

Новое о переводах стихотворения Христо Ботева «К моей первой любви»

Заметное место в творчестве выдающегося болгарского поэта Христо Ботева занимает стихотворение «К моей первой любви» (1871 г.). «Это песня о любви, мужественной и действенной, одна из самых оригинальных и самых простых песен во всей нашей любовной лирике», — отмечал С. Цонев [17, с. 85]. Ее лирический герой знаком читателю по предыдущим произведениям поэта — «Моей матери» (1867 г.), «Брату» (1868 г.), «Дележ» (1870 г.). Все они связаны тематически и по времени появления. «Здесь тоже возникает мотив «раненой» юности. Поэт стремится забыть тяжкие переживания своей молодости...» [16, с. 156]. В двух первых стихотворениях заметны его метания в поисках пути и соратника. Только «Дележ» свидетельствует об удачном завершении поиска: перед героем открывается путь борьбы за народное счастье, у него есть товарищ. В предлагаемом для анализа стихотворении герой вновь ищет поддержку своим идеалам и стремлениям, но на этот раз обращается к любимой девушке. Отмеченные выше мотивы всплывают уже в иной окраске. Здесь показан не измученный человек, а решительный борец. Начинается произведение с призыва к девушке забыть любовную песню, как забыл все прошлое сам герой. Этот призыв подкрепляется анафорой в последующих строфах.

Переводя лирику Х. Ботева, его первый советский переводчик С. Городецкий (1930 г.) обычно ограничивает свое внимание к формальным элементам сохранением количества слогов в строке и системой рифмовки. Так же он поступает и со стихотворением «К моей первой любви». Его витиеватый слог не ладит с простым ботевским. Например: «песен любовна» — «звучи песни любовной», «не вливай ми в сърце отрова» — «...Отравную страсти истому!» (Здесь и дальше подчеркнуто нами. — В. Л.); «не ровя туй, шо съм ази намразил и пред тебе с крака погазил» — «...К былому Питаю презрение злое, Ногами топчу я былое»; «Забрави туй време га плачех» — «Забудь те короткие миги»; «Забрави ти онез полуди» — «Забудь сумашестве страсти» [1; 2] и т. п. Появляются у С. Городецкого архаизмы (в ботевской лирике их нет): «под твоими очами», «волочил я вериги», «прах». Стихотворение становится напыщенным, торжественным. Переводчик вводит деепричастия («презирая», «бросая», «пылая»), которыми любит пользоваться в своей поэзии: «Но пришел я, себя волоча, Рядовым в огневые колонны, И горело древко у плеча, Подымая плакат раскаленный» [10, с. 219]. В критике отмечалась «языковая неряшливость» лирики С. Городецкого. Со временем у него «конкретный... прорисованный образ уступил место уже застывшему в штампах символическим иносказаниям» [15, с. 183].

Неудачи Городецкого при переводе Х. Ботева можно объяснить тем, что он не в силах отказаться от своего привычного стиля, не в состоянии перевоплощаться, и поэтому «перелицовывает» переводимого поэта. Х. Ботев и С. Городецкий — поэты различного склада. Известно, что в таком случае переводчику трудно достичь успеха. Действительно, Х. Ботев — поэт глагола. У него все действует, кипит, живет: «лес поет», «бедняки плачут», «душа стремится»... У С. Городецкого появляется зарисовка, картинка, действие же отсутствует. Ср.:

Ти имаш глас чуден — млада си,
но чуйш ли как пее гората?
Чуйш ли как плачат сиромаси?
За тоз глас ми копней душата.:
[1, с. 19].

Ты чудно поешь — молода ты! —
Гос слышишь ли песню лесную
И плач бедноты в нищих хатах?
Там слышу я песню родную!
[2, с. 89].

В переводе исчезли глаголы, повторяющиеся в начале строк, что придавало обращению оттенок настойчивости, требовательности. Иная стилистическая окраска в переводе приводит к отклонениям от содержания. Поэт говорит, что болеет душой за бедняков и стремится к ним на помощь. Переводчик же в плаче бедняков слышит «песню родную!» Х. Ботев категоричен: «О, махни тез думи отровни!» («О, отбрось те слова ядовитые!»). У С. Городецкого заметна некоторая инертность: «Брось страсти отраву, внимая...» Она подчеркивается еще раз в следующей строфе словом «уныло» (у Х. Ботева: «на жалост»), вносящим совершенно иной колорит.

Запей и ти песен такава;
запей ми, девойко, на жалост.:
[1, с. 20].

Запой и ты песню народа,
О том ты запой мне уныло...
[2, с. 90].

Распалась и анафора, а к унынию в конце перевода прибавляется оттенок печали или скорби. Причем оказывается, что поэту нравятся рыдания:

Ах, тез песни и таз усмивка
кой глас ще ми викне, запее?..
[1, с. 21].

Ту песню услышать мне любо!
Споет ее кто мне, рыдая...
[2, с. 90].

К данному переводу можно отнести слова, сказанные Ф. Небоячком по поводу работы В. Сосюры над пушкинской лирикой: «Личность переводчика в отдельных местах становится настолько заметной, что оказываются невыраженными стиль, своеобразие оригинала. А такой перевод перестает выполнять свое назначение — сохранять познавательную ценность и оказывать на читателя эстетическое влияние, максимально близкое тому, которое оказывает оригинал» [14, с. 188]. То же самое можно сказать и о сосюровских переводах Х. Ботева (1934 г.). Правда, познавательную ценность и те и другие имели. В этом отношении переводы С. Городецкого и В. Сосюры сыграли определенную роль, ибо даже при наличии отмечаемых структурно-стилистических погрешностей они несли читателю идеи и настроения болгарского поэта. Этого положения не меняет и тот факт, что, переводя Х. Ботева, В. Сосюра, по нашему мнению, обращался к текстам С. Городецкого, о чем свидетельствуют общие места в их переводах, отсутствующие в оригинале. Напр.:

Забудь сумасшествие страсти!
Любови мое сердце не слышит.
Любовь не имеет там власти,
Где скорбью глубокой все дышит,
Где раны зияют, пылая,
и злобствует ненависть злая [2, с. 89].

Забудь божевілля-коханя,
Його мое сердце не чує,
Його там нема, де страждання
з ненавиддю днює й ночує,
лютує неправда там п'яна,
й глибока не гоїться рана [4, с. 10].

Анафора здесь не ботевская, а С. Городецкого. Ее и стремится передать В. Сосюра. Из того же источника, очевидно, попали к нему и другие элементы: «Отрутою щастя й любові» — «Отравную страсти истому», «хвилини» — «короткие миги», «божевілля-коханя» — «сумасшествие страсти», «в сивий порох» — «и в прах», «пристрасть-отруту» — «страсти отраву». Отмеченную у С. Городецкого ошибку в связи с плачем бедняков повторил и В. Сосюра: «...де плаче біднота по хатах, Там рідную пісню я чую...» Изменения, сделанные С. Городецким, дополняются вставками украинского переводчика. В результате стиль еще больше отдалается от ботевского.

В 1931 г. данное стихотворение (вместе с балладой «Хаджи Димитр») появляется в журнале «Вікна» (Львов) в переводе Я. Кондры. Журнал способствовал «объединению и росту революционных литературных сил на Западной Украине в годы польско-панской оккупации» и «вел борьбу за воссоединение украинских земель с Советской Украиной, разоблачал украинских буржуазных националистов, блокировавшихся с польскими фашистами» [11, с. 963]. Поэтому переводы Я. Кондры представляют особый интерес. При сопоставлении их с другими нетрудно убедиться, что и Я. Кондра обращался к С. Городецкому.

С первой строфы перевода «Мой колишній любці» проступают следы русского текста: «И отруйної пристрасті втому» — «Отравную страсти истому»; «З презирством... Ногами топчу я минуле» — «Питаю презренье Ногами топчу я былое»; «ті короткі мінути» — «те короткие миги»; «під твоїми очима» — «под твоими очами»; «мов раб» — «как раб»; «Шалений! гордів усім світом...» — «Безумец! — весь мир презирая...» [3; 2]. Я. Кондра берет у С. Городецкого только то, что в итоге может привести его к желаемому результату: выразить свое настроение страдающего и готового бороться за народ человека. Следуя, казалось, за С. Городецким, переводчик призывает забыть «про любощів хвилі» и утверждает, что «вже серця любов не колише, Любов бо не має там сили...» (Ср.: «Забудь сумасшествие страсти! Любови мое сердце не слышит, Любовь не имеет там власти, Где скорбью глубокой все дышит, Где раны зияют, пылая, И злобствует ненависть злая» [10, с. 89]). Место, где любовь не имеет силы, Я. Кондра рисует иначе, конкретнее: «...Де злиднями скрізь усе дише, Де ние отворена рана, Й злоба розгулялася п'яна» [3, с. 4]. Здесь переводчик перекликается со своим стихотворением «Налет», где ярко описана разгулявшаяся пьяная злоба полицейских во время обыска в хате бедняка-коммуниста. Таким образом, Я. Кондра переводом ботевского стихотворения хотел обратить внимание читателя на современную ему действительность.

Запоэтизированный С. Городецким образ лесной песни предельно ясен и расшифрован Я. Кондрой. У него звучит не просто мотив гайдуцкого движения, а боли и тревоги украинского труженика: «Чи вчуеш спів бодем вагітний...» Переводчик подчеркивает, что имеет в виду свое время, и призывает читателя: «Покинь же всі пристрасні мислі, А вслухайсь у днів наших мову, Як буря над нами нависла, Як родиться слово за словом В билинах про давні затії Й у піснях про нові події» [3, с. 4]. Стиль С. Городецкого проступает здесь в определении мыслей («страсти отраву») и в четвертом стихе («Как слово родится за словом В билинах...»). Все остальное — не просто речь об османском иге в Болгарии, а и напоминание о польско-панском произволе на Западной Украине, что последовательно проходит через весь перевод Я. Кондры. В шестой строфе герой, например, просит запеть песню о том, как «серце робітника дзвонить, Як голод його з хати гонить». О рабочих Х. Ботев здесь ничего не писал. Местоимением «моего» переводчик обращает внимание читателя на народ, о котором он говорит: «Цю пісню **моего народу** З душі заспівай мені, мила...» Я. Кондру явно не удовлетворил призыв С. Городецкого запеть песню «уныло». Поэтому он пишет «з душі», что гораздо лучше и ближе к Х. Ботеву («на жалост»). Дальше, в последних строфах переводчик дает свою картину битвы за свободу.

Он исправляет С. Городецкого и тут: вместо вспархивающего, словно птичка («...дрожит... и хочет вспорхнуть...»), появляется рвущееся в бой сердце борца («б'є сердце, мов вирватись хоче...»). Итак, Я. Кондра берет из русского текста только созвучное своим мыслям и стилю и развивает согласно требованиям действительности и своим общественным интересам. Поэтому между тремя текстами нет полного соответствия.

Единственным довоенным белорусским переводом из лирики Х. Ботева, который сделал М. Хведорович (1934 г.), было стихотворение «К моей первой любви». Но и он был осуществлен с текста С. Городецкого. Уже первая строфа почти полностью повторяет русский перевод, его лексику и структуру: «гуки пісні», «Атругны запал і утому», «К былому Я маю агіднае і злое, Нагамі тапчу я бывое», «кароткія мігі», «прад тваімі вачамі», «Бязумец!..» [9, с. 64] и т. д. Можно отметить сохранение анафоры С. Городецкого в третьей строфе. Совпадает и структура следующей, где исчезают ботевские повторы. Но появляется новый образ — «напевы прадвесня» (вм. «песню лесную» С. Городецкого), который можно толковать как напевы свободы. Дальнейшее построение строфы остается в ключе С. Городецкого, убравшего повторы, т. е. М. Хведорович пытается сохранить минимум ботевскую конструкцию стиха: «Там чую я **родную песню!** Туды мае сэрца імкнецца, Дзе кров чалавечая ллецца» [9, с. 64]. В оригинале синтаксическим параллелизмом подчеркиваются настойчивые вопросы, обращенные к героине. И восклицает поэт в конце строфы, а не в середине, как это получилось у обоих переводчиков.

Форма и образно-стилистическая система дальнейших строф разительно приближена к русскому переводу: совпадают анафоры, исчезает ботевская лексика, обращения-призывы. В пятой строфе, например, Х. Ботев настаивает, вынося в анафору глагол в повелительном наклонении («чуй как...»). Это исчезает у С. Городецкого и М. Хведоровича, которые повторяют только слово «как» («як»). Анафора вроде бы есть, но в оригинале она звучит настойчиво, требовательно («Чуй...»), а в переводах — как бы между прочим.

Таким образом, в белорусском переводе (как и в рассмотренных украинских) отразились трактовка и стиль двух переводчиков. Ботевское начало нашло выражение в отдельных лексических единицах и идее, которой М. Хведорович бережно придерживался и стремился отразить.

Более внимательны к отражению семантико-стилистической структуры оригинала последующие переводчики: М. Павлова (1948 г.), П. Тычина (1949 г.), А. Сурков (1976 г.), Д. Павлычко (1977 г.). Переводы М. Павловой уже были предметом изучения [12; 13], поэтому обратимся к остальным.

Боевой дух лирики Х. Ботева близок поэту-воину А. Суркову, но все же он ищет в языке такие изобразительные средства, которые, приближаясь по силе своего звучания к оригиналу, выражали бы и его самого, его отношение к переводимому произведению. Иногда это приводит к нежелательным отклонениям. Так, глаголы оригинала переводчик превращает в причастия и деепричастия:

...млад съм аз, но младост не помня,	Я юный, но юность не помню,
пък и да помня, не ровя	В ушедшем копаться не надо,
туй, що съм ази намразил	Я все, что испытано нами,
и пред тебе с крака погазил [1, с. 19].	Топчу, ненавида, ногами [7, с. 24].

Следует также обратить внимание, что здесь формами прошедшего времени Х. Ботев подчеркивает: утехи молодости остались навсегда в прошлом, которое словно сталкивается с настоящим. Это временное противопоставление А. Сурков оставляет без внимания: для него важен настоящий момент.

Потерянная А. Сурковым возможно ради сохранения системы рифмовки лексическая анафора («Забрави...») во второй и третьей строфах оригинала имеет определенную семантическую нагрузку и эмоциональную окраску. Переводчик подмечает это, и у него появляется взамен семантический повтор («Забудь...», «Не помни...»). Такая компенсация исчезающих элементов абсолютно оправдана, ибо при сохранении одних особенностей оригинала приходится жертвовать другими. В четвертой строфе А. Сурков оставляет без изменений первый стих С. Городецкого. Но, убрав восклицание, он вернул строке ее спокойную интонацию: «Ты чудно поешь — молода ты, Но слышишь ли леса напевы, Рыданий бедняцких раскаты?..» [7, с. 24].

Перевод А. Суркова отражает мысли и чувства болгарского поэта. В нем ощущается гнев и зреющий взрыв угнетенного народа. Появляется и гайдуцкий лес («напевы леса»), образ которого был приглушен С. Городецким. Пятая строфа у Х. Ботева

озвучена. Сквозь нее словно проходит гул и шум заполненного гайдуками леса: «**чуй — шума — чуй — ечат — дума по дума**». Это частично отразилось в переводе А. Суркова: «**послушай — бури — шагают...**»

В следующих двух строфах перевода сохраняется начальная анафора. Правда, шестая строфа оригинала разделена пополам двумя анафорами: первая подчеркивает требовательность («**Запой!**»), а вторая раскрывает, о чем петь («**как...**»). А. Сурков убрал первую анафору, оставив вторую, а настойчивость героя выделил лексическим повтором в первой строке: «**Запой же, запой** для меня ты, **Чтоб** песня ту весть разносила, **Как** кровные предали брата, **Как** гибнет и юность и сила, **Как** плачет вдова в лихолетье, **Как** стонут бездомные дети». Далее А. Сурков сохраняет ботевскую метафору («свинцовые зерна»), которую он удачно подкрепляет звуковым фоном, передающим свист пуль: «**Свистят там свинцовые зерна**» [7, с. 25].

Х. Ботев прославляет героическую смерть борца за свободу, революционера. Ее образ возникает в конце восьмой и в начале девятой строф: «...и смъртта й там мила **усмивка**, А хладен гроб сладка почивка!»; «**Ах, тез песни и таз усмивка** Кой глас ще ми викне, запее?..» Это восклицание о песнях, запеть которые поэт призывал любимую девушку. У Х. Ботева тут существительное «**усмивка**» (улыбка) в единственном числе, ибо у смерти только одна улыбка. А. Сурков в девятой строфе ставит его во множественном числе. В результате связь с предыдущей расплывается, исчезает, а вместо песен, к которым призывало все стихотворение, появляется восклицание о напевах, и последняя строфа оказывается связанной только с четвертой («леса напевы»): «**Ах, эти улыбки, напевы! Чей зов мне стремленья навее**т Поднять чашу крови и гнева, **Любовь** от которой немеет? **Тогда** запою я, **быть может**, **О том, что мне жизни дороже**» [7, с. 25]. Поэт сам все время стремится в бой. Он хочет запеть песню борьбы, но не один. Поэтому слова «**чей зов мне стремленья навее**т» и «**быть может**» несколько смягчают его образ.

Несмотря на сделанные замечания, перевод А. Суркова является шагом вперед в освоении творчества Х. Ботева: здесь исправлены смысловые ошибки предшественников, обращается внимание на стиль и структуру произведения.

Переводы П. Тычины и Д. Павлычко сохраняют систему рифмовки стихотворения (*абабвв*), но П. Тычине не удается равносложность каждого стиха: у него чередуются восемь — десять — девять слогов. Он также вводит две лишние лексические анафоры в начале первой и пятой строф, чем, правда, не нарушает их семантику. В оригинале тут смысловой, а не лексический повтор, который только поэтому и выглядит экспрессивнее.

Как и А. Сурков, украинские переводчики фиксируют противопоставление в середине первой строфы. Но Д. Павлычко замечает еще одно. Ср. у Х. Ботева: «...Млад съм аз, **но** младост не помня, **пък** и да помня, не ровя...».

Молодий я, — та в мене розстання
З минулим. Вже юним не бути.
Погорджую ж юними днями:
Я їх потоптав під ногами! [6, с. 38].

Я юний, та мушу зарання
про молодість власну забути,
а те, що зневажив я, з бруду
підносити більше не буду! [8, с. 47].

Д. Павлычко точнее не только в структуре, но и в содержании, — у Х. Ботева нет мотива грусти об уходящей молодости (ср. у П. Тычины: «Вже юним не бути»).

Повторы в ботевских стихотворениях рассыпаны довольно щедро: они всегда несут экспрессивную или иную окраску, заостряют внимание читателя на каких-то моментах, и поэтому их сохранение (а за этим следят П. Тычина и Д. Павлычко) свидетельствует о внимании переводчиков к структуре произведений.

В конце перевода П. Тычины остается образ смерти революционера («газ усмивка»), но из первых двух стихов последней строфы исчезает упоминание о песнях, к которым герой звал обратиться любимую. Д. Павлычко сохраняет ботевское восклицание с обоими образами. Ср.:

Хто ж усмішку ту в битвах правих, Ах, де ж те співання ласкаве,
Мені оспіває, відкриє?.. [6, с. 40]. Той голос, той усміх — не знати! [8, с. 49].

Переводчики, как и поэт, возвращая таким образом читателя к предыдущим строфам, передают ботевскую идею борьбы за свободу и счастье народа.

Переводы стихотворения «К моей первой любви» являются частным примером качественных изменений в советской переводческой школе; растущего мастерства переводчиков, их стремления полнее отражать стилистические и структурные особенности оригинала.

1. Ботев Х. Избрани произведения. София, 1969. 2. Ботев Х. Избранные произведения. М.; Л., 1930. 3. Ботев Х. Моїй колишній любці // Вікна, 1931. № 4. 4. Ботев Х. Поезії. Х.; К., 1934. 5. Ботев Х. Избранное. М., 1948. 6. Ботев Х. Поезії. К., 1949. 7. Ботев Х. Избранное. М., 1976. 8. Ботев Х. Поезії. К., 1977. 9. Боцеў Х. Маёй першай каханай // Маладняк. 1931. № 2. 10. Городецкий С. Стихотворения и поэмы. М., 1960. 11. Краткая литературная энциклопедия. М., 1962. Т. 1. 12. Лавренев В. А. О стихотворении Х. Ботева «К моей первой любви» и его переводах // Вopr. рус. лит. 1976. Вып. 2. 13. Марков Д. Ф. Из истории болгарской литературы. М., 1973. 14. Неборячок Ф. М. О. С. Пушкин російською мовою. Львів, 1958. 15. Смирнов И. П. О Сергее Городецком // Рус. лит. 1976. № 4. 16. Унджиев И., Унджиева Ц. Христо Ботев: Жизнь и творчество. М., 1976. 17. Цонев Св. Христо Ботев: Поэзия и правда. София, 1970.

Статья поступила в редколлегия 20. 09 85