

Судьба девяностого сонета

И. Валентин БЕРЕСТОВ

МЫ ЧАСТО говорим о мастерстве отвлеченно. Однако куда интереснее на конкретном примере разобраться, в чем состояла задача, которую ставил перед собой мастер слова, какие трудности он встретил на пути к ее решению, как, какими средствами она была решена.

Мне хотелось написать о мастерстве Маршак. Нужно было взять у поэта черновики одного из его переводов, сличить их друг с другом и с оригиналом, познать трудности с предшествующими переводами этого произведения.

В ответ на просьбу показать черновики Самуил Яковлевич самым категорическим тоном заявил: — Голубчик! Я не люблю, когда заглядывают в мои рукописи.

Пришлось быть настойчивым. Наконец, была разискана толстая папка, и я получил несколько пожелтевших от времени листков с черновиками перевода девяностого сонета Шекспира.

Я давно любил это печальное и гордое стихотворение: Уж если ты разлюбишь, — так теперь, Теперь, когда весь мир со мной в раздоре, Будь самой горькой из моих потерь, Но только не последней каплей горя!

И если скорбь дано мне превозмочь, Не наноси удара из засады. Пусть бурная не разрешится ночь Дожливым утром — утром без отрады.

Оставь меня, но не в последний миг, Когда от мелких бед я ослабею. Оставь сейчас, чтоб сразу я постиг, Что это горе всех невзгод больнее.

Что нет невзгод, а есть одна беда — Твоей любви лишиться навсегда.

На человека со всех сторон обрушились беды. А ему как будто этого мало.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

II. Валентин БЕРЕСТОВ

Раскрыв красный томик английского издания Шекспира и прочитав девяностый сонет, я увидел, что интонационные ходы, звукопись, внутренняя музыка английского оригинала и русского перевода совпадают. И тут, и там с его, эта грозная беда нужна ему, чтобы с ее помощью победить все прочие невзгоды. Предчувствие большей беды помогает ему стать выше мелких бед.

«Уж если ты разлюбишь, — так теперь, Оставь меня, Оставь сейчас» — это повелительные интонации сильного духом человека, но какая мольба о любви, о пощаде, какая ранимость слышится за ними! Воин, готовый сразиться со всеми бедами сразу, и влюбленный, беззащитный перед силой владеющего им чувства. Весь музыкальный строй сонета, каждая его строфа, передает это глубоко человеческое противоречие.

Велик контраст, скажем, между первой и четвертой строками начальной строфы: «уж если ты разлюбишь, — так теперь», — а через две строчки совсем другая интонация. — «но только не последней каплей горя!». Первая строка воспринимается, как крик, а четвертая, как слова, произнесенные шепотом над единым с собой. Поэт вызывает к любимому человеку: «Не наноси удара из засады», то есть не будь заодно с мелкими бедами, будь прямой и честной, оставь меня сейчас, когда мне трудно, а не потом, не лги мне из жалости.

Весь сонет — это утверждение мужества, достоинства и правды. Он проникнут волей к победе. Стихотворение при всей напряженности и сложности воспринимается легко, без усилий, — оно прозрачно и просто, оно совершенно.

Подлинность чувства и благородство формы. Для читателей, знакомых с оригиналом, это гарантия полного соответствия перевода и подлинника. И все же мне захотелось проверить, так ли это.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

Вот и переводчик, Валентин Берестов, в своем переводе девяностого сонета Шекспира.

III. Валентин БЕРЕСТОВ

Вот первый вариант перевода. Жирным шрифтом выделены слова и строки, не вошедшие в окончательную редакцию: Коль мне врагом ты станешь, стань теперь, Теперь, когда весь мир со мной в раздоре. Пусть будешь ты одною из потерь. А не последней тяжкой каплей горя.

И если, боль смогу я превозмочь, Не наноси удара из засады. Пусть бурная не разрешится ночь Дожливым утром, утром без отрады. Оставь меня, но не в последний миг, Когда от мелких бед я ослабею. Рази сейчас, чтоб сразу я постиг, На что я осужден судьбой своею.

Нет в мире бед, но есть одна беда — Твоей любви лишиться навсегда.

Как мы видим, на бумаге уже в самой первой записи появились почти все строки, вошедшие потом в окончательную редакцию перевода, определившие содержание и музыку русского стихотворения, которое называется «Из Вильяма Шекспира. Сонет 90».

В переводе тема утраты любви проявлена более четко, чем в оригинале. Прямо сказано: «твоей любви лишиться навсегда» (вместо «потери тебя»). Это уже не только перевод, но истолкование Шекспира.

Прилагательное «last» в переводе на русский язык может означать и «последняя» и «последний»: оно не имеет грамматического рода. Можно, например, предположить, что речь идет о предательстве друга. Как отмечает М. Морозов, в шекспировскую эпоху «у дружбы и у любви был единый язык».

Но весь музыкальный и образный строй перевода, интонации, передающие оттенки чувства, убеждают нас в том, что Маршак считает эти стихи об-

раженными к женщине. В такой трактовке сонет Шекспира ближе сердцу русского читателя.

В самой музыке стиха чувствуется задушевность русской лирики: Пусть бурная не разрешится ночь Дожливым утром — утром без отрады.

В аллитерациях, в этих «у» и «р» слышны завывания и раскаты сначала бушующей, а потом удаляющейся бури, на смену которой придет сожаление об утраченной любви, но сожаление мужественно-сдержанное, без надрыва, пушкинская грусть, исполненная чело-

вечности и красоты. В первоначальном варианте нашли место и судьба, и замышленное ею поражение («на что я осужден судьбой своею»), и «враг», и звучащее, как военный приказ, короткое «рази». Вместе с «засадой» в таком контексте к теме битвы с судьбой примыкают и строки о том, что весь мир в раздоре с поэтом и что нужно превозмочь боль. Англические слова короче русских. Что ж! Переводчик Маршак справился с этой трудностью, пожертвовав только незначительными частностями. Все поместилось! Зато поэт Маршак, судя по новым вариантам строчек, что возникало сверху, снизу, на уголке листа, при переписывании на другой лист, как будто бы не очень рад этим успехам Маршак-переводчика. Он отстраняет переводчика и работает над переводом, как над собственным стихотворением.

IV. Валентин БЕРЕСТОВ

Заменив первую строчку сонета, Маршак окончательно сделал его фактом русской поэзии. И внутренняя музыка русского стиха зазвучала сразу, с первой строки, точно передавая (исчезло вялое «коль мне») могучий голос Шекспира: Уж если ты разлюбишь, — так теперь, Шекспир заговорил по-русски, волнуя сердца людей другой страны и другой эпохи. «Душеприказчик» выполнил его волю, сделав ее своей собственной. Шекспиру свойственно нагнетание, а иногда и нагромождение образов. Метафоры, связанные с темой боя, «влезали» в нужные строки, но эти строки как бы сами собой пружинили и сбрасывали с себя то, что для них не органично (несмотря на усилия переводчика).

VI. Валентин БЕРЕСТОВ

Переводчик имеет дело не только с текстом, но и с подтекстом подлинника. Подтекстом считается то, что присутствует в тексте, но прямо не названо.

Понятие «подтекст» необходимо даже для формального анализа, но пользоваться им следует осторожно, чтобы не допустить произвольных толкований. Написать отличные стихи на родном языке, но так, чтобы они оставались словом, как «любовь». Так и в жизни. Объяснение в любви будет звучать и строиться по-разному, если в нем произнесено или по какой-то причине не произнесено слово «любовь». Введение отчетливого понятия «любовь» потребовало в переводе четкой разработки всей образно-музыкальной темы утраты любви.

Если утрата любви воспринимается, как последняя потеря, то вряд ли горе станет намного сильнее, когда вас не просто разлюбят, а возненавидят. Это уже частность. Слова подлинника «возненавидь же меня» или черновое «коль мне врагом ты станешь» становятся неорганичными. Теперь единственно возможен только один вариант: «уж если ты разлюбишь».

Маршак, отходя от текста, ни разу не отошел от подтекста оригинала. Образно-музыкальная тема борьбы с судьбой в подлиннике развита настолько, что даже обращения к любимой пронизаны «военными» терминами. Все, кроме одного.

Подлинник: Если ты оставишь меня, Не будь последней из оставляющих...

Перевод: Оставь меня, но не в последний миг.

У Шекспира здесь открыто, раздумчиво, без военных команд звучит музыкальная тема любви, которая дорога переводчику. Строка перевода даже более повелительна и воинственна, чем в оригинале. Два поэта через преграды времени и пространства как бы перекликаются друг с другом, сообщая, что они друг друга поняли.

VI. Валентин БЕРЕСТОВ

Маршак сознает, что, выявив одну тему из подтекста, он должен ввести другую в значительной мере в подтекст, чтобы не нарушить соразмерности целого и быть верным музыке оригинала. Основа этой музыки в том, что

Перевод точен и естествен. Подтекст определяющих строк сонета выявлен убедительно. Но для стихотворения, если оно развивается как живой организм, не безразлично, названо или не названо такое ответственное слово, как «любовь». Так и в жизни. Объяснение в любви будет звучать и строиться по-разному, если в нем произнесено или по какой-то причине не произнесено слово «любовь». Введение отчетливого понятия «любовь» потребовало в переводе четкой разработки всей образно-музыкальной темы утраты любви.

Если утрата любви воспринимается, как последняя потеря, то вряд ли горе станет намного сильнее, когда вас не просто разлюбят, а возненавидят. Это уже частность. Слова подлинника «возненавидь же меня» или черновое «коль мне врагом ты станешь» становятся неорганичными. Теперь единственно возможен только один вариант: «уж если ты разлюбишь».

Маршак, отходя от текста, ни разу не отошел от подтекста оригинала. Образно-музыкальная тема борьбы с судьбой в подлиннике развита настолько, что даже обращения к любимой пронизаны «военными» терминами. Все, кроме одного.

Подлинник: Если ты оставишь меня, Не будь последней из оставляющих...

Перевод: Оставь меня, но не в последний миг.

У Шекспира здесь открыто, раздумчиво, без военных команд звучит музыкальная тема любви, которая дорога переводчику. Строка перевода даже более повелительна и воинственна, чем в оригинале. Два поэта через преграды времени и пространства как бы перекликаются друг с другом, сообщая, что они друг друга поняли.

VI. Валентин БЕРЕСТОВ

Маршак сознает, что, выявив одну тему из подтекста, он должен ввести другую в значительной мере в подтекст, чтобы не нарушить соразмерности целого и быть верным музыке оригинала. Основа этой музыки в том, что

Перевод точен и естествен. Подтекст определяющих строк сонета выявлен убедительно. Но для стихотворения, если оно развивается как живой организм, не безразлично, названо или не названо такое ответственное слово, как «любовь». Так и в жизни. Объяснение в любви будет звучать и строиться по-разному, если в нем произнесено или по какой-то причине не произнесено слово «любовь». Введение отчетливого понятия «любовь» потребовало в переводе четкой разработки всей образно-музыкальной темы утраты любви.

Если утрата любви воспринимается, как последняя потеря, то вряд ли горе станет намного сильнее, когда вас не просто разлюбят, а возненавидят. Это уже частность. Слова подлинника «возненавидь же меня» или черновое «коль мне врагом ты станешь» становятся неорганичными. Теперь единственно возможен только один вариант: «уж если ты разлюбишь».

Маршак, отходя от текста, ни разу не отошел от подтекста оригинала. Образно-музыкальная тема борьбы с судьбой в подлиннике развита настолько, что даже обращения к любимой пронизаны «военными» терминами. Все, кроме одного.

Подлинник: Если ты оставишь меня, Не будь последней из оставляющих...

Перевод: Оставь меня, но не в последний миг.

У Шекспира здесь открыто, раздумчиво, без военных команд звучит музыкальная тема любви, которая дорога переводчику. Строка перевода даже более повелительна и воинственна, чем в оригинале. Два поэта через преграды времени и пространства как бы перекликаются друг с другом, сообщая, что они друг друга поняли.

VI. Валентин БЕРЕСТОВ

Маршак сознает, что, выявив одну тему из подтекста, он должен ввести другую в значительной мере в подтекст, чтобы не нарушить соразмерности целого и быть верным музыке оригинала. Основа этой музыки в том, что

Перевод точен и естествен. Подтекст определяющих строк сонета выявлен убедительно. Но для стихотворения, если оно развивается как живой организм, не безразлично, названо или не названо такое ответственное слово, как «любовь». Так и в жизни. Объяснение в любви будет звучать и строиться по-разному, если в нем произнесено или по какой-то причине не произнесено слово «любовь». Введение отчетливого понятия «любовь» потребовало в переводе четкой разработки всей образно-музыкальной темы утраты любви.

Если утрата любви воспринимается, как последняя потеря, то вряд ли горе станет намного сильнее, когда вас не просто разлюбят, а возненавидят. Это уже частность. Слова подлинника «возненавидь же меня» или черновое «коль мне врагом ты станешь» становятся неорганичными. Теперь единственно возможен только один вариант: «уж если ты разлюбишь».

Маршак, отходя от текста, ни разу не отошел от подтекста оригинала. Образно-музыкальная тема борьбы с судьбой в подлиннике развита настолько, что даже обращения к любимой пронизаны «военными» терминами. Все, кроме одного.

Подлинник: Если ты оставишь меня, Не будь последней из оставляющих...

Перевод: Оставь меня, но не в последний миг.

У Шекспира здесь открыто, раздумчиво, без военных команд звучит музыкальная тема любви, которая дорога переводчику. Строка перевода даже более повелительна и воинственна, чем в оригинале. Два поэта через преграды времени и пространства как бы перекликаются друг с другом, сообщая, что они друг друга поняли.

VI. Валентин БЕРЕСТОВ

Маршак сознает, что, выявив одну тему из подтекста, он должен ввести другую в значительной мере в подтекст, чтобы не нарушить соразмерности целого и быть верным музыке оригинала. Основа этой музыки в том, что

Перевод точен и естествен. Подтекст определяющих строк сонета выявлен убедительно. Но для стихотворения, если оно развивается как живой организм, не безразлично, названо или не названо такое ответственное слово, как «любовь». Так и в жизни. Объяснение в любви будет звучать и строиться по-разному, если в нем произнесено или по какой-то причине не произнесено слово «любовь». Введение отчетливого понятия «любовь» потребовало в переводе четкой разработки всей образно-музыкальной темы утраты любви.

Если утрата любви воспринимается, как последняя потеря, то вряд ли горе станет намного сильнее, когда вас не просто разлюбят, а возненавидят. Это уже частность. Слова подлинника «возненавидь же меня» или черновое «коль мне врагом ты станешь» становятся неорганичными. Теперь единственно возможен только один вариант: «уж если ты разлюбишь».

Маршак, отходя от текста, ни разу не отошел от подтекста оригинала. Образно-музыкальная тема борьбы с судьбой в подлиннике развита настолько, что даже обращения к любимой пронизаны «военными» терминами. Все, кроме одного.

Подлинник: Если ты оставишь меня, Не будь последней из оставляющих...

Перевод: Оставь меня, но не в последний миг.

У Шекспира здесь открыто, раздумчиво, без военных команд звучит музыкальная тема любви, которая дорога переводчику. Строка перевода даже более повелительна и воинственна, чем в оригинале. Два поэта через преграды времени и пространства как бы перекликаются друг с другом, сообщая, что они друг друга поняли.

VI. Валентин БЕРЕСТОВ

Маршак сознает, что, выявив одну тему из подтекста, он должен ввести другую в значительной мере в подтекст, чтобы не нарушить соразмерности целого и быть верным музыке оригинала. Основа этой музыки в том, что

Перевод точен и естествен. Подтекст определяющих строк сонета выявлен убедительно. Но для стихотворения, если оно развивается как живой организм, не безразлично, названо или не названо такое ответственное слово, как «любовь». Так и в жизни. Объяснение в любви будет звучать и строиться по-разному, если в нем произнесено или по какой-то причине не произнесено слово «любовь». Введение отчетливого понятия «любовь» потребовало в переводе четкой разработки всей образно-музыкальной темы утраты любви.

Если утрата любви воспринимается, как последняя потеря, то вряд ли горе станет намного сильнее, когда вас не просто разлюбят, а возненавидят. Это уже частность. Слова подлинника «возненавидь же меня» или черновое «коль мне врагом ты станешь» становятся неорганичными. Теперь единственно возможен только один вариант: «уж если ты разлюбишь».

Маршак, отходя от текста, ни разу не отошел от подтекста оригинала. Образно-музыкальная тема борьбы с судьбой в подлиннике развита настолько, что даже обращения к любимой пронизаны «военными» терминами. Все, кроме одного.

Подлинник: Если ты оставишь меня, Не будь последней из оставляющих...