

А. Иванова
Санкт-Петербург

К. Д. Бальмонт – переводчик П. Б. Шелли

Переводческая деятельность Константина Дмитриевича Бальмонта – значительный вклад в русскую культуру. Знание многих языков позволило ему открыть для читателя большое количество имен английской, французской, американской, испанской, армянской, польской и других литератур.

Важное место в творчестве русского поэта занимает английская литература. Он перевел произведения Д. Байрона, Р. Бернса, У. Блейка, У. Вордсворта, Т. Гуда, О. Голдсмита, С. Кольриджа, К. Марло, Т. Мура, Д. Россетти, Р. Стивенсона, А. Теннисона, У. Шекспира, Б. Шелли, Э. Эллиота. Из французской поэзии и прозы им были выбраны такие авторы, как Ш. Бодлер, Ф. Кроммелинк, А. Франс, Ш. ван Лерберг, М. Швоб. Испанская литература в переводческой деятельности Бальмонта представлена прежде всего испанской народной песней. В 1911 году вышел сборник стихов под названием «Любовь и ненависть». Поэт также перевел драму Ф. Лопе де Веги «Овечий ключ» и стихи Хосе Эспронседы. Но самым значительным стал перевод десяти пьес П. Кальдерона. Бальмонт также переложил на русский язык произведения немецких писателей Э.Т.А. Гофмана и Г. Гауптмана, польских поэтов А. Мицкевича, Ю. Словацкого и чешского поэта Я. Врхлицкого. Болгарская народная песня зазвучала по-русски благодаря Бальмонту. Из грузинской поэзии самым известным стал его перевод поэмы Ш. Руставели «Носящий Барсову шкуру». Из армянской литературы поэт уделил внимание таким авторам, как И. Иоаннисян, А. Исаакян, О. Туманян, А. Цатурян и др. Литовские дайны тоже не остались без внимания Бальмонта. В эмиграции в конце 1920-х – начале 1930-х годов поэт был увлечен творчеством литовского поэта Л. Гиры. Он также работал над произведениями норвежского драматурга Г. Ибсена. Значительным переводческим трудом стала подготовка собрания сочинений Э. По. Бальмонт не обошел вниманием и У. Уитмена. Из древнеиндийской драматургии благодаря Бальмонту на русском языке увидела свет драма

Калидасы «Шакунтала». Наряду с перечисленными авторами, Бальмонт переводил различные истории литератур. Так, в 1894 году он переложил «Историю скандинавской литературы от древнейших времен до наших дней» Ф. Горна, в 1897-м – «Историю итальянской литературы» Адольфа Гаспари.

Несмотря на то, что Бальмонт как переводчик сделал очень много, этот аспект его творческой деятельности мало изучен. Основное внимание ученых обращено на поэзию Бальмонта. Некоторые российские исследователи занимались биографией писателя. Тщательное исследование творческого пути Бальмонта принадлежит П.В. Куприяновскому и Н.А. Молчановой.¹ Подготовлены первые два тома Библиографии.² Переводческий метод Бальмонта исследовался в книгах о П. Шелли, О. Уайльде, Э. По. Так, Л.И. Никольская в книге «Шелли в России»³ отвела только часть главы сравнительному анализу переводов Бальмонта из Шелли. А.Г. Образцова в монографии «Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда» в главе о драме «Саломея» также писала о переводе этой пьесы Бальмонтом и Ек. Андреевой.⁴ Упоминания о поэте-переводчике встречаются в работах современных исследователей К.М. Азадовского и Е.М. Дьяконовой,⁵ Ю.Д. Левина,⁶ А.В. Федорова,⁷ Е.Г. Эткинда,⁸ В.Е. Багно.⁹

На наш взгляд, основные причины «неисследованности» деятельности Бальмонта-переводчика следующие:

1) отсутствие специальных литературоведческих исследований о переводах поэта с английского, немецкого, французского и других языков;

2) неоднозначная оценка переводческого метода Бальмонта в советское время; выдающиеся мастера перевода, такие как К.И. Чуковский, С.Я. Маршак, резко негативно относились к переложениям Бальмонта; но существовало и противоположное мнение таких крупных писателей и переводчиков, как Б.Л. Пастернак и Н.М. Любимов. В настоящей статье в качестве предмета анализа взяты такие произведения из подготовленного Бальмонтом трехтомного собрания сочинений Шелли, как «Строки, написанные во время правления Кэстльри», «Песнь к Британцам», сонет «Англия в 1819 г.», «Ода к Западному ветру», «Гимн Духовой Красоте», «Монблан» (первый том); «Освобожденный Прометей», «Розалинда и Елена», «Юлиан и Маддало» (второй том); «Волшебница Атласа», «Эпипсихидион» (третий том).

Одно из произведений, на котором хотелось бы остановиться подробнее, – «Ода к Западному ветру». Оно знаменито тем, что почти все переводчики, работавшие над произведениями Шелли в конце XIX – начале XX века, обращались к «Оде». Ее переводили А. Барыкова, В. Марков, Б. Пастернак. В этом переводе Бальмонта отразились такие особенности переводческого стиля, как полная передача содержания, вольное отношение к жанру произведения.

Если взглянуть на «оду» Шелли с точки зрения идеи и образов, то в переводе Бальмонта они нашли более полное отражение, чем в переводе Пастернака. Так, в подлиннике, в первой строфе, присутствует противопоставление «зимы» и «весны». Оно связано с основной идеей произведения. С образом «весны» ассоциируется все живое, весна наполнена яркими красками, с ее приходом земля и природа просыпаются. Почки на деревьях питают воздух: «...and fill / (Driving sweet buds like flocks to feed in air) / With living hues and odours plain and hill...». ¹⁰ Образ «зимы» связан с темой смерти. Так, семена деревьев уподоблены трупам в могиле: «...the winged seed, where they lie cold and low, / Each like a corpse within its grave...» (ИСП, 84). Таким образом, без весны нет возрождения. Образ ветра выступает здесь как некая сила, управляющая природой, а значит, и самой жизнью. Одна из основных функций ветра – символическая. Для Шелли весна – это надежда человечества на возрождение, предвестники которого – буря и ветер. Важный элемент этой строфы – слова, несущие семантику цветовой гаммы, которая помогает усилить главную антитезу. В тексте подлинника такие цвета, как желтый, черный, бледный и багрово-красный, связаны с образом зимы, с чем-то болезненным. В переводе Бальмонта сохранена антитеза образов «зимы» и «весны» (она представлена в дополнительных строках), тогда как у Пастернака она утрачена. Дополнительные строки позволили Бальмонту сохранить образ «темной зимней постели», в которой, как в могиле, лежат семена. Цветовая гамма в тексте оригинала выглядит так: «Yellow, and black, and pale, and hectic red, / Pestilence-stricken multitudes...» (ИСП, 84). Значение последнего словосочетания трудно передать по-русски.

Слово «pestilence» имеет значения «чума, мор, эпидемия»; «stricken» – «пораженный болезнью, горем, раненый, больной»; «multitudes» – «множество, большое число, масса, толпа». Пастер-

нак не дал точного перевода данного словосочетания, эта строка нашла у него следующее воплощение: «Перед тобой толпой бегут листы <...> то бурей желтизны и красноты, то пестрым вихрем всех оттенков гнили...».¹¹ В переводе Бальмонта нет перечисления цветов, но переданы значения слов «pestilence» и «stricken»: «Бегут листы, и кружатся толпою, / Тая в себе всех красок сочетанье, / Объятые губительной чумой» (ИСП, 85). Таким образом, переводчик подчеркнул настроение подлинника. У Шелли в первой строфе образ ветра связан не только с черным, желтым, бледным и багрово-красным цветами, но также имеет оттенок болезненности. При переводе данной строфы Бальмонт пожертвовал формой, композицией стиха, чтобы полнее передать содержание текста, а Пастернак – идеей произведения, сохранив строфу подлинника и, следовательно, музыку стиха. Эта основная тенденция обоих переводчиков проявляется в последующих отрывках.

Подводя итоги сравнению переводов стихотворения Шелли, выполненных двумя большими русским поэтами, можно сделать следующие выводы. Пастернак дал точное представление об оригинале, без привнесения в него индивидуальности поэта, сохранил его строфику. В «Оде к Западному ветру» Бальмонта более выражена поэтическая личность и переводческий стиль поэта-символиста. Бальмонт так же, как и Пастернак, сберег образность произведения. Изменив строфу Шелли, т. е. форму стихотворения, переводчик получил возможность полностью сосредоточиться на его основной философской идее, которую он передал наиболее полно. По духу Шелли был ближе Бальмонт, чем Пастернак. Он во многом жил теми же идеями, что и английский поэт, поэтому в его переводах английской литературы так много побед. Жанровые особенности оригинала могут нести на себе семантическую нагрузку. Творческое, «живое» отношение к жанру и тексту подлинника помогло Бальмонту сохранить идею произведения, передать чувства и мысли Шелли.

Если говорить о произведениях Шелли, условно относящихся к политической лирике («Строки, написанные во время правления Кэстльри», «Песнь к Британцам», сонет «Англия в 1819 г.»), можно сделать вывод, что все они выполнены в определенной манере, которой следовал Бальмонт. В переводе стихотворения «Строки, написанные во время правления Кэстльри» отражено, как Бальмонт, со-

средоточив свое внимание на содержании, точно передал мысль английского романтика. Работа поэта над «Песнью к Британцам» доказала возможность сохранить форму стиха и досконально переложить на родной язык его содержание.

Сонет «Англия в 1819 г.» важен для понимания отношения русского поэта к жанровому вопросу.

Главная особенность переводческого стиля Бальмонта, просматривающаяся при анализе «политической» поэзии Шелли, состоит в том, что он уделял основное внимание содержанию произведения, при этом форма имела для него второстепенное значение. Ее важно было сохранить только в том случае, если она помогала раскрытию центральной мысли стихотворения. В целом, по сравнению с подлинником, было допустимо изменение количества строк, рифмы и размера. Следствием такого подхода стало то, что Бальмонт зачастую пересказывал оригинал, хотя наряду с отрывками, в которых он использовал этот прием, можно назвать много примеров лексически точного перевода, близкого к подстрочнику.

Безусловно, круг политических стихотворений Шелли не ограничивается названными произведениями. Они были выбраны потому, что существенны для анализа ведущих тенденций в переводческой манере Бальмонта. Центральные произведения, представляющие философскую лирику первого тома, – это «Гимн Духовной Красоте» (1816), «Монблан» (1816), а также стихотворение «Облако» (1820).

В комментариях Бальмонт отметил, что и «Гимн Духовной Красоте» (как и «Лаон и Цитна», и «Эпипсихидион», и «Адонаис», и «Аластор», и «Освобожденный Прометей») «дают очень любопытные возможности для сближения Шелли с такими мыслителями и поэтами, как Платон, Плотин, Спиноза, Уильям Блейк (1757–1827), Вордсворт и Кольридж. По представлениям Плотина Бог есть Высшее Благо и Высшая Красота. «Космический Разум прекрасен, ибо он образ Бога. Мир прекрасен, ибо он образ Разума. Космический Разум, Мировая Душа и Мировое Тело – три высшие Красоты. Когда мы созерцаем красивое, мы делаемся красивыми, но, чтобы созерцать Высшую Красоту, нужно сделать свое внутреннее “я” изваянием: закрыть глаза тела и воскресить живущее в нас видение, которым обладают все, но которое развивают немногие».¹²

Как и при переводе других произведений, в «Гимне Духовной Красоте» Бальмонт изменил количество строк в строфе. У Шелли – 12 строк, у Бальмонта – 14. Подобно переводу «Оды к Западному Ветру», это было связано с тем, что поэт стремился полнее передать смысл и идею стихотворения. Здесь прослеживается один из важнейших принципов Бальмонта-переводчика: основное внимание обращено на выявление смысла произведения. Философская мысль первой строфы гимна сводится к указанию на мгновенность, неуловимость незримой силы Духовной Красоты, которая представляет единое целое с природой. Красота «посещает изменчивым отблеском каждое человеческое сердце, подобно оттенку и гармонии вечера, подобно облакам в звездном пространстве...» (подстрочник). Таким образом, видим, что Шелли подчеркивал неуловимость, эфемерность образа. В переводе Бальмонта нашло отражение философское содержание строфы. На ее примере можно показать основные особенности бальмонтского стиля. Сравним перевод с оригиналом и подстрочником:

Шелли:

The awful shadow of some unseen Power
 Floats tho' unseen among us, – visiting
 This various world with as inconstant wing
 As summer winds that creep from flower to flower, –
 Like moonbeams that behind some piny mountain shower,
 It visits with inconstant glance
 Each human heart and countenance;
 Like hues and harmonies of evening, –
 Like clouds in starlight widely spread, –
 Like memory of music fled, –
 Like aught that for its grace may be
 Dear, and yet dearer for its mystery.
 (ИСП, 24)

Перевод Бальмонта:

Таинственная тень незримой высшей Силы,
 Хотя незримая, витает между нас,
 Крылом изменчивым, как счастья сладкий час,
 Как проблеск месяца над травами могилы,
 Как быстрый летний ветерок,

С цветка летящий на цветок,
Как звуки сумерек, что горестны и милы, –
В душе у всех людей блеснет
И что-то каждому шепнет
Непостоянное виденье,
Как звездный свет из облаков,
Как вспоминаемое пенье
От нас ушедших голосов,
Как что-то скрытое, как тайна беглых снов.
(ИСП, 25)

Подстрочник: «Таинственная тень какой-то незримой Силы, которая невидимая “плавает” среди нас, посещая этот разнообразный мир непостоянным крылом, как летние ветры, которые крадутся с цветка на цветок, подобно полосе лунного света, которая позади какого-то соснового горного потока света. Она посещает изменчивым взглядом каждое человеческое сердце и выражение лица, подобно оттенку и гармонии вечера, подобно облакам в звездном пространстве, подобно памяти об ускользящей музыке, подобно чему-то, чья грация может быть дороже или еще дороже вследствие своей тайны». В процитированной выше первой строфе Бальмонт шел вслед за подлинником. Вот примеры строк, в которых он дал лексически точный перевод, соответствующий подстрочному: «Таинственная тень незримой высшей Силы, / Хотя незримая, витает между нас <...> Как быстрый летний ветерок, / С цветка летящий на цветок...». Однако Бальмонт часто сохранял философское зерно мысли Шелли и выступал как «соавтор» английского романтика. Примером такого творческого переложения подлинника могут служить следующие строки: «...в душе у всех людей блеснет / И что-то каждому шепнет / Непостоянное виденье». Напомним, что у Шелли эта часть предложения звучит так: «It visits with inconstant glance / Each human heart and countenance» («Она посещает изменчивым взглядом каждое человеческое сердце и выражение лица»).

Стиль, за который Бальмонта критиковал К.И. Чуковский, представлен в первой строфе всего в двух случаях.

Если у Шелли красота прикасается к этому миру «изменчивым крылом», то в переводе – «крылом изменчивым, как счастья сладкий час, / Как проблеск месяца над травами могилы» (ИПС, 25). И вто-

рой пример такого стиля: «Как звуки сумерек, что горестны и милы» (ИСП, 25). Напомним, что у Шелли: «Like hues and harmonies of evening» (подстрочник: «подобно оттенку и гармонии вечера»).

Итак, вырисовывается определенная типология бальмонтовского стиля перевода «Гимна Духовной Красоте», которая показывает, что Бальмонт улавливал поэтическое настроение Шелли и умел передать «дух» стихотворения иным, но не менее образным языком. Где-то ему удавалось говорить только «голосом» Шелли, а где-то, помимо английского автора, звучал и «голос» самого Бальмонта. Здесь присутствуют три характерные черты переводческого стиля поэта, а именно: 1) он мог быть блестящим переводчиком, точно излагающим мысль Шелли, философское зерно произведения; 2) мог пересказывать оригинал, тогда он становился как бы «соавтором» английского романтика; 3) Бальмонт создавал текст, имеющий только отдаленное отношение к подлиннику, представляющий собой его «творческое развитие», но это случалось редко. В своем переводе Бальмонт за счет увеличения количества строк в строфе отразил философский смысл стихотворения «Гимн Духовной Красоте», точно перевел большую часть лексики, содержание, а самое главное, его яркая поэтическая индивидуальность не заслонила поэзию Шелли.

Конечно, нельзя отрицать присутствие оборотов, свойственных русскому символисту: «...ночи, сладко спящей, <...> мрачная печаль, в восторгах цепenea...» и других, о которых шла речь выше. С одной стороны, их не так много – по два, максимум, по три в строфе, с другой – вряд ли можно назвать хотя бы одно переложение, если оно не дословное, в котором бы не чувствовалось влияния индивидуальности переводчика. Тем более что в этом произведении есть строфы, где Бальмонту удалось «синхронно» идти за оригиналом.

В другом произведении – «Монблан: стихи, написанные в долине Шамуни» – Шелли продолжал вести разговор о некой высшей силе, управляющей вселенной. По его мнению, это красота и природа, которая обладает безграничным могуществом. «Монблан» был написан вскоре после «Гимна Духовной Красоте» (1817). В комментариях к «Монблану» Бальмонт писал, что произведение Кольриджа «Гимн перед восходом солнца в долине Шамуни» послужило «до известной степени первообразом шеллиевского гимна. Однако стихотворение Кольриджа, родственное по содержанию, значительно

слабее стихотворения Шелли, и вообще, если Шелли что-нибудь у кого бы то ни было заимствовал, он претворял в своей индивидуальной, единственной в мире, восприимчивости. Гений не может подражать, так же как бездарность не может не подражать» (1, 462). Для Шелли значимым было единство человека и природы, в котором заключены высшая правда и красота.

В своем переводе Бальмонт, следуя творческому credo, для того чтобы полнее отразить содержание оригинала, изменил форму произведения. У Шелли – 11 строк в строфе, у Бальмонта – 22. Надо отметить, что это произведение – в числе наиболее сложных для перевода. В первой строфе оды «Монблан» Шелли заявил одну из основных философских мыслей всего произведения: природа питает человеческую мысль: «...the source of human thought its tribute brings / Of waters, – with a sound but half its own, / Such as a feeble brook will oft assume / In the wild woods» (ИСП, 30).

Сохраняя смысл текста Шелли, Бальмонт изменил лексику оригинала: «Людские мысли свой неверный свет / С их пестротой завистливо сливают. / Людских страстей чуть бьется слабый звук, / Живет лишь вполовину сам собою» (ИСП, 31). В оригинале ручей (brook) «незначительный, ничтожный, невнятный» (feeble). Бальмонт, сохраняя образность этой строки, перевел ее так: «Журчит ручей среди столетних гор, / Чуть плещется...» (ИСП, 31). Таким образом, он смог сделать поэтически точный перевод, вернее, пересказ оригинала, который не исказил смысла предложения. Конечно, это не перевод, а пересказ оригинала.

Нельзя забывать, что Бальмонт в первую очередь переводчик-поэт. Если он изменял лексику оригинала, добавлял какие-то строки, то это было необходимо для более полного отражения содержания произведения Шелли.

При дальнейшем анализе строф оды «Монблан» видно, что эта тенденция сохраняется. Бальмонту удалось полностью передать поэтичность и содержание оды. Его стиль не терпит подстрочника, неточный перевод, в плане лексики, оборачивается точным поэтическим переложением смысла оригинала.

Наряду с переводческими неточностями, у Бальмонта можно отметить те строфы, в которых содержание стихотворения «Монблан» передано наиболее полно. Такова четвертая строфа, в которой поэт

восхищается могуществом природных сил Монблана. Все ничтожно по сравнению с ними. Бальмонт перевел строки четвертой строфы так: скалы «раздвинули предел своих владений, / Все мало им, им тесен круг границ, / Жилище отнимают у растений, / У насекомых, у зверей, у птиц. / Как много жизни было здесь убито, / Как строго смерть свой холод сторожит! / Людская раса в страхе прочь бежит...» (ИСП, 43). Здесь Бальмонт наиболее близок к буквальному воспроизведению текста оригинала.

Бальмонта часто критиковали за неточный перевод, за введение дополнительного количества строк. Но как следует из проанализированных произведений Шелли, в частности из оды «Монблан», эти изменения, за редким исключением, не исказили оригинала и не оказывали влияния на восприятие содержания, скорее, наоборот, помогали понять всю глубину философии Шелли.

Все вышесказанное позволяет сделать вывод, что при переводе философской лирики первого тома Бальмонт руководствовался теми же принципами, что и при переложении политических стихотворений. «Гимн Духовной Красоте» показателен тем, что в этом произведении поэт выступил как переводчик, умеющий точно передать содержание оригинала, подчас делал буквальный перевод, но чаще обращался к пересказу источника. При этом Бальмонт иногда сознательно, а большей частью невольно стилизовал «чужой» текст под свою авторскую поэзию.

Анализ произведений первого тома собрания сочинений Шелли также показал, что Бальмонт часто пересказывал подлинник, но при этом точно передавал содержание, перелагая на родной язык лексические нюансы. Форма стихотворений претерпевала изменения – это касается прежде всего строфики. «Облако» и «Песнь к Британцам» показательны тем, что при их переводе нашло отражение стремление поэта соединить в гармоническое целое и форму, и содержание. В первом томе также обозначилось вольное обращение переводчика с жанром оригинала.

Рамки статьи не позволяют подробно остановиться на произведениях второго и третьего томов П.Б. Шелли в переводе Бальмонта. При сравнительном анализе произведений были выявлены следующие особенности его переводческого метода поэта-символиста:

1. Трансформация формы произведений английского романтика, как правило, строфики (увеличение количества строк в строфе). Эта особенность метода Бальмонта прослеживается в таких стихотворениях, как «Строки, написанные во время правления Кэстльри», «Ода к Западному ветру», «Монблан», «Гимн Духовной Красоте». Изменение композиции стихотворения «Гимн Духовной Красоте» позволило поэту точно передать мысль Шелли о том, что человеческая жизнь становится истинной только при соприкосновении с прекрасным. Бальмонт увеличил количество строк в строфе и при переложении оды «Монблан». Здесь ему удалось отразить мысль английского романтика о том, что поэзия – это высшая форма деятельности человека.

2. Вольное отношение к жанру переводимого произведения. В данном случае Бальмонт следовал за Шелли, не соблюдал классические каноны. Так, при переводе сонета «Англия в 1819 г.», сохранив его классическую форму, Бальмонт в соответствии с оригиналом не разделил его на катрены и терцеты. «Ода к Западному ветру» у Бальмонта получила название «песнь». Такая трансформация жанра в известной степени была обусловлена тем, что оды романтиков утратили традицию жесткого следования канону жанра. Здесь так же, как и в случае с сонетом, Бальмонт не вышел за рамки романтической традиции.

3. Поиск метода переложения оригинала, при котором форма и содержание составляли гармоничное единство. Сопоставительный анализ произведений Шелли и их бальмонтской версии показал, что поэт находился в постоянном поиске варианта перевода, при котором форма и содержание находились бы в гармоничном единстве. Примером переложений, где он сохранил и формальные признаки (строфику, размер, рифму) и образность стихотворения, может служить второй вариант «Облака», а также «Песнь к Британцам». В последнем, с одной стороны, поэт воспользовался принципом пересказа, семантического стяжения при передаче философской концепции, с другой стороны, сохранил строфику и рифму оригинала.

4. Пересказ переводного произведения, основанный на расширении номинативных и коннотативных компонентов лексем, точно отражающих философскую концепцию подлинника и его эмоциональную и эмотивную функции.

Примеры, иллюстрирующие эту особенность переводческого метода Бальмонта, можно встретить в любом произведении. В «Гимне Духовной Красоте» он пересказывал оригинал в тех случаях, когда было точное совпадение коннотаций лексем. Например, при переложении слов «glance» и «heart»: «...в душе у всех людей блеснет / И что-то каждому шепнет / Непостоянное виденье» (ИСП, 25). Напомним, что у Шелли эта часть предложения звучит так: «It visits with inconstant glance / Each human heart and countenance» (ИСП, 24); подстрочник: «Она посещает изменчивым взглядом каждое человеческое сердце и выражение лица». Бальмонт воспользовался переносным значением слова «glance» – «скользнуть», «едва заметить» – и из ряда значений лексемы «heart» выбрал «душа».

Пересказ мог основываться и на сигнификативных компонентах слова. Шелли подчеркивал в «Гимне», что «...man such a scope for love and hate, despondency and hope?» (ИСП, 24). Подстрочник: «Зачем человек имеет такие рамки для любви, ненависти, отчаяния и надежды?». В тексте Бальмонта это предложение нашло такое отражение: «Зачем над нами вечный гнет, / Зачем все пусто, все мгновенно...».

Так к романтической теме одиночества человека, сожаления о том, что он ограничен в своих чувствах, Бальмонт добавил несущие стилистический декадентский оттенок строки о скоротечности каждого мгновения жизни.

При переложении поэмы «Эпипсихидион» поэт также прибегал к пересказу, но при этом точно воссоздал образность и философскую концепцию Шелли. Используя отличные от оригинала лексические средства, Бальмонт сумел передать образ идеальной неземной женщины так, как видел ее английский романтик.

5. Стремление к буквальному, подстрочному переводу в тех случаях, когда эстетические системы Шелли и Бальмонта родственны.

Переводы философских стихотворений «Монблан» и «Гимн Духовной Красоте» важны потому, что темы и философская концепция произведений были актуальны для Бальмонта. Это связано с тем, что категория Красоты была основополагающей для символизма. З.Г. Минц в книге «Поэтика русского символизма» писала, что «декаденты абсолютизировали красоту. Некоторым из них была близка мысль Достоевского о том, что красота спасет мир. Неземная красо-

та позволяет увидеть многообразие и глубину материального мира». ¹³ Исследовательница отметила, что Бальмонт «создает особый жанр символической пейзажной лирики, где сквозь детали земного ландшафта проступает неземная символическая красота». ¹⁴

В «Гимне Духовной Красоте» Бальмонт буквально перевел ту часть произведения, в которой автор писал о своем состоянии восторга при встрече с Духом Красоты: «Твой призрак на меня упал, – / Я вскрикнул и, дрожа, в восторге руки сжал» (ИСП, 27). В оригинале эти строки звучат так: «Sudden, thy shadow fell on me; / I shrieked, and clasped my hands in ecstasy!» (ИСП, 26). Подстрочник: «Внезапно тень упала на меня, я вскрикнул, и обнял своими руками восторг».

В переводе стихотворения «Монблан» нашла буквальное отражение мысль Шелли о том, что природа питает человеческую мысль, что поэзия – высшая форма познания.

В философской концепции этого произведения для Бальмонта было интересно то, что только поэту открывается истина, и он может понять природу и познать тайну жизни лучше, чем ученый. Декадентское представление об искусстве было связано с тем, что поэзия воспринималась как высший вид человеческой деятельности. Об этом писала З.Г. Минц: «Любой творческий акт приближает художника к демиургу (Богу-творцу). Деятельность художника – это не работа, не труд в обычном смысле слова, а таинство, мистерия, волшебство». ¹⁵

В связи с этим сложный образ окрыленной мысли поэта, парящей над пещерой «ведьм поэзии», передан точно (см.: ИСП, 32, 35).

Для символизма, так же как и для романтизма, свойственно обостренное внимание к душевному миру человека. И Бальмонт, давая адекватный перевод, точно воссоздавал образность в тех отрывках, в которых отражались основные принципы символизма.

Содержание лирической драмы «Освобожденный Прометей» получило точное поэтическое и лексическое воплощение. Тема богоборчества, идея сверхчеловека были одними из главных для символистов.

Итак, поэт давал подстрочное переложение тогда, когда эстетические системы автора и переводчика совпадали.

Пересказ оригинала возникал в тех случаях, в которых содержанию произведения давалось отличное от оригинала лексическое во-

площение, построенное на расширении номинативных значений лексических единиц. Дополнения к оригиналу появлялись тогда, когда Бальмонт внутренне полемизировал с английским романтиком.

6. Вольный перевод, а также сосуществование в небольшом отрывке адекватного и неадекватного перевода. Примеры такого переключения можно встретить в каждом произведении.

В «Гимне Духовной Красоте» вольный перевод присутствует в строках о том, что человек, не соприкоснувшийся с дуновением духовной Красоты, остается один на один с «темнотой», которая сродни небытию: «*Why dost thou pass away and leave our state, / This dim vast vale of tears, vacant and desolate?*» (ИСП, 24). Напомним, что у Бальмонта: Дух Красоты «в помыслах людей...» живет «...минутной сказкой, / Ты нас к туманности унес и позабыл в долине слез, чтоб люди плакали, обманутые лаской» (ИСП, 25). Выделенные строки отсутствуют у Шелли, но они знаменательны для Бальмонта. В своей классификации подсистем символизма З.Г. Минц указывала на то, что категория Красоты в одной из них стала восприниматься в 1890-е годы «не как бунт против обыденного, но и не как сила, способная “мир спасти”, а как статический, самодостаточный и замкнутый в себе мир “сказки”, удаляющийся от “были”». ¹⁶ Так, Бальмонт под влиянием идей своего времени ставил под сомнение безоговорочную веру Шелли во всемогущество Духа Красоты.

В русском варианте «Розалинды и Елены» и «Юлиана и Маддало» основное внимание было уделено отражению образности. Романтического героя, мужа Розалинды, Шелли описывает с помощью эпитетов «*hard, selfish, loving only gold*». Как известно, номинативным для лексемы «*selfish*» является значение «эгоистичный», а для фразы «*loving only gold*» – «любящий золото». Первый эпитет Бальмонт перевел: «с душою замкнутой участью» (2, 246), а второй – «...страсть к золоту его сожгла» (2, 246). С точки зрения семантики это – точно, но с точки зрения лексического воплощения – творчески. Поэт опирался на коннотативные компоненты значений «*selfish*» и «*loving only gold*». Аналогичные примеры встречаются и при отражении образа Маддало. Можно сравнить с подстрочником: «...и я все еще не мудрый, чтобы сделать лучшее из злого?» – и бальмонтовский перевод: «И я, стремясь извлечь добро из злого, / Приветствовал рассвет грядущих дней» (2, 305). Романтический герой

Шелли обязан Зло обратить в Добро, а герой Бальмонта может только увидеть хорошее в плохом.

Лирическая драма «Освобожденный Прометей» получила более точное лексическое воплощение, чем поэма «Юлиан и Маддало», потому что была ближе по своей философской концепции к символизму, вследствие этого поэт нашел нужные эквиваленты для перевода драмы. Переложение романтических поэм «Розалинда и Елена» и «Юлиан и Маддало» было более далеким от оригинала, в них соуществовал буквальный и вольный перевод.

Переложение «Волшебницы Атласа» выделяется тем, что в нем преобладает вольное обращение с оригиналом.

Как уже отмечалось при сопоставительном анализе, Бальмонт часто создавал текст, не имеющий ничего общего с поэмой Шелли.

Если говорить о характере отступлений, то в бальмонтовской «Волшебнице Атласа» заметно влияние символистских и декадентских мотивов. «Легкие», романтические, сравнения главной героини с «облаком», «с мотыльком» трансформируются в сравнение волшебницы с «тучей» (3, 38). Бальмонт заточает ее в «теснины горные» (3, 38). К описанию пещеры он добавляет: «и сон, и мгла».

Итак, при работе над трехтомным собранием сочинений Шелли Бальмонт добился наибольшего успеха при переложении произведений, близких ему по духу. Философская концепция лирической драмы «Освобожденный Прометей» была привлекательна для поэта титанической фигурой Прометея, которая ассоциировалась у него со свободной творческой личностью, сверхчеловеком будущего.

Бальмонту был также близок пантеизм «Оды к Западному ветру» с символической функцией «ветра» как предвестника новой эры. В переводе «Гимна Духовной Красоте» много строф, близких к буквальному, подстрочному переводу.

Это связано с тем, что центральной идеей произведения стала категория красоты, одна из главных для символизма.

В стихотворении «Монблан» для Бальмонта актуальной была тема поэта и поэзии.

При переложении романтических поэм «Розалинда и Елена», «Юлиан и Маддало», «Волшебница Атласа», «Эпипсихидион» Бальмонт в большей или в меньшей степени прибегал к принципу пересказа. Часто сохраняя образность произведения, он воссоздавал ори-

гинал, изменяя его лексику. Таким образом, Бальмонт не был сторонником буквального перевода, не всегда сохранял форму перелагаемой поэмы или стихотворения, творчески подходил к жанру. Но его работа над сочинениями Шелли показала, что он всегда старался передать все особенности переводимого произведения в их единстве.

¹ *Куприяновский П.В., Молчанова Н.А.* Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба. Иваново, 2001.

² Библиография К.Д. Бальмонта / Под общ. ред. С.Н. Тяпкина. Т. 1: Произведения поэта на русском языке, изданные в России, СССР, Российской Федерации (1885–2005). Иваново, 2006.

³ *Никольская Л.И.* Шелли в России. Смоленск, 1972.

⁴ *Образцова А.Г.* Волшебник или шут? Театр Оскара Уайльда. СПб., 2001. С. 128.

⁵ *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. СПб., 2017.

⁶ *Левин Ю.Д.* Об исторической эволюции принципов перевода // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 18; *Левин Ю.Д.* Русские переводчики XIX в. Л., 1985. С. 230.

⁷ *Федоров А.В.* О художественном переводе. Л., 1961. С. 49.

⁸ *Эткинд Е.Г.* Русская переводная поэзия XX века // Мастера поэтического перевода. СПб., 1997. С. 6.

⁹ *Багно В.Е.* Россия и Испания. СПб., 2006. С. 144.

¹⁰ *Шелли П.Б.* Избранные стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 70. Далее по тексту ИСП с указанием страницы.

¹¹ *Дьяконова Н.Я., Чамеев А.А.* Шелли. СПб., 1994. С. 193.

¹² *Шелли П.Б.* Полн. собр. соч. В 3 т. СПб., 1903–1907. Т. 1. С. 1. Ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹³ *Миц З.Г.* Статьи о русской и советской поэзии. Эпоха модернизма: «Серебряный век» русской поэзии // *Она же.* Поэтика русского символизма. СПб., 2004. С. 372.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же. С. 375.

¹⁶ Там же. С. 180.