

УДК 811.111'255.4

В. И. Липина-Березкина

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ БАЙРОНА «СОЛНЦЕ БЕССОННЫХ»: СТИЛИСТИКО-КОМПАРАТИВНЫЙ АСПЕКТ

Аналізується історія перекладу вірша Байрона в стилістико-компаративному аспекті з урахуванням різноманіття творчих інтерпретацій, відмінностей перекладацьких принципів, історичної зміни методів перекладу.

Анализируется история перевода стихотворения Байрона в стилістико-компаративном аспекте с учетом многообразия творческих интерпретаций, разности переводческих принципов, исторической смены методов перевода.

The research is focused on the history of translation of Byron's poem; the comparative analysis reveals the difference in interpretations, translation principles, historical tendencies in literary translation.

В статті перекладознавство осмислюється в руслі сучасних концепцій як філологічна дисципліна, об'єктом якої є мова і текст як виразники духовної культури. *Ціль* статті – на основі стилістико-компаративного аналізу дослідити еквівалентність всієї інформації (референціальної і прагматическої), закладеної в вихідному тексті, і інформації, переданої в тексті перекладу. В статті вивчається як стиль оригіналу і перекладів (т. є. система всіх художественних виразительних засобів, характер образності), так і стилістика як система мовних художественно-виразительних засобів. Аналіз здійснюється не тільки в плані сопоставлення оригіналу і перекладу, але і в плані сопоставлення його з іншими перекладами. Сопоставительний стилістический аналіз оригіналу і перекладів, не зводимий до «інвентаризації прийомів», дає можливість виявити не тільки достоїнства і недоліки передачі оригіналу різними по своїм поглядам майстрами, але і виявити семантическі, стилістическі і функціональні характеристики сопоставляемих текстів в контексті національних літератур.

Сьогодні нова методологія дослідження лінгвістическі відмічених міжмовних явищ перекладного і оригінального текстів знаходиться в стадії розробки. На матеріалі германських мов таке дослідження почато Елке Тейч в роботі «Cross-Linguistic Variation in System and Text: A Methodology for the Investigation of Translations and Comparable Texts» [13]. Активно розробляється методологія контрастивного аналізу перекладів і оригінальних текстів на лексико-грамматическому рівні. Такий підхід до дослідження проблеми на рівні сопоставительної типології германських мов був початий ще Джоном Хокинсом [11] і аналітическі розроблений в аспекті перекладознавства Монікою Дохерти [10], Дугласом Бібером [8], Дороти Кенні [12]. На матеріалі сопоставлення західноєвропейських і слов'янських мов в аспекті перекладознавства таких фундаментальних досліджень поки немає.

Разноуровневый компаративный аспект (не сводимый к узколингвистическому анализу) даст возможность приблизиться и к пониманию того, чем же является как факт литературы текст переводной, который не может быть вписанным ни лингвистически, ни художественно в систему оригинальной литературы, равно как и в систему литературы, на язык которой он переводится. Интерференция текста на исходном языке придает переводному тексту черты, которые выводят его из области литературы, на язык которой переводится текст (т. е. непереводаемой литературы), в тот пласт литературы, которая ни оригинальной, ни переводной считается уже не может.

Обратимся к изучению не оцененных до сих пор критикой переводов самого известного философско-лирического стихотворения цикла «Еврейских мелодий» (1815) Байрона «Солнце неспящих...», созданных И. Козловым, А. К. Толстым, А. Фетом, С. Я. Маршаком. Изучение принципов романтического перевода было начато А. Финкелем [7], считавшим историзм в подходе к изучению проблем перевода основным методологическим принципом.

Анализируя переводы русских романтиков И. Козлова, А. К. Толстого, мы попытаемся выяснить, являются ли переводы адекватными оригиналу, изучим и определим характер отступления от системы образно-языковых средств подлинника. Приведём стихотворение Байрона «Солнце неспящих»:

*Sun of the sleepless! melancholy star!
Whose tearful beam glows tremulously far,
That show'st the darkness thou canst not dispel,
How like art thou to joy remember'd well!
So gleams the past, the light of other days,
Which shines but warms not with its powerless rays;
A night-beam Sorrow watcheth to behold,
Distinct, but distant clear - but, oh how cold!* [9, p.220]

Написанная, как и весь цикл, по мотивам Библии, мелодия Байрона наполнена тонкими раздумьями и горькими переживаниями, раскрывающими сложную диалектику человеческого чувства. Поэтому трудно согласиться с Н. Я. Дьяконовой [1, с. 107], что основная мелодия – меланхолия, которая охватила и макрокосм, звёздное небо. Анализ обнаруживает рационалистический характер стихотворения, в котором раскрывается процесс напряжённого осмысления целого комплекса чувств: разочарование, тоска, скорбь, отчаяние. Созданные образы отражают не сиюминутное чувство – отчаяние, как в мелодии «Душа моя мрачна», а то, что душевно пережито и осмыслено разумом. Поэтическое аналитическое осмысление своей трагедии ощутило в тонких поэтических ассоциациях, в медитативности самого стиля.

Рассмотрим переводы этого стихотворения, сделанные И. Козловым (1779–1840). Известны два варианта перевода, датированные 1823 и 1826 годами. Первый можно отнести к существовавшему тогда жанру перевода-подражания. Об этом свидетельствует само название: «К звезде. В бессонную ночь (Из Байрона)»:

*Звезда, приветный свет тоски моей!
Уныло ты горшишь во тьме ночей,
И трепетно в такой дали мерцаешь!
Ты мрак один лишь умножаешь –
Всё призраков ночь страшная полна!
С бывалою ты радостью сходна;
Так прежних дней и благ воспоминанье,
Как томное твоё, звезда, сиянье,
Обманчивою отрадою манит,
Волнует дух, а сердце не живет.
Так и звезда во тьме чуть пламенеет,*

Горит вдали, блистает но не греет [2, с. 315].

Это вольное переложение мелодии Байрона обнаруживает своеобразное понимание переводческой свободы и задач перевода начала XIX века [3, с. 256].

Перевод 1826 года существенно отличается от первого и может рассматриваться как собственно перевод:

*Бессонного солнца, в тумане луна!
Горишь ты далеко, грустна и бледна.
При тусклом мерцании мрак ночи страшной,
Как в памяти радость утраченных дней,
Минувшее блещет меж горестных туч,
Но сердца не греет томительный луч;
И радость былая, как ночью луна,
Видна – но далеко, ярка – но холодна* [2, с. 197].

Прежде всего, выясним, какой образ И. Козлов считает главным во втором варианте перевода, что опускает и каков характер отступлений от оригинала; как понят смысл стихотворения, как передана ритмико-мелодическая структура оригинала, характер лексики, содержание слов, их эмоционально-экспрессивная окраска, особенности стиля, атмосфера стихотворения.

Первое, что обращает на себя внимание, – изменение И. Козловым эмоционального тона байроновского произведения. Томная печаль, тоска, ностальгия, а не «отстоявшаяся» боль человеческого страдания – основная эмоциональная доминанта перевода. Это ощутимо в ритмико-мелодической организации стихотворения русского поэта. Напряжённая интонация живой речи, переданная у Байрона дольником, сменилась равномерной напевностью русского амфибрахия. И. Козлов стремится сохранить в переводе другую видимую особенность оригинала – звуковой образ первого стиха. Но инструментовка у него богаче: это не только сквозная аллитерация звука [s], но и созвучие частей слов «бессонное солнце» – важный компонент центрального образа, усиленного в переводе.

Переводчик трансформирует байроновскую «печальную звезду» в «луну». Тенденция оригинального творчества русского романтика, в поэзии которого часто появляется полный мистического звучания образ луны, по-видимому, обусловили эту замену. В переводе второй строки трагические и горькие коннотации слова Байрона заменены краткими прилагательными: спокойно, грустно, меланхолично звучащие в русском языке. Эмоциональная напряжённость и сгущённость байроновских образов исчезла. Эпитет *tearful* создаёт в начале стихотворения атмосферу скорби. Глагол *glow* в контексте этой строки имеет коннотативное значение 'тлеть', 'дрожать', а четырёхсложный эпитет *tremulously*, чётко выписанный на фоне односложных слов (*beam, glow, far*), приобретает стиховое ударение, сопоставляющее главные слова первого и второго стихов (*tremulously, melancholy*), подчеркнутые и звуковой близостью. Ощутима и близость на уровне выбора части речи: *tremulously* тоже является не обстоятельством образа действия к глаголу *glow*, а определением к слову *far*. В этом образе «дрожащей вышины» – вся безнадежность, отдалённость счастья и несчастье настоящего бытия.

Звезда, свет звезды, к которой с горечью обращается поэт, – образ радости прошлых лет – только усиливает тьму – ненастье настоящего: «*That show'st the darkness thou canst not dispel*». Русский поэт увидел самый нерв байроновского стихотворения, точно передал мысль, хотя и трансформировал некоторые образы. В этом стихе не только отчаяние, но и острое осознание своей трагедии – бессилие перед несчастьем. Архаическая форма глагола *show'st* приобретает новые поэтические коннотации: таким образом ты, звезда, показываешь, высвечиваешь, а не рас-

сеиваешь мрак. В переводе И. Козлова этот глубинный смысл байроновского стиха снят готовой поэтической аналогией: «При тусклом мерцании мрак ночи страшней». Изменение эмоционального звучания можно заметить в переводе четвёртого стиха: «*How like art thou to joy remembered well*». Эта напряжённость – в самой структуре риторического восклицания, в страстном *thou*, в энергичной инверсии *like*. У И. Козлова в констатации мысли аналогией (звезда – прошлое), вводимой словом *так*, ощутим только итог долгого и горького раздумья. Байроновская интонация, сиюминутная взволнованность и горечь эмоционально-психологического открытия остались невоспроизведенными, хотя некоторые тонкие образы сохранены в переводе – точно прочитана коннотация слова *gleams* – ‘тусклое мерцание’.

Перед нами вырисовывается творческая концепция переводчика. Главное для И. Козлова – тоска, печаль, томление по счастью. Ведь не случайно строгие, сдержанные образы Байрона заменены сентименталистскими штампами. Там, где в оригинале лишь только глубокий и трагический подтекст, созданный словами *powerless rays, other days*, в переводе возникает поэтический штамп *мрак ночи* и связанный с ним *страх* – такого мотива вообще нет в стихотворении Байрона. И. Козлов по-своему интерпретирует смысл байроновской мелодии, выделяя лишь печаль, связанную с утратой счастья, а не мужественную скорбь. Так *other days* становятся у И. Козлова *утраченными днями*, а очень важный мотив беспомощности перед страданием, такой отчётливый в образе *powerless rays*, опять заменён штампом – *томительный луч*; отсюда и *горестные лучи*, которых нет в оригинале. К собственному сочинительству можно отнести и перевод седьмого стиха: *и радость бывая, как ночью луна*. Поэтически сложный образ *A Night-beam Sorrow watcheth to behold* (ночная скорбь сторожит меня) – символ вечного страдания человека – опущен при переводе.

Акценты стихотворения Байрона заметно сместились при переводе, остались невоспроизведенными многие образы, байроновская интонация. Напряжённая взволнованность мелодии сознательно трансформируется в другую тональность. Так поэтическая индивидуальность русского романтика нашла свое отражение в его переводческой манере. Однако сопоставительный анализ двух вариантов перевода мелодии Байрона – первого, выполненного в 1823 г., и второго – в 1826 г., убеждает, что И. Козлов осознает различие между вольным подражанием и собственно переводом. Поэтому было бы ошибкой утверждать, что граница между ними стирается, что все переводы – лишь разновидность его личного творчества. В последнем варианте перевода мелодии Байрона единицей перевода является не собственная эмоция, как в первом, а слово, стих самого Байрона, трактуемый, правда, в субъективно-лирической манере. Переводческая деятельность русского романтика – яркая и малоизученная страница истории русского поэтического перевода.

В 20–30 годах XIX в., по мнению А. Финкеля, в русской литературе уже были предпосылки для адекватного восприятия стихотворений Байрона [7]. В 1856 г. попытка ближе подойти к оригиналу была предпринята романтиком другого поколения – А. К. Толстым. Сопоставительный анализ обнаруживает сохранение переводчиком поэтической модели оригинала.

*Неспящих солнце! Грустная звезда!
Как слёзно луч мерцает твой всегда!
Как темнота при нём ещё темней!
Как он похож на радость прежних дней!
Так светит прошлое нам в жизненной ночи,
Но уж не греют нас бессильные лучи;
Звезда минувшего так в горе мне видна;*

Видна, но далека – светла, но холодна! [5, с. 569]

Перевод первого стиха можно назвать, пользуясь современной терминологией, эквивалентным оригиналу. Сохранены байроновская интонация и некоторые черты ритмомелодики оригинала. Точно прочитаны I, IV, VI, VIII стихи мелодии. Но и в переводе А. К. Толстого есть существенные отклонения, не отражающие характера байроновской суровой и сдержанной образности. Во втором стихе эпитет *tearful* прочитан Толстым так: *Как слёзно луч мерцает твой всегда*. Различие в семантике и эмоциональной наполненности образов: *луч, полный слёз*, и *луч, слёзно мерцающий*, переводчиком не замечено.

Структура мелодии Байрона рационалистична. Стихи (II, III, IV, V, VI) логически последовательно связаны между собой. Перед нами самый процесс выражение мысли, чувства, зафиксированный формально – союзными словами: *whose, that, how, so which*. В этой синтаксической структуре важен характер взаимосвязи образов. Так, III стих оригинала связан с I стихом: об этом свидетельствует и грамматическая форма – второе лицо, единственное число глагола *show'st* и наречие *that*. В третьем стихе – звезда (а не луч!) высвечивает тьму, которую она сама не может рассеять. Мелодия стиха Байрона напряжена, не скользит, а как бы прерывается – архаические формы (*show'st, thou, canst not*) нагромождение согласных (*canst not*); каждое слово звучит акцентировано, как удар. В переводе А. К. Толстого очевидны упрощения, снятие напряженности, хотя смысл байроновского образа: не безнадежность и горечь упрека, а мысль, что воспоминание о счастье не спасает, а еще «больнее» высвечивает тьму – не-счастье настоящего передано адекватно. Байроновские *powerless rays* не переосмысливаются, как у И. Козлова, а сохраняются как увиденная переводчиком важная художественная деталь оригинала. Такое отношение к подлиннику свидетельствует о зарождении новых переводческих принципов. А. К. Толстой сохраняет семантическое ядро VII стиха. Новый образ введен Байроном семантически сложно: *A nigh-beam Sorrow watcheth to behold* (*Ночная скорбь сторожит меня*). Переводчик увидел главное – образ Скорби, Горя – пропущенный во всех анализируемых переводах «Мелодии» Байрона, хотя и передает его иначе. Четкость и графичность сочетания слов в оригинале превращаются в лирически туманную метафору: *Звезда минувшего так в горе мне видна*.

Перевод Толстого можно назвать лирическим. Это ощутимо и в характере образной трансформации, и в самой эмоциональной лирической мелодии перевода. Байроновская медитативная интонация, проступающая в особенности лексика, синтаксических структурах, логически выстроенных союзных словах, в переводе Толстого едва уловима в эмоциональной взволнованности лирического героя. Отметим, что II, III, IV стихи построены в переводе на трёхкратном повторе риторических восклицаний.

Несмотря на разность творческих индивидуальностей И. Козлова и А. К. Толстого, мы можем говорить о некоторых общих для них романтических принципах перевода: это то новое, что пришло на смену объективному внеличному, исключительно жанровому восприятию иноязычной литературы, господствовавшему в переводе XVIII века.

В истории перевода мелодии Байрона на русский язык особое место занимает перевод А. Фета – известного теоретика и практика переводческого буквализма последней трети XIX века. Анализ перевода обнаруживает, насколько непоследователен был Фет-практик перевода.

*О, солнце глаз бессонных – звёздный луч,
Как слёзно ты дрожишь меж дальних туч!
Сопутник мглы, блестящий страж ночной,*

*Как по былом тоска схожа с тобой!
 Так светит нам блаженство давних лет:
 Горит, а всё не греет этот свет,
 Подруга дум воздушная видна,
 Но далека, – ясна, но холодна [6, с. 185].*

Очевидно, что перевод Фета нельзя назвать буквальным. Это по характеру вольное переложение оригинала, выполненное на уровне контекста. К сожалению, не только изменены слова, но не передан смысл мелодии, скрытый в поэтическом подтексте байроновского стиха. Суровый и напряжённый стиль Байрона заменён поэтизмами: *спутник тьмы, страж ночной, блаженство давних лет*. Смысл мелодии упрощен, сведён к тоске, слезам, ностальгии. Сдержанность байроновской интонации трансформируется в возвышенное, почти одическое восклицание: *О, солнце, глаз бессонных!*, хотя возникающая в процессе образной трансформации метонимия – «глаз бессонных» по-новому раскрывает образ первого стиха.

В советское время это произведение было переведено крупнейшим мастером – С. Я. Маршаком, в переводческом творчестве которого ярко отразились огромные завоевания школы художественного перевода. Странник вольного перевода воссоздал стихотворение Байрона эквилинарно, строка за строкой, стремясь передать особую эстетику байроновского слова.

Солнце бессонных

*Бессонных солнце – скорбная звезда,
 Твой влажный луч доходит к нам сюда,
 При нем темнее кажется вам ночь.
 Ты память счастья, что умчалась прочь.
 Еще дрожит былого смутный свет,
 Еще мерцает, но тепла в нем нет.
 Полночный луч, ты в небе одинок,
 Чист, но безжизнен, ясен, но далек! [4, с. 445]*

Маршак увидел не верхний смысл центрального образа мелодии – «*melancholy star*», а прочитал его в контексте идейно-художественного единства произведения. Отсюда иное, по сравнению с предшествующими переводами, звучание произведения Байрона: не меланхолическая тоска, а передача глубокого человеческого чувства в основе переводческой концепции. Однако Маршак меняет существенные аспекты оригинала. Очевидная обнаженность чувства лирического героя Байрона, хотя и не отмеченная местоимением «Я», но осязаемая в каждом слове стихотворения, в переводе Маршака исчезла – *мы, нам* заменили этот личностный центр мелодии Байрона. Смысловое развитие получил эпитет *tearful*. Переводчик тонко почувствовал эмоционально-экспрессивную коннотацию английского слова. Отход от буквального значения (слезный – влажный) только приблизил Маршака к внутреннему смыслу байроновского образа. Контекстуальное значение слов *влажный луч* связано логически, семантически, тематически с контекстуальным значением слова подлинника. К переводческим удачам можно отнести и перевод метафоры *gleams*. «Дрожит», по-видимому, единственно точное соответствие.

Маршак переводит мелодию Байрона в общем эмоционально-понятийном плане. Интонация раздумья, четкое композиционное строения стихотворения – лирический параллелизм (четыре стиха о звезде, четыре о прошлом) сняты лаконичными, необратимыми лирическими формулами: *Ты – память счастья, что умчалось прочь, былого смутный свет*. Восклицание: *How like art thou to joy...*, где в сравнении *like ... joy...*, основанном на сходстве разного, далекого, рождается образ звезды – прошлого – скорби, как итог горького и мучительного осмысления жизни, в переводе Маршака заметно трансформируется в эмоционально-нейтральное ут-

верждение: *Ты – память счастья...* Мысль Байрона передана лирическим концентратом, исчезло главное чувство, которое родило эту мысль.

Анализ пяти переводов стихотворения Байрона, выполненных в разные историко-литературные периоды, обнаруживает изменение переводческих принципов и формирование концепции художественного перевода как **литературы вос-создания**, которая не сводится ни к теории лингвистических трансформаций, ни к теории буквального или вольного перевода, господствующих и поныне в научных представлениях теоретиков перевода. Это дает солидные основания и для пересмотра существующего деления на литературу оригинальную/литературу переводную и включения *литературы вос-создания* в систему устоявшейся дифференциации.

Библиографические ссылки

1. **Дьяконова Н. Я.** Лирическая поэзия Байрона / Н. Я. Дьяконова. – М. : Наука, 1976. – 176 с.
2. **Козлов И. И.** Стихотворения / И. Козлов. – СПб., 1892. – 344 с.
3. **Левин Ю. Д.** О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма / Ю. Д. Левин // Ранние романтические веяния. – Л. : Наука, 1972. – С. 222–284.
4. **Маршак С. Я.** Собрание сочинений в 4-х т. / С. Я. Маршак. – М. : ГИХЛ, 1959. – Т. 3. – 815 с.
5. **Толстой А. К.** Собрание сочинений в 4-х т. / А. К. Толстой. – М. : Правда, 1968. – Т. 1. – 592 с.
6. **Фет А.** Полное собрание стихотворений / А. Фет. – СПб. : Т-во А. Ф. Маркс, 1912. – Т. 2.
7. **Финкель А.** Лермонтов и другие переводчики «Еврейской мелодии» Байрона / А. Финкель // Мастерство перевода 1969. – М. : Сов. писатель, 1970. – С. 169–201.
8. **Biber Douglas.** Dimensions of Register Variation: A Cross-Linguistic Comparison / Douglas Biber. – Cambridge : Cambridge University Press, 1995. – 448 p.
9. **Byron G. G.** The Complete Poetical Works of Lord Byron / G. G. Byron. – L. : Houghton Mifflin, 1905. – 1055 p.
10. **Doherty Monika.** Clefts in translation between English and German / Monica Doherty // Target. – 1999. – Vol. 11. – № 2. – P. 289–315.
11. **Hawkins John.** A Comparative Typology of English and German / John Hawkins. – L. : Croom Helm, 1986. – 244 p.
12. **Kenny Dorothy.** Lexis and Creativity in Translation : A Corpus-based Study / Dorothy Kenny. – Manchester: St. Jerome Publishing, 2001. – 260 p.
13. **Teich Elke.** Cross-Linguistic Variation in System and Text: A Methodology for the Investigation of Translations and Comparable Texts / Elke Teich. – Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2003. – 276 p.

Надійшла до редколегії 25.05.09