



Н. А.
ПОЛЕВОЙ

Николай Алексеевич Полевой

(О переводе)

«Долго ожидали мы Истории отечественной, сочиняемой Карамзиным, долго занимался сей почтенный муж важным творением, которому суждено было первое место в российской литературе. И вот уже совершилось восемь лет, как сей памятник ума и познаний историографа представлен суду ученого света!...»

Содержание

* * *	.0005
Значение переводной литературы0007
Принципы поэтического перевода. Критика переводов0009
Отзывы о русских переводчиках В. А. Жуковский	0013

**Николай Алексеевич
Полевой
(О переводе)**

Н. А. Полевой – выдающийся деятель русской литературы 20-30-х годов XIX века – публицист, критик, историк, беллетрист, драматург и переводчик. Вся его многообразная деятельность была проникнута просветительскими тенденциями. С 1825 по 1834 год Полевой издавал наиболее передовой журнал; того времени – «Московский телеграф». Журнал широко знакомил читателей с современной иностранной наукой и литературой. После запрещения царским правительством «Московского телеграфа» Полевой изменил своим убеждениям; его последующее творчество носило верноподданнический, реакционный характер.

Полевой перевел трагедию Шекспира «Гамлет» (1837), а также ряд прозаических произведений английской, французской и немецкой литератур (Матюрена, Гофмана, Ирвинга, Цшокке, Клаурена, Г. Смита, Пикара и др.). Выбор произведений и характер перевода определялись литературной позицией Полевого – страстного пропагандиста ради-

кального романтизма.

Свои взгляды на перевод Полевой высказывал в статьях, посвященных иностранной литературе, и в рецензиях на переводы современников.

Источники текстов:

Журнальные статьи:

«Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев» А. Мерзлякова. – «Московский телеграф», 1825, ч. IV, No 16.

«Баллады и повести В. А. Жуковского». – «Московский телеграф», 1832, ч. XLVII, NoNo 19, 20.

«Сочинения Гёте», вып. 1. – «Русский вестник», 1842, No 3.

Значение переводной литературы

Труд, перед которым мы останавливаемся в недоумении, не, смея ни похвалить, ни осудить, и – даже худо понимая цель его[1]. Что переводы великих творений обогащают идеи народа и самый язык его, бесспорно, но знаете ли вы, какой труд такие, обогащающие нас переводы? Понимаете ли всю важность его? Чувствуете ли, что вы обязаны не только передать идею, но и образ выражения идеи великого писателя? И кто же без страха возьмет за подобное дело? Не тот ли только, кто искусился в деле и чье имя может уже ручаться за подвиг? – Люди, неизвестные в литературе, люди, скрывающие даже имена свои тщательно, принимаются за перевод – и кого же? *Гёте!* И что же? Объявляют о выдаче перевода выпусками, как будто какого-нибудь живописного сборника! И разнообразно, великана, неуловимого Протея в языке, в идеях, в самой форме сочинений, берутся выставлять нам, как будто на подряд, рубить его

и подавать на литературную трапезу русским читателям, будто бифштекс! Впрочем, соображая, что даже самый плохой перевод великого писателя есть уже услуга, мы осуждать не смеем и готовы даже благодарить переводчиков сочинений Гёте. Дай им бог силы, терпения, читателей! Нас останавливает еще одно сомнение: надобно ли переводить все, что писал Гёте? Иное дело все печатать на немецком языке, все сберечь в подлиннике, даже простые записочки Гёте, но какую пользу принесет перевод всего? Знаем, что на французском и немецком языке есть *полные переводы* иностранных писателей, но, признаемся, нам кажется такое дело вовсе бесполезным.

1842. *Сочинения Гёте, вып. 1.*— «Русский вестник», No 3, отд. III, стр. 153.

Принципы поэтического перевода. Критика переводов[2]

В первой, изданной, части Подражаний и переводов г. Мерзляков поместил восемь отрывков из трагедий Эсхила, Софокла, Эврипида и два отрывка из IV и IX песней «Энеиды», все переведенные (важное обстоятельство в нашей словесности!) с подлинников ямбическими стихами (с рифмами); отрывок из «Илиады» гекзаметром и отрывок из «Одиссеи» шестистопными амфибрахиями, без рифм. Не зная греческого языка, не можем судить, переданы ли нам вполне красоты греческой поэзии. Соображая то, что г. Мерзляков переводил рифмованными ямбами и что в переводах его с латинского соблюдены и выражены красоты подлинников, мы, кажется, можем утвердиться, что в отношении и греческой поэзии русские читатели получают в его книге драгоценный подарок. Впрочем, г. Мерзляков обстоятельно излагает мнение свое о переводах древних классиков в статье

«О начале и духе древней трагедии», помещенной в начале книги. Здесь мы не совершенно соглашаемся с г. Мерзляковым. Он думает (скажем словами одного известного литератора нашего, что переводчик в стихах есть не раб, а соперник своего оригинала, что он заемщик, обязавшийся выплатить точно ту сумму, какую он занял, не говоря о том, какую монетою он заплатит ее. Кажется, всего лучше, если бы заемщик платил тою же монетою, какую занял.

«С каким намерением мы переводим? С тем, чтобы, сколько можно, оживить драгоценный греческий подлинник для соотечественников. В чем состоит сие оживление? Не в словах и оборотах, им чуждых, но в силе мыслей, в духе автора, в его движениях натуральных и восхитительных. Не отрицаю, что такой близкий перевод, в котором, при совершенной свободе языка отечественного, связь и порядок слов остаются те же, какие в оригинале, достоин всякой похвалы».

Так говорит г. Мерзляков. Нам кажется, та-

кой перевод не просто *достоин похвалы*, но есть верх совершенства, есть цель, которой должны мы достигать. «Как редки подобные случаи и удачи», – продолжает г. Мерзляков. Редки, но бывали и есть: ссылаемся на немецкие переводы Фосса. Впрочем, повторяем, что в переводах с латинского, может быть по свойству сего языка, ближе подходящего к новейшим, нежели греческий, г. Мерзляков точен, близок к подлиннику, сколько позволяет принятый им размер стихов, и что стихи его сильны и звучны.

1825. Подражания и переводы из греческих и латинских стихотворцев А. Мерзлякова. – «Моск. телеграф», No 16, стр. 341-342.

Мы еще не сказали, что все сочинения Гёте передаются по-русски в прозе. Имея свои понятия о переводах вообще, мы думаем, что так и должно переводить, если переводим не с какою-нибудь особенною целью, но хотим передать писателя как *предмет изучения* для своих соотечественников. Но такой перевод, имея основою верность передачи подлинника, не освобождает, однако ж, от других усло-

вий переводов, и главное из них при верности соблюсти и красоты подлинника. Такое условие, кажется, выпущено из вида переводчиками Гёте; их перевод «Брата и сестры» и «Клавиго» верен, но зато лишен всякого изящества. Разве так *говорят* по-русски: «Я знаю, что ты улыбаешься, когда я запеваю песенку, которая тебе нравится»; или: «Где бы нашла я такого мужа, который был бы доволен, ежели бы я ему сказала: я буду вас любить, и должна была бы тотчас же прибавить»; или: *Какой это поцелуй? – Поцелуй не кажущегося холодным и осторожного брата, но вечно и единственно счастливого любовника?* – Не спорим, что все такие фразы можно оправдать грамматически, да ведь тут идет разговор, а мы не говорим так, как пишутся схоластические диссертации либо приказные бумаги.

1842. Сочинения Гёте, вып. 1.– «Русский вестник», No 3, отд. III, стр. 154.

Отзывы о русских переводчиках[3] В. А. Жуковский

К сожалению, вздумали приложить и к немецкой литературе то, что прилагали прежде к французской: начали переделывать немцев на русские нравы или переводить их прямо. Жуковский подал пример тому и другому, когда пролетело его первое вдохновение, подарившее нас стихами: «Ручей», «К Нине», «К Филалету», «К Тургеневу», «Светлана», «Эолова арфа» и несколькими мелкими пьесами. Все остальное у него – переводы с немецкого и подражания немцам...

Когда начали говорить о русских гекзаметрах, это новое приобретение русского языка увлекло Жуковского, и *опытами русского гекзаметра* можно назвать его переводы из Овидия, Вергилия, Клопштока и Гебеля – но никак не более. Когда английская словесность возымела сильное влияние на Европу, Жуковский перевел прекрасную Байронову элегию – так можно назвать «Шильонского

узника», – несколько баллад Саутея и В. Скотта и прелестный эпизод из сказки Т. Мура. Главнейший труд в переводах Жуковского, бесспорно, составляет «Орлеанская дева»... Спрашиваем: рассматривая все это, сделанное в течение 20 лет, чем Жуковский стоял на высшей чреде писателей русских, можете ли понять, какой огромный переворот идей произошел между тем в Европе и в самой России? Нимало. Одна мысль, одна идея занимает нашего поэта: ее берет он, без разбора, из Уланда, Шиллера, Гёте, Байрона[4], Гебеля; одинаково употребляет он гекзаметр для Овидия, Клопштока и Гебеля; угрюмую балладу равно сыскивает он у Бюргера и Саутея; он даже переделывает ее на русские нравы, и потом снова переводит ее в сходственность с подлинником («Людмила» и «Ленора»); он утешается, пересчитывая свои привычные думы, и снова повторяет их в «Отчете о луне». Как за двадцать лет не знал он национальности русской, издавая «Марьину рощу» и стараясь обрусить «Ленору», так и теперь не знает ее, пересказывая на русский лад сказку Перро «О спящей царевне»...

Переберите романсы и песни, большею частью переведенные Жуковским, – одна и та же мысль, одна и та же мечта. Их выражают: «Тоска по милом», «Мальвина», «Цветок», «Пловец», «Верность до гроба», «Голос с того света», «Утешение в слезах», «К месяцу», «Весеннее чувство», «Утешение», «Сон», «Счастье во сне», «Певец», песни: «Счастлив тот, кому забавы», «О, милый друг! теперь с тобою радость», «Отымает наши радости», «Минувших дней очарованье», «Над прозрачными водами». Самый выбор баллад не показывает ли одного и того же? «Людмила», «Алина и Альсим», «Пустынник», «Рыцарь Тогенбург», «Эльвина и Эдвин», «Алонзо», «Жалоба Цереры», «Ленора», «Кубок» – разные вариации из Бюргера, Монкрифа, Гольдсмита, Шиллера, все на одну тему – тоску любви, тихую радость, жертву любви, свидание за гробом! Затем остается у Жуковского весьма немного пьес исключительных. Заметим, что большею частью сии пьесы суть *слабейшие*; что и в них виден *общий отзыв поэзии Жуковского*: он выбирает из Байрона унылую элегию «Отымает наши радости», из Мура пьесу, где:

описано стремление души от земли к небу «Пери и ангел», из *Овидия* гибель верной любви «Цейкс и Гальциона», из *Клопштока* раскаяние ангела и тоску его по небу «Аббадона». Самый выбор «Орлеанской девы», пьесы, где заключена мысль небесного вдохновения несчастной любви и отвержения земли для неба, – не подтверждает ли одной основной идеи поэта? Почему не взял он «Гяура», «Поклонников огня», «Вильгельма Телля»? Потому, что все это не родное душе его. И на том, что берет Жуковский, не отливается ли одинако унылый, грустный отблеск его поэзии, если не в духе, то в выражении?

Этого до сих пор, кажется, не заметили русские критики. Все говорят, что переводы Жуковского верны и прекрасны. Мы согласны в этом; но не ищите в них различия красок, разнообразия тонов – они *верны, сущностью, но не выражением*. Так переложённые на арфу самые веселые песни Россини будут верны подлиннику, его партитурам, но на них будет печать звуков арфы – уныние, тихость, грусть. Для убеждения в этом сличите «Орлеанскую деву», и особенно «Шильонского узни-

ка», с подлинниками – совсем другой цвет, совсем другой отлив, хотя сущность верна! Байрон – дикий, порывистый, вольный, *eternal spirit of the chainless mind* – делается мрачным, тихим, унылым певцом в переводе Жуковского...

Обратите лучше внимание на то, чем отличается Жуковский от всех других поэтов русских: это музыкальность стиха его, *певкость*, так сказать – мелодическое выражение, сладкозвучие. Нельзя назвать стихов Жуковского *гармоническими*: гармония требует диссонанса, противоположностей, фуг поэтических; ищите гармонии русского стиха у Пушкина: у него найдете булатный, закаленный в молнии стих и кипящие, как водопад горный, звуки; но не Жуковского это стихия. Его звуки – мелодия, тихое роптание ручейка, легкое веянье зефира по струнам золотой арфы. Будучи в этом самобытен, Жуковский никогда не утомляет – нет! он очаровывает вас, пленяет дробимостью метра, мелкими трелями своих звуков. Для примера укажем на пьесы; «Эолова арфа», «Светлана», «Узник» и лирические места в «Орлеанской деве». Если не

ошибаемся, Жуковский первый употребил дактилические окончания в русском стихе; гекзаметр был для него тоже не средством избежать монотонии шестистопного ямба, но музыкальным новым аккордом; он употребил таким же средством пятистопный ямбический стих, и потому же писал он много пьес смешанным четырех- и трехстопным ямбом, В «Шильонском узнике» он осмелился употребить сплошь рифмы мужеские и умел не быть однообразным и утомительным. В «Замке Смальгольмском» употреблен, через стих, трех- и четырехстопный анапест, и в некоторых стихах двойная рифма на конце и в середине стиха:

*Но железный шолом был иссечен
на нем...*

*Подпершися мечом, он стоял пред
огнем...*

Все сии изменения метра показывают отличное знание русского языка. Проза Жуковского подтверждает это еще более; она так же музыкальна, как и стихи его. В этом отношении она станет, кажется нам, выше прозы Карамзина. Мы разумеем здесь прозу «Истории

государства Российского», ибо нет сомнения, что никто уже не будет выдавать нам за образец переводов или прежних сочинений Карамзина после прозаических сочинений и переводов Жуковского. Жуковский первый, кажется нам, открыл тайну разнообразить слог своих переводов сообразно слогу подлинников.

1832. Баллады и повести В. А. Жуковского.— «Моск. телеграф», No 19, стр. 374, 377—378; No 20, стр. 539—544.

Примечания

Издание произведений Гёте в прозаическом переводе было затеяно в 1842—1843 гг. «обществом молодых людей» (выражение Белинского). Издание встретило резкую критику Белинского и прекратилось после третьего выпуска.

[^^^]

В наст. раздел не вошли как менее существенные статьи Полевого, содержащие критику переводов: «Драматический альбом для любительского театра и музыки на 1826 год» («Моск. телеграф», 1826, ч. VII), «Ночь в замке Лары (Лорда Байрона)» (там же, 1827, ч. XV), «Шекспир. Перевод с английского Н. Кетчера» («Русский вестник», 1842, No 3).

[^^^]

3

См. в предыдущем разделе отзывы Полевого о переводах А. Ф. Мерзлякова (стр. 174—175, 180), С. Е. Райча (стр. 179—180), И. И. Козлова (стр. 175—179, 180—182).

[^^^]

Русские прозаические переводы поэм Байрона стали публиковаться с 1828 г. главным образом в журналах «Новости литературы» и «Вестник Европы». Большинство переводов было сделано с французского языка. Особенно много переводили А. Ф. Воейков («Осада Коринфа», «Паризина», «Мазепа», «Оскар д'Альва», «Корсар», «Тьма», «Сетование Тасса», «Гяур», «Лара») и М. Т. Каченовский («Осада Коринфа», «Джяур», «Мазепа», «Абидосская невеста»).

[^^^]