

М.А. МЕЖУЕВ

**«ПИР ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ»: ВОЗМОЖЕН ЛИ
ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПЬЕСЫ А.С. ПУШКИНА?**

Среди большого числа произведений А.С. Пушкина немало переводов и подражаний. Эти его работы составляют примерно пятую часть всего творчества, и их по праву можно назвать великолепными образцами творческого гения. Именно творческого, а не какого-либо иного, хотя, казалось бы, они заимствованы у других авторов. Но вот что писал Пушкин в рецензии на сборник стихотворений В. Теплякова «Фракийские элегии»: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда на свои собственные силы, надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, – или чувство, в смирении своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» [1. С. 243]. Переводы и подражания Пушкина охватывают многие культуры и языки, в том числе и английский. В разное время его интересовали сюжеты из поэзии Байрона, Вордсворта, Беньяна, Шекспира, Барри Корнуолла, Саути, В. Скотта и Джона Вильсона. Некоторые из работ этих авторов Пушкин использовал для создания собственных произведений, по мотивам оригиналов, и самым известным и удачным в этом смысле можно, пожалуй, назвать «Анджело», имеющего источником шекспировскую пьесу “Measure for Measure”. Эту пьесу Пушкин собирался переводить, но едва начав, отказался от

перевода (по мнению А.П. Алексеева, из-за того, что «интерес» Пушкина «к образу Анджело был столь велик, что он бросил свой перевод «Меры за меру», увлеченный задачей свободного пересоздания этого произведения, возможностью самостоятельной творческой работы над ним в пределах той же заданной темы. [Цит. по: 2. С. 295-296]). Известнейшим же из переводов Пушкина можно назвать «Песни западных славян». Остальные работы за их огромным количеством перечислять смысла не имеет. К сожалению, эта сторона творчества Пушкина исследована еще недостаточно хорошо, особенно, с точки зрения современной теории перевода.

Незаслуженно забытым переводоведами оказался и «Пир во время чумы», одна из знаменитых пушкинских маленьких трагедий. Эти семь небольших пьес, конечно же, попадали в поле зрения литературоведов и представителей некоторых других наук, но только не теоретиков перевода. Общие принципы перевода, которыми руководствовался Пушкин, рассмотрены, в частности, Е.Г. Эткингом в книге «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина».

«Пир во время чумы» не привлекал пристального внимания ни литературоведов, ни переводоведов, и, возможно, потому, что первые считали эту трагедию переводом, а вторые – самостоятельным произведением. Белинский сомневался в том, что такое «Пир во время чумы», и называл пьесу одним из «загадочных произведений» Пушкина; он, впрочем, не знал наверное о существовании пьесы Вильсона «Чумный город». А вот П.В. Анненков объявил ее уже переводом. Московский педагог Лев Поливанов писал: «Выбор этой сцены ... для перевода объясняется тем, что поэтическое чувство Пушкина нашло в ней оригинальный замысел и трагизм положения этих людей, пирующих на краю гроба» [Цит по: 3. С. 101]. Д.Н.

Овсяннико-Куликовский в книге «Пушкин» уверяет: «*Переведя* (здесь и далее курсив наш – М.М.) именно 4-ую сцену I акта Вильсоновой трагедии, Пушкин, по выражению Мольера, нашел и взял «свое добро»; но и со всем тем черты гениального творчества в приведенном отрывке принадлежат Пушкину, а не Вильсону» [Цит по: 3. С. 102]. Как видим, Овсяннико-Куликовский, назвав трагедию Пушкина переводом, все же указывает и на некие черты, которые делают ее чем-то большим, нежели только перевод. Н. Яковлев констатирует: «... *перевод* Пушкина вообще, чрезвычайно точен и близок к подлиннику, местами же – почти подстрочен» [3. С. 105]. А вот мнение Ю.М. Лотмана: «Пир во время чумы» меньше всех других пьес цикла привлекал внимание исследователей, видимо, отчасти из-за его *переводного* характера» [4. С. 236]. Таким образом, все перечисленные исследователи подмечают двойной характер «Пира во время чумы».

Что касается источников трагедии, то на них точно указывает Яковлев, это книга Даниеля Дефо «История великой лондонской чумы 1665 г.» и «Чумный город» Дж. Вильсона. Яковлев пишет: «Книга Дефо... повлияла на того, кто в свою очередь явился источником для Пушкина, – на английского писателя Джона Вильсона» [3. С. 97]. «История великой лондонской чумы 1665 г.» была найдена в библиотеке Пушкина, и, возможно, он читал и ее тоже [3].

Так, что же такое «Пир во время чумы»? Почему литературоведы и теоретики перевода не считают «Пир» серьезным предметом исследований? Начнем с того, что даже при самом поверхностном сличении оказывается, что пушкинский текст предельно близок к Вильсонову, а «местами же почти подстрочен», как и писал Яковлев. Но вместе с тем, есть и существенные

расхождения. Первым сравнил пьесы Вильсона и Пушкина еще Анненков, хотя его в большей степени заинтересовали песни Президента (у Пушкина – Председателя) и Мери, с которых различия и начинаются. Анненков отмечал: «...песня Мери и песня Президента принадлежат Пушкину, который покидает своего автора еще до окончания сцены его. У Английского поэта Мери поет длинную песню на Шотландском наречии, не имеющую ничего общего с простодушной и сердце-раздирающей песнью, вложенной Пушкиным в ее уста. Неизмеримая разница в талантах и крепости поэтического гения между обоими авторами открывается особенно в песне Президента. Уильсон начинает ее описаниями двух кораблей, сражающихся на море, и двух армий, бьющихся на земле, бедствия и страсти которых противопоставляются ощущениям заразы. Ни одного признака, подобного придумывания мотивов и искусственного распространения их у Пушкина. Свободно и сильно вылетает лирическая песнь его, хотя и сберегает некоторые черты подлинника» [Цит. по: 2. С. 236]. Кроме того, снят конфликт между Председателем и молодым человеком в конце трагедии; опущены некоторые детали, и об этом мы поговорим несколько позже; изменены некоторые авторские ремарки по ходу пьесы, и, самое главное, что и заставляет по-новому осмыслить весь текст, добавлена последняя ремарка, которой в английском тексте нет вовсе. Содержанию отрывка придано новое звучание и значение, внешняя же форма (за исключением песен Мери и Председателя пира) осталась без изменений.

Таким образом, «Пиру во время чумы» присущи черты как перевода, так и оригинального произведения. И можно в итоге сказать, что это и то и другое, поскольку Пушкин пусть и изменяет несколькими штрихами стилистическое содержание и философский

смысл отрывка Вильсонова «Чумного города», но при этом оставляет нетронутой большую его часть, проанализировав которую, можно будет показать, что это перевод. Разумеется, «Пир во время чумы» произведение самостоятельное уже хотя бы и потому, что это перевод не всей Вильсоновой пьесы, а лишь ее части. Пушкин выбрал из всего текста ту часть, что заинтересовала его более прочих, и тем самым сместил фокус внимания с описания ужасов чумы на конфликт, знаменующий «новое для Пушкина понимание героического подвига»[2. С. 237]. Кстати сказать, Пушкин вообще довольно часто выбирал для переложения на родной язык лишь самую яркую часть иноязычного подлинника, как это произошло и при переводе «Чумного города». Здесь нужно бы упомянуть об установках Пушкина-переводчика. Прежде всего, Пушкин неразрывно связывал форму и содержание поэзии. «...В реалистическом творчестве Пушкина все без исключения внутренние и внешние элементы произведения оказались сведенными в систему, управляемую всевластными закономерностями. Смысл, стиль, звук — эти три компонента поэтического слова наконец-то, в поэзии Пушкина, образовали нерасторжимое единство» [1. С. 244]. Это же самое отразилось и в его поэтических переводах. «Переводческая деятельность Пушкина теснейше связана со всей совокупностью его творчества. Переводя, он открывал для русской поэзии все новые стили, художественные пути, неизведанные возможности языка и стиха. Он неустанно экспериментировал, пробуя, как поддается современный ему русский язык на воспроизведение древнегреческих антологических эпиграмм или итальянских сонетов, байроновских сатирических октав или гетевских тирад из «Фауста», шотландской баллады или Дантовых терцин, библейской патетики или стансов средневекового

мейстерзингера, испанского романсного стиха или лирических миниатюр Хафиза, латинских застольных песен Катулла или польских романтических баллад Мицкевича» [1. С. 242]. Внешняя форма пьес Вильсона и Пушкина совпадают (здесь мы говорим только о стихотворной форме, а не о жанре). Вильсонова пьеса написана белым пятистопным ямбом с мужскими, женскими и дактилическими рифмами, которые никак не упорядочены и используются по мере необходимости. Этим самым создается ритмичная форма, наилучшим образом подходящая для диалогической речи. Пиррихии, цезуры и переносы при такой форме так же неупорядочены. Основное внимание уделяется смысловому содержанию, а не внешней форме произведения. Пушкин в точности придерживается содержания (за исключением, разумеется, указанных выше мест – ненужных либо неподходящих для его замысла) и формы оригинала. В «Пире» у него тот же белый пятистопник, произвольные окончания. Пушкину как и Вильсону не важен ритм окончаний, и поэтому разные виды окончаний у него встречаются в иных, по сравнению с текстом, стихах. И даже количество стихов в репликах персонажей «Пира во время чумы» соответствующих репликам персонажей «Чумного города» часто не совпадает: к примеру, в первой реплике Молодого человека в оригинале 23 стиха, в переводе – 24; в первой же реплике Председателя пира у Вильсона восемь стихов, у Пушкина только шесть. При этом смысловое содержание оригинала передано с поразительной полнотой и точностью. В связи с этим особого внимания заслуживает вопрос компрессии текста у Пушкина. В самом деле, даже средняя длина стиха «Пира» меньше, чем оригинала. Вопрос, каким образом это достигается, мог бы стать темой отдельного исследования. Еще одним аргументом в пользу

того, что «Пир во время чумы» – это перевод, могут стать ошибки, допущенные переводчиком. Их немного, всего четыре или пять. Вот одна из них: Молодой человек предлагает тост в честь умершего от чумы Джаксона и говорит:

Young man.

Therefore let us drink unto his memory
With acclamation, and a *merry peal*
Such as in life he loved.

Молодой человек.

Итак
Я предлагаю выпить в его память,
С *веселым звоном рюмок*, с восклицаньем,
Как будто б был он жив.

Слово ‘*peal*’ может иметь значение ‘звон’, но ‘*merry peal*’ в этом случае, конечно же, не ‘веселый звон рюмок’, а, как и в словосочетании ‘*a peal of laughter*’, ‘взрыв смеха’, вполне логично следующий за очередной остротой того,

... чьи шутки, повести смешные,
Ответы острые и замечанья,
Столь едкие в их важности забавной,
Застольную беседу оживляли...

Видимо, Пушкина просто-напросто подвел словарь.

Вот еще одна ошибка: старый священник взывает к совести пирующих, обвиняет их в кощунстве и говорит:

Priest

... But that the prayers
Of holy age and female piety
Did sanctify that wide and common grave,
I could have thought that hell's exulting fiends
With shouts of devilish laughter dragg'd away
Some harden'd atheist's soul into perdition.

Several voices

How well he talks of hell! *Go on, old boy!*

Священник.

Когда бы стариков и жен моления
Не освятили общей, смертной ямы -
Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в тьму кромешную тащат со смехом.

Несколько голосов.

Он мастерски об аде говорит!
Ступай, старик! ступай своей дорогой!

Пирующие у Пушкина прогоняют священника, тогда как у Вильсона они приглашают его продолжить речь.

Подобные ошибки могут быть допущены либо благодаря незнанию языка, а так оно и было: ко времени создания «Пира во время чумы» Пушкин еще не овладел в полной мере английским, либо несовершенству словарей, которыми пользовался Пушкин. И эти ошибки показывают, насколько точно он придерживается текста подлинника, и как важно ему было точно передать основное содержание пьесы-источника.

Таким образом, переводоведческий анализ пьесы мог бы дать, как нам кажется, интересные результаты. Подобный анализ может быть выполнен по-разному. Например, с позиции переводческих установок или переводческой стратегии, которая весьма и весьма емка и многообразна, и при этом не исследована. Эткинд в книге «Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина» коснулся этой темы, но лишь в общем и не на примере «Пира во время чумы». Поэтому можно было бы выполнить анализ переводческой стратегии на материале «Пира» и его источника. Частью этой его стратегии можно назвать то, что Пушкин снял почти все образы в репликах персонажей «Пира во время чумы». По-видимому, Пушкин для того уменьшает образный пласт текста, чтобы сделать текст менее напыщенным и более близким к настоящей разговорной речи, а тем самым – усиливая реальность происходящего – обострить трагизм ситуации. Взамен образов Пушкин вводит в перевод церковнославянскую лексику, формы слов, присущие лишь стилю поэзии, ударения, не свойственные нейтральной лексике. Заметить это можно хотя бы на примере того же самого монолога священника:

Priest.

O impious table! Spread by impious hands!
Mocking with feast and song and revelry
The silent air of death that hangs above it,

A canopy more dismal than the Pall!
Amid the churchyard darkness as I stood
Beside a dire interment, circled round
By the *white ghastly faces of despair*,
That hideous merriment disturb'd the grave

And with a sacrilegious violence
Shook down the crumbling earth upon the bodies
Of the unsheeted dead. But that the prayers
Of holy age and female piety
Did sanctify that wide and common grave,
I could have thought that hell's exulting fiends
With shouts of devilish laughter dragg'd away
Some harden'd atheist's soul into perdition.

Священник.

Безбожный пир, безбожные безумцы!

Вы *пиршеством* и песнями разврата
Ругаетесь над мрачной тишиной,
Повсюду смертью распространенной!
Средь ужаса плачевных похорон,
Средь бледных лиц молюсь я на кладбище -
А ваши ненавистные восторги
Смущают тишину гробов - и землю
Над мертвыми телами потрясают!
Когда бы стариков и жен *моленья*
Не освятили общей, смертной ямы -
Подумать мог бы я, что нынче бесы
Погибший дух безбожника терзают
И в *тму* кромешную тащат со смехом.

В этой реплике сняты два образа (от второго осталось только «среди бледных лиц»), они отмечены курсивом в английском тексте. В русском же тексте курсивом отмечены стилистически приподнятые слова, каких в английском тексте нет. Такие замены Пушкин делает на протяжении всей пьесы. Безусловно, что это каким-то образом согласуется с исходными установками перевода этого конкретного текста, а тема переводческой стратегии актуальна и требует пристального внимания.

С другой стороны, нам представляется актуальным и анализ произведения Пушкина с точки зрения конкретных лексических и синтаксических приемов, использованных при переводе «Пира». Подобным исследованием можно было бы вписать новую страницу в историю перевода в России, поскольку вклад Пушкина в развитие русского перевода, как нам кажется, оценен еще недостаточно. Интересно было бы сравнить пушкинскую технику перевода с техникой, существовавшей в его время, влияние Пушкина на следующий за ним период развития переводческого искусства, и, наконец, выяснить, насколько соответствует современная норма перевода, описанная переводоведами, переводческой практике Пушкина.

ССЫЛКИ НА ЛИТЕРАТУРУ:

1. Е. Эткинд. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: «Наука», 1973. – 248 с.
2. Пушкин А.С. Переводы и подражания. Комментированное издание с текстами на языке оригинала: Сборник/Сост. К.Н. Атарова и Г.А. Лесскис. – М.: ОАО Издательство «Радуга», 1999. – 448 с.
3. Яковлев Н. Об источниках «Пира во время чумы» (Материалы и наблюдения) в книге «Пушкинский сборник памяти профессора С.А. Венгерова. – М.-Петроград, Государственное издательство, 1922 – С.93-170»
4. Лотман Ю.М. Семиосфера. – С.-Петербург: «Искусство–СПБ», 2000. – 704 с.