

В. А. Лаврёнов, доц.,
Черновицкий университет

О методике анализа поэтического перевода (стихотворение Х. Ботева «На прощание» в восточнославянских переводах)

Внимание методистов в основном привлекает анализ отдельно взятого литературного произведения. Сложнее обстоит дело с разработкой методики сравнительного литературоведения, в частности принципов анализа переводов. Исключением являются работы В. В. Коптилова [2, 3]. Практика же свидетельствует, что студенты, пишущие курсовые и дипломные работы, часто не умеют сопоставлять тексты изучаемых произведений. В лучшем случае они рассматривают их порознь, а в выводах пытаются также обобщить свои разрозненные наблюдения. Поэтому цель статьи — изложить лишь некоторые особенности методики сравнительного анализа, поскольку дать готовые рецепты на все случаи невозможно. Многое, безусловно, зависит от индивидуальных способностей студентов, которые должны быть внимательными читателями научной и критической литературы, ибо это также формирует литературоведческие навыки. Нельзя отказываться и от литературы, посвященной анализу отдельных произведений. Она содержит много ценных рекомендаций по методике, необходимых при сравнительном анализе.

Анализ оригинала и его переводов, как и единичного текста художественного произведения, опирается на принцип историзма и исходит из положения о единстве содержания и формы. Для этого прежде всего необходимо раскрыть своего рода историю вопроса, которая предполагает характеристику оригинала: причины его появления, место и значение в творчестве автора и в национальной литературе на фоне общественной жизни страны. Затем следует представить переводчиков, обозначив, по возможности, их обращения к данному произведению или творчеству автора в целом. Здесь же целесообразно коснуться мировоззрения, а также метода писателя и его переводчиков.

Практически невозможно при анализе произведения сохранить в неприкосновенности его художественное единство. Последнее неизбежно приходится «вспарывать». Но при этом нельзя забывать о «внутренних — словесных, психологических, сюжетных и т. д. — связях» [4, с. 21], ибо вырванные из

контекста слова и выражения сами по себе ничего не говорят. Анализ отдельного поэтического текста обычно проводится на различных уровнях (фонетическом, лексическом и т. д.). Анализ же переводов, учитывая эти уровни, лучше проводить комплексно. Причем не обязательно каждый перевод рассматривать отдельно. Много ценного и интересного содержит сравнительный анализ нескольких переводов одного произведения. Он поможет проникнуть не только в творческую лабораторию автора оригинала, но и переводчиков. Рассмотрим это на конкретном примере.

Стихотворение выдающегося болгарского поэта Х. Ботева (1838—1876) «На прощание» открывает так называемый гайдуцкий цикл его лирики. С другими произведениями цикла оно сближается темой народных страданий, борьбы, поэтизацией смерти борца, мечтой о соратнице в лице любимой девушки (напр., «Моей первой любви»). Обращение к матери, проходящее через все стихотворение, его исповедальный характер напоминают нам послание «Моей матери». Анализируемое стихотворение известно по переводам С. Городецкого (1930), Н. Гилевича (1973), Л. Мартынова (1948), Д. Павлычко (1977), В. Сосюры (1934), А. Суркова (1976), Г. Тагамлицкой (1948), П. Тичины (1949). Данную историческую справку можно, естественно, расширить за счет более подробной характеристики затронутых в ней вопросов.

Важным является описание семантико-стилистической структуры (термин, принадлежащий В. В. Коптилову) оригинала и ее прямое сопоставление с аналогичными структурами переводов. Этот термин представляется очень удачным, поскольку организует исследователя, помогая ему за единичным увидеть целое. Он прямо указывает на неразрывность формы и содержания, постоянно напоминает об их единстве, о том, что каждый компонент произведения имеет определенную смысловую нагрузку. Значение такого компонента в структуре стихотворения и должен определить исследователь.

Первый советский переводчик лирики Х. Ботева С. Городецкий в значительной мере остается верен своей поэтике. В рассматриваемом стихотворении он изменяет характер лексики и синтаксис, что отражается на трактовке образов и действий. Герой оригинала, например, по своему желанию и убеждениям становится гайдуком («...не тѣжи, че станах ази хайдутин»), а в переводе составное сказуемое подводит к мысли о случайности избранного им пути борца («...не тужи, родная, что мне привелось стать гайдуком»). В. Сосюра, как свидетельствует сравнительный анализ, при переводе Ботева пользовался текстами Городецкого. Однако в данном случае он несколько отходит от него, создавая образ гайдука добровольца: «Не плач, не тужи, моя нене», // **Що став гайдуком я нарешті, // Що став я гайдуком, повстанцем...**. Это «нарешті» даже подчеркивает давнее стремление героя стать гайдуком. Анафора же и слово «повстанец» появляются не без влияния

Городецкого, которому Сосюра то изменяет, то вторит. Так, убрав неоправданную инверсию в одном месте, он переставляет слова Городецкого в другом. Сравн.:

Но ты прокляни, родная,
Изнанія черную долю,
Что турки нам смолоду дали,
Тяжелую долю скитанья
По той, по суровой чужбине,
Без дома, без крова, без ласки!

Але прокляни, моя нене,
Ти чорную долю вигнання,
Що турки дали нам ще змалку,
Цю долю прокляту блукання
По тій чужині непривітній,
Без хати, без стріхи, без ласки.

Инверсии Городецкого и Сосюры выглядят слишком искусственно, книжно на фоне болгарского текста. Поэт прост и настойчив: «Но кълни, майко, проклинай // таз турска черна прокуда // дато нас млади пропъди...». Он подразумевает не какую-то далекую страну, а определенную, близкую, что подчеркивает словами «по тази тежка чужбина» («по этой тяжелой чужбине»). Очевидно, это Россия или Румыния, где поэт жил известное время. А слова «Без хати, без стріхи, без ласки», конечно, перевод текста Городецкого, а не Ботева: «немили, клети, недраги!».

У Городецкого встречаются и другие семантико-стилистические погрешности, которые либо перенимает, либо исправляет Сосюра: «Я знаю, что я тебе дорог, // Что, может быть юным погибну, // Когда уплывать завтра стану // По тихому белому Дунаю. // Но что же, подумай, мне делать? // Сама ведь меня родила ты // С юнацким бестрепетным сердцем». Герой здесь заметно изменился: он готов обвинить свою мать в происходящем («Сама ведь...»). Таким он предстает и у Сосюры: «Сама ж ти мене породила...». Частицы «ведь» и «ж» привносят оттенок укора, обвинения. У Ботева же другой оттенок — неизбежности: «Но кажи какво да правя, // как си ме, майко, родила // със сърце мъжко, юнашко...». Допускает Сосюра и свои ошибки. Например, первый стих из приведенного отрывка Городецкого он переводит так: «Я знаю, що я тобі рідний...». Отсюда следует, что у героя или у матери возникали сомнения в родстве. Сравн.: «Аз зная, майко, мили съм ти...». Однажды Сосюра даже забывает, что герой холост: «Тоді ти з моєю красою. — // З коханою стрінешся зором, // І серця два рідних для мене // Зітхнуть в ту ж хвилину так тяжко, // Два серця, твое і дружини». Местами, заменяя лексику Городецкого, Сосюра вносит в перевод элементы своей поэтики:

Там черные очи любимой,
Моей красоты ненаглядной,
С улыбкою тихой впервые
Мне в скорбное сердце впились.

Там чорні коханої очі,
Моєї краси золотої,
З усмішкою ніжною вперше
В сумне мое серце світили...

Сравн.: в лирике самого Сосюры: «Над тобою, ніжною тобою, // наче крила білих лебедів...» или «І душа — як ставок золотий, // тільки споминів хвилі по ній...». Как видим, подчинить себя переводимому поэту и приглушить свои творческие порывы оказывается порой не под силу и большим мастерам стиха.

Местами, например, значительно отступает от оригинала Л. Мартынов, что было отмечено Д. Ф. Марковым: «Совсем неудобочитаемо в переводе Л. Мартынова звучат начальные слова стихотворения Ботева «Прощанье»:

Не плачься, мать, не кручинься,
Что сделался я гайдуком.

Не лучше ли перевести эти слова, как некогда их переводил Горький: «не плачь, «что стал» — вместо «не плачься» и «что сделался» [5, с. 326]. Действительно, горьковский перевод нескольких строк не оставляет читателя в неведении: «Не плачь, не кляни меня мама, // За то, что стал я гайдуком, // Кляни, мама, черную язву // На белом теле болгарском, // Кляни, мама, злого турчина». Наоборот, труден для восприятия перевод Мартынова: «...Но, мать, кляни проклинай ты // ту-рецкую злую прокуду, // что юношей прогоняет // с родной стороны на чужбину...». Читателю необходимо заглянуть в словарь, чтобы понять, о какой «прокуде» идет речь. Сохранением болгарского слова переводчик хотел передать национальный колорит, но потерпел неудачу. Вслед за этим он допустил смысловую ошибку: «Я, мать, потому тебе дорог, // что молод, погибну, быть может...». Невольно напрашивается вывод, что живой сын матери не дорог. Рядом обнаруживается еще одна деталь: сердце мартыновского героя не может «стерпеться с туретчиной, если глумится она над отеческим кровом». Из этого следует: герой готов смириться с рабством (т. е. «туретчиной»), которое не глумится (?). Это существенно противоречит взглядам болгарского поэта.

Несколько изменяет Мартынов и эмоционально-стилистическую окраску произведения: «...где любя моя дорогая // впервой на меня поглядела // с застенчивой тихой улыбкой // и взор очей ее черных // навеки вошел в мое сердце...». Народно-песенный характер ботевских строк здесь не передан.

Имеющиеся сдвиги временного плана хоть и незначительны, но все же привносят иные оттенки: герой Ботева постоянно готов к борьбе с врагами, а не собирается взяться за оружие: «Берусь я сейчас за оружие, // спешу я на зов народа // сразиться с врагом». Анализ перевода Мартынова свидетельствует о том, что он не всегда следит за мыслями поэта, а стремится зафиксировать ход своих. Правда, переводчик сохраняет идею оригинала, его содержание и отдельные структурные элементы. Например, повторяющиеся у Ботева обращения к матери выполняют не только смысловую и эмоциональную роль, но и композиционную: «Строкой, содержащей обращение к матери, обычно начинается у него самостоятельная композиционная единица стихотворения, каждый раз по-новому выражающая внутреннее состояние поэта» [8, с. 85]. Мартынов, за редким исключением, сохраняет эти обращения.

Перевод А. Суркова, как и переводы Г. Тагамлицкой и Н. Гилевича, выигрывает в сравнении с предыдущим. Его начало выдержано в духе М. Горького. Интонационное движение

стиха тоже ближе к разговорно-исповедальной интонации Ботева. Сохраняются позиции ботевских эпитетов: «Над белым, тихим Дунаем» (Мартынов: «Через Дунай белый, тихий»). Избегает Сурков и непонятных читателю болгаризмов («изгнание» вместо «прокуду»). Исправляются в новом переводе ошибки предшественника: «Я знаю, что, сын твой милый, — // Быть может, юным погибну // Я завтра у переправы...». Тут уже любовь не обуславливается возможной гибелью героя. Исчезает и оттенок условности, когда речь идет об его отношении к рабству: «Но что же, скажи мне, делать, // Коль ты меня породила // С мятежным юнацким сердцем, // И сердце мое не терпит // Того, что турок глумится // Над очагом отцовским, // Где я подрастал и вскормлен // Твоим молоком материнским, // Где любя-краса дарила // Сиянием глаз своих черных // И скорбное сердце согрела // Теплом своей милой улыбки, // Где из-за меня почернели // От горя отец мой и братья». Сохранен Сурковым ботевский повтор (где..., где..., где...). Однако заметен отход от народно-песенного языка оригинала из-за введения поэтических красот («Где любя-краса...»). Нечто гоголевское проскальзывает в слове «породила».

Невозможно перевести дословно ботевские строки: «...дето баща и братя // черни чернеят за мене!...». Поэтому Сурков находит им удачный эквивалент «почернели». Подобное решение находим у П. Тычины: «Там батько й брати мої милі // Із туги за мною зчорніли». Этот авторско-фольклорный образ можно только заменить соответствующим, что почувствовала даже болгарская переводчица Тагамлицкая. Хотя она вначале оставила, как и Мартынов, «турецкую злую прокуду», в последующем слова «черни чернеят» она заменяет эквивалентом: «...там, где отец мой и братья // в тоске по мне изнывают!...». Д. Павлычко тоже находит очень емкое, семантически соответствующее описываемому моменту и болгарскому словосочетанию украинское слово «стужилися», которое по своему образованию напоминает тычиновское «зчорніли». Здесь мы имеем дело со своим, оригинальным решением: «...де батько й братове милі // стужилися так за мною!». Потерю повтора переводчик компенсирует словом «так», стоящим в постпозиции к глаголу и усиливающим его значение.

К сожалению, одну из ошибок Мартынова повторяет и Сурков. Несмотря на то, что герой обращается к матери, он говорит о ней в 3-м лице: «За все, что мне дорого, свято, // За мать, за отца, за братьев // На битву пойду, а там уж...». Другие переводчики такой ошибки не допускают. Сравн.:

...за тебя, за отца, за братьев
тогда я с ним расплачуся...

(Тагамлицкая);

...за тебе, за братів і батька —
Живим захоплю його в руки..

(Тычина);

..Я у битве за усе адпомшчу —
за дом, за цябе, за бацьку...

(Гилевич).

Сурков находит возможности для сохранения ботевских эпитетов (скорбное сердце, скорбная любя, белое тело, кровь мою

черную...), но иногда вводит свои, слишком яркие; даже там, где Ботев обходится без них. Сравн.:

...плачѣт му спра с целувка,
сьзлзи му с уста да глътна...

...Под жарким моим поцелуем
Горючие высохнут слезы...

Тычина в данном случае не пользуется эпитетами, но тем не менее отдалается от оригинала: его герой слишком страстен: «...I зайдеться слъозами, // А я її всю зацілюю...». Пожалуй, точнее тут выражают оригинал Гилевич и Павлычко. Сравн.:

...плач супыню пацалункам,
слезы сап'ю губамі...
(Гилевич)

...я плач зупиню цілунком,
Із уст поспиваю слъози...
(Павлычко)

Ботев может одним глаголом охарактеризовать не только действие, но и человека, совершающего его: «...та сърце, майко, не трае // да гледа турчин че басней // над башино ми огнище: // там, дето аз съм пораснал // и първо мляко засукал; // там дето либе хубаво // черни си очи вдигнеше // и оназ тиха усмивка // в скърбно ги сърце впиеше...». В отрывке говорится, что турок «беснуется». Это эмоционально и семантически богатый глагол. Другой — «впиеше» — в значительной мере характеризует девушку, которая впилась глазами в сердце героя. Значение первого глагола Тычина передает несколько иначе: «Бо турчин нам чинить наругу. З мого він знущається краю...». Поскольку найти один, яркий, соответствующий глагол ему не удалось, он подкрепляет высказывание двумя. Значение второго передано удачнее: «Там чорні коханої очі // Проймали мене в саме серце...». У Суркова первый глагол тоже характеризует действие, а не человека: «И сердце мое не терпит того, что турок глумится // Над очагом отцовским...». Конец же приведенного отрывка дается не по-ботевски, а по-сурковски: «Где любя-краса дарила // Сиянием глаз своих черных...». Очень хорошо передает этот отрывок оригинала Тагамлицкая: турок «свирепствует», девушка «черные очи вздымала // И с такой тихой улыбкой /// В скорбное сердце впивала». Чувствуется бережное отношение переводчика к стилю поэта. Так же относится к оригиналу Гилевич: «шалее турак...» и «мае каханне черные вочы уздымала із ціхай усмешкай сумнай у сердца мае глядзела». Придерживается стиля и структуры оригинала и Павлычко: «...дивитись воно не може, // як лютий турецький зайда // на тій землі сатаніє, // де я виростав з малого, // твоїми грудьми плекався, // де перше мое кохання // підводило чорні очі, // де усмішкою ясною // впивалося серце скорбне...».

В целом заметно стремление переводчиков воспроизвести структуру оригинала. Так, Мартынов, Сурков, Тычина сохраняют многие повторы и подхваты, хотя количество слогов в стихе этих переводчиков неодинаково: Мартынов и Сурков чередуют по 8—9, а Тычина — по 8—9—10. Очень редко чередуется количество слогов у Гилевича (8—7) и постоянно по 8 в каждом стихе у Тагамлицкой и Павлычко. Следует отметить, что строго придерживаются стиля и структуры оригинала

Гилевич и Павлычко. Некоторые лексические шероховатости встречаются у Тагамлицкой.

Таким образом, первые советские переводчики стихотворения Х. Ботева «На прощание» стремились в основном к сохранению идейного содержания оригинала. Это приводило к отдельным отклонениям от поэтики переводимого автора. Переводы послевоенного времени характеризует тенденция к наиболее полному отражению семантико-стилистической структуры оригинала в целом, что свидетельствует о качественно новом этапе в развитии теории и практики перевода.

1. Волков А. Р. Художественный перевод как вид межнациональных культурных взаимоотношений. Черновцы, 1988. 2. Коптілов В. В. Першотвір і переклад. К., 1972. 3. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. К., 1982. 4. Маймин Е. А., Слина Э. В. Теория и практика литературного анализа. М., 1984. 5. Марков Д. Ф. Из истории болгарской литературы. М., 1973. 6. Новилов Л. А. Художественный текст и его анализ. М., 1988. 7. Унджиев И., Унджиева Ц. Христо Ботев: Жизнь и творчество. М., 1976.

Статья поступила в редколлегию 30.01.89
