

С. Л. Каганович

### Роль переводов восточных поэм Дж. Байрона и Т. Мура в формировании русского романтического стиля

Статья посвящена проблеме формирования романтического стиля в русской поэзии первой трети XIX в. Рассматривается роль в этом процессе переводов восточных поэм Дж. Байрона и Т. Мура русскими поэтами разных художественных направлений, влияние ориентального стиля английских поэтов-романтиков на развитие русского романтизма, особенности национальной рецепции инонациональных художественных образов.

**Ключевые слова:** художественный перевод, межлитературные взаимодействия, национальная рецепция, русский романтизм, романтический стиль, ориентальный стиль, Дж. Байрон, Т. Мур, В. Жуковский.

S. L. Kaganovich

### Role of Interpretation of Eastern Poems by J. Byron and T. Moore in Forming the Russian Romantic Style

The article is devoted to the problem of forming the romantic style in Russian poetry of the first third of the XIX century. Here is regarded the role in this process of interpreting the eastern poems by J. Byron and T. Moor by Russian poets of different art directions, the influence of the oriental style of English poet-romanticists on the development of Russian romanticism, peculiarities of national reception of non-national artistic images.

**Keywords:** literary interpretation, interliterary interactions, national reception, the Russian novelism, a romantic style, an oriental style, J. Byron, T. Moor, V. Zhukovsky.

В развитии русской литературы всегда играло значительную роль ее взаимодействие с инонациональными культурами – как западными, так и восточными. Особенно интенсивным было это взаимодействие в период зарождения русского романтизма – в 10–20-х гг. XIX в. Широкий, многонациональный контекст развития, как известно, одна из существенных типологических черт романтической литературы, и западное эстетическое влияние сыграло немаловажную роль в процессе возникновения и развития русского романтизма.

Одной из важнейших составляющих этого процесса явился художественный перевод. Современное сравнительное литературоведение признает художественный перевод «действенной формой межлитературных взаимоотношений» [6]. Особенно значимую роль он играл в рассматриваемый период. Известно, что само понятие «перевод» в этот период включало в себя едва ли не все возможные формы межлитературных рецепций – от подражания до аллюзии, и переводное произведение воспринималось и переводчиком, и читателем как явление собственной национальной литературы (нередко перевод пуб-

ликовался под именем переводчика вообще без указания на иностранное происхождение оригинала). Перевод оказался, таким образом, важнейшим источником обогащения и развития собственной национальной литературы.

В 10–20-е гг. это чаще всего были переводы восточных поэм Дж. Байрона («Гяур», «Корсар», «Абидосская невеста») и Т. Мура («Лалла Рук») с их «роскошным», красочным, по-восточному безудержным слогом. Таким образом, спецификой этого периода литературного развития явилось то, что русский романтический стиль во многом формировался под влиянием *ориентальной* поэзии Запада, что в немалой степени определило его типологические особенности. «Перевод произведений ориентальной тематики и стилистики давал мощный импульс метафоризации языка, а через привнесенные экзотические образы происходило обогащение романтической поэтики» [2].

Библиографы свидетельствуют, что с 1815 по 1840 г. в русской печати появилось около 200 одних только статей, заметок, упоминаний, ссылок на Байрона, не считая самих художественных переводов его произведений [8].

Именно переводы из Байрона становились на первых порах тем «полем брани», на котором разыгрывались бои за романтизм, за обновление русской словесности.

Так, в 1815 г. в журнале «Российский музей» появляется первое в России (как утверждают исследователи) упоминание о Байроне и первая попытка представить русскому читателю его «возвышенный, красивый, цветущий пиитической живописью слог». Это перевод отрывка из поэмы «Корсар» [7]. Однако неизвестный нам автор в статье о Байроне, предваряющей перевод, еще определяет романтические стилиевые приметы его восточных поэм (экспрессию, гиперболизм и метафоричность образов и т. п.) как «пороки в сем прекрасном месте» и в собственном переводе «склоняет» их на «свои» – привычные – «нравы», заменяя романтическую экспрессию сентиментальными рассуждениями или вообще опуская непривычные образы.

В 1821 г. выходит отдельным изданием книжка, где также неизвестный автор осуществляет переводы «Гяура» и «Абидосской невесты». Это переводы в прозе, причем не с оригинала, а с французского [1]. Они, разумеется, далеки от подлинника. И тем не менее, даже такие «многоступенчатые» переложения вводили в русскую литературу новые образы и тропы, обогащали лексику – способствовали формированию романтического стиля. Здесь уже и «пламенное чувство», и «румянец стыдливости», и «ласкающее дыхание зефиров», и «роскошные цветы», «пленительная», «восхитительная» красавица и многие другие элементы будущего романтического стиля.

Интересно, что мотивы, имеющие устойчивую традицию в поэзии доромантической (например, пейзаж), труднее поддаются романтическому «переоформлению» – и как бы накладывают отпечаток иного, пока еще более привычного, чаще всего сентиментального стиля на байроновский романтизм. Когда «любовь горлицы» ("love of the turtle") переводится как «звуки горлицы, **уныло воркующей**» («Абидосская невеста»), когда типично романтический эмоциональный эпитет «**блаженные острова**» ("blessed isles") заменяется традиционным «**плодоносные острова**» («Гяур»), когда вместо нейтрального «соловей» появляется типично сентименталистский перифраз «певец ночи», а кроме байроновского «сада» возникают еще и отсутствующие в подлиннике сентиментальные «рощицы» («Гяур»), – это все свидетельствует об устойчивости

стилевых законов классицизма и сентиментализма, пока еще нередко растворяющих в себе робкие ростки романтической поэтики.

И, напротив, гораздо смелее утверждается романтическая стилистика в поэтических сюжетах менее традиционных: портретные описания Зюлейки («Абидосская невеста») и особенно Леилы («Гяур») переводятся наиболее точно, с сохранением большинства романтических «красот» байроновского восточного слога – эмоциональных эпитетов, сравнений, «нанизанных» друг на друга гиперболизированных образов, которые впоследствии станут неотъемлемой – канонизированной – приметой романтического портрета: «Румянец ланит ее спорил бы с багряным цветом граната; волосы, подобно нависшему стеблю гиацинта, падали к стопам ее, белым, как снег, еще не коснувшийся поверхности гор, еще не утративший белизны своей от смешения с землею» («Гяур»). Аналогичен и портрет Зюлейки («Абидосская невеста»): «Какой смертный не испытал сам собой, сколь недостаточны слова для изображения одной искры красоты, сего луча небесного? Кто в силах не восчувствовать ее могущества и отказать ей в дани удивления?» и т. п.

Те же тенденции явственно различимы и в первом поэтическом переводе «Гяура», осуществленном примерно в тот же – пограничный между классицизмом и романтизмом – период (1822 г.) сыном А. Радищева Н. Радищевым [3]. С одной стороны, очевидно, и ему «пороками в сем прекрасном месте» кажутся байроновские метафорические образы, байроновская безудержная гиперболичность, то есть байроновский романтизм, – и он создает как бы по байроновской «канве» совсем иной, типично классицистический по своей образной и лексической структуре «идеальный ландшафт»:

...Где года времена обильною рукой  
Дары плодов и жатв на тучны сыплют нивы;  
Источники журчат, и чистою струей  
Сады и тихия дубравы орошают...

Тяжелый шестистопный ямб, высокая лексика («отчизна», «прах», «недра», «простирает», «внимаю» и др.), характерные для классицизма усеченные прилагательные («пенисты валы», «бездушны», «пылка кровь», «в забвенью погруженну»), перифразы («царь дня», «светило дня») – все это еще далеко от романтической поэтики: традиция, «инерция стиля» пока еще оказывается сильнее новых веяний.

Однако обаяние байроновской поэзии было столь велико, что даже в этом – в общем далеком

от романтизма – опыте появляются, явно противореча стилию перевода в целом, элементы романтического стиля: эмоциональные эпитеты («трепетная любовь», «томное журчанье», «пылкая юность», «великолепные сады», «пышные своды» и др.); густо сконцентрированные сравнения («Кто всадник сей, как вихрь, вдоль берега летящий? И конь под ним, как вран, чернеется вдали, и топот от копыт, как гром меж скал гремущий...»); как бы прорывается романтическая экспрессия (заметим – опять-таки в портретном отрывке):

Леила! ты меня блаженством наделяла,  
Я жил, я чувствовал, я мыслил лишь тобой;  
Проступков, горестей, надежды ты начало,  
И если б суждено мне встретиться с другой,  
С тобою сходною: для тронов всей вселенной  
Я взора моего не обратил бы к ней.

Таким образом, внутри чужеродной эстетической системы в сложном столкновении противоречивых импульсов и рецепций формируется новый – романтический – стиль русской поэзии.

В дальнейшем – в переводах 1820–30-х гг. разных авторов (И. Козлова, В. Олина и др.) – все эти романтические стилевые элементы воспроизводятся все более уверенно, обогащая русскую поэзию и способствуя утверждению в ней новых законов романтической поэтики.

Немаловажную роль в развитии русской романтической поэзии сыграли также переводы весьма популярной в свое время «восточной» поэмы Томаса Мура «Лалла Рук». Достаточно напомнить, что именно с ней связано появление нескольких произведений одного из основоположников русского романтизма В. Жуковского, и прежде всего – его программного стихотворения «Лалла Рук», воплотившего в себе и декларировавшего современникам самую суть романтической эстетики («невъязимость», мимолетность «прекрасного», мгновенное явление его человеку в момент соединения двух миров и т. д.).

«Лалла Рук» Т. Мура и до сих пор по-разному интерпретируется исследователями. Очевидно, эта типично романтическая поэма, с ее отвлеченностью, неконкретностью, «неясностью» слога, дает возможность многозначного прочтения. Не случайно в свое время каждый искал и находил в ней близкое себе. Одна из ее частей – «Огнепоклонники» – была в 1821 г. переведена русским декабристом Н. Бестужевым [5]: тематика этой части (борьба Огнепоклонников, страдающих под игом аравийского тирана), само ее лексическое оформление вполне соответствовали декаб-

ристским пристрастиям, и перевод Бестужева воспринимался читателями как явление литературы декабризма.

И в то же время другая история («Рай и пери»), рассказанная героем поэмы принцем Алирисом индийской принцессе Лалле Рук, история, в которой восточный колорит служит фоном для повествования религиозно-мистического плана, – привлекает внимание представителя иного крыла русского романтизма В. Жуковского («Пери и ангел» [4]).

Хотя этот перевод Жуковского (1821 г.) относится к сравнительно ранней стадии развития русского романтизма, тем не менее, под пером Жуковского, одним из первых прокладывавшего новые пути, поэтический стиль уверенно обретает уже несомненно романтические очертания. Поэма «Пери и ангел» интересна прежде всего тем, что в ней воплотился, так сказать, «в чистом виде» типичный романтический стиль – уже победивший и сформировавшийся, но еще не успевший окаменеть.

Сохраняя в этом довольно точном для своего времени переводе романтическую «пышность» слога, насыщенность текста эмоциональными эпитетами, тропами, гиперболами, подобрав соответствующий ритму английского стиха поэтический размер (четырехстопный ямб) и воссоздав таким образом главное в романтической поэтике – само настроение, само «дыхание» стиха, Жуковский в то же время вносит в текст и свои, отсутствующие в оригинале, стилевые элементы. Причем в этом процессе привнесения «своего» в «чужое» можно уловить определенные закономерности, как раз и демонстрирующие, на наш взгляд, не только (и, пожалуй, даже не столько) индивидуальные пристрастия переводчика, но и тенденции развития русского романтического стиха в целом.

Вот как звучат первые же строки этого отрывка из «Лаллы Рук» в подстрочном переводе:

Однажды утром Пери у ворот  
Эдема стояла, безутешная;  
И когда она слышала потоки  
Жизни оттуда, струящиеся подобно музыке,  
И ловила своими крыльями свет,  
Сверкающий сквозь полуоткрытый вход,  
Она рыдала, думая, что ее павший род  
Навеки лишен этого великолепного жилища  
(перевод наш. – С. К.) [8].

А вот тот же отрывок в интерпретации Жуковского:

Однажды Пери молодая  
 У врат потерянного рая  
 Стояла в грустной тишине;  
 Ей слышалось: в той стороне,  
**За неприступными вратами**  
 Журчали звонкими струями  
**Живые**, райские ключи,  
**И неба райского** лучи  
 Лились в полуотверзты двери  
 На крылья **одинокой** Пери;  
 И **тихо** плакала она  
 О том, что рая лишена.

Опустив лишь один эпитет «великолепный», Жуковский в то же время вносит в текст множество эпитетов, сравнений, дополнений и уточнений, не имеющих эквивалентов в подлиннике и растягивающих 8 строк оригинала до 12.

При этом все внесенные переводчиком изменения в общем не противоречат стилистике оригинала: это в большинстве своем эмоциональные эпитеты, подчеркивающие, усиливающие возвышенное и лирически-печальное настроение английского текста. Более того, ни один из этих поэтических элементов не несет на себе след авторской индивидуальности переводчика. «Грустная тишина» и «райские ключи», «неувядаемые сады» и «сладкий глас», «пышные берега» и «бархат лугов» и т. д. и т. п. – все это отсутствует в соответствующих строках подлинника, но вполне может встретиться на других его страницах – так же, как и в произведениях любого другого русского или западного поэта-романтика. Все эти элементы, органично вписавшись в стилевую систему оригинала, обнаруживают типичное для романтического стиля в целом тяготение к устойчивости, «формульности», к постоянному, традиционному словоупотреблению. В русском романтизме эта тенденция оказывается выражена еще более ярко, чем в романтизме западном, и перевод Жуковского из Томаса Мура – одно из наглядных тому подтверждений. Заимствованные из западной романтической поэзии или создаваемые по тому же стилевому «образцу» Жуковским, а вместе с ним и Батюшковым, и молодым Пушкиным, и другими представителями раннего русского романтизма, эти элементы стиля постепенно превращались в формулы и становились неотъемлемой приметой любого романтического произведения – как переводного, так и оригинального, обеспечивая ту самую «устойчивость поэтических стилей» (Л. Гинзбург), которая считается характернейшей особенностью русского романтизма.

Таким образом, на ранних стадиях эстетических контактов русской литературы с культурами Запада и Востока перевод оказывается чрезвычайно важным, едва ли не решающим фактором собственно национального литературного развития, тем межлитературным полем, где «чужое» теряло свою самооценку и становилось «строительным материалом» для «своего».

#### Библиографический список

1. Выбор из сочинений лорда Байрона [Текст] / перевод с фр. : изд. Каченовский. – М. : 1821.
2. Гиривенко, А. Н. Поэтический перевод в истории «Московского романтизма» [Текст] / А. Н. Гиривенко // Литературный текст: проблемы и методы исследования: «Свое» и «чужое» слово в художественном тексте : сб. науч. тр. / Твер. гос. ун-т. Вып. V. – Тверь, 1999.
3. Джяур. Отрывки турецкой повести, из соч. лорда Байрона / пер. Н. Р. [Текст]. – М. , 1822.
4. Жуковский, В. А. Пери и ангел [Текст] : повесть / В. А. Жуковский // Собрание сочинений : в 4 т. – М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит. , 1959–1960. Т. 2: Баллады, поэмы и повести. – С. 253–278.
5. Обогаители огня. Восточная повесть (из Томаса Мура) ; перевод Н. Бестужева [Текст]. – СПб. , 1821.
6. Первушина, Е. А. Художественный перевод как проблема сравнительного литературоведения [Электронный ресурс] / Е. А. Первушина. – Режим доступа : [http://zhurnal.lib.ru/w/wagapow\\_a\\_s/pervushdoc.shtml](http://zhurnal.lib.ru/w/wagapow_a_s/pervushdoc.shtml)
7. Российский музей, 1815. – Ч. 1. – № 1. – С. 37–38.
8. Тюлина, Н. И. Байрон в русской критике и литературоведении [Текст] / Н. И. Тюлина // Труды ГБЛ. – М. : 1961. – С. 269–329.
9. Lalla Rookh, an Oriental Romance. By Thomas Moore, London, 1817. P. 133.