

ПО ПОВОДУ БРЮСОВСКОГО ПЕРЕВОДА «ДОН ЖУАНА» ДЖ. БАЙРОНА

Ключевые слова: *комичное повествование, поэтическая мысль, стансы, рифма, жанр, гласные, антимилитаристская тема.*

В. Брюсов, как известно, никогда не переводил тех поэтов и те произведения, которые не увлекали его, в которых он не чувствовал духовного или идейного родства с собственными поэтическими устремлениями, со своими взглядами на жизнь, на общественные проблемы, социальные и моральные вопросы.

Одним из таких поэтов, несомненно, являлся для В. Брюсова Дж.Г. Байрон, который, где бы ни находился, не переставал думать о своей родной стране. Малейшие политические, экономические или культурные изменения на Британских островах волновали его и заставляли братья за перо. Спустя много лет перебороть пессимизм в творчестве Дж. Байрону позволило его непосредственное участие в национально-освободительной борьбе народов Италии и Греции. Именно в Италии поэт создает крупнейшие свои произведения: драмы «Каин» и «Марино Фальери», сатирические поэмы «Беппо», «Видение суда», «Бронзовый век» и «Ирландская Аватара». Как отмечает А. Китлов в статье «Брюсов и кельтский мир», «Одна “Ирландская Аватара” Байрона, написанная им 16 сентября 1821 года под впечатлением напечатанных в газете “Morning Chronicle” <...> статей о болезни и смерти королевы Каролины и о поездке Георга IV в Дублин, свидетельствует не только о том, что Байрон был пламенным защитником и другом Ирландии, но и дает такое богатство материала о политической жизни Ирландии, ее борьбе, ее голоде, ее трагедии, что, опираясь на “Ирландскую Аватару”, можно глубоко изучить “Ирландский вопрос” того времени» [Китлов БЧ 1973.352].

После приезда в Италию в течение пяти лет Дж. Байрон создавал свою поэму «Дон Жуан» (1818-1823). Однако внезапная смерть не позволила ему закончить эту величайшую поэму, с которой по объему в то время мог сравниться разве что «Потерянный рай» Дж. Мильтона. С самого первого дня после появления в печати большинство критиков заклеили ее аморальной, полной богохульства и вызывающей возмущение сатиры. Но были и такие, которые посчитали это наполненное одновременно и юмором, и грустью повествование лучшим из творений поэта-бунтаря. Например, Перси Биши Шелли заявил: «Никогда ничего ещё подобного не писалось на английском языке <...> Каждое слово носит на себе печать бессмертия. Поэма приводит в исполнение мои давнишние мечты о таком произведении, которое было бы совершенно ново, тесно связано со своим веком и блистало бы красотой» [Аникст 1956:235]. Вальтер Скотт был глубоко убежден, что «Байрон в своей поэме не оставил незатронутым ни одного явления человеческой жизни и перебрал все струны своей божественной арфы, заставляя её издавать все звуки от самых энергичных и потрясающих. Он в ней так же разнообразен, как сам Шекспир. Ни “Чайльд Гарольд”, ни другие из лучших его поэм не заключают в себе столько изысканной поэзии, сколько её рассеяно по различным песням “Дон Жуана” в стихах, вылившихся с такой же лёгкостью, с какою дерево сбрасывает свои листья» [там же]. По мнению И.В. Гёте, Дон Жуан был «безгранично гениальным созданием, с ненавистью к людям, доходящей до самой суровой жестокости, с любовью к людям, доходящей до глубины самой нежной привязанности» [там же].

Уже в первом десятилетии XIX века поэт начал работать над нетрадиционной формой стансов, которые под пером Дж. Байрона стали новым жанром психологической лирики, передающей всю сложность движения поэтической мысли и чувства. Следует отметить, что итальянская форма, использованная в «Дон Жуане» (восемь десятистиший с рифмой abababc), всегда ассоциировалась с переменной настроением – иногда комичная, иногда мрачная и часто разговорная по манере.

Строфа, завершающая каждый стих (а этого нет в Спенсеровской концовке – ababbcbcc), может сама естественно переходить в следующую строфу, а может и не переходить (это зависит от желания поэта). В английском языке не так много рифмующихся слов, как в итальянском. К тому же, мужская рифма не так распространена в английском языке, как в итальянском, где преобладают женские рифмы, так как достаточно много слов, заканчивающихся на безударные гласные. Большинство рифм в итальянском состоят из двух слогов, но даже трехсложные, дактилические, не выглядят необычными или навязанными. В английском, наоборот, могут быть двойные рифмы, да и тройные очень часты, создавая комичный эффект, в особенности, если они стоят в сравнении с односложным словом. Например, Дж. Байрон начал с того, что заставил своих читателей англифицировать произношение испанского имени своего героя, рифмуя его в самом начале произведения с «new one» или с «true one». Следует учесть, что с метрической точки зрения, очень трудно найти какую-либо другую английскую односложную рифму к слову «Juan». Таких откровенных и бесхитростных «капканов» для неискушенного читателя достаточно много в поэме. Некоторые из них становятся особенно заметны при чтении вслух. Кажется, поэт специально создал их для того, чтобы заставить читателя остановиться и поразмыслить над произношением рифмующихся слов. И если читателя может позабавить рифмовка «Indigestion» (несварение желудка) с «Question» (вопрос), то рифма в 3 строфе XI песни «rest eye on» в начале повергнет в уныние, а после произнесения неуверенность сдаст позиции радости, и строки, которые казались ужасными и неметрическими, блестяще падают на свои места, как только произносятся вслух. Рифмы Дж. Байрона – удивительны, местами даже возмутительны и оскорбительны, но зачастую оправданы. Дж. Байрон употребляет «неприличные» с точки зрения метрики сопоставления (например, «*gunnery*» / «*nunnery*» (*артиллерия* / *монастырь*); «*intellectual*» / «*henpeck'd you all*» (*интеллектуальный* / *все подкаблучники*)), заставляя читателя по-новому взглянуть на знакомые слова, рифмуя разнородные по смыслу слова

(например, «*adultery*» / «*sultry*» (*внебрачная связь / знойный, страстный*); «*bottle*» / «*Aristotle*» (*бутылка / Аристотель*) и *т.п.*). Это очень яркое средство контраста, позволяющее соединить слова с самыми различными и даже противоположными стилистическими ассоциациями, которое часто просто сбивает читателя с толку. Но именно они создают комизм. В некоторых случаях В. Брюсов попытался дать схожие рифмы (например, *трепало / зыбью алой; в Париже / поближе; слабея / Уэльслея; в восторге / в Георге; стояло / не стало; в стыд векам / гул и гам / вам; ревы / вдовы / суровый; немного/ и бога; бросьте / кости / погосте*).

Таким образом, Дж. Байрону удалось найти в самом языке оправдание своей насмешки над торжественностью и лживостью, в которых погрязло общество. Как уже отмечалось выше, даже самые умные современники и литературоведы испытывали шок при чтении «Дон Жуана», в котором подлинное желание рассказчика объять всю систему христианской идеалистической, моральной или эмпирической сторон жизни постоянно рушится, спотыкаясь о закоренелый скептицизм и здравый смысл самого автора.

Хотя Дж. Байрон и написал всю поэму в Италии, Дон Жуан не добрался до нее для того, чтобы стать (как сам Дж. Байрон себя называл) «*cavalier servente*» чужой жены. Кроме России (где сам автор никогда не был, но о которой поэт неоднократно упоминает на страницах своей поэмы), его герой побывал в Испании, Греции, Турции, Англии. И нам кажется, что В. Брюсов-патриот не мог не обратить внимания на эти упоминания о России в «Дон Жуане». Быть может, именно поэтому В. Брюсов выбрал для перевода эти строфы из восьмой песни, где трижды упоминается Россия (русские, А. Суворов). И следует отметить, что из писем В. Брюсова С. Венгеру становится ясно, что Валерий Яковлевич взялся за перевод «Дон Жуана» по собственной инициативе и сам выбрал этот небольшой отрывок. С точки зрения А. Китлова, в «Дон Жуане» переводчик «также мог встречать намеки на Ирландию, Шотландию, даже полемику Байрона с учеными того времени об

ирландском языке и его «загадочном» происхождении (XXIII, Песнь восьмая). <...> Внимание Брюсова привлекает не только взятие Суворовым Измаила, как оно дано Байроном в “Дон Жуане”, но также и ирландская тема, прозвучавшая в этом отрывке, где Байрон дает кровавый лик войны с позиции гуманизма <...>» [Китлов БЧ 1973:352].

If here and there some
transient trait of pity
Was shown, and some more
noble heart broke through
Its bloody bond, and saved,
perhaps, some pretty
Child, or an aged, helpless
man or two –
What’s this in one annihilated
city,
Where thousand loves, and
ties, and duties grew?
Cockneys of London!
Muscadins of Paris!
Just ponder what a pious
pastime War is.
Think how the joys of reading
a Gazette
Are purchased by all agonies
and crimes:
Or if these do not move you,
don’t forget
Such doom may be your own
in after-times.
Meantime the Taxes,
Castlereagh, and Debt,
Are hints as good as sermons,
or as rhymes.

Read your own hearts and
Ireland’s present story,
Then feed her famine fat with

Пусть кое-где мерцало
состраданье
И жалость цепь кровавую
рвала
В иных сердцах, – одно иль
два созданья,
Ребенка здесь, там старика
спасла;
Что эти все случайные
деянья
В том городе, разрушенном
дотла!
Повесы Лондона, хлыщи в
Париже,
На блеск войны взгляните-
ка поближе.
Подумайте, за все, что есть
в газете,
Расплата тысячам – их
смертный час.
Иль вы спокойны, что
невзгоды эти
Других коснутся и не
тронут вас?
Но сборы, пошлины,
налогов сети, –
Хоть в этом-то услышите
судный глас!

Взгляните на Ирландию:
слабея,
Ей прокормиться ль славой

Wellesley's glory.
 But still there is unto a patriot
 nation,
 Which loves so well its
 country and its King,
 A subject of sublimest
 exultation –
 Bear it, ye Muses, on your
 brightest wing!
 Howe'er the mighty locust,
 Desolation,
 Strip your green fields, and to
 your harvests cling,
 Gaunt famine never shall
 approach the throne –
 Though Ireland starve, great
 George weighs twenty stone
 [Byron 1856:170-171]

Уэльслея?
 А все ж народ,
 патриотизмом славный,
 Что любит родину и
 королей,
 Энтузиазмом переполнен
 явно.
 Эй, музы, мчите гимн
 страны моей!
 Пусть саранча войны
 самодержавно
 Грызет посевы, губит злак
 полей, –
 Тот, кто на троне, смотрит
 вокруг в восторге:
 Ирландцам, – мор, а пять
 пудов в Георге.
 [ЗП 1994:603]

Как отмечает С. Гиндин, «Сохранилось три автографа. Первый <...> содержит строфы 122-137 и датирован 18 ноября 1920 г. Второй, неоконченный, – только строфы 122-125. Третий автограф, датированный 18/19 ноября, является окончательной обработкой редакции, представленной первым, карандашным автографом. По-видимому, переводчик намеревался представить в концентрированном виде лишь антимилитаристскую и антиираническую темы VIII песни, а исключенные строфы, заключая в себе тематическое отступление, игривым тоном ослабляли желаемое впечатление. Ввиду исключительного интереса брюсовской попытки передачи “Дон Жуана” для истории русского поэтического перевода в текст, печатаемый по последнему указанному автографу, введены четыре пропущенных строфы, печатаемых по первому автографу. В стихе 5 строфы 124 описка: “созданья” – исправлена в соответствии со вторым автографом. К ряду стихов в третьем автографе имеются параллельные варианты <...>» [ЗП 1994:853]. Сравним эти варианты:

Печатный текст строфа

Параллельный вариант:

126, стих 4:

Эй, музы, мчите гимн
страны моей!

Эй, музы, пойте гимны
веселей.

**Там же, стих 8; печатный
текст:**

Ирландцам, – мор,...

**В строфе 135, стих 8
печатный вариант:**

До дней свободы как
жилоь на свете.

Параллельный вариант:
Ирландцы мрут.

Параллельный вариант:

Как до свободы нам
жилоь на свете!

Известно, что Дж. Байрон, не принимавший политику Наполеона и его армию, с искренним воодушевлением следил за победой российских войск. Правда, исторически справедливо бы было писать Туртукай, а не Измаил, после взятия которого и были написаны знаменитые строки в письме А. Суворова к императрице; а крепость Измаил была взята русскими войсками 11 декабря 1790 года. Вот как описывает это событие Дж. Байрон:

But let me put an end unto my
theme:

There was an end of Ismail –
hapless town!

Far flashed her burning
towers o'er Danube's

And redly ran his blushing
waters down.

The horrid war-whoop and the
shriller scream

Rose still; but fainter were the
thunders grown:

Of forty thousand who had
manned the wall

Some hundreds breathed – the
rest were silent all!

In one thing ne'ertheless 't is
fit to praise

Но здесь рассказ о битвах
прерываем.

Пал Измаил, казнен земным
судом.

Пылали башни над ночным
Дунаем,

Катившим вдоль кровавый
водоём;

Еще порой был дикий вопль
внимаем

И крик побед, но пушек
замер гром.

Здесь сорок тысяч на стенах
стояло,

Осталось сотни две, –
других не стало.

С одной лишь точки зрения
возможно

The Russian army upon this occasion,
 A virtue much in fashion now-a-days,
 And therefore worthy of commemoration
 The topic's tender, so shall be my phrase –
 Perhaps the season's chill, and their long station
 Winter's depth, or want of rest and victual,
 Had made them chaste; – they ravished very little.

[Byron 1856:171]

Как настоящий борец за справедливость и патриот своей страны (хотя и живший в изгнании, но все же любивший свою родину) Дж. Байрон не мог не восхищаться великим русским полководцем, о котором он пишет:

Suwarrow now was conqueror – a match
 For Timour or for Zinghis in his trade.
 While mosques and streets, beneath his eyes, like thatch
 Blazed, and the cannon's roar was scarce allayed,
 With bloody hands he wrote his first despatch;
 And here exactly follows what he said: –
 “Glory to *God* and to the Empress!” (*Powers Eternal! such names mingled!*)” Ismail's ours. “
 Methinks these are the most tremendous words,

Мне русских в этом случае хвалить.
 Та доблесть ныне славиться не ложно,
 И мне нельзя об ней не говорить
 Предмет остер, но молвлю осторожно,
 Быть может, то, что был мороз, что жить
 В палатках долго им пришлось, что были
 Все голодны... но – не было насилий.

[ЗП 1994:604]

Суворов победил, сравнявшись славой
 С Тимуром и Чингисом, в стыд векам.
 Пока на улицах кипели лавой
 Мечети и дома, под гул и гам.
 Дешпу он писал рукой кровавой
 Царице: “Слава богу, слава вам,
 Измаил взят и я там!” Слов не много,
 Но – сочетать в одно царя и бога!
 О, страшные слова! их не ужасней

Since “MENE, MENE,
TEKEL,” and “UPHARSIN,”

Which hands or pens have
ever traced of swords.

Heaven help me! I’m but little
of a parson:

What Daniel read was short-
hand of the Lord’s,

Severe, sublime; the prophet
wrote no farce on

The fate of nations; – but this
Russ so witty

Could rhyme, like Nero, o’er
a burning city.

He wrote this Polar melody,
and set it,

Duly accompanied by shrieks
and groans,

Which few will sing, I trust,
but none forget it –

For I will teach, if possible,
the stones

To rise against Earth’s
tyrants. Never let it

Be said that we still truckle
unto thrones; –

But ye – our children’s
children! think how we

Showed *what things were*
before the World was free!

[Byron 1856:172-173]

“Мани, факел, фарес”, что
кинул рок!¹

Кто говорил в столетях
громогласней?

Помилуй небо! пусть я не
пророк,

Но Даниил читал, в
библейской басне,

Речь Господа, смеяться он
не мог,–

Остряк же русский, как
Нерон, не даром

Смел рифмовать над
смертью и пожаром!

Полярную мелодию он
нудит

Под музыку из стонов
бытия.

Ее не будут петь, но кто
забудет!

Иначе научу и камни я

Клеймить тиранов! Сказано
не будет,

Что ниц пред тронами
лежит земля.

Узнайте вы, детей растущих
дети,

До дней свободы как
жилося на свете!

[ЗП 1994:607-609]

Из примеров видно, что В. Брюсов довольно близко передал дух оригинала: русский стих звучит не менее «по-байроновски», но говорить о переводческом мастерстве

¹ «Мани, факел, фарес...» – надпись, появившаяся на стене во время пира у вавилонского деспота Валтасара и предвещавшая его скорое свержение // Кн. Пророка Даниила. С.24-28.

В. Брюсова только на примере этого отрывка было бы не вполне корректно, так как по одному фрагменту невозможно создать целостную картину. Именно поэтому мы не раз обращались к вопросу о брюсовских переводах произведений Байрона: «“Элегия на Ньюстедское аббатство” Дж.Г. Байрона в переводе В.Я. Брюсова» [Беджаниян 2013]; «Стихотворение Дж. Г. Байрона “Сердолик” в переводе В.Я.Брюсова» [Беджаниян 2014]; «Стихотворение Дж.Г. Байрона “Лок-на-Гар” в переводе В.Я. Брюсова» [Беджаниян 2015]. Есть много еще недостаточно раскрытых тем, не изученных тщательным образом вопросов, относящихся к брюсовским обращениям к творчеству Дж. Байрона. Это дело будущего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аникст А.А. История английской литературы. М., 1956.
2. Байрон Дж.Г. Избранная лирика / На английском языке с параллельным русским текстом. М., 1988.
3. Беджаниян К.Г. Стихотворение Дж.Г. Байрона «Лок-на-Гар» в переводе В.Я. Брюсова (в соавторстве с К.Г. Гулянян; И.В. Саркисян) // Сборник научных статей международной научно-практической конференции (26-27 июня 2015 г.: Мировая и национальная стратегия устойчивого развития, г. Санкт-Петербург). СПб, 2015.
4. Беджаниян К.Г. Стихотворение Дж.Г. Байрона «Сердолик» в переводе В.Я. Брюсова // ժողովածու: Խ. Արոյանի անվ. Հայկական պետական մանկավարժական համալսարանի հիմնադրման 90-ամյակին նվիրված գիտաժողովի նյութեր: 2-րդ արակ: Երևան, 2014.
5. Беджаниян К.Г. «Элегия на Ньюстедское аббатство» Дж.Г. Байрона в переводе В.Я. Брюсова // Գիտական հոդվածների ժողովածու: Երևան, 2013.
6. [ЗП] Зарубежная поэзия в переводах В.Я. Брюсова. М., 1994.
7. Китлов А. А. Брюсов и кельтский мир // Брюсовские чтения 1973 года. Ереван, 1976.

8. The Poetical Works of Lord Byron. In Six Volumes. Volume VI. London, 1856.

KRISTINE BEJANYAN – ABOUT THE V. BRUSOV'S TRANSLATIONS OF GEORGE GORDON BYRON'S POEM «DON JUAN»

The paper deals with V. Brusov's translation of a fragment of «Don Juan», a poem by George Gordon Byron, into Russian. The analysis of the strophic and rhythmical constructions, as well as their expression in the Russian translation are presented in the paper. The author of the paper estimates the different variations of the translation discovered in the poet's manuscripts and their expression in the translation.