

ПОЭМЫ ПУШКИНА И ЛЕРМОНТОВА В НОВОМ АНГЛИЙСКОМ ПЕРЕВОДЕ *

«Александр Пушкин, величайший поэт России, родился в Москве в 1799 г. и был убит на дуэли под Петербургом в 1837 г. Он был великим новатором в русской литературе. Подобно Чосеру, он создал русский литературный язык. Он следовал Шекспиру в исторической трагедии „Борис Годунов“. Подобно Вальтеру Скотту, он первый проложил путь историческому роману в „Капитанской дочке“. Он написал один из лучших рассказов мира — „Пиковую даму“. А в „Евгении Онегине“ он воспринял и превзошел жанр Байрона; это поэтический роман в полном смысле слова» и т. д. (р. III). Так начинается введение переводчика к английскому сборнику «Повествовательные поэмы Александра Пушкина и Михаила Лермонтова», изданному в 1984 году. В сравнении Пушкина с английскими писателями нет основания видеть какое-либо умаление русского поэта: в этом проявилось стремление пере-

водчика приблизить Пушкина (а затем и Лермонтова) к английскому читателю, ввести его в круг знакомых тому литературных явлений.

Переводчик, Чарльз Джонстон, в прошлом английский дипломат,¹ давно уже занимается распространением в англоязычном мире сокровищ русской классической литературы. Еще в 1950 году он выпустил «Записки охотника» И. С. Тургенева, переведенные им совместно с женой, урожденной Багратюн;² перевод не-

¹ Чарльз Джонстон (Johnston), р. 1912, окончил Оксфордский университет в 1934 году и в 1936 году поступил на дипломатическую службу; исполнял различные дипломатические поручения в Японии в конце второй мировой войны, а затем на Ближнем Востоке; в 1963—1965 годах — помощник заместителя министра иностранных дел Великобритании; в 1965—1971 годах — посол в Австралии; в 1971 году вышел в отставку.

² *Turgenev I. S. A Sportsman's Notebook*. Translated by Charles and Natasha Hepburn. London; New York, 1950 (Хелпберн — вторая фамилия Джонстона, по матери).

* Narrative Poems by Alexander Pushkin and by Michael Lermontov / Translated by Charles Johnston; Published for Charles Johnston by The Bodley Head. London; Sydney; Toronto, 1984. XIV + 142 p.

однократно переиздавался. Особую известность принес Джонстону перевод «Евгения Онегина», изданный впервые в 1977 году³ и затем дважды переизданный, в том числе в популярном издательстве «Penguin Books», выпускающем сравнительно дешевые книги для широкого круга читателей. Этот восьмой по счету английский перевод пушкинского романа в стихах имел необычайный успех. Один лондонский критик писал: «Появившееся без предварительного объявления в 1977 г. стихотворное переложение „Евгения Онегина“, принадлежащее Чарльзу Джонстону, сразу же утвердилось как лучший из существующих до сих пор переводов великой поэмы Пушкина».⁴ А в литературном приложении к газете «Times» сообщалось: «Когда выполненный Чарльзом Джонстоном перевод пушкинского „Евгения Онегина“ впервые вышел в свет — в 1977 г., — он был встречен единодушным восторженной похвалой. Критики говорили, что он „почти безупречен“, „чудо“, „точное воссоздание“ и даже „находится в пределах слышимости от оригинала“».⁵

Всеобщее признание, каким был встречен его перевод, несомненно воодушевило Ч. Джонстона и побудило его продолжить работу над Пушкиным, к которому позднее был присоединен и Лермонтов. Переводя стихотворные произведения двух великих русских поэтов, Джонстон публиковал их в своих поэтических сборниках, выпускавшихся год за годом,⁶ а когда накопилось доста-

точное число этих переводов, издал их отдельной книгой, которой и посвящена настоящая рецензия.

Новый сборник является своего рода итогом работы Ч. Джонстона над пересозданием творений Пушкина и Лермонтова на английском языке. Переводчик, как мы видели, озаглавил его «Повествовательные поэмы» (Narrative Poems), что, строго говоря, не вполне точно, поскольку в сборник включены «Отрывки из путешествия Онегина» (Onegin's Journey), принадлежащие скорее к описательному, чем к повествовательному жанру, а также «маленькая трагедия» «Моцарт и Сальери» (Mozart and Salieri). Остальные произведения, представленные здесь, действительно поэмы: «Граф Нулин» (Graf Nulin) и «Медный всадник» (The Bronze Horseman) Пушкина и «Тамбовская казначейша» (The Tambov Lady), «Мцыри» (The Novice) и «Демон» (The Demon) Лермонтова. Следует признать, что выбор Ч. Джонстона несомненно заслуживает одобрения: все переведенные им произведения занимают важное место в творческом наследии обоих русских поэтов. Касаясь же передачи заглавий, можно заметить, что в переводе «Мцыри» Ч. Джонстон не прибегнул к транслитерации грузинского слова, как это сделал Лермонтов, но употребил английское слово с соответствующим значением «послушник». Поэма «Тамбовская казначейша» в переводе получила заглавие «The Tambov Lady», т. е. «Тамбовская дама». Как указывает переводчик, он сделал это сознательно, поскольку точный перевод русского заглавия был бы слишком громоздким: «The Treasurer's Wife of Tambov» (см. р. IX).

В одном из поэтических сборников Ч. Джонстон писал о своих переводческих принципах: «Когда широко известно имя автора, но не действительные достоинства его творчества — как, например, Пушкина, или Лермонтова, или Рильке, или Лорки, — переводчик должен стремиться к тому, чтобы дать истинное представление об оригинале, а также, если возможно, уловить особый тон голоса поэта. Стремясь всеми силами к достижению этой цели, переводчик лично должен устраниваться и предоставлять своей версии произведения говорить самой за себя».⁷ Такое сознательное самоограничение переводчика, подчинение его переводимому автору можно только приветствовать. Посмотрим же, как реализует Ч. Джонстон на практике провозглашенные им принципы.

Начнем с источников текста. Поэмы Лермонтова Ч. Джонстон переводил по советским академическим изданиям 1955 и 1962 годов, где тексты воспроизводятся на должном научном уровне. С «От-

³ *Pushkin Alexander. Eugene Onegin. Translated by Charles Johnston. London, 1977.* См. нашу рецензию «Новый английский перевод „Евгения Онегина“» (Русская литература, 1981, № 1, с. 219—228).

⁴ *James Clive. Catacomb Graffiti. — The London Review of Books, 1979, 20 December, p. 18.*

⁵ *Fitzlyon Kyril. Chasing Pushkin's Coat-tails. — The Times Literary Supplement, 1980, 19 September, p. 1019.*

⁶ Эти сборники: *Poems and Journeys, including a new translation of «Onegin's Journey» by Alexander Pushkin, 1979; Rivers and Fireworks, including... «The Demon» by Michael Lermontov, 1980; Talk about the Last Poet, a novella in verse, and other Poems... with new verse translations of «The Bronze Horseman» by Alexander Pushkin & «The Novice» by Michael Lermontov, 1981; Choiseul and Talleyrand, a historical novella, and other Poems with new verse translations of «Mozart and Salieri» & «Count Nulin» by Alexander Pushkin, 1982; The Irish Lights, with a verse translation of «The Tambov Lady» by Michael Lermontov, 1983.* Все сборники изданы по заказу Ч. Джонстона в издательстве «The Bodley Head» (London; Sydney; Toronto);

⁷ *Johnston Ch. Rivers and Fireworks... «р. 7».*

рывками из путешествия Онегина» он знакомился по фототипическому воспроизведению издания пушкинского романа 1837 года, напечатанному в приложении к «Евгению Онегину» в английском переводе с комментариями В. В. Набокова (1964). А для «Графа Нулина», «Модарта и Сальери» и «Медного всадника» он использовал «Сочинения» Пушкина в издании А. С. Суворина (СПб., 1887). Между тем это издание в настоящее время безнадежно устарело, так как пушкинские тексты представлены в нем далеко не удовлетворительно. Особенно плохо воспроизведен «Медный всадник». В нем, например, отсутствуют строки 47—62 I части, содержащие раздумья Евгения о своей судьбе; соответственно их нет и в переводе. Неверно воспроизведены строки: «Насмешка неба над землей» (I, 154) — в цензурной редакции: «Насмешка рока над землей», и у Джонстона: «*jaie's private joke*» (p. 43);⁸ «Кумир на бронзовом коне» (I, 163) — в редакции Жуковского: «Гигант на бронзовом коне», у Джонстона: «*the Giant rides on his bronze horse*» (p. 44) и т. д. Даже в инцидалах В. Н. Берха, упоминаемого в предисловии Пушкина, воспроизводится опечатка суворинского издания: В. И. (V. I. — p. 36). Эта приверженность к устаревшему изданию нам совершенно непонятна, тем более что, насколько можем судить, Ч. Джонстон отнесся к своему труду вполне серьезно.

И такое отношение в целом принесло ему успех. В лучших местах своих переводов (каких немало в рецензируемой книге) он сумел достичь точной передачи не только словесного содержания подлинника, но и его интонации, стихового ритма, порядка рифмовки, музыкальности. Приведем несколько примеров.

«Граф Нулин»:

Несносный жар его объемяет,
Не спится графу. Бес не дремлет
И дразнит грешною мечтой
В нем чувства. Пылкий наш герой
Воображает очень живо
Хозяйки взор красноречивый,
Довольно круглый полный стан,
Приятный голос, прямо женский,
Лица румянец деревенский —
Здоровье краше всех румян.

(226—235)

But feverish distress is keeping
the Count awake — and an unsleeping
devil torments him with a show
of sinful dreams. Our bold hero
pictures his hostess all too clearly,

⁸ Здесь и ниже ссылки в тексте к цитатам из произведений Пушкина и Лермонтова указывают номера строк, к цитатам из перевода Джонстона — страницы сборника; курсив в цитатах наш.

those eyes that speak out so
sincerely,
that rather full and rounded form,
that voice, that womanly inflection,
the country bloom of her complexion
(what use is rouge, when health's
the norm?)
(p. 19)

«Медный всадник»:

Люблю тебя, Петра творенье,
Люблю твой строгий, стройный вид,
Невы державное теченье,
Береговой ее гранит,
Твоих оград узор чугунный,
Твоих задумчивых ночей
Прозрачный сумрак, блеск безлунный,
Когда я в комнате моей
Пишу, читаю без лампады,
И ясны спящие громады
Пустынных улиц, и светла
Адмиралтейская игла. . .

(Вступление, 43—54)

I love you, Peter's own creation;
I love your stern, your stately air,
Neva's majestic pulsation,
the granite that her quaysides wear,
your railings with their iron shimmer,
your pensive nights in the half-gloom,
translucent twilight, moonless glimmer,
when, sitting lampless in my room,
I write and read; when, faintly
shining,
the streets in their immense outlining
are empty, given up to dreams;
when Admiralty's needle gleams. . .

(p. 37—38)

«Мцыри»:

Бежал я долго — где, куда,
Не знаю! ни одна звезда
Не озаряла трудный путь.
Мне было весело вдохнуть
В мою измученную грудь
Ночную свежесть тех лесов,
И только.

(241—247)

And so I ran, long hours and far,
I know not where! No single star
lighted me on my stumbling way.
Joyful it was for me to stray,
to let my tortured chest assay
the midnight freshness of the wood —
no more than that.

(p. 88)

«Демон»:

На воздушном океане,
Без руля и без ветрил,
Тихо плавают в тумане
Хоры стройные светил,
Средь полей необозримых
В небе ходят без следа
Облаков неуловимых
Волокнистые стада.

(329—336)

On the heavens' ethereal ocean,
 rudderless, without a sail,
 starry choirs in ordered motion
 calmly float through vapour's veil;
 over heaven's unbounded spaces,
 unattainable, unheard,
 leaving after them no traces,
 pass the clouds in fleecy herd.

(p. 116)

В цитированных английских отрывках настолько точно передан соответствующий русский оригинал, что они, в сущности, не требуют подстрочника. Нетрудно заметить в них и стремление переводчика передать самую тональность подлинника, различную в разных поэмах. Насколько сознательно подходит Ч. Джонстон к решению этой задачи, видно из его введения к сборнику, где он, в частности, пишет: «Разговорный тон „Моцарта и Сальери“... является одним из главных нововведений Пушкина. Но отрывистые фразы, которыми Моцарт пытается объяснить Сальери свой замысел нового сочинения, идут уже дальше. Они представляют шаг за шагом ход творческой мысли гения» (p. VI). Ч. Джонстон имеет в виду следующее место трагедии:

Моцарт

Представь себе... кого бы?
 Ну, хоть меня — немного помоложе;
 Влюбленного — не слишком, а слегка —
 С красоткой, или с другом — хоть
 с тобой,
 Я весел... Вдруг: виденье гробовое,
 Незапный мрак или что-нибудь такое...
 Ну, слушай же.

(I, 96—102)

Перевод:

Picture to yourself...
 Who shall it be? me, if you like, but
 younger;
 in love — but not too much, just very
 slightly;
 I'm with a beauty, or a friend —
 perhaps
 with you; I'm cheerful. But then all
 at once:
 a spectacle of death, a sudden darkness,
 something of that sort. Listen.

(p. 29)

Наибольшую трудность представлял для переводчика «Медный всадник». Ч. Джонстон сам пишет об этом: «„Медный всадник“ особенно труден для перевода, и я крайне неуверенно предлагаю свою версию. В поэме отсутствует та легкость, которая, скажем, в „Евгении Онегине“ или „Графе Нулине“ так освещает переводчика. Ее сюжет рассказывается намеренно спокойным, излагающим факты языком, в значительной мере почерпнутым из опубликованных со-

общений очевидцев... И в то же время простой язык пушкинского рассказа обладает чрезвычайной поэтической силой...» (p. VI—VII). Ясно выраженное в этих словах стремление переводчика постичь стилистическую индивидуальность оригинала не замедлило принести свои плоды: перевод «Медного всадника» принадлежит к несомненным достижениям Ч. Джонстона.

Намерение Ч. Джонстона воссоздать оригинал как можно точнее во многом облегчается слоговой краткостью английской лексики сравнительно с русской. При полной передаче содержания соответствующей русской строки или строфы у английского переводчика, сохраняющего тот же размер и число строк, обычно остается еще свободное пространство, которое он может использовать для подыскания рифмы, акцентировки описываемых явлений и т. п. Иногда Джонстон прибегает даже к прямым повторам для заполнения строки, как, например, в «Демоне»:

Летит без цели и следа,
 Бог весть откуда и куда!

(697—698)

will without trace and without sense
 fly God knows whither, God knows
 whence!
 (p. 128)

Следует, однако, заметить, что такие повторы стилистически не всегда уместны. Так, например, в «Медном всаднике», изображая сходящего с ума Евгения, Пушкин писал:

И вдруг, удара в лоб рукою,
 Захохотал.

(II, 64—65)

Здесь глагол «захохотал», открывающий строку и в то же время завершающий сцену, обрывающуюся на середине строки (далее следует: «Ночная мгла / На город сумрачный сошла»), необычайно экспрессивен. В переводе же глагол повторен и экспрессия пропала:

and then he struck his forehead roughly
 and laughed and laughed.

(p. 46)

Другие добавления или распространения текста, которые Ч. Джонстон вынужден делать для заполнения стиха, как правило, вполне согласуются с произведением, где они сделаны. Например, в монологе Мцыри:

Я мало жил, и жил в плену.
 Таких две жизни за одну,
 Но только полную тревог,
 Я променял бы, если б мог.

(84—87)

Перевод:

I've lived my short life in duress.
No, two such lives — for one of stress
and terror, willingly I would
exchange them if I only could.

(р. 82—83)

(Я прожил свою короткую жизнь в заключении. Нет, две такие жизни — за одну, полную напряжения и ужаса, я бы охотно сменял их, если бы только мог).

В иных случаях переводчик заменяет одно слово, один эпитет описательным словосочетанием. Так, когда Мцыри говорит, что хотел бы прижаться

к груди другой,
Хоть незнакомой, но родной...

(122—123)

в переводе это передано:

against someone's <breast>, perhaps
unknown,
yet from a land that was my own.

(р. 84)

Таким образом, эпитет «родной» передан описательно с добавлением придаточного определительного предложения: «из страны, которая была моей собственной».

Нетрудно заметить, что вводимые переводчиком добавления и замены во многом обусловлены поисками рифмы. Вообще передача рифмы в рассматриваемых переводах заслуживает того, чтобы на ней остановиться особо. Ч. Джонстон является убежденным сторонником точной передачи рифмовки оригинала, ее последовательности и чередования клаузул. Он даже спорит с теми переводчиками Лермонтова, которые отказываются от воссоздания в английском переводе женских клаузул соответственно русскому оригиналу (см. р. XI). Нам уже приходилось писать в связи с разбором перевода «Евгения Онегина» о различиях в национальном восприятии — русском и английском — одинаковой каталектики.⁹ Женская рифма, обычная в русской поэзии, в английской встречается сравнительно редко и иногда может даже произвести комический эффект. И Ч. Джонстон это хорошо понимает. Рассуждая о стиле «Демона», противопоставляемого в этом отношении «Евгению Онегину», он, в частности, пишет: «Особо следует отметить женскую рифму, которая, как и в „Онегине“, доставляет переводчику больше всего беспокойства. Постоянная задача не допустить сползания к забавным викторианским стишкам усложняется возвышен-

пым тоном поэмы. Чем выше проволока, тем страшнее падать.

„I would not be remotely human
did I not love the little woman“¹⁰

достаточно скверно, когда это поет генерал князь Гремин в последнем акте оперного „Онегина“ Чайковского. А будь подобное заявление вложено в уста Лермонтовского Демона, и силы неба и ада окажутся не у дел». И далее: «Я счею за лучшее следовать в „Демоне“ как можно ближе авторской схеме рифмовки; без женской рифмы поэма обрела бы монотонность, к которой в данном случае Лермонтов не стремился, и утратила бы значительную часть своей демонической энергии» (р. XI).

В соответствии со своей принципиальной установкой Ч. Джонстон точно воспроизводит последовательность и чередование рифменной каталектики не только в «Демоне», но и во всех произведениях, которые он перевел. Поэтому в «Отрывках из путешествия Онегина» и «Тамбовской казначейше» он воссоздавал онегинскую строфу, в «Мцыри» выдерживал сплошную мужскую рифмовку, в «Графе Нулине», «Медном всаднике» и «Демоне» он также добросовестно копировал рифменную схему оригинала. Оправданно ли такое точное воссоздание вольной рифмовки, на которой строятся три последние поэмы, вопрос спорный. Дело в том, что в английской поэзии вследствие редукции и отпадения заударных слогов в процессе исторического развития языка и господствующей тенденции к односложности, как правило, преобладают мужские рифмы.¹¹ И стремление переводчика сохранить то же число женских рифм, что и в русском оригинале, таит в себе опасность утраты естественного течения речи. В переводе с особенной частотой в качестве рифм начинают употребляться глагольные формы, оканчивающиеся на -ing (например, в переводе XIII строфы «Демона» из первых десяти строк шесть завершаются такими формами — см. р. 114), существительные с суффиксами -tion, -sion (в переводе I строфы «Демона», содержащей 20 строк, семь оканчиваются на -tion) и т. п.

Вообще поиски рифмы составляют основную трудность при стихотворном переводе. Для соблюдения рифмы (не только женской, но и мужской) Ч. Джонстон нередко прибегает к переносам (enjambements), не соответствующим оригиналу, для того чтобы вынести рифмуящееся слово в конец строки. Иногда такие переносы носят искусственный

¹⁰ Перевод: «Я бы и отдаленно не напоминал человека, если бы не любил эту маленькую женщину».

¹¹ См.: Жирмунский В. М. Теория стиха. Л., 1975, с. 259.

⁹ См.: Русская литература, 1981, № 1, с. 222—223.

характер. Сплошь и рядом существительные при этом отрываются от определяющих их прилагательных или причастий; с этим еще можно примириться. Хуже, когда вспомогательный глагол отделяется от главного (*a city'll be / founded* — p. 36; *will / be profitless* — p. 82) или артикль от существительного, к которому он относится (*no less a / deficiency* — p. 8; рифма: *Odessa*), когда строка завершается союзом (*or / when there's some new triumph in war* — p. 38; *and / scattering a small wake of sand* — p. 100) или даже половиной составного слова, разрубленного переносом (*Natallya Pavlovna, who half- / rises* — p. 16). Подобные переносы (правда, редкие) и соответственно рифмовка, возможно, приняты в новейшей поэзии, но для передачи стиха Пушкина и Лермонтова они едва ли уместны.

В отдельных случаях в поисках рифмы Ч. Джонстон вынужден привлекать не вполне подходящую лексику. Так, в «Гамбовской казначейше» говорится, что казначей шулерской карточной игрой присваивал себе «невинные доходы» помещиков «с индеек, масла и овса» (132—133); в переводе последняя строка: «*from turkeys, butter, oats and maize*» (p. 57), но это добавление неудачно, поскольку *maize* (маис, кукуруза) не произрастал в средней России XIX века. Также едва ли уместно в том же переводе сравнение «*proud as a Rajah*» (p. 55 — гордый, как раджа), которое переводчик вложил в уста русской провинциальной барышни, глядящей, как вступает в город уланский полк. Таким образом, стремление переводчика как можно точнее передать поэтическую форму оригинала (стремление, которое само по себе заслуживает только одобрения) наносит переводу известный ущерб в других отношениях.

В целом, как мы отмечали, переводы Ч. Джонстона весьма точны не только по форме; но и по содержанию. Ошибки в них крайне редки, но все же встречаются. Так, в «Графе Нулине» переводчик неверно истолковал строку: «Жалеет

о Парпже страх» (146), где слово «страх» — паречие со значением: крайне, чрезвычайно, и перевел ее: «*And Paris — what a dreadful show!*» (p. 16; А Париж, что за ужасное зрелище!). Во «Вступлении» к «Медному всаднику» строки: «Была ужасная пора, / Об ней свежо воспоминанье...» (92—93) переведены: «*A fearful time there was: I keep / its memory fresh in retrospection...*» (p. 39; Было ужасное время: я сохраняю свежей память о нем в размышлениях о прошлом), но Пушкин писал не о своих «воспоминаниях», поскольку во время наводнения его не было в Петербурге, он находился в ссылке, в Михайловском. Упомянутый в «Демоне» ствол турецкого ружья («В руке сверкнул турецкий ствол», 237) в переводе превратился в «*Turkish whip*» (p. 113 — турецкая плеть). Нельзя согласиться и с переводом строки «Демона» «*Столпообразные раины*» (65; раины — пирамидальные тополя); Ч. Джонстон счел написание «раины» неверным и, обнаружив в лейпцигском издании Лермонтова 1879 года в этом месте поэмы «руины» (возможно, опечатка), перевел: «*Pillar-like ruined halls and granges*» (p. 107; столпообразные разрушенные усадьбы и мызы), что специально оговорил во вступлении (см. p. XII).

Отмеченные нами недостатки, большая часть которых неизбежна в стихотворном переводе, не должны умилять значения рецензируемого издания. И творческие декларации, и сами переводы свидетельствуют о том, насколько серьезно и ответственно подходил переводчик к своему труду, имеющему целью приобщить англоязычных читателей к сокровищам русской классической поэзии. И, завершая рецензию, нам остается повторить то, что мы уже писали по поводу перевода «Евгения Онегина»: труд Чарльза Джонстона является ценным вкладом в укрепление русско-английских литературных и культурных связей.