

ПОПОВА-РОГОВА Н.А.

Римский государственный университет «Тор Вергата»

**К ИСТОРИИ РУССКОЙ «ДАНТЕАНЫ»
ЭПОХИ МОДЕРНИЗМА:
ПЕРЕВОД «БОЖЕСТВЕННОЙ КОМЕДИИ» В. БРЮСОВА**

Ключевые слова: *В. Брюсов, Данте, стихотворный перевод, модернизм, метрика.*

Новая веха в истории русской «дантеаны» связана с таким сложным, неоднозначным и поистине глобальным явлением русской культуры, как русский символизм, зародившийся на рубеже XIX и XX веков и в течение двух с лишним десятилетий владевший умами и судьбами крупнейших философов и представителей искусства этой эпохи.

В начале XX века «среду, породившую символизм, охватила подлинная эпидемия всемирности» [Нива 1995:80]. Основанный В. Брюсовым и Ю. Балтрушайтисом в 1904 году журнал «Весы» стал центральной трибуной русского символизма. Благодаря деятельности выпускавшего его издательства «Скорпион», а затем, с 1909 года, издательства «Мусaget», на русский язык был переведен целый ряд классиков мировой литературы: Так В. Брюсов переводил Вергилия, Эллис – Ш. Бодлера¹, К. Бальмонт – П.Б. Шелли, Ф. Сологуб – П. Верлена, Вяч. Иванов – Петрарку и Новалиса. По замечанию Ж. Нива, в этом «проявлялась одна из характернейших черт русского символизма – его “европеянство”» [там же] – стремление осмыслить пути России в контексте европейской культуры. Естественно, что символистов, с их тоской по мировой

¹ Переводу Ш. Бодлера и прочих классиков западной литературы (П. Верлена, М. Метерлинка, Дж. Леопарди, Ф. Ницше и др.) были посвящены два выпуска книги Эллиса «Иммортели» [Эллис 1904]. По справедливому замечанию П. Дэвидсон, «this work clearly reflected the Symbolist's desire to appropriate other cultures through translation» [Davidson 1989:231].

цивилизации и желанием рассматривать русскую культуру сквозь призму европейской, не могла не интересоваться фигура Данте².

В истории русских переводов «Божественной комедии» отдельное место занимает опыт В. Брюсова. Не случайно из всей поэмы Данте именно «Ад» привлекал большее внимание бесспорного лидера «декадентов» старшего поколения символистов, известного своим пристрастием к «демонической» тематике. В конце 1904 года В. Брюсов получил от издателя С. Венгерова предложение принять участие в переводе «Божественной комедии» для издательства «Брокгауз и Ефрон». В. Брюсов отвечает С. Венгеру: «Почти не сумею объяснить Вам, до какой степени меня увлекло и взволновало Ваше предложение. <...> Данте! Данте! Да ведь это один из самых моих любимых, если не самый любимый поэт – среди всех. <...> ради перевода Данте я готов отказаться от всех других дел, даже от “Весов” <...> если бы это оказалось нужным. <...> Затем я довольно хорошо знаю итальянский язык, – гораздо лучше, чем английский, на котором только что читаю, а по-итальянски говорю или по крайней мере говорил [цит. по: Соколов 1959:384]³.

В ответ на предложение разделить свой труд над поэмой Данте с другими переводчиками, В. Брюсов незамедлительно отвечает: «Если выбор зависит от меня, я решительно и окончательно беру на себя перевод Ада, который и обязуюсь доставить приблизительно через год, к весне 1906 года» [цит. по: там же].

² «Интертекстуальные узлы связывали это сообщество с творцами прошлого: его полноправными членами были Данте и И. Гете, а также некоторые русские писатели, заново прочтенные, по-новому интерпретированные и взятые в союзники символистами» [Нива 1995:103]. О проблеме восприятия Данте у русских символистов см. Potthoff 1991 (ср. рецензию на эту монографию [Bonola 1997]), [Strogolo 2005], [Strogolo 2006].

³ Письмо С. Венгеру от 17 дек. 1904 г. Переписка В. Брюсова с С. Венгеровым была опубликована Н. Соколовым [Соколов 1959:383-388].

Последующие письма к издателю свидетельствуют о том, насколько серьезно В. Брюсов подошел ко взятой на себя задаче: «При переводе “Ада” все-таки, я уверен, возникнет не мало недоразумений, которые в свое время я представлю на Ваше решение. Пока указываю одно: я считаю необходимым (как то делали и все другие русские переводчики) чередовать мужские и женские рифмы, хотя по-итальянски рифмы только женские» [цит. по: Соколов 1959:384] (из письма от 5-го мая 1905 г.).

«Над Данте уже работаю. Впрочем, больше читаю о Данте, чем перевожу его стихи. И чем глубже вхожу в изучение Данте, тем безмерней кажется мне этот мир. А между тем это изучение переводчику безусловно необходимо [цит. по: там же] (из письма от 23 июля 1905 г.).

Однако планам издателя и переводчика не удалось осуществиться: в конце 1905 года издательство «Брокгауз и Ефрон» отказалось от своего намерения опубликовать новый перевод «Божественной комедии». Приостановка издательской деятельности весьма огорчила В. Брюсова, который, тем не менее, не оставляет работы над переводом, о чем и сообщает С. Венгерову в письме от 29 декабря 1905 года: «<...> работу над Данте я ни в коем случае не оставлю. Я уже сжился с ней» [цит. по: там же:388]. К сожалению, В. Брюсову не удалось полностью завершить перевод первой части «Комедии». Первая песнь «Ада» в его переводе была впервые представлена на суд читателей лишь в 1955 году в составе собрания сочинений В. Брюсова, с несколькими примечаниями переводчика [Брюсов 1955], а затем снова опубликована (с полным текстом «от переводчика») Игорем Бэлзой в 1965 году [Бэлза 1965], вместе с найденным им в архивах В. Брюсова переводом начала третьей песни [Брюсов 1965-1965а] и двух небольших отрывков из пятой [Брюсов 1965].

К вопросу перевода Данте В. Брюсов подходил не столько с точки зрения практического эксперимента, но, прежде всего, с точки зрения теоретических размышлений о развитии русского стиха, как в свое время подходили к вопросам перевода А. Пушкин, П. Катенин и С. Шевырев. Как отмечает М. Гаспаров, возрождение культуры понималось поэтами-символистами

начала XX века одновременно как возрождение и как преодоление классических стихотворных форм. «Вместе с русской классикой в такой поэтический обиход вернулась и мировая классика – имитации античных и средневековых европейских метров, и строф теперь стали в переводах обязательными». При этом «поэтические эксперименты велись в то время так же сознательно и систематично, как при Кантемире и Третьяковском» [Гаспаров 2000:215]. Из всех символистов В. Брюсов принимал, пожалуй, самое активное участие в исследованиях в области теории стиха. Так, он издал отдельной книгой «Опыты по метрике и ритмике, по эвфонии и созвучиям, по строфике и формам» (1918), а также учебник «Основы стиховедения» (1919, 1924).

Как мы видели, одним из главных недостатков перевода Д. Мина В. Брюсов считал отсутствие в нем «художественности». Приведем отрывок из предисловия к переводу, где поэт ставит следующие задачи перед русским переводчиком Данте: «В переводе Мина вся звукопись оригинала, все его аллитерации, анафоры, внутренние созвучия, вся словесная инструментовка пропала <...>. Русский стихотворный перевод “Божественной Комедии”, раньше всего другого, должен быть художественным произведением. Вряд ли можно мечтать об том, чтобы дать на русском языке нечто равное поэме Данте, ее эквивалент: перевод неизбежно слабее подлинника, и вопрос только, в какой мере слабее. Но непременным условием перевода “Комедии” должно быть одно: чтобы чтение его вводило в круг тех же чувствований и переживаний, так называемых “художественных эмоций”, какие испытываем мы при чтении оригинальных созданий наших поэтов, – стихов Пушкина, романов Л. Толстого, лучших драм нашего театра <...>. Читатель русской “Божественной Комедии” должен выносить, говоря терцинами, “эстетическое наслаждение”, и это требование важнее, чем другие: правильность толкования отдельных мест, точность в передаче технических выражений, даже – близость к букве текста. Нехудожественный перевод стихами не имеет права на существование» [Бэлза 1965:82-83].

Итак, мы видим, что одним из главных требований к переводчику, с точки зрения В. Брюсова, является необходимость сообщить читателю «художественную эмоцию» оригинала с тем, чтобы он получил «эстетическое наслаждение». И все это – даже в ущерб близости с подлинником. При этом, В. Брюсов считает не только возможным, но и непременным условием соблюдение в русском переводе строфики Данте. В этом высказывании В. Брюсов демонстрирует совершенно иное отношение к проблемам перевода, нежели то, которое было у его предшественников в конце XIX века. Так, если Зарудный, Горбов, Каншин, Чуйко в прозе, а Саламон и Вейнберг, обратившиеся к форме белого пятистопного ямба, обосновывают свой отказ от стихотворной формы подлинника стремлением как можно точнее передать содержание и все оттенки мысли автора оригинала, то В. Брюсов преследует совершенно иные цели: сохранение формы, пусть даже в ущерб «букве текста». Более того, если вышеупомянутые предшественники поэта-символиста заявляли о решительной невозможности передачи формы оригинала на русский язык, то В. Брюсов декларирует обратное: «Терцины Данте неотделимы от содержания его поэмы: полнота впечатления может быть достигнута лишь в той форме, какую сам поэт придал своему произведению. И русская литература *может* иметь своего Данте: русский язык свободно подчиняется форме терцин, русский язык достаточно разнообразен и богат, чтобы передать стиль великого флорентийца, русские слова настолько “укладисты”, что каждый стих “Комедии” может втиснуться в один русский стих. Есть произведения почти непереводимые и по разным причинам <...>. “Божественная Комедия” *переводима* – в этом пишущий эти строки убедился на опыте» [Бэлза 1965:84-85].

Эта мысль В. Брюсова весьма наглядно иллюстрирует смену культурных ориентаций русской поэзии начала XX века, в отличие от эпохи конца XIX века. Приведем, на наш взгляд, очень верное и емкое высказывание М. Гаспарова, который так характеризует коренное отличие русского модернизма от предшествующей эпохи: «Во второй половине XIX века поэзия

подчинялась прозе и ориентировалась на прозу – теперь поэзия отчетливо противопоставляет себя прозе и сосредотачивается на тех художественных заданиях, которые прозе недоступны. Вместо унифицирующей простоты поэзия стремится к дифференцирующей сложности, вместо мнимой естественности – к сознательной сложности» [Гаспаров 2000:214]⁴.

Итак, обратимся к переводу В. Брюсова и посмотрим, как ему удалось реализовать на практике поставленные перед собой задачи. В предисловии он заявляет, что перевод «исполнен по классическому изданию G.A. Scartazzini, в 4-м издании, пересмотренном G. Vandelli (Milano 1903)⁵» [Бэлза 1965:87]. При этом переводчик «избегал обращаться» к поэтическим переводам и пользовался русскими прозаическими переложениями Данте, а также французскими переводами, особенно изданием Méliot [Méliot 1908]. Приведем начало первой песни «Ада» в версии В. Брюсова:

На пол-дороге странствия земного
Себя увидел я в лесу глухом,
Затем что сбился я с пути прямого.
О, как же трудно описать *стихом*
Тот мрачный лес, столь дикий и *глубокий*,
Что я дрожу при мысли лишь об нем!
Едва ль страшней миг смерти *недалекой*.
Но, так как благо я в лесу обрел,
Скажу, что раньше видело там *око*.⁶ <...>
Inf I, 1-9
[Брюсов 1965:87-88]

⁴ В стремлении обновить систему поэтических средств, присущем поэтам начала XX века, М. Гаспаров усматривает близость этого периода эпохе романтизма в России.

⁵ [Scartazzini 1903]. Комментариями Скартаццини в первом издании пользовались также Зарудный и Горбов.

⁶ Курсив наш (H. П).

Перевод выполнен пятистопным ямбом. Примечательно здесь отсутствие цезуры, что было весьма характерно для начала XX века. М. Гаспаров усматривает в этом желание воскресить опыт предшественников (цезуру защищал П. Катенин, первый переводчик Данте на русский язык⁷, и в пушкинскую эпоху еще только намечалась тенденция к ее исчезновению)⁸. На уровне лексики обращает на себя внимание явное отступление от «буквы текста»: те слова, которые мы выделили курсивом, либо добавлены В. Брюсовым, либо являются вольной интерпретацией оригинала. Подобных «вставок» на протяжении всего перевода можно обнаружить довольно много. И все это можно было бы простить переводчику, если бы не его заявление о необходимости передать «художественное впечатление» оригинала. На наш взгляд, труд В. Брюсова вряд ли можно назвать высокохудожественным или, по крайней мере, более «художественным», нежели перевод Д. Мина. Не очень удачна тавтология *свет светила* при переводе *raggi del pianeta (Inf I, 17)* Как отмечает переводчик в предисловии, он «пользовался современным литературным языком, только несколько уклонив его от обычного, ибо язык

⁷ П. Катенин, первым из русских переводчиков, сформулировал принцип «эквиметрического» перевода. В полемике с Сомовым на страницах журнала «Сын Отечества» в 1822 году, он полагал, что октава «должна состоять из осми пятистопных ямбов <...>, цезуру на четвертом слоге полагаю я в сем размере необходимою; без нее стих делается вялым и сбивается на прозу» [Катенин 1822:307].

⁸ «Тенденция развития к естественности языкового ритма и разнообразию ритмических и синтаксических вариаций, наметившаяся в пушкинскую эпоху и задержанная потом реставрацией цезуры (строгой или ослабленной) во второй половине XIX в., одерживает теперь решительную победу» [Гаспаров 2000:239]. Как отмечает М. Гаспаров, бесцезурный ямб почти полностью вытесняет цезуру после 1910 года, а пока «расшатывание цезуры» выражается преобладанием «нисходящих» ритмов (где вторая стопа равносильна или сильнее третьей). Эксперименты с подобного рода ритмами на рубеже веков принадлежат именно В. Брюсову. Эту же тенденцию мы можем обнаружить и в данном отрывке, где слабой оказывается не третья, а преимущественно четвертая стопа.

Данте *никогда* не был обычным, даже для его современников» [Бэлза 1965:86]. И действительно, весьма необычно звучит строка *Ногой опорной – низшая была* (у Данте: *sì che 'l piè fermo sempre era 'l più basso – Inf I, 30*)⁹, или же выражение *алчбой томим* (у Данте: *con rabbiosa fame – Inf I, 47*). Еще менее удачен, на наш взгляд, перевод начала третьей песни «Ада»:

Здесь, чрез меня, вход в области мучений.
Здесь, чрез меня, вход к скорби без конца,
Здесь, чрез меня, вход к павшим, в царство теней.

<...>

Лишь Правосудье двигало Творца;
Три силы Божества меня взводили:
Мощь, Мудрость и Любовь, что жжет сердца.

<...>

Творений нет, чтоб в мире раньше были:
Лишь вечное, – но мне исхода нет.

Оставьте все надежды, кто вступили!

Inf III, 1-9

[Брюсов 1965а:93]

В этом отрывке цезура сохраняется (после 4-ого слога в 1-3-й и 7-8-й строках, после 5-ого в 4-ой строке, после 6-ого в 5-6-й строках и в последней после 7-ого). Примечательно, что такая схема расположения стихоразделов практически полностью совпадает с расположением обязательных ударений в оригинале (кроме 5-й строки, где у Данте цезура после 5-ого слога). Однако, при всей схожести ритмического рисунка, на наш взгляд, В. Брюсову здесь все же не удалось передать «художественное впечатление подлинника». Поскольку этот отрывок был обнаружен И. Бэлзой в архивах поэта, мы можем предположить, что он был лишь черновым вариантом перевода.

Немногочисленные переводы В. Брюсова «Божественной комедии», безусловно, имеют важное значение в истории знакомства с Данте русских читателей. И если в них и имеется ряд недостатков и неточностей, то мы не беремся строго судить

⁹ Ср. более удачное решение М. Лозинского: <...> *и мне была опора / В стопе, давившей на земную грудь.* <...>

за них переводчика, а только согласимся с его словами, что «в борьбе с Данте уже честь остаться хромым, как Иаков» [Брюсов 1987:293].

Поиск новых поэтических форм, через возрождение и, одновременно, преодоление классических образцов мировой литературы, были характерной чертой эпохи русского модернизма начала XX века. Обращение к переводу Данте было интересно В. Брюсову прежде всего в качестве практического доказательства теоретических взглядов на развитие русского стихосложения. Первоочередной задачей признается сохранение всех основных аспектов структуры оригинала (метра, ритма, строфики, звукописи) как необходимого залога «художественности» перевода.

ЛИТЕРАТУРА

1. Брюсов В.Я. Первая песнь Дантова «Ада» // Брюсов В.Я. Избранные соч.: В 2 т. Т. II. М., 1955.
2. Брюсов В.Я. Первая песнь Дантова «Ада». Опыт нового перевода. От переводчика // Данте и славяне, М., 1965.
3. «Она ко мне: Нет большего мученья...» // Данте и славяне. М., 1965. (Брюсов 1965 б).
4. Брюсов В.Я. Фиалки в тигеле // Клышко А.А. Перевод – средство взаимного сближения народов. М., 1987.
5. «Здесь, чрез меня, вход в области мучений»... // Данте и славяне, М., 1965. [публ. И. Бэлзы]. (Брюсов 1965 а).
6. Бэлза И.Ф. Брюсов и Данте // Данте и славяне. М., 1965.
7. Гаспаров М.Л. Очерк истории русского стиха, М., 2000.
8. Катенин П.А. Письмо к издателю // Сын Отечества, 1822, ч. LXXVI. №14.
9. Нива Ж. Русский символизм // История русской литературы. XX век. Серебряный век. М., 1995. (Том является частью семитомного изд. *Histoire de la littérature russe. Le XXe siècle. L'âge d'argent. Ouvrage dirigé par Efim Etkind, Georges Nivat, Ilia Serman et Vittorio Strada, Librairie Arthème Fayard, 1987*).

10. Соколов Н.В. В. Брюсов как переводчик (Из писем поэта) // Мастерство перевода. М., 1959.
11. Эллис. Из «Божественной Комедии». Песнь I. Данте и Вергилий. Пер. Эллиса // Эллис. Иммуорти. Вып. II. М., 1904.
12. Bonola A.E. Dante andò in Russia // L'Analisi Linguistica e Letteraria, V (1997), 2.
13. Davidson P. The poetic imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russia Symbolist's Perception of Dante. Cambridge University Press, 1989.
14. La Divine Comédie traduite et commentée par A. Méliot et ornée de portraits d'après Giotto et Masaccio. Parigi Carnier frères (Tours, tip. E. Arrault et C.) 1908.
15. Potthoff W. Dante in Russland. Zur italienrezeption der russischen Literatur von der Romantik zum Symbolismus, Carl Winter Universitätsverlag, Heidelberg 1991.
16. La Divina Commedia [1. Inferno]: Riveduta nel Testo e Commentata da G.A. Scartazzini. Quarta edizione nuovamente riveduta da G. Vandelli col rimario perfezionato di L. Polacco e indice dei nomi proprii e di cose notabili. Milano, 1903. (Scartazzini 1903).
17. Strologo F. Appunti sulla fortuna di Dante nel simbolismo russo (Solov'ev, Bal'mont, Brjusov) // L'Alighieri. Rassegna dantesca, 46, XXV (2005).
18. Strologo F., I doppi danteschi. Nuovi appunti sulla fortuna di Dante nel simbolismo russo (da Blok a Merezkovskij) // L'Alighieri. Rassegna dantesca», 47, XXVII (2006).

NATALIA POPOVGA-ROGOVA – ON THE HISTORY OF DANTE'S TRANSLATIONS INTO RUSSIAN IN THE EPOCH OF MODERNISM: TRANSLATION OF «THE DIVINE COMEDY» BY V. BRUSOV

The author examines a few excerpts from Inferno (Cantos III and V) translated into Russian by V. Brusov, both in the context of perception of «The Divine Comedy» by Dante in Russia, and from the viewpoint of verse translation methods' evolution. The text's analysis on the

metric level gives evidence of V. Brusov's search for new poetic forms, both through renewing and overriding the world literature classical examples, which is typical for Russian modernism of early XX century.