

© 2010 г. Л.М. Михайлова

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ (НА ПРИМЕРЕ СОНЕТОВ У. ШЕКСПИРА)

Традицию русских переводов сонетов Шекспира можно разделить на три этапа: дореволюционный период, советский период, современные переводы сонетов 1990 – 2000х годов. Каждый из периодов имеет свои характерные особенности перевода. Анализ перевода 137-ого сонета, выполненный Ю.Ф. Лифшицом показал, что несмотря на все отклонения от оригинала сонета и замену образов, данный перевод является интересным и глубоким, раскрывает лирический и эмоциональный настрой оригинала.

Ключевые слова: сонет, переводческие трансформации, адекватность перевода, У. Шекспир.

Как справедливо отмечает Е. Эткинд «история русских переводов шекспировских сонетов – это в то же время история их понимания» [1]. В русской традиции перевод внешней формы сонетов Шекспира претерпел много видоизменений. Начало 40-х гг. XIX в. характеризуется наибольшей популярностью Шекспира в России. Неудивительно, что именно в этот период, стремясь как можно полнее представить творчество Шекспира, русские журналы обращаются и к его лирике. На протяжении 1840 – 1841 гг. некоторые из них дают переводы в изложении обзора литературы о Шекспире, напечатанного в «Эдинбургском обозрении». В 1842 г. в журнале «Отечественные записки» появилась статья В. П. Боткина «Шекспир как человек и лирик» – первый в русской критике разбор шекспировских сонетов. По мнению В.П. Боткина, они «дополняют то, что относительно внутренней настроенности Шекспира нельзя узнать из его драм» [2]. В 1865 – 1868 гг. Гербель при содействии Н. А. Некрасова подготовил первое в России полное собрание драматических произведений Шекспира. Переводы Гербеля были отрицательно встречены русской критикой. Как отмечает В. Казоравецкий, в первом полном стихотворном издании «Сонетов» в переводе Н. Гербеля, переводчик использовал шестистопный ямб с чередованием мужской и женской рифм, получив, по

сравнению с оригиналом, от 20 до 36 дополнительных слогов на каждое стихотворение, что было совсем немало и давало ему возможность обходиться без большого количества отклонений от оригинала текста, укладывая смысловые периоды в строку-две [3].

В 1902 г. были опубликованы переводы С. Ильина. Впервые такой большой массив шекспировской лирики (девятнадцать сонетов) был переведен размером подлинника. Многие ученые отмечают, что, учитывая, что английские слова короче русских, нельзя не заметить, что переводчик, отказавшись от лишних двадцати восьми слогов, которые давала замена пятистопного ямба шестистопным, сделал достаточно трудный шаг. Следующий полный стихотворный перевод «Сонетов» был сделан Модестом Чайковским в 1914 г., и выполнен он был весь пятистопным ямбом с правильным чередованием мужской и женской рифм, что давало всего лишь по 6-8 дополнительных слогов на сонет, да и то не всегда. Количество отклонений от оригинала текста в переводах возросло. Так, переводчики, начиная с 80-х гг., первоочередной задачей ставили дать новый, сравнительно с Гербелем, полный перевод, который был бы на уровне современной поэтической культуры. Когда Н. И. Стороженко в 1900 г. привел в своей работе «Сонеты Шекспира в автобиографическом отношении» около десятка лучших известных ему переводов, это было отмечено как важная заслуга ученого: «Статья о сонетах ценна еще благодаря тому обстоятельству, что автору известны более, чем кому-нибудь, русские переводы сонетов, образцы этих переводов старательно приводятся. Читатель, следовательно, имеет не только ценную критическую работу, но располагает вполне достаточным и наилучшим сборником переводов шекспировских сонетов» [2].

В целом, дореволюционный период характеризуется тем, что переводчики пользовались и шестистопным, и пятистопным, и даже разностопным ямбом. Что касается сплошных мужских рифм, то их выдержал только П. Быков, сохранив, шестистопный стих. Воссоздание целостного сонетного цикла не состоялось. Попытку вернуться от коллективного перевода сонетов к индивидуальному предпринял в 1914 году М. Чайковский. Он впервые перевел почти все сонеты пятистопным ямбом. К тому же стоит отметить, что осуществленное Чайковским издание было двуязычным – переводчик предлагал читателю сравнить свою работу с оригиналом. За исключением книги, подго-

товленной М. Чайковским, новые переводы сонетов в дореволюционный период немногочисленны. В 1912 г. в приложении к журналу «Пробуждение» среди 26 переводов, заимствованных у Венгерова, появляются 66 и 147 сонеты, переведенные А. Кремлевым. Таким образом, на русском языке впервые появляются переводы лирики Шекспира. При этом переводчиков восхищала глубина и благородство выраженного в сонете чувства, и потому сохранение формальных особенностей стихотворения казалось им, как и многим переводчикам первой половины XIX в., второстепенным.

Исследователи подчеркивают, что советский период внес кардинально новое понимание сонетов Шекспира, благодаря процессу нового осмысления эпохи Возрождения, наследницей которой ощущала себя молодая советская культура. Во многом определила этот процесс публикация в 1925 г. «Диалектики природы» Ф. Энгельса. В это время появляются два пастернаковских перевода. И, как замечает А. Зорин многие блистательные и порой виртуозно точные в следовании за образами подлинника, переводы все же навязывали пастернаковские разговорные интонации Шекспиру, который, по выражению крупнейшего знатока английского Возрождения Клайва Льюиса, «всегда поет и никогда не разговаривает» [2]. Однако главным событием в истории восприятия сонетов Шекспира в русских переводах были переводы С. Я. Маршака. В этой связи следует отметить работу Э. Эткинда, который, описывая подробно особенности переводов сонетов Шекспира, особое внимание уделяет переводам С. Маршака. По его мнению, поэт создавал на русском языке не вообще Шекспира, а своего Шекспира, отвечающего вкусам и художественным потребностям людей XX века. Согласно Е. Эткинду, сонеты Шекспира в переводе С. Маршака имели счастливую судьбу: читатель 40-60-х годов принял их как произведение современного ему искусства, композиторы пишут на них музыку, многотысячные их тиражи мгновенно расходятся по общественным и личным библиотекам [1].

М. Л. Гаспаров в своих работах пытается систематизировать отклонения образной системы Маршака от образной системы Шекспира:

1. Вместо напряженности – мягкость: например, солнце не целует луга, а улыбается им, человек не закатывается вместе с солнцем, а только присутствует при его закате.

2. Вместо конкретного – абстрактное: выпадают *golden face, to ride with ugly rack, stealing*. В частности, менее вещественным и осязаемым становится величие: солнце не блистательное, а кроткое и доброе. Слишком конкретные образы, почерпнутые из области социальных отношений (*homage, serving*) или науки (*alchemy*), исчезают.

3. Вместо логики – эмоции.

4. Вместо напряженности – мягкость.

5. Вместо конкретного – абстрактное: конкретный образ всегда эффективнее, напряженнее, чем отвлеченный [4]. Так, можно сказать, что в советский период наиболее выдающимися были переводы С. Маршака. Однако следует отметить, что сонеты Шекспира в переводах С. Маршака – это перевод не только с языка на язык, но и со стиля на стиль.

Интерес к проблеме перевода сонетов Шекспира не потерял свою актуальность и в сегодняшние дни. Весьма показательны в этом отношении два издания сонетов Шекспира. Первое вышло в издательстве «Азбука-Классики» в 2005 г. Помимо оригинального текста, тщательного подстрочного перевода и нескольких современных версий каждого сонета, здесь есть содержательная статья В. Николаева и А. Шаракшанэ, где рассмотрена история русских переводов сонетов Шекспира. Следующим шагом стало издание 2009 г., выпущенное издательством «Менеджер», где помимо пересиленных элементов имеются также подстрочные комментарии А. Шаракшанэ, которые позволяют глубже понять текст оригинала. Тем не менее многих исследователей привлекает работа по переводу сонетов Шекспира. Сравнительную известность получили переводы С. Степанова, И. Фрадкина, В. Тарзаевой, В. Розова.

В целом, было написано не мало работ, посвященных особенностям перевода сонетов У. Шекспира, в которых авторы выделяют наиболее часто встречаемые трудности, с которыми могут столкнуться переводчики. Среди таких работ, наиболее интересными, на наш взгляд, представляются работы В. Казаровецкого. В своей статье «Возможен ли перевод сонетов Шекспира» автор дает подробное описание тех особенностей, которые переводчик должен принять во внимание в ходе своей работы. Так, например, А. Казаровецкий поднимает проблему перевода игры слов в сонетах Шекспира, которую многие переводчики могут не распознать и придать более слабый и поверхностный образ. Однако, по мнению автора, существует принцип компенсации: игра слов, непереводаемая в одном месте,

компенсируется аналогичной или подходящей для передачи нужного смысла или нужной интонации в другом (или в другом стихотворении) [3].

Обращаясь к трудностям перевода сонетов, следует отметить проблему двойного адресата в произведениях. Принято считать, что первые 126 стихотворений обращены к мужчине, последние 28 – к женщине. Поскольку в английском языке нет глагольных родовых окончаний, это с самого начала внесло некую путаницу в русские переводы. Еще одна проблема, которой В. Казаровецкий уделяет большое внимание, это эффект неожиданности. Как известно, сонет Шекспира имеет четкую структуру и последние 13-я и 14-я строки заключают в себе развязку. принцип неожиданности в концовке сонета выдержан во всех 154 стихотворениях; из этого следует, что «эффект неожиданности» был для Шекспира важен и что, по мере их написания, сонеты предназначались для чтения вслух в кругу общения, ограниченном друзьями Шекспира: только в этом случае каждый сонет требовал такого строгого подхода, так как шутки сонетных замков были рассчитаны именно на неожиданность, а лирическая направленность – на усиление подчеркнутой сентенцией [3]. Индивидуально-авторский стиль каждого поэта или переводчика отражается в переводах и несет свою тональность, особенности в выборе лексических и стилистических выразительных средств.

В данной работе, мы анализируем перевод Ю.Ф. Лифшица 137-ого сонета У. Шекспира. На наш взгляд, перевод Ю.Ф. Лифшица является наиболее удачным, в виду звучности, мелодичности и передачи настроения и образности У. Шекспира. Автор отходит от шекспировских образов и его перевод не похож на переводы других поэтов, но следует отдать должное индивидуальности стиля поэта. Перевод Ю. Ф. Лифшица звучит следующим образом:

*Мешает мне любви слепая сила
Увидеть то, что вижу наяву.
Не красота глаза мои пленила,
А то, что красотой не назову.*

*Влекомый ложью через океаны,
Где не один скитался экипаж,
Фальшивый взор мой в гавани обмана
Мое же сердце взял на бордаж.*

*Зачем я представлял себе пустыню
Роскошным садом сердца моего?
И почему воображал богиню,
Взирая на пустое существо?*

*Я словно погружен в чумной туман:
Глаза мне лгут, и на сердце обман.*

Данный перевод изобилует образами. Он представляет нам пейзаж, путешествие по морю, предлагает увидеть другие места и создает цельный образ бродяги, путешественника. В целом, доминирующим приемом перевода можно считать модуляцию, компенсацию, а уровнем эквивалентности — цель коммуникации. Ю. Ф. Лифшиц добавил новые образы океана и пустыни, где уже прослеживается противоречивое своеобразие сонета, а антитеза *океан – пустыня* является показательной и выразительной сама по себе. На лексическом уровне автор использует замены и опущения: *гавань обмана, abordаж, роскошный сад, богиня, пустое существо, туман*. С точки зрения структурного построения анализируемого сонета, автор, так же как и С. Я. Маршак, не обращается к любви, не ведет с ней диалог, а сразу делает вывод: *Мешает мне любви слепая сила*. Данная особенность перевода отличает его от предшественников и самого Шекспира. Ю. Ф. Лифшиц также и отходит от синтаксического построения сонета, используя двоеточия *Я словно погружен в чумной туман: Глаза мне лгут, и на сердце обман*. Несмотря на все отклонения от оригинала сонета и замену образов, данный перевод является интересным и глубоким, раскрывает лирический и эмоциональный настрой оригинала.

Таким образом, перевод Ю. Ф. Лифшица является, на наш взгляд, самым удачным, хотя и минимально приближенным к оригинальному тексту. Автор не ведет диалог с любовью, он вводит свои собственные образы, которые мы не можем встретить у Шекспира, но Ю.Ф. Лифшиц очень четко и достоверно передает настроение и переживания автора оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Эткнд Е.* Об условно поэтическом и индивидуальном (сонеты Шекспира в русских переводах) // Мастерство перевода. М., 1966.
2. *Зорин А.* Вступительная статья // Шекспир У. Сонеты. М., 1984.
3. *Казровецкий В.* Возможен ли перевод сонетов Шекспира // <http://shake-speare-sonnets.narod.ru>
4. *Гаспаров М., Автономова Н.* Сонеты Шекспира – переводы Маршака // Вопросы литературы. 1969. № 2.

Южный

федеральный университет

12 сентября 2010 г.
