

ЛЕРМОНТОВ – ПЕРЕВОДЧИК: СОВРЕМЕННЫЕ ИТОГИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПРОБЛЕМЫ

А. Л. Савченко, С. Н. Филюшкина

Воронежский государственный университет

Поступила в редакцию 2 августа 2014 г.

Аннотация: в статье предпринимается попытка обобщить достижения отечественных ученых, обратившихся к проблеме переводческой деятельности М. Ю. Лермонтова. Получает развитие и подтверждение принципиальная мысль о тематической и стилистической связи переводимых оригиналов со стихами русского поэта, а также о преобладании у Лермонтова вольных подражаний зарубежным авторам и переложений их произведений. Вместе с тем анализу подвергаются и редкие случаи собственно переводов отдельных произведений Байрона, строф из его поэмы «Паломничество Чайльд-Гарольда».

Ключевые слова: перевод, адекватность, эквивалентность, подстрочник, оригинал, стиль, Федоров, Дьяконова, сходство и различие, комментарий, Байрон, Гете, Гейне.

Abstract: the authors of the article make an attempt to sum up the achievements of Russian scholars who have dealt with a problem of Lermontov as a translator of foreign poets. The idea of thematic and stylistic close connection of the original texts with Lermontov's own poetry dominates in the article. The thesis of retelling of the poems of foreign authors also receives further interpretation. At the same time some examples of pure translation made by Lermontov are objects of the analysis.

Key words: adequacy, equivalence, original style, interlinear translation, Fiodorov, Diakonova, similarity and difference, commentary, Byron, Goethe, Heine.

Нельзя не признать, что наше обращение к заявленной теме – поступок достаточно дерзкий, может быть, самонадеянный. Ведь главным итогом исследования проблемы «Лермонтов – переводчик» является то, что она в общем-то уже исчерпана.

Давно определены этапы переводческой деятельности русского поэта. Первый, очень короткий (1829–1830), был связан с интересом Лермонтова к немецким гениям, Шиллеру и Гете; на третьем, тоже небольшом, этапе (1840–1841) поэт вновь обращается к Гете, а также к Цедлицу, к Гейне, переводит один из «Крымских сонетов» Мицкевича. Наиболее обширным и широко освещенным в критике представляется промежуточный – второй – этап (1830–1836), когда поэт увлечен Байроном, с которым его роднит острое ощущение несовершенства окружающего мира, определившее у обоих авторов мотивы скорби и бунта.

Важным итогом работы отечественных ученых, обращенной к поставленной проблеме, – являются обстоятельные комментарии к изданиям сочинений великого русского поэта, специальные статьи, например, А. Финкеля в одном из томов серии «Мастерство перевода» (1969), знаменитая «Лермонтовская энциклопедия» (1981), где обобщены сведения о переводческой деятельности великого русского поэта,

собранные Л. Аринштейном, Р. Данилевским, А. Федоровым; последний еще ранее в монографии «Лермонтов и литература его времени» (1967) опубликовал пространную главу «Лермонтов как переводчик».

Тем не менее, о некоторых интересных наблюдениях исследователей и комментаторов хотелось бы напомнить и в каких-то частных моментах кое-что уточнить. Нам представился плодотворным и такой подход к проблеме, как сопоставление взглядов двух очень серьезных и интересных исследователей – Андрея Венедиктовича Федорова, оценивающего восприятие Лермонтовым Байрона с точки зрения специалиста по русской литературе, и Нины Яковлевны Дьяконовой, развивающей ту же тему с позиций крупного англиста.

Нина Яковлевна уделяет большое внимание проблеме влияния Байрона на русского поэта – в его молодые годы. Справедливо оговаривая, что не всегда можно провести грань между воздействием на Лермонтова общеромантических тем и мотивов и собственно Байрона, Н. Я. Дьяконова утверждает, что русский автор нередко следует ораторскому декламационному стилю английского поэта, с его приверженностью к гиперболизации, абсолюту, антитезам, использует любимые Байроном формулы – контрастное сближение ада и рая, земли и неба, блаженства и муки. При этом исследовательница отмечает и все возрастающее стремление Лермонтова избавиться

от ораторской пышности, многословия и абстракций, характерных для Байрона (1, 44).

Останавливаясь на более конкретных примерах, А. Федоров убедительно доказывает, что многие стихотворения обоих поэтов близки друг к другу в тематическом и композиционном отношении, в сосредоточенности на изображении душевного состояния лирического героя, по своей судьбе и переживаниях сходным с автором (2; 248, 251).

Вместе с тем Федоров постоянно подчеркивает, что подобная поэтическая манера сложилась у Лермонтова и ДО изучения им английского языка и, следовательно, ДО знакомства с Байроном. Она проявилась, доказывает исследователь, уже в более ранних переводах – из Шиллера, который в трактовке Лермонтова обрел иной, не свойственный ему облик. Именно обнаруженный у английского барда близкий ему поэтический язык (а не только, говоря словами Лермонтова, «одна судьба, одни и те же муки») и привел к тому, что байроновские мотивы обрели такое большое место в поэзии русского поэта, позже, правда, решительно заявившего: «Нет, я не Байрон, я другой...».

С этим согласны оба упомянутых ученых, однако применительно к переводам Лермонтова из Байрона они порой вступают в скрытую полемику, о чем в свое время мы скажем ниже. Сейчас же напомним об общем для всех исследователей мнении, что у Лермонтова преобладают не собственно переводы зарубежных авторов, но вариации на темы их произведений, а также переложения и вольные подражания. Особенно это касается Байрона.

А. Федоров и Н. Дьяконова, провели кропотливую работу по выявлению в творчестве Лермонтова, прежде всего в поэзии, образно говоря, мельчайших «следов» английского барда, проявляющихся то в названии стихотворения – «Подражание Байрону», то в цитировании его каких-то строк, в переключении образах, совпадениях, в использовании эпиграфов. Выявлены примеры того, как Лермонтов через Байрона приходил к другим английским поэтам или, наоборот, через их строки – к Байрону (мотивы Колриджа, Бернса).

Однако при дальнейшем разговоре хотелось бы остановиться не на подобных «следах», а на феноменах более крупных, выявляющих и внутреннее родство, и различия двух великих поэтов. А также на тех случаях, когда Лермонтов, действительно, стремится переводить.

Позволим себе напомнить основополагающие понятия теории перевода, опираясь на В. С. Виноградова, В. Н. Комиссарова и других ученых. Это адекватность и эквивалентность. Адекватным считается перевод, который исчерпывающе передает смысловое содержание подлинника и стилистически соответствует ему. Эквивалентность связана с лингвистическими факторами: грамматическими, син-

таксическими, семантическими и т. д. и при этом соответствует каждому сегменту языка оригинала. Следует учитывать, что понятие «адекватность» обладает более широким смыслом и, как полагает В. Н. Комиссаров, используется как синоним «хорошему переводу».

Попытаемся взглянуть с этих позиций на лермонтовский перевод стихотворения Байрона «Lines Written in an Album at Malta» (14 сентября 1809 г.).

Вот первая строфа оригинала и ее подстрочник:
As o' ver the cold sepulchral stone
Some name arrests the passer by;
Thus, when thou view'st this page alone
May mine attract thy pensive eye!

«Как имя на холодном могильном камне привлекает внимание прохожего, так и твой задумчивый взгляд может упасть на мою страницу».

У Лермонтова:

Как одинокая гробница
Вниманье путника зовет,
Так эта бледная страница
Пусть милый взор твой привлечет.

В этих строчках тонко переданы тон и эмоциональный эффект оригинала, что достигается удачно найденным эпитетом «бледная», заменой словосочетания «холодный могильный камень» – «одиноким гробницей», «задумчивого взгляда» – «милым взором». Таким образом, для первой строфы характерна адекватность перевода, т. к. Лермонтов подобрал приемлемые эквиваленты, не разрушающие настроения, возникшего в начале стихотворения.

Вторая строфа, состоящая у Байрона так же из четырех строк, увеличена Лермонтовым на одну для сохранения эмфазы, хотя графическое оформление оригинала несколько нарушается.

Подстрочник:

И когда ты прочтешь мое имя,
Быть может, в последующие годы
Ты вспомнишь обо мне как об умершем
И подумаешь о том, что здесь похоронено мое сердце.

У Лермонтова:

И если после многих лет,
Прочтешь ты, как мечтал поэт,
И вспомнишь, как тебя любил он,
То думай, что его уж нет,
Что сердце здесь похоронил он.

Усугубляя мотив чувства, Лермонтов добавляет фразы «как мечтал поэт» и «как тебя любил он», почти дословно воспроизводя мотив смерти и похороненного сердца.

Итак, мы видим, что русский поэт передает смысл, атмосферу и ритм стихотворения Байрона вполне адекватно, внося лишь некоторые изменения в стиль оригинала, используя лексические и семантические эквиваленты.

Обратимся теперь к стихотворению «Умирующий гладиатор» (1836), представляющему собой, по словам И. Андроникова, «вольное переложение» 139-142 строф 4 й Песни «Путешествия Чайльд Гарольда» с эпиграфом из 140 й строфы поэмы: «I see before me the gladiator lie...», Байрон дает выразительное изображение гладиатора, борющегося с предсмертной агонией. Он слышит «бесчеловечный крик» толпы, прославляющий его врага – победителя, но внутренним взором тянется к своей родине, к берегам Дуная. Английский поэт обращается к впечатляющему образу «his eyes were with his heart» (его глазами смотрит его сердце), которое находит у Лермонтова еще более поэтическое выражение: «...Вот луч воображенья сверкнул в его душе...», что демонстрирует переводческое мастерство русского гения.

В то же время налицо и выразительное переложение байроновских строк, расширение их смысла, усиление эмоционального накала

У Байрона:

But where his rude hut by the Danube lay,
THERE were his young barbarians all at play,
THERE was their Dacian mother – he, their sire...

У Лермонтова:

...Пред ним шумит Дунай...
И родина цветет...свободный жизни край;
Он видит круг семьи, оставленной для брани,
Отца, простершего немеющие длани,
Зовущего к себе опоры дряхлых дней...
Детей играющих – возлюбленных детей
(выделено нами. – А. С., С. Ф.).

Говоря о бессмысленной гибели гладиатора, которого дома ждут «с добычей и славой», Лермонтов обращается к сравнению: «...он пал, как зверь лесной...». Однако Байрон здесь прибегает к более страшному образу, изображая гладиатора жертвой мясника, что подчеркивает глагол «butchered» (в переводе причастие) – «разрубленный на куски».

Этот пример, как и многие другие, подтверждает известную истину, что когда речь идет о поэтах – переводимом и переводящем, они выступают соперниками в творчестве.

А теперь позволим себе вернуться к сопоставлению позиций Н.Я. Дьяконовой и А. В. Федорова касательно некоторых моментов, связанных с конкретными примерами лермонтовских переводов. Возникает, как мы обещали показать выше, скрытая полемика со стороны Андрея Венедиктовича. У него все чаще при упоминании о Байроне утверждается мысль о случаях простоты стиля английского поэта: «...замечательно то, что страстный и напряженный пафос, сам по себе характерный для Байрона <...> вступает в не менее характерное сочетание с большой простотой языка, с разговорной лексикой (в отдельных

местах), которая, однако, нисколько не снижает общего тона речи» (2, 253). По убеждению А. В. Федорова, «приподнятые романтические образы, эмоциональные формулы» в поэзии Байрона «органически сливаются в одно целое с элементами иного порядка», так что контраста не возникает, сохраняется впечатление естественности (там же). Н. Я. Дьяконова подобной особенностью поэзии английского барда не отмечает, сосредоточившись на феномене Байрона в его отдельной самости (конечно, не отбрасывая общеромантических особенностей стиля).

Федоров же смотрит на Байрона через призму лермонтовских переводов, которые как раз и позволяют выявить контраст между поэтическими формулами английского автора, действительно, нередко простыми, и тем, какими они предстают в переложении русского поэта. «Лермонтовские переводы и реминисценции из Байрона в целом почти всегда приподняты на несколько тонов по сравнению с оригиналом», – утверждает ученый, приводя убедительные примеры (2, 254). Так, в стихотворном обращении «К Л.» («Подражание Байрону») появляется характерный для самого русского поэта образ – «память, демон-властелин», которого нет у Байрона. Повышается стилистический строй, доказывает Федоров, и в 11 м и 12 м стихах в лермонтовском переводе произведения Байрона «Farewell» («Прощание»). В оригинале мы читаем:

Awake the pangs that pass not by
The thought that ne'er shall sleep again...

(«Пробуждать внезапную острую боль, которая никогда не пройдет, мысль, которой никогда не уснуть»).

А вот перевод:
И думы эти вечный яд,
Им не пройти, им не уснуть!

Добиваясь адекватности во второй строчке, русский поэт в первой строке усугубляет образ боли, подменяя его образом яда.

У всех в памяти знаменитое лермонтовское «Душа моя мрачна...». Примеры адекватности и даже эквивалентности перевода, наблюдаемые нами в отдельных строчках и поэтических формулах, не могут заслонить общей повышенной эмоциональности русского варианта стихотворения, которой служат измененный стихотворный размер и характер рифм (это выявляет Федоров), но главное – использование отсутствующих у Байрона эпитетов и метафорических образов (среди них сравнение души с кубком яда). Хотелось бы только отметить почему-то упущенную ученым возможность оптимистической развязки у Байрона: в оригинале звучит мысль не только о том, что «сердце осуждено познать худшее и разбиться», но оно может и «поддаться песне» (and break at once – or yield to song) ! А значит, и возродиться к жизни.

Вспомним взгляд Байрона на поэзию: она позволяет нам изжить наши внутренние состояния и тем спасает нас от них. Лермонтовскому герою нужна «дикая песнь», способная вызвать спасительные слезы. Но спасения от «внутренних состояний» нет, нет надежды на возрождение. Воспринимаемый уже как самостоятельное произведение, русский перевод усугубляет и саму ситуацию, и эмоциональный накал, чувственную конкретность образов.

Подобное отношение Лермонтова к иноязычным оригиналам (правда, уже в несколько ином аспекте) демонстрируют и примеры обращения русского поэта к Гете и Гейне. Это «Горные вершины» и «На севере диком». Касательно их, особенно первого произведения, отечественное литературоведение демонстрирует полемику между исследователями: в какой мере эти стихотворения можно считать переводами? Стилистический анализ подталкивает к выводу, что русский поэт вносит в изображаемую немецкими авторами коллизию иной, более глубокой, обобщенной, нравственно-философский смысл.

Так, мотиву покоя, в прямом смысле «отдыха», который очевиден в стихотворении Гете, именуемом «Ночная песнь странника», у Лермонтова противопоставляется нечто более значительное. А. Федоров и один из комментаторов первого тома в собрании сочинений Лермонтова 1947 года И. Серман связывают мотив успокоения со смертью. Р. Данилевский в «Лермонтовской энциклопедии» говорит о «символическом освобождении от земных страстей, когда все надежды, желания и тревоги трагически угасают («Не пылит дорога, не дрожат листья») и вместе с тем очищают и просветляют душу» (1, 183). Как видим, в отличие от упомянутых ученых, Р. Данилевский отвергает тему смерти. Но почему он видит трагедию в «успокоившейся» –

не пылящей дороге и в том, что листья «не дрожат»? На наш взгляд, точнее было бы говорить об «отдыхе» как о слиянии человека с природой, с ее неурушимой гармонией, в которой и бессмертное, вечное, и преходящее, временное органически соединены.

Что касается стихотворения «На севере диком», то оно имеет два русскоязычных варианта. Первый, более ранний, являет попытку адекватного перевода, что убедительно доказывает А. В. Федоров. Относительно широко известного второго варианта в дружном согласии сходятся все ученые, мысль которых наиболее выразительно и кратко сформулировал И. Серман: отступая от оригинала, в котором сосна и пальма имеют разный грамматический род, Лермонтов обращается не к теме любовного томления, а развивает «мотив человеческой разобщенности и вечного одиночества» (3, 357).

Завершить размышления о Лермонтове-переводчике хотелось бы словами Андрея Венедиктовича Федорова: «Лермонтов подвергает иноязычный материал огромной творческой переработке, иногда по-новому осмысляет его <...> повышая стилистическую тональность подлинника, придавая ему в целом большую торжественность или усиливая пафос и трагизм, при этом расширяя словесно-образный диапазон» (2, 272).

ЛИТЕРАТУРА

1. Лермонтовская энциклопедия / [под ред. В. А. Мануйлова]. – М. : Сов. энциклопедия, 1981. – 784 с.
2. Федоров А.В. Лермонтов и литература его времени / А. В. Федоров. – Л. : Худ. лит., 1967. – 362 с.
3. Серман И. Лирика Лермонтова. Стихотворения 1836-1841 гг. / И. Серман // М. Ю. Лермонтов. Полное собр. соч. – Т. 1. – М.-Л. : ОГИЗ, 1947. – 394 с.

*Воронежский государственный университет
Савченко А. Л., кандидат филологических наук, доцент
кафедры зарубежной литературы
E-mail: nnv@phjl.vsu.ru*

*Филушкина С. Н., доктор филологических наук, профессор кафедры зарубежной литературы
E-mail: snfilushkina@yandex.ru*

*Voronezh State University
Savchenko A. L., Candidate of Philology, Associate Professor
of the Foreign Literature Department
E-mail: nnv@phjl.vsu.ru*

*Filushkina S. N., Doctor of Philology, Professor of the Foreign
Literature Department
E-mail: snfilushkina@yandex.ru*