

М. А. Новикова



О некоторых принципах перевода шевченковской лирики

Советские переводчики дали более глубокое и верное представление о великом Кобзаре, чем переводчики дореволюционные. Что же нового внесли советские переводы Шевченко не только в практику перевода, но и в область поэтической теории и идейного анализа?

Данная статья ограничена исследованием шевченковской лирики в переводах старейшего русского поэта на Украине Николая Ушакова. Для этого есть ряд оснований.

Работа Н. Ушакова над шевченковскими переводами началась еще в 20-е годы. Совместно с М. Рьльским Н. Ушаков принимал участие в выпуске и редактировании «Кобзаря» издания 1939 г., опубликовав там ряд своих переводов. С тех пор Ушаков постоянно принимал участие как переводчик и как редактор в изданиях «Кобзаря», а также собраний сочинений Т. Г. Шевченко. Неопубликованные автобиографические заметки подтверждают ту органическую связь, которая всегда существовала между поэзией Ушакова и украинской литературой, вызывавшей постоянный интерес писателя. Действенность такого интереса проявилась прежде всего в практической многолетней работе переводчика, причем произведения Кобзаря стоят в этом отношении в числе первых. Говоря не только о себе, но и о своих товарищах по перу, Н. Ушаков замечает: «Дружба народов открывала нам разнообразные творческие сокровищницы, и с пылким неведением молодости мы устремились в перевод, начали с литературы украинской, на первых порах принимая близость языков за легкость.

Знаменитый словарь украинского Даля В. Д. Гринченко лежал у нас на столах не только в Харькове и в Киеве, но и в Москве и в Ленинграде, и наши отметки на полях старого словаря и обновленный его переплет говорят о том, как часто мы заглядываем в словарь и, вместе с тем, как двинулось вперед дело перевода с украинского»¹.

Переводческая практика, вполне естественно, ставила перед Н. Ушаковым проблемы, круг которых все расширялся. Одновременно шло накопление творческих постижений, требовавших обобщения. Появляются статьи, очерки, полемические заметки. Перевод вырастает для Ушакова в исследование.

¹ Личный архив Н. Ушакова. Из неопубликованных материалов.

Но если даже брать только переводческую сторону вопроса, нельзя не отметить значительности итогов. Собрание сочинений Т. Г. Шевченко в пяти томах, выпущенное в Москве издательством «Художественная литература» в 1965 г., насчитывает двадцать шесть стихотворений, переведенных Н. Ушаковым. Это произведения Шевченко в основном периода ссылки и последующих лет, то есть стихи зрелого мастера.

Перевод таких шевченковских шедевров, как «Садок вишневий коло хати», «Я не нездужаю, нівроку» и других, явился для Ушакова серьезным литературным испытанием и одновременно — школой переводческого мастерства.

Если попытаться сформулировать наиболее обобщенно и кратко направление поисков переводчика, то его можно, на наш взгляд, назвать борьбой за настоящего Шевченко, борьбой за то, чтобы русский читатель воспринимал певца Украины в ряду величайших поэтов мира и чтобы это было не постулатом, а живым ощущением при чтении стиха.

Основным принципом является здесь для Ушакова передача новаторства Т. Шевченко не только в тематическом отношении, но и во всех областях поэтики.

При первом, еще чисто внешнем сравнении переводов с оригиналом заметно бережное сохранение всего богатства ритмомелодики и рифм подлинника. Попробуем определить, можно ли считать это случайностью или буквалистической приверженностью к метрическим схемам.

Целый ряд стихотворений Шевченко восходит генетически к украинской народной песне. Как правило, им присуще особое разнообразие строфического построения, гибкость чередующихся ритмов. Стихи как бы сами «поют».

«Утоптала стежечку», например, есть все основания отнести по метрической схеме к хорям (402)².

Но так стихи читаются, подчиняясь музыкальной, певческой ритмике. По законам же обычного чтения (не пения) они должны быть прочитаны с пиррихиями.

Что же происходит в действительности? Разумеется, читающий мгновенно улавливает «песенный стержень» произведения, однако не избегает и разговорного прочтения. Выделяются два ударения в слове «утоптала», зато после ударного стё-(стежечку) идет пауза, остальное проговаривается более бегло вплоть до слова «яр». Пауза восстанавливает хорейское движение стиха, несмотря на лишние безударные слоги. Эта-то едва уловимая пауза, переводящая один ритм в другой, и обуславливает динамичность мелодии стиха.

Шевченко не сочинил данную комбинацию размеров. Нельзя, однако, не почувствовать мастерского применения народной ритмомелодики. В частности, даже рифма «на дуду—забуду» рассчитывает и на певческое, песенное восприятие со сверхударением на слове «забуду», и на понимание прелести этой непривычной рифмы, подчеркнутое именно тем, что она читается, а не поется.

Гибкость ритма сохранена в переводе

Протоптала тропочку
Через яр,
Через горку, миленький,
На базар (2, 161)

² Стихи Т. Г. Шевченко в подлиннике цитируются по «Кобзарю», «Дніпро», К., 1966 (указаны страницы); в переводах Н. Ушакова — по собранию сочинений Т. Г. Шевченко в 5 томах (кроме одного, специально оговоренного случая), «Художественная литература», М., 1965 (указаны том и страница).

Но переводчик вполне осознает, что адекватная передача оригинала (в частности, его ритмического рисунка) зачастую невозможна. Речь идет даже не о буквализме, принципиальная ошибочность которого достаточно выявлена и осуждена, а о том явлении, которое Н. Ушаков называет «загипнотизированностью» подлинником. В произведении большого мастера (особенно поэтическом) каждый художественный компонент настолько органичен, так неразрывно связан с общим движением авторской мысли, что порой переводческая инициатива оказывается скованной. Подобный пиетет приводит к парадоксу: чем настойчивее попытки сохранить до мельчайшей детали величественный подлинник, тем меньше «подлинного» остается в переводе, робком и оттого неуклюжем.

При всей сложности шевченковской ритмомелодики главная трудность для переводчика — не причудливая красочность ритмов, а их естественность, функциональная значимость.

Выразительны, например, в тех же стихах «Утоптала стежечку» строки: «Я два шага, два шага пропила», где главный секрет ритмической грации — в повторении с переменной ударения «два шага, два шага».

В переводе сохранены ритмические группы («Я два шага — два шага», «Я четыре денежки»). Употребление просторечного «денежки», уменьшительного суффикса подчеркивает веселую насмешливость. Так эмоциональная функция, которую в подлиннике несло повторение, восполняется иными средствами.

Не сразу далась переводчику непринужденность русского варианта. О том, как практически кристаллизовались теоретические принципы, говорят рабочие черновики из неопубликованных архивов Н. Ушакова.

Вызывало сомнение ритмическое решение последних четырех строк перевода. Стихотворение «Утоптала стежечку» предназначалось самим Т. Шевченко для создания песни. Оно легко читается, чему способствует совпадение метрического деления на строки и логической разбивки на фразы. Переносы и смысловые паузы внутри строк отсутствуют. В переводе же сначала стояло: «Сватай: замуж, миленький, выйду я!» Если соблюдать требуемые паузы, выходит: «Сватай: (пауза) замуж, миленький (пауза), выйду я!» Получался разрыв внутри строки и перенос (плюс утяжеляющая инверсия). В целом строки теряли задорный легкий ритм. В последнем рабочем варианте разрыв устранен: «Сватай замуж, миленький, — выйду я!»

Работа над строчками 5—8 ясно показывает самый ход переводческого поиска. Ушаков пробует начать возможно ближе к оригиналу.

Продавала бублики
Казакам,
Выручила (другой вариант: раздобыла), миленький,
Пятака.

Появляется несовместимое с нормами русской грамматики «выручила... пятака». «Раздобыла» отвергнуто переводчиком как неточное в смысловом отношении (раздобыть — получить не столько от продажи, сколько ловкостью). Переводчик варьирует ту же рифму «казак — пятак», стараясь сохранить ее. Рождается второй вариант. Здесь две смысловые неточности: продавала «казаку» — в единственном числе (а речь идет о базаре) и абсолютно не имеющее соответствий в подлиннике: «Была рада, миленький, пятаку». Ушаков порывает со связывающей его рифмой, создавая свободный и одновременно верный оригиналу перевод (третий вариант):

Выносила бублики
На толчок.
Выручила, миленький,
Пятачок.

Отказавшись от механического перенесения художественных средств другого языка, выраженных через лексико-грамматические особенности, присущие данному языку, переводчик выражает то же иными, компенсирующими способами. Направление поиска идет, таким образом, от точности мелочной (которую Ушаков называет «загипнотизированностью» подлинником) к творческой верности духу и эмоциональному воздействию оригинала. Принцип творческой компенсации, сочетаясь с глубоким проникновением в суть переводимого произведения, вниманием к образной системе автора, представляется весьма плодотворным.

Показательно применение подобного принципа компенсации для воссоздания шевченковского ритма в стихотворении «Рано-вранці новобранці» (298). Солдат-калека, вернувшись в родное село, вспоминает свои прежние мечты о любимой девушке, о тихом семейном счастье. Контраст с действительностью подчеркнут самим движением ритма: «А довелось... ні до кого в світі прихилитись». Ритмический перебой акцентирует остроту противопоставления. По-русски же переведенные строки переданы так:

А пришлось ему навеки
Надежды оставить (2, 15)

Ритмика иная — констатирующая. В связи с этим перевод финала стихотворения подвергся существенной переработке:

И сидит он возле хаты,
И ночь наступает.
Из окна сова, как баба,
За ним наблюдает
(черновики Н. Ушакова)

Кроме синтаксически монотонного «И сидит он...», «И ночь...», вариант содержал смысловую неточность: «баба» (неначе баба) у Шевченко — это, конечно, старуха. Нельзя не обратить внимание на живописную выразительность сравнения.

Окончательный вариант перевода:

И сидит он возле хаты,
Пусто в хате, глухо.
Сумерки. Глядит в окошко
Сова, как старуха.

По сравнению с подлинником, четверостишие в переводе надделено более прерывистым, замедленным, насыщенным паузами ритмом. Так восполнена необходимая функция ритмического контраста, не в полной мере выявленного в предыдущих строках.

Анализ переводов Шевченко, подтверждая бережное отношение русского поэта к рифменно-мелодической стороне подлинника, показывает одновременно принципиальный характер такой бережности. Н. Ушаков понимает и практически доказывает, что подлинное восприятие Шевченко по-русски немыслимо, если обеднено звучание стиха, ибо обедняется наше представление о всестороннем мастерстве Кобзаря. Более того, нельзя почувствовать народности Т. Г. Шевченко вне живой, взаимообогащающей связи его произведений с творчеством народа. А чтобы народность эта представала перед русским читателем не готовой

формулой, а органическим выводом, необходимо, чтобы читатель ощущал ее везде, в том числе и в шевченковской ритмомелодике.

Естественным следствием такого принципа и являются переводы Н. Ушакова. В одной из статей он отмечает, что переводчикам XIX в. «строжайшие по организации ритмы Шевченко казались бесформенностью, а его конечные созвучия, заимствованные из всегда драгоценной народной практики — бедностью, в лучшем случае — неряшливостью...»³ Своими работами переводчик разбивает эти представления.

Шевченковское новаторство обращает внимание переводчика не только в ретроспективном, но и в перспективном плане. Тарас Шевченко ввел в литературу непривычную тематику, богатейшие запасы фольклорной образности, то есть сделал литературным достоянием то, что считалось до него «не-литературой». Однако он не был бы поэтом мирового масштаба, если бы наряду с этим не предвосхитил многих черт будущей поэзии, намечая формы и направления, которым предстояло развиваться позже.

Такой аспект особенно интересует Н. Ушакова.

Свободная динамика композиции, простота и лаконизм при тончайшем психологическом подтексте, не прямое описание душевного мира героев и другие черты роднят шевченковские произведения с нашей современностью. Разумеется, подтекст, динамика и т. д. — не абсолютный атрибут сегодняшней литературы, но во всяком случае новаторские искания Шевченко сейчас нам гораздо понятней и ближе.

Ушаков писал, что даже способные переводчики порой не замечали уплотненности шевченковских образов и образных систем. Отсюда расширение подлинника, комментирование того, что понятно и без объяснений, замена кратких образных доказательств пространными. «Стремительная шевченковская композиция» лишь теперь начинает настоящему воссоздаваться переводчиками⁴.

Практическая реализация этого положения отчетливо прослеживается на стихотворении «Чого ти ходиш на могилу», переведенном Н. Ушаковым и М. Комиссаровой⁵.

Причитания девушки на могиле жениха звучат у Комиссаровой так:

Совью ему я гнездышко,
Прилечу и сяду
Вместе с милым на калине,
Защебечем рядом.

Будем плакать, изнывая,
Тихо напевая,
Вместе утром раным-рано
На тот свет летая.

Неудовлетворительный результат, несмотря на очевидные старания, — прямое следствие тех переводческих ошибок, о которых говорил Н. Ушаков.

Если «сяду с милым», то к чему «вместе», слово-вставка? Простота, живое движение шевченковского стиха подменены затрудненным ритмом.

Строки утяжелены тремя деепричастиями. Кроме книжности, такая конструкция не к месту здесь и потому, что, как известно, деепричастиями передается сопутствующее, менее важное действие.

Установка на комментирование эмоционального состояния повлекла за собой слово «изнывая» — иного стилистического слоя. Отсюда, от той же установки, идет явная психологическая фальшь («тихо напе-

³ «Советская Украина», 1961, № 12, стр. 170.

⁴ Там же, стр. 174.

⁵ Перевод М. Комиссаровой цитируется по «Кобзарю» Т. Г. Шевченко, «Художественная литература», М., 1964, стр. 283; перевод Н. Ушакова — «Кобзарь», ГИХЛ, М., 1954, стр. 380.

вая»). Нельзя «плакать, изнывая, тихо напевая». Это почти пародийно. Шевченко ничего не говорит о «напевании». Его героиня мечтает о том, как будет плакать, щебетать, тихо разговаривать с милым. Щебетать, потому что «пташкою прилине милий з того світа» (294).

Сравним с переводом Н. Ушакова:

Совью гнездо я милому
Над самой могилой.
Прилечу и защебечем
На калине с милым.

Защебечем да поплачем
Тихими слезами.
На тот свет летать мы станем
Ранними утрами.

Черновики с вариантами перевода «Чого ти ходиш на могилу» свидетельствуют о сознательном применении высказанных Н. Ушаковым положений. «Современная речь,— отмечает он,— требует не «в ночи», а «ночью» и забывает окончание на «ся». Не «принялася», а «принялась калина»⁶. Опять-таки существенна забота о современном подходе к шевченковскому наследию, вплоть до грамматико-лексических норм языка.

Если же Н. Ушаков отступает от им самим сформулированных плодотворных принципов, он творчески проигрывает. Это, пожалуй, наиболее убедительно доказывает их правильность. Таков случай со стихами «Ой, я свого чоловіка» (374).

Перед глазами Кобзаря, описывавшего возвращение чумаков домой, стояло нищее украинское село, где в нетопленных хатах ползают голодные дети, а их мать вынуждена продавать себя за пятак. То же чувство боли стремилось передать переводчик. Однако первоначальный вариант «Ой, я свого чоловіка» звучал по-русски просто неудачно. Чумаков обращается к детям:

«Где же ваша мать родная?»
Молвил. Отвечают:
«Наша мать родная, знаем,
В кабаке гуляет»⁷.

Лишние вставки («молвил», «отвечают», «знаем»), непонятное подчеркивание слова «родная», ритмическая тяжеловесность мешали восприятию подлинника.

В окончательном виде перевод (2, 137), несомненно, удачней. Тем не менее динамизм шевченковской композиции, экспрессивность внешне спокойного повествования далеко не везде сохранены и воссозданы.

Известная синтаксическая неуклюжесть объясняется то не нужными по смыслу словами:

А сама тропу *от дома*
К шинку протоптала,

то неловкой расстановкой слов:

Чтобы *успокоить*
В хате с печкой *ледяною*
Деточек едою.

Иногда перевод синтаксически правилен, но не передает той интонации, которая как раз и отражена в синтаксисе оригинала.

Говорит он: «Где же, дети,
Ваша мать родная?»
Отвечают ему дети:
«Мать в шинке гуляет».

⁶ Личный архив Н. Ушакова. Из неопубликованных материалов.

⁷ Там же.

Сравнение с подлинником выявляет совсем другую интонационную настроенность:

— А де ваша, діти, мати?
Сердешний питає.
— Тату, тату! Наша мати
У шинку гуляє.

Разговорность («а де...»), живая неправильность в порядке слов («ваша, діти, мати»), повторение, в котором слышится жалобный плач голодных ребят («тату, тату...»). И никаких излишних пояснений («отвечают ему дети»).

Слова же «сердешний питає» понадобились Шевченко не для указания, кто говорит, а чтобы дать эмоциональную характеристику говорящего.

Здесь правомерно вспомнить самого же Н. Ушакова, высказывавшегося за принцип поэтической экономии в шевченковских переводах, за сочетание лаконизма с глубинным подтекстом. Развитие поэзии и рост читательской культуры советских людей позволяют нам теперь оценить то новаторство Шевченко, которое прежде считали необходимым «исправлять» и «разъяснять».

Шевченко видится Н. Ушакову во всей широте его культурных связей с современниками, как философ, знаток искусства, исследователь быта самых различных народностей России. Такой исторический фон ставит Шевченко «на переднем крае истории» и обогащает наше понятие шевченковского демократизма. Сын крепостного, крестьянин по происхождению и симпатиям, ссыльный солдат и бедняк и одновременно — друг знаменитых артистов, писателей, очевидец значительных событий, путешественник, живописец, этнограф, человек высокой культуры.

До революции переводчики не раз пробовали «стилизовать» Шевченко, «приукрасить» его в духе тех или иных литературных течений. Перевод шевченковских стихов приспособляли к узкому лексикону ограниченного круга писателей (псевдонародные «обработки» славянофилов, стилизация «под Надсона» и т. д.). Такие попытки свидетельствовали не только о низкой культуре перевода, но и о непонимании народности Шевченко. Народный язык, с его требовательным отбором слов, с его умением поднять повседневную речь до высот поэзии, с отрицанием пустого украшательства и одновременно пристальным вниманием к форме, не допускает ни малейшей словесной фальши. Вот почему не свойственные Шевченко выражения и обороты, коль скоро они появлялись в переводах, нарушали не только представление о языке подлинника, но и самый демократизм стихов.

Теперь такое случается лишь как частные огрехи.

Одно дело «отих дітей годувати в нетопленій хаті», совсем другое — «успокоит в хате с печкой ледяною деточек едою». Истинно народный поэт, каким был Шевченко (стихотворение, вдобавок, написано от имени крестьянки), не употребит подобной фразы. Она слашава по духу, потому что фальшива по языку. Крестьянка не скажет «хата с печкой ледяною», вместо «нетопленной хаты». Она «накормит детей», но не «успокоит малых деточек едою».

До сих пор говорилось о переводе шевченковских стихов, близких в стилевом отношении. Однако Н. Ушаков стремился показать широкий диапазон лирики поэта: от произведений, опирающихся на народнопесенную образность и ритмику, — до философско-политической публицистики. Разнообразие жанров требовало различных красок и в переводе.

Н. Ушаков мастерски перевел «Я не недужаю, нівроку» (513). Абсолютная естественность, отсутствие высокопарных выражений в сочетании со страстным пафосом заставляют слова оригинала звучать набатом, призывающим народ к борьбе за волю. Не витиеватая речь с заранее рассчитанными ораторскими ходами, а призыв, идущий из глубины сердца,—такова эмоциональная доминанта стихотворения.

Именно в таком ключе создан перевод:

Напрасно воли поджидаем:	Всем миром обух закалить
Придавленная Николаем,	Да наточить топор острее
Заснула. Чтобы разбудить	И вот тогда уже будить (2, 296)
Беднягу, надо поскорее	

При переводе Ушаков настойчиво перерабатывал те строки, где просторечность или словесная неточность могли снизить политический накал подлинника. Первоначальное «Не жди свободы невеселой,—она заснула: царь Никола заставил спать...» подвергается значительным изменениям⁸. Не по-русски и неоправданно просторечно звучащее «царь Никола», сомнительность эпитета «свобода невеселая» (у Шевченко горько и сочувственно: «*хиренна* воля»), глагол «заставить» (спать), не передающий образности украинского «приспати» — всех этих упущений раннего варианта уже не найти в окончательном переводе. Напротив, язык русского варианта обладает той же естественностью, пронизан тем же внутренним напряжением, что и оригинал. Поэтому идейно-политическое звучание стихотворения полностью донесено до читателя.

Исследование советских переводов произведений Т. Г. Шевченко (в частности, его лирики) должно, таким образом, привести к важным выводам общетеоретического характера. Работа переводчиков Т. Г. Шевченко, в частности Николая Ушакова, не может анализироваться лишь в плане отдельных достижений и неудач. Анализ обязан вскрыть взаимосвязь нового революционного понимания Шевченко с практическими принципами, на основе которых это понимание реализуется в переводах. Поэтическое новаторство Шевченко изучается ныне не только литературоведами, но и требует нового подхода со стороны переводчиков. Следовательно, специфические проблемы воссоздания шевченковского наследия средствами другого языка разрешаются в единстве с общими задачами советского шевченковедения.

⁸ Личный архив Н. Ушакова. Из неопубликованных материалов.