ВВЕДЕНИЕ

Эпоха Серебряного века, противоречивая и многогранная, предполагала особое отношение к проблеме поэтического перевода. Писатели, поэты и драматурги былых эпох рассматривались литераторами Серебряного века как «вечные спутники» поэтов современных, а порой и как литературные двойники, затерянные в пространстве и времени, удивительно близкие и в то же время — далекие. С этими «двойниками», «братьями по духу», поэты Серебряного века вступали в диалог, то есть не только переводили, но и преобразовывали оригинальные тексты в духе эстетики и поэтики Серебряного века. Так, К. Д. Бальмонт видел самого себя, близкое себе, своему художественному миру, в творчестве Перси Биши Шелли и Эдгара По, В. Я. Брюсов в поэзии Дж. Г. Байрона и У. Шекспира, Н. С. Гумилев — в поэтах Озерной школы, С. Т. Кольридже, Р. Саути и У. Вордсворте. Выбор произведений для перевода объяснялся спецификой того литературного направления, той школы, к которой принадлежали поэты Серебряного века, то есть спецификой символизма, акмеизма или других школ и направлений.

Особенности отражения эстетики, поэтики и религиозно-философских особенностей русского символизма в переводах англоязычной поэзии, осуществленных поэтами-символистами, мы рассматриваем на примере переводов В. Я. Брюсова и К. Д. Бальмонта. Соответственно, переводы англоязычной поэзии, выполненные Н. С. Гумилевым, анализируются нами в контексте эстетики и поэтики акмеизма, специфики акмеизма как культурной парадигмы.

Н. С. Гумилев в статье «О стихотворных переводах» писал, что существует три способа переводить стихи: «При первом переводчик пользуется случайно пришедшим ему в голову размером и сочетанием рифм, своим собственным словарем, часто чуждым автору, по личному усмотрению то удлиняет, то сокращает подлинник»[1]. При втором способе перевода переводчик

[1] Гумилев Н. Собрание переводов в 2 т. М.: Терра-Terra, 2008. С. 5.

поступает примерно так же, как в первом случае, но уверяет себя, что если бы переводимый поэт писал бы по-русски, то писал бы именно так. Однако существует третий способ (по мнению Н. Гумилева, более гармоничный). В этом третьем случае переводчик пользуется формой как единственным способом выразить дух переводимого текста. Для акмеизма как культурной парадигмы было характерно повышенное внимание к форме поэтического текста, и поэтому Гумилев предлагает переводчику поэта стать внимательным исследователем чужого текста и проникновенным критиком и, забыв свою личность, думать только о личности автора.

Однако и Н. Гумилев выбирал для перевода близкие ему по духу произведения, что мы покажем на примере гумилевских переводов поэзии английской Озерной школы. Более того, во многом эта поэзия созвучна эстетике и поэтике акмеизма, что будет доказано нами далее.

Тем не менее, Н. Гумилев был не только переводчиком, но и исследователем поэзии Озерной школы. Его перу принадлежат статьи, посвященные Р. Саути и С.-Т. Кольриджу, он вместе с Н. А. Энгельгардтом готовил к печати первое полное собрание сочинений У. Вордсворта на русском языке. Гумилев был крайне внимателен к формальным особенностям переводимых им стихотворений.

В. Я. Брюсов, учитель Н. С. Гумилева, был также очень внимателен к вопросам формы переводимых стихотворений, но при этом не чужд духу мистификации. Так, например, Брюсов мог выдавать за переводы собственные тексты, как произошло, например, с первым изданием романа «Огненный ангел». Наконец, Брюсов часто вводил в переводимый текст собственные идеи, элементы символистской эстетики, т. е. осовременивал переводимое произведение, делая его созвучным духу эпохи.

Более того, В. Я. Брюсов находил созвучное собственным идеям и символистской эстетике в произведениях древнеримских поэтов, что можно увидеть, например, в его прозаическом произведении «У Мецената». В этом рассказе идеи, близкие символизму, звучат из уст Овидия, а поэзию старой, гражданской, школы воплощает собой Гораций.

К. Д. Бальмонт видел в Перси Биши Шелли, как и в Эдгаре По, своих «братьев по духу» («вечных спутников» в терминологии Д. С. Мережковского), и поэтому его переводы наиболее субъективны. В данном учебном пособии рассмотрен поэтический турнир между Брюсовым и Бальмонтом, переводившими «Ворона» Эдгара По. Бальмонтовские переводы Шелли рассмотрены нами в контексте мифа о Шелли, активным создателем которого в русской литературе Серебряного века был именно К. Д. Бальмонт.

Поэты-переводчики часто были создателями мифов о переводимых ими поэтов. Так, нами будут рассмотрены элементы мифологизации жизни и творчества Дж. Г. Байрона, П. Б. Шелли, У. Шекспира, Э. По, а также С. Т. Кольриджа, У. Вордсворта и Р. Саути, характерные для русской литературы Серебряного века. В частности, байроновский миф в русской литературе Серебряного века сближался с лермонтовским, что будет доказано нами на примере брюсовских переводов поэзии Дж. Г. Байрона.

Необходимость детального анализа особенностей переводов англоязычной поэзии, выполненных поэтами Серебряного века, в современной филологической науке и в обучении студентов филологов вполне очевидна. Особенности переводов обусловлены личностью переводчиков, их принадлежностью к тому или иному литературному направлению или школе, в частности — к символизму или акмеизму.

В представленном учебном пособии рассмотрены переводы английской и американской поэзии, выполненные В. Я. Брюсовым, К. Д. Бальмонтом, Н. С. Гумилевым, в контексте эстетики и поэтики символизма и акмеизма. Подчеркивается, что эстетика и поэтика того направления, к которому принадлежали поэты-переводчики, существенно повлияла, во-первых, на выбор текстов для перевода, а, во-вторых, на переводимый текст.

Автор пособия ставит своей целью определить наиболее значимые образно-символические особенностей переводов англоязычной поэзии, выполненных поэтами Серебряного века, в диалогическом контексте эстетики, поэтики и религиозно-философских концепций символизма и акмеизма, а также в кросс-культурном диалоге с мировой культурой.

В материалах пособия содержится решение задач, актуальных как для студентов-лингвистов, занимающихся технологиями перевода, так и для студентов-русистов, изучающих поэзию Серебряного века. Приведем перечень этих задач, которые предложены для совместного решения с читателями:

1. Рассмотреть специфику понятия «поэтический перевод» в контексте эстетики, поэтики и религиозно-философских особенностей символизма и акмеизм;

2. Проанализировать переводы поэзии Дж. Г. Байрона и У. Шекспира, выполненные В. Я. Брюсовым, в контексте символистского мировидения;

3. Охарактеризовать сущность поэтического «состязания» В. Я. Брюсова и К. Д. Бальмонта как переводчиков баллады «Ворон» Э. По;

4. Определить образно-символические особенности переводов поэзии П. Б. Шелли и Э. По, выполненных К. Д. Бальмонтом, в контексте символистского мировидения, бальмонтовского «шеллианства» и формирования мифа об Эдгаре По в русской литературе Серебряного века;

5. Проанализировать выполненные Н. С. Гумилевым и близкими к нему литераторами переводы английских поэтов Озерной школы (С. Т. Кольриджа, У. Вордсворта и Р. Саути) в контексте эстетики и поэтики акмеизма;

6. Изучить особенности переводов сонетов У. Шекспира, выполненных В. Я. Брюсовым и Н. С. Гумилевым, в контексте символистского и акмеистского мировидения;

7. Проанализировать выполненные В. Я. Брюсовым, Н. С. Гумилевым и близкими к Н. С. Гумилеву поэтами переводы английских народных баллад о короле Артуре и рыцарях Круглого стола в контексте мифа о Граале;

8. Изучить взаимосвязь выполненных или отредактированных Н. С. Гумилевым английских народных баллад о короле Артуре и рыцарях Круглого стола с драматической поэмой «Гондла» и акмеистским видением образно-символических особенностей жанра баллады.

В качестве теоретического основания переводческой деятельности студентам предлагаются труды отечественных и зарубежных специалистов, связанные с теорией и практикой литературного перевода. В частности, речь идет о трудах Т. В. Венцлова, М. Л. Гаспарова, Е. Г. Эткинда, С. Ф. Гончаренко, Р. Р. Чайковского, Р. К. Миньяр-Белоручева, Ф. И. Петровского, С. Мальковой, И. В. Соколова, С. И. Гиндина и др. (подробнее см. список рекомендованной литературы).

В частности, мы предлагаем использовать классификацию Р. Р. Чайковского, согласно которой существуют: адекватный (научный) перевод, вольный перевод, стихотворение на мотив, перевод-подражание, перевод-реминисценция, авторский перевод (создание двух произведений на разных языках с повторяющейся идейной и образной составляющей). Для старших символистов были в большей степени характерны вольные переводы, стихотворения на мотив, переводы-реминисценции, тогда как акмеисты тяготели к адекватному (научному) переводу и переводу-подражанию. Однако, как и символисты, акмеисты включали переводимые тексты в контекст собственного творчества.

Также весьма уместно применение и концепции М. Л. Гаспарова о трех методах художественного перевода: пословном, посегментном и пофразном. М. Л. Гаспаров связывал свою классификацию методов художественного перевода с длиной контекста и различными этапами переводческой деятельности В. Я. Брюсова.

В учебном пособии демонстрируется применение исследовательских подходов, связанных с герменевтической интерпретацией литературного текста и ориентированных на искусство истолкования и понимания произведения. Также в пособии демонстрируется применение системно-типологического, сравнительно-исторического (компаративистского), биографического, интертекстуального и мифопоэтического методов — в зависимости от задач, решаемых в ходе аналитического рассмотрения.

Глава I. ТЕОРИЯ ПЕРЕВОДА КАК ФОРМЫ КРОСС-КУЛЬТУРНОГО ДИАЛОГА: ПЕРЕВОДЧЕСКИЕ СТРАТЕГИИ И ТАКТИКИ В. Я. БРЮСОВА

1.1. Брюсов как законодатель правил художественного перевода в Серебряном веке

В. Я. Брюсов как переводчик занимает значительное место в русской литературе Серебряного века. По собственному признанию, Брюсов хорошо знал французский и латынь, плохо — немецкий, учился английскому и шведскому языкам, изучал грамматики арабского, еврейского и санскрита. Однако круг переводимых Брюсовым поэтов был значительно шире. Он переводил с оригинала в тех случаях, когда хорошо владел языками оригинального текста, например, французским и латынью, а с подстрочника, когда был лишь поверхностно знаком с языком подлинника.

Когда в 1903 г. С. А. Венгеров, редактировавший тогда полное собрание сочинений Шекспира в издании Брокгауза и Эфрона, обратился к В. Я. Брюсову с предложением принять участие в переводе некоторых сонетов Шекспира, поэт ответил ему следующим письмом: «Я готов принять участие в переводе Шекспира. Его сонеты я знаю издавна, и мне любопытно будет попытаться передать по-русски их своеобразный стиль. Английский язык я знаю (без этого я и не взялся бы за перевод), так что подстрочного перевода мне не надо; лучше, если б Вы прислали мне оригинальный текст *в том чтении*, с какого Вы хотите, чтобы перевод был сделан»[2].

Специалисты по-разному оценивают переводы В. Брюсова и его современников, поэтов Серебряного века. Т. В. Венцлова, к примеру, в русском художественном переводе эпохи символизма выделяет два направления. Речь идет о линии Анненско-

---

[2] Соколов И. В. Я. Брюсов как переводчик (Из писем поэта). Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1959. С. 283.

го и Пастернака, с одной стороны, и о линии Брюсова, Гумилева и Лозинского, с другой стороны. Т. В. Венцлова считает, что В. Я. Брюсов, Н. С. Гумилев и особенно — М. Л. Лозинский стремились к большей объективности и научности поэтического перевода, в отличие от И. Ф. Анненского и Б. Л. Пастернака. Однако, уточняет Т. В. Венцлова, и Брюсов, и Гумилёв «также включали переводимое в контекст собственного творчества»[3].

Е. Г. Эткинд оценивает переводную литературу в другом аспекте. Эткинд достаточно высоко ценит В. Брюсова как переводчика: «Переводное произведение может быть безукоризненным, высокосовершенным — и все же пройти мимо литературы, не задев ее, не соприкоснувшись с нею, не оказав на нее ни малейшего влияния; оно может быть далеким от совершенства — и все же сыграть свою, порой даже значительную роль в развитии национальной литературы»[4].

Ученый указывает на тот факт, что в начале XX века много переводили французского преромантика Мильвуа. Однако переводы произведений Мильвуа мало отразились на литературном процессе Серебряного века. Произошло это потому, что элегии Мильвуа уже стали частью русского литературного процесса начала XIX века благодаря переводам таких мастеров, как Милонов и Туманский.

Своё мнение о проблемах литературного перевода Брюсов выразил в специальных статьях, рецензиях на переводные поэтические книги и в предисловиях к собственным переводам, большинство которых не переиздавалось. В. Я. Брюсов писал: «Переводчика можно сравнить с актером, один сыграет Гамлета лучше, другой — хуже, но, в принципе, все они играют Гамлета. Произносят тот же самый текст, закалывают Полония. Офелия топится из-за них, с Лаэртом надо будет фехтовать. Характеры, сюжет, драма — все это переводчик не может ни убрать, ни прибавить. Единственное, что он может сделать, — окрасить диалог,

---

[3] Соколов И. В. Я. Брюсов как переводчик (Из писем поэта). Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1959. С. 283.

[4] Эткинд Е. Г. Мастера русского стихотворного перевода // Об искусстве художественного перевода. М., 1990. С. 126.

справиться с трудной фразой. Я переведу «красный», а кто-то «алый». На слушателя и на читателя это произведет разное впечатление. Но костяк — это не переводческое дело»[5].

Считается, что переводчик не должен искажать оригинальный текст, чрезмерно добавляя в него «свое» и «себя». Более того, согласно распространенному мнению, идея стихотворения-оригинала должна быть точно отражена в переводе. Однако поэты Серебряного века часто придерживались на этот счет другого мнения. Так, К. Д. Бальмонт переводил не просто Эдгара По и П. Б. Шелли, а «своего Эдгара По» и «своего Шелли».

Русские поэты-символисты (в частности, К. Д. Бальмонт и В. Я. Брюсов) охотно включали переводимые поэтические тексты в контекст собственного творчества и добавляли в них «свое» и «себя». Это объяснялось особенностями восприятия чужого текста как родственного, близкого, несмотря на пространственные и временные границы. Для русских символистов в этом плане не существовало ни пространства, ни времени: они разговаривали с поэтами иных эпох «поверх барьеров» и, в частности, с помощью поэтического перевода. Перевод, как будет доказано нами далее, понимался таким образом как способ поэтического диалога («разговор» Бальмонта с Шелли или раннего Гумилева с Оскаром Уайльдом).

Р. К. Миньяр-Белоручев в книге «Теория и методы перевода»[6] рассматривает перевод как самостоятельную науку и объясняет разницу между способом и методом перевода. «Метод в отличие от способа перевода существует не как объективная закономерность, определяющая действия переводчика, а как система действий, вырабатываемая человеком на основе опыта... Метод можно определить как целенаправленную систему взаимосвязанных приёмов, учитывающую вид перевода и закономерно существующие способы перевода»[7].

---

[5] Брюсов В. Я. Поэзия Армении с древнейших пор до наших времён // Поэзия Армении. Ереван: Айастан, 1966. С. 17.

[6] Белоручев-Миньяр Р. К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. — 208 с.

[7] Брюсов В. Я. Поэзия Армении с древнейших пор до наших времён // Поэзия Армении. Ереван: Айастан, 1966. С. 32.

Выдающийся русский поэт и переводчик-испанист второй половины XX в. С. Ф. Гончаренко в своей статье, посвящённой поэтическому переводу, отмечал, что перевод является актом коммуникации между поэзией и идеологиями двух наций. В частности, Гончаренко писал: «Для чего существуют оригинальные поэтические тексты? Естественно, для того, чтобы обеспечить духовное общение между автором и его соплеменниками — пусть они даже разделены толщей столетий, чтобы осуществить еще более сложный коммуникативный процесс: духовное общение между автором и такими его читателями, которые воспитаны в лоне другого (неавторского) языка и другой культуры. Что делает русский поэт-переводчик Гонгоры или Унамуно? Переводит стихи с испанского языка на русский? Или же перевоплощает духовное содержание некоего явления испанской культуры средствами русской поэзии, а значит и русской культуры, учитывая при этом и временные, и психологические, и этнические факторы, равно как и фактор несовпадения лингвокультурной картины мира у природных носителей испанского и русского языков? Мы полагаем, что справедливо последнее, а потому поэтический перевод должен бы рассматриваться именно как феномен интерлингвокультурной, а точнее даже — интерлингво-этно-психо-социо-культурной коммуникации[8]».

С. Ф. Гончаренко считал поэтический перевод событием, актом коммуникации, который осуществляет передачу поэтической информации с помощью завершенного текста, каждая составная часть которого не имеет самостоятельного смысла. В этом случае буквальный смысл становится формой подлинного содержания[9].

Таким образом, поэтическая коммуникация, во-первых, возможна только в том случае, если автором создан некий поэтический текст, характеризующийся «сверхсвязанностью и сверхсемантизацией всех его элементов, принадлежащих к системе

---

[8] Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // С. Ф. Гончаренко. Собр. избр. соч. в 3-х томах. М.: РЕМА, 1995. Т. 3. С. 87.

[9] Там же.

определенного языка»[10]. Во-вторых, именно эта сверхсвязанность и сверхсемантизация делают абсолютно невозможным воспроизведение в переводе *в*сего информационного комплекса, воплощенного в оригинале. Таким образом, согласно концепции Гончаренко, в зависимости от того вида информации, который переводчик желает воспроизвести, возможны три принципиально разных метода перевода одного и того же поэтического текста: стихотворный, поэтический и филологический.

Существует также ряд классификаций поэтического перевода. Так в монографии Р. Чайковского «Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты)»[11] поэтический перевод подразделяется на несколько видов:

- адекватный перевод — наиболее приближенный по смыслу и настроению к оригиналу;
- вольный перевод — интерпретация оригинала, которая зачастую допускает изменение структуры, объёма, а также предполагает добавление новых идей или образов в текст оригинального произведения;
- стихотворение на мотив, еще дальше отходящее от оригинала, зачастую сохраняющее лишь его центральную тему и наиболее важные образы;
- перевод-подражание;
- перевод-реминисценция, подразумевающий развитие строчки, образа или мотива оригинала в отдельное произведение;
- авторский перевод — эталон переводческого и поэтического искусства, подразумевающий создание двух произведений на разных языках с повторяющимися идеями и образами (например, «К России» / «To Russia» Набокова).

М. Л. Гаспаров в работе «Брюсов и буквализм» указал три метода художественного перевода: пословный, посегментный, пофразный. Ученый связал свою классификацию методов худо-

---

[10] Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // С. Ф. Гончаренко. Собр. избр. соч. в 3-х томах. М.: РЕМА, 1995. Т. 3. С. 87.

[11] Чайковский Р. Р. Реальности поэтического перевода. Магадан: Кордис, 2010. С. 112–121.

жественного перевода с длиной контекста и различными этапами переводческой деятельности В. Я. Брюсова. «В теории перевода есть понятие длина контекста, — писал Гаспаров. — Это такой объем текста оригинала, которому можно указать однозначный (или близкий к однозначности) объем текста в переводе»[12].

Далее мы будем пользоваться терминологией С. Ф. Гончаренко, поскольку сам М. Л. Гаспаров в труде «Поэтика перевода» активно пользуется терминами «поэтический» и «стихотворный перевод»[13]. М. Л. Гаспаров считал, что поэтический (пофразный) перевод был характерен для В. Я. Брюсова в 1890-е годы, стихотворный (пословный) — с 1903 г., начиная с публикации знаменитой статьи «Фиалки в тигеле». Соответственно, лишь в последние годы своей жизни поэт использовал и перевод филологический.

Филологический перевод поэтического текста выполняется прозой и нацелен на максимально полную (почти дословную) передачу фактуальной информации подлинника. Это вспомогательный вид перевода, как правило, сопровождающийся параллельным текстом подлинника или обширными комментариями.

Стихотворный перевод — это такой метод перевода поэзии, при котором «фактуальная информация оригинала передается на языке перевода не поэтической, а лишь стихотворной речью»[14]. Разница между поэтической и стихотворной речью объясняется желанием автора стихотворного перевода «максимально приблизиться к оригиналу в вербальном и стилистическом отношении, когда одновременно блокируются все попытки преобразовать стихотворный текст перевода в «пространственный» и подлинно поэтический текст»[15].

Данный вид перевода, по мнению Гончаренко, искажает «концептуальную» информацию и практически не воспроизводит эстетический компонент оригинального стиха. Более того, подобный вид перевода лишь приближается к оригиналу

---

[12] Гаспаров М. Л. Поэтика перевода. М., 1988. С. 29–62.

[13] Там же.

[14] Мочульский К. Валерий Брюсов. СПб.: Академический проект, 2007. С. 92.

[15] Там же.

в вербальном и эстетическом смыслах. М. Л. Гаспаров справедливо считает, что такой тип перевода стал близок В. Я. Брюсову в период его работы над переводами Вергилия. Ученый выделяет ряд признаков стихотворного перевода, свойственных именно В. Я. Брюсову.

Следовательно, говоря об этапах переводческой деятельности В. Я. Брюсова, мы можем выделить три различных этапа, соответственно, три типа перевода, которыми активно пользовался Валерий Яковлевич. Брюсов сначала тяготеет к поэтическому переводу, а затем — к стихотворному (согласно терминологии М. Л. Гаспарова).

С. Малькова считает, что Брюсов изменял стихи подлинника в соответствии с тем, как представлял себе идею, тему, образы и мотивные ряды произведения. Иными словами, Брюсов считал, что стиль перевода, конечно, зависит от оригинала, но главное — передать некие впечатления (ассоциации), связанные с оригинальным текстом[16]. Однако злоупотреблять включением оригинального текста в контекст собственного творчества нельзя, иначе будет поставлена под угрозу оригинальность переводимого произведения.

Особенности переводов поэзии французских символистов, выполненных Брюсовым, объясняются стремлением поэта отстоять право символизма вообще и русского символизма в частности называться новым искусством. Именно в это время Брюсов пересматривает свою «философию искусства», изложенную в статье «Истины» («Северные цветы», 1901), и пытается подвести под нее философскую и религиозную базу.

«Бывает искусство мертвое и живое. Живое искусство всегда «бродит в безднах», всегда касается тайны, ибо тайна — его душа, оживляющее его начало; оно всегда философично, мистично, если хотите, религиозно»[17], — писал В. Я. Брюсов. Поэтический

---

[16] Гончаренко С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность // С. Ф. Гончаренко. Собр. избр. соч. в 3-х томах. М.: РЕМА, 1995. Т. 3. С. 92.

[17] Мочульский К. Валерий Брюсов. СПб.: Академический проект, 2007. С. 43–54.

перевод лучших образцов французской символистской поэзии — это искусство живое, поэтому вольности в переводе вполне допустимы и оправданы. В частности, Брюсов считал, что наш земной мир состоит из вещей, предметов, а мир идеальный — из идей-сущностей. Соответственно, каждая вещь материального мира представляет собой воплощение некой общей идеи. Последнее означает, что «идея (смысл) не тождественна вещи, поэтому предметный мир можно мыслить без всякого смысла, как «голую» предметность»[18].

Именно в это время появляются первые статьи В. Я. Брюсова о методах перевода как такового и о роли поэтического искусства вообще. Однако Брюсов-критик порой вступал в полемику с Брюсовым-поэтом. Поэтому в своих статьях Брюсов часто оправдывался, что вынужден заниматься такой «безделицей», как литературная критика.

«Задача художественного разбора (критики), — считал Брюсов, — помочь читателю, зрителю, слушателю; истолкователь искусства — проводник в новых мирах. Он отвергает только повторяющих прежде сказанное, всех других изучает. Ему важно не внешнее, что дает время, что у художника общее с современниками, а понять самую душу отдельных творцов. Разбор созданий искусства есть новое творчество: надо, постигнув душу художника, воссоздать ее, но уже не в мимолетных настроениях, а в тех основах, какими определены эти настроения. Истолкователем художника может быть только мудрец»[19].

Соответственно, задача художественного перевода — заполнить лакуны в переводческой литературе. Брюсов писал: «Не надо забывать при этом, что — как это давно и убедительно доказано — подлинное влияние на литературу оказывают иностранные писатели только в переводах: иноязычные оригиналы читаются слишком ограниченным числом лиц, так как лишь

---

[18] Лосев А. Ф. Проблемы символизма и реалистическое искусство. М.: Художественная литература, 1976. С. 92.

[19] Брюсов В. Я. Об искусстве. Электронный ресурс: [http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/kritika-bryusova/o-iskusstve.htm]

немногие настолько владеют иностранным языком (в данном случае английским), чтобы читать на нем для своего удовольствия»[20].

Брюсов считал, что область искусства не является обычным воплощением фактов действительности, а состоит из «тайн человеческого духа», поэтому, считал он, «вся наша жизнь не что иное, как ряд наших душевных переживаний»[21]. Однако постепенно облик брюсовских переводов меняется, как меняется и тематика заметок о принципах перевода.

В статье «Фиалка в тигеле» (1905 г.) Брюсов рассуждал о сущности поэтического перевода и степени его адекватности и точности. Главную задачу переводчика поэт обозначил так: «Разложить фиалку в тигеле на основные элементы и потом из этих элементов создать вновь фиалку»[22]. Но Брюсов тут же оговорился, что «воспроизвести при переводе стихотворения все эти элементы полно и точно — немыслимо. Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большей частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов)... Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет метод перевода»[23].

К сказанному выше Брюсов добавил: «Передать создание поэта с одного языка на другой — невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты»[24]. Следовательно, задача переводчика — не точная (насколько это возможно) передача создания поэта с одного языка на другой, а воспроизведение основных образов и символов переводимого текста, отражение настроения и художественных впечатлений, владевших автором оригинального текста в момент его создания.

«Поэтов при переводе стихов увлекает чисто художественная задача: воссоздать на своем языке то, что их пленило на чужом,

---

[20] Петровский Ф. И. Русские переводы «Энеиды» и задачи нового её перевода // Вопросы античной литературы и классической филологии. М.: Наука, 1966. С. 293–306.

[21] Брюсов В. Я. Современные соображения // Весы, 1905, № 5. С. 111.

[22] Там же.

[23] Там же.

[24] Там же.

увлекает желание — чужое вмиг почувствовать своим, желание — завладеть этим чужим сокровищем. Прекрасные стихи — как бы вызов поэтам других народов: показать, что и их язык способен вместить тот же творческий замысел. Поэт как бы бросает перчатку своим чужеземным сотоварищам, и они, если то борец достойный, один за другим подымают эту перчатку, и часто целые века длится международный турнир на арене мировой литературы. Так, в борьбе с Данте уже честь остаться хромым, как Иаков», — рассуждал Валерий Яковлевич в статье «Фиалка в тигеле»[25].

Поэт продолжал: «Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большею частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов). К. Бальмонт почти исключительно занят передачей размера подлинника и совсем, например, пренебрегает стилем автора, переводя и Шелли, и Эдгара По, и Бодлера одним и тем же, в сущности, бальмонтовским языком»[26].

Интересно, что образ фиалки в тигеле Брюсов взял у Шелли — кумира К. Д. Бальмонта, «брата» и соперника Валерия Яковлевича. Шелли писал: «Стремиться передать создания поэта с одного языка на другой, — это то же самое, как если бы мы бросили в тигель фиалку, с целью открыть основной принцип ее красок и запаха. Растение должно возникнуть вновь из собственного семени, или оно не даст цветка, — в этом-то и заключается тяжесть проклятия вавилонского смешения языков»[27]. И Шелли, и Брюсов говорят о невозможности пересоздания стихотворения, созданного на одном языке, в другом языке и культуре, о том, что фиалка, прошедшая через тигель поэтического перевода, не сможет снова вырасти на чуждой почве. Следовательно, под вопрос ставится само существование адекватного поэтического (и шире — литературного) перевода.

В письме Венгерову от 10 июня 1903 г. поэт писал: «Я не знаю, какую форму избрали другие переводчики [кроме

---

[25] Брюсов В. Я. Фиалка в тигеле // Весы, 1904. № 6. С. 11.

[26] Там же.

[27] Там же.

В. Я. Брюсова, в переводах сонетов Шекспира участвовало шестнадцать поэтов]. Если бы *все* сонеты переводил я один, я постарался бы передать и особенности шекспировского стиха. Теперь же это оказалось бы, вероятно, диссонансом в ряду других переводов. Поэтому я решил выбрать обычный русский пятистопный ямб с правильным чередованием мужских и женских рифм. При передаче выражений я тоже буду заботиться не столько о воспроизведении стиля подлинника (ведь каждый переводчик стал бы здесь умствовать по-своему), сколько о правильности и ясности русского языка»[28].

Круг переводимых Брюсовым поэтов довольно широк. К 1911–1912 гг. поэт активно переводит Квинта Горация Флакка в подлиннике и произведения других античных поэтов. При этом Брюсов особенно трепетно старался сохранить в своих переводах все особенности латинской метрики и строфики, авторские образы и мотивы.

В примечаниях к «Зарубежной поэзии в переводах В. Брюсова» С. И. Гиндин отмечает: «К 1916 году переводов набралось уже достаточно, чтобы поставить вопрос об общих принципах, положенных в их основу. Так родилась специальная заметка «Несколько соображений о переводе од Горация русскими стихами», которая должна была сопровождать публикацию брюсовских переводов. Сохранился заглавный лист подобной публикации — «Шесть од Горация» со вступительными примечаниями»[29].

Объясняя в вышеуказанной статье свою главную переводческую задачу, Брюсов писал: «Вот те соображения, которые побудили меня сделать попытку — передать оды Горация русскими стихами, по возможности со всей точностью. Я поставил себе задачей сохранить в своём переводе: размеры Горация, приёмы его речи, особенности словаря, характерное расположение слов, аллитерации, вообще «звукопись» и тому подобное — поскольку всё это возможно в переводе метрическом»[30].

---

[28] Соколов И. В. Я. Брюсов как переводчик (Из писем поэта). Мастерство перевода. М.: Советский писатель, 1959. С. 287.

[29] Гиндин С. И. Поэзия В. Я. Брюсова. (К 100-летию со дня рождения). М.: Знание, 1973. С. 48.

[30] Там же.

Эпохе Горация (точнее — эпохе позднего творчества Горация) посвящен незавершенный рассказ Брюсова «У Мецената». В этом рассказе Брюсов сближает две эпохи — свою собственную и изображаемую: сквозь декорации Древнего Рима эпохи Горация, Августа и Мецената просвечивает Российская империя рубежа 19-20 веков. Да и сам Гораций, изображенный в этом рассказе, имеет определенные брюсовские черты. Древнеримский поэт изображен как «мэтр», строгий наставник юношества, суровый и строгий: «Невысокий и сутуловатый, они привлекал к себе только открытым взором и задумчивым выражением лица. В последние годы его жизни прежняя постоянная веселость, которую он получил от природы, сменилась скорее грустным настроением»[31].

В кружке Мецената встретились «старые» и «новые» поэты. «Старые» поэты — Гораций, Проперций, Варий, Тукка — говорят о поэтическом искусстве как о ремесле и долге, видят в поэзии прежде всего мастерство. «Новые» поэты, возглавляемые Овидием, рассматривают поэзию как выражение «прекрасной грезы», как самую хрупкую и быстротечную из иллюзий. Взгляды Овидия на сущность искусства близки к бальмонтовским, в рассказе «У Мецената» он говорит о поэзии: «Нет, она не жизнь! Это — только сон, чарующий и прекрасный, но не голос истины. Поэзия — это Эолова арфа, которая усыпляет человека, а не будит его»[32].

Гораций спорит с Овидием и восклицает: «Поэзия — не забава. Она — достояние людей, одаренных талантом и душой, вдохновляемой высоким»[33]. «Но я никогда не играл с поэзией, — продолжает Гораций. — Каждый стих стоил мне глубоких дум и осторожной работы. Я твердо верую, что гордая богиня требует себе достойной брони; ее статуе нужен пьедестал»[34]. Эти слова созвучны знаменитым брюсовским

---

[31] Брюсов В. Огненный ангел. Роман. Повести. Рассказы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 436.

[32] Там же.

[33] Там же.

[34] Там же. С. 461.

строкам: «Быть может, все в жизни — лишь средство для ярко-певучих стихов, / И ты с беспечального детства ищи сочетания слов»[35].

В своих литературных путешествиях по странам и эпохам Брюсов, как правило, предпочитал Древний Рим, куда его уводило собственное имя — Валерий. Поэт считал своим небесным покровителем римского сотника Валерия, одного из сорока мучеников, пострадавших в Севастийском озере. Римскому мученику Брюсов посвятил стихотворение «Девятое марта» (9 марта 1913).

В то же время Брюсова притягивал образ Валерия Катона, критика и учителя поэзии, ставшего наставником Вергилия. В рассказе «Жизнь Вергилия» Брюсов так изображает этого персонажа: «Сам страстно любя литературу, он умел внушать эту любовь и своим ученикам. Ему одному ведомым способом, он пробуждал в душах молодых поэтов лучшее, что в них таилось. Ничтожными с виду, указаниями он открывал им тайны латинского стиха»[36]. Брюсов подчеркивает, что развитием своего дарования Валерию Катону были обязаны такие поэты, как Катулл, Овидий, Светоний, Апулей и др. Валерий Яковлевич желал быть именно таким наставником, Мэтром, для молодых поэтов, именно поэтому его привлекал образ Валерия Катона. Этот образ был своего рода зеркалом, в котором Брюсов видел себя.

«Ориентируясь, в силу национальной исторической и культурной традиции, на православие и защищая его в этом качестве, Брюсов тяготел к римской, или «общеарийской», языческой Традиции. Отразив в романах «Алтарь Победы» и «Юпитер Поверженный» неизбежность исторического торжества христианства над язычеством, он несомненно признавал за последним духовное превосходство в силу древности, понятой не хронологически, но как большая близость к Традиции»[37], — пишет В. Э. Молодяков.

---

[35] Брюсов В. Я. М.: Комсомольская правда, Некс-Медиа, 2012. С. 55.

[36] Брюсов В. Я. Огненный ангел. Роман. Повести. Рассказы. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 528.

[37] Молодяков В. Э. Загадки Серебряного века. М.: Аст-Пресс, 2009. С. 127.

В то же время именно Брюсов «создал русский символизм как школу и вернул русской поэзии право зваться Высоким Искусством, которое она почти потеряла в эпоху господства в ней Надсона и Якубовича-Мельшина»[38]. Понимание поэзии как Высокого Искусства, а не как обольстительной грезы, прекрасной иллюзии, у Брюсова сродни горацианскому. Именно поэтому русский поэт-символист активно переводит Горация и делает его героем своей прозы. Как и другие переводимые Брюсовым поэты, Гораций — это вечный спутник, духовный брат «блистательного Валерия».

Более того, можно сказать, что поэтический перевод понимается Брюсовым как один из способов путешествия по временам и эпохам, как возможность «погружения» в иную, притягательную реальность. Еще одной возможностью литературного, «кабинетного», путешествия по временам и эпохам для Брюсова была литературная стилизация, воскрешение стиля и ритма минувшей эпохи. Брюсов, как и другие поэты-символисты, хотел жить не в одном времени, а в разных временах, что сближало эстетику поэтического перевода с эстетикой и образностью литературного путешествия.

Брюсовское стремление «жить в разных временах» особенно характерно для символистского периода его творчества. В своих поэтических и прозаических текстах начала 1900-х гг. Брюсов реконструирует то эпоху Горация и Вергилия, то древний Карфаген, то католическую Германию, в которую уже проник дух протестантизма, или же парадоксальным образом сталкивает современность и древность, как в рассказе «Элули, сын Элули».

В этом рассказе ученые Бувери и Дютрейль, раскапывают гробницу финикийца Элули, наложившего на место своего последнего успокоения заклятие, и финикиец является к ним в сновидениях, почти неотличимых от яви. Потревожив дух Элули, Бувери и Дютрейль, навлекают на себя беды, археологи погибают и, как следствие, исчезают те открытия в области финикологии, которыми они мечтали обогатить человечество. Брюсов тонко и убедительно воспроизводит финикийское

[38] Молодяков В. Э. Загадки Серебряного века. М.: Аст-Пресс, 2009. С. 18.

заклятие: «Именем Астарты, нисходившей во Ад, да будет мир мне, погребенному Элули, сыну Элули. Да лежу я здесь тысячу лет и еще вечность. Родных и близких, соотечественников и чужеземцев, друга и врага заклинаю я: да не коснешься ни праха моего, ни золото моего, ни вещей, данных мне»[39]. При этом как бы протягивается нить от древней Финикии к православной Руси: образ Астарты, нисходившей в Ад, напоминает нам о нисхождении в ад Богородицы, спасавшей томившихся в аду грешников.

Брюсов выбирает для изображения, для тонкой, проникновенной стилизации двойственные, «раздваивающиеся» эпохи: Рим старых поэтов эпохи императора Августа (Горация и др.), в котором ужу набирают силу поэты молодые и дерзкие (Овидий) (рассказ «У Мецената»); католическую Германию, уже услыхавшую неистовую проповедь Лютера (роман «Огненный ангел»), гибнущую Трою («Тело Гектора»). Следовательно, поэты таких «двойственных» эпох становятся особенно близкими эпохе модерн, противоречивой и бурной, «некалендарному» XX веку, уже почувствовавшему «подземный гул» календарного XX века.

Брюсов активно переводит тех поэтов, с которыми чувствует глубокое внутреннее родство (чуть ли не на уровне «двойничества»); он выбирает поэтов противоречивых, амбивалентных эпох, близких Российской империи начала XX века. Среди англоязычных поэтов Брюсову особенно близок неистовый Байрон, шотландец по матери, отвергнутый уравновешенной, консервативной Англией, или мистический Эдгар По, автор баллады «Ворон». Из англоязычных «аполлонических» поэтов, уравновешенных и гармоничных, Брюсову был близок только Шекспир, но и в сонетах Шекспира русский поэт-символист парадоксальным образом находил дионисийские мотивы. Уже в самом отборе поэтических текстов для перевода были отражены особенности брюсовского символистского мировидения, что будет доказано нами на примере переводов произведений Дж. Г. Байрона и Э. По. И, хотя в своих переводах англоязычных поэтических текстов Брюсов точнее и строже Бальмонта,

---

[39] Брюсов В. Огненный ангел. Роман, повести, рассказы. Санкт-Петербург: Северо-Запад, 1993. С. 192.

в полной мере «научными» назвать его переводы нельзя. Брюсов зачастую видел в поэтическом переводе способ беседы с поэтами иных эпох, беседы вне времени и пространства, когда «свое» слово парадоксальным образом сплетено с «чужим» и порой становится неотделимым от «чужого».

1.2. Брюсов — переводчик Байрона: поиски культурной и поэтической идентичности

Для русского символизма очень важна концепция «вечных спутников» — тех великих поэтов и писателей прошлого, которые незримо сопровождают творцов других эпох. Так, Д. С. Мережковский писал об этих «вечных спутниках»: «Они живут, идут за нами, как будто провожают нас к таинственной цели; они продолжают любить и страдать в наших сердцах, как часть нашей собственной души, вечно изменяясь, вечно сохраняя кровную связь с человеческим духом»[40]. Для В. Я. Брюсова одним из таких «вечных спутников» был Дж. Г. Байрон, к стихотворениям которого поэт обращался и как переводчик, и как тонкий ценитель.

Поэты Серебряного века остро ощущали свое «родство» с творцами других эпох, то самое «родство», о котором О. Э. Мандельштам писал: «И не одно сокровище, быть может, / Минуя внуков, к правнукам уйдет. / И снова скальд чужую песню сложит / И как свою ее произнесет»[41]. Но выбор таких «вечных спутников» был несколько различным для символистов и акмеистов, что мы продемонстрируем на примере выполненных В. Я. Брюсовым переводов поэзии Дж. Г. Байрона и гумилевских переводов английских поэтов Озерной школы.

Символисты, как правило, выбирали для перевода поэтов «дионисийских», во многом созвучных их собственному восприятию мира, тогда как акмеисты предпочитали поэтов «аполлонических», носителей внутреннего спокойствия и гармонии.

---

[40] Мережковский Д. Вечные спутники. СПб.: Азбука-классика, 2007. С. 11.

[41] Мандельштам О. Стихотворения. Переводы. Очерки. Статьи. Тбилиси: Мерани, 1990. С. 86.

Конец ознакомительного фрагмента.
Приобрести книгу можно
в интернет-магазине
«Электронный универс»
e-Univers.ru