет – благодетель. Вот в чём хохма.
Победный Йорик, как успел ты сдохнуть!
Охота сдохнуть, слыша пустобрёха,
что Рэдфорд маскируется неплохо
в шекспировский сонет, быв графом похода.
Мораль читают выпускницы Сохо.
В невинность хам погрузится по локоть,
хохочет накопительская похоть,
от этих рыл – увидите одно хоть –
охота сдохнуть...
Да друга бросить среди этих тварищ –
не по-товарищески».*

*Давно бы сдох я в стиле «девалей»,
но страсть к тебе с убийствами в контрасте.
Я повторяю: «Страсти доверяй»,
trust страсти!
Да здравствует от этого пропасть!
Все за любовь отчитывать горазды,
конечно, это пагубная страсть –
trust страсти.
Власть упадет. Продаст корысть ума.
Изменят форму транспортные трассы.
Траст страсти, ты не покидай меня –
траст страсти!*

Очевидно, что даже по количеству строк это уже не сонет, по композиции тоже не имеет ничего общего с оригиналом, здесь автор начинает с того, что сообщает нам о том, что переводит сонет Шекспира, и только потом начинается собственно «перевод», но если говорить о теме и идее, то здесь поэт, как и Шекспир в своём сонете, пишет всё о той же несправедливости в обществе, только уже в своём конкретном обществе, со своими культурными (и не очень) реалиями, причем включая реалии культуры, из которой пришел этот текст, также мы видим параллели образов:

<i>А. Вознесенский</i>	<i>В. Шекспир</i>
Охота сдохнуть, глядя на эпоху	Устав от всего этого, я взываю к успокоительной смерти
в которой честен только выпивоха, когда земля растасцена по крохам	устав видеть достоинство от роду нищим, и жалкое ничтожество, наряженное в роскошь,
Мораль читают выпускницы Сохо	и девственную добродетель, которую грубо проституируют
Да друга бросить среди этих тварищ – не по-товарищески	но меня останавливает, что, умерев, я оставлю свою любовь в одинокости

Что касается последнего образа «друга бросить», то это, скорее, перевод концовки сонета Маршака, нежели Шекспира. Конечно, стилистически вариант Вознесенского совершенно оторван от оригинала, но образы точны, хоть порой и грубы, просто перенесены в культурную среду переводившего.

Таким образом, можем ли мы считать этот текст художественным переводом сонета Шекспира? Если рассматривать художественный перевод как интерпретацию текста, то, наверное, можно. Ну, или хотя бы можно попытаться воспринять его так. Или как комплексную

интерпретацию переводов Маршака и Пастернака, то есть перевод с русского языка на более современный русский. Таким образом, мы приближаемся к точке зрения В. Шаповала, полагающего, что классику мог бы приблизить к определенному кругу читателей перевод на сленг: «Достатый в пень, готов я жать на стоп. / Мне жить в ломы, где пахнут за ништяк...». Ведь это в своём роде тоже перевод, вот только насколько художественный...

Где та граница, которая разделяет собственно перевод художественного текста и его интерпретацию? А если интерпретация есть вид художественного перевода, то где граница, разделяющая интерпретацию текста и самостоятельное художественное произведение? А где граница, разделяющая художественный перевод текста и перевод художественного текста?

Думаем, это тема для серьёзного обсуждения широким кругом заинтересованных сторон – переводчиков и переводимых авторов, филологов и читателей. И чем не тема для дискуссии для участников семинара молодых переводчиков? (Вдруг в споре забрезжит истина?)

Литература:

1. Богатырёва Е.Д. *Художественный перевод как интерпретация. Автореферат диссертации. Москва, 2007.*
2. France, P. *Oxford Guide to Literature in English Translation, 2000.*
3. Lefevere, André. *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context.* – New York: The Modern Language Association of America, 1992.