НЕ ПИТЬ ЧАЙ МОЖНО ПО-РАЗНОМУ
(ЗАМЕТКИ О ДВУХ ПЕРЕВОДАХ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ)[1]

Д.В. Псурцев

Я написал однажды стихотворение:

Не пил я чай в малиновом трактире,
Где кошка беспородная, с крысиной
Смешною шёрсткой млеко пьет из блюдца
Или, поймав когтями на лету,
Ест золотистый блин, тогда как чай
Извозчики лихие пьют из блюдец,
И жизнь поёт под солнцем самоварным.

Но влёк меня малиновый автобус
С шофером лысым, старым по дороге
Негладкой среди спящих деревенек;
Входили, выходили бабы в серых
Платках пуховых и посеребрённых
Тончайшим снегом, вечности налётом, –
И по причине этой на равнине,
Где жили до меня и умирали,
Жить стоило, а после умереть.

Стихотворение понравилось сразу двум моим знакомым поэтам-переводчикам, американцу Филу Метресу и англичанину Джону Кроуфуту, в результате чего возникли независимым образом два перевода.

Мне кажется, что некоторые отличия двух этих переводческих работ проистекают не столько из индивидуальной манеры переводчиков, сколько из несходства тех вариантов языка и литературной традиции, носителями которых они невольно являются. Причем если первое (варианты языка) – интересный, но довольно очевидный аспект, то второе (традиция) – выводит нас в малоизученную область переводоведения. Поделюсь некоторыми наблюдениями, которые, как мне кажется, могут представлять интерес не только для самого автора.

Итак, вот переводы.

(Translated by Philip Metres)

I never drank tea in the raspberry inn,
Where a mongrel cat with a rat's
Funny fur drinks of milk from a saucer,
Or having caught with her claws on the fly
A golden pancake, now eats, while
The daring drivers drink from their saucers,
And life sings under the samovar sun.

<u>I Never Drank Tea in a Red Tavern</u>
(Translated by John Crowfoot)

I never drank tea in a busy red tavern
Where a curiously rat-furred alley-cat
Supped up milk from a saucer
Or caught in its claws a tossed golden pancake,
While the bold coachmen drank their tea from a dish
And life sang away ‘neath the samovar-sun.

[1] Вариант статьи, впервые опубликованной в журнале “Столпотворение”, № 4/5, 2000.

But a raspberry bus was taking me
With an old bald driver on a bumpy road
Among the sleeping villages;
And country women in gray down scarves
Silvered with thinnest snows, patina
Of eternity, entered, exited the bus.
For this particular reason, on this plain
Where many had lived and died before me
It was worth it to live, and to die.

But a red bus with a bald ageing driver,
Drew me on a rough road through slumbering hamlets;
In grey down kerchiefs, silvered
With a sprinkling of snow, with the dust of eternity,
Village women climbed on and off:
And it was worth living on that vast plain,
Where others before me lived and died --
Worth living and then to die.

Несколько слов о размере, о ритмике. Как видно, ни тот, ни другой переводчик не стали буквально воссоздавать структуру русского размера. И правильно поступили. На мой взгляд, английская версия (Джон Кроуфут) подходит к данному русскому размеру настолько близко, насколько это возможно в английским стихе-аналоге. Есть некая торжественность и классичность звучания, некие признаки, *вешки* традиционности размера – это, мне кажется, максимум того, что здесь требуется. Меньше всего мне хотелось бы, чтобы англоязычный читатель счёл меня последователем "озерной школы" или лорда Байрона. В американской же версии (Фил Метрес) размер ещё более свободен и соответствует, пожалуй, тому типу современного американского стиха, за которым стоит так называемый narration, "рассказ", то есть это тоже вполне естественный размер для современной американской поэзии и в силу этого в контексте этой поэзии вполне адекватный; это не полный свободник, но скажем так, полусвободник.[2] Больше о размере не буду, чтобы не увязнуть в дебрях метафизики. Перейду лучше к анализу строк, слов и предложений, тем более что размер всё равно состоит из них.

Обратив внимание на тот факт, что у Джона на одну строку меньше в первой строфе и на одну меньше во второй, не буду подробней останавливаться и на этой особенности (не буду обсуждать, допустимо ли в переводе убавлять количество строк – статья моя не об этом) – скажу лишь, что, по-моему, здесь это некая случайность чисто технического порядка. Однако – и здесь я наконец перехожу к делу! – вряд ли случайностью можно считать то, что Джон счёл нужным "подарить" стихотворению название. Разумеется, он видел, что в оригинале названия нет, и прекрасно знал, что по-русски это вполне обычно. Но, очевидно, сопоставляя "тип" стихотворения с какими-то ведомыми ему современными английскими стихами, условно говоря, схожего функционального типа, он счел нужным заглавие дать: поставил в нём первую строку, но не так, как это делают у нас в оглавлении со стихами без названия, а слегка видоизменённо – нечто среднее между заглавием и "назывным" заглавием. "I Never Drank Tea in a Red Tavern" – так называет стихотворение английский переводчик, тогда как первая строка его перевода гласит: "I never drank tea in a busy red tavern". Я ещё раз говорю, что этот ход не случаен, и может, как мне кажется, свидетельствовать только о попытке адаптации, включения в некоторый литературный контекст, больший, чем переводной текст данного автора. Для американца же это не ощущается как необходимость, для него авторский текст достаточно самоценен и достоин уважения к

[2] Замечу, что Фил таким же полусвободником и весьма успешно перевёл некоторых совсем современных рифменных поэтов, а ещё, скажем, "Полевой госпиталь" Арс. Тарковского ("Стол повернули к свету. Я лежал…"). Вообще, в плане размера всегда лучше доверять переводчикам. Они лучше чувствуют то, что М.Л. Гаспаров называет "семантическим ореолом размера". Одна современная руссийская поэтесса решительно потребовала, чтобы в переводе на английский она вся была в рифму и с тем же размером, что в оригинале. Переводчица спорить не захотела, но в результате из взрослой книги про любовь получилась книга этаких "считалочек".

каждой его букве. Внутренняя логика американца примерно такая: “Автор знает лучше. Если он не даёт заглавия, зачем приписывать ему несуществующее? Стих, как человек, как неповторимая личность, вырастает, конечно, на некой почве, но – из самого себя, сам себя формирует. Поэтому да здравствует точность, даже некоторая “буквальность”, она не обманет и не подведёт”. Я при этом говорю об опытном, образованном переводчике Филе Метресе, а не о буквалисте. То есть об установке на “грамотную буквальность”. Но я немного забежал вперед…

Относительнопервой строфы сразу замечу, что оба переводчика знали об образном “прототипе” “малинового трактира” – известной картине Б. Кустодиева “Московский трактир”. Более того, я добросовестно и тому и другому ее продемонстрировал и ответил на все заданные мне вопросы. Но интересно, к каким разным результатам это привело.

Американец, долго, по его словам, мучившийся, как перевести слово “малиновый” (ключевое как для первой строфы, так и для второй и стихотворения в целом), в конце концов сомневающейся рукой вывел слово “raspberry”, хотя это слово по-американски, как собственно, и вообще по-английски, не имеет явных цветовых значений и ассоциаций. То есть оно звучит достаточно окказионально и не всякому обычному читателю будет “понятно”. Однако из всех “зол” Фил счел это наименьшим: пусть читатель подивится “экстравагантности” русского поэта, но зато создаётся некая нужная точность и специфика.

Англичанин, тоже потерзавшись сомнениями, написал всё же “red”. Это слово более спокойное, традиционное, сдержанное, но зато и более *цветовое*. В нём, на взгляд русскоговорящего человека, возможно, нет конкретного цвета кустодиевской картины, но зато, и это мощный плюс, есть цвет как таковой, и есть необычность, экстравагантность данного цвета как такового, в сочетании со словом “трактир”. То есть происходит генерализация цвета с сохранением идеи цвета как такового в его смысловой интенсивности.

Что касается передачи слова “трактир”, думаю, и “inn” у американца, и “tavern” у англичанина равнозначны и, может быть, связаны как с личной манерой, так и с различиями американского и английского языкового ощущения. Также не исключено, что Джон решил просто “добрать” экзотики, убавившейся с заменой <raspberry> на “red”, с помощью несколько более экзотического слова “tavern”, то есть применил переводческий приём компенсации.

Интересно, однако, отметить здесь, в первой строфе, и другое – время описания. У американца, в нарушение формальных законов согласования времен (пресловутого грамматического sequence of tenses, вообще говоря, расшатываемого сейчас во многом стараниями именно американских писателей), – это настоящее время, то есть время, формально идентичное времени в русском восприятии автора. “I never drank tea…” – глагол здесь в прошедшем времени, а дальше время словно останавливается, и идёт вневременн*о*е описание. Нельзя не упомянуть, справедливости ради, что в англоязычном узусе настоящее простое время в подобного рода описаниях смотрится всё же чуть более необычно, или чуть менее нейтрально, чем по-русски. Оно в принципе применяется в художественных описаниях, в частности, в поэтических текстах, например, в описаниях полотен, но оно более специфично, чем наше обычное русское настоящее время. Эту специфичность здесь можно считать плюсом, так как она усиливает “картинность” изображения, то есть усугубляет вневр*е*менность описания.

Что же у англичанина? Англичанин, на первый взгляд, просто соблюдает согласование времён: если сказано “drank”, то всё следующее, вся описательная цепочка обязана быть в прошедшем времени. Но интересная вещь: это прошедшее время работает ещё и на погружение в *прошлое*. Мы получаем не вневременн*о*е

описание, сродни образу картины, или фильма, а как бы некую более сложную картинку из прошлого, дающую нам *словесно-литературную идею прошлого* в первую очередь, и конкретные визуальные образы во вторую.

Таким образом, у Фила подчёркивается индивидуальное восприятие субъектом-автором некоего объекта из прошлого, и эта индивидуальность передана посредством буквально-визуального, актуального ракурса изображения (не отсюда ли, кстати, и определённый артикль при слове "inn", указывающий на уникальность этого авторского восприятия?). То есть в моих наблюдениях вновь возникает мотив американской логики самоценности авторского текста (этакое "круче к ветру", в духе Михаила Леонидовича Лозинского). Тогда как у Джона и формально-грамматически всё выглядит менее "индивидуалистично", более традиционно; и картина прошлого литературна в не меньшей мере, чем наглядна. Это подчеркивается, в частности, и словом "'neath" (поэтическая традиционная форма слова "beneath"), и более изысканно-прихотливым переводом (опять же в дело вступает не только содержательно-визуальный, но и собственно языковой, литературный компонент) слова "поёт" – не просто "sings", а "sings away". А целям восполнения живописности у англичанина служит добавленное слово "busy" ("busy red tavern") – то есть не просто "в красном трактире", а в "оживленном [бойком] красном трактире" (кстати, и артикль при слове "tavern" неопределённый – мол, это некий трактир, возможно, типический в старину).

В принципе, эти особенности *аглицкого* перевода работают на т***о*** же, что и заглавие – на включение стихотворения в контекст других текстов, литературы, в конечном счёте истории. Потому что стихотворение – об истории этноса, воссоздаваемой через личную историю, или о личной истории в её связи с историей этноса. И эта суть англичанином, носителем длительной исторической и культурно-литературной традиции, тонко почувствована и передана. Формально может показаться, что Джон эту черту чересчур усиливает, но учитывая, что картины Кустодиева как таковой и картины русского трактира нет *готовых* в сознании англоязычного читателя, это усиление можно считать оправданным. Фил же усиливает (с помощью максимально близкой передачи изобразительного момента) личностное начало, что также, в рамках его американской модели восприятия, можно считать оправданным.

Прежде чем переходить ко второй строфе, отметим, любопытства ради, ещё некоторые языковые и личностные различия. "Кошка беспородная с крысиной / смешною шёрсткой" по-Филовски и по-американски будет "a mongrel cat with a rat's / funny fur", а по-Джоновски и по-английски – "a curiously rat-furred alley-cat" ("alley-cat" словно вышла из знаменитого текста Т.С. Элиота). "Млеко пьет из блюдца" у американца будет, слегка в духе примитивизма, переведено как "drinks of milk from a saucer" (здесь интересной, удачной находкой можно считать употребление "of", аналога французского частичного артикля, что придает приятный архаический оттенок, компенсирующий исторический оттенок русского слова "млеко". У англичанина это опять же решено менее примитивистскими, более литературными средствами – "Supped up milk from a saucer" ("sup" – слово очень интересное, с историческим отсветом и поэтому также довольно удачно компенсирует "млеко").

Вообще, кошка, как и картинка в целом, у Фила как бы буквальнее, визуальнее, подробнее изображена, даже несколько подробнее, чем в оригинале: "кошка беспородная с крысиной / Смешною шёрсткой млеко пьёт из блюдца / Или, поймав когтями на лету, / Ест золотистый блин…". Дословно в переводе Фила получается: "беспородная кошка со странной крысиной шерстью испивает молока из блюдца, а вот она уже ест, поймав на лету когтями, золотистый блин…" (я сознательно переставляю

слова местами, даю русский перевод того нового, что привнесено Филом (подчёркнуто), чтобы показать эту б***о***льшую подробность кошки, действий кошки (не пресловутая ли это любовь американца к кинематографу, этому самому американскому из всех современных искусств, даёт о себе знать?). Американец зачарован кошкой как ребёнок. Джону же важнее показать человека как господина этой маленькой вселенной под самоварным солнцем, и поэтому у него кошка не ест, а просто "хватает когтями <швырнутый> золотой блин" (Джон убрал *еду кошки* как таковую, зато добавил *действие человека по швырянию кошке блина*) ("caught in its claws a tossed golden pancake"). То есть, может, она и ест, но Джон этого не изображает; и кошка у него, кстати, существо неодушевлённое – классическое английское "it" (its claws) – знай своё место всякая тварь! – в отличие от "сентиментального" очеловеченного американского ("having caught with her claws").

"Daring drivers" ("извозчики лихие") – у Фила, конечно, тоже вполне американские, слегка в духе погонщиков и конных "сопроводителей" mail express Дикого Запада, или даже каких-то современных "водителей", кому как покажется. Английское "bold coachmen" – пожалуй, более исторично и адекватно.

Перехожу ко второй строфе. Автобус у американца, как и трактир, "raspberry". У англичанина – "red". Применительно к цвету автобуса следовало бы повторить соображения, высказанные в связи с трактиром, но повторяться не стану. В оригинале автобус "влёк меня", и у слова "влёк" есть две стороны – грамматическая (время) и смысловая (семантика). Начнём со времени. Если трактир у меня в оригинале вневременной, дан в настоящем времени (*история современна*), то автобус дан в прошедшем несовершенного вида, то есть то, что происходит в современности со мной – *исторично*, хотя бы на уровне личной истории. Американское "was taking me" (продолженное прошедшее время) работает хорошим, адекватным контрапунктом к простому настоящему в описании трактира. Английское же "drew me" (простое прошедшее) как бы полностью параллельно трактирному простому прошедшему, – однако на деле дает куда более сложную игру планов. Человек, едущий на автобусе, существует или оказывается у Джона как бы в том же временн***о***м измерении, что и трактир с кошкой и извозчиками, либо трактир с кошкой и извозчиками оказывается в том же измерении, что и едущий в автобусе человек. Что по-моему очень интересно, своеобразный переводческий подарок автору! Что же касается семантики слова, то есть своя прелесть как в американском несколько детском "was taking me", так и в английском более литературном и изысканном (несколько в духе Дж. Джойса) "drew me". "An old bald driver" и "a bald ageing driver" в принципе равноценны, и то и другое мне нравится, каждое по-своему, – не буду здесь вдаваться в подробности, они скорее относятся к личной манере, чем к заявленной теме разницы менталитетов.

По этой же причине не буду подробно комментировать "bumpy road" и "rough road" (и то, и другое меня, честно говоря, не совсем устраивает, русское "негладкая" сильнее в силу своей "вкрадчивости", – но это опять же не по теме). Более сущностным моментом является перевод словосочетания "спящие деревеньки". Для американца это "sleeping villages", тогда как для англичанина – "slumbering hamlets". С точки зрения внешнего смысла правильным будет и то и другое. Американский вариант кажется, на первый взгляд, ближе к оригиналу, проще и точнее. Но "sleeping villages", если вдуматься, опять-таки *без-контекстуально*, не исторично. Банальные "спящие деревни" – это хорошо, если едешь и всё воспринимаешь извне как некий турист или наблюдатель (не есть ли американец турист по отношению ко всему остальному миру, или даже ко всей остальной планете? Не спроста Джордж Стайнер называет США "American planet"). А вот если ты пытаешься опознаться в контексте географии и истории, и для тебя это всё сложное и трудновыразимое воплощается в форме слова

“деревеньки”, то пожалуй “slumbering hamlets” покажутся глубинно вернее. Их литературная глубина даст контекстуальную глубину, географическую и историческую. Литературные, языковые вешки *аглицкого* текста работают в переводе в интересах целого. Американская буквальная непосредственность не создаёт *глубины* контекста.

В оставшихся строчках, по-своему удачно, интересно переведенных как на английский, так и на американский лад, отмечу лишь пару интересных и, на мой взгляд, характерных особенностей.

Первая касается опять же отношения переводчиков ко времени, к истории. Русское “[бабы] в серых платках пуховых и посеребрённых тончайшим снегом, вечности налётом” у американца с его наивным невольным преклонением и изумлением перед всем, что древне**е** двухсот лет американской истории (то есть, например, перед любым европейским полотном древнее прошлого века, а тут – аж сама вечность!) становится – “[country women] in gray down scarves silvered with thinnest snows, patina of eternity”. То есть “вечности налёт” наивным американским воображением воспринимается буквально и переведено именно как налёт старины, этакая *патина вечности*! Ещё раз говорю, без всякой иронии, что это прекрасно по своей наивности и непосредственности. А что же делает англичанин? А хитрый матёрый англичанин опять ставит вешки изысканного литературного слога, дабы не заблудиться и не заблудить своего читателя: “In grey down kerchiefs, silvered with a sprinkling of snow, with the dust of eternity, village women climbed on and off.” Здесь и изящный контрапункт артиклей, неопределенного и определенного – “a sprinkling of snow”, “the dust of eternity”, и выразительное литературное “a sprinkling of snow”, чуть более вычурное, чем русское “тончайший снег”. Да и “вечности налёт” превращается в “<пыль/прах> вечности” (что лучше для мудрого старинного англичанина может обозначить вечность, чем *прах* и *тлен*?). И всё это вместе опять же призвано работать на контекстное, историко-литературное восприятие…

Довольно внимательно изучая переводы современной русской поэзии, публикуемые время от времени в американских литературных журналах, позволю себе высказать мысль-гипотезу, которая дозрела на благодатной почве конкретного сопоставления американского перевода с английским переводом. Американский типичный подход к переводу современной русской поэзии в целом можно означить как подход в рамках narration, надевания речевых масок, и этот подход действует замечательно, если текст оригинала является этаким традиционным исповедальным лирическим стихотворением, рифмованным или нерифмованным. Американский нарративный полусвободник успешно втягивает в себя эту русскую лирику. И не помеха то, что русский поэт, бьющий себя в грудь, на самом деле пытается говорить обо всём мире, а американский поэт – пытающийся говорить как бы обо всём мире, зачастую от лица разных людей, на самом деле вещает лишь о себе; две этих противоположных тенденции более-менее уживаются по принципу “единства противоположностей”. Куда более сложной, чуть ли не невыполнимой задачей для американского переводчика-нарративиста является перевод современных русских стихов, в основе которых – та или иная перекличка с традицией. Послушливая, или наоборот, идущая контрапунктом, но всё равно перекличка: в музыке ли - размере ли (ох уж этот русский тысяча и один ямб), в мироощущении ли (тянем зачем-то в лирику эпос), в словах ли и в строении фраз (принимаемся “ни с того, ни с сего” *глаголать*)… Американец всего этого просто не замечает и создаёт свою привычную версию, которая, кстати, имеет право на существование, раз он нуждается в ней, раз он её создаёт. Англичанин же гораздо более чуток ко всем этим нюансам – поэтому английский переводчик расставляет свои английские литературные вешки, пытается вписать в исторический контекст своей словесности…

Американец знает, понимает умом, что есть национальная традиция жизни духа, и известная общность душ в этносе, но для него настоящее, нынешний личный опыт самоценны, довлеют себе, не нуждаются в доказательстве. Англичанин же, это дитя традиций, обострённо ощущает прошлое в обжитом пространстве настоящего, поверяет настоящее прошлым. Поверяет до того тщательно, что боится спугнуть это зыбкое и дорогое чувство прошлого авторским канцеляризмом, типа моего, "андрееплатоновского" – "и по причине этой на равнине". Он как бы "брезгливо" уходит от таких "диких" слов, опускает их вовсе, благородного слога и святости истории ради (выплёскивая при этом заодно наше неуютное настоящее, как ненужного, неправильного ребёнка):

And it was worth living on that vast plain,
Where others before me lived and died --
Worth living and then to die.

А американец, тот наивно и преданно (faithfully), ничего не страшась (автор отвечает за всё – the author is responsible for everything) транслирует:

For this particular reason, on this plain
Where many had lived and died before me
It was worth it to live, and to die.

А что же русский? А русский знай пишет дальше…