

Н.Е. Никонова

Томский государственный университет

**Подстрочник поэтического текста:
история, типология и роль в межкультурной коммуникации¹**

Согласно переводоведческому словарю Л.Л. Нелюбина, подстрочник – это «дословный перевод поэтического текста с соблюдением основных лексико-грамматических норм языка перевода, выполняющий функцию ознакомления читателя с содержанием оригинала», сопровождающийся «примечаниями переводчика, разъясняющими особенности формы оригинала» [Нелюбин, 2003, с. 156]. Такой перевод широко используется как инструмент лингвистического описания. Основная сфера использования подстрочника – перевод поэзии. В идеале текст подстрочника должен воспроизводить все слова подлинника в той же последовательности и в тех же формах. С этой разновидностью текста мы встречаемся в том случае, когда он используется переводчиком в качестве промежуточного этапа на пути к художественному тексту. С повышением репрезентативной функции подстрочника – способности непосредственно представлять иноязычный поэтический текст – возрастает когерентность текста, возникает адаптация метафор и нехарактерного словоупотребления, согласование с узусом.

В литературной практике подстрочник играет совершенно особую роль. Это подтверждают непрекращающиеся споры о нем и многочисленные попытки его определить, оправдать. Почти все поэты по естественным причинам в самостельности ему отказывали, но все они переводили по подстрочнику. Этот парадокс образно описан Р. Гамзатовым: «Подстрочник – это изба, разобранный для перевозки. Это – груда бревен, досок, кровельного железа, кирпича. Переводчик из этой бесформенной груды собирает новую избу. Если бревно подгнило, он его заменит, если доска потерялась в дороге, он поставит новую доску. Если обломались узоры у резного наличника, он подновит узор. И протрут оконные стекла, и разведут в печи огонь, чтобы дымок шел из трубы, и ребятишки выбегут на крыльцо, и под застрехой заведутся ласточки. Что такое подстрочник? Человек, у которого погасли зрачки и остановилось сердце. Но приходит врач, делает укол, переливает кровь, массирует сердечную мышцу, и в человеческое тело возвращается теплая жизнь. Что такое подстрочник? Кумуз, у которого на время спущены струны. Очаг, в котором на время погашен огонь. Птица, у которой на время подрезаны крылья. Что такое подстрочник? Один парикмахер подстриг, побрил меня, уложил мне волосы и сказал:

– Ну вот, пришел ты ко мне, как подстрочник, а уходишь, как перевод» [Гамзатов, 2003].

«Подстрочник – как обязательная опора, как костыли, к которым привыкает поэт. Настает момент, когда вдруг он замечает, что без костылей шагу не может ступить» [Зорин].

«Подстрочник передаст смысловые и лексические нюансы оригинала в той мере, в какой переводчик, погруженный в иноязычную культуру и ее язык, спосо-

¹ Статья подготовлена при поддержке гранта Президента РФ для молодых российских ученых-кандидатов наук № МК-2353.2007.6.

бен чувствовать эти нюансы. Отсюда и большое внимание к подстрочнику, которое я исповедую. Большинство переводчиков, к сожалению и в ущерб себе, к подстрочнику относятся презрительно. Подстрочник это та печка, от которой надо танцевать. А поэтическую форму воспринимают по иконографии и звучанию оригинала. Не надо эти два пути противопоставлять, их надо синтезировать. <...> Подстрочник – словесная руда оригинала, из которой необходимо добыть алмаз и сотворить из него такой же бриллиант, как у переводимого поэта. Хороший переводчик обязан отшлифовать алмаз так, чтобы он стал явлением и для русской поэзии» [Портер].

Подстрочный перевод появляется с началом переводческой деятельности как синоним передачи неискаженного содержания религиозных канонических текстов: перевод Священного Писания и всех богослужебных книг на славянский был подстрочным. У подстрочника в истории русско-зарубежных литературных связей свое особое положение. Он всегда был одинаково востребован, но в разной степени недооценивался. Усиление интереса филологической науки к подстрочнику наблюдается в 1930-е гг., а затем с началом 1990-х. В первом случае это внимание связано с началом советского переводоведения, а именно с возникновением идеи непереводаемости, повышением требований к точности поэтического перевода. Подстрочник играет приоритетную роль, так как позволяет донести содержание произведения без искажений, не допуская формализма и буквализма, а также излишнего субъективизма, однако он все же оценивается как «сугубо вынужденная процедура» (А. Карельский), связанная, как и всякий перевод, с ограничением смысла, с поэтикой выбора. На пути к современному пониманию относительной переводаемости как свойства любого текста оформляется основной критерий оценки перевода как художественного, так и нехудожественного текста – его коммуникативная функция. В соответствии с коммуникативной стратегией того или иного типа текстов исследуется стратегия художественного перевода, ее компетенции или полнота передачи информативного содержания в переводе. Парадоксальным образом в этом контексте на передний план выходит подстрочник не в своем утилитарном значении, а как самостоятельный жанр перевода и тип текста. Очевидно, оригинальный набор формально-содержательных характеристик подстрочника импонирует господствующему положению в современном гуманитарном знании исследований коммуникации в различных ее ипостасях – социальных, лингвистических и художественных дискурсах. Подстрочный перевод поэзии занимает собственную нишу отечественной словесности и филологии (в западноевропейской переводной литературе давно укоренен взгляд на перевод как на форму филологического подстрочника, иногда ритмизованного). Это связано с двумя его основными свойствами. При всем разнообразии подстрочников каждый из таковых, во-первых, свободен от напряжения между содержанием и формой и связанного с ним «излишка», и, во-вторых, обнажает прием (метод перевода, коммуникативную стратегию) – раскрывает механизм построения оригинального, обнаруживает формулу нарратива. Средство подстрочника вариативно, по определению. Конструкции языка и двусторонность языкового знака здесь раскрываются в своей сущности, поскольку подбор значений чаще всего включается в сам текст перевода. Подстрочник регистрирует и сохраняет варианты, чтобы познакомить с ними реципиента, не ограничивая его креативную компетенцию; в результате чего размыкается эстетическая целостность и герметичность художественного произведения.

Первый тип перевода-подстрочника определяется его **основной репрезентативной функцией**. Такой подстрочник представляет иноязычную поэзию без сопровождения художественного перевода.

Примером того, как удачный подстрочник становится эквивалентом оригинала, является посвященная переводам Фета из Гейне статья А.А. Григорьева «Рус-

ская изящная литература в 1852 году», в которую вошли 18 стихотворений целиком и цитаты еще из шести стихотворений Гейне в пословном переводе автора. Подстрочники и пояснения-связки составляют единое поэтико-эпическое пространство, поскольку Григорьев «придает поэзии Гейне в своем пересказе эпические черты и черты лиризма – своим пояснениям/вставкам» [Ачкасов, 1998, с. 180]. Здесь перед нами *авторский* подстрочник, его «художественность» выражается на ритмико-синтаксическом уровне. К этому же типу подстрочников следует отнести известный перевод М. Цветаевой, предпосланный статье «Два “Лесных Царя”», который необходимо расценивать как «наполовину прозаический, наполовину метрически-организованный (прозиметрический) художественный перевод баллады Гёте» [Там же, с. 179].

Совершенным воплощением этой традиции продуктивного (неутилитарного) использования подстрочника предстал в своих «экспериментальных переводах» М.Л. Гаспаров, в их собрании «законспектированы» поэтические творения более шестидесяти античных, западноевропейских и русских классиков и современников [Гаспаров, 2003]. Среди главных причин, по которым был проделан этот значительный труд известного филолога, выделяются те же две основные: необусловленность формой и возможность реализации в тексте креативной и референтной коммуникативных компетенций, иными словами, живое участие в тексте переводчика/создателя и читателя. М.Л. Гаспаров пишет: «есть один размер, который абсолютно свободен от всяких содержательных ассоциаций, как ложных, так и не ложных. Это свободный стих, верлибр. Он без ритма и рифмы. <...> Так вот, кто захочет переводить любого поэта, видя в нем представителя его эпохи, его культуры, его традиции, – тот, конечно, обязан переводить его размером подлинника. А кто захочет переводить его как самобытную индивидуальность, как прямого собеседника нынешних читателей, тот будет переводить его без метрической униформы – верлибром» [Гаспаров, 2003, с. 9]. Для того, чтобы превратить подстрочник в самостоятельный художественный текст, переводчик прибегает только к одному средству – он отказывается передать многословие, отсекает неизбежный лингвостилистический излишек, возникающий при переносе из одной целостной (языковой и эстетической) системы в другую: «Есть в риторике такое понятие: амплификация. Это значит: развертывание, раздувание, – способы сделать из небольшой мысли пространную речь. Большинство стихов сочиняется именно с помощью амплификации. Когда поэтическая культура в расцвете, это ценится, когда наступает смена культур, то именно амплификации первыми начинают раздражать и казаться лишними» [Там же, с. 12].

Таким образом, «экспериментальный перевод» М.Л. Гаспарова построен на базе поэтики подстрочника и является вершиной ее реализацией в новейшей отечественной литературе. На такой виртуозный эксперимент способен, конечно, не каждый, даже самый талантливый, компетентный филолог. Этой революционной легализации новой поэтики текста в русской словесности предшествовало и способствовало использование ее репрезентативной потенции в литературе западноевропейской, где подстрочник, чаще всего ритмизованный, публиковался параллельно с оригиналом на правах самостоятельного перевода. В рамках данной статьи мы специально обратимся только к текстам яркого в интересующем нас плане издания антологии русской поэзии в немецких переводах «Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Russisch/Deutsch. Herausgegeben von Kay Borowsky und Ludolf Müller. Philipp Reclam Jun. Stuttgart, 1984», где в подстрочниках представлены более 250 текстов 87 поэтов, от «Слова о полку Игореве» и «Вольха Всеславьевича» до поэзии В. Высоцкого и И. Бродского. Антология снабжена обстоятельной статьей Л. Мюллера об истории эволюции форм русской лирики, которая заключается главным выводом, оправдывающим использование поэтики подстрочника в данном случае: «Verhältnismäßig selten sind Lyriker, die nach völlig

neuen Formen der dichterischen Aussage suchen. <...> Der Ernst der Aussage ist dem russischen Dichter wichtiger, steht für ihn höher als die Originalität der Form. Und vielleicht ist dies ein Grundzug der russischen Lyrik überhaupt» (Относительно редки поэты, ищущие абсолютно новых лирических форм выразительности. <...> Серьезность высказывания русскому поэту важнее, стоит выше оригинальности формы. И, возможно, в этом главная черта русской лирики вообще) [Russische Lyrik, 1984, S. 41; перевод мой – Н.Н.]. Действительно, к моменту выхода антологии на немецкий не единожды переведены размером, близким подлиннику, Пушкин, Есенин, Лермонтов, Некрасов и др.

Чтобы не вызывать у читателя даже зрительных ассоциаций со стихотворной формой, авторы располагают переводы в строчку, отдельные строфы разделяют слешем, катрены – чистой строкой. Переводчики, действительно, стараются донести содержание, вечные смыслы русской лирики, жертвуя в большинстве случаев метафоричностью и сложностью образа, инверсией и другими характерными чертами русского стихосложения. В качестве примера приведем перевод первого сестистишия одного из стихотворений О. Мандельштама:

Век	Das Jahrhundert
Век мой, зверь мой, кто сумеет	Mein Jahrhundert, mein Tier, wer wird vermögen, / in deine Pupillen zu blicken / und
Заглянуть в твои зрачки	wird mit seinem Blut zusammenkleben / die
И своею кровью склеит	Wirbel der zwei Jahrhunderte? / Das Blut,
Двух столетий позвонки?	das Schöpferische, strömt / aus den irdischen
Кровь-строительница хлещет из земных	Dingen durch die Kehle, / nur ein
вещей,	Schmarotzer zittert / an der Schwelle zu
Захребетник лишь трепещет	neuen Tagen.
На пороге новых дней.	(Titowa)
(Мандельштам)	

Вполне передаваемая по-немецки и принципиальная инверсия четвертой строки, как и оригинальность мандельштамовских образов «крови-строительницы» и «захребетника» переводчицей сглажены так же, как и, например, «бушлатник» («Еще не умер я, еще я не один...») передается нейтральным «der Häftling» (арестант) без дополнительных пояснений в соответствии со стратегией передачи содержания, а не оттенков идиостилия и индивидуальной риторики. Результатом данной стратегии подстрочного перевода становятся тексты, вполне органичные немецкому языковому сознанию. Читательское восприятие концентрируется на понимании содержания и идеи произведения, не цепляясь за попытки передачи «красот» подлинника. Недостающие, содержательно эллиптические элементы лексики в соответствии со стратегией авторов могут достраиваться. Не употребляются даже традиционные в подстрочниках пояснения или уточнения в скобках. Таким образом, авторы точно, дословно передают содержание текстов, заинтересованный читатель может восстановить оригинальность подлинника, обратившись к нему непосредственно на соседней странице. Такая разновидность подстрочника схожа с экспериментом М.Л. Гаспарова, издание подстрочников параллельно оригиналу требует ровности нейтрального стиля и **декларативно провозглашает данный тип текста как один из жанров перевода, прочитывающий оригинал в плоскости определенного дискурса.**

Второй тип подстрочника имеет более широкую сферу применения, так как совмещает утилитарную и репрезентативную функции, но также, как и тип первый, является литературным текстом. В новейшей литературе к этому традиционному типу подстрочника обращаются чаще. Он **приводится между подлинником и вариантом (вариантами) его перевода.** Примечательно, что в этом случае, когда роль его, на первый взгляд, второстепенна в сравнении с вариантом перевода художественного, подстрочник еще более важен и вопрос о его авторстве

принципиален. Подстрочник выступает здесь в качестве эталона точности, образца и судьбы в ситуации переводной множественности. Примером реализации этой функции является серия «Антология современных переводов» (BILINGUA) издательства «Азбука-Классика» [Шекспир, 2004]. Так, все этапы интересной и богатой русской рецепции сонетов У. Шекспира, личности и стратегии известных и современных переводчиков прослеживаются благодаря наличию английского подлинника и подстрочника, сделанного одним автором. Точный неритмизованный перевод А. Шаракшанэ являет собой образец «благодарной галиматии» (Жуковский), «страшного сумбура» (Р. Пивер) подстрочника, за которым не видны художественная целостность и благозвучие оригинала. Например:

W. Shakespeare

144

Two loves I have, of comfort and despair,
Which like two spirits do suggest me still:
The better angel is a man right fair;
The worser spirit a woman coloured ill.
To win me soon to hell, my female evil
Tempteth my better angel from my side,
And would corrupt my saint to be a devil,
Wooing his purity with her foul pride.
And whether that my angel be turned fiend
Suspect I may, but not directly tell,
But being both from me, both to each friend,
I guess one angel in another's hell.
Yet this shall I ne'er know, but live in doubt,
Till my bad angel fire my good one out.

А. Шаракшанэ

144

У меня есть две любви, *дающие мне* утешение и отчаяние,
которые, как два духа, постоянно влияют на меня:
лучший из *этих* двух ангелов – это мужчина, по-настоящему прекрасный
[белокурый],
худший из духов – женщина цвета зла.
Чтобы быстро свести меня в ад, моя злая женщина
соблазном уводит моего лучшего ангела от меня
и желала бы совратить моего святого, чтоб он стал дьяволом,
искушая чистоту своим нечестивым блеском.
И, превратился ли мой ангел в злого духа,
я могу подозревать, но не могу сказать наверное,
но, так как они оба *удалены* от меня и дружны между собой,
я догадываюсь, что [один] ангел находится в аду [другого].
Но этого я никогда не узнаю, а буду жить в сомнениях,
пока мой злой ангел огнем не прогонит моего доброго.

Главная семантическая магистраль дискурса – лингвистическая (грамматическая и синтаксическая). В квадратных скобках даются пояснения переводчика относительно сглаженных поэтических оттенков лексического значения, адаптированного автором в соответствии с узусом языка перевода: «блистательное [золотое] путешествие» (сонет № 7), «царственным взглядом [глазом]» (№ 33), «в твоём лице [щеке]» (№ 79), «полному [стертому] забвению» (№ 122) и т.д. Тут же приводятся контекстуальные синонимы: «когти [лапы]» (№ 19), «скряга

[мужлан]» (№ 32), «обида [несправедливость]» (№ 88) и т.п. и пояснения – «вдесятеро превосходящей [своими достоинствами]» (№ 38), «для [брачного] союза» (№ 116) и др. Курсивом выделены восстановленные переводчиком в соответствии с содержанием текста лексемы, подразумеваемые в оригинале. Подобного рода текст предназначен скорее профессионалу-филологу или читателю, имеющему навык балансирования между двумя языками и культурами, опыт межкультурного общения посредством текста, где неорганичные и избыточные конструкции не вызывают дискоммуникации, но облегчают понимание подлинника. В этой функции подстрочник – основной инструмент прагмастилистики, он прокладывает путь к оригиналу, который максимально раскрывается в ряде последующих художественных переводов [см., например: Тюленев, 2000].

Использование авторского подстрочника в качестве мерила точности перевода художественного находит продолжение в современных методиках оценки качества поэтического перевода. Каждый любопытствующий может определить процентный показатель точности и вольности по методике Л.Г. Портера. Методика количественной оценки адекватности перевода основана на теории симметризма поэтических структур [Портер, 2003]. По мысли автора, прозаический дословный перевод *классики мировой поэзии* становится единственно возможным выходом из раздражающей читателя современной ситуации переводной множественности, когда «возникает подозрение, что если переводчики столь по-разному передают текст оригинала, то вполне возможно, что переводимый поэт писал совсем иначе и его самобытность не доведена до читателя» [Портер]. С другой стороны, подстрочник служит параметром оценки опытов юных дарований. Участники конкурсов переводчиков на литературных порталах (например, www.litkonkurs.ru) судятся по степени соответствия заданному подстрочнику; основаниями для оценки служат суждения типа «вплетено столько всего, о чем даже не было и речи в подстрочнике», «подстрочник и рядом не лежал», «многое от подстрочника растеряно» и т.п. В настоящее время умение воспринимать содержание оригинала по прозаическому, пословному, избобилующему буквализмами подстрочнику становится необходимым навыком не только для филолога: все автопереводчики, активно используемые во время компьютерных технологий и глобализации мирового интеллектуального пространства, в качестве результата выдают подстрочник.

Третий тип подстрочника имеет, пожалуй, самую богатую и интересную историю в отечественной словесности, которая до сих пор остается неизученной. Это подстрочник, **сделанный для конкретного реципиента**, плохо владеющего языком оригинала, с определенной целью – для дальнейшего перевода. Беспрецедентный по масштабу и результату опыт принадлежит «гению перевода» В.А. Жуковскому. Перевод более 12 000 стихов «Одиссеи» и неоконченный перевод «Илиады» сделаны по немецким подстрочникам. При этом принципиальным для самого поэта является единое авторство подстрочника.

Немецкий профессор, преподаватель классической филологии из Дюссельдорфа Карл Генрих Фридрих Грасгоф (1799 – 1874) переводит для него «Одиссею» построчно: переписывает и под каждым словом греческим ставит слово по-немецки, под каждым словом немецким грамматический смысл оригинального. Перевод каждого стиха представляет собой три строки, первая из которых – греческий вариант, вторая – немецкий текст, написанный аккуратным разборчивым подчерком, третья строка состоит из грамматических указаний (например, N. s. – Nominativus singularis).

В переписке Жуковский подчеркивает оригинальный характер своего творчества, свободу «поэтического чутья»: он должен «угадать и из себя дополнить», в самом себе то, что непереводаемо. Однако значение опоры-подстрочника не следует недооценивать.

Именно подстрочник Грасгофа, как замечает сам Жуковский в письме к П.А. Вяземскому от 9 (21) февраля 1844 г., позволяет остаться верным оригиналу: «Построчный немецкий перевод есть благословенная галиматья и часто совершенно непонятная; но я держусь исключительно этого перевода; он дает мне порядок слов оригинала, дает образ выражения греческого поэта; его инверсии и проч., но не дает ни гармонии стиха, ни действия отдельных слов, заключающегося в их звуке (зато дает их место)» [Гиллельсон, 1980, с. 45]. О своих принципах перевода он написал двумя годами ранее великому князю Константину Николаевичу: «стараясь в переводе своем наблюдать не только *верность поэтическую* – что главное – но и *верность буквальную*, сохраняя по возможности и самый *порядок* слов, что на нашем языке довольно возможно с помощью перестановок (*inversion*), которые нашему языку свойственнее всех других новых языков» [Жуковский, 1878, т. 6, с. 359].

Подстрочник Грасгофа интересен в лингвистическом плане, поскольку здесь не только сохранен порядок слов, словосочетаний и предложений, свойственный греческому тексту, но реализована оригинальная система помет. Словом, это образец немецкой добросовестности и подстрочного перевода. Например, 41–57 стихи 12 песни (РНБ, 286 (1), № 45-2; л. 198):

К. Grashof

Wer aus Unwissenheit gehabt sein wird, und den Laut gehört haben wird
 der Sirenen, dem [-] durchaus nicht Frau und unmündige (kleine) Kinder
 [dem] heim gekehrten tritt entgegen, auch nicht freuen sie sich;
 sondern wohl die Sirenen mit hellem bezaubern [ihn] Gesange,
⁴⁵sitzend in einer Weise; ein großes (zahlreicher) aber umher von Gebeinen Haufe
[ist, liegt]
 Männer moderner, darum (daran) und die Häute schwinden (schrumpfen).
 Aber vorbei treibe (fahre); zu und die Ohren klebe der Gefährten,
 Wachs geknetet habend honigsüßes, damit keiner höre
 der Anderen; aber selber hören wenn etwa du willst,
⁵⁰so sollen sie binden dich im Schiffe dem schnellen an Händen [-] Füßen und,
(Eine Büchse auf
 dem Kielbalken, in der der Mast unten steht)
 aufrecht in (an) dem Fuße der Master; an aber demselben (dem Meer) die Enden
[des Seiles]
 sollen angebunden sein;
 damit [etwa] dich ergötzend die Stimme du hörst der beiden Sirenen.
 Wenn aber etwa du bittest die Gefährten, zu lösen [dich] und befiehlst,
 diese [-] dich noch mehreren dann in Banden sollen binden.
⁵⁵Aber wann endlich an diesen vorbei werden gefahren (gerudert) sein die Gefähr-
ten,
 da dir nicht mehr darauf umständlich werde ich ansagen,
 welcher von beiden dir Weg sein wird, sondern auch selber.

В.А. Жуковский

Кто, по незнанию, к тем двум чародейкам приближась, их сладкий
 Голос услышит, тому ни жены, ни детей малолетних
 В доме своем никогда не утешить желанным возвратом:
 Пением сладким сирены его очаруют, на светлом
⁴⁵Сидя лугу; а на этом лугу человеческих белеет
 Много костей, и разбросаны тлеющих кож там лохмотья.

Ты ж, заклеив товарищам уши смягченным медвяным
 Воском, чтоб слышать они не могли, проплыви без оглядки
 Мимо; но ежели сам роковой пожелаешь услышать
⁵⁰ Голос, вели, чтоб тебя по рукам и ногам привязали
 К мачте твоей корабельной крепчайшей веревкой; тогда ты
 Можешь свой слух без вреда удовольствовать гибельным пенем.
 Если ж просить ты начнешь иль приказывать станешь, чтоб сняли
 Узы твои, то двойными тебя пусть немедленно свяжут.
⁵⁵ После, когда вы минуете остров сирен смертоносный,
 Две вам дороги представятся; дать же совет здесь, какую
 Выбрать из двух безопаснее, мне невозможно; своим ты
 Должен рассудком решить.

Как видно, немецкий текст снабжен своего рода **примечаниями переводчика**, которые даны в круглых и квадратных скобках. Количество таких пояснений, адресованных Жуковскому, составляет более 10 % от объема всего подстрочника, а в некоторых песнях комментируется каждое четвертое слово. В этих добавлениях отражается личность и метод Грасгофа-переводчика. Их можно подразделить на четыре группы.

1. Синонимы: например, *der Berg (Gebirge)* – гора (горы);

2. Пояснение мифологических имен: к примеру, *die Krataeir (Göttin der Gewalt)* – Кратейя (богиня насилия); *Zephyros (West)* – Зефир (западный);

3. Восполнение недостающих служебных единиц и уточнение грамматических значений: *wenn aber [du willst]* – если же [ты хочешь]; *unser beider (unsere) Stimme* – нас обоих (наши) голоса;

4. Собственные комментарии и инструкции относительно перевода:

Nicht, künstlich verfertigt habend, nicht einmal anderes etwas möge er künstlich gefertigt haben, (d. i. nachdem er durchfertigt hat, braucht er um seine Kunst zu zeigen nichts anderes verfertigt zu haben. – Die Negationen heben sich nicht auf)

(Нет, искусно изготовив, ничего другого не нужно было ему искусного изготавливать, (т.е. после того, как он закончил, ему не надо делать что-то еще, чтобы показать свое искусство. – Отрицания неминуемы)).

Сотрудничество переводчиков с публикацией русского перевода «Одиссеи» не окончилось. Работать над «Илиадой» Жуковский начинает также в непосредственной связи с немецким подстрочником. Очевидно, не вполне удовлетворившись предоставленным ему интерлинейным переводом первых полутора песен «Илиады», Жуковский вновь прибегает к помощи К. Грасгофа. В архиве Жуковского РНБ имеется рабочая тетрадь из 76 листов с заготовкой для перевода Жуковского, композиция которой аналогична переводу «Одиссеи». На страницах тетради подстрочно переведено всего первые три песни «Илиады», с 241 стиха II песни – рукой Грасгофа. Подстрочник Грасгофа в отличие от перевода его несостоявшегося преемника г-на Фишингера более лаконичен, разборчив и точен (стилистически нейтрален). Сравни (РНБ, 286 (1), № 68; л. 54 об.):

Fischinger

Die anderen zwischen nun Götter sowohl als auch Männer mit Kampffrossen ange
rüstet
 schliefen die ganze Nacht hindurch, den Zeus aber nicht hielt lieblicher Schlum-
mer;
 sondern dieser überlegte hin und her in der Seele, wie er den Achilleus
 ehren, verderben könnte aber viele bei den Schiffen der Danaer.
 Dieser aber ihm in der Seele der beste erschien Entschluss,

Zu schicken zu dem Atriden Agamemnon den unsterblichen Traumgott;
und ihn angesendet habend, Worte geflügelte sprach er:
Gehe, gehe, unsterblicher Traumgott, den schnellen zu Schiffen der Achäer;
gekommen seiend in das Zelt Agamemnon's des Atriden,
alles ihm göttlich zu sagen, wie ich auftrage <...>

В.А. Жуковский

Боги другие и мужи коней обуздатели спали
Но от Зевса спокойствие сна убегало
Сердцем колеблясь, он мыслил о том, как воздать Ахиллесу
Честь истребленьем ахейн при их кораблях крепкозданных
Вот что размыслив нашел напоследок он самым

Верным – гибельным сном в заблуждение ввергнуть Атрида
К Богу он сна обратился и бросил крылатое слово Кронион:
«Бог сновидений лети к кораблям крепкозданным ахейн
В царский шатер Агамемнона сына Атревеева вшедши,
Ему повтори, что теперь от меня ты услышишь <...>

Следующий важный этап в истории русского поэтического перевода с подстрочника – деятельность символистов. Впервые указал на богатство материала и необходимость его изучения, а также предложил оригинальный метод исследования этих переводов М.Л. Гаспаров. Действительно, специального внимания заслуживает антология «Поэзия Армении» (1916), редактором которой был В. Брюсов, и вошедшие в нее произведения – народный и авторский эпос «Саят-Нова», «Давид Сасунский», «Ануш» Ов. Туманяна, сонеты и стихотворения армянских поэтов. Вяч. Иванов, А. Блок, К. Бальмонт и др. переводят по русским подстрочникам П. Макинцяна, К. Микаэляна, В. Теряна. Брюсов производит отбор переводов, стремясь «сохранить и в стихотворной передаче подстрочную близость к тексту», «сохранить все образы подлинника и избегать всяких произвольных добавлений» [Гаспаров, 2001, с. 349]. М.Л. Гаспаров обратил внимание филологов на значение и необходимость аналитического восприятия подстрочника при обращении к поэтическому переводу, предложив лингвостатистический метод, который позволяет определить процент точности и вольности и «превратить “переводоведение” из импрессионистического искусства в точную науку» [Там же, с. 372]. Тексты подстрочников армянского лиро-эпоса обладают большой степенью когерентности. По традиционной классификации зарубежного переводоведения, они ближе переводам буквальным (grammar translation), чем подстрочным (word-by-word translation). Неадаптированный пословный перевод дается в скобках:

Мсрамэлик больше не держал (не стал держать) Давида.
Мать отправила его; он прибыл к дяде.
Дядя заказал (велел сшить) для него железные сапоги,
Еще железную пастушью палку заказал (велел сделать),
Сделал Давида пастухом (пастухом, пасущим ягнят)
(из «Давида Сасунского», гл. 4)

Характер перевода, тот факт, что в нем уже заданы стилистически и лингвистически адаптированные варианты, которые с наименьшими потерями остается выстроить в соответствии с искомыми размером и рифмой, дает возможность

применения метода сравнения русских художественных переводов, предложенного Гаспаровым.

Перевод восточной поэзии по подстрочнику существовал всегда. В советское время так переводили Джамбула Джабаева, Сулеймана Стальского и других. Ошибки, допущенные в этом случае переводчиком, снисходительно прощаются, и все же каждый стремится их заметить и сделать вывод об ущербности такого метода перевода, не упоминая о том, что переводы «без подстрочника» чаще обнаруживают не менее серьезные, не поддающиеся оправданию промахи. Так, в рецепции творчества О. Хайяма предпочтение до сих пор отдается переводам работавшего по подстрочнику В. Державина, которому принадлежит самое крупное их собрание, несмотря на то, что четырнадцать текстов Хайяма переведены Державиным дважды и включены в сборник 1965 г. как самостоятельные четверостишия [Ворожейкина, Шахвердов, 1986]. Однако переводы-двойники появляются и в других сборниках.

В настоящее время с развитием межкультурных отношений и коммуникаций возрастает количество владеющих иностранными языками и изменяются требования к переводу художественных текстов, так как интересующиеся готовы воспринять, понять и оценить инородное и инонациональное, неорганичное родному языку – то, что неминуемо возникает в переводе с подстрочника. В качестве примера подобного экспериментального освоения нового элемента формы можно привести окказиональные сложные эпитеты Жуковского в ставшем каноническим переводе «Одиссеи», которые призваны донести особую естественность эпического стиля Гомера, не потеряв впечатления инородности.

Известные переводчики русской классики в США Лариса Волохонская и Ричард Пивер издали свой вариант значительной части произведений Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, «Мастера и Маргариту» М.А. Булгакова. Успех и востребованность их переводов объясняется посредничеством подстрочника, который влияет на перевод художественный, позволяет увидеть в нем стиль, оригинальность автора и своеобразие языка подлинника.

* * *

Таким образом, выделенные нами три основных типа подстрочника различаются по функции и своей рецептивной компетенции: первый тип представляет реципиенту иноязычный поэтический текст, полностью его замещает; второй – служит посредником и мерилем точности при оценке нескольких вариантов художественного перевода; третий тип не предназначен для широкой публики, выполняется, как правило, для конкретного переводчика и служит ему опорой. Чем уже целевая аудитория подстрочника, тем он менее эстетичен, более герметичен для рядового читателя. И в то же время подстрочник для одного реципиента максимально разомкнут на метауровне, содержит наибольшее количество лингвистических и экстралингвистических пояснений, вариантов перевода (контекстуальных и стилистических синонимов). Поэтика открытости, свойственная подстрочнику, схожа с поэтикой гипертекста. Такой перевод предлагает рефлексировать над текстом, заставляет взглянуть на эстетически целостный текст аналитически и отсылает к разным содержательным плоскостям. Сегодняшняя популярность подстрочника связана, во-первых, с этой особенностью его поэтики. Во-вторых, подстрочник современен и чрезвычайно актуален как форма межкультурной и внутрикультурной коммуникации, так как его коммуникационное действие не предполагает достижения внешней для коммуникации цели. Установление и поддержание контакта или сама коммуникация – и есть задача подстрочника. Дискурс подстрочника не предлагает готовых интерпретаций, он не информирует и

не убеждает, он конвенционален и интерактивен, то есть настроен на понимание и диалог. Подстрочник занимает пограничное место в литературном процессе, он всегда экспериментален – не является художественным текстом, но всегда является литературным фактом. Поэтому определение и дальнейшее изучение подстрочника представляется интереснейшей и актуальной задачей переводоведения, лингвистики и литературоведения.

Литература

- Ачкасов А.В. Ритмико-синтаксические характеристики подстрочника // Традиции и инновации в современном литературном образовании. М., 1998.
- Ворожейкина З.Н., Шахвердов А.Ш. Омар Хайям в русской переводной поэзии (1986). Электронный ресурс: <http://www.khayyam.nev.ru/hayamrtr.shtml>. Дата обращения: 06.03.2008 г.
- Гамзатов Р. Мой Дагестан // Официальный сайт Расула Гамзатова. 2003. Электронный ресурс: <http://www.gamzatov.ru/book/mydag7.htm>.
- Гаспаров М.Л. Подстрочник и мера точности // Гаспаров М.Л. О русской поэзии: Анализ. Интерпретации. Характеристики. СПб., 2001.
- Гаспаров М.Л. Экспериментальные переводы. СПб., 2003.
- Гиллельсон М.И. Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского (1842 – 1852) // Памятники культуры: Новые открытия: Ежегодник 1979. Л., 1980.
- Жуковский В.А. Сочинения: В 6 т. СПб., 1878.
- Зорин А. Заболоцкий. Электронный ресурс: http://lit.lseptember.ru/2001/14/lit14_04.htm. Дата обращения: 06.03.2008.
- Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М., 2003.
- Портер Л.Г. Числовые оценки качества поэтического перевода. Электронный ресурс: <http://www.poezia.ru/master.php>. Дата обращения: 06.03.2008.
- Портер Л.Г. Симметрия – владычица стихов. М., 2003.
- Тюленев С.В. Перевод как инструмент стилистического анализа художественного произведения (Прагматилистический аспект). М., 2000.
- Шекспир У. Сонеты: Антология современных переводов. СПб., 2004.
- Russische Lyrik. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Russisch/Deutsch. Stuttgart, 1984.