

Валерий Брюсов

Фиалки в тигеле



Валерий Яковлевич Брюсов

Фиалки в тигеле

«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...»

Валерий Брюсов

Фиалки в тигеле

«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».

Это слова Шелли. Разложить фиалку в тигеле на основные элементы и потом из этих элементов создать вновь фиалку: вот задача того, кто задумал переводить стихи. Тайна того впечатления, какое производит создание поэзии не только в идеях, в чувствах, в образах, но раньше того в языке, – именно потому мы и называем данное произведение созданием поэзии, а не скульптуры или музыки. Поэт находит возможным воплотить что-то важное, бесконечно для нас важное (может быть, «вечное») – в словах. Это такое же чудо, как то, что ваятель «прозревает» нимфу в грубой глыбе мрамора. Слова, включенные в тесный размер стихотворения, столь же отличаются от обычной речи, от обычного «языка»

(разговорного, делового, научного), как статуи Фидия и Микеланжело от диких скал Пароса или каменоломней Каррары.

Стихи, переложённые прозой, даже хорошей прозой, – умирают. «В полях ещё встречается снег, но уже текут весенние ручейки, и их журчание пробуждает спящую землю». В этих словах ничего особенно резкого, особенно чуждого не прибавлено к тютчевским стихам. Если бы французский поэт сумел в таких выражениях передать на своем языке «Весенние воды», многие сказали бы, что он дал близкий и верный перевод. Но разве можно узнать в этих прозаических строках – удивительное:

*Еще в полях белеет снег,
А воды уж весной шумят,
Бегут и будят сонный брег...*

С другой стороны, редко кто из поэтов в силах устоять пред искушением – бросить понравившуюся ему фиалку чужих полей в свой тигель. Пушкин переводил Парни, Шенье, Мицкевича, Бэрри-Корнуэля; Лермонтов – Байрона, Гейне, Гете; Тютчев – того же

Гейне, Гете, Шиллера; Жуковский большую часть своей деятельности отдал переводам; Фет всю жизнь переводил – и любимых своих немецких поэтов, и Гафиза (с немецкой передачи), и классиков: Горация, Вергилия, Овидия, Тибулла, Катулла, – переводил, так сказать, бескорыстно, потому что почти ни в ком не встречал сочувствия своим переводам. Поэты, названные здесь, способны были *творить*, могли создавать *свое*, и то, что они создавали, было по достоинству оценено. И все же их влекло непобедимо к бесплодному, к неисполнимому труду – воспроизводить чужезычные стихи по-русски.

Пушкин, Тютчев, Фет брались за переводы, конечно, не из желания «послужить меньшей братии», не из снисхождения к людям недостаточно образованным, которые не изучили или недостаточно изучили немецкий, английский или латинский язык. Поэтов, при переводе стихов, увлекает чисто художественная задача: воссоздать на своем языке то, что их пленило на чужом, 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 поднимают эту перчатку, и часто целые века длится международный турнир на арене мировой литературы. Так, в борьбе с Данте уже честь остаться хромым, как Иаков.

Да и никогда (или за весьма редкими исключениями) стихи на чужом языке не производят такого же впечатления, как на родном. Кроме *знания* языка, нужно еще особое *чутье* к его тайнам, чтобы до глубины понять намеки поэта (намеки самым смыслом слова и звуком его), – *чутье*, которое, кажется, дается лишь для материнского языка (*langue maternelle*). Все мы, «называемые образованные люди» (пользуясь своеобразным выражением А. Добролюбова), знаем с детства немецкий язык, но вряд ли я ошибусь, сказав, что большинство из нас представляет себе поэзию Шиллера не по подлинникам, а по переводам Жуковского. Точно так же все мы по-

тратили больше семи лет на изучение классических языков, читали на уроках и Одиссею и Илиаду в оригинале, но редко кто из нас знаком с Гомером не по Гнедичу и Жуковскому.

И сколько бы ни распространялось образование, как бы ни ширилось в обществе знание иностранных языков, – работа поэтов-переводчиков не прекратится. Пока не снимется «проклятие вавилонского смешения языков» (а этого, конечно, не будет *никогда*) и пока «в подлунном мире жив будет хоть один пиит», останутся в поэтических лабораториях тигели для разложения фиалок на их составные элементы. И будущие поэты, так же как современные, воссоздав из этих элементов новое растение, будут досадовать, что оно, в сущности, так не похоже на пленивший их цветок.

Передать создание поэта с одного языка на другой – невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты.

Все эти достаточно знакомые мысли припомнились мне вновь при чтении переводов Г. Чулкова «Двенадцати песен» М. Метерлин-

ка.

Я давно уже люблю фиалки, выращенные Метерлинком, и готов был радоваться, что они расцвели теперь и «в лесах поэзии родимой». Но в книге Г. Чулкова я не узнал знакомых цветов, хотя форма их лепестков, их окраска и их запах, казалось, были те же. Переводы Г. Чулкова я читал как новые, как чужие мне стихи, хотя в них были точно сохранены образы «Песен», и их строгий, простой язык, и часто даже буквально их слова. И мне непобедимо захотелось самому бросить эти любимые фиалки в тот тигель, от которого предостерегал Шелли.

Но раньше я должен был уяснить себе, в чем недостатки переводов Г. Чулкова, какой скрытый недуг убивает в них все своеобразие метерлинковской поэзии.

Внешность лирического стихотворения, его форма образуется из целого ряда составных элементов, сочетание которых и воплощает более или менее полно чувство и поэтическую идею художника, – таковы: стиль языка, образы, размер и рифма, движение стиха, игра слогов и звуков. Называю только важ-

нейшие элементы, и называю условными именами, потому что толкование каждого из этих терминов потребовало бы целой статьи. Воспроизвести при переводе стихотворения все эти элементы полно и точно – немыслимо. Переводчик обычно стремится передать лишь один или в лучшем случае два (большею частью образы и размер), изменив другие (стиль, движение стиха, рифмы, звуки слов). Но есть стихи, в которых первенствующую роль играют не образы, а, например, звуки слов («The bells» [«Колокола» (англ.)] Эдгара По) или даже рифмы (многие из шуточных стихотворений). Выбор того элемента, который считаешь наиболее важным в переводимом произведении, составляет *метод* перевода.

Жуковский во всех своих переводах заботился больше всего о том, чтобы передать *сюжет и образы*: таков был его метод перевода; он часто изменял даже размер, совсем не думал о движении стиха и лишь изредка обращал внимание на его звуковое значение, почти исключительно при звукоподражании. Фет, наоборот, внимательнее всего относился

именно к *движению стиха*, и его русские стихи почти точь-в-точь укладываются на оригинал: цезуре соответствует цезура, enjambement – enjambement[1] и т. д.; Фет жертвовал ради такого совпадения даже смыслом, так что иные гекзаметры в его переводах Овидия и Вергилия становятся понятны лишь при справке в латинском тексте. 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.

При переводе «Песен» Метерлинка Г. Чулков позаботился прежде всего о том, чтобы передать их *образы* и *стиль*. Его переводы написаны просто, как и сами «Песни». Ему удалось сохранить схематичность Метерлинка, удалось дать, как и в подлиннике, именно символы, отвлеченные, но не сухие. Вся обстановка этой своеобразной поэзии, эта жизнь полусредневековая, полуфантастическая, воспроизведена Г. Чулковым чутко и верно. Можно сказать, что его переводы

вводят нас в тот же мир, как подлинные «Песни». И, однако, повторяю, русские стихи звучат совершенно иначе, чем французские. Читаешь Г. Чулкова, а не Метерлинка по-русски.

Мне кажется, что Г. Чулков избрал неверный *метод* перевода. «Песням» Метерлинка их характер, их душу дают не образы, а *склад стиха* и *его движение*. Отвергнув все обычные приемы современного стихотворства, почти пренебрегая размером и лишь как исключением пользуясь рифмой, Метерлинк построил свои «Песни» на ритме образов и слов. Размер у него основан не на числе слогов, а на равновесии образов в стихах и на параллелизме слов; рифма не на звуковом сходстве двух слов, а на их логическом отношении. Этот строго обдуманый прием творчества дал скелет, раму всех двенадцати «Песен». Как только Г. Чулков сломал ее, пересказал «Песни» Метерлинка своими словами, — тотчас они перестали быть «песнями», сделались просто «стихотворениями».

Все сказанное легче уяснить на примере.

Вот текст Метерлинка:

*Elle avait trois couronnes d'or,
A qui les donna-t-elle?*

*Elle en donne une a ses parents:
Ont achete trois reseaux d'or
Et l'ont gardee jusqu'au printemps.*

*Elle en donne une a ses amants:
Ont achete trois rets d'argent
Et l'ont gardee jusqu'a l'automne,*

*Elle en donne une a ses enfants.
Ont achete trois noeuds de fer
Et l'ont enchainee tout l'hiver.*

У Г. Чулкова:

*Она имела три короны золотые.
Кому она их отдала?*

*Одну она родителям дала:
И вот купили сети золотые,
И до весны она в сетях была.*

*Одну она влюбленным подарила:
Из серебра тенега дали ей,
И в них она до осени ходила.*

*Одна была подарком для детей:
Тогда ее в железо заковали
И зиму долгую ее не выпускали.*

В переводе есть отдельные неудачные выражения: «она имела» (вместо «у нее было»), «влюбленным» (речь идет не о каких-то посторонних «влюбленных», а о «ее возлюбленных», «ее милых», «ее любовниках» – *ses amants*); есть досадные лишние слова: «и вот», «тогда»; есть неприятные глагольные рифмы: «подарила – ходила», «заковали – выпускали», – но вовсе не эти недостатки, почти неизбежные в стихотворном переводе, делают стихи Г. Чулкова так непохожими на стихи Метерлинка. Важнее то, что в переводе утрачен *склад* песни.

У Метерлинка песня разделена на три терцины, и эти три терцины почти тождественны. Каждый из трех стихов первой терцины почти буквально повторяется в двух следующих строфах, на том же самом месте; меняются только последние слова. Так, первый стих первой терцины звучит: «*Elle en donne une a ses parents*»; во второй терцине изменено здесь только последнее слово: «*Elle en*

donne une a ses amants»; то же и в третьей терцине: «Elle en donne une a ses enfants». Эти последние слова – «parents – amants – en fants» – рифмуются друг с другом, не столько по звуку, сколько по смыслу. У Г. Чулкова вместо этого три совершенно различных стиха: «Одну она родителям дала» – «Одну она влюбленным подарила» – «Одна была подарком для детей». Вторые стихи каждой терцины тоже отличаются только последними словами – «reseaux d'Or», «rets d'argent», «nceuds de fer» – опять-таки дающими своеобразную смысловую рифму, независимо от излишней уже, случайной звуковой рифмы – «amants – argent», «fer – l'hiver». То же – и третьи стихи каждой терцины. У Г. Чулкова не только нет смысловых рифм Метерлинка, но уничтожен самый параллелизм в расположении слов. И потому-то весь перевод Г. Чулкова, при условной «близости» и «верности», дает впечатление пересказа.

Совершенно то же самое надо сказать о переводе песни «lis ont tue trois petites filles», построенной аналогично.

В песне «Quand l'amant sortit» параллельны

у Метерлинка вставные строки (вторая в каждой строфе) «J'entendis la porte», «J'entendis la lampe», «J'entendis son ame». У Чулкова и порядок слов и однообразие их нарушены: «Я слышал двери скрип», «Я видел лампы свет», «Ее дыханье я узнал».

В песне «Les trois sceurs aveugles» параллельны у Метерлинка стихи, начинающие каждую из трех последних строф (и повторяющиеся затем в строфе на третьем месте): «Ah! dit la premiere», «Ah! dit la seconde», «Non! dit la plus sainte». У Г. Чулкова эти смысловые рифмы утрачены: «Ах, сказала одна», «Ах, сказала вторая *тогда*», «Нет, сказала святая в *ответ*».

В песне «On est venu dire» параллельны у Метерлинка тоже стихи, начинающие каждую из трех последних строф (и повторяющиеся затем в строфе на третьем месте): «A la premiere porte», «A la seconde porte», «A la troisieme porte». У Г. Чулкова этот параллелизм совершенно нарушен: «У первых я теперь дверей», «Передо мной вторая дверь», «У третьих я стою дверей».

Сходные примеры можно привести

изо всех двенадцати «Песен». Если сравнивать каждый стих отдельно, большею частью приходится признать перевод Г. Чулкова удачным; его отступления от подлинника, по видимому, ничтожны. Но незаметно, почти нечувствительно, эти незначительные отступления видоизменяют весь характер «Песен». Г. Чулков пренебрег тем самым, что дает все своеобразие поэзии Метерлинка. Он поступил почти так же, как иные портретисты, точно сохраняющие черты лица, но не умеющие схватить его выражения.

Жуковский в предисловии к переводу Одиссеи говорит, что гораздо важнее передать течение речи Гомера, чем гоняться за фактурой отдельного стиха. Так в «Песнях» Метерлинка важнее их склад, чем их образы. Переводчик «Песен» вправе и обязан, ради сохранения их склада, жертвовать точной передачей их образов. «Вольным» переводом этих «Песен» надо признать не тот, который удаляется от точного воспроизведения картин подлинника (если, конечно, замысел автора, «идея» песни и проникающее ее настроение сохранены), но тот, который разрушает осо-

бенности ее склада. Часто необдуманная верность оказывается предательством.

«В искусстве каждый делает не то, что хочет, а то, что может». И, конечно, в предлагаемых здесь переводах семи «Песен» мне далеко не удалось применить те самые приемы, которые я только что защищал. Но я твердо уверен, что только этим путем, – заботясь более о *складе* песен, чем о их «внешнем» содержании, – можно приблизиться к верному воспроизведению поэзии Метерлинка по-русски.

Замечу кстати, что иные из моих переводов уже были раньше напечатаны (в «Книге раздумий», в приложениях к журналу «Звезда» и в одной московской газете – т. е. в изданиях мало заметных или мало замеченных).

1905

Сноски

1

Перенос фразы из одного стиха в другой, т. е. несовпадение ритмического и синтаксического ряда (*фр.*).

[^^^]