

«СФИНКС» ОСКАРА УАЙЛЬДА В ПЕРЕВОДЕ Н.С. ГУМИЛЁВА

Представлены результаты лингвостилистического анализа поэмы О. Уайльда «Сфинкс» и её перевода, выполненного Н. Гумилёвым. Особое внимание уделяется исследованию образной системы, фонетической выразительности стиха и ритмико-интонационной организации оригинала и перевода. Также рассматриваются переводческие принципы Гумилёва, близость мироощущения и поэтики двух авторов, обусловившие мастерство данного перевода.

Ключевые слова: поэма; перевод; сфинкс.

Н.С. Гумилёв высоко ценил произведения знаменитого ирландского писателя Оскара Уайльда. В своих воспоминаниях о гимназических годах Гумилёв писал, что в молодости он был «ужасным эстетом и снобом, в четырнадцать лет прочёл “Дориана Грея” и вообразил себя лордом Генри» [1. С. 54]. Он проявлял «пристальный интерес к определённым уайльдовским произведениям и неудивительно, что их отзвуки можно уловить и в его собственном творчестве» [2. С. 19]. В 1912 г. Гумилёв по заказу К.И. Чуковского, под редакцией которого выпускалось полное собрание сочинений Уайльда, перевёл поэму «Сфинкс». Размером подлинника, без разбивки на четверостишия, она впервые была переведена на русский язык А. Дейчем (1893–1972) и выпущена отдельным изданием в Киеве в 1912 г. Но именно перевод Гумилёва стал хрестоматийным для русской литературы и в настоящее время включается во все издания Уайльда.

Поэма «Сфинкс» занимает особое место в творчестве Уайльда. Он начал писать её в 1874 г., когда был студентом Оксфорда, а закончил и опубликовал отдельным изданием только через двадцать лет, в 1894 г. Поэма была опубликована с посвящением М. Швобу (1876–1905), поэту, прозаику и лингвисту, переводившему произведения Уайльда на французский язык. Данное произведение особенно интересно тем, что соединяет в себе особенности, присущие раннему творчеству поэта, и черты, свойственные более зрелому периоду. Сфинкс был одним из излюбленных символов уайльдовского мировидения на протяжении всего творческого пути писателя. После его смерти он материализовался в виде надгробного памятника Джейкоба Эпстайна на могиле Уайльда на кладбище Пер-Лашез в Париже. С 1874 г. – начала работы над поэмой «Сфинкс» в Оксфорде – до 1894 г. – выхода поэмы в свет, Уайльд сохранял интерес к загадке «прелестного гротеска». По мнению исследователей, тема этой поэмы была навеяна чтением произведений Э. По и А. Суинберна: «афористическая выразительность “Ворона” сочетается в ней с архаическим эротизмом «Долорес» [3. С. 77–78].

Гумилёва в поэме привлёк близкий его поэтическому мироощущению образ загадочного и таинственного существа. На протяжении всего своего творчества Оскар Уайльд подчёркивал роковое начало, амбивалентность женской природы. Этот интерес обусловил образную структуру поэмы «Сфинкс», драмы «Саломея» и других произведений. Теми же мотивами насыщен второй сборник стихотворений Гумилёва «Романтические цветы» (1908), особенно стихотворения «Заклинание», «Ягуар», «Ужас». Как для Уайльда, так и для Гумилёва характерны предметность слова, материаль-

ность, чёткость, цветовая окрашенность изображения. Ещё одна черта, сближающая Гумилёва и Уайльда, – это выстраивание собственных художественных произведений на основе переосмысления архетипических сюжетов и образов мировой культуры, использование цитат, аллюзий и реминисценций. Кроме того, художественному миру Уайльда и Гумилёва присущ экзотизм: в своих произведениях оба поэта делились впечатлениями от поездок в разные страны: Уайльд в Италию и Грецию, Гумилёв в Италию и Африку. Таким образом, при сопоставлении произведений Уайльда и Гумилёва можно обнаружить целый ряд совпадений в поэтике этих авторов. Но при всей близости поэтических систем двух поэтов, нельзя не заметить существенных различий. Прежде всего, Гумилёв и Уайльд по-разному воспринимают материальный мир: Уайльд украшает его декоративными деталями, создаёт красоту неживую. Такой мир лишён внутреннего переживания: «зачастую его герой страдает, но чувствует себя на сцене и весьма озабочен тем, как выглядит его страдание» [4. С. 48]. Мир Гумилёва театрально-декоративен, как и мир Уайльда, но если предметом изображения Уайльда является изысканная неживая красота, то в поэтическом мире Гумилёва отсутствует статическое описание, он насыщен движением, его герои живут активной жизнью, преодолевают преграды, любят, сражаются. Отличия в поэтике автора и переводчика можно отметить и на уровне использования цветовой палитры. Оба художника много внимания уделяют цветовой организации своего художественного мира. Но если Уайльда притягивают сложные прихотливые оттенки («опаловые анемоны», «изумрудные столпы», «жемчужный трон»), то Гумилёв, напротив, окрашивает свой мир в чистые, яркие цвета («белый», «чёрный», «золотой», «серебряный», «красный», «синий», «зелёный», «бронзовый» и т.д.). Из этого можно сделать вывод, что во многих существенных пунктах художественные системы Уайльда и Гумилёва пересекаются, хотя и имеют существенные расхождения. Это способствовало тому, что Гумилёв-переводчик чутко воспринял особенности проблематики и поэтики переводимой им поэмы.

При проведении сопоставительного анализа оригинала и перевода, созданного Гумилёвым, прежде всего, обращает на себя внимание точное воспроизведение переводчиком всех формальных особенностей оригинала. Это характеризует позицию переводчика, который считает неправомерной трансформацию авторского текста, вольное переосмысление оригинального замысла, что было, в общем-то, характерно для русской поэтической традиции XIX в. Переводчик бережно относится к сюжетной линии оригинального произведения, не допуская никаких вольностей, его перевод от-

личает близкое к оригиналу воспроизведение образно-смысловой ткани. Для рассмотрения переводов, выполненных Гумилёвым, мы используем различные методологические подходы. В данном контексте методологически плодотворным является формально-статистический анализ по методике М.Л. Гаспарова [5. С. 361–372]. Анализируя перевод, Гаспаров выделяет 4 типа пословных соответствий между подстрочником и переводом:

- 1) точное воспроизведение слова из подстрочника;
- 2) замена слова из подстрочника однокоренным синонимом;
- 3) замена слова из подстрочника разнокоренным синонимом;
- 4) опущение слова из подстрочника или добавление слов, которых не было в подстрочнике.

Данный метод формально-статистического анализа художественного перевода позволяет выявить характер пословных соответствий между оригиналом и переводом. Таким образом, мы можем проследить, какие добавления, опущения и замены слов оригинала допускает переводчик, а также каким образом они влияют на точность перевода, на воссоздание образов и проблематики оригинала и на сохранение целостности авторского замысла и мировосприятия. К тому же выявление формальных показателей сходства или отклонения от оригинала позволяет проследить допускаемые переводчиком трансформации на всех уровнях текста. Используя этот метод, мы подсчитали, что общее число знаменательных слов оригинала и подстрочника первой части поэмы «Сфинкс», состоящей из восьми строф, составляет 99 слов. Из них существительных – 38, прилагательных – 32, глаголов – 27, наречий – 2. В переводе количество знаменательных слов составляет 86, из них существительных – 36, прилагательных – 24, глаголов – 24, наречий – 2. Гумилёв точно воспроизводит (первый тип пословных соответствий) 52 слова, причём большинство из них (23) существительные. В оригинале существительные составляют 38 из 99 знаменательных слов, т.е. почти половину от общего числа знаменательных слов. Столь очевидное преобладание существительных над количественными показателями других частей речи свидетельствует о том, что эта часть речи является смыслообразующей в семантической системе произведения. Гумилёв проявляет заметную точность в переводе существительных и достигает тем самым точности воспроизведения особенностей авторского замысла. Ко второму типу замен – синонимичные замены в переводе Гумилёва – относятся 4 знаменательных слова. Они заменены однокоренными словами: «*shifting*»/движущийся – надвигающийся, «*geel*»/вращаться – вращающийся, «*put*»/класть, положить – ложись, «*woman*»/женщина – жена. Данные слова идентичны по своей лексической наполненности и по смыслу лексическим единицам оригинала. К третьему типу пословных соответствий по методу Гаспарова – замена слов разнокоренными синонимами – относится 10 слов. Из них 6 – существительные, например: «*eyes*»/глаза – очи, «*knee*»/колени – у ног, «*throat*»/горло – шея. Трансформации такого типа позволяют сохранить и предметно-символическую, и по-

нятийную целостность оригинала. По методологии Гаспарова, слова, опущенные или прибавленные в переводе, относятся к четвёртому типу пословных соответствий. Из 99 значимых слов первой части оригинала Гумилёв опускает 15, не заменяя их и не вводя другие единицы. В основном это прилагательные (8), описывающие качества или характеризующие предметы и явления. Например: «*silver*»/серебряный, «*Chinese*»/китайский, «*satın*»/атласный, «*soft*»/мягкий, «*silky*»/шелковистый. Тем не менее, в основном смысл опущенных переводчиком слов уже передан за счёт других сохранённых символов. Вполне очевидно, что в силу своих особенностей стихотворный перевод не представляется возможным без добавлений, т.к. переводческие трансформации преобразуют все основные уровни оригинального текста: лексические, композиционные, ритмические и смысловые. Количество добавленных переводчиком слов в первой части «Сфинкса» (восемь строф) составляет 12. В качестве примеров добавлений можно привести следующие лексические единицы: «неясный», «так много дней», «глубь», «гнать его напрасно». В основном это слова, служащие вспомогательными средствами при переосмыслении, интерпретации уайльдовских образов и перефразировании специфических конструкций. Выделенные нами добавления имеют скорее уточняющий характер, так как не привносят в стихотворение других тем или образов. На основе подсчёта пословных соответствий, выявленных при сопоставлении оригинала (подстрочника) и перевода, можно вывести два основных показателя. Они характеризуют перевод в целом: показатель точности – доля точно воспроизведённых слов от общего числа слов подстрочника и показатель вольности – доля произвольно добавленных слов от общего числа слов подстрочника (и то и другое в процентах). Для перевода первой части поэмы (8 строф), показатель точности составляет 52,5% (52:99), показатель вольности (при общем числе слов перевода – 86) – 13,9% (12:86). Как мы видим, показатель точности намного превышает показатель вольности. При этом необходимо отметить, что данный подход с использованием формально-статистических подсчетов является в большей степени исследовательским и оказывается показательным лишь на первичном этапе оценки художественного перевода, т.к. степень точности и вольности не всегда определяет качество перевода и его восприятие читателями. Поэтому мы считаем необходимым рассмотреть преобразования, вносимые переводчиком на образном, лексическом и фонетическом уровнях текста.

В первых восьми строфах произведения перед читателем предстаёт образ загадочного существа, за которым наблюдает лирический герой – студент, в чьей комнате появился Сфинкс. Переводчик не всегда дословно воспроизводит некоторые образы и выражения, ср: («*dim corner*»/тёмный угол – глухой угол, «*for longer than my fancy thinks*»/дольше, чем представляет моё воображение – так много дней). Но он остаётся верен содержанию оригинала и в своём переводе полно и эмоционально передаёт настроение лирического героя, наблюдающего за Сфинксом:

Come forth, my lovely seneschal!
so somnolent, so statuesque!
Come forth you exquisite grotesque!
half woman, and half animal!
[6. С. 168].

Каждая новая характеристика подчёркивает таинственность и величие легендарного Сфинкса – мрачной, молчаливой богини, познавшей всю мудрость мира. Слова-концепты Уайльда «lovely», «seneschal», «half woman», «half animal», «grotesque» адекватно воспроизводятся и в переводе Гумилёва: «сенешаль», «чудесный», «гротеск», «полужена», «полужверь».

Очень важным вопросом в процессе сопоставления оригинала и перевода поэтического текста является вопрос о воспроизведении ритмической организации произведения. Сопоставляя структуру и строй оригинала поэмы с переводом, выполненным Гумилёвым, мы видим точное сохранение строк и строф оригинала (в ори-

In dim corner of my room, for longer then
my fancy thinks
A beautiful and silent Sphinx has watched me
through the shifting gloom
[6. С. 168].

В переводе Гумилёв пользуется в основном охватной рифмой, из чего можно сделать вывод, что для переводчика большое значение имеет всё же смысл произведения, а не идеальное воспроизведение рифм.

Следующая часть поэмы, самая длинная (66 строф), описывает предыдущую жизнь Сфинкса, полную приключений. Постепенное развитие событий превращает прекрасную и изящную кошку в свирепое и безжалостное чудовище. Гумилёв сумел точно передать существующее в поэме противоречие, которое проявляется, прежде всего, на лексическом уровне: поэма начинается словами восхищения, которое постепенно сменяется ужасом и отвращением. В последней части произведения, состоящей как в оригинале, так и в переводе из 13 строф, даётся описание того, как очарование смертельной страстью и отвращение к ней борются в душе лирического героя.

При воспроизведении лексической ткани последних четверостиший Гумилёв внимательно относится к эпитетам и сравнениям, характеризующим восприятие Сфинкса лирическим героем. Он сохраняет насыщенную эмоциональную окрашенность переводимого текста: «your eyes are like fantastic moons»/твои глаза как фантастические луны – твои глаза как луны, «your tongue is like a scarlet snake»/твой язык как алая змея – язык твой красен, как змея, «your black throat is like a hole»/твоя чёрная горло как дыра – твой рот как чёрная дыра. В то же время Гумилёв избирателен в отборе воспроизводимых характеристик. В переводе он сохранил все визуальные характеристики, но не воспроизвёл звуковую характеристику (образ «pulse makes poisonous melodies»/пульс, создающий ядовитые мелодии), возможно, стремясь сохранить цельность зрительного образа.

Поэму «Сфинкс» характеризует тщательная работа автора над ритмико-звуковой структурой произведения. Длинные двустишия, внутренние рифмы, аллитерации и

Ну что же, выступи теперь,
Вперёд, мой сенешаль чудесный!
Вперёд, вперёд, гротеск прелестный
Полужена и полужверь!
[7. Т. 4. С. 13].

гинале 87 строф и 348 строк, в переводе 87 строф и 348 строк). Несмотря на то, что истинный графический рисунок оригинала – это длинные двустишия, Гумилёву удаётся передать этот размер, разбив двустишия на четверостишия. Четвёрехстопный ямб, размером которого передан размер оригинала, является одним из самых распространённых стихотворных размеров русской классической поэзии и хорошо подходит для передачи повествовательного сюжета поэмы. Переводчик в основном сохраняет авторскую графику, строфику, но вносит изменения в систему рифмовок. По взаимному расположению рифмующихся строк во всех строфах уайльдовской поэмы рифма в основном внутренняя:

В глухом углу, сквозь мрак неясный
Угрюмой комнаты моей,
Следит за мной так много дней,
Сфинкс молчаливый и прекрасный
[7. С. 13].

ассонансы придают произведению определённый ритм. Заданное на уровне ритма противоречие, изменчивость интонационного рисунка придают произведению музыкальность. На фонетическом уровне Гумилёв воспроизводит музыкальную структуру, создающую органичную целостность восприятия оригинала. Организующим звуком уайльдовской поэмы является длинный гласный [u:], который выступает фонетическим центром: room, through, gloom, moons. Переводчику как мастеру поэтического звука удалось адекватно воспроизвести эмоционально-художественное воздействие через звуковые эффекты. Первые четверостишия перевода пронизаны гласными звуками [y] и [o] – глухом, угрюмой, томный, у ног, ложись. Оркестровка первых четверостиший суггестивно передаёт удивление лирического героя и его очарование Сфинксом. Но прекрасный и изящный «гротеск» является на самом деле свирепым чудовищем и лирический герой меняет своё отношение к нему. В оригинальном произведении звуковая экспрессия заключительных четверостиший перевода основана на повторах гласных [e] и [o], дифтонгов [ei] [ai] на фоне аллитерирующих [s], [m], [n]: Why are you tarring? Get hence! I weary of your sullen ways, I weary of your steadfast gaze, your somnolent magnificence. В переводе Гумилёва этот же эффект достигается за счёт повторения гласных [o], [e] на фоне аллитерирующего [p]: грешный, прочь, взор, дремлющее, рот. Это вызывает ощущение тайны Сфинкса, проявляющейся в борьбе двух начал – человеческого разума и чувства. Повторение звуков [з], [с] и [ч] – зачем, взор, отсюда, ужасна, символизирует всё низменное, ужасное и страшное, что таит в себе загадочное чудовище. Таким образом, Гумилёв внимательно относится к ритму и звукописи переводимого произведения.

«Сфинкс» Гумилёва в настоящее время остаётся непревзойдённым. В своей статье о принципах стихотворного перевода (1919 г.) поэт обобщил свой опыт перево-

дчика. Он обосновал идеал «максимально адекватного стихотворного перевода», воспроизводящего характер передачи автором поэтических образов, а также число строк, метр и размер, характер рифм и словаря оригинала, свойственные ему «приёмы и переходы тона». По словам Гумилёва, «поэт сам должен быть поэтом, а кроме того, внимательным исследователем и проникновенным критиком, который, выбирая наиболее характерное для каждого автора, позволяет себе в случае необходимости жертвовать остальным» [8. С. 32]. Переводчику был близок поэтический талант Уайльда, и это помогло

ему удалось придерживаться необходимой близости к тексту и передать читателю неискажённый смысл оригинала. К.И. Чуковский считал перевод Гумилёва «литературным чудом», он поразил его своей точностью: «Я в восторге от Вашего «Сфинкса» – есть отличные строфы и выдержан общий фон» [9. С. 298]. Оценка Чуковского была подтверждена временем. Далеко не все переводы Серебряного века издаются в собраниях сочинений зарубежных авторов, но созданный в 1912 г. Гумилёвым перевод поэмы «Сфинкс» даже на современном этапе популярен среди российских читателей [10].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Одоевцева И.В.* На берегах Невы. М., 1989.
2. *Баскер М. О.* Уайльд и Гумилёв // Гумилёвские чтения: Материалы междунар. науч. конф. СПб., 2006.
3. *Элман Ричард.* Оскар Уайльд: Биография. М., 2000.
4. *Хорольский В.В.* Эстетизм и символизм в поэзии Англии и Ирландии рубежа XIX–XX веков. Воронеж, 1995.
5. *Гаспаров М.Л.* Подстрочник и мера точности // О русской поэзии: Анализы, интерпретации, характеристики. СПб., 2001.
6. *Уайльд О.* Стихи – Poems. М., 2004.
7. *Уайльд О.* Полное собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. К.И. Чуковского. СПб., 1912. Т. 4.
8. *Гумилёв Н.С.* Письма о русской поэзии // Собр. соч.: В 3 т. М., 1991. Т. 3.
9. *Чуковский К.И.* Собрание сочинений: В 14 т. Письма 1903–1925. М., 2008. Т. 14.
10. *Лукницкая П.Н.* Николай Гумилёв. Жизнь поэта по материалам домашнего архива семьи Лукницких. Л., 1990.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 25 июня 2009 г.