
*Над строками одного
произведения*

Трудности перевода

*Одно стихотворение Р. Тагора
и две его русские «аватары»**

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-346-380

Сергей Дмитриевич Серебряный

доктор философских наук, кандидат филологических наук
Институт высших гуманитарных исследований
им. Е. М. Мелетинского,
Российский государственный гуманитарный университет
(125993, Россия, г. Москва, Миусская пл., д. 6;
email: s.serebriany@gmail.com)

Аннотация. В статье анализируются и сравниваются два перевода одного стихотворения индийского (бенгальского) поэта Рабиндраната Тагора (1861–1941), сделанные (в обоих случаях через подстрочники) Борисом Пастернаком во второй половине 1950-х годов и Давидом Самойловым в середине 1960-х. Перевод Пастернака успешен как русское стихотворение, но довольно далек от оригинала и по форме, и по содержанию. По-видимому, именно поэтому позже был заказан новый перевод Д. Самойлову. Его перевод ближе к оригиналу по форме, но не по содержанию. В статье выска-

* Более ранняя и более короткая версия этой статьи была опубликована в журнале индийских русистов, см.: [Серебряный 2016]. Этот журнал издается Университетом английского и иностранных языков в городе Хайдерабаде, Индия.

зывается предположение, что в русской поэтической традиции у размера, выбранного Пастернаком для перевода, семантический ореол — смерть (и ее преодоление), что соответствует теме бенгальского оригинала.

Ключевые слова: Р. Тагор, Б. Пастернак, Д. Самойлов, М. Гаспаров, поэтический перевод, подстрочник, четырехстопный амфибрахий, семантический ореол метра.

Статья поступила 18.07.2017.

Рабиндранат Тагор (1861—1941) еще лет 25—30 тому назад был хорошо известен российской (и всей тогдашней советской) читающей публике. По крайней мере, это имя было у многих на слуху, о чем свидетельствуют среди прочего анекдоты того времени¹. Собрания сочинений Тагора: восьмитомник 1950-х годов [Тагор 1955—1957], двенадцатитомник 1960-х [Тагор 1961—1965], четырехтомник 1980-х [Тагор 1981—1982] и прочие издания, вышедшие большими тиражами, стояли на полках многих государственных и личных (домашних) библиотек. В 1991 году, за несколько месяцев до окончательного краха советской системы, в Москве (недалеко от станции метро «Речной вокзал») был установлен памятник Тагору — по случаю 125-летия со дня его рождения. Тогда могло казаться, что имя Рабиндраната Тагора прочно вошло в сознание российских читателей как неотъемлемая часть мировой литературной классики. Однако постсоветское время среди прочих уроков преподнесло нам и такой урок из области литературы: уже в 2000-е годы даже вполне образованные люди из молодых поколений могли вообще не знать имени Рабиндранат Тагор². Иными словами, несмотря на все

¹ Вот один из подобных анекдотов. Вопрос: «Имя какого индийского писателя состоит из названий трех вин?» Ответ: «Рубин-Гранат Кагор». «Рубин» и «Гранат» — названия дешевых вин позднесоветского времени.

² Это утверждение основано на личном опыте преподавания в РГГУ автора данной статьи.

тома собраний сочинений и многотысячные тиражи прочих книг, имя Тагора не закрепилось прочно в общественной памяти — и культурные сдвиги постсоветских лет задвинули его на периферию нашей культуры. Возможно, одна из причин такого задвига заключается в том, что поэзия Тагора (а он прежде всего — поэт) не обрела еще полноценного воплощения на русском языке, хотя к переводу поэтических произведений знаменитого бенгальца были привлечены и выдающиеся поэты-переводчики, и даже крупнейшие русские поэты XX века (такие как Анна Ахматова и Борис Пастернак).

История восприятия произведений Тагора в России насчитывает уже более ста лет³. До 1913 года имя Рабиндраната Тагора в тогдашней России вряд ли было кому-либо известно. Вообще, за пределами Индии и даже за пределами Бенгалии до 1913 года это имя мало кто знал. Но в 1913 году Тагору была присуждена Нобелевская премия по литературе⁴, и это событие положило начало мировой славе поэта⁵. Помимо всего прочего, это событие было примечательно тем, что впервые Нобелевская премия была присуждена представителю неевропейской культуры.

В России до 1917 года вышло два собрания сочинений Тагора — в переводах с английского языка: поэзия, драмы, рассказы, философские эссе⁶. Произведения Р. Тагора — и

³ См. последнюю по времени из нескольких статей на эту тему, написанных еще в советское время: [Гнатюк-Данильчук 1986] и мою статью [Serebriany 2014].

⁴ См. сайт Комитета по Нобелевским премиям: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1913/. См. также: [Nobel... 1969; Espmark 1991; Allén, Espmark 2001; Nobelpriset... 2001].

⁵ К столетней годовщине присуждения Тагору Нобелевской премии был выпущен международный труд [Rabindranath... 2014], в котором прослеживается история восприятия Тагора в различных странах мира. Статьи этой книги показывают, что известность — даже, можно сказать, слава — Тагора была, а во многом и остается действительно всемирной.

⁶ Библиографии переводов произведений Р. Тагора на русский и другие языки народов СССР см. в книгах: [Рабиндранат... 1961; Библиография... 1976; Библиография... 1982].

поэзия, и проза — очевидно, пользовались популярностью у читателей, потому что вплоть до конца 1920-х годов появлялись новые переводы и переиздавались старые⁷. Переводы делались большей частью с английского языка, потому что мало кто знал бенгальский. Первым, кто стал переводить тексты Тагора непосредственно с бенгальского языка, был Михаил Израилевич Тубянский (1893—1937)⁸, ученик С. Ольденбурга и Ф. Щербатского. М. Тубянский переводил с бенгальского почти исключительно прозу Тагора: рассказы и автобиографию. Сначала пробовал переводить и поэзию, но, по-видимому, понял, что это не его стихия. К сожалению, в 1927 году М. Тубянский уехал в Монголию и переключился на занятия буддизмом. В 1930-х он вернулся в Ленинград — и в 1937 году был расстрелян, как и многие другие востоковеды (и не востоковеды).

Вплоть до 1950-х годов произведения Тагора в СССР практически не издавались. Но после смерти И. Сталина (который неприязненно относился к лидерам независимой Индии, считая их «прислужниками империализма») Н. Хрущев «реабилитировал» Индию — и настало время советско-индийской «дружбы». Среди прочих индийских деятелей был «реабилитирован» и Тагор. В 1955—1957 годах были спешно изданы его Сочинения в 8-ми томах [Тагор 1955—1957]. В 1961 году широко отмечалось столетие со дня рождения Тагора. А в 1961—1965 годах появилось Собрание сочинений в 12-ти томах [Тагор 1961—1965]. Восьмитомник был составлен большей частью из прежних переводов. Для двенадцатитомника было сделано много переводов новых — с бенгальских оригиналов, потому что к тому времени в СССР уже было некоторое количество людей, знавших бенгальский язык. Однако непосредственно с бенгальского переводилась только проза. Поэзию же приходилось

⁷ Брат моего деда рассказывал мне, что, когда он ухаживал за своей будущей женой (по-видимому, или в конце 1920-х, или в начале 1930-х), то читал ей стихи из «Гитанджали» Тагора.

⁸ См.: [Люди... 2003]. См. также в интернете: http://vostokoved.academic.ru/586/ТУБЯНСКИЙ,_Михаил_Израилевич.

переводить через подстрочники, потому что не было таких поэтов-переводчиков (как нет их и до сих пор), которые могли бы переводить поэзию непосредственно с бенгальского на русский.

В восьмитомнике новые поэтические переводы занимали сравнительно скромное место: чуть больше половины седьмого тома [Тагор 1955–1957: VII, 7–182]. В раздел «Стихи разных лет» вошли переводы 95-ти стихотворений из 20-ти разных поэтических книг Тагора. В оглавлении мы находим четырнадцать имен переводчиков. Среди них: А. Ахматова (семь стихотворений), Б. Пастернак (восемь стихотворений), А. Эфрон, дочь Марины Цветаевой (девять стихотворений)... Наибольшее число переводов (двадцать три стихотворения!) в этой книге помечено именем Ольги Ивинской (1912–1995), возлюбленной Б. Пастернака, которая считается прототипом Лары, героини романа «Доктор Живаго»⁹.

В двенадцатитомнике 1960-х поэтических переводов было гораздо больше, чем в восьмитомнике. И лишь очень немногие из 95-ти переводных стихотворений, вошедших в седьмой том восьмитомника, были включены в новое Собрание сочинений. Большинство из тех переводов были, очевидно, забракованы редакцией двенадцатитомника, и другим поэтам были поручены новые переводы. В случае переводов О. Ивинской причины отбраковки были, несомненно, политическими: после смерти Б. Пастернака О. Ивинская была арестована и получила срок. Но в других случаях редакторы Собрания сочинений исходили, по-видимому, из иных соображений. Так, в новое издание

⁹ В книге воспоминаний О. Ивинской читаем: «Я работала с ним особенно счастливо во время нашего творческого лета пятьдесят шестого года. Б. Л. тогда занимался подготовкой большого поэтического однотомника и автобиографическим очерком для него, а я, что называется, “взахлеб” переводила Тагора. Деньги нужны были, и они добывались любимым трудом. Удачливым — что может быть лучше этого <...> В следующем году вышел седьмой том сочинений Рабиндраната Тагора, где мое имя — я была счастлива — чередовалось с его. Мы с ним запомнили это издание...» [Ивинская 1992: 42–44].

вошли некоторые из переводов Бориса Пастернака, но другие его переводы были отбракованы, и новые переводы заказаны другим поэтам. Стихотворение, замыкавшее раздел «Стихи разных лет» в седьмом томе Сочинений и озаглавленное там «Драгоценная пыль земли», было заново переведено Давидом Самойловым. Новый перевод (как и в оригинале — без заглавия) опубликован в восьмом томе двенадцатитомника.

Филологи должны быть благодарны составителям двенадцатитомника за то, что они создали интересные материалы для поэтологических и переводоведческих исследований, предоставив в распоряжение исследователей по два перевода многих стихотворений Тагора. Далее я попытаюсь сравнить два перевода одного — вышеназванного — стихотворения Тагора, сделанные Борисом Пастернаком и Давидом Самойловым. Сравнительный анализ среди прочего должен показать трудности, с которыми сталкивались переводчики поэзии Тагора на русский язык.

В латинской транслитерации текст бенгальского стихотворения можно изобразить примерно так:

E dyulok madhumay, madhumay pṛthivīr dhūli —
 Antare niyechi āmi tuli
 Ei mahāmantra-khāni,
 Charitārtha jīvaner vāṇi.
 Dine-dine peyechinu satyer jā-kichu upahār
 Madhu-rase kṣai nāi tār.
 Tāi ei mantra-vāṇi mṛtyur śeṣer prānte bāje —
 Sab kṣati mithyā kari ananter ānanda virāje.
 Śeṣ sparśa niye jāba jabe dharaṇīr
 Bale jāba: «Tomār dhūlir
 Tilak parechi bhāle;
 Dekhechi nityer jyoti duryoger māyār āṅāle.
 Satyer ānanda-rūp e dhūlite niyeche mūrati,
 Ei jene e dhulāy rākhinu praṇati»¹⁰.

¹⁰ Текст транслитерирован по стандартному изданию «Избранного» («Saṅcaṅgīṭā») Тагора, первоначально составленного самим поэтом и дополненного после его смерти [Thākur 1966: 831]. Строки стихотворения расположены именно так: в виде своего рода «елочки».

Приведенная транслитерация передает написание этих строк в бенгальской графике. Однако бенгальская графика и орфография весьма традиционны. Реальное произношение значительно отличается от написания. В частности, в графике сохраняется различие между долгими и краткими гласными, тогда как в фонологии современного бенгальского языка это различие не релевантно. Долгие «i» и «u» звучат одинаково. Долгое «a» звучит примерно как русское «а», а то, что записывается как краткое «a», звучит примерно как русское «о». Большинство сочетаний согласных в произношении упрощается. Звучание приведенных строк русскими буквами можно изобразить примерно так (надстрочное «х» означает слабое придыхание, которое русский читатель вправе вообще игнорировать; ударение в бенгальских словах падает всегда на первый слог):

Э дулок мод^хумой, мод^хумой прит^хибир д^хули —
 Онторе ниеч^хи ами **тули**
 Эи мохамонтро-к^хани,
 Чориторт^хо джибонер **бани**.
 Дине-дине пееч^хину шоттер джа-кич^ху **упохар**
 Мод^ху-роше к^хой наи **тар**.
 Таи эи монтро-бани мриттур шешер пранте **бадже** —
 Шоб к^хоти митт^ха кори ононтер анондо **бирадже**.
 Шеш споршо ние джабо джобе д^х**оронир**
 Боле джабо: «Томар д^х**улир**
 Тилок пореч^хи **бхале**;
 Дек^хеч^хи ниттер джоти дурджогер майар **арале**.
 Шоттер анонодо-руп е д^хулите ниеч^хе **муроти**,
 Эи джене э д^хулай рак^хину **проноти**».

Легко заметить, что по своей форме это стихотворение — своего рода квази-сонет: четырнадцать строк с парной рифмовкой (aa-bb-cc-dd-ee-ff-gg). Не вдаваясь в тонкости бенгальской просодии, отметим еще, что строки здесь неравной длины: от семи до семнадцати слогов. О каком-либо регулярном чередовании ударных и неударных слогов говорить здесь не приходится.

Поэтам-переводчикам (в нашем случае — Борису Пастернаку и Давиду Самойлову) предоставляли подстрочные переводы и, надо думать, комментарии-толкования к этим переводам. Не знаю, пользовались ли оба поэта в

данном случае одним и тем же подстрочником, или для нового перевода (Давида Самойлова) был сделан и новый подстрочник. Возможно (хотя и маловероятно), что в архивах издательства сохранились какие-то материалы, связанные с работой над собраниями сочинений Тагора, и будущие исследователи могут попытаться найти те подстрочные переводы, которые использовались поэтами-переводчиками. Так или иначе, подстрочный перевод нашего стихотворения и комментариев к нему могли бы выглядеть примерно так:

Это небо {dyulok} сладко (сладостно), сладостна
 (сладка) земли пыль —
 В сердце я принял
 Эту великую мантру,
 Свершившейся {charitārtha} жизни глас {vāṇī}.
 Тот истины дар, который я обретал каждый день, —
 Его сладости {madhu-rase} нет уничтожения.
 Поэтому глас/звук {vāṇī} этой мантры у последнего
 предела смерти звучит,
 Всякое уничтожение уничтожая (обесмысливая)
 блаженством (радостью от) бесконечного.
 Когда в последний раз я прикоснусь к земле,
 Я скажу (на прощание): «Твоей пыли
 Тилак [≈знак счастья] я нанес на [свое] чело;
 Я увидел вечного свет сквозь зловещей майи завесу.
 Истина-радость (букв.: истины радостная форма) в этой
 пыли обрела воплощение {mūṛatī},
 Зная это, я этой пыли творил поклоны {praṇāṭī}
 (или: перед этой пылью простирался)».

Как и большинство других поздних стихотворений Тагора, это стихотворение датировано: оно было написано 14 февраля 1941 года, то есть меньше чем за полгода до смерти поэта (он умер 7 августа). Этим же стихотворением открывается сборник «Арогго» («Выздоровление»), вышедший в 1941 года.

В мае 1941 года Тагору исполнилось 80 лет. В предшествующие годы он не раз довольно тяжело заболел — прощался с жизнью, а потом продолжал жить. И в этом пограничном состоянии между жизнью и смертью Тагор создал немалое число стихотворений, составивших не-

сколько сборников: «Прантик» («Конечное», 1937), «Шенджути» («Сумерки», или «Вечерний свет», 1938), «Акаш-продип» («Небесный светильник», 1939), «Нободжаток» («Новорожденный», или «Вновь родившийся», 1940), «Шонай» («Санай», или «Флейта», 1940), «Рогошоджай» («Прикованный к постели», букв.: «На ложе болезни», 1940), «Арогго» («Выздоровление», 1941), «Джонмодине» («В день рождения», 1941), «Шеш лекха» («Последние стихи», или «Последние записи», 1941). Таким образом, рассматриваемое нами здесь стихотворение — одно из довольно длинного ряда пограничных поэтических текстов Тагора.

Даже тот читатель, который не знает специфически индийские слова и понятия, присутствующие в этом тексте, легко поймет, что речь идет о предчувствии смерти. Но у поэта нет страха перед смертью. Он прощается с жизнью, с землей — и даже как будто рад предстоящей смерти. Подобные мотивы мы находим и в более ранних стихотворениях Тагора. Так, например, в стихотворении «Смерть», вошедшем в сборник «Дары» (1901), а позже — и в англоязычный сборник «Гитанджали» (№ 95) [Tagore 1913], есть такие строки:

... жизнь мою
Я так любил, что верю,
Смерть непременно столь же я возлюблю.
Когда его отрывают от груди, плачет ребенок в страхе,
[Но] мгновенно успокаивается, получив другую грудь¹¹.
[Thākūr 1966: 444]

Несомненны переключки рассматриваемого стихотворения 1941 года и с другими стихотворениями, вошедшими в сборник «Гитанджали». В этом сборнике по крайней

¹¹ В англоязычной «Гитанджали» эти бенгальские строки стали выглядеть так:

...And because I love this life,
I know I shall love death as well.

The child cries out when from the right breast the mother takes it away,
in the very next moment to find in the left one its consolation.

мере два раза (в № 8 и № 69) появляется словосочетание «the dust of the earth» («пыль земли» или «прах земли»). Происхождению и использованию образа (словосочетания) «пыль земли» в текстах Тагора (и в поэзии, и в прозе) можно было бы посвятить специальное исследование. Возможно, генеалогия этого образа уведет нас в древние пласты индийской словесности. Тесная связь рассматриваемого текста в целом (как и большинства других текстов Тагора) с многовековой традицией индийской словесности более чем очевидна.

Одно из ключевых слов нашего стихотворения (трижды в нем повторенное) — санскритское слово *madhu* («сладость», «сладкий» — это слово родственно русскому слову «мед»). Точнее говоря, основа *madhu* два раза появляется в составе прилагательного *madhu-may* («сладкий», «сладостный») и один раз — в составе сложного слова *madhu-rasa* («сладкий вкус», «сладость», «сладостность»). Слово *madhu* в своем буквальном значении «мед» или в производном значении «сладость» — самостоятельно или в составе более сложных слов — издревле употреблялось в индийской словесности для выражения в высшей степени положительной оценки различных сущностей (или благих ожиданий от этих сущностей), вплоть до сущностей и существ божественных. Вот, например, три строфы одного из гимнов Ригведы [Ригведа 1989: I, 90, 6—8]:

madhu vātā ṛtāyate
madhu kṣaranti sindhavaḥ
mādhvir naḥ santv oṣadhīḥ

madhu naktam utōśaso
madhumat pārthiva rajaḥ
madhu dyaur astu naḥ pitā

Ср. русский перевод Н. Пушешникова:

...И потому, что я люблю жизнь,

я знаю, что полюблю смерть.

Ребенок плачет, когда мать отнимает его от правой груди;

но через мгновение утешается, найдя левую

[Тагор 1955—1957: VII, 266; Тагор 1961—1965: XII, 332].

madhumān no vanas-patir
 madhumān astu sīryaḥ
 mādhvīr gāvo bhavantu naḥ||

В переводе Т. Елизаренковой:

Мед (навевают) ветры благочестивому,
 Мед струят реки.
 Медовыми для нас да будут растения!

Мед — ночью и на утренней заре!
 Медоносным (пусть будет) земное пространство!
 Медом пусть будет Небо — наш отец.

Медоносным (пусть будет) нам лесное дерево!
 Медоносным пусть будет солнце!
 Медовыми пусть станут нам коровы!

[Ригведа 1989: I, 108]

Очевидно, что различные производные от слова *madhu* в этих строфах можно было бы перевести и словами «сладость», «сладкий» и т. д.¹²

Можно было бы привести немало других примеров использования слова *madhu* (и производных от него) в смысле высшей хвалы — из поэтических текстов на санскрите, бенгальском и на других индийских языках. Подобным же образом можно было бы проследить поэтическую генеалогию и других ключевых слов рассматриваемого

¹² Ср., например, перевод Ралфа Гриффита:

6. The winds waft sweets,
 the rivers pour sweets for the man who keeps the Law.
 So may the plants be sweet for us...

Ср. еще современный (анонимный) перевод этой же строфы Ригведы на одном из сайтов в интернете:

May the wind blow sweetness,
 the rivers flow sweetness,
 the herbs grow sweetness,
 for the People of Truth!

стихотворения Тагора: «истина» (*satya*), «радость-блаженство» (*ānanda*); вероятно, как уже сказано, и выражения «пыль земли».

Но обратимся к переводу Давида Самойлова:

- | | |
|--|------|
| Сладостен рай, сладостна пыль земли, | (1) |
| В сердце мое вросли | (2) |
| Эти слова полноценного бытия, | (3) |
| Эта великая мантра, эта молитва моя. | (4) |
| Каждый день принесил мне свой истинный дар, | (5) |
| Я вкушал этот вечный нектар, | (6) |
| Потому эта мантра звучит, мне пред смертью даруя отраду, | (7) |
| Вопреки разрушенью, разложению, распаду. | (8) |
| Когда я уйду, прикоснувшись прощально к земле, | (9) |
| Я скажу: «На челе | (10) |
| Я твой знак начертал, пыль земли, | (11) |
| За покровом несчастий я сиянье увидел вдали. | (12) |
| Образ радостной истины в прахе земном воплощен. | (13) |
| Я познал это, пыль, и тебе приношу свой поклон». | (14) |

Давид Самойлов был, несомненно, одним из лучших русских поэтов второй половины XX века и, помимо всего прочего, большим мастером стиха. В данном случае нельзя не оценить мастерство поэта-переводчика, который воспроизвел — вплоть до мелочей — формальную структуру оригинала: четырнадцать строк разной длины с парной рифмовкой и без единообразного чередования ударных и безударных слогов (хотя в доброй половине строк — регулярный анапест; подробнее об этом — чуть далее).

Очевидно также, что Давид Самойлов старался создать русский поэтический текст, максимально близкий по смыслу к бенгальскому оригиналу — насколько поэт мог представить его себе с помощью подстрочника. И здесь поэта-переводчика подстерегали ловушки, связанные с различиями между поэтическими (и шире — языковыми, и даже вообще культурными) мирами: миром бенгальским (индийским), с одной стороны, и миром русским (европейским) — с другой.

Вполне осознавая все опасности, связанные с филологически педантским анализом поэтического текста, рискну предложить далее такой анализ данного перевода, оправдывая себя тем, что здесь мы имеем дело с поэтическим

текстом весьма особого рода: во-первых, можно сказать, вторичным, а во-вторых, явно экспериментальным.

Наиболее явный промах — в первой строке: слово «рай». В оригинале — слово *dyulok*. Исходное санскритское (сложное) слово *dyu-loka* имело значение «небесный мир», «мир небес» (что, впрочем, отнюдь не тождественно христианскому понятию «рай»); в индийских религиозно-мифологических традициях вообще не было точного эквивалента христианскому понятию «рай»). В бенгальском языке это слово может означать просто «небо», «небосвод». В строке Тагора указательное местоимение «е» (*e dyulok madhumay* = этот небосвод сладок) очевидным образом избавляет это предложение от двусмысленности¹³; вряд ли можно было сказать «этот небесный мир сладок», потому что никакой небесный мир не дан человеку в его непосредственных ощущениях. Помимо всего прочего, очевидно и то, что в стихотворении в целом речь идет об *этом, земном* мире. Давид Самойлов же, наверное, поддался на ассоциацию (характерную для христианской традиции): «небо» / «небесный мир» → «рай».

Во второй и третьей строках («В сердце мое вросли / Эти слова полноценного бытия») тоже можно усмотреть некий сдвиг понятий/образов. Смысл словосочетания «В сердце мое вросли», во-первых, слишком материален, физически конкретен, тогда как в оригинале выражения более неопределенны, не столь материальны. Во-вторых, эта строка вроде бы подразумевает активную роль слов, которые «вросли», и, соответственно, более пассивную роль «сердца». В оригинале же — наоборот: «В сердце я принял / Эту великую мантру» — то есть «сердце» (поэт) играет активную роль. Разница довольно существенная.

Может быть высказано предположение, что последние слова первой строки перевода («пыль земли») просто при-

¹³ Ср. три перевода этой строки на английский язык: «Sweet is the world, sweet the dust of it...» [*The Wings...* 1960: 69], «Pleasant is this heaven, pleasant is the earth's dust...» [*Rabindaranath...* 1996: 1], «Honey-sweet is the world, and honey-sweet the dust of this earth...» [Kripalani 1971: 247].

тянули рифму с глагольным окончанием «ли». Но Давид Самойлов был большим знатоком и мастером русской рифмы¹⁴, и, надо думать, если бы он осознал вышеописанную тонкость смысла, то нашел бы и другую рифму.

Словосочетание «полноценное бытие» мне кажется здесь также не вполне удачным. Прилагательное «полноценный» в переводе соответствует прилагательному *charitārtha* (словарное значение этого слова — «успешный», «достигший цели»). Санскритское слово *charitārtha* состоит из двух частей: *charita* (зд. «деяние», «действие») и *artha* (зд. «цель» или «смысл»). Суммарный смысл: «то(т), чьи деяния достигли цели (или: обрели смысл)». Таким образом, в индийском слове есть некий скрытый динамизм, в то время как слово «полноценный» довольно статично. К тому же в оригинале речь идет о конкретной форме бытия — об отдельной (индивидуальной) человеческой жизни. А слово «бытие», да еще с эпитетом «полноценное», звучит скорее как некая абстракция (хотя, может быть, это всего лишь мое личное восприятие).

В следующей, четвертой строке («Эта великая мантра, эта молитва моя») слово «молитва», на мой взгляд, излишне. Если оно поставлено как своего рода пояснение-синоним к слову «мантра», то это ошибка, потому что мантра — это совсем не молитва. Если же слово «молитва» поставлено в дополнение к слову «мантра», то есть как еще одно определение тех слов, которые составляют первую строку («Сладостен рай, сладостна пыль земли»), то это тоже неверно, потому что данные слова — совсем не молитва, а именно мантра и только мантра.

В следующей паре строк («Каждый день приносил мне свой истинный дар, / Я вкушал этот вечный нектар») есть, во-первых, характерный сдвиг смысла: в оригинале — «дар истины» (*satyer urahār*), то есть истина как дар; истина, получаемая в дар. «Истинный дар» — это явно несколько не то; снижение смысла. Во-вторых, «нектар» — слово из иной культурной традиции. И жаль, что здесь в перево-

¹⁴ См., например, его книгу [Самойлов 1982].

де не отозвалось (кроме как в слове «нектар») слово «сладость» (*madhu-rasa*), перекликающееся с самой первой строкой стихотворения.

В следующей паре строк («Потому эта мантра звучит, мне пред смертью даруя отраду, / Вопреки разрушенью, разложению, распаду»), по-моему, с одной стороны, также происходит снижение смысла, а с другой стороны, возникают ложные ассоциации. Вместо «радости/блаженства от бесконечного» (*ananter ānanda*) — всего лишь «отрада». А вместо «уничтожения уничтожения» (то есть всякое уничтожение уничтожается или, во всяком случае, теряет смысл) — напротив, и «разрушенье», и «разлоденье», и «распад», которые явно не уничтожаются, а остаются, и лишь «вопреки» им (то есть, очевидно, несмотря на их наличие) обретается «отрада».

Предложение «Когда я уйду, прикоснувшись прощально к земле, / Я скажу...» звучит странно или, по меньшей мере, заметно иначе, чем соответствующие строки оригинала. В оригинале поэт собирается сказать прощальные слова еще *здесь*, до того как он *уйдет*.

В строке 12 («За покровом несчастий я сиянье увидел вдали») смысл опять упрощен и снижен. Поэт видит не просто «сияние», а «свет вечности» (*nityer jyoti*), и не просто «за покровом несчастий», а за «покровом злой майи» (*duroyeger māyāṅ āṅāle*), то есть, в более привычных для нас терминах, за дымовой завесой мирового зла.

Но последние две строки перевода («Образ радостной истины в прахе земном воплощен. / Я познал это, пыль, и тебе приношу свой поклон»), на мой взгляд, очень удачны. Здесь даже русские рифмы («воплощен» — «поклон») соответствуют рифмующимся словам в оригинале (*mī ratī* «воплощение» — *praṅatī* «поклон»).

Правда, и здесь сочетание «радостная истина» (прилагательное + существительное) не очень хорошо передает сочетание существительных в оригинале: *satyer ānanda-rūp* — это «истина (воплощенная) в виде (форме, облике) радости» или «радость как воплощение истины» (на санскрите: *satyasya ānanda-rūpam*; на хинди — *satya kā ānanda-rūp*). Словосочетание «радостная истина» вроде бы подразумевает, что могут быть разные истины: радостная, безрадост-

ная, еще какая-нибудь (ср. у Пушкина: «Тьмы низких истин мне дороже / Нас возвышающий обман»). В традиционных же индийских дискурсах (к числу которых, несомненно, принадлежит и рассматриваемый текст Тагора) истина обычно мыслится в единственном числе. Есть известная строка из Ригведы [Ригведа 1989: I, 164, 46]: «...ekam sad vipra bahudhā vadanti» / «...единое сущее (или: единую истину) мудрецы по-разному называют»). В данном случае можно было бы представить себе такой перевод: «Образ истины-радости в прахе земном воплощен...»

Подводя итог этому разбору перевода Давида Самойлова, выскажу такое предположение: отмеченные расхождения (несоответствия) между оригиналом и переводом обусловлены не столько личными вкусами или переводческими методами выдающегося поэта, сколько различиями между культурными традициями: бенгальской (индийской), с одной стороны, и русской (европейской) — с другой. Давид Самойлов, разумеется, не был индологом, и поэтому его понимание индийской культуры, ее слов, понятий и способов мышления было обусловлено общим уровнем знакомства с Индией образованных россиян второй половины XX века. Русский поэт переложил индийское стихотворение на язык своей поэтической традиции. И мы должны быть ему за это благодарны.

Теперь рассмотрим перевод того же стихотворения Тагора, сделанный Борисом Пастернаком в середине 1950-х годов для тогдашнего восьмитомника:

Драгоценная пыль земли

Прекрасна подлунная, и недра в горах,
И почвы земной изобилье.
Прекрасна земля, — я падаю в прах
Перед земною пылью.

Прекрасен материи тайный состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и тайною став,
Смешаться со всей вселенной.
Я счастлив и рад, что от жизни былой
Останется главная истина в силе:

Я вечностью стану, я стану землей,
Земной драгоценною пылью¹⁵.

Как видим, Борис Пастернак обошелся с оригиналом гораздо более свободно, чем Давид Самойлов. Вместо квазисонета в четырнадцать строк с парной рифмовкой — три четверостишья с рифмовкой перекрестной. Лишь меньшую часть строк и слов можно соотнести со строками и словами оригинала. В переводе явно много «отсебятины». И это не случайность, а следствие переводческих принципов Б. Пастернака. В книге воспоминаний О. Ивинской читаем:

В маленькой комнатке на Потаповском Пастернак объяснял мне — что именно нужно уяснить себе как аксиому в технике переводов. Я начала пробовать. Смешно вспомнить: стихотворение в десять строк укладывалось у меня в сорок минимум. Боря смеялся над такой отсебятиной и учил, как сохранять смысл, отбрасывая слова; как оголить идею, и не гонясь за красотой, одеть ее в новые словесные одежды, кратко, как можно короче! Нужно было как по лезвию бритвы лавировать на границе между художественным переводом и импровизацией на заданную тему.

23.5.42. Пастернак писал редактору Анне Иосифовне Наумовой: «Я совершенно отрицаю современные переводческие воззрения. Работы Лозинского, Радловой, Маршака и Чуковского далеки мне и кажутся искусственными, неглубокими и бездушными. Я стою на точке зрения прошлого столетия, когда в переводе видели задачу литературную, по высоте понимания не оставлявшую места увлечениям языковедческим...»

И в своих беседах со мной он часто отвергал распространенное современными переводчиками стремление передать

¹⁵ [Тагор 1955—1957: VII]. Этот перевод был опубликован также в книге [Восточный... 1957] — в составе подборки из дюжины стихотворений Тагора в переводах Анны Ахматовой и Бориса Пастернака. Тот же текст воспроизведен в недавнем Собрании сочинений: [Пастернак 2005]. В комментариях никаких вариантов этого стихотворения не приводится.

подстрочник точно, это, по его мнению, в конечном итоге ведет к недопустимому затемнению смысла.

Чтобы передать оригинал более точно, отбрасывая лишнее, надо отойти от него подальше, взглянуть как бы со стороны. Чем дальше отойдешь — тем больше приблизишься. Чей это афоризм — не помню, но Пастернак проповедовал именно это.

Иногда, благословляя меня на новую работу, он давал письменные инструкции. Вот, например, одна из них:

1) Усиливать до полной ясности, как в прозе, содержание стихотворения, его тему.

2) Где можно, скреплять рифмами внутри, а не по концам, распадающуюся, неевропейскую форму.

3) Пользоваться свободными, неровными размерами, преимущественно трехдольными. Позволять себе пользование ассонансами.

Впоследствии возникло наше литературное содружество, названное нами «Нашей лавочкой». Ряд стихотворений начал переводить Пастернак, а продолжала я, оставляя ему время для работы над романом. И я стала хорошо зарабатывать.

Вот надпись, сделанная Борисом Леонидовичем на автографе перевода (стихотворение Витезслава Незвала «Зов времени»): «Старайся продолжать так же. Чередуя строчки с ударениями на конце со строчками с ударениями на предпоследнем слоге. Пользуйся только “смыслом” подстрочника, а не переноси в перевод полностью слова из него. Они вздорные, не всегда понятные и подходящие. Переводи не все, а только сильную часть, но этою ценою добивайся “определенности” в переводе, большей, чем в оригинале...» [Ивинская 1992: 40–42]

В переводе стихотворения Тагора легко увидеть воплощение вышеизложенных переводческих принципов Бориса Пастернака. Каков же результат? Рискуно утверждать: получилось прекрасное русское стихотворение, но в какой мере оно заслуживает называться переводом — это вопрос спорный.

Попробуем сравнить русское стихотворение с его бенгальским прототипом. Мы видим, что поэт-переводчик взял некоторые ключевые слова, понятия, образы из оригинала (через подстрочник): «земля», «пыль/прах», «жизнь», «истина», «вечность», «поклонение» — и создал

их них во многом новую, иную «конструкцию». Интересно отметить, что слова «смерть» в переводе (в отличие от оригинала) нет. Борис Пастернак произвел гораздо большую русификацию (европеизацию) и даже христианизацию текста Тагора, чем Давид Самойлов. Причем в случае Самойлова процесс этот был скорее всего бессознательным, потому что переводчик явно стремился сделать перевод как можно более близким к оригиналу. В случае же Пастернака русификация текста была сделана скорее всего сознательно, хотя сам переводчик мог осознавать эту трансформацию оригинала не как русификацию, а как выявление «смысла» через «отбрасывание лишнего».

Прежде всего, стоит заметить, что Пастернак русифицировал одно из ключевых слов оригинала: «madhu», то есть «сладкий/сладостный». Вместо трех повторов этого слова в оригинале у Пастернака три раза повторены краткие формы прилагательного «прекрасный». В русской поэтической традиции слова «сладкий» и «сладостный» обладают довольно специфическими коннотациями. Пастернак, очевидно, почувствовал, что соответствующее индийское слово в стихотворении Тагора подразумевает просто высокую степень положительной оценки, и поэтому ввел в свой текст русское прилагательное со сходным значением: «прекрасный» (повторив его три раза!).

Рассмотрим стихотворение Пастернака четверостишие за четверостишьем.

Прекрасна подлунная, и недра в горах,
И почвы земной изобилье.
Прекрасна земля, — я падаю в прах
Перед земною пылью.

Можно сказать, что в этом четверостишии соединены начало и конец оригинального стихотворения. «Прекрасна подлунная» (= «Прекрасна земля») соответствует начальным словам: «E dyulok madhumau» («Этот мир сладок»). А «я падаю в прах / Перед земною пылью» — прекрасный перевод заключительных слов оригинала: «...e hulāu gākhinu praṇati» («этой пыли поклонялся», «перед этой пылью простирался»). «Недра в горах» и «почвы земной изобилье» не имеют соответствий в оригинале.

Во втором четверостишье:

Прекрасен материи тайный состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и тайною став,
Смешаться со всей вселенной —

только первую строку (в каком-то смысле ключевую для всего стихотворения — см. далее) можно счесть «далеким отголоском» начальной строки оригинала. Три другие строки вносят представление, чуждое и оригинальному стихотворению Тагора и вообще традиционным индийским (индусским) воззрениям на жизнь и смерть. В строках Тагора нет никакого намека на то, что поэт собирается «смешаться со всей вселенной». Может быть, в строках Пастернака сказались европейские представления об индуизме. Но более вероятно, что слова «пыль» и «прах» в сознании Пастернака повлекли за собой традиционные христианские, точнее даже ветхозаветные представления, еще яснее сказавшиеся в третьем четверостишье Пастернака:

Я счастлив и рад, что от жизни былой
Останется главная истина в силе:
Я вечностью стану, я стану землей,
Земной драгоценною пылью.

От оригинала здесь остались лишь слова: «жизнь», «истина», «вечность», «земля», «пыль» (которая стала «драгоценной» — ср. «полноценное бытие» в переводе Давида Самойлова). Но за всеми этими словами стоят совсем иные, чем у Тагора, представления. Сознательно или бессознательно — Пастернак создал здесь вариацию на библейскую тему: «В поте лица своего будешь есть хлеб твой, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят; ибо прах ты, и в прах возвратишься» (Бытие 3: 19). У Тагора ничего подобного нет.

Но на все это можно посмотреть и по-иному. Предположим, что поэт поставил перед собой задачу создать русское стихотворение на заданную Тагором тему: «приятие жизни и материального мира — и одновременно приятие смерти». Тогда можно счесть, что поэт был вполне успешен (*charitârtha*): прекрасное русское стихотворение на заданную тему

было создано — а большинство его содержательных отличий от оригинала обусловлены различиями в представлениях о жизни и смерти между индийской (индусской) и европейской (христианской) культурными традициями.

Об успешности (*charitârthatā*) стихотворения Пастернака свидетельствует хотя бы то, что его теперь можно найти в русском интернете на нескольких сайтах, причем сайтах не литературных, а самого разного свойства. Примечательно и то, что на разных сайтах текст стихотворения появляется в несколько различных вариантах: его воспроизводят, вероятно, по памяти; во всяком случае, без ссылок на печатные источники. Это означает, что стихотворение вошло в память читателей, в память культуры. Можно еще сказать, что в интернете происходит своего рода фольклоризация литературного текста. Замечу кстати, что перевод Давида Самойлова в интернете обнаружить пока не удалось.

В интернетных вариантах первое четверостишие печатной версии иногда переносится в конец, а размер стихотворения подвергается некоторой стандартизации. Стихотворение может обрести такой, например, вид:

Прекрасен материи тайный состав
И участь земного тлена:
Распавшись на части и тайною став,
Смешаться со всей вселенной.

Я счастлив и рад, что от жизни быллой
Останется истина в силе:
Я вечностью стану, стану землей,
Земной драгоценною пылью.

Прекрасна подлунная, и недра в горах,
И почвы земной изобилье,
Прекрасна земля — я падаю в прах
Перед земною пылью.

В таком варианте есть своя логика. На первое место поставлена строка («Прекрасен материи тайный состав»), в которой, можно сказать, выражен вкратце, суммирован смысл всего стихотворения. Кроме того, данная строка — единственная в этом стихотворении, которая содержит в себе цельную и завершенную фразу (не разделенную запяты-

ми). Такой вариант даже в каком-то смысле ближе к оригиналу по своей композиции: текст начинается с утверждения «прекрасен этот мир» (= «этот мир сладок»), в середине текста речь идет о приятии смерти, а завершается все поклоном земной пыли. К тому же в таком варианте последняя строка («Перед земною пылью») — самая короткая в стихотворении (семь слогов) и как бы завершает его ритмически.

В приведенном варианте из интернета помимо перемещения строф изменена (сокращена) вторая строка второго четверостишия: убрано слово «главная» — и строка по своей длине стала подобна другим четным строкам. В других вариантах четвертая строка первого четверостишия читается как «Смешаться со всею вселенной» — то есть превращена в регулярный трехстопный амфибрахий.

Что можно сказать о размере стихотворения Пастернака? В нечетных строках преобладает вполне правильный четырехстопный амфибрахий с мужским окончанием. Только в первой строке печатного варианта есть один лишний безударный слог («Прекрасна подлунная, и недра в горах»), а в третьей строке, напротив, одного безударного слога не хватает («Прекрасна земля — я падаю в прах»). В четных строках есть и правильный трехстопный амфибрахий («И почвы земной изобиле», «Земной драгоценною пылью»), и правильный четырехстопный амфибрахий с женским окончанием (один раз: «Останется главная истина в силе»), и отступления от регулярной схемы (с выпадениями безударных слогов). Характерно, что в интернетных версиях, как показано выше, есть явная тенденция урегулировать размер стихотворения и приблизить его к схеме — четырехстопный амфибрахий с мужскими окончаниями в нечетных строках и трехстопный амфибрахий с женскими окончаниями в четных строках (Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж).

Для автора этой статьи самой запоминающейся из всего стихотворения оказалась строка «Прекрасен материи тайный состав». В этой строке есть некая магия и даже, рискну сказать, некая тайна: как из самых простых и обычных слов складывается поэтическое высказывание, врезающееся в сознание и память? Вслушиваясь в эту строку, я подумал, что по крайней мере часть ее магии связана с той глубиной

исторической памяти, которая в ней, в этой строке, таится (не столько как тайна, сколько как информация для посвященных).

Я вспомнил понятие и, можно сказать, явление под названием «семантический ореол метра», о котором в недавние годы так убедительно писал у нас Михаил Леонович Гаспаров¹⁶, — и задался вопросом: каков семантический ореол этой строки Пастернака? Первой всплыла в памяти другая строка четырехстопного амфибрахия: «Не страшно под пулями мертвыми лечь» (Анна Ахматова, 1942). В обоих случаях речь идет о смерти, более того — о приятии смерти (хотя и по разным мотивам). И еще я вспомнил строку Лермонтова: «Русалка плыла по реке голубой». И в том стихотворении — тема смерти и даже, в каком-то смысле, ее приятия.

Здесь я ступаю на довольно зыбкую почву, где более или менее достоверные утверждения соседствуют с интуитивными предположениями, для которых (пока еще?) не выработан общепризнанный научный дискурс¹⁷. Как заметил М. Гаспаров, «наука о семантике стихотворных размеров только еще начинается» [Гаспаров 1999: 266]. К тому же в рамках небольшой статьи невозможно развернуть скольконибудь подробные обоснования выдвигаемых предположе-

¹⁶ См. книгу, в которой собраны и обобщены его исследования в этой области: [Гаспаров 1999]. Генеалогию этого круга идей — от О. Брика, Б. Томашевского, Б. Эйхенбаума, К. Чуковского и И. Розанова, через Романа Якобсона — к Кириллу Тарановскому, который «развил, дополнил, систематизировал и представил как самостоятельную научную проблему» [Тарановский 1963] прежде разрозненные наблюдения, — эту генеалогию описал сам М. Гаспаров в своей книге [Гаспаров 1999]. Авторство термина «семантический ореол метра» М. Гаспаров признает за собой, отсылая к статье М. Шапира [Шапир 1991]. См. также страницу в Википедии — что характерно, только на русском языке (https://ru.wikipedia.org/wiki/Семантический_ореол_метра). Впрочем, подобная проблематика разрабатывается и в англоязычной русистике, см.: [Вахтель 1996; Wachtel 1998].

¹⁷ В августе 2017 года я пытался обсудить проблему «семантического ореола метра» с Л. Флейшманом, известным специалистом по творчеству Бориса Пастернака. Однако Флейшман с порога отверг какой-либо разговор на эту тему, сказав, что считает подобные рассуждения мистикой.

ний. Последующие абзацы статьи можно рассматривать как своего рода конспект для будущих, более подробных, работ.

В «Заключении» к своей, выше не раз названной, книге М. Гаспаров останавливается вкратце на семантике строки (стиха) четырехстопного амфибрахия с мужской клаузулой [Гаспаров 1999: 277–280] и рассматривает две строфические формы, в которые такая строка может быть включена: двустипшие с мужскими рифмами (Амф: 4, 4, м, м) и четверостипшие Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж (см. выше).

Полагают, что первую форму ввел в русскую поэзию В. Жуковский в 1816 году своим переводом баллады Людвиг Уланда (1787–1862) «Die Rache» («Мщение»):

Изменой слуга паладина убил:
Убийце завиден сан рыцаря был¹⁸.

В 1818 году Жуковский перевел той же строфической «Лесного царя» Гёте:

Кто скачет, кто мчится под хладною мглой?
Ездок запоздалый, с ним сын молодой...
.....
Ездок погоняет, ездок доскакал...
В руках его мертвый младенец лежал¹⁹.

В 1820 году А. Пушкин написал «Черную шаль», используя ту же метрическую модель²⁰:

Гляжу, как безумный, на черную шаль,
И хладную душу терзает печаль.
<...>

¹⁸ См.: [Гаспаров 1999: 278; Wachtel 1998: 23–24]. В Национальном корпусе русского языка, в списке стихотворений, написанных строфами Амф: 4, 4, м, м, первым номером стоит именно этот перевод Жуковского (см. <http://search1.ruscorpora.ru/search.xml?env=alpha&mode=poetic&nodia=1&expand=full&docid=17947&sid=0>). Благодарю И. Пильщикова, который указал мне на этот ценный электронный ресурс.

¹⁹ См. статью М. Цветаевой «Два “Лесных Царя”» (1933), переизданную в книге [Эолова... 1989]. В статье сравнивается оригинальный текст Гёте и перевод Жуковского.

²⁰ См.: [Вахтель 1996; Wachtel 1998: 20–58].

С главы ее мертвой сняв черную шаль,
Отер я безмолвно кровавую сталь.

В тот же ряд можно поставить и «Три пальмы» (1839) М. Лермонтова:

В песчаных степях аравийской земли
Три гордые пальмы высоко росли...

А далее линия преемственности протягивается вплоть до «Гренады» (1926) Михаила Светлова:

...Отряд не заметил / Потери бойца
И «Яблочко»-песню / Допел до конца...²¹

— и до «Реквиема» (1940) Анны Ахматовой:

...Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забуть громохание черных марусь...

Очевидно, что «общий семантический знаменатель» названных стихотворений (и еще немало числа других с подобной строфической) — это тема смерти²².

Что касается строф типа Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж в русской поэзии, то М. Гаспаров в качестве первообразца (или, по крайней мере, одного из ранних образцов) приводит также перевод Жуковского — перевод баллады Шиллера «Граф Габсбургский» (1818) — и далее пишет: «Отсюда пушкинская “Песнь о вещем Олеге” и дальнейший, тоже романтический и тоже балладный семантический ореол этого размера — не только, например, в балладах А. Толстого (“Василий Шибанов”, “Три побища”), но и более тонко, например, в “Княгине Волконской” Некрасова» [Гаспаров 1999: 279].

К этим словам можно добавить некоторые уточнения. Названные М. Гаспаровым произведения написаны разными

²¹ См.: [Михайлик 2005].

²² Правда, эта же форма могла сочетаться и с другими темами. См., например, «Узник» (1822) А. Пушкина («Сижу за решеткой в темнице сырой. / Вскормленный в неволе орел молодой...») или «Летний сад» (1959) Анны Ахматовой («Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где лучшая в мире стоит из оград...»).

ми типами стрóf: перевод «Графа Габсбургского» — десятистрочными строфами (Амф: 4, 3, 4, 3, 4, 4, 3, 4, 4, 3, м, Ж, м, Ж, м, м, Ж, м, м, Ж), «Песнь о вешем Олеге» — шестисложными строфами (Амф: 4, 3, 4, 3, 4, 4, м, Ж, м, Ж, м, м), «Василий Шибанов» А. Толстого — восьмистрочными строфами (Афм: 4, 3, 4, 3, 4, 4, 3, 3, м, Ж, м, Ж, м, м, Ж, Ж); и лишь «Три побоища» и «Княгиня Волконская» — четверостишиями (Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж):

«Граф Габсбургский» (1818)

Торжественным Ахен весельем шумел;
В старинных чертогах, на пире
Рудольф, император избранный, сидел
В сиянье венца и в порфире.
Там кушанья рейнский фальцграф разносил;
Боgemeц напиток в бокалы цедил;
И семь избирателей, чином
Устроенный древле свершая обряд.
Блистали, как звезды пред солнцем блещут,
Пред новым своим властелином.

«Песнь о вешем Олеге» (1822)

Как ныне собирается вещей Олег
Отмстить неразумным хазарам,
Их селы и нивы за буйный набег
Подверг он мечам и пожарам;
С дружиной своей, в цареградской броне,
Князь по полю едет на верном коне.

«Василий Шибанов» (1840-е годы)

Князь Курбский от царского гнева бежал,
С ним Васька Шибанов, стремянный.
Дороден был князь. Конь измученный пал.
Как быть среди ночи туманной?
Но рабскую верность Шибанов храня,
Свое отдает воеводе коня:
«Скачи, князь, до вражьего стану,
Авось я пешой не отстану».

«Три побоища» (1869)

Ярились под Киевом волны Днепра,
За тучами тучи летели,
Гроза бушевала всю ночь до утра —
Княгиня вскочила с постели...

Стоит заметить, что, хотя в балладе Шиллера речь идет не о смерти (а о достоинствах основателя династии Габсбургов), «общий семантический знаменатель» трех других текстов — это именно смерть, гибель (одного человека или многих). А сюжет поэмы Н. Некрасова «Княгиня М. Н. Волконская» (1872), которую М. Гаспаров называет в том же ряду (поскольку она написана четверостишиями Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж), — это своего рода «схождение во ад» (княгиня говорит: «И словно из рая спустилась я в ад...»); темы войны и смерти возникают в поэме не раз.

Сопоставление четырех баллад²³ может создать впечатление, что четверостишья типа «Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж» словно оторвались, отделились от более длинных и сложных строф. Но на самом деле это, по-видимому, не так.

На сайте Национального корпуса русского языка самый первый по времени поэтический текст, написанный строфами Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж (правда, нерифмованными), — это элегическая баллада того же В. Жуковского «Теон и Эсхин» (1814). И, странное дело, некоторые строки этой баллады-элегии переключаются если и не со стихотворением Тагора как таковым, то во всяком случае — с переводом Пастернака. Ср.:

<...>

Теон указал, вздыхая, на гроб...

«Эсхин, вот безмолвный свидетель,

Что боги для счастья послали нам жизнь —

Но с нею печаль неразлучна.

О! нет, не ропщу на Зевесов закон:

И жизнь, и вселенна прекрасны.

Не в радостях быстрых, не в ложных мечтах

Я видел земное блаженство.

²³ Было бы интересно проследить подробно употребление всех разнообразных балладных строф в течение двух веков, прошедших со времени появления «Графа Габсбургского» в переводе Жуковского. Но в рамках нашей статьи это сделать невозможно.

Что может разрушить в минуту судьба,
Эсхин, то на свете не наше;
Но сердца нетленные блага: любовь
И сладость возвышенных мыслей...

<...>

Сей мыслью высокой украшена жизнь;
Я взором смотрю благодарным
На землю, где столько рассыпано благ,
На полное славы творенье.

Спокойно смотрю я с земли рубежа
На сторону лучшая жизни;
Сей сладкой надеждою мир озарен,
Как небо сияньем Авроры.

С сей сладкой надеждою я выше судьбы,
И жизнь мне земная священна;
При мысли великой, что я человек,
Всегда возвышаюсь душою.

Сей гроб затворенная к счастью дверь;
Отворится... жду и надеюсь!
За ним ожидает спутник меня,
На миг мне явившийся в жизни.

С сим гибельным чувством ужасен и свет;
Дай руку: близ верного друга
С природой и жизнью опять примиришь;
О! верь мне, прекрасна вселенна.

Все небо нам дало, мой друг, с бытием:
Все в жизни к великому средство;
И горечь и радость — все к цели одной:
Хвала жизнедавцу-Зевесу!»

На сайте НКРЯ размещено более полутора сотен стихотворений, написанных за последние два века строфами Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж. И во многих из них (если не в большинстве) звучит тема смерти и/или войны. Вот несколько характерных примеров:

И. Козлов (1779–1840), «На погребение английского генерала сира Джона Мура» (1825) — перевод стихотворения ирландского поэта Чарльза Вулфа (1791–1823):

Не бил барабан перед смутным полком,
Когда мы вождя хоронили,
И труп не с ружейным прощальным огнем
Мы в недра земли опустили...²⁴

Б. Корнилов (1907–1938), «Война» (1930):

...И звякнет последняя пуля стрелка,
И кровь мою на землю выльет;
Свистя, упадет и повиснет рука,
Пробитая в локте навyleт...

О. Мандельштам (1891–1938). «Возможна ли женщине мертвой хвала?..» (1935–1936):

Возможна ли женщине мертвой хвала?
Она в отчуждении и в силе,
Ее чужелюбая власть привела
К насильственной жаркой могиле...

И. Эренбург (1891–1967), «Мои́ла солдата, а имени нет...» (1948):

Мои́ла солдата, а имени нет,
Мы дату едва разобрали, —
Здесь в сорок втором, не дождавшись побед,
Погиб неизвестный товарищ...

Несомненно, в этом же ряду стоит и стихотворение Анны Ахматовой «Мужество» (1942):

...Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова.
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.

²⁴ Считается, что это стихотворение послужило образцом для текста песни «Вы жертвою пали в борьбе роковой...», написанного в 1870–1880-х годах А. Архангельским (наст. имя Антон Александрович Амосов, ум. после 1893).

Приведенные примеры дают, на мой взгляд, веские основания полагать, что строка (стих) четырехстопного амфибрахия с мужской клаузулой, включенная в те или иные строфические конструкции, в частности — в четверостишия типа Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж, имеет в русской поэтической традиции последних двух веков несомненную ассоциацию с темой смерти, в некоторых случаях — с темой (подтемой?) преодоления смерти и/ или примирения с ней²⁵.

Таким образом, мы вправе предполагать, для своего перевода стихотворения Тагора Борис Пастернак отнюдь не случайно выбрал размер, почти идентичный схеме Амф: 4, 3, 4, 3, м, Ж, м, Ж. Но вряд ли мы сможем когда-либо узнать, как был сделан такой выбор: сознательно, умышленно или подсознательно, интуитивно. Этот вопрос относится к области непознаваемых тайн поэтического творчества.

В заключение стоит еще раз заметить, что оба рассмотренных здесь перевода — Бориса Пастернака и Давида Самойлова — представляют собой не только интересный материал для филологического анализа, но и ценный (полноценный, и даже драгоценный) вклад в русскую поэтическую культуру. Три четверостишия Пастернака вряд ли можно назвать переводом в собственном смысле слова, но зато это, несомненно, прекрасное русское стихотворение. Давид Самойлов, напротив, пытался именно перевести стихотворение Тагора на внятный русский язык, сохранив и особенности формы, и специфику содержания. Опыт оказался не вполне успешным (*charitârtha*); в первую очередь — из-за больших различий между культурами и малой информированности даже очень образованных русских о культуре Индии. Однако и невольные промахи такого мастера русского поэтического слова, как Давид Самойлов, — это вклад в развитие русской поэзии и, в частности, в искусство перевода инокультурных текстов.

²⁵ Что не исключает возможности и иных ассоциаций. Повторю вслед за М. Гаспаровым: исследования в области семантики поэтических размеров находятся еще в самой начальной стадии.

Литература

Библиография Индии. Дореволюционная и советская литература на русском языке и других языках народов СССР, оригинальная и переводная / Сост. Д. Бирман, Г. Котовский, Н. Сосина. М.: Наука, 1976.

Библиография Индии. 1968—1975. Советская и переводная литература / Сост. Н. Сосина, С. Тансыкбаева. М.: Наука, 1982.

Восточный альманах. Вып. 1 / Сост. М. Черкасова. М.: Художественная литература, 1957.

Вахтель М. «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: метрика, ритмика, рифма, строфика / Сост. Д. Бак. М.: РГГУ, 1996. С. 61—80.

Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М.: РГГУ, 1999.

Гнатюк-Данильчук А. П. Тагор в России и Советском Союзе // Рабиндранат Тагор. Жизнь и творчество / Отв. ред. Е. Чельшев, Н. Гаврюшина. М.: Наука (ГРВЛ), 1986. С. 7—41.

Ивинская О. В. Годы с Борисом Пастернаком. В плену времени. М.: Либрис, 1992.

Люди и судьбы. Биобиблиографический словарь востоковедов — жертв политического террора в советский период (1917—1991) / Сост. Я. В. Васильков и М. Ю. Сорокина. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003.

Михайлик Е. «Гренада» Михаила Светлова: откуда у хлопца испанская грусть? // Новое литературное обозрение. 2005. № 5 (75). С. 242—252.

Пастернак Б. Полн. собр. соч. с приложениями. В 11 тт. Т. 6. Стихотворные переводы / Сост. и коммент. Е. Пастернака, Е. Пастернак. М.: Слово / Slovo, 2005.

Рабиндранат Тагор: к столетию со дня рождения. 1861—1961. Сб. ст. / Отв. ред. Н. М. Гольдберг, Ш. Чаттерджи, Е. П. Чельшев. М.: Издательство восточной литературы, 1961.

Ригведа. Мандалы I—IV / Изд. подгот. Т. Я. Елизаренкова. М.: Наука, 1989.

Самойлов Д. Книга о русской рифме. М.: Художественная литература, 1982.

Серебряный С. Д. Прекрасен материи тайный состав... // Русская Филология [Russian Philology. Occasional papers]. 2016. № 35. P. 8—40.

Tagore P. Сочинения в 8 тт. / Отв. ред. Е. Быкова. М.: ГИХЛ, 1955–1957.

Tagore P. Собр. соч. в 12 тт. / Отв. ред. Е. Быкова. М.: Художественная литература, 1961–1965.

Tagore P. Собр. соч. в 4 тт. / Отв. ред. Е. Быкова. М.: Художественная литература, 1981–1982.

Тарановский К. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Vol. 1. Linguistic Contributions. The Hague, 1963.* P. 311–312.

Шанир М. И. «Семантический ореол метра»: термин и понятие (Историко-стиховедческая ретроспекция) // *Литературное обозрение.* 1991. № 12. С. 36–40.

Эолова арфа. Антология баллады / Сост. А. Гугнин. М.: Высшая школа, 1989.

Allén S., Espmark, K. The Nobel Prize in Literature. An Introduction. Stockholm: Swedish Academy, 2001.

Espmark K. The Nobel Prize in Literature. A Study of the Criteria behind the Choices. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co, 1991.

Kripalani K. Tagore. A Life. New Delhi: Orient Longman, 1971.

Nobel lectures, literature 1901–1967 / Ed. by Horst Frenz. Amsterdam: Elsevier Publishing Company, 1969.

Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901–1950 / Utgivna ad Bo Svensén. Stockholm: Svenska akademien, 2001.

Rabindaranath Tagore: Convalescence and selected songs / Trans. by Mohit Chakrabarti. New Delhi: Atlantic Publishers, 1996.

Rabindaranath Tagore: One hundred years of global reception / Ed. by M. Kaempchen and I. Bangha. New Delhi: Orient Blackswan, 2014.

Serebriany S. Russia // *Rabindranath Tagore: One hundred years of global reception.* 2014. P. 203–235.

Tagore R. Gitanjali: Song Offerings. London: Macmillan, 1913.

Thākur R. Sañcayitā. Kalikātā: Viśvabhāratī, 1966. (In Bengali).

The wings of death: The last poems of Rabindranath Tagore / Trans. by Aurobindo Bose. London: Murrey, 1960.

Wachtel M. The Development of Russian verse: Meter and its meanings. Cambridge: Cambridge U. P., 1998.

References

Allén, S. and Espmark, K. (2001). *The Nobel Prize in literature. An introduction*. Stockholm: Swedish Academy.

Birman, D., Kotovsky, G. and Sosina, N., eds. (1976). *Bibliography of India. Pre-revolutionary and Soviet literature in Russian and other languages of the USSR, original and translated*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Bykova, E., ed. (1955-1957). *The collected works of R. Tagore (8 vols)*. Moscow: GIKhL. (In Russ.)

Bykova, E., ed. (1961-1965). *The collected works of R. Tagore (12 vols)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Bykova, E., ed. (1981-1982). *The collected works of R. Tagore (4 vols)*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Chakrabarti, M., ed. (1996). *Rabindaranath Tagore: Convalescence and selected songs*. Translated by M. Chakrabarti. New Delhi: Atlantic Publishers.

Cherkasova, M., ed. (1957). *Eastern almanac. Issue 1*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)

Elizarenkova, T., ed. (1989). *Rigveda. Mandalas I-IV*. Moscow: Nauka. (In Russ.)

Espmark, K. (1991). *The Nobel Prize in literature. A study of the criteria behind the choices*. Boston, Mass.: G. K. Hall & Co.

Frenz, H., ed. (1969). *Nobel lectures, literature 1901-1967*. Amsterdam: Elsevier Publishing Company.

Gasparov, M. (1999). *Meter and meaning. On one of the mechanisms of cultural memory*. Moscow: RGGU. (In Russ.)

Gnatyuk-Danilchyuk, A. (1986). Tagore in Russia and the Soviet Union. In: E. Chelyshev and N. Gavryushina, eds., *Rabindranath Tagore. His life and work*. Moscow: Nauka (GRVL), pp. 7-41. (In Russ.)

Goldberg, N., Chatterjee, S. and Chelyshev, E., eds. (1961). *Rabindranath Tagore: A collection of papers in honour of his 100th birth anniversary. 1861-1961*. Moscow: Izdatelstvo vostochnoy literatry. (In Russ.)

Gugin, A., ed. (1989). *Aeolian harp. Ballads: An anthology*. Moscow: Vysshaya shkola. (In Russ.)

Ivinskaya, O. (1992). *Years with Boris Pasternak. A captive of time*. Moscow: Libris. (In Russ.)

Kaempchen, M. and Bangha, I., eds. (2014). *Rabindaranath Tagore: One hundred years of global reception*. New Delhi: Orient Blackswan.

- Kripalani, K. (1971). *Tagore. A Life*. New Delhi: Orient Longman.
- Mikhaylik, E. (2005). 'Grenada' by Mikhail Svetlov: Now why should he feel such devotion to Spain? *Novoe Literaturnoe Obozrenie*, 75(5), pp. 242–252. (In Russ.)
- Pasternak, E. and Pasternak E., eds. (2005). *The complete works of B. Pasternak with addenda (11 vols). Vol. 6. Poetic translations*. Moscow: Slovo. (In Russ.)
- Samoylov, D. (1982). *A book on Russian rhyme*. 2nd ed. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. (In Russ.)
- Serebriany, S. (2014) Russia. In: M. Kaempchen and I. Bangha, eds, *Rabindranath Tagore: One hundred years of global reception*, pp. 203-235. (In Russ.)
- Serebriany, S. (2016). The secret composition of the matter is beautiful... *Russian Philology. Occasional papers*, 35, pp. 8-40. (In Russ.)
- Shapir, M. (1991). 'The semantic aureole of meter': The term and concept (historical and prosody retrospection). *Literaturnoe Obozrenie*, 12, pp. 36-40. (In Russ.)
- Sosina, N. and Tansykbayeva, S., eds. (1982). *Bibliography of India. 1968–1975. Soviet and translated literature*. Moscow: Nauka. (In Russ.)
- Svensén, B., ed., (2001). *Nobelpriset i litteratur. Nomineringar och utlåtanden 1901-1950*. Stockholm: Svenska akademien. (In Swedish.)
- Tagore, R. (1913). *Gitanjali: Song offerings*. London: Macmillan.
- Tagore, R. (1960). *The Wings of Death: The last poems of Rabindranath Tagore*. Translated by B. Aurobinda. London: Murrey.
- Taranovsky, K. (1963). On the relationship between verse rhythm and theme. *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists. Vol. 1. Linguistic Contributions*. The Hague, pp. 311-312. (In Russ.)
- Thākur, R. (1966). *Sañcayitā*. Kalikātā: Viśvabhāratī. (In Bengali).
- Vasilkov, Y. and Sorokina, M., eds. (2003). *Fate and people. Biobibliographic dictionary of orientologists – victims of political terror in the Soviet era (1917-1991)*. St. Petersburg: Peterburgskoe vostokovedenie. (In Russ.)
- Wachtel, M. (1996). *The Black Shawl [Chernaya shal'] and its metric aureole*. In: D. Bak, ed., *Russian verse: Meter, rhythm, rhyme, strophic forms*. Moscow: RGGU, pp. 61-80. (In Russ.)
- Wachtel, M. (1998). *The Development of Russian verse: Meter and its meanings*. Cambridge: Cambridge U. P.

Lost in translation
On a poem by R. Tagore
and its two Russian 'avatars'

DOI: 10.31425/0042-8795-2018-3-346-380

Sergey D. Serebryany

Doctor of Philosophy, Candidate of Philology

E. M. Meletinsky Institute for the Advanced Studies in the Humanities,
Russian State University for the Humanities

(6 Miusskaya Sq., Moscow, 125993, Russia;

email: s.serebriany@gmail.com)

Abstract: The article examines and compares two translations of the same poem by the Indian poet Rabindranath Tagore (1861-1941), produced by Boris Pasternak in the late 1950s and David Samoylov in mid-1960s, who both relied on line-by-line translation from Bengali. While Pasternak's translation is a successful Russian poem on its own, it has little similarity with the original's form and meaning. It may have been for this reason that D. Samoylov was commissioned to make a new translation. His version is closer to the original's form, but fails to render the meaning. The article suggests that the meter chosen by Pasternak for the translation, with its 'semantic aureole' — 'death (and its defeat)', is more appropriate for the theme of the Bengali original.

Keywords: R. Tagore, B. Pasternak, D. Samoylov, M. Gasparov, poetry translation, line-by-line translation, four-foot amphibrach, the semantic aureole of the meter.

The article was received on 18 July 2017.