

СОНЕТЫ ШЕКСПИРА В ЗЕРКАЛАХ ПЕРЕВОДА

Абдуллаев А.Р.

преподаватель кафедры английского языка

Факультета Международных Отношений

УМЭД

Аннотация. Данная статья А.Р. Абдуллаева исследует проблемы и нюансы перевода сонетов Шекспира на разные языки, в частности, русский и узбекский. В ней подчеркивается основополагающий вклад русских переводов С.Я. Маршака и узбекских переводов Г. Одиловой, анализируются их следование и отклонения от оригинальных текстов. Автор рассматривает лингвистические и стилистические преобразования, требуемые различными грамматическими структурами аналитических, синтетических и агглютинативных языков. Восхваляя творческий подход Маршака, статья критикует его случайные упрощения и интерпретационные вольности. Аналогичным образом, работа Одиловой известна своим «книжным» стилем и структурными корректировками. А.Р. Абдуллаев подчеркивает невозможность полного воспроизведения глубины Шекспира в переводе, но выступает за дальнейшие усилия, направленные на изучение тонкостей оригинала посредством строгого лингвистического и стилистического анализа.

Ключевые слова: Перевод, сонет, неадекватностью перевода, язык, переводчик

Сонетная стихотворная форма, восходящая к XIII (итальянский сонет) и к XVI векам (английский сонет), как известно, является устойчивой, но не

может быть названа незыблемой. Определенные изменения в форму сонета вносят как оригинальные произведения (ср. стихотворение А.С.Пушкина «Поэту», сонеты Д.Бальмонта, В.Брюсова, И.Бунина и др.), так и переводы сонетов, в которых неизбежно сказываются особенности лексики, грамматики, просодики языка-реципиента.

Бесспорно, величайшим достижением в реализации сонетной формы является цикл сонетов В.Шекспира; важным культурным артефактом русской поэзии является перевод всего этого цикла С.Я.Маршаком (1948 -1952 гг.), внесший свой существенный вклад в образ «русского Шекспира». Достаточно многочисленные «домаршаковские» переводы сонетов Шекспира (переводы И.Мамуна, Н.Гербея, Н.П.Кукова, С.Ильина, М.И.Чайковского, В.Брюсова), при всей их разнородности, не могут считаться серьезным вкладом в практику перевода стихов английского гения, так что можно считать, что при переводах сонетов Шекспира С.Я.Маршак фактически начинал с нуля, весомой традиции переводов сонетного цикла Шекспир на русский язык к середине XX века создано не было.

Как известно, Маршак принадлежал к школе перевода, основы которой были заложены В.А.Жуковским – школе творческого перевода, отвергающего механические слепки с оригинала, мелочный буквализм, максимальное приближение к подстрочнику. «В сонете 28, например, Шекспир чрезвычайно детализировал каждый «завиток образа».

Эта мелкая резьба по камню, заимствованная Шекспиром у эвфуистов, в данном случае не интересует переводчика. Ему здесь важно до конца раскрыть подтекст, иными словами – передать поразившее самого поэта сходство возлюбленной со звездами». Однако сам цикл сонетов Шекспира в переводе Маршака стал предметом не только восторженных хвалебных отзывов, но и критической дискуссии – от осторожной обоснованной критики В.В.Левика до агрессивной критики А.Либермана. Кстати, небезынтересные

переводы сонетов Шекспира самого Либбермана, выполненные уже в XXI веке, вносят в образ «русского Шекспира» черты агрессивности, вряд ли характерные для текстов оригинала и скорее отражающие личность переводчика. Претензии, которые чаще всего предъявляются к переводам Маршака – обеднение образной системы Шекспира, некоторая сухость (в сочетании с ясностью и четкостью стиха), определенная увлеченность поэтическими шаблонами, условными образами, пренебрежение сложной системой многозначности, намеренно обыгрываемой Шекспиром, стилистическое выравнивание стихотворных текстов. Даже тот факт, что Маршак – мастер кованных стихотворных формул – «просветляет» стихи Шекспира, оборачивается определенной неадекватностью перевода.

Однако при любом подходе к переводам Маршака переведенный им цикл сонетов Шекспира служит точкой отсчета для других переводов.

Ни в малейшей степени не умаляя подвиг гениального переводчика и тонкого знатока английского языка С.Я.Маршака, мы хотим в то же время подчеркнуть возможность и уместность альтернативных подходов и новых переводов сонетов Шекспира на русский язык, как и на любые другие языки, в том числе, разумеется, и на узбекский.

Попытаемся показать это на примере одного из ключевых сонетов Шекспира, 91-го, в котором определяется система ценностей великого поэта. Приведем перевод этого сонета на русский язык С.Я.Маршаком и перевод этого сонета на узбекский язык Г.Одиловой.

*Кто хвалится родством своим со
знатью,
Кто силой, кто блестящим галуном,
Кто кошельком, кто пряжками на
платье,*

*Кто соколом, собакой, скакуном.
Есть у людей различные
пристрастья,
Но каждому милей всего одно.
А у меня особенное счастье, –*

*В нем остальное все заключено.
Твоя любовь, мой друг, дорожке
клада,
Почетнее короны королей,
Наряднее богатого наряда,
Охоты соколиной веселей.
Ты можешь все отнять, чем я
владею,
И в этот миг я сразу обеднею.
Кимдир мактар илмин, насабин,
Кимдир бойлик, кучин, мансабин.
Кимдир либосининг кийматин,
Ким тулпорин, кимлар бургутин.
Хар кишининг кизик киши бор.
Хар кишинанг севган юмуши.
Булар бори мен учун бекор.
Мен-чун узга толе кулиш.
Сенинг мехринг баридан устун,
Аслзода давлатмандликдан.
Шох либос хам севгинсиз юпун,
Узинг афзал барча шодликдан.
Гар мехрингдан жудо кулурсан,
Шу кун гариб гадо килурса*

Мы имеем дело с творческим взаимодействием языков трех типологических характеристик: английским аналитическим языком (по определению О.Есперсена, почти идеально аналитическим), синтетическим флективным (фузионным) русским языком, имеющим, однако, существенные аналитические тенденции, и агглютинативным узбекским языком, в котором аналитизм также представлен достаточно широко. Наиболее существенными в данном случае оказываются такие черты аналитических языков, как четкое, расчлененное представление мысли, строгий порядок слов в предложении, тенденция к краткости высказывания в сочетании со структурной четкостью компонентов высказывания, преобладание коротких по сравнению с флективными языками лексем.

Эти свойства английского языка предопределяют относительную краткость стихотворной строки, семантическую емкость и энергию, возможность максимально стройного построения строфы.

Как и в других сонетах, в 91-м сонете В.Шекспиром последовательно используется «английская рифмовка»: abab cdcd efef gg. Построение первой строфы наиболее четко во всем сонете: это перечисление ценностей и реалий, последовательно отвергаемых в первых трех строках третьей строфы. Только третья строка первой строфы содержит «осуждающее» определение любителей модной одежды (через метонимический образ, якобы осуждение самой одежды): **...though newfangled ill...** Синтаксически полной является первая строка, во всех остальных строках глагол последовательно опускается.

Краткость лексем дает возможность перечисления всех объектов в пределах одной строфы и сохранения строгой мужской рифмы.

При переводе на язык, являющийся языком иного типа по сравнению с языком оригинала, буквально дословный перевод в принципе невозможен,

прежде всего из-за контрастов грамматического строя, просодики, а также из-за глубокого несовпадения организации многозначности лексического состава, поэтому, с нашей точки зрения, любой подстрочник уже содержит результат серьезного переключения языковых кодов.

Фактически вариантов подстрочника при переводе на русский язык может быть несколько, как за счет синонимии, так и за счет вариантов флексий и основ. Попробуем показать это на примере первых двух строк 91-го сонета.

Кто(-то) хвалится (гордится) своим рождением (рождением, происхождением), кто-то своим мастерством (искусством),

Кто(-то) своим богатством, кто(-то) телесной (-ою) силой(-ою) (мощью)...

В русском языке семантика глаголов **хвалиться** и **гордиться** не совпадает в том отношении, что первый глагол явно ориентирован на внешнее, объектное выражение, а второй глагол амбивалентен, он может также выражать действие, полностью замкнутое в субъекте, так сказать, внутреннюю гордость, не обязательно связанную с хвастовством. Учитывая тот факт, что анализируемый сонет относится к области глубинных, обычно скрываемых чувств автора (лирического героя), именно этим глаголом было бы целесообразно, на наш взгляд, открыть смысловой ряд образной системы данного сонета. Однако переводчики обычно избирают второй глагол.

Фактор длины слова определяется преобладанием в определенном языке лексем той или иной морфемной структуры. Как известно, большая часть лексем в английском языке является одно- или двухморфемными, в русском – двух- или трехморфемными, однако нередки в русском языке и многоморфемные лексемы. Наличие в русском языке многоморфемных возвратных глаголов, обозначающих действие с особой аранжировкой субъектно-объектных отношений, неизбежно удлиняет стихотворную строку,

вынуждает переводчика перестраивать порядок слов и само содержание первой строки, как и получилось у С.Я.Маршака: в первой строке «рождение, происхождение» интерпретируется как «родство со знатью», что не идеально адекватно оригиналу (родство со знатью может быть как по происхождению, так и по браку, что вовсе не однозначно).

Вследствие неизбежного удлинения первой строки из всего текста перевода выпадает такой важный «положительный» объект гордости, как «мастерство, искусство». Пропуск глагола в трех последующих строках дает возможность переводчику перечислить (с нарушением порядка следования) все остальные объекты: «богатство» (метонимически – через образ кошелька), «сила» (с опущением определения **телесная**), «(нарядная, модная) одежда» (дважды, и в обоих случаях описательно: **блестящим галуном, пряжками на платье**, т.е. дается характеристика целого через описание частей), «ловчая птица» (в трех языках это понятие представлено тремя разными лексемами, отражающими разные виды ловчих птиц, использовавшихся в разных культурах : **hawk, сокол, бургут**, поэтому перед нами один из идеально оправданных случаев лексической замены), «гончая собака» (у Маршака просто **собака**, что не вполне точно), «лошадь, конь, скакун» (у Маршака и у Одиловой удачно выбраны лексемы **скакун** и **тулпар**, эксплицирующие сему «породистый», имплицитную в оригинале). Однако удвоение описания объекта одежда не дает возможности отразить в русском переводе (как и в узбекском) негативное, осуждающее определение щегольства в оригинале.

Неизбежно и закономерно, что в переводе Маршака наряду с мужскими рифмами (вторая – четвертая строки трех четырехстрочных строф) вводятся женские рифмы (первая – третья строки), это дает переводчику свободу маневрирования в пределах строфы. Это находит опору в свободном порядке слов в русском простом предложении, а также в разноместности и

подвижности ударения в русском языке. Данный тип рифмовки выдерживается строго во всем переводе 91-го сонета.

Вторая строфа при неизбежных частичных трансформациях смыслов оригинала все же отличается стремлением к наиболее адекватному соответствию соответствующей строфе оригинала, но в третьей строфе вводится неоправданное, на наш взгляд «расширение ценностных объектов» за счет введения строки **Почетнее короны королей...**

Вместе с тем общий состав заявленных «ценностных объектов» сокращен до трех: «богатство», «(нарядная) одежда», «ловчие птицы». Знатность, происхождение, конечно, коррелируют с понятием королевской власти, но такое повышение уровня жизненных предпочтений в оригинале не заявлено.

Итак, во-первых, «королевская тема» в оригинале никак не заявлена, во-вторых, идея превосходства любви друга для лирического героя выражена более последовательно (называются все объекты, кроме гончих псов).

Переключение языковых кодов английского и узбекского языков в рамках твердой стихотворной формы еще сложнее, чем в случае с английским и русским языком, так как здесь взаимодействуют языки не только разных типов, но и разных языковых семей. Принцип нанизывания морфем, характерный для агглютинативных языков, проявился во всем переводе, но особенно в строке **Аслзода давлатмандликдан.** Это создает многоморфемность словоформы и удлиняет строку. Однако для узбекского языка характерна тенденция к строгому порядку слов с преобладанием глаголов в конце предложения, а также устойчивое ударение на последнем слоге словоформы, что создает дополнительные трудности при стихотворных переводах с английского.

Следует отметить, что в целом Г.Одилова со сложной задачей переключения семантических, лексических и грамматических кодов двух

языков справилась, найдя, возможно, и несколько искусственную для узбекского языка, подчеркнуто книжную форму. Если для перевода на русский язык характерно обычное для Маршака стилистическое выравнивание (в сторону книжности), то перевод Г.Одиловой отличается максимальным насыщением книжной лексикой, не характерным для узбекского простого предложения «безглаголием» (кроме двух последних строк), насыщением причастными и адъективными формами, что, по-видимому, допустимо и оправдано.

Сохранение напевности рифмующихся слов, повтор глагола в двух последних строках, некоторые несовпадения оттенков лексических значений отдельных слов, а также их частеречное переключение, на наш взгляд, не может быть поставлено в упрек переводчику.

К сожалению, Г.Одилова пошла по пути С.Я.Маршака в пункте введения «королевской темы», несколько видоизменив его образ (речь идет не о короне, а об одежде):

Шох либос хам севгинсиз юпун...

Можно признать, что это несколько более удачно, чем у Маршака, так как объект «(нарядная) одежда» в третьей, перекликающейся с первой строфе, заявлен в оригинале, однако это все-таки существенная трансформация и даже искажение разрешения заявленной темы в оригинале. Как уже отмечалось, опущено также осуждение щегольства в оригинале.

Таким образом, и в русском, и в узбекском переводах 91-го сонета Шекспира наблюдаются преобразования двух типов:

1) неизбежные и необходимые, связанные с переключением языковых кодов и грамматических систем языков разных типологических характеристик;

2) произвольные и неоправданные, в определенной мере искажающие систему образов и разрешение темы в оригинале.

Новые переводы сонетов Шекспира оправданы в той же мере, как и бесконечные новые трактовки его драматических произведений режиссерами многих стран, однако задача, которую ставят некоторые переводчики стихотворных текстов Шекспира – сравняться в совершенстве с оригиналом – в принципе недостижима. Представляется, что настало время постановки другой задачи: на основе подробного лингвистического анализа текста (включая, разумеется и стилистический анализ) оригинала попытаться выявить через перевод глубинные смыслы оригинала, отразить языковую игру (если она имеет место), максимально, насколько это возможно, прояснить замысел автора.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Морозов М. Послесловие // Сонеты Шекспира в переводах С.Маршака. – М., 1952. – С. 177-194.
2. Одилова Г. Кунгил кенгликлари. – Карши: Насаф, 2009. – 41 с.
3. Аполлова М.А. Specific English (Грамматические трудности перевода). – М.: Международные отношения, 1977. – 136 с.