

ПРОБЛЕМА ИСТИНЫ КАК ЭЛЕМЕНТ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ АДАПТАЦИИ «ПЕСНИ БЕЗ СЛОВ» П. ВЕРЛЕНА

© Макарова Т.Ю.*

Ставропольский государственный университет, г. Ставрополь

В нашей статье мы рассмотрим переводческие интерпретации «Песни без слов» Поля Верлена, принадлежащие русским символистам: В.Я. Брюсову, Ф. Сологубу, И. Анненскому. «Песня без слов» П. Верлена, имеющая вариативную художественную адаптацию в русской литературе, функционирует как многоаспектное литературное явление. Необходимо исследование особенностей функционирования произведения как исторической парадигмы переводческих интерпретаций в интонационной культуре, в частности «Песни без слов» Верлена как факта истории русской литературы. Поэтому естественно, что работы поэтов-переводчиков «Песни...», как творчество любых талантливых людей, вызывали неоднозначные оценки и до сих пор являются предметом споров и дискуссий. Художественная значимость выбранных нами переводов диктует необходимость определить их роль и место на русской литературной арене конца XIX – начала XX века.

Значение деятельности Верлена заключается прежде всего в раскрытии новых выразительных возможностей языка, в развитии средств тончайшего психологизма, до него недостижимых в поэзии. Горький М. в статье «Поль Верлен и декаденты» писал: «Верлен был яснее и проще своих учеников, в его всегда меланхолических и звучащих глубокой тоской стихах был ясно слышен вопль отчаяния, боль чуткой и нежной души, которая жаждет света, жаждет чистоты, ищет Бога и не находит, хочет любить людей и не может» [2, с. 27]. Соответствием впечатлений, воспринимаемых зрением и слухом, создается единая поэтическая мелодия, передающая сиюминутное эмоциональное состояние, мимолетное настроение, более или менее устойчивый мотив переживания или хотя бы мимолетную «ноту» в этом мотиве.

Поль Верлен один из основоположников символизма. Как всякий большой художник, он требовал «не слов, а дела» даже и от искусства слова, то есть хотел, чтобы поэзия содержала действительно пережитое. Для него характерны напевные, меланхоличные, глухо звучащие стихи. В его книге «Романсы без слов» переплетаются задушевные незатейливые песенки и стихи, символически передающие минорным звучанием и ритмом беспредметную тоску и покорность. Это суггестивная поэтика, предполагающая не прямое

* Магистрант кафедры Истории русской и зарубежной литературы. Научный руководитель: Я.В. Погребная, профессор кафедры Истории русской и зарубежной литературы, доктор филологических наук.

выражение настроений и чувств словами в их логическом смысле, а намек, создаваемый звуковой гармонией слова. Магия звучащего слова усиливается с помощью искусных вариаций стихотворного ритма, переносов, игры ассонансов, аллитераций и любых других видов повторов. Музыкальная напевность «Романсов без слов» сочетается с живописной выразительностью импрессионистского характера. В сборник вошло одно из самых знаменитых стихотворений Верлена, начинающееся словами «И в сердце растрava...». Пейзаж окружающего мира («дождик с утра») превращается в «пейзаж души». Верлен любил говорить, что ощущает себя вне направлений. Тем не менее его «родство» с символистской эстетикой не подлежит сомнению, а его лидерство было признано самими символистами. Его широкая известность в 1880-е и последующие годы далеко перешагнула пределы Франции. В частности, его стихи переводят русские символисты старшего поколения: И. Анненский, Ф. Сологуб, В. Брюсов, позднее – И. Эренбург, Б. Лившиц, А. Эфрон, Б. Пастернак и многие современные переводчики.

В нашей статье мы рассмотрим переводческие интерпретации «Песни без слов» Поля Верлена, принадлежащие русским символистам: В.Я. Брюсову, Ф. Сологубу, И. Анненскому.

«Осуществленным чудом» назвал переводы Сологуба из Верлена М. Волошин [5, с. 18]. Высокая оценка, которую переводам Сологуба дали также Брюсов и Анненский, тем внушительнее, что оба они тоже переводили Верлена. Брюсов в предисловии «От переводчика», открывающем собою сборник Верлена в его переводе, перечислив имеющиеся на русском языке переводы французского поэта, отдал предпочтение перед всеми другими переводам Сологуба, «которому, – как пишет Брюсов, – удалось некоторые стихи Верлена в буквальном смысле слова пересоздать на другом языке, так что они кажутся оригинальными произведениями русского поэта, оставаясь очень близкими к французскому подлиннику» [4, с. 75]. Анненский в оценке Сологуба-переводчика сдержаннее, но между одним из стихотворений Верлена и одной оригинальной вещью Сологуба он устанавливает неожиданную связь образов, говорящую о конгенности двух поэтов [1, с. 87]. В мастерстве Сологуба оказывается много такого, что чрезвычайно близко поэзии Верлена с ее властью звука, с ее строгой и изысканной простотой, а порой и причудливостью в выборе слов, словосочетаний, ритмов, в колебаниях смысловых, оттенков, вызываемых то повторениями, то противопоставлениями слов, то установлением между ними неожиданных связей, с контрастным и тесным сближением между поэтическим и разговорным слогом. К своей работе над переводами Сологуб относился как взыскательный и уравновешенный мастер, упорно ищущий наилучшего решения трудных задач. Об этом свидетельствуют и многочисленные варианты отдельных переводов, которые во втором издании сборника Верлена он выделил в особое приложение.

Перевод Сологуба «Песни без слов» – вторая редакция одной из трех предложенных им версий верленовского текста. Их общий недостаток – ничем не оправданное употребление архаичной («народно-поэтической») лексики – проявляется здесь в наименьшей степени («минуты, сердцу злые»). Кроме того, именно в этом варианте Сологуб, как никто другой, приблизился к точной передаче верленовского выделения ключевых слов тавтологической рифмой. Однако использование двухсложного размера (почти правильный 3-стопный ямб) существенно искажает ритмический облик подлинника. Сологуб меняет слово «город» на «улицу»: «На сердце слёзы упали, Словно на улице дождик...» и отбрасывает намёки на любовную историю (там, где у Верлена «amour», «haine» и «trahison», у Сологуба – «непостоянство судьбины» и «не примиряясь, не споря»). Таким образом, читатель волен подставить за окошком не городской, а более привычный русской традиции усадебный пейзаж. Душевная же неустроенность героя, лишившись мотивировки, принятой в оригинальном тексте, становится обобщённой – «траур надет» и впрямь «без причины», а без видимой причины. Это, конечно, напрямую связано с собственной поэтикой Сологуба – в его стихах мир призрачен и мним, а всякое соприкосновение с ним болезненно. Кроме того, отказываясь от намека на любовное разочарование, Сологуб осмысливает экзистенциально, онтологически, как тоску живой души по истинной жизни, как тоску одинокого человека в мироздании.

Для Брюсова перевести произведение – это значит воспроизвести те «общие свойства души» его творца и героев, которые одинаковы для всех веков, ибо возвышаются над всеми веками; а различия «в платье и в способе говорить» – это вещи второстепенные [6, с. 73]. С некоторым удивлением отмечаем, что Брюсов, так много внимания уделявший метрике и строфике и так много думавший над их смыслообразующей ролью, звучание верленовского стихотворения даже не пытается передать. Французскую силлабику по-русски переводят условными силлабо-тоническими аналогами и для передачи шестисложника обычно используют трёхстопный ямб; звучание оригинала могло бы ещё подсказать выбор двустопного анапеста. Брюсов же выбирает трёхстопный дактиль – думается, просто потому, что более короткая строка была бы для него стеснительна. Изысканное верленовское четверостишие, сочетающее нерифмованность, рифму и рефрен, Брюсов тоже не передаёт, его перевод звучит проще и, пожалуй, беднее: «Небо над городом плачет, / Плачет и сердце моё. / Что оно, что оно значит, / Это унынье моё?». У Верлена мы после третьей строки, которая рифмуется с первой (sоеug – langueur), ждём рифмы ко второй строке, которая завершила бы перекрёстную рифмовку (ville – ?), а вместо этого получаем рефренный повтор (sоеug – сoеug), замыкающий строфу в единое целое, но и сохраняющий некоторую дразнящую незавершённость, так как второй стих всё-таки оставлен холостым. У Брюсова же холостых

строк нет, мы прежде всего замечаем перекрёстную рифму в катрене, и поначалу трудно отделаться от впечатления, что «моё – моё» – не рефрен, а просто рифма. Однако тождество внешнего и внутреннего – суть верленовского стихотворения Брюсов поэтически воплотил. Верленовский непереводаемый каламбур в начале стихотворения Брюсов заменяет хиастическим повтором: «Небо над городом плачет, Плачет и сердце моё». Затем, как и у Верлена, дождь олицетворяется – и внешний мир, как бы исчерпанный (последняя его примета, мелькающая в ст. 10 – «тишь»), исчезает за внутренним. Переход от внешнего к внутреннему становится менее плавным, но в общем пространство сохраняет те же качества, что и у Верлена. Перевод Брюсова – один из наиболее поэтичных и даже по звучанию приближается к Верлену (разве что третья строка рискованно предполагает обязательное произношение [что]). Думается, однако, что смысл концовки автором перевода упущен.

Принципы перевода у Анненского специфичны. Его переводы лирики очень часто отходят от подлинника слишком далеко с нашей современной точки зрения. Поэт предостерегает здесь и против лексически точного, но сухого, вымученного перевода, и против увлечения музыкой стиха, которое может грозить переводу «фантастичностью». Ради передачи художественного целого и того впечатления, которое оно производит, он согласен на значительные отступления от смысловой точности, считая задачей для переводчика лирического стихотворения «соблюсти меру в субъективизме» [1, с. 52]. Соотношение переводов Анненского с оригиналами своеобразно. Конечно, поэт отнюдь не придерживается «буквы» оригинала (как, впрочем, почти все выдающиеся поэты-переводчики), ряд образов подлинника он опускает, заменяя другими (что также не столь редко встречается в переводе стихов), но в самом «удалении» от иностранного текста у него есть своя система: он сохраняет основное, выделяя в переводимом стихотворении те яркие оттенки смысла, те резкие штрихи, которые определяют его облик, связаны с общим его строем. Он передает и то, что ему близко у иноязычного автора, и то, что выделяется своей несхожестью, даже иногда чуть утрируя. И всегда сохраняет высокое мастерство, вложенное в подлинник, ту изощренность, которая составляет единство с художественной идеей, движущей стихом. Это – тоже непрменный критерий его выбора. Форму оригинала – будь то чеканная традиционная строфа или причудливо-свободная, совсем не каноническая композиция – он заботливо соблюдает. И на его переводах, так же как и на его собственных стихах, лежит печать сильной индивидуальности, по-своему преломляющей характер подлинника. Так и в переводе «Песни без слов», а точнее в вольном переложении его, Анненский почти начисто убирая из своего перевода приметы внешнего мира: вслед за «городом» исчезают и «крыши», и «земля» – оставляет лишь внутреннее пространство (лишённое любов-

ной подоплёки) и только «Шелест, шум, журчанье» – звукоподражание, эффект присутствия дождя снаружи: генерализация пространства и генерализация эмоции доведены в переводе до предела. Однако сохранена форма оригинала – тавтологическая рифма. В этом переводе нашло адекватное художественное выражение основное настроение оригинала: «Разве не хуже мучений / Эта тоска без названья?».

Итак, каждый поэт-символист по-своему интерпретировал стихотворение Верлена. Перевод Брюсова – один из наиболее поэтичных, однако смысл концовки расходится с оригиналом. В переводе Сологуба более точно передано верленовское выделение ключевых слов тавтологической рифмой, но существенно изменен ритмический облик стиха. Перевод, выполненный Анненским, можно считать наиболее точно передающим настроение и интонацию оригинала, а образный строй подвержен вольной авторской интерпретации. Таким образом, стихотворение Верлена «Песня без слов» получает новую жизнь в русской поэзии, но не как единичный текст, а как множество его равноправных инвариантов.

Список литературы:

1. Анненский И. О современном лиризме. – А., 1909.
2. Горький М. Собр. соч. в тридцати томах. Т. 30. – М., 1955.
3. Левин Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. – Л., 1985.
4. Поль Верлен. Собрание стихов в переводе Валерия Брюсова. – М., 1911.
5. Сологуб Ф. Стихотворения. Библиотека поэта. Большая серия. – Л., 1975.
6. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. – М.; Л., 1963.