

Русские художественные версии двух текстов Джима Моррисона

© кандидат филологических наук В. Г. Красильникова,
доктор филологических наук Ю. А. Сорокин, 1998

Наша статья написана принципиально в нон-финитном ключе. Мы хотели лишь поделиться своими соображениями по поводу на первый взгляд не связанных друг и с другом проблем: когнитивно-аксиологической эквивалентности текстов на ИЯ и на ПЯ¹, возможных вариантов перевода, характеристик личности автора и т.д. Мы полагаем, что именно понимание того, кем в психотипическом отношении является автор, а также знание “правил игры”, которую он ведет, и может стать условием успешности перевода его произведений. Мы поэтому старались не делать выводы, не отвечать на вопросы, а, скорее, ставить их.

1. Оба текста, которые мы рассматриваем, представлены в разделе “Lyric Verse” книги “Стихи. Песни. Заметки” [Моррисон 1993], составленной С. Климовицким, который выступал также и в роли переводчика.

Конкурирующие варианты переводов стихотворений 1966-1971 гг. были, в свою очередь, предложены А. Щупловым [Кумиры... 1994]. И переводы С. Климовицкого, и переводы А. Щуплова можно, по-видимому, охарактеризовать как ориентированные на реконструкцию “тем/фактологий” исходного текста без учета — сознательного или бессознательного — важности вокоидно-контоидных, стилистико-тропологических и образных составляющих, чье взаимодействие в небольшой степени влияет на формирование *образа текста* (и исходного, и переводного).

2. Ни первый текст (“People are Strange”), ни второй (“The Crystal Ship”) не вошли в качестве переводных ни в подборку С. Климовицкого, ни в подборку А. Щуплова. Объяснение этому было дано следующее: “В эту книгу я постарался включить наиболее характерные для Моррисона произведения. Конечно, не все богатство его поэзии поддается переводу. <...> Я решил вовсе отказаться от перевода песен, поэтический перевод которых представляется мне невозможным из-за слишком больших различий в выразительных средствах русского и английского языков, а

¹ ИЯ — исходный язык; ПЯ — язык перевода.

подстрочный перевод не дает полного представления об их достоинствах” [Климовицкий 1993, 12].

3. Приведем вышеуказанные тексты, а затем дадим их подстрочный перевод:

a) People are Strange

People are strange when you're a stranger
Faces look ugly when you are alone
Women seem wicked when you're unwanted
Streets are uneven when you're down

When you're strange
Faces come out of rain
When you're strange
No one remembers your name
When you're strange
When you're strange
When you're strange

б) The Crystal Ship

Before you slip into unconsciousness
I'd like to have another kiss
Another flashing chance at bliss, another kiss,
another kiss

The days are bright and filled with pain
Enclose me in your gentle rain
The time you ran was too insane
We'll meet again, we'll meet again
Tell me where your freedom lies
The streets are fields that never die
Deliver me from reason why you'd rather cry
I'd rather fly

The crystal ship is being filled
A thousand girls, a thousand thrills
A million ways to spend your time

When we get back
I'll drop a line
[Моррисон 1994, 216]

- а) Люди чужие, когда ты чужак.
Лица выглядят уродливо, когда ты в один.
Женщины кажутся злыми, когда ты нежелаем.
Улицы неровные, когда ты подавлен.

Когда ты чужак,
Лица выходят из дождя,
Когда ты чужак,
Никто не помнит твоего имени.
Когда ты чужак,
Когда ты чужак,
Когда ты чужак.

- б) До того, как ты соскользнешь в беспамятство,
Я хотел бы получить еще один поцелуй,
Еще один вспыхивающий шанс [испытать] счастья,
Еще один поцелуй,
Еще один поцелуй.

Дни яркие и наполнены болью.
Заклучи меня в свой нежный дождь.
Время, которое ты подгоняла/через которое ты прорва-
лась/которое ты пролетела, было слишком сумасшедшим.
Мы встретимся снова,
Мы встретимся снова.
Скажи мне, где лежит твоя свобода.
Улицы — это поля, которые никогда не умирают.
Избавь меня от рассуждений о том, почему
Ты скорее (больше) склонна плакать,
А я скорее (больше) склонен летать.
Хрустальный корабль наполняется,
Тысяча девушек, тысяча вибраций,
Миллион способов проводить свое время.
Когда мы вернемся,
Я черкну строку².

² На наш взгляд, именно подстрочный перевод дает возможность судить (и особенно, когда речь заходит о текстах типа моррисоновских) о достоинствах поэтических коммуникатов.

Исходя из этих подстрочников, можно предположить следующую художественную версию первого текста Джима Моррисона:

а) **Чужими выглядят люди**

Чужими выглядят люди, когда живешь незнакомцем.
Лица уродливы, когда ты одинок.
Женщины распутны, когда их не хочется.
Улицы ухабисты, когда валишься с ног.

Когда незнаком,
Лица мелькают в ливнях.
Когда незнаком,
Некому вспомнить твое имя.
Когда незнаком,
Когда незнаком,
Когда незнаком.

Художественная версия второго моррисоновского стихотворения такова:

б) **Хрустальный корабль**

Перед тем, как в беспмятство ты ускользнешь,
Еще раз отдай поцелуй.
Вспышка судьбы, блаженный шанс, еще раз поцелуй,
еще раз поцелуй.

Светятся дни, пропитала их боли дрожь.
Затяни-заточи в тихий свой дождь³.
Ты бежишь по времени безумного норова.
Мы встретимся снова, мы встретимся снова.
Скажи, где твоя своенравность смежила веки.
Улицы — это поля, не умирающие вовеки.
Знать не хочу, не хочу, почему ты кричишь,
а я куда-то лечу.

Перегружен корабль из хрустальных граней
Тысячью девушек, тысячью содроганий.
Миллионы возможностей рвать время на клочья.
Когда мы встретимся,

³ Если считать, что в шестой строке вместо “rain” могло бы стоять “reign” (не исключена возможность опечатки), то пятая и шестая строчки приобретают следующий вид: “Светятся дни и пропитаны болью. Тихо меня уведи под свою королевскую волю”.

черкну пару строчек.

4. Прежде, чем обсуждать фактуру предложенных художественных версий, их аксиологический вес, приведем некоторый дополнительный материал, имеющий отношение, прежде всего, ко второму стихотворению (“The Crystal Ship”), но позволяющий строить предположения относительно психосемантических установок (относительно структуры личности автора/психотипа автора) и этого текста, и первого исходного варианта. Приводя словарные значения английских единиц, мы, прежде всего, хотим показать, что любой из них допустимо поставить в соответствие больше, чем одну русскую лексическую единицу и, следовательно, при переводе возможно достаточно широкая интерпретация текста на ИЯ.

to slip	<ol style="list-style-type: none">1. to move gently, glide (скользить)2. to pass gradually, easily, imperceptibly (двигаться постепенно, без труда, незаметно)3. to glide unexpectedly, by accident, to loose balance (съехать — неожиданно, случайно)4. to get away completely (отъехать — в неформальном значении слова)5. to decline mentally or physically (регрессировать умственно или физически)6. to fall into fault, error (впасть в грех)
unconscious	<ol style="list-style-type: none">1. without conscious awareness, without psychological rather physical awareness and hence not capable of being consciously scrutinized (неосознанный)2. having lost the capacity for sensory perception, temporarily lacking full awareness (бессознательный)3. without conscious control, involuntary (невольный, произвольный)
flash	<ol style="list-style-type: none">1. a sudden brief display of light (вспышка, в том числе и фото)2. a sudden perception (озарение)
chance	<ol style="list-style-type: none">1. the unexpected nature or quality shared by unexpected, random, or unpredictable events, probability of event (непредвиденный, непредсказуемый, неожиданный случай; возможность какого-либо происшествия)2. an opportunity, a risk or hazard gamble (возможность, риск или азарт в игре)3. лотерейный билет

bright	1. emitting or reflecting light, readily or in large amount, shining, brilliant in colour, vivid (светящийся или отражающий свет, блестящий, сверкающий, яркого цвета, живой) 2. glorious, splendid, full of promise and hope (славный, великолепный, многообещающий, вселяющий надежду) 3. happy, cheerful (счастливый, веселый) 4. smart, intelligent (умный)
deliver	1. to release or rescue, set free (освободить, спасти, изба- вить) 2. to assist in giving birth (помогать при родах) 3. to surrender to another, to give over (выдать) 4. to send to intended goal (доставить) [The American Heritage Dictionary 1993]

Шесть вышеприведенных единиц мы считаем лексико-семантическими ключами/лексико-семантическими опорами, между которыми распределены смыслы, мерцающие (О. Мандельштам) в “The Crystal Ship”.

Как и в любом, по-видимому, переводном тексте, в нашей второй художественной версии совокупность словоформ, соотнесенных с этими шестью единицами, фиксирует если и ту же ментальную ситуацию, то менее “расплывчато”, тем самым сужая поле возможных сознательных и бессознательных истолкований этого текста. И эта, и первая художественная версия свидетельствуют, что, вопреки мнению С. Климовицкого, оба стихотворения переводимы. С его точкой зрения относительно невозможности перевода “из-за слишком больших различий [каких? — В.К., Ю.С.] в выразительных средствах [что конкретно имеется в виду? — В.К., Ю.С.] русского и английского языков” можно согласиться лишь в том случае, если полагать, а для этого есть все основания, что контурный прототипический образ русского высказывания/коммуникативный контур высказывания (с его ритмико-интонационным образом) (см. [Гаспаров 1996, 188-193]) с трудом совмещается с образом/контуром английского высказывания. Можно согласиться, если считать, что наблюдается неконгруэнтность между русскими и английскими стилевыми, как их называет Б. Гаспаров, шифтерами [Гаспаров 1996, 301], к которым он относит “... такие частицы языкового материала — будь то отдельные слова и выражения либо целые синтактико-интонационные фразовые структуры, — стилевая (а также жанровая) характеристика

которых не является раз навсегда данной и внеположной высказыванию, но приобретает различную ценность в зависимости от стилевой и жанровой ситуации всего сообщения в целом, в составе которого они фигурируют” [Гаспаров 1996, 301]. Помимо них, немаловажную роль могут, по-видимому, играть и расхождения в аксиологической структуре русских и английских *фоносемантических и образно-символических шифтеров*.

5. Для литераторов типа Д. Моррисона, В. Высоцкого, Ж. Брассена (о его песнях тоже говорят, что они непереводимы “полностью”), ориентирующихся не на “письменную” речь, а на речь устную, “выпеваемую”, ритмико-интонационный образ (наряду с *образами ценностей, событий и целей*) является основной конструктивной единицей художественного поведения. В силу языковых и культурных различий этот образ не может не быть уникальным. И поэтому не транспонируем (квзитранспонируем) из одной культурно-языковой тональности в другую.

6. Немаловажен также и вопрос о психотипических свойствах того или иного литератора и об опредмечивании их в авторских текстах, оказывающихся уникальными в силу специфической комбинаторики этих свойств.

Установкой на “быстрейшую реализацию” и бессознательным ощущением отмеренности своего срока Джим Моррисон напоминает В. Высоцкого. Вот некоторые факты: Джим Моррисон родился 8 декабря 1943 года в Мельбурне (Флорида). В 1967 году он выпускает первую пластинку “The Doors” (в этот дебютный альбом вошли, в частности, такие песни, как “Light My Fire” и “The End”). Вторая пластинка также была записана в 1967 году. Затем последовали “Waiting for the Sun” (1968), “The Soft Parade” (1969), “Morrison Hotel” (1970). В начале 1971 года он заканчивает запись “L. A. Woman”.

Сразу после этого Д. Моррисон уезжает в Париж, где и умирает 3 июля от сердечного приступа (см. в связи с этим [The Doors 1993]).

Характеризуя Д. Моррисона, С. Климовицкий пишет, что “с одной стороны, он был умен, обаятелен и радовал учителей своими хорошими манерами, с другой — шокировал окружающих своим языком и безудержным враньем. К тому же он был склонен к довольно жестоким розыгрышам, которыми просто изводил своего младшего брата Энди. <...> Он также рисовал, отдавая предпочтение малопрстойным карикатурам в духе Бердслея. <...> Джим, не умея играть ни на каком инструменте, сам сочинял не только слова, но и мелодии песен... Джим вообще не

умел петь, во что спустя два года едва ли кто мог поверить <...> Группа начала выступать в одном из баров Лос Анжелеса. Скоро у нее появилась своя публика. Ходили, главным образом, на “сумасшедшего” певца с явно сексуальными заскоками... Спектр чувств, испытываемых слушателями, мог колебаться от религиозного восторга и мистического транса до бурного неистовства, сопровождавшегося погромом зала, где проходил концерт. Джим называл это “исследованием пределов реальности”. Конечно, наркотики и алкоголь (подчеркнуто нами. — В.К., Ю.С.) помогали в этом. Он не считал нужным щадить себя ни на сцене, ни за ее пределами, где “исследование” продолжалось. Здесь он равным образом мог быть ангелом или злодеем. <...> В марте 1969 года Джим фактически сорвал концерт в Майами своим издевательством над аудиторией и был обвинен в непристойном поведении на сцене. <...> После этого Джим коренным образом изменил свой имидж: расстался со своими неизменными облегающими кожаными штанами, отпустил бороду, стал носить темные очки и курить сигары. На встречах с журналистами он был трезв, серьезен, честен, вежлив. <...> Джима мучило предчувствие смерти. Он считал, что будет третьим после Джими Хендрикса и Дженис Джоуплин. Чтобы заглушить страх, он продолжал пить. Последний концерт “Дорз” состоялся 12 декабря 1970 года в Нью-Орлеане. Здоровье Джима было настолько подорвано, что он не смог довести его до конца. Впоследствии Рей утверждал, что он видел, как Джима покинула его жизненная сила. <...> До сих пор неизвестны ни точная дата его смерти, ни ее подлинная причина” [Климовицкий 1993, 5-10].

7. Считается, что алкоголиками становятся, а наркоманами рождаются, причем существует конституциональная предрасположенность к наркомании. Для некоторых ее видов требуется минимальная или даже “нулевая” предрасположенность. Такого рода (ситуационно-бытовая или профессиональная) наркомания может развиваться почти у любого человека. Но наиболее расположены к наркомании эпилептоиды, неустойчивые и циклотимики [Ганнушкин 1933, 118-119].

К какой из этих групп принадлежал Джим Моррисон? На этот вопрос нельзя ответить с уверенностью. Можно лишь предположить, что он принадлежал к группе неустойчивых, ибо это люди, которых “заела среда”, которых “ведут”. Некоторые подробности биографии Д. Моррисона косвенно подтверждают его принадлежность к группе эпилептоидов, которые описываются как злобные, агрессивные люди, не знающие меры ни в храбрости, ни в жестокости, среди них встречаются азартные игроки, пьяницы-дипсоманы и лица, у которых наблюдаются

периодические приступы стремления к бродяжничеству [Ганнушкин 1933, 42-43].

Тексты, созданные Д. Моррисоном, в большинстве своем принадлежат к “темному” типу, чьим психологическим коррелятом считается эпилептоидность. Однако он является и автором текстов, в которых присутствуют “веселые” и “печальные” компоненты, соотносимые, соответственно, с маниакальностью и депрессивностью (см. [Белянин 1996]). Как известно, многократные волнообразные смены состояний возбуждения и депрессии характерны для циклотимиков, причем у циклотимиков может наблюдаться сосуществование элементов обоих настроений, например, состояние возбуждения может совмещаться с печалью. Чередование этих состояний обуславливается или сменой времени года (весна или осень) или приемом наркотиков, первоначально вызывающих эйфорию, переходящую при наступлении абстинентного синдрома в депрессию [Личко 1995, 224-252].

Некоторые тексты Д. Моррисона весьма напоминают видения, возникающие под влиянием наркотиков. В этих текстах мы находим описание состояний, которые можно было бы классифицировать как психосенсорные расстройства: а) эйфория, при которой возникает необыкновенная легкость тела и движений, ощущение невесомости (упоминание о полете мы находим в “Хрустальном корабле”); б) ощущение обострения слуха без реального снижения слухового порога (I’m spy... I know the dreams you are dreaming of, I know the words that you want to hear, I know your deepest secret fears); в) при тяжелом психотипическом опьянении наблюдается онейроид: наркоманы бегут от реальности (before you slip into unconsciousness...), уходят в мир фантазий (... the crystal ship is being filled, a thousand girls, a thousand thrills, a million ways to spend your time...), заново переживают сцены любви (... I’d like to have another kiss, another flashing chance at bliss...); г) на этом фоне наблюдается сосуществование двух состояний (... The days are bright and filled with pain...; ... I’d rather fly, you’d rather cry...); д) в таких состояниях наркоманы обычно не узнают окружающих, а в контакт вступают с большим трудом (People are strange, when you are a stranger...); е) при делирии возникают видения устрашающего характера (The blood in the streets, it’s up to my ankle... <...> Blood! screams her brain when they chop off her fingers...); ж) при длительном приеме наркотиков у мужчин развивается импотенция — на нее прямо указывается в “The Doors” [The Doors 1991], о ней говорится и в “Плаче по моему умершему члену” [Кумиры... 1994, 427-429].

8. Если соотносить Д. Моррисона с психотипами, рассматриваемыми И.П. Смирновым в “Психодиагностике”, то, по-видимому, Д. Моррисон вполне вписывается в рамки *симбиотического характера* (и шизоид, и нарцисс?): “Нарцисс и шизоид конкурируют между собой в их исключительном праве на осознание всего (=субъектно-объектного, имманентного личности в первом случае, трансцендентного ей во втором). <...> В социальном плане постмодернист-симбиотик плюралистичен. Общество для него не центрировано... оно складывается из групп, каждая из которых ведет свою “языковую игру”. <...> Земной рай (=образ симбиоза для большинства несимбиотических субъектов, которые идеализируют начало того, чем они располагают, — отправной пункт их субъективности) выступает для постмодерниста тем местом, откуда он видит мир, а не тем, куда он стремится попасть из мира (как Адам-авангардист). Постмодернист мыслит, как Адам, но не об Адаме; он не замечает того, что ведет свою речь из Эдема; он не различает посюсторонность и потусторонность. <...> Постмодернист-симбиотик... не дорожит своим местом в мире, по меньшей мере, думает, что способен расстаться с тем положением, которое он занял. <...> У симбиотика с его авторефлексированием нет иного положения в мире, кроме *метапозиции*. <...> История, которой симбиотик не управляет, лишь снится ему” [Смирнов 1994, 322-325].

Л и т е р а т у р а

- [1] *Белянин В.П.* Введение в психиатрическое литературоведение. Мюнхен, 1996.
- [2] *Ганнушкин П.Б.* Клиника психопатий. Их статика, динамика, систематика. М., 1933.
- [3] *Гаспаров Б.* Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- [4] *Кумиры* западной поп-и рок-музыки. М., 1994.
- [5] *Климовицкий С.* Предисловие составителя и переводчика // *Моррисон Д.* Стихи. Песни. Заметки. М., 1995.
- [6] *Личко А.Е.* Наркомании и токсикомании // *М.В. Коркина, Н.Д. Лакошина, А.Е. Личко.* Психиатрия. М., 1995.
- [7] *Моррисон Д.* Стихи. Песни. Заметки. М., 1995.
- [8] *Смирнов И.П.* Психодиахронология. Психоистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994.
- [9] *The American Heritage Dictionary.* Houghton Mifflin Company. Boston, NY, London, 1993.
- [10] *The Doors.* VHS, 18. Carolco International. NY, 1991.