

УДК 821.161.1:82.091

ПУШКИНСКИЙ «ПРОРОК» В ПЕРЕВОДЕ ТЕДА ХЬЮЗА

М. В. Цветкова

Национальный исследовательский университет

«Высшая школа экономики» (г. Н. Новгород)

Поступила в редакцию 10 декабря 2013 г.

Аннотация: статья посвящена сопоставлению текстов «Пророка» Пушкина и его перевода, выполненного одним из величайших британских поэтов прошлого столетия Тедом Хьюзом. Основной акцент сделан на трансформациях художественного смысла вольно и невольно производимых переводчиком и продиктованных спецификой языка, на который осуществляется перевод, своеобразием культурной традиции и эпохи, на которую он ориентирован, а также особенностями творческой индивидуальности выступающего в качестве переводчика поэта.

Ключевые слова: поэтический перевод, «Пророк», А. С. Пушкин, Тед Хьюз.

Abstract: the article is focused on the text of the poem 'Prophet' written by Alexander Pushkin and its translation made by Ted Hughes, one of the greatest British poets of the last century. The main emphasis is placed on the transformations which were created by the translator (intentionally or unintentionally) to show that they were caused by the specific character of the target language and culture as well as the peculiarities of the epoch and the individual manner characteristic of the poet acting as a translator.

Key words: translation of poetry, «Prophet», Alexander Pushkin, Ted Hughes.

Теда Хьюза (1930–1998) все чаще сегодня называют самым ярким британским поэтом своего поколения и даже одним из крупнейших авторов XX века в целом. Поэт, детский писатель, драматург и сценарист, он проявлял огромный интерес к вопросам поэтического перевода (в 1965 г. совместно с известным в Англии переводчиком Дэниэлом Вейсбортом основал журнал «Modern Poetry in Translation») и сам выступал переводчиком классических авторов (Эсхила, Еврипида, Овидия), старинных текстов («Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь», «Тибетская книга мертвых»), а также современных поэтов (израильца Иегуды Амихая, венгра Яноша Пилински, серба Васко Поупы и др.).

Перевод пушкинского «Пророка» оказался последним стихотворением, вышедшим из-под пера Хьюза, и единственным его переводом из русской поэзии вообще. В то же время интерес английского поэта к жизни и творчеству Пушкина был длительным и серьезным. Так, еще в 1964 г. Хьюз написал рецензию на публикацию переведенных на английский язык Джоном Томасом Шо пушкинских писем. Рецензия, демонстрирующая результат глубинного исследования автора, его изучения жизни и творчества русского поэта, представляет особенный интерес,

поскольку позволяет взглянуть на Пушкина глазами Теда Хьюза.

В рецензии с символическим названием *Opposing Selves* Пушкин был представлен Хьюзом в романтическом ключе, как натура, разрывающаяся противоречивыми началами. Одно Хьюз возводит к «первобытной африканской страсти» («primitive African passion») [1, с. 48] и архаическому русскому ощущению «неприкаянности» («sense of the nothingness and boredom») [1, с. 49], другое – связывает с остротой ума и пронизательностью человека мира, ведущего свою родословную от французского двора, и особенно от Вольтера [1, с. 49]. И, что важно, Пушкин показан Хьюзом как художник, страдавший от царского деспотизма.

Акценты, расставленные британским поэтом, явственно демонстрируют, что именно привлекло его в русском поэте. Во-первых, это поэтическая натура, разрывающаяся страстями (из чего, собственно, по убеждению Хьюза, и рождалось величие Пушкина). Во-вторых, это поэт, чей голос достаточно силен, чтобы влиять на судьбы народа.

Элейн Файнстан в предисловии к сборнику «After Pushkin» («По следам Пушкина»), где перевод Хьюза впервые увидел свет, отмечала, что английская версия «Пророка», несмотря на то что Хьюз очень точно следует за подстрочником, сделанным специально для него Дэниэлом Вейсбортом, каким-то

чудесным образом «несет на себе печать поэтической манеры Хьюза» («has the unmistakable vehemence of Hughes...») [2, с. 26]. Сам Вейсборг тоже оценивал английский перевод «Пророка» как чрезвычайно «хьюзовское» стихотворение.

Причины такого преображения оригинала следует искать во взглядах Хьюза на перевод. Согласно Вейсборту, Хьюз был убежден, что даже самый талантливый из переводчиков не в состоянии передать уникальную словесную структуру оригинала [3, с. 522]. Единственный способ «ухватить» то, что делает стихотворение уникальным на его родном языке, – это подстрочник. В заметке от редакторов журнала «Modern Poetry in Translation» поэт писал: «Наибольшую близость [к оригиналу] мы обнаружили в переводах поэтов, родным языком которых не был английский, или ученых, которые не считали себя поэтами... Сама причудливая странность и напряженно ожесточенная немота пословного перевода (у Хьюза: «oddity and struggling dumbness of word-for-word versions») как раз и подхлестывает ваше собственное воображение. Человеку, которому надо сказать что-то действительно важное на языке, в котором он знает всего несколько слов, удастся сказать это куда более убедительно и действенно, чем любому переводчику, и в переводной поэзии именно непосредственный контакт – каким бы невнятным он ни был – с этим человеком и его глубокими мыслями есть то, чего мы хотим» [4, с. 200].

Хьюз не знал русского языка, а следовательно, сделанный для него Вейсбортом подстрочник [5] был главным, хотя и не единственным источником знаний об оригинале. Вейсборг снабдил Хьюза также пословным переводом, высвечивающим грамматические отношения между словами; кроме того, он давал необходимый комментарий о поэтической форме оригинала и литературном и историческом контексте, в котором он создавался. Это показывает, как тщательно Хьюз подошел к своей задаче.

Поскольку Хьюз работал с текстами-посредниками, прежде чем сравнивать перевод с оригиналом, мы должны выяснить, насколько точно переводы Вейсборта отразили пушкинский текст. Это позволит нам в дальнейшем увидеть, какие инновации Хьюз внес в окончательный вариант перевода от себя лично.

Пословный перевод (в работе над которым Вейсборту помогала его русская жена – Валентина Полухина) чрезвычайно точен, за исключением двух мест:

1. «Turned-away the-prophetic eye-pupils, As of [belonging to] a-frightened/ startled eagle». Вместо «Отверзлись вещие денницы, как у испуганной орлицы». «Turned-away» (отвернулись в сторону) лишает образ нужной динамики и остроты.

2. «And the-heart palpitating drew-forth» – букваль-

но «вытянул, вперед, на себя». Здесь образ, напротив, «заострен» в сравнении с пушкинским, где серафим «сердце трепетное вынул». Кстати, «бьющееся» перевода и «трепетное» оригинала – тоже о разном. Английский образ физиологичен и эмпиричен. Русский разворачивается в основном в духовном изменении. Оба прочтения показательны для выявления различий во взглядах на мир, характерных для английской и русской культуры.

Первый вопрос, на который предстоит ответить в ходе сравнительного анализа «Пророка» Хьюза и «Пророка» Пушкина, – в чем именно состояло «встречное течение», заставившее английского поэта обратиться именно к этому пушкинскому тексту, когда ему было предложено Элейн Файнстайн, которая готовила издание сборника избранных произведений Пушкина в переводе виднейших английских поэтов, выбрать произведение для перевода.

Представляется, что «встречных течений» было несколько. Само название выбранного Хьюзом стихотворения – «Пророк» – вполне символично. В английский язык, как и в русский, слово «Prophet» (пророк) пришло из греческого и тоже означает человека, являющегося посланником божьим, призванным учить людей и доводить до них слово Господне.

Интересно, что слово «prophet» довольно часто звучит в связи с именем английского поэта. Достаточно вспомнить многочисленные статьи в английских газетах, посвященные недавнему открытию мемориального камня Теда Хьюза в Уголке поэтов Вестминстерского аббатства. Одна из них, например, называлась: «Ted Hughes' place in Poets' Corner Recognizes the Voice of a Prophet» (буквально: «Место для Теда Хьюза в уголке поэтов служит признанием его пророческого дара»). Кроме того, содержание пушкинского стихотворения, в котором поэт представлен как божественный избранник, наделенный пророческим даром свыше, не мог не показаться близким Хьюзу, видевшему в поэте шамана и провидца, который получает свои прозрения от высших сил.

Пушкин определяет в своем стихотворении, что значит быть пророком (читай: истинным поэтом). Сверхъестественные способности, дарованные лирическому герою серафимом, делают его особо чувствительным не только к тому, что происходит в мире горнем: «И внял я неба содроганье, // И горний ангелов полет», – но и к самым обыденным вещам: «И гад морских подводный ход, // И дольней лозы прозябанье». Все это может быть определено любимым термином Хьюза «the Universal Energies» (вселенские энергии). Именно на них, по мнению поэта, и стоит мир. Единственным способом контактировать с этими энергиями в концепции Хьюза является поэзия. Если мы сравним то, о чем метафорически пишет Пушкин, с тем, о чем говорит Хьюз в своем програм-

мною эссе «Poetry in the Making» («Как делать стихи»), то будем удивлены схожестью видения двух авторов. Размышляя о творческом процессе, Хьюз настаивает, что мало представлять то, о чем пишешь, «надо видеть это, слышать это, ощущать это, стать этим» [6, с. 13].

Сюжет пушкинского «Пророка» очень похож на алгоритм многих стихотворений Хьюза. Пушкин рассказывает о встрече лирического героя в пустыне с шестикрылым серафимом, в результате которой произошло чудесное преображение первого. Хьюз часто повествует о встречах или событиях, которые повлекли за собой драматические изменения в лирическом герое стихотворения.

При этом в целом стихотворения, сюжетом которых являются «фантастические события и кровавые приключения» («fantastic happenings and gory adventures»), – используя название другого эссе Хьюза, – чрезвычайно редки в творчестве Пушкина. В этом отношении выбор Хьюзом именно «Пророка» для перевода показателен. Элейн Файнстайн упоминает в своей биографии Хьюза, что когда в 1998 г. она готовила к изданию том «After Pushkin», Хьюз проявил интерес и к «Медному всаднику» – другому произведению с фантастическим сюжетом, однако перевод этого произведения был уже поручен другому поэту.

Помимо сюжета, оказавшегося вполне характерным для творчества самого Хьюза, английского поэта, вполне могла привлечь и образность пушкинского «Пророка», которая лучше всего может быть описана английским словом *violence* (буквально: насилие, жестокость), не имеющим аналогов в русском языке. Именно этим словом обычно критики определяют поэзию Хьюза, называя ее «poetry of violence» (поэзия насилия, жестокости). В эссе «Poetry and Violence» («Поэзия и жестокость») Хьюз разъясняет, что сам он понимает под «violence». Он пишет, что наряду с отрицательным значением слова, связанного с идеей нарушения, попрания, существует и противоположное значение, содержащее идею «выявление всего того, что позволяет человеческим существам пережить – с мистической ясностью и определенностью – то, что мы зовем истиной, реальностью, красотой, искуплением и абсолютной любовью, которая, по крайней мере, равна абсолютному злу» [7, с. 255].

Второе понимание слова «violence» прекрасно соответствует образности пушкинского стихотворения, где поэт обратился к ветхозаветным образам: серафим вырывает грешный язык из замерших уст лирического героя и вкладывает вместо него «десницею кровавой» « жало мудрой змеи»; серафим рассекает грудь героя мечом и вынимает трепетное сердце, вместо которого вкладывает пламенеющий уголь и т.д. Образы такого типа в цитированной выше статье

Хьюза характеризовались как образы, своей жестокой силой «поражающие воображение» («admirable violence»), подобно «внезапному обращению Савла в Павла» [7, с. 254].

В «Фантастических событиях и кровавых приключениях» Хьюз упоминает о том, что одной из книг, которой он был буквально одержим в отрочестве, была Библия, в особенности Книга Исаяи [8, с. 4–7]. Пушкинисты убеждены, что образы «Пророка» были во многом заимствованы поэтом именно из шестой главы Библии.

Очевидно, у Хьюза было множество причин почувствовать «родственность» пушкинского текста. Выявив «встречные течения», мы можем обратиться к сравнительному анализу подстрочника Вейсборта со стихотворением Хьюза.

Первое, что бросается в глаза, – возросшее по сравнению с подстрочным переводом число лексики, несущей семантику насилия и жестокости, и ее интенсификация. Лирический герой Хьюза «сводим с ума» (crazed) жаждой, которую испытывает его душа, а не «томим» ею («tormented», «wearied» or «worn-down» у Вейсборта). Серафим в переводе поэта «остановил» (halted) героя, а не явился ему на перепутье (в подстрочнике «appeared»). «Громовое лязганье» (a thunderous clangour) наполнило уши героя, не просто шум и звон («noise and ringing/sound» подстрочника); биение гигантских крыл («the huge wingbeat of angels») сменило «горних ангелов полет» («the celestial flight»).

«Вещие денницы» оригинала в версии Хьюза тоже обрели более яркий глагол – «recoiled» (буквально: «отпрыгнули, отшатнулись в ужасе») в сравнении с «turned aside» («уклонились в сторону») подстрочного перевода. Серафим не просто «приник» к устам лирического героя, но с силой широко распахнул его рот («forces the mouth wide», вместо более нейтрального «pressed to my lips» подстрочника), чтобы вырвать из него язык, а грудь рассек мечом («sword»), а метонимически заостренным лезвием – «blade». Сердце же серафим не вынимает («drew forth» у Вейсборта), а вырывает, причиняя страдание: «wrenches». Показательно и то, что прошедшее время оригинала, аккуратно переданное подстрочником, Хьюз превратил в настоящее время экзотического переживания.

В этом контексте даже фраза «submarine migration of sea-reptiles» (буквально: «подводное перемещение морских рептилий») невольно прочитывается как образ из той же серии, изображающий морских гадюк (в подстрочнике «the under-water procession/progress/course of sea reptiles») как мощные гигантские субмарины.

Когда слово подстрочника кажется Хьюзу уже достаточно сильным и «жестким», он заменяет его

на синоним, более резкий по звучанию (например, «split» вместо «cleave» и «chest» вместо «breast» в случае с «грудь рассек» и пр.)

При всяком возможном случае Хьюз стремится минимизировать синтаксис. Строчки:

И уголь, пылающий огнем,
Во грудь отверстую водвинул.

он превращает в:

And into the open wound
Pressed a flaming coal.

В целом же динамический синтаксис Хьюза переносит акцент на действие, в то время как синтаксис Пушкина, основанный на повторе союза «и» (который встречается 20 раз в 30 строчках), сосредоточен на повествовании о действии. Очевидно, пушкинский синтаксис подчеркнуто стилизован под ветхозаветный. Чтобы усилить эффект, поэт в изобилии использует церковно-славянскую лексику. Зная, как внимателен был Хьюз-переводчик к мельчайшим особенностям оригинала, трудно поверить, что он упустил этот момент, обсуждая стихотворение с Вейсбортом. Остается предположить, что Хьюз намеренно избегает архаического словаря. Напротив, он осознанно модернизирует его, заменяя нейтральные «underwater» подстрочника на «submarine», «procession» – на «migration», «wearied» – на «crazed».

Еще одна замена в переводе (совершенно оправданная, поскольку она акцентирует библейский пласт оригинала) связана со словом «snake», предложенным Вейсбортом для русского слова «змея». Хьюз предпочитает слово «serpent» («змея»), получая тем самым двойную аллюзию: на Ветхий завет и на свой собственный сборник «Crow» («Ворон»), где змей является одним из центральных персонажей.

Наиболее интересная метаморфоза с пушкинским текстом произошла из-за того, что Хьюз заменил слово «влачил», очень точно переведенное Вейсбортом как «dragged myself along», на «staggered» – «идти шатающейся, нетвердой, неуверенной походкой, теряя ориентир». Лирический герой у Пушкина влачится в мрачной пустыне, истомленный духовной жаждой (узнаваемо русский образ¹), в то время как герой Хьюза страдает от того, что утратил силы и нуждается в помощи свыше, чтобы обрести ориентир.

Вполне вероятно, что подобная интерпретация была неосознанно подсказана Хьюзу Вейсбортом, который перевел пушкинскую «мрачную пустыню» как «dark/gloomy/somber desert/wilderness». Все три

¹ «Духовная жажда» – устойчивое сочетание в русском языке, отсылающее к важному концепту национальной ментальности, в то время как выражение «my soul's thirst» (жажда моей души) для английского читателя звучит как гротескная метафора.

эпитета, в соединении со словом «wilderness», означающее в английском не только пустынное место, но и лес, не могут не отсылать к начальным строкам дантовского «Ада», звучащим в переводе как «within a forest dark» (Henry Longfellow) или «gloomy wood» (Henry Frank Cary).

Известно, Пушкин написал первый вариант своего стихотворения как отклик на жестокую расправу с участниками декабрьского восстания, хотя окончательная версия не содержит политического подтекста. Предшествовавший восстанию период поэт провел в михайловской ссылке («в глуши во мраке заточенья»), вдали от Петербурга, лишенный общения с друзьями. Таким образом, слова «Духовной жаждою томим / В пустыне мрачной я влачился» носят вполне биографический характер. Николай I, казнивший одних друзей поэта, а других отправивший в сибирскую ссылку, позволил Пушкину вернуться ко двору. Надо полагать, что поэт испытывал к палачу своих друзей и своему избавителю противоречивые чувства. Свое внутреннее состояние и жизненное положение он вполне мог определять как «перепутье». Любопытно, что 1826 год, когда стихотворение было написано, является серединой творческого пути поэта (1816–1836). Этот факт тоже «работает» на образ перепутья.

Хьюз обратился к переводу пушкинского стихотворения в самом конце жизни, когда был смертельно болен и знал об этом. К этому времени он уже достиг известности, был обладателем престижных поэтических премий и Поэтом-лауреатом². Как и Пушкин, Хьюз рано обрел свою поэтическую индивидуальность, которая со временем только крепла. Однако из писем поэта следует, что бывали времена, когда он терял веру в себя, «staggering in wilderness» (буквально: «блуждания, неверная походка в пустынном краю»).

Помимо содержания, существенные изменения претерпела и форма пушкинского «Пророка». Известно, что Хьюз был очень чуток к музыке стиха, считая ее сутью поэзии. Поэтому все сделанные им в этой области инновации не могли не быть осознанными и продуманными. Пушкин писал в начале XIX века, когда силлаботоника была в России непреложным законом. Хьюз делал свой перевод в Англии на закате XX столетия и не мог не учитывать изменений, происшедших в поэтической традиции после Блейка, Колриджа, Йейтса, Т. С. Элиота и Хопкинса. Поэтому он заменил силлабо-тонический стих и сложную рифмовку оригинала на чистую нерифмованную тонику, столь характерную для его собственного творчества. В совокупности с осовремениванием

² В Великобритании – звание придворного поэта, который должен откликаться стихами на события в жизни королевской семьи и государства.

лексического строя стихотворения такая замена «работает» на модернизацию оригинала.

Таким образом, можно утверждать, что Хьюз превратил перевод пушкинского «Пророка» в способ самовыражения. Его текст резче, «жестче», динамичнее и современнее оригинала. Причем мельчайшие изменения в лексической стороне текста привели к серьезным переменам на уровне смысла: лирический герой Хьюза представлен не столько томимым духовной жадью, сколько мучимым душевными терзаниями, сбившимся с пути, совсем как сам поэт, о чем красноречиво свидетельствует его биография, написанная Элейн Файнстан [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Hughes T. Opposing Selves / T. Hughes // Winter Pollen : Occasional Prose. – London : Faber and Faber, 1994. – С. 48–51.*
2. *Hughes T. The Prophet / T. Hughes ; Elaine Feinstein (ed) // After Pushkin : A Bicentenary celebration. – Manchester : Carcanet, 1999. – P. 26.*

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (г. Н. Новгород)

Цветкова М. В., профессор кафедры прикладной лингвистики и межкультурной коммуникации

E-mail: marits@yandex.ru

Тел.: 8-905-663-25-33

3. *Weissbort D. Translation : Theory and Practice. A Historical Reader / D. Weissbort. – Oxford : Oxford University Press, 2006.*

4. *Hughes T. Selected Translations, ed. and intro. Daniel Weissbort / T. Hughes. – New York : Farrar, Strauss & Giroux, 2007.*

5. *Educational Insights. Centre for the Study of Curriculum and Instruction. Faculty of Education, University of British Columbia, Vancouver, B.C., CANADA. – Mode of access: <http://www.ccfi.educ.ubc.ca/publication/insights/v08n01/poet/teaching/prophet.html>*

6. *Hughes T. Poetry in the Making / T. Hughes // Winter Pollen : Occasional Prose. – London : Faber and Faber, 1994. – P. 10–19.*

7. *Hughes T. Poetry and Violence / T. Hughes // Winter Pollen : Occasional Prose – London : Faber and Faber, 1994. – P. 251–267.*

8. *Hughes T. Fantastic Happenings and Gory Adventures / T. Hughes // Winter Pollen : Occasional Prose. – London : Faber and Faber, 1994. – P. 4–8.*

9. *Feinstein E. Ted Hughes. The Life of a Poet / E. Feinstein. – London : Phoenix, 2002.*

National Research University «Higher School of Economics» (Nizhny Novgorod)

Tsvetkova M. V., Professor of the Applied Linguistics and Intercultural Communication Department

E-mail: marits@yandex.ru

Tel.: 8-905-663-25-33