М. Л. Гаспаров

ПОДСТРОЧНИК И МЕРА ТОЧНОСТИ

(Гаспаров М. Л. О русской поэзии. Анализы. Интерпретации. Характеристики. - М., 2001. - С. 361-372)

О подстрочнике у нас говорили и писали много, но изучали его мало. Обычно споры о подстрочниках сводились к признанию, что перевод с подстрочника - не позор, а несчастье, и что в будущем мы научимся обходиться без них. Уверенность в будущем отвлекала от настоящего: с подстрочников переводили и переводят в огромных количествах, но теоретических наблюдений над этой практикой почти нет.

Между тем теоретический интерес перевода с подстрочника очень велик. Изучение всякого перевода предоставляет литературоведу редкостную возможность наблюдать форму и содержание текста не только в их слитности, но и в их раздельности. Когда мы читаем строку Пушкина, мы не можем знать, что "хотел сказать" Пушкин, мы знаем только то, что он в действительности сказал: замысел доступен нам только через воплощение. Когда мы читаем строку Мицкевича в переводе Пушкина, мы знаем, что "хотел сказать" Пушкин: он хотел сказать то, что написано у Мицкевича. Собственно, только здесь мы и можем говорить о том, соответствует или не соответствует замысел воплощению, форма содержанию - во всех остальных случаях это праздный вопрос. И когда перед нами лежит не просто перевод, а перевод с подстрочника - так сказать, с замысла, уже сформулированного на языке воплощения, - это позволяет нам еще ближе придвинуться к точке их несовпадения.

Переводческий процесс состоит из двух этапов: понимания и оформления. Обычно при анализе они трудно делимы: когда мы видим в переводе с оригинала какое-то отклонение от подлинника, мы, как правило не можем сказать, то ли здесь переводчик увидел в словах подлинника больше (или меньше), чем видим мы, то ли он увидел то же, что и мы, и только не сумел (или не захотел) уложить увиденное в строки перевода. При переводе с подстрочника они разделены: понимание текста целиком задает подстрочник, оформление берет на себя переводчик. Отклонение от буквы оригинала переводчик может объяснить своим "проникновением в дух" подлинника; отклонение от подстрочника никак не может быть "проникновением в дух", а может быть только "от лукавого", только вольностью переводчика. (Исключения возможны, но крайне редки, - например, когда переводчик имеет возможность пользоваться, кроме подстрочника, другими источниками, скажем - устными консультациями.)

Все это делает чрезвычайно любопытным сопоставительный анализ подстрочников и сделанных по ним переводов. Нетронутые материалы для этого в архивах советских издательств должны быть огромны. Однако мы воспользовались одним из первых сознательно организованных переводов большого корпуса поэзии с помощью подстрочника - антологией "Поэзия Армении" (1916), редактором и основным участником которой был В. Брюсов. В архиве (РО РГБ, ф. 386) сохранились не только рукописи переводов, но и подстрочники (П. Макинцяна и К. Микаэляна, реже В. Теряна) для работ Брюсова и его товарищей по изданию. Брюсов, как известно, изучал армянский язык, но, конечно, за несколько месяцев не мог освоить его настолько, чтобы опираться на подлинник в обход

подстрочника, - по-видимому, он понимал, какое слово транскрипции соответствует какому слову подстрочника, но оттенки смысла и связи слов представлял себе только по подстрочнику и в трудных случаях - по консультациям П. Макинцяна.

Вот два маленьких примера (по пяти строчек) работы переводчиков над подстрочником. Первый - из "Давида Сасунского", гл. 4. Подстрочник:

Мерамэлик 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).

Перевод В. Брюсова:

Мысрамэлик не стал Давида держать,
 И к дяде опять вернулся Давид.
 Из железа Ован сапоги заказал,
 Из железа Ован посошок припас,
 И стал Давид с той поры пастухом.

Второй пример - из Ов. Туманяна, "Ануш", песнь 3. Подстрочник:

И с шумным-шумным криком радости
 Победителя посадила на тахте близ жениха.
 От криков восторга, от рукоплесканий
 Дрожат стены и потолок (крыша),
 А из-за занавески новоявленной невесты
 Глядят стоя молодницы и девицы.

Перевод Вяч. Иванова:

Толпа и плещет и ликует,
 Его удачу торжествует,
 Ведет с почетом к жениху,
 Сажает радом на тахту.
 Меж тем за тканью узорной
 Взор девичий, как страж дозорный,
 Горящий, любопытный взор
 Победу судит и позор.

Совершенно ясно и далеко не ново, что перед нами два разных типа обращения с подстрочником (не говорим пока: "с оригиналом"). Брюсов старается сохранить каждое слово подстрочника и лишь переставляет их ради метра или заменяет некоторые ради стиля, а Иванов пересказывает подлинник своими собственными словами. Переводы эти можно противопоставить как "точный" ("буквалистский" в буквальном смысле этого слова) и "вольный" ("творческий", как принято ныне выражаться). Но спрашивается: нельзя ли эти понятия выразить в количественных показателях, нельзя ли сказать не просто "один перевод точнее, а другой вольнее" но и "один настолько-то точнее, другой настолько-то вольнее"?

Мы использовали очень простой и грубый, но, думается, для начала достаточно показательный способ измерения точности: подсчет количества знаменательных слов

(существительных, прилагательных, глаголов, наречий) сохраненных, измененных и опущенных-добавленных в переводе по сравнению с подстрочником. Мы выделяем четыре типа пословного соответствия между подстрочником и переводом:

- а) точное воспроизведение слова из подстрочника, например, "Давид";
- б) замена слова из подстрочника однокоренным синонимом, например, "железные" - "из железа" у Брюсова, "от рукоплесканий" - "плещет" у Иванова;
- в) замена слова из подстрочника разнокоренным синонимом, например, "пастушью палку" - "посошок" у Брюсова, "из-за занавески" - "за тканью" у Иванова;
- г) опущение слова из подстрочника или добавление слов, которых не было в подстрочнике, например, "мать отправила его" у Брюсова, "горящий любопытный взор победу судит и позор" у Иванова.

В приведенных пяти строках "Давида Сасунского" подстрочник содержит 19 знаменательных слов; из них 8 сохранены в переводе, 2 заменены однокоренными синонимами, 7 - разнокоренными синонимами, 2 опущены. Прибавлений нет (разве что "опять" и "с той поры"), общее число слов в переводе - тоже 19. В отрывке из "Ануш" подстрочник содержит 22 слова (включая подлежащее "толпа" тремя строками выше); из них 4 сохранены в переводе ("толпа", "посадила", "на тахте", "близ жениха"), 3 заменены однокоренными синонимами ("победитель", "от рукоплесканий", "девицы"), 4 заменены разнокоренными синонимами ("ликует", "торжествует", "взор", "тканью узорной"), 11 опущены ("с шумным-шумным криком", "от криков дрожат стены и потолок", "новоявленной невесты", "стоя", "молодицы"), 11 добавлены ("удачу", "ведут с почетом", "рядом", "как страж дозорный, горящий, любопытный взор", "судит позор"); общее число слов в переводе - 23.

Эти цифры достаточно убедительно показывают, на чем основывается наше интуитивное ощущение, что перевод Брюсова "точный", а перевод Иванова "вольный". По этим примерам легко вывести два показателя, которые, как кажется, могут характеризовать перевод в целом: показатель точности - доля точно воспроизведенных слов от общего числа слов подстрочника; и показатель вольности - доля произвольно добавленных слов от общего числа слов перевода (и то и другое - в процентах). Для брюсовского отрывка показатель точности - $8 : 19 = 42\%$, показатель вольности - $2 : 19 = 11\%$. Для ивановского отрывка показатель точности - $4 : 22 = 18\%$, показатель вольности - $11 : 23 = 48\%$. Оба показателя дополняют друг друга, порознь они давали бы картину неполную: можно, например, представить себе перевод, старательно сохраняющий слова подстрочника, но еще старательнее заглушающий их множеством произвольных добавлений.

"Знаменательные слова", которые мы считаем, - это, как сказано, существительные, прилагательные, глаголы и наречия. Не входя в подробности, заметим, что если вычислить показатель точности и показатель вольности для каждой из этих частей речи в отдельности, то окажется, что показатель точности существительных (почти в любых текстах) всегда в полтора-два раза выше, чем показатель других частей речи. Видимо, подлинник "опознается" в первую очередь по существительным, образующим "предметный мир" текста: читателю важнее узнать, "о чем" говорится, чем "что" говорится (и менее важно - "как" это говорится). Повторяем, что наша классификация очень груба: когда наберется достаточно материала, чтобы уточнить характер (типы б-в) синонимических замен слов из подстрочника (обобщающие или детализирующие, метафорические или метонимические, субстантивирующие или глагольные и т. д.) или характер синтаксических замен (более связный или более отрывистый стиль), то это обещает много интересного для изучения

перевода.

Мы подсчитали показатели точности и вольности для текстов из "Поэзии Армении" объемом по 50-150 слов (50 слов - средний объем сонета, 150 и более - отрывка из поэмы). Все они колеблются вокруг средних величин - около 50% для показателя точности, около 20% для показателя вольности; но бывают и исключения. Вот эти показатели для нескольких переводов Брюсова: "Давид Сасунский" (акцентный стих без рифм), "Абул-Ала-Маари" А. Исаакяна (длинные строки с парными рифмами), две песни Саят-Новы (четверостишия на одну рифму), два сонета М. Мецаренца, один сонет Тэкэян. Так как объем выборок статистически недостаточен, все показатели округлены до 5%:

"Давид Сасунский"	точн.	55%	вольн.	15%
"Абул-Ала-Маари"	"-	55%	"-	25%
Саят-Нова, I	"-	55%	"-	10%
Саят-Нова, II	"-	35%	"-	35%
Мецаренц, I	"-	35%	"-	30%
Мецаренц, II	"-	35%	"-	20%
Тэкэян	"-	46%	"-	40%

Вот показатели для стихотворений А. Исаакяна "Я увидел во сне" в переводах В. Брюсова и А. Блока; А. Чарыга "Тринадцать лет ей..." в переводах В. Брюсова и С. Боброва; И. Иоаннесяна "Араз" в переводах К. Липскерова, В. Шершеневича и анонима (из архива "Поэзии Армении"); И. Иоаннесяна "Умолкли навсегда..." в переводе К. Бальмонта; О. Туманяна "Ануш" в уже приводившемся переводе В. Иванова:

Исаакян / Брюсов	точн.	55%	вольн.	15%
Исаакян / Блок	"-	55%	"-	20%
Чарыг / Брюсов	"-	40%	"-	20%
Чарыг / Бобров	"-	55%	"-	5%
Иоаннесян / Липскеров	"-	35%	"-	25%
Иоаннесян / Шершеневич	"-	45%	"-	20%
Иоаннесян / аноним	"-	45%	"-	30%
Иоаннесян / Бальмонт	"-	35%	"-	45%
Туманян / Иванов	"-	25%	"-	35%

Из таблицы видно, что большие выборки из "Давида Сасунского" и "Ануш" обнаруживают больше точности и меньше вольности, чем в вышерассмотренных пятистишных отрывках. Тем не менее общие тенденции остаются те же: в "Давиде Сасунском" - максимум точности, в переводах Иванова и Бальмонта - максимум вольности (только у них показатель вольности превышает показатель точности, то есть переводчики привносят от себя больше, чем сохраняют от подстрочника). Так интуитивное ощущение разницы между "точным" и "вольным" переводом впервые подтверждается объективными цифрами.

Далее, обращает внимание постепенное нарастание вольности с постепенным усложнением

строгости ритма (от акцентного стиха к ямбу) и строгости рифмовки (от белого стиха к сонетам). И то и другое налагало дополнительные ограничения на отбор слов: в белый стих вложить нужное содержание всегда легче, чем в рифмованный. Этот ряд можно продолжить, рассмотрев переводы в прозе, где стиховых ограничений нет совсем, а есть лишь стилистические. Брюсов прозу с подстрочника не переводил; подсчет по одному советскому переводу с узбекского подстрочника (роман Дж. Икрами "Поверженный" в пер. В. Смирновой, очень бережном и аккуратном) дал показатель точности 55%, показатель вольности - 15%, как в "Давиде Сасунском" Брюсова. Это значит: точность переводов Брюсова не только относительно высока (по сравнению с Бальмонтом и Ивановым), она еще и абсолютно высока - приближается к пределу, при котором перевод становится хорошо отредактированным подстрочником.

Мы видим также, что при отборе переводов для антологии Брюсов следовал правилу, выраженному в его предисловии: "Что касается содержания, то здесь идеалом было: сохранить и в стихотворной передаче подстрочную близость к тексту, поскольку она допускается духом языка, сохранить все образы подлинника и избегать всяких произвольных добавлений". Выбирая один из трех переводов "Араза", он останавливается на переводе Шершеневича, потому что в нем выше всего показатель точности и ниже всего показатель вольности; переводы Липскерова и анонима остаются в архиве. Еще более деликатный случай: выбирая для Чарыга между переводом молодого Боброва и своим собственным, он помещает в основной корпус антологии перевод Боброва, а свой дает только в приложении - опять-таки потому что в переводе Боброва выше показатель точности и уникально низок показатель вольности. Можно добавить еще один пример, не вошедший в таблицу, - когда Брюсову приходилось выбирать между собственными переводами. Стихотворение В. Теряна "Ужель поэт последний я..." Брюсов перевел дважды (чтобы попробовать два произношения названия древней Армении: "Найри" или более правильное "Наирй"). Показатели точности оказались почти тождественны, 60 и 65%, но показатель вольности в первом был 20%, во втором 30%; и Брюсов выбирает для печати первое - точность для него дороже, чем даже правильное произношение ключевого слова. Разумеется, Брюсов не делал подсчетов, а судил на глаз; но из этих примеров видно, во-первых, как зорок был этот глаз, а во-вторых, чем он руководствовался: буквальная пословесная близость к подстрочнику.

Конечно, если перед составителем антологии лежат несколько переводов одного и того же стихотворения и составитель интуитивно чувствует, что один из них лучше, чем другие, он отберет именно его. Но когда перед ним несколько переводов, приблизительно равнокачественных, - а обычно так и бывает, - то интуиция отказывает, и приходится отбирать наиболее точный. Хорошо, если у составителя такой верный слух, как у Брюсова, - если же нет, то подсчет показателей точности и вольности может быть ему хорошим подспорьем.

Нет надобности напоминать: те понятия "точности" и "вольности", о которых здесь идет речь, - понятия исследовательские, а не оценочные: "точный перевод" не значит "хороший перевод", а "вольный перевод" - "плохой перевод". Какой перевод хорош и какой плох, это решает общественный вкус, руководствуясь множеством самых различных факторов. Перевод менее точный, но более стилистически выдержанный, может быть предпочтен более верному, но стилистически небрежному. (Именно поэтому снискали успех переводы сонетов Шекспира, сделанные Маршаком.) Есть работа, показывающая это на исключительно интересном материале: *Настопкене В. В. Опыт исследования точности*

перевода количественными методами. // *Literatura, Vilnius*, 23 (1981), № 26. P. 53-69. В 1965 г. был устроен анонимный конкурс на право перевода стихов Саломеи Нерис - поэтессы, очень тонко пользовавшейся приемами литовской народной поэзии и поэтому очень трудной для перевода. С одного и того же для всех подстрочника были представлены 75 переводов двух ее стихотворений - с разбросом показателя точности от 15 до 65%, а показателя вольности - от 20 до 80%. Конкурс оказался неудачен, первая премия не досталась никому. Но самые точные переводы оказались, ненаучно говоря, самыми плохими. Два примера приведены в статье В. Настопкене, и они очень убедительны.

Всегда ли Брюсов был таким борцом за буквализм, как в "Поэзии Армении"? Нет. Начинал Брюсов с таких же вольных переводов, как Бальмонт и Вяч. Иванов. По счастливому случаю, мы можем измерить точность некоторых его ранних переводов тоже сравнением с подстрочником - с подстрочником собственного брюсовского сочинения. В его рабочей тетради 1895 г. находится подстрочник стихов Малларме "M'introduire dans ton histoire...". Это очень темные стихи, но в подстрочнике Брюсова они становятся почти бессмысленными: слова следуют за словами почти без всякой смысловой (а то и грамматической) связи, а перевод Брюсова выхватывает из них едва ли не первые попавшиеся и достраивает до строк и строф совершенно произвольно. Так, у Малларме было написано "talon nu", опечатка превратила это в "talent nu (touche quelque gazon de territoire...)", Брюсов пишет в подстрочнике: "голый талант, касающийся какого-нибудь газона территории" - и делает из этого перевод: "То гений, встреченный зарей, Угроза бледная соседей..." Показатель точности - 32%, вольности - 53%, больше половины слов вписаны Брюсовым от себя. Отчего такая небрежность? Оттого, что ранний Брюсов переводил не поэзию, а поэтику. Ему нужно было создать на русском языке стиль непонятной словесной вязи, на что-то смутно намекающей; он перенимает этот прием у Малларме, а образы, на которых он демонстрирует этот прием, безразличны, и он с легкостью заменяет их своими.

До сих пор мы сопоставляли стихотворные переводы подстрочниками, по которым они были сделаны. Можно ли сделать такое сопоставление непосредственно с текстом оригинала, минуя подстрочник? Можно, но гораздо труднее. Сравнивая перевод с подстрочником, мы можем говорить о сохранении такого-то слова, о его замене однокоренным или неоднокоренным синонимом - сравнивая перевод с оригиналом, мы не можем этого делать. Понятие "точности" не теряется, но расплывается - например можно считать "точной" передачу тех слов, где в двуязычном словаре против слова оригинала стоит слово перевода. Все попытки соизмерения перевода непосредственно с оригиналом будут гораздо более приблизительными, чем когда мы имеем подстрочник. Однако даже и они могут нам кое-что сказать о степени их точности и вольности.

Классический пример вольного перевода в русской поэзии - это "Ночная песня странника" Гете в переложении Лермонтова.

Ober allen Gipfeln	Горные вершины
Ist Ruh.	Спят во тьме ночной;
In allen Wipfeln	Тихие долины
Spurest du	Полны свежей мглой;
Kaum eine Hauch.	Не пылит дорога,
Die Vögelin schweigen im Walde.	Не дрожат листья...
Warte nur, balde	Подожди немного,
Ruhest du auch.	Отдохнешь и ты.

В оригинале 11 знаменательных слов, в переводе - 17. Из текста Гете, можно считать, точно переведены 4 слова: Gipfeln, warte, balde, ruhest (schweigen вряд ли можно считать точным эквивалентом к "не дрожат"). В переводе точно соответствуют оригиналу 5 слов (Gipfeln передано двумя словами, "горные вершины"), остальные 12 слов внесены переводчиком ("не пылит дорога, не дрожат листья", по-видимому, соответствует словам *Kaum eine Rauch*, но это трудно считать точным переводом). Показатель точности, стало быть, - $4 : 11 = 35\%$; показатель вольности - $12 : 17 = 70\%$. Собственно переводом здесь можно считать только первую и две последние строчки, все остальное - свободные вариации Лермонтова на тему Гете. Заметим попутно, что даже заглавие оригинала, "Wanderers Nachtlied", неприложимо к стихотворению Лермонтова: "Не пылит дорога, не дрожат листья" - это зрительные образы, в ночном стихотворении не уместные, тогда как Гете строго ограничивается образами слуховыми и осязательными (*Rauch, schweigen*).

Для сравнения мы подсчитали таким же способом приблизительные показатели точности и вольности для двух переводов Пушкина - нерифмованным тактовиком ("Влах в Венеции" из Мериме) и александрийским стихом ("Ты вянешь и молчишь, печаль тебя снедает..." из А. Шенье), перевода Маршака из Шекспира (сонет 65) и перевода Анненского из Верлена ("Oh, triste, triste était mon ame..." - "Я долго был безумен и печален..."). Результаты (приблизительные!) таковы:

Пушкин из Мериме	точн.	55%	вольн.	35%
Пушкин из Шенье	"-	50%	"-	40%
Маршак из Шекспира	"-	45%	"-	60%
Анненский из Верлена	"-	35%	"-	70%

Результаты сравнения с оригиналами мало отличаются от результатов сравнения с подстрочниками. У Пушкина мы видим - вполне предсказуемо, как видели и у Брюсова, - что более строгая форма стиха влечет уменьшение точности и увеличение вольности. Однако у Пушкина показатель точности все же в обоих случаях выше, чем показатель вольности (как у Брюсова), тогда как у Маршака и Анненского выше оказывается показатель вольности (как у Бальмонта и Иванова). Пушкин, хоть и назвал свое стихотворение "Подражание А. Шенье", оказался внимательнее к подлиннику, чем профессиональные переводчики. Любопытным образом оба показателя Анненского совпадают с аналогичными показателями лермонтовских "Горных вершин".

Переводческий опыт Анненского интересен с еще одной стороны. Главным делом его жизни был перевод полного Еврипида. Греческая трагедия неоднородна: в ней чередуются пространные монологи, отрывистые диалоги ("стихомифия", когда каждый собеседник произносит по строке) и сложно построенные строфические хоры. Мы подсчитали показатели точности и вольности для монологов, диалогов и хоров из "Умоляющих" Еврипида в переводе Анненского и - для сравнения - из "Антигоны" Софокла в переводе его сверстника Ф. Ф. Зелинского. В монологах оба одинаково позволяли себе не соблюдать равнострочность и растягивали текст, чтобы полнее вместить содержание; в стихомифиях оба поневоле должны были укладывать каждую реплику в одну строку; в хорах Зелинский старался по мере возможности воспроизводить сложный ритмический рисунок оригинала,

Анненский рассчитанно упрощал его.

		Анненский			Зелинский			
Монолог	точн.	40%	вольн.	35%	точн.	65%	вольн.	35%
Диалог	"-"	40%	"-"	45%	"-"	70%	"-"	35%
Хор	"-"	30%	"-"	60%	"-"	65%	"-"	45%

Картина знакомая: чем сложнее требования стиха, тем ниже точность и выше вольность. Зелинский больше чувствовал себя филологом, чем поэтом, поэтому больше заботился о точности, его показатели в полтора раза выше, чем у Анненского, и почти равны во всех трех видах текста. Анненский больше чувствовал себя поэтом, чем филологом, и позволял себе больше вольности: в диалогах и особенно в хорах у него показатель вольности превышает показатель точности. Жуковский, как известно, сказал; "переводчик в прозе - раб, переводчик в стихах - соперник"; Анненский мог бы сказать, что в переводе монологов Еврипида он соперник, в переводе лирических частей - хозяин. Можно пойти дальше и сравнить, какого рода те добавления, которые делают к тексту Еврипида Зелинский в своих 35-45% и Анненский в своих 35-60% вольности: окажется, что Зелинский больше старается сделать зримыми образы оригинала, а Анненский - сделать их эмоциональными. Наблюдения такого рода позволят прояснить такое неопределенное понятие, как "субъективность" перевода.

Представляется, что предлагаемый способ измерения точности и вольности перевода, с последующим расширением материала и детализацией методики, может бы шагом к превращению "переводоведения" из импрессионистического искусства в точную науку.