

## НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА СТИХОВ ИЗ РОМАНА ПАСТЕРНАКА "ДОКТОР ЖИВАГО"

Терез Л. Мураи

(L. Murai Teréz, Szegedi Tudományegyetem, JGyTFK, Magyar Nyelvi Tanszék  
H-6725 Szeged, Boldogasszony sgt. 6.)

Общеизвестно, что значение слова играет определяющую роль в переводе. Часто сущность перевода даже определяют через значение: говорят, что перевод должен иметь "то же значение", что и оригинал. Но другие теоретики перевода ставят задачу не столько передать значение, смысл слова и стихотворения в целом, сколько создать у читателя перевода такое же настроение, вызвать те же чувства, какими вдохновлялся автор стихотворения-оригинала, какие испытывает читатель оригинала. Это наблюдение особенно верно по отношению к поэзии. В стихах формальные элементы (размер, рифма и т.д.) занимают более значительное место, чем в прозе. Вместе с тем нельзя сказать, что в поэзии содержание приносится в жертву форме, хотя переводчик всегда вынужден "втискивать" заданное содержание в заданную форму. Воспроизвести с одинаковым совершенством и содержание, и форму удастся довольно редко, поэтому сознательно или бессознательно одни переводчики жертвуют содержанием ради формы (кажется, такое чаще встречается, когда переводит поэт), другие переводчики ради точной передачи содержания идут на уступки в области формы (что встречается чаще у профессиональных переводчиков).

Когда две разноязычные культуры имеют общие корни и тесно взаимосвязаны, переводчику приходится преодолевать преимущественно языковые трудности. Общие черты двух культур делают процесс перевода менее трудным. Особые задачи приходится решать при переводе текстов, принадлежащих к другой – совершенно чужой или далекой по своему содержанию и своим формам – культуре. Тогда на чисто языковые трудности накладываются проблемы перевода мировоззренческих понятий или реалий другой культуры, другой жизни, другого быта.

В нашем докладе мы хотели бы обратить внимание на такие ситуации при переводах, когда сходство двух культур, их общие корни подсказывают переводчику выбор понятия и слова. Если переводчик не внимательно относится к этой "подсказке", то совершает ошибку. Перейдем к конкретным трудностям, которые встречаются при переводе на венгерский язык стихотворений Юрия Живаго из романа "Доктор Живаго" Бориса Пастернака. Проблемы встречаются уже в первом произведении – в стихотворении "Гамлет". Последние две строки первой строфы звучат так:

Я ловлю в далеком отголоске,  
 Что случится на моем веку (Пастернак 1989: 387).

"На моем веку" переведено как "századom" (Paszternak 1988: 581), хотя и по смыслу стихотворения, и лексически, и грамматически ясно, что речь здесь идет о человеческой жизни. В русском языке слово *век* может употребляться в значении не только 'столетие', но и 'жизнь'. В. Даль в своем знаменитом словаре (1880: 330) приводит несколько значений слова *век*: 1) срок жизни человека или годности предмета; 2) быт, бытие вселенной; 3) столетие. Как видим 'столетие' стоит у Даля лишь на третьем месте. Со словом *век* в первом значении имеется много фразеологизмов и словосочетаний. Например: *Он много повидал на своем веку*; *Господь века не дал*, т.е. он жил недолго; *век мой впереди* или, наоборот, *век мой позади*; *век дуба – тысячелетие*; наконец, общеизвестное *век живи, век учишь, а на старости дураком помрешь* и т.п. Грамматическим же указателем на то, что здесь имеется в виду жизнь человека, а не столетие служит предлог *на*. *Век* в значении 'столетие' употребляется с предлогом *в*. Поэтому перевести эту строку следовало бы, конечно, *életem folyamán*.<sup>1</sup>

В том же стихотворении во второй строфе есть такие две строки:

Если только можно, Авва Отче,  
 Чашу эту мимо пронеси (Пастернак 1989: 387).

*Авва* – арамейское слово, которое значит 'отец'. На Востоке аввой называли настоятеля монастыря. Но у Пастернака здесь – новозаветное употребление слова. В Евангелии и в Посланиях апостолов молитвенные обращения к Богу Отцу начинаются иногда именно этой формой – "Авва Отче!" (см. Мк. 14,36; Рим. 8,15; Гал. 4,6). В переводе же мы видим лишь "atyám" без важного дополнения *авва*, а кроме того, оно написано с маленькой буквы, что значительно принижает смысл обращения (см. Paszternak 1988: 581). Гамлет Пастернака обращается не к какому-то отцу, а к Богу Отцу.

Поэт (Гамлет) просит избавить его от смерти и для этого употребляет скрытую цитату из Евангелия. "Чашу эту мимо пронеси" – парафраз слов Христа в его молитве в Гефсиманском саду по Евангелию от Марка (14,36): "Пронеси чашу сию мимо Меня".<sup>2</sup> Кстати, в этом стихе Евангелия Христос обращается к Отцу именно так, как у Пастернака: "Авва Отче!" (Мк. 14,36).

<sup>1</sup> Кстати, именно так перевели эту строчку другие переводчики стихотворения.

<sup>2</sup> В других Евангелиях эти слова приводятся в другой редакции (см. Мф. 26,39–42; Лк. 22,42; Ин. 18,11).

"Я люблю Твой замысел упрямый", читаем в следующей строфе (Пастернак 1989: 387). Ясно, что у Пастернака речь идет о Божием Промысле, который человек не может изменить, но может познать волю Божию и действовать в соответствии с ней. Лирический герой Пастернака "любит", т.е. принимает "упрямый" (в переводе – "makacs") Промысл Божий. Слово *упрямый* употреблено здесь не в буквальном смысле (*упрямый, как осел*), а в переносном: Промысл неизменный и неизменяемый; *упрямый* – от слова *прямой*.

Фарисейство, наряду с саддукейством, было одним из течений в иудаизме. Со временем под влиянием евангельских текстов, слово *фарисейство* стало синонимом *лицемерия*. Прежде всего в лицемерии обвинял фарисеев Христос. Строчка Пастернака "все тонет в фарисействе" еще раз указывает на религиозный, евангельский смысл стихотворения. В переводе же, как нам кажется, все христианские мотивы переводчиком приглушены, тогда как в оригинале они явны и даже подчеркнуты поэтом.

Стихотворение кончается известнейшей поговоркой "Жизнь прожить – не поле перейти", которая есть во всех, даже самых кратких словарях русских пословиц и поговорок. Смысл ее в том, что человек, идущий полем (а не лесом, например), хорошо видит дорогу, видит и конец пути, на него трудно напасть неожиданно. На жизненном же пути человека может встретить множество неожиданностей, много непредвиденного, и в самом прямом смысле "жизнь прожить" неизмеримо труднее, чем перейти поле. Поэтому перевод "Végig kell élnem. Magam vagyok" (Paszternak 1988: 581), можно считать очень неточным.

В конце стихотворения "Август" поэт прощается со всем земным. Не совсем удачно, на наш взгляд, переведена последняя строфа этого стихотворения.

Прощай, размах крыла расправленный,  
Полета вольное упорство,  
И образ мира, в слове явленный,  
И творчество и чудотворство (Пастернак 1989: 395).

"Ég áldjon, konok, szabad lendület, kiterjesztett, szép ívű szárnyak, szóba formált világ, isten veled, csoda, teremtés és varázslat" (Paszternak 1988: 601). У Пастернака речь идет о поэтическом творчестве, с которым прощается лирический герой стихотворения. Поэт, когда его посещает вдохновение, чувствует себя птицей, парящей над землей. Этот образ встречается в русской поэзии уже у Державина. Сочинение стихотворения – это полет. Полет вольный, потому что вдохновение дает поэту высшую свободу творчества, но вместе с тем – упорный, поскольку поэт знает, что хочет сказать, ищет слова, чувствует сопротивление материала (языка), как птица сопротивление возду-

ха. Задача поэта, по мысли Пастернака, **явить** в своей поэзии **образ** мира. Поэт не должен описывать, копировать мир (реализм, натурализм), не должен искажать его (карикатура, антиэстетизм) или идеализировать (классицизм, романтизм, сентиментализм), а должен стремиться увидеть и открыть для читателя невидимую образную подоснову мира. Образ не придумывается художником, а открывается им, является ему.<sup>3</sup> И тогда поэтическое творчество становится **чудотворством**: поэт, как святой, совершает чудо, он открывает перед читателем то, чего тот раньше не замечал, не видел или во что не верил. Это только краткое толкование трех последних строф "Августа"; они конечно, богаче по своему содержанию, чем нам удалось это показать. Но и такого краткого анализа достаточно, чтобы отметить недостатки таких словосочетаний как "szóba formált világ", "teremtés és varázslat" (Paszternak 1988: 601). Какой смысл вкладывает Пастернак в слово *творчество*? Это одновременно *alkotás*, *teremtés* и *művészet*. И чудотворство – это не *varázslat*, не 'колдовство', не 'чародейство', а *csodatétel*, поэт же не волшебник, не колдун, а чудотворец – *csodatevő*. Христианское словоупотребление здесь нельзя подменять языческим, сказочным, фольклорным или народно-бытовым.

В стихотворении "Гефсиманский сад" есть такая строфа:

Лужайка обрывалась с половины.  
 За нею начинался Млечный путь.  
 Седые серебристые маслины  
 Пытались вдаль по воздуху шагнуть (Пастернак 1989: 407).

Слово *маслины* Пастернак употребляет здесь в значении 'деревья', а не 'ягоды', 'плоды маслины', как это значит в переводе. Эта строка очень важна для понимания особенностей изображения пространства в поэзии Пастернака: лужайка обрывается, как обрывается физическое земное пространство, дальше же начинается бесконечное пространство космоса; одно переходит в другое, и деревья хотят как бы преодолеть этот разрыв, они не хотят смириться со своей неподвижностью, они стремятся "шагнуть" в это космическое бесконечное пространство. Поэтому вместо "ezüstös ősz olajbogyószemek [...] tapossák a híg levegőeget" (Paszternak 1988: 616) надо было бы перевести эту строчку так: *ezüstös ősz olajfák lépegetnek a messzeségbe*.

В стихотворении "Рассвет" есть такая строфа:

---

<sup>3</sup> Об этом на основе высказываний о поэтическом творчестве самого поэта подробно пишет Д.С. Лихачев в предисловии к собранию сочинений Пастернака (см. Пастернак 1989а, т. I, 11–24).

И через много-много лет  
 Твой голос вновь меня встревожил.  
 Всю ночь читал я Твой Завет  
 И как от обморока ожил (Пастернак 1989: 401).

Чей голос встревожил лирического героя, или чей Завет читал он? По смыслу всего стихотворения ясно, что речь идет о Христе, который напомнил о Себе доктору Живаго, и о Евангелии, которое он читал всю ночь. Эта вторая строфа стихотворения является ключом ко всем шести последующим, она объясняет и название стихотворения. Итак, перевести надо было бы не "éjjelente hagyatékod olvasva" (Paszternak 1988: 608), но *egész éjjel az Újszövetségedet olvastam*. Так становится ясно, почему лирическому герою после чтения хочется бежать в мир, к людям. Поэт обрел Бога и своей радостью он хочет поделиться с людьми, хочет всех привести ко Христу. Он "готов [...] всех поставить на колени". Здесь переводчик употребил глагол *legyűrti* (Paszternak 1988: 608), но, может быть, следовало бы сказать *imára hívni*. Отметим и такую неожиданную для перевода проблему, как правописание. По проведенной большевиками сразу после революции реформе подавляющая часть христианских церковных слов – даже слово Бог – стала писаться с маленькой буквы. Если мы напишем два слова по дореволюционной орфографии – "Твой Завет", то у переводчика не будет сомнений, о каком Завете идет речь. Именно так и напечатано у Пастернака в неподцензурных изданиях.

Стихотворение "Дурные дни" посвящено важному событию – Входу Господню в Иерусалим.

Когда на последней неделе  
 Входил Он в Иерусалим,  
 Осанны навстречу гремели,  
 Бежали с ветвями за ним (Пастернак 1989: 404).

Так встречали Христа только один раз – за пять дней до распятия. Этот праздник называется еще "Вербное воскресенье", а в Венгрии "Virágvasárnap". Слово сочетание "на последней неделе" переведено как "legutóbb". В венгерском толковом словаре даются два значения слова *legutóbb*: а) A mostanihoz legközelebbi elmúlt alkalommal, ill. a közelmúltban, б) Utolsónak, legutoljára (ÉKsz. 1978: 833). С другой стороны, это слово употребляется скорее в живой разговорной речи и обозначает событие, последнее по отношению к моменту разговора. Христос вошел в Иерусалим в воскресенье на последней неделе, но не в последний раз. Из Евангелия известно, что вечером Он вышел из Иерусалима и опять вернулся в город на следующий день.

Это, конечно, тонкость, но все же немаловажная для человека, знающего евангельскую историю.

В этом же стихотворении перечисляются события, которые вспоминает Христос при входе в Иерусалим, причем поэт сохраняет евангельскую хронологию. Это бегство в Египет, детство в Назарете, искушение в пустыне, брачный пир в Кане Галилейской, умножение хлебов для голодного народа, хождение по морю, яко по суше, воскрешение Лазаря (Пастернак 1989: 404–405). Переводчик допустил небольшую вольность: он поменял местами претворение воды в вино и умножение хлебов (Paszternak 1988: 613). Конечно, в обычном случае такое допустимо в переводе, но в этом стихотворении у Пастернака воспоминания по их значимости идут не просто хронологически, но и по нарастающему вектору, поэтому в переводе происходит и хронологический и семантический сбой, сдвиг.

И еще одно замечание по поводу этого стихотворения. У Пастернака все повествование идет в прошедшем времени: Христос вспоминает. В переводе же мы видим настоящее время. Конечно, настоящее время во многих языках, в том числе в венгерском и русском, может употребляться в значении прошедшего. Но Пастернаку было важно подчеркнуть, что все эти события вспоминались Христом как нечто прошедшее, минувшее, "как сон". Даже воскрешение Лазаря описано в прошедшем времени, потому что это уже минуло. И прошедшим временем кончается все стихотворение. Но читателю ясно, что теперь приближается самое главное – воскресение Самого Христа. Оно еще в будущем, но его не может не быть. И отсюда в стихотворении такой контраст между прошлым, которое описано, и будущим, на которое только сделан легкий намек воскрешением Лазаря. Если же все стихотворение переведено в план настоящего времени, то этот контраст, который Пастернак выразил последней строкой, исчезает.

В стихотворении "На Страстной" есть строфа, в которой речь идет о выносе плащаницы из храма и крестном ходе с ней вокруг церкви, который совершается в пятницу на Страстной неделе Великого поста.

А в городе на небольшом  
Пространстве, как на сходке,  
Деревья смотрят нагишом  
В церковные решетки.  
И взгляд их ужасом объят.  
Понятна их тревога.  
Сады выходят из оград,  
Колелется земли уклад:  
Они хоронят Бога (Пастернак 1989: 388).

В русском языке нет категории артикля. В венгерском языке артикль может отсутствовать, может употребляться определенный или неопределен-

ный артикль в зависимости от смысла предложения. Таким образом, употребление переводчиком артикля может или помочь выявлению смысла оригинала, или, наоборот, исказить его. В венгерском переводе этих строк читаем: "megreng belé a földi rend, most egy Istent temetnek" (Paszternak 1988: 583). В данном случае употребление неопределенного артикля, как нам кажется, неудачно. Следовало бы или совсем не употреблять его, или поставить определенный: *most temetik az Istent*. В венгерском языке неопределенный артикль перед именем собственным превращает его в нарицательное или выражает сравнение или, как в данном переводе, имеет такой смысл – 'один из богов'. В стихотворении Пастернака речь идет о Христе, о Сыне Божиим, которого хоронят, чтобы Он воскрес. В переводе же этот смысл принижен, затушеван.

В стихотворении "Магдалина II" есть такая строка: "Завтра упадет завеса в храме" (Пастернак 1989: 406). У Пастернака речь идет о той завесе, которая, согласно Евангелию, "раздралась надвое" (Мф. 27,51; Мк. 15,38; Лк. 23,45). Поэтому правильно было бы перевести *a templom kárpiúja*, в переводе же мы находим "frigyláda leple" (Paszternak 1988: 615). Здесь перевод заметно пострадал от неточности, от неверного выбора евангельской реалии.

Следует сказать и о неточностях, которые связаны с переводом близких по звучанию, по конструкции словосочетаний, но заметно отличающихся между собой по своему значению. Это своеобразные "ложные друзья" переводчика. Уже упоминавшееся стихотворение "На Страстной" кончается в романе так:

Смерть можно будет побороть  
Усильем Воскресенья (Пастернак 1989: 389).

Здесь совершенно очевидна полная уверенность автора оригинала в победе над смертью, ее **можно** побороть. Об этом неоднократно говорит в своих Посланиях апостол Павел. В переводе же читаем следующее: "s a feltámadás, úgy lehet, megbír majd a halállal" (Paszternak 1988: 584). Возможно, переводчик перепутал здесь два сходных по звучанию выражения *может быть* и *можно будет*. Если первое выражает сомнение, то второе – уверенность: *a feltámadás erejével le lehet győzni a halált*.

На основе анализа отдельных переводов стихов из романа можно сделать некоторые выводы о причинах неточностей при переводе Пастернака:

1. Переводчик может не знать некоторые сугубо узкие реалии той общественно-политической, культурной, церковной жизни, о которых идет речь в стихотворении и перевести их приблизительно или совсем неточно.
2. Переводчик может неверно передать то или иное слово, поняв его в прямом смысле, тогда как оно употреблено в переносном или, наоборот, понять слово в переносном смысле, тогда как оно употреблено в прямом.

3. Переводчик может, верно передавая смысл стиха или отрывка, подменить лексику, характерную для одной сферы употребления лексикой из другой сферы, и тем самым исказить не только стиль, но и оттенки смысла оригинала (например, христианское языческим).
4. Переводчик может при переводе заменять лексику высокого стиля лексикой нейтрального стиля (и иногда даже разговорного), что встречается довольно часто, поскольку высокий стиль в русском языке благодаря церковнославянизмам, особенно богат по своим лексическим возможностям. При этом принижается не только стиль, но и смысл, содержание стихотворения.
5. Перед переводчиком стоит задача перевести стихотворение не только точно по значению, но и художественно. И иногда по техническим причинам ему приходится ради поэтических красот поступаться точностью. Иногда красота перевода искупает неточности, но чаще всего неточности разрушают красоту.
6. Переводчик может сместить смысловые акценты внутри стихотворения, и тогда более важное для оригинала уходит в тень, а менее значительное получает вес. Это может незаметно исказить и смысл стихотворения в целом.
7. Переводчик может довериться контексту и перевести слово "по контексту". Нередко такой прием проходит. Но иногда контекст также может выступить в роли "ложного друга".
8. К сожалению, приходится констатировать, что иногда переводчик просто ленится посмотреть какое-либо слово в других более полных или авторитетных словарях, в частности, русских дореволюционных и довольствуется приблизительным смыслом вместо точного.

Конечно, все эти замечания делаются от лица человека, который хорошо знает оба языка. Большая же часть читателей не знает оригинала и потому ценит в переводе прежде всего его красоту, ценит возможность прикоснуться к творчеству иноязычного поэта, к его мыслям и чувствам. Переводчик должен чувствовать ответственность прежде всего именно перед таким читателем.

## ЛИТЕРАТУРА

- Даль, В. 1880, *Толковый словарь живаго великорускаго языка I: А-З*. СПб.-М., 2-е изд., испр. и значительно умноженное по рукописи автора.
- Пастернак, Б. 1989, *Доктор Живаго*. М.
- Пастернак, Б. 1989а, *Собрание сочинений в пяти томах*. М.
- ÉKsz. – *Magyar értelmző kéziszótár*. Budapest, 1978, 3., változatlan kiadás.
- Paszternak, B. 1988, *Zsivago doktor*. Budapest.