

СОВРЕМЕННЫЙ АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ПУШКИН: СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЛИРИКИ

Исследование выполнено в рамках мероприятия 1.3.1 «Проведение научных исследований молодыми учеными – кандидатами наук» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 годы.

Рассматриваются современные переводы лирики А.С. Пушкина на английский язык. Анализируются способы репрезентации Пушкина на английском: переводы и переводчики в разных изданиях демонстрируют различные стратегии адаптации поэтического текста в принимающей словесности, от присвоения оригинала в своих художественных целях до позиционирования подстрочного перевода как эстетического феномена.

Ключевые слова: А.С. Пушкин в англоязычных переводах; поэтический перевод; стратегии адаптации.

Практически два века прошло с тех пор, как впервые поэзию А.С. Пушкина перевели на английский язык. Полагают, что первый перевод его поэзии («Бахчисарайский фонтан») был выполнен русским поэтом-романтиком И.И. Козловым, известным среди современников переводчиком Байрона и других европейских авторов, достаточно хорошо для своего времени владевшим английским языком и лично знавшим Пушкина. Об этом пишет в «Анекдотах из России» путешественник Ф. Чембер, который указывает на то, что автор сам читал ему свой перевод наизусть [1]. Тем не менее перевод не сохранился; издание, содержащее английские «метрические» (по определению переводчика) переводы стихотворений русского гения, которое можно подержать в руках, вышло в 1835 г. [2], в нем представлены два перевода («Черная шаль» и «Песня Земфиры» из поэмы «Цыганы»).

Между этими первыми знаменательными переводами и современным объемом переведенного пушкинского поэтического наследия было много блестящих переводчиков. Один неизбывный вопрос англоязычного читателя: что такого есть в Пушкине, за что русские почитают его гением и так гордятся им? Вопрос, безусловно, имеющий под собой глубокие основания, как субъективные, так и объективные. Среди них самыми первыми и очевидными являются свойства поэтики уникального пушкинского стихотворного текста. Его поэтика, по единодушному признанию многих переводчиков и литературоведов, плохо поддается пересозданию на английском в основном потому, что основа стиля русского гения – легкое, великолепное использование всего разнообразия оттенков смыслов, которое дают система падежных флексий, а также нефиксированный порядок слов. Все это в совокупности дает в переводе на английский некоторую «прямолинейность» стиля; завораживающая оркестровка теряется, а его темы и образы выходят простыми и скучными. По выражению Лорена Лейтона, «“Настоящий” Пушкин уже много лет как бы “играет в прятки” с зарубежными читателями, и эта проблема еще ожидает своего решения» [3. С. 139].

Представляется, что отчасти поэтому лирику Пушкина в англоязычных странах практически не знают читатели, Пушкина почти не преподают в университетах, а если и преподают, читают в оригинале, что, опять же, доступно не всем.

Про русскую поэзию в своем «Кэмбриджском введении в русскую поэзию» [4] Майкл Вочтэл, авторитетный американский исследователь и преподаватель русской литературы, говорит следующее: «The achievements of Dostoevsky and Tolstoy notwithstanding, Russian literature is a tradition of poetry, not prose, and Russian readers have always recognized it as such. *This poetry has been poorly served in translation and remains one of the great rewards for foreigners willing to invest the effort in learning the language...*» [4. Р. 9] («Несмотря на достижения Достоевского и Толстого, русская литература – это традиция поэзии, а не прозы, и русские читатели всегда это признавали. *Эта поэзия была и до сих пор остается плохо переведенной.* Она станет самой большой наградой иностранцу, желающему приложить усилия для того, чтобы выучить язык <...>» (пер. и курсив мой. – Ю.Т.).

Интерес англоязычного мира к русской классической поэзии, безусловно, остается довольно высоким и устойчивым, и, что особенно стоит отметить, не только в научных кругах. Уважение к культуре, к которой принадлежат всемирно известные гениальные писатели Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, стремление узнать больше об истоках этих феноменов словесности, побуждает англоязычного читателя обращаться к русской поэзии первой половины XIX в., и в первую очередь, конечно, к Пушкину.

По этой же причине современные переводчики и издатели не оставляют надежды и попыток воссоздать Пушкина так, чтобы произвести на англоязычного читателя эффект, сравнимый с эффектом для русского читателя. Полного собрания сочинений Пушкина на английском языке не существует, но он, конечно, является безусловным лидером по количеству сборников «Избранное» («Selected works», «Selected lyrics», «Selected poetry») в переводах англоязычных трансляторов, наиболее известные из которых – Уолтер Арндт, Джеймс Фаллен, Оливер Элтон, Энтони Вуд, Джулиан Лоуэнфельд и др.

О переводах пушкинской лирики на английский язык существует множество работ [3, 5–7 и др.]. Их совокупность дает многостороннее представление о дискуссиях, возникавших и возникающих вокруг вопроса о том, как стоит или не стоит переводить Пушкина, как использовать в этом процессе переводческий комментарий, как передавать его поэтику и мелодику и т.д.

Целью данной статьи, не претендующей на всеохватный анализ вопроса о переводах Пушкина на английский, является рассмотрение самых показательных современных тенденций и подходов к представлению пушкинской лирики англоязычному читателю. Хочется остановиться на двух современных стратегиях, которые, как представляется, являются одновременно и самыми продуктивными, и противопоставленными друг другу.

Первую из них мы связываем с именем человека, который в современном читающем англоязычном мире снискал славу первого переводчика, сумевшего передать легкость и певучесть пушкинского стиля на английском. Джулиан Лоуэнфельд, автор двуязычного издания лирики А.С. Пушкина «Мой талисман» [8], снабженного биографией и рисунками русского поэта, удивил мир не только особенностями своей биографии (потомственный юрист, студент Гарварда, услышав на улице Нью-Йорка песню Б. Окуджавы, влюбился в русский язык и поставил себе цель выучить его, что и сделал за полгода; впоследствии он стал выдающимся пушкинистом и переводчиком поэзии). Многочисленные статьи в газетах, журналах и Интернет-изданиях представляют Дж.Г. Лоуэнфельда как переводчика, передавшего англоязычной словесности практически такого Пушкина, каким его знают русские [7, 9 и др.].

В своем дискурсе о переводе автор трансляций утверждает, что исключительное чувство ритма – главное свойство, которым должен обладать переводчик Пушкина, и шире – переводчик поэзии: «<...> греки считали, что при слуховом восприятии Гомера сам ритм его стихов имеет лечебный эффект. Я тоже верю в целительный эффект ритма, музыки стиха Пушкина. Строго придерживаться ритма оригинала – это даже важнее рифмы. Подходящие слова приходят тогда сами. Если я начинаю думать над переводом, не получается ничего. Как можно, например, осмысленно перевести: “Выьем, добрая подружка бедной юности моей. Выьем с горя, где же кружка? Сердцу будет веселей”. Это можно перевести только чувствуя ритм» [9].

Очевидно, что Дж.Г. Лоуэнфельд – сторонник вокального перевода. Как указал акад. М.П. Алексеев [10. С. 563], трансляции текстов, в которых ритмико-интонационная структура приспособлена к музыкальной мелодии и неотделима от нее, необходимо рассматривать отдельно от просто стихотворного перевода (подробнее о вокальном типе трансляции см. в [11, 12]). Именно наличие мелодической основы позволяет удерживать в памяти поэтический текст и при переводе способствовать его адекватному образно-стилистическому, ритмико-мелодическому и фонетико-интонационному воспроизведению. Если учесть, что сам Дж. Лоуэнфельд является еще и композитором, остается только добавить, что для современной англоязычной словесности этот переводчик А.С. Пушкина – большая удача.

Несмотря на уникальность переводческого дара Дж. Лоуэнфельда и качественное отличие его переводов от большого количества других попыток передать красоту пушкинского языка, его переводческая стратегия находится в русле традиционного поиска средств

эквивалентной репрезентации иноязычного поэта в иноязычной и иноментальной среде. В этом смысле он продолжает традиции Энтони Вуда, Джеймса Фаллена, Стэнли Митчела, Уолтера Арндта, Чарльза Джонстона и др.

Описанной выше стратегии противопоставлен другой современный подход к воссозданию лирики А.С. Пушкина. Новый проект по изданию Пушкина на английском был реализован в 1999 г., когда в свет вышла книга под названием «After Pushkin. Versions of the poems of Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets» [13] («Вслед за Пушкиным. Версии стихотворений А.С. Пушкина, написанные современными поэтами»).

Это событие – издание Пушкина в переводах англоязычных поэтов – можно назвать одним из уникальных явлений современной словесности в аспекте перевода и восприятия иноязычной культуры.

В предисловии к изданию Марита Клаули (инициатор проекта, прапраправнучка русского гения) пишет: «The idea of the book came from the question. How do you convince the English-speaking public that Pushkin's genius is as great as Russians claim? In a perfect world, poets should be translated by poets... So I thought: what about asking a number of our best living poets “translate” some Pushkin poems, or rather make poems out of Pushkin translations?.. In this book, for the first time, we have Pushkin's extraordinary poetry rendered by some of our best poets» [13. Р. 9] («Идея книги возникла из вопроса: как убедить англоговорящего читателя, что Пушкин гениален так, как считают русские? В идеале поэтов должны переводить поэты. И вот я подумала: что если попросить живущих ныне поэтов “перевести” Пушкина, или, скорее, *создать стихотворения из переводов пушкинских стихов?*.. В этой книге впервые уникальная пушкинская поэзия передана нашими лучшими поэтами» (пер. и курсив мой. – Ю.Т.).

На первый взгляд, это еще одно издание переводов Пушкина, еще одна попытка дать англоязычному читателю увидеть Пушкина таким, каким его видят русские. Классический набор пушкинских произведений в содержании. Но это только на первый взгляд.

Необычность этого издания заявлена уже во введении, написанном Элейн Файнстайн. Редактор рассуждает о том, почему лирика Пушкина плохо поддается переводу. Затем фиксируется, что в англоязычной словесности есть все же несколько авторов – трансляторов, которые в большой мере справились с задачей перевода пушкинской лирики (упоминаются Чарльз Джонстон, Джеймс Фаллен, Энтони Вуд и др.). И тут же: «Тем не менее ни один из этих переводчиков не представлен в данной книге, которая имеет другую цель – *вовлечь современных поэтов* в задачу воспроизведения Пушкина на английском. <...> Им было дано задание сделать *стихи* из предоставленного материала» (пер. и курсив мой. – Ю.Т.) [13. С. 11–12].

Пространный комментарий редактора издания Элейн Файнстайн о принципах и приемах работы переводчиков, задействованных в проекте, заслуживает особого внимания в рамках разговора о стратегиях переводческой рецепции. «Первая поэма, которую я люблю у Пушкина, – “Цыганы”. <...> И, как это часто бы-

вает у Пушкина, главный женский персонаж – Земфира – выписан с наибольшей энергией, ее дразнящая независимость предвосхищает Кармен Ж. Бизе. Два очень разных поэта занимались отрывками из этой поэмы. Я включила отрывок из полного перевода Джона Фуллера, у которого нет проблем с нахождением естественной рифмы, равно как и тона, наиболее близкого пушкинскому периоду. Напротив, Джо Шепскотт было больше по душе произвести версии отрывков, близких концу двадцатого века, и она сделала эти стихи своими, используя Пушкина более как вдохновение, чем как текст» [13. С. 13–14]. Редактор комментирует принципы работы всех участников проекта, в том числе и свои собственные: «<...> Были и совершенно отчаянные подходы к переводу, и моей редакторской заботой было присматривать, чтобы Пушкин не был полностью потерян в переводах, хотя я и заставляла поэтов писать так, как будто это были их собственные стихи. С самого начала я понимала, что глупо было бы втискивать поэтов в пушкинские рифмы и ритм, хотя Симусу Хини удалось остаться в совершенно разговорном стиле в его прелестной версии “Ариона”, в то же время придерживаясь пушкинской формы» [13. С. 12].

Той же самой определенной целью объясняется и подбор материала для издания. Названия удивительно репрезентативны, это классическая подборка пушкинской лирики (за исключением, пожалуй, поэмы «Царь Никита и сорок его дочерей», которую не встретишь ни в одном учебнике по русской литературе): «Зимняя дорога», «Арион», «Ты и вы», «Я вас любил», «Прозаик и поэт», «Эхо», «Ворон к ворону летит...», «Я здесь, Инезилья...», «Что в имени тебе моем?..», «Пророк», «Уединение», «Иностранке», «Ex Ungue Leonem», «Цветы последние милей...», «Когда в объятия мои...», «Она глядит на Вас так нежно», «Анчар», «Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Талисман», «Виноград», «К морю», «Буря», «Птичка», «Императору Николаю I», «Не дай мне бог сойти с ума...», «И.И. Пущину», «Андрей Шенье», «Поэт», «Exegi Monumentum», отрывки из поэм «Цыганы», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Сказка о попе и работнике его Балде» и другие произведения, представленные к книге, составляют ядро пушкинской поэзии, концентрацию его стиля и эстетики.

Что же делают с этим классическим набором поэты, участвующие в эксперименте? В первую очередь в издании присутствуют переводы одного и того же текста, часто и названные интерпретаторами по-разному. Стихотворение «Ворон к ворону летит...», например, у Патриции Беер названо «Raven to Raven»,

а у Кэрол Энн Даффи – «Ravenous». Два раза, в переводах Эван Боланд и Чарльза Томлинсона, появляется стихотворение «Зимняя дорога»; дважды находим стихотворение «Эхо» (Эван Боланд и Кэрол Энн Даффи), «Цветы последние милей» (Кристофер Рейд и Дэнни Абс) и др.

Во многих случаях у стихотворений появляются собственные названия, никак не связанные ни с заголовками, данными Пушкиным, ни с первыми строками стихотворений, которые используются для их быстрого поиска, когда оригинальный поэт названия своему стихотворению не дал вовсе или, например, обозначил его «***». Так, например, эпиграмма «На А.А. Давыдову» названа у Элейн Файнштейн «Аглая», стихотворение «Прозаик и поэт» превращается под пером Кэрол Энн Даффи в «Поэт – прозаик», стихотворение «Брожу ли я вдоль улиц шумных» озаглавлено у Эллен Курноу «When and Where» («Где и когда»), а «Сказка о попе и работнике его Балде» имеет у Эдвина Моргана заголовок «Goofy and Daffy, Or the tale of the Priest and his handyman» («Тупой и сумашедший, Или Сказка о священнике и его работнике»).

Для того чтобы читатель мог идентифицировать произведения Пушкина, когда переводы, как и их названия, далеко отстоят от оригиналов, редактор в конце издания дает таблицу названий с их подстрочными переводами и названиями, данными стихотворениям интерпретаторами (ведь связь с Пушкиным, по словам Элейн Файнштейн, не должна быть утрачена до конца).

При прочтении и анализе текстов, которые представлены как «пушкинские», возникает очень интересная ситуация. Все тексты являют различную степень связи с оригиналом, и в целом сборник представляет собой крайне показательный с точки зрения современной переводческой рецепции набор стратегий, разные варианты отношения к оригинальному материалу, которое варьируется от превращения Пушкина в модерниста до блестящей стилизации аутентичного легкого пушкинского языка. Во многих стихотворениях-интерпретациях, которые, по сути, имеют осязаемый пушкинский источник, до неузнаваемости изменена не только стилистика текста, но и сама концепция поэтического творчества Пушкина, которая распадается на частные концепции авторов-интерпретаторов. Для демонстрации этого положения остановимся на двух переводах пушкинского стихотворения «Эхо», в котором затронута тема поэта, его отношений с миром и его предназначения в нем. Переводы выполнены Эван Боланд и Кэрол Энн Даффи.

Carol Ann Duffy

Echo

The end of silence. Thunder's peal.
Rain's well-thumbed pearls. A wildcat's snarl.
A singing childhood of a girl...
All these you hear
and send your voice back on the empty air,
then disappear.
You listen to the sigh of surf,
the shepherd's lonely shout, sheep's cough,
the grumbling clouds, your own voice, soft,
but always clear,
replies, a poet's, living,
in the ear [13. P. 19].

Eavan Boland

Echo

After the sound of animal howling.
After the thunder. After the horn.
After the song of a mountain woman
There is silence and empty air.
Then you are there.
You listen. The thunder calls.
You listen. The waves are speaking.
You answer. But no one will ever
Answer you. And you know it.
And the same is true for you –
poet! [13. P. 23].

*(Конец тишины. Раскат грома.
Жемчужины дождя, сильно замусоленные. Дикой кошки рык.
Поющее детство в воплощении девочки.
Все это ты слышишь
и посылаешь в пустой воздух свой голос,
потом исчезаешь / растворяешься.
Ты слушаешь вздох волны,
одинокий крик пастуха, кряхтение овец,
ворчащие облака, свой собственный голос, мягкий,
но всегда отчетливый,
отвечает, поэтический, всему живущему
на ухо.
(Подстрочник мой. – Ю.Т.)*

*После звука воя животного.
После грома. После рога.
После песни жительницы гор
Тишина и пустой воздух.
А потом и ты тут.
Ты слушаешь. Гром зовет.
Ты слушаешь. Волны говорят.
Ты отвечаешь. Но никто никогда
Не ответит тебе. И ты знаешь это.
И это все о тебе тоже –
поэт!*

В пушкинскую концепцию феноменальной чуткости и отзывчивости поэта на самое простое и прекрасное в жизни в интерпретации ирландской поэтессы Эван Боланд вмешивается экзистенциальное одиночество обладателя этого феноменального «слуха»: «Но никто никогда // Не ответит тебе. И ты знаешь это».

Излишне говорить, что форма, которую избрала Э. Боланд для облачения пушкинской мысли в поэтическую плоть, разительно отличается от оригинальной. Прежде всего, пушкинскому четырехстопному ямбу с перебивками на двустопный в каждом четвертом и шестом стихе строфы интерпретатор противопоставляет размер, который в первой строфе организован очень близко к дактилю с цезурой посередине во втором и четвертом стихах. Во второй строфе теряется ощущение трехдольного движения. Интонация фраз становится рубленой, фразы – лаконичными, нагнетается трагизм одиночества, обособленности, неслышанности.

Особую роль в передаче интерпретаторского экзистенциального переживания одиночества создают его анафористические зачины. Они заменили изысканную пушкинскую звукопись, которая в каждой строке создает в русском стихотворении эффект однократного отражения звука, своеобразного диалога-переключки источника звука и его «отражателя»: «Ревет ли зверь», «Трубит ли рог», «Гремит ли гром». У Эван Боланд многочисленные анафористические повторы создают эффект многократного эха в бесконечно пустом пространстве: «After – after – after – after – there – then – there», «You listen – you listen – you answer – answer you – and you – and the same».

Одиноким звук, его многочисленные повторы в пустоте. Бесконечно большой, но молчащий в ответ мир предопределяет не трагический конец, а экзистенциальное самостояние поэта. И конечно, поэт в данном случае – не воплощение божественного гласа на земле, как в концепции русского автора; это вслушивающийся, всматривающийся человек, осознающий пустоту и свое экзистенциальное одиночество. Особенный эффект

создает короткое, динамичное и простое «And you know it» («И ты знаешь это»).

Совсем по-другому подходит к интерпретации пушкинского материала Кэрол Энн Даффи. Ее поэт, по сути, намного ближе стоит к пушкинскому, хотя она придает ему свойство, которого нет в оригинале: его мягкий, но отчетливый голос («Your own voice, soft, // but always clear») всегда звучит в ответ «в ушах всего живого». Создается эффект непрерывного круговорота, гармоничного сосуществования всего живого и поэта, который, являясь частью этого мира, транслирует миру же мягким, но уверенным голосом сознание его красоты и неповторимости.

Благодаря свойствам поэтики английского текста он вполне может претендовать на название перевода, а не интерпретации. Воспроизведено даже подобие схемы рифмовки, хотя завораживающая пушкинская звукопись практически утеряна; за попытку передать ее можно принять лишь следующие строки «sigh of surf, the shepperd's lonely shout, sheep's cough».

Ритмический рисунок стихотворения же воспроизведен с особой тщательностью; в этом случае четырехстопный ямб, чередующийся с двухстопным в четвертом и шестом стихах строфы, вполне осязаем, если в некоторых (немногочисленных) случаях прочитывать английские дифтонги, редуцируя их длительность.

В целом эти два размещенных в одном издании перевода представляют собой два противоположно направленных подхода к материалу:

1) намеренное присвоение текста в своих художественных целях;

2) осознанное растворение переводчика в иноязычном тексте, попытка создать его полноправный репрезентант.

Продemonстрируем принципы работы переводчиков над своим непростым заданием еще одним примером. Философско-пейзажная лирика Пушкина представлена в издании двумя интерпретациями стихотворения «Зимняя дорога», одна из которых выполнена уже упоминавшейся Эван Боланд, вторая – Чарльзом Томлинсоном.

Eavan Boland
Winter Road
Mist shifts and turns.
The moon breaks through it.
Gloomy clearings fill with
gloomy moonlight.
A winter road. Grim swish and rush
of a troika covering the miles.

Charles Tomlinson
Winter Road
Across the wavering hazes
Moon is breaking on the sight,
Across each melancholy clearing
Pours a melancholy light.
Down the wintry dismal road
Runs the troika, and the tone

Over and over: the echo and answer of a sleigh bell. I suppose you could find yourself here and there in my driver's singing – here high spirits and there longing. No hut ahead. No light. Just snow and loneliness. Nothing to meet me on this road just – one by one – these striped milestones. How drab it is! But tomorrow I will be back with Nina. Back to love. Back to better times – my eyes unwilling to stop gazing even when I nod off by the flames. And when the hour hand closes its circle beside us, so be it. For once this midnight will not divide us. But Nina, of you only knew – how wretched this is! The sleigh bell is ringing. The moon is clouded over. Even my driver Is half-asleep. He has stopped singing [13. P. 20]. <i>Мгла крутится и вертится. Луна пробивается сквозь нее. Мрачные просеки заполнены Мрачным светом. Зимняя дорога. Зловещий свист и торопливость тройки, преодолевающей мили. Снова и снова: эхо и ответ Колокольчика на санях. Полагаю, можно обнаружить себя и тут и там в пении моего ямщика – то воодушевление, то тоска. Ни хаты впереди. Ни огня. Только снег и одиночество. Ничто не встречает меня на этой догоре, только – один за одним – верстовые столбы. Как скучно это! Но завтра я буду опять С Ниной. Обратно к любви. Обратно к лучшим временам – Мои глаза, которые я не хочу отводить, когда смотрю, Даже когда задремлю перед огнем. И когда часовая стрелка завершит свой круг за нами, пусть будет так. Потому что однажды эта полночь Не разлучит нас. О, Нина, если бы ты только знала, как это безотраднo! Мой колокольчик на санях звенит. Луна затянута облаками. Даже мой водитель В полусне. Он перестал петь.</i>	Of its tuneless sleigh-bell Monotonously jangles on... One hears the old familiar tone In the coachman's lengthy song, Drunk carousal yielding place To lament and lover's wrong... Not a light, no darkened cabin, Silence, snow. As I pass by Only mileposts with their ciphers Attend me on my endless way. Dismal, dreary... But tomorrow, Nina, returning to you there, I shall never gaze my fill Dreaming and gazing by the fire. Tunefully the circling clock Will complete its measured round. And removing the intruders For us that midnight will not sound. Dismal, Nina, drear my journey, Quiet the coachman – sleep has won; Monotonous sleigh-bell's jangle, Cloud has blotted back the moon [13. P. 47]. <i>Сквозь колеблющийся туман Появляется луна, На каждую грустную просеку Льет она грустный свет. Вдоль по ветреной мрачной дороге Бежит тройка, и голос Ее глухого колокольчика Монотонно продолжает звенеть. Можно услышать что-то давно знакомое В длинной песне ямщика. От притягательного места пьяной пирушки До жалобы и невезения влюбленного... Ни огня, ни темной избушки, Тишина, снег. В то время, как проезжаю я, Только верстовые столбы с их тайными знаками Попадают мне на моем бесконечном пути. Мрачно, скучно... Но завтра Нина, возвратясь к тебе, Я не смогу насмотреться, Мечтая и вглядываясь у огня. Мелодично идущие часы Отмерят свой положенный круг. И, удаляя вторгшихся, В ту ночь для нас не прозвучат. Мрачно, Нина, скучно мое путешествие, Затих ямщик – сон победил; Монотонный колокольчик на санях бренчит, Облака затянули опять луну.</i>
--	--

Как и в предыдущем примере, подходы авторов-интерпретаторов к материалу кардинально отличаются. На основе пушкинской тоскливой ночи в дороге Эван Боланд создает свою всеобъемлющую метафору трагизма жизненного пути, свойствами поэтики придает тексту не сиюминутное настроение, а ставит его на осязаемую экзистенциальную основу.

Поэтика этой интерпретации полностью разрушает читательские ожидания, ведь не только русскоязычный, но и англоязычный читатель хорошо осведомлен, что эффект пушкинской поэзии, со всей ее кажущейся простотой, создается именно ее изысканной поэтической формой, вследствие чего пушкинские тексты трудно поддаются полноценному переводу. Поэтика же этой интерпретации не просто кардиналь-

но противоречит пушкинской, создается впечатление намеренного ухода от всего того, что можно было бы идентифицировать как эквиваленты пушкинским элементам поэтики.

Широкое использование переноса (enjambement), отсутствие рифмы и строгого ритма в стихотворении, различная длина стихов, звукопись, возникающая там, где у Пушкина нет на ее и намек, и исчезающая там, где в оригинале она присутствует, – все это определяет попытку интерпретатора как можно дальше оторваться от оригинала, создать ему противовес.

Художественная речь этого «перевода» стоит очень близко к театральному монологу (soliloquy). Нагнетание трагизма происходит, во-первых, за счет сокращения предложений с полноценными предикативными

группами в пользу констатирующих, односоставных предложений. Симметрия глагольных рифм подменяется нерифмованным перечислением – констатацией, и эта холодная констатирующая интонация производит гораздо более потрясающий и трагический эффект четко работающего, расчетливого, фиксирующего сознания, чем пушкинский, передающий состояние томительной скуки и тоски, затуманивающей и одурманивающей сознание.

Сравним: «По дороге зимней, скучной, // тройка борзая бежит, // Колокольчик однозвучный // Утомительно *гремит*», // «A winter road. Grim swish and rush // of a troika covering the miles. // Over and over: the echo and answer // of a sleigh bell.» (*Зимняя дорога. Зловещий свист и торопливость // тройки, преодолевающей мили. // Снова и снова: эхо и ответ // Колокольчика на санях.*)

Звукопись в тексте интерпретации многое добавляет к эффекту холодного фиксирующего нарратива: завывание метели, свист кнута слышится в «**swish and rush**», «Over and over: the echo and answer» (o – э – o – э – э – o – э – э). Во-вторых, отличная от оригинала разбивка на фразы и предложения разрушает намеренно подчеркнутую монотонность пушкинского текста. Из одного предложения интерпретатор делает три, и это далеко не случайно: из предложения «Ни огня, ни темной хаты, // Глушь и снег...» получается «No hut ahead. **No** light. // Just **snow** and **loneliness**» ([nou-nou-snou-loun]); анафористический зачин двух из них и эхо-повтор в третьем максимально усиливают передачу состояния лирического героя, воспринимающего отсутствие признаков жизни здесь, в этой ледяной пустыне, как отсутствие жизни, тепла, человеческого вообще. Отсюда появляется в конце предложения «loneliness» («одиночество») вместо пушкинского «глушь», а следом и «**nothing to meet me**» («**ничего**, что бы встретило меня») в утвердительном пушкинском предложении «Только версты полосаты // Попадаются одне...».

Оживление интонации происходит в двух строках, где лирический герой предвкушает встречу с милой; предложения постепенно становятся более полными, развернутыми, лирический герой как-будто оживает ненадолго, но там, где заканчиваются строки о Нине,

заканчивается и жизнь: возвращается уже привычный читателю холодный констатирующий тон, предложения становятся короткими, преимущественно простыми.

Последние две строфы обнаруживают подобие рифмы, как будто стремятся к упорядочиванию хаоса из снега, темноты, метели, песни ямщика, монотонного звона колокольчика; но в предпоследней строфе и это оказывается иллюзией: вместо зарифмованных элементов повторяется одно и то же слово «beside us – divide us». Внезапно возникнувшая в последней строфе рифма «*ringing – singing*» в массиве нерифмованных строк фокусирует внимание читателя на факте того, что затуманенное сознание лирического героя перестает воспринимать различия, побеждает монотонность, воцаряется смерть – подобие гармонии.

Насколько различны свойства эстетики и поэтики стихотворений Пушкина с созданной на его основе интерпретацией Эван Боланд, настолько же идентичными оказываются свойства пушкинского текста и перевода, выполненного Чарльзом Томлинсоном. Ритмичный, рифмованный стих этого произведения (хотя большинство рифм – неточные) гораздо больше подходит для передачи состояния человека, мерно катящегося в санях по зимней дороге: не возникает ни заметных перебивок ритма, ни сокращений и удлинений стиха; текст разбит на фразы и предложения довольно четко согласно пушкинскому замыслу; он монотонен, но не статичен – сохранена глагольная динамика.

Особенно хорошо с точки зрения ритмики и динамики переводчику удалось передать последнюю строфу, которая в этом плане совершенно совпадает с пушкинской:

Dismal, Nina, drear my journey,
Quiet the coachman – sleep has won;
Monotonous sleigh-bell's jangle,
Cloud has blotted back the moon.

Эту трансляцию вполне можно репрезентовать как перевод, а не подражание и не стихотворение по мотивам.

Все интерпретации пушкинских стихов, размещенные в анализируемом сборнике, заслуживают внимания, но для демонстрации различий в подходе к материалу обратимся к еще одному весьма показательному примеру.

Allen Curnow Where and When Where the big crowds come, the street, the stadium, the park where the young go crazy to the beat and the heated bubble of the song, thoughts running loose, I tell myself, the years will have blipped past, one by one the lot of us here present will be gone into the dack. Someone's last hour's always next, right here and now. Deep under the bark of that great oak my father's lifetime's told in rings, grow to outlive me too. Gently as I stroke this child's head, I'm thinking «Goodbye! It's all your now, the season's crop – your time to bud, to bloom, while my late leaves wither and drop – And which day of which year	Где и когда Там, где ходят большие толпы, ни улице, стадионе, в парке, где молодые сходят с ума под ритм и пузырится разгоряченная песня, мысли вразбег, я говорю себе, годы пронесутся мимо вспышкой на экране, один за одним наши судьбы, тех, кто сейчас здесь, уйдут в темноту. Чей-то последний час всегда следующий, прямо здесь и сейчас, Глубоко под корой этого великого дуба жизнь моего отца рассказана в годовых кольцах, которые растут, чтобы пережить и меня тоже. В то время как я глажу голову этого ребенка, я думаю, Прощай! Это все теперь твое, урожай этого времени года – твое время открыться и цвести, в то время как мои последние листья вянут и опадают –
---	---

to come will turn out to have been the anniversary, distant or near, of my death? Good question. The scene, will it be wartime, on a trip, or at home or in some nearby street, crashed coach or a ship-wreck that I'm to die? Cadavers couldn't care less where they rot, yet the living tissue leans (as best it may) towards the long-loved familiar spot for its rest. Mine does, think of it that way. Freshly dug. Young things, chase your ball. Nature's not watching, only minding by its own light perpetual beauty of its own fact or finding [13. P. 41].	<i>И который день которого года, который наступит, окажется годовщиной, близкой или далекой, моей смерти? Хороший вопрос. Сцена, будет ли это война, или в путешествии, или дома, или на какой-нибудь близкой улице, смятый экипаж или кораблекрушение, когда мне предстоит умереть? Трупам совершенно все равно, где гнить, Все же живая плоть льнет (насколько может) к давно любимому знакомому месту, чтобы обрести покой. Моя уже точно, давайте так и думать.</i> <i>Свежезакопан. Молодые, бегите на свой бал. Природа не наблюдает, только присматривает своей собственной легкой нескончаемой красотой факта своего существования или находки.</i> <i>(Подстрочник мой. – Ю.Т.)</i>
--	---

«Where and When» («Где и Когда») – так назвал новозеландский поэт Аллен Курноу свою трансляцию пушкинского текста «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» (1829). Факт того, что текст, не имеющий названия у оригинального автора, в переводе его получает, сам по себе заслуживает внимания. Безусловно, название текста является одним из его основных структурных элементов, который выполняет функцию преднастройки читателя.

Переводчик, называя свой текст, может пойти несколькими путями:

Первый – оставить все как есть, довериться оригинальному поэту в том, что у текста нет экслицированного заголовка, в том случае, если концепция стихотворения транслятором полностью принимается и тщательно сохраняется в переводе.

Второй путь, в большинстве случаев чисто прагматический, заключается в том, чтобы вынести в заглавие квинтэссенцию стихотворения, облегчив тем самым читателю путь к его пониманию.

В этой ситуации неизбежно возникает вопрос не столько переводоведения, сколько рецептивной эстетики: насколько релевантен транслятор в своих «догадках» о сути произведения, ведь он такой же читатель, как и все те, кто будет держать в руках его интерпретацию. А если при этом в задачи проекта не входит представление иноязычного автора, а есть цель – сделать из предоставленного материала поэзию? Тогда шансы на то, что читательская преднастройка будет соответствовать истине, вообще стремятся к нулю. Ведь транслирующий поэт выносит в название то, что является квинтэссенцией его, переводчика, произведения.

Как раз так и произошло в случае с анализируемым текстом. Действительно, вопрос «Где и Когда?», вынесенный Алленом Курлоу в название, волнует лирического героя Пушкина. Но в этом ли главный пушкинский вопрос?

Внешне пушкинская мотивно-образная структура и лирическое событие в стихотворении переданы довольно четко: метания лирического героя в толпе один на один со своим вопросом – размышления о скоротечности жизни – сопоставление вечного и бренного – приход нового на место старого – желание заглянуть в будущее – пожелание после смерти упокоиться на родине – принятие вечного закона бытия.

Курьезное введение в пушкинский текст современных реалий («стадион», «молодежь, сходящая с ума под ритм», «разбившееся такси» («экипаж») и т.д.) здесь не играют большой роли. Но сама поэтическая интонация изменяется на фактически противоположную: вместо пушкинского спокойного философско-элегического размышления, где границы фраз предсказуемо совпадают с концами стихотворных строк, в переводе при помощи приема настойчивого переноса (enjambement) из строки в строку, из строфы в строфу, создается эффект непрерывающегося, захлебывающегося потока внутренней речи лирического героя. В ситуации такой суггестии эмоций, действительно, вопрос «Где и Когда?» становится очевидным и центральным, что продублировано, а точнее, предопределено в названии транслированного текста.

Мотивно-образный строй английского стихотворения тоже претерпевает изменения, прежде всего, в сторону конкретизации. Дуб, рядом с которым пушкинский лирический герой ощущает вечную силу природы и бренность человеческого рода, в интерпретации Томлинсона, «под корой годовыми кольцами рассказывает историю отца»; появляется «годовщина смерти», «кораблекрушение» («shipwreck») вместо смерти «в волнах», «трупы» («cadavers») вместо «бесчувственного тела», «живая плоть» («living tissue») заменяет пушкинское «мне».

Интерпретатор не отвергает, но переосмысливает пушкинскую концепцию «времени и места», понимаемую как утверждение вечного, неизбывного приоритета нового над старым, прорастания нового из старого, что является не трагедией, а поводом ценить мгновенье прожитое (как, например, в стихотворении «К ***» («Я помню чудное мгновенье...»)). О соотношении «свое» – «чужое» в данном случае можно сказать, что текст, безусловно, прочитывается как авторский, принадлежащий англоязычному поэту, не только по стилистике, но и концептуально.

И наконец, чтобы продемонстрировать кардинально отличную от предыдущих стратегию адаптации текста, созданного также в рамках описываемого проекта, обратимся к переводу одного из самых известных пушкинских стихотворений – «К морю» (1824), в котором переплетается несколько тем пушкинской лирической философии: поэт и поэзия, его понимание сущности

вдохновения и его родства со стихией, пушкинская историософия и отношение к природе.

To the Sea
Charles Tomlinson
Farewell, free element!
For the last time before me
You roll the blueness of your waves
And gleam in pride of beauty.
Like the last words of a friend,
His murmurs of departure,
Your doleful sound, your sound of summons
Are valedictions to the ear.
Native region of my soul,
How often following your coast
In silence, shut in contemplation,
I've sought the intent I feared was lost.
How your call-notes called to me,
Muffled roarings, voice of the abyss,
Willful groundswell of your surge
And your evening silences.
By mere caprice you choose to spare
The humble sail of fishermen
That rides the breakers without fear,
A playful mood waylays you where
A whole fleet founders then.
I did not make myself forgo
The dull immobile shore,
To greet you with a burst and glow
And let your heaving wave-crests show
The true shape of poetic rapture.
You waited, called. I was enchained;
My spirit could not struggle free,
But the waters' edge remained
Spellbound by such fervency.
What is there to regret? Where now
Would I direct my carefree way?
One object in your wilderness
Might have seized upon my fancy.
One cliff, sepulchre of glory...
Where the memories of fame
Submitted to the chill of sleep,
Extinguished with Napoleon's flame.
There rest came to him. In his wake
Another genius guttered out
Amid the roar of tempest –
Byron, that potentate of thought.
He vanished, mourned by Liberty,
Leaving the world his wreath and soul;
Roar up, rear out, the storm-tossed sea:
He bade your waves to roll.
He was created out of you:
Your image left on his its mark,
Like you, undaunted by what passed,
Like you a presence deep and dark.
The world has emptied. Where now, sea
Will you bear me on my way?
Earth's lot is wide monotony.
A drop of bliss? Looms already
Enlightenment or tyrant's sway.
Farewell, sea – I shall not forget
How your festive beauty shone,
My ear will never lose that sound,
That deep roar as the dark comes on.
To the silence of the forests,
Still full of you beneath the leaves,
I shall take the bays and cliffs,
Shade, glitter, murmur of the waves [13. P. 46].

Подстрочный перевод:

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты накатываешься голубиной своих волн
И блещешь в гордости красоты.
Как последние слова друга,
Его невятное прощание,
Твой унылый звук, твой звук призывный
Для моего слуха является прощальным напутствием.
Родной край моей души,
Как часто, следуя твоему берегу,
В молчании, погруженный в размышление
Я искал желания, которые, я боялся, были утеряны.

Это стихотворение в сборнике – пожалуй, самая необычная трансляция. Несмотря на установку сделать материал «своим», поэт-переводчик демонстрирует практически *подстрочный перевод*. В то же время переводчик довольно точно имитирует пушкинский четырехстопный ямб и, где это возможно, использует рифму (хотя схема рифмовки не совпадает с пушкинской).

Принимая во внимание, что материал находился в полном распоряжении переводчика, эта интерпретация наталкивает на мысль о том, что он выбирает своей стратегией не соавторство и не присвоение, а наивысшую степень доверия оригинальному автору, отказываясь трансформировать пушкинскую образность в соответствии с представлениями о необходимости находить золотую середину между воспроизведением формы и содержания. При этом Чарльз Томлинсон известен не только как поэт, но и как переводчик, в том числе русской поэзии (в частности, Ф. Тютчева), поэтому воссоздавать произведение в единстве формы и содержания для него не представляется задачей новой или невыполнимой.

Решение переводчика ориентироваться на подстрочный перевод при создании своей версии пушкинского стихотворения, безусловно, можно назвать еще одной, довольно необычной стратегией переводческой рецепции поэтического текста. Именно при изучении этого проекта удалось выявить еще одну ипостась подстрочного перевода – возможность его использования в художественном творчестве как эстетического феномена.

Представляется, что вектор развития истории перевода поэзии в русской и англоязычной принимающих словесных культурах оказался противоположен: русская поэзия развивалась от заимствования, присвоения великими поэтами-романтиками иноязычного материала в своих художественных целях до ориентации на максимальную передачу особенностей творчества иноязычного автора. Англоязычный же мир начинается с демонстрации образцов русской поэзии как чужой, чуждой словесности, а на рубеже XX–XXI вв. возникает и находит свое воплощение идея адаптации современными поэтами пушкинских стихотворений таким образом, чтобы англоязычный читатель оценил не холодную красоту чужого, а признал их «своими», проникся к ним чувством. Переводческая деятельность Джулиана Генри Лоуэнфельда и проанализированный сборник лирики Пушкина в переводах современных англоязычных по-

этов, хотя реализуют кардинально различные подходы к его репрезентации, очевидно, имеют одну цель: ответить на вопрос англоязычного читателя, почему

этот русский поэт стоит в одном ряду с Байроном, Шекспиром, Гете и другими гениями мировой словесной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Chemier F.* Anecdotes of Russia // *The New Monthly Magazine*. 1830. Vol. 29. P. 73–81.
2. *Targum*, or Metrical Translations from thirty languages and dialects by George Borrow. Saint-Petersburg, 1835. 122 p.
3. *Лейтон Л.Г.* Пушкин в англоязычном мире // *Вестник Российской Академии наук*. 1999. Т. 69, № 2. С. 135–139.
4. *Watchel M.* Cambridge Introduction to Russian Poetry. Cambridge University Press, 2004. 180 p.
5. *Берков П.Н.* Пушкин в переводах на западно-европейские языки // *Вестник Академии наук СССР*. М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937. № 2–3. С. 220–229.
6. *Лингарт А.* Об английских переводах поэзии и драматургии А.С. Пушкина. Вступительная статья // *Пушкин А.С. Избранная поэзия в переводах на английский язык (с параллельным русским текстом)* / сост. И.Г. Ирская и др. М. : Радуга, 1999. 496 с.
7. *Вульф О.* Новый американец Пушкин. Режим доступа: http://www.lit.lib.ru/w/wolodimerowa_l_w/pushkin.shtml, свободный (дата обращения: 15.03.2010).
8. *Lowenfeld J.H.* My Talisman: The Poetry & Life of Alexander Pushkin (English and Russian Edition). N.Y. : Green Lamp Press, 2010. 734 p.
9. *Орлов В.* Пушкин по-английски // *Вестник Online*. 8 января 2003 г. № 1 (312). URL: <http://www.vestnik.com/issues/2003/0108/win/orlov.htm>, свободный (дата обращения: 15.06.2012).
10. *Алексеев М.П.* Английская поэзия и русская литература // *Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX вв.)*. М. : Прогресс, 1981. С. 491–566.
11. *Гуриченко А.Н.* Русский поэтический перевод в культурном контексте эпохи романтизма. М. : УРАО, 2000. 234 с.
12. *Тихомирова Ю.А.* Потенциал вокальной трансляции в переводах русской классической лирики на английский язык // *Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы III Междунар. науч.-практ. конф. Халкидики, Греция, 25–29 апреля 2012 г.* М. : МГУ, 2012. С. 534–539.
13. *After Pushkin.* Versions of the poems by Alexander Sergeevich Pushkin by contemporary poets / ed. and introd. by Elaine Feinstein. Manchester ; London : Carcanet Press Ltd. ; Folio Society, 1999. 96 p.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 2 мая 2013 г.