

УДК 82.091

СТИХ И ПРОЗА В ФОРМИРОВАНИИ НОВЫХ ЖАНРОВ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII В. (НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА В.К. ТРЕДИАКОВСКОГО)

Минералов Г.Ю.

ФГБОУ ВО "Литературный институт имени А.М. Горького", Москва, Россия, e-mail: mineralov.g@gmail.com

Вопросы взаимодействия стиха и прозы в современной филологической науке занимают все большее место, поскольку современная литературная практика обращается к ресурсу внутрилитературного синтеза. Научные труды поэта, ритора и филолога В.К. Тредиаковского по теории перевода, по теории стиха делают его одной из наиболее значимых фигур в жанрово-стилевом развитии русской литературы XVIII в. Не только ученый-теоретик, но и поэт, переводчик, В.К. Тредиаковский вводит в русскую литературу гекзаметр, которым пишет эпическую поэму «Тилемахида», прокладывая дорогу для переводов «Одиссеи» В.А. Жуковским, «Илиады» Н.И. Гнедичем. При переводе «Поэтического искусства» В.К. Тредиаковский делает двойную работу, переводя стихами вариант Н. Буало и – прозой оригинал Горация, утверждает свои принципы перевода и максимально использует ресурсы русского языка для тонкого и ювелирно-точного, адекватного воссоздания произведения. В каждом из своих литературных экспериментов В.К. Тредиаковский раскрывает новые грани художественного мастерства, утверждая самобытный национальный стиль русской литературы.

Ключевые слова: внутренняя форма, адекватность, гекзаметр, стих, проза, перевод.

POETRY AND PROSE'S PLACE IN SHAPING NEW GENRES IN RUSSIAN LITERATURE IN XVIII C. (BASED ON WORKS OF VASILIIY TREDIAKOVSY)

Mineralov G.Y.

FSBEI HE "Maxim Gorky Literature Institute", Moscow, Russia, e-mail: mineralov.g@gmail.com

Questions of poetry and prose interaction in modern philology take much more important place because modern literary practice uses the concept of inter-literature synthesis. Scientific researches of poet, rhetorician and philologist Vasiliiy Trediakovsky on translation theory and prosody theory make him one of the most significant people in development of genres and style in Russian literature of XVIII c. Not only a theorist, but also a poet and a translator, Vasiliiy Trediakovsky introduces in Russian literature hexameter, which he uses in writing an epic poem «Tilemakhida» showing the way for the translations of «The Odyssey» by Vasiliiy Zhukovsky and «The Iliad» by Nikolay Gnedich. Translating «The Art of Poetry» Vasiliiy Trediakovsky works twice hard, as he translates in verse the variant of Nicolas Boileau and in prose the original of Horace he gives support to his principles of translation and uses to the full tools of Russian language for precise, neat and adequate recreation of the text. In every literature experiment he executes, Vasiliiy Trediakovsy discovers new dimensions of artistic skill ensuring the national style of Russian literature.

Keywords: inner form, adequacy, hexameter, poetry, prose, translation.

В историческом контексте, когда русский язык не был фиксирован грамматиками, а в определенных сферах также был сплавлен с языком церковнославянским, Василий Кириллович Тредиаковский формулирует принципы стихотворного перевода: «Я за потребно рассуждаю предложить здесь теперь главнейшие *критерии*, то есть неложные знаки доброго перевода стихами с стихов. И, во-первых, надобно, чтоб переводчик *изобразил весь разум*, содержащийся в каждом стихе <...> чтоб слова были свойственны мыслям...». [6, т. 1, с. XIII] Автор предлагаемых «критериев» полагает, что первостепенно значимым в адекватности перевода должно быть словесное воплощение языком перевода движения мысли оригинала, более того, эта «динамика» должна касаться как семантического состава, так и логики стиха. В этих рассуждениях русского поэта и ритора отражены идеи

художественного перевода, составляющие и сегодня непреходящую ценность. В этом же пассаже он продолжает: «... *чтоб* они (мысли – Г.М.) не были барбарисмом опорочены; *чтоб* грамматическое сочинение было исправное, без солецисмов (ошибка в синтаксисе (греч.) – Г.М.), и как между идеями, так и между словами без прекословии», [6, т. 1, с. XIII] – и это означает, что для сохранения художественной идентичности необходимо заботиться и об адекватности словарно-смыслового состава, и об адекватности семантики синтаксиса подлинника и перевода. Третьяковский говорит о необходимости соблюдения требований, которые будут в XIX веке заново открыты В. Фон Гумбольдтом, А.А. Потебней, др. филологами. И, наконец, по существу третье требование, касающееся лексико-семантического и синтаксического строя перевода: «...*чтоб*, наконец, состав стиха во всем был правилен, так называемых затычек или пустых бы добавок не было; гладкость бы везде была; вольностей бы мало было, ежели невозможно без них обойтись...» [6, т. 1, с. XIII-XIV] – художественный перевод, полагает русский автор, может приближаться к идеалу, если, заботясь о стиховом соответствии, переводчик избегал «вольностей» разного рода, мешающих постижению замысла, вложенного в оригинальное творение. И еще одно требование, отражающее особенное внимание поэта к собственно стиховой стороне, которую и сегодня иные исследователи полагают формальностью. Это требование к характеру рифмы и рифмовки: «...и сколько возможно чаще б богатая рифма звенела полубогатыя, без наималейшего повреждения смыслу; и ежели находятся еще какие поспешествующие доброте перевода» [6, т. 1, с. XIV]. Резюмируя высказанное выше, он заключает: «Впрочем, к сему не всеконечно требуется, *чтоб* в переводе быть тем же самым словам и стольким же: сие многократно и почти всегда есть выше человеческих сил: но *чтоб* были токмо равномерные, и, конечно, с теми точно самыми идеями» [6, т. 1, с. XIV].

Эти тезисы, а по сути программные постулаты художественного перевода, были сформулированы в 1751 году, а «Российская грамматика» М.В. Ломоносова «главные только правила в себе содержащая» [3, с. 8] вышла в свет лишь в 1757. Следовательно, вышеизложенные требования к характеру и принципам перевода базируются на языке текучем, изменчивом, рамки которого еще не нормированы грамматиками. По словам самого Третьяковского, в предисловии к роману «Езда в остров Любви», переводит он его не славенским языком (старославянским), а «простым русским словом», [6, т. 3, с. 649] по той причине, среди прочих, что «язык славенской ныне жесток моим ушам слышится, хотя прежде сего не только я им писывал, но и разговаривал со всеми». [6, т. 3, с. 649-650] Таким образом, автор перевода дает понять, что в определенных кругах в общении как устным, так и письменном, славенский язык использовался наравне с русским, хотя популярность его употребления в быту шла на убыль уже в 1730-е годы.

Принципы перевода, сформулированные Третьяковским, стихотворных произведений относятся к периоду «естественного состояния языка», [1, с. 41] составлены без ограничений, свойственных языкам, уложенным в рамки грамматик. Так, Ю.И. Минералов ссылаясь на Н.И. Кульмана отмечает, что античность широко понимала грамматику, включала в нее «теорию словесности». Исходя из данного понимания грамматики, по мнению Марка Фабия Квинтилиана, «при изучении грамматики необходимо знание музыки (при изучении стихотворных размеров) и философии», в силу чего грамматика «нужна для детей, приятна для старцев, в уединении нежная спутница» [2, с. 1-2]. Эти принципы, как видим, отразились в требованиях, предъявляемых Третьяковским к переводу в принципе, к собственным переводам с французского, они являются по существу своеобразной филологической рефлексией собственного переводческого, литературно-творческого труда. Эти идеи В.К. Третьяковского перекликаются со сформулированным значительно позже А.А. Потебней учением о внутренней форме, как в целом, так и внутренней форме слова, в частности, которое станет основополагающим в отечественной лингвистике, шире – в филологии – и теории перевода.

Именно поэтому логично рассмотреть применение сформулированных критериев перевода на примере работ самого В.К. Третьяковского. «Поэтическое искусство» Никола Буало он переводит стихами, стремясь сохранить и передать стиль исходного стихотворного произведения и его автора. Также для указания на оригинал, на базе которого сам Буало создает свое произведение, – трактат «О поэтическом искусстве» Горация, – В.К. Третьяковский также переводит и произведение античного поэта. Для стилистического разграничения настолько похожих в своей смысловой сути уже для русского читателя произведений, переводчик решает перевести древний (греческий) трактат прозой. Оба этих перевода Буало и Горация – стихотворный и прозаический – он соединяет в единое произведение, тем самым на русской почве изображая «*весь разум*» источника, французского произведения и русского перевода обоих текстов как единый художественно полный мир. В подтверждение своих же идей он пишет: «Не оставляю вам донести, благосклонный читатель, и сие, что каждый Буалов стих изображается каждым же моим одним; так что, сколько у Буало во всякой песне и во всех четырех стихах, столько ж и у меня во всем том составе: сие подлинно весьма трудно, но сил человеческих не выше» [6, т. 1, с. VII].

Так, оригинальный стих:

C'est en vain qu'au Parnasse un téméraire auteur

Pense de l'art des vers atteindre la hauteur:

S'il ne sent point du ciel l'influence secrète,

Si son astre en naissant ne l'a formé poète.

Dans son génie étroit il est toujours captif;

Pour lui Phébus est sourd et Pégase est rétif. [7, с. 1-2]

(Напрасно на Парнасе дерзкий автор думает достичь высоты в искусстве стихосложения; если он не ощущает тайного влияния небес, если при рождении его звезда не сделала его поэтом, – в своей узкой сущности он всегда остается пленником; Феб для него глух и Пегас строптив. – перевод сост. – Г.М.)

Третьяковский передает следующим образом:

Вотще трудится всяк предрезостный писатель

Достичь до высоты и быть стихов создатель.

Когда в него небес дух тайно есть не влит,

Когда в свет не рожден звездою он пиит:

Природный смысл его всегда и тесн и скуден,

Феб для него есть глух, и Пегас также труден. [5, т. 1, с. 27]

Как видим, Третьяковский стремится сохранить и сохраняет размер стиха. Следуя своим же идеям, он передает не столько лексемы, сколько идеи, иными словами – внутреннюю форму. Так, В.К. Третьяковский отказывается от слова «Парнас» в первой строчке, сохраняя при этом общий смысл. С целью сохранения оригинального размера и интонационного рисунка В.К. Третьяковский использует усеченные формы «тесн», «скуден», «глух», «труден».

Много позже, в 1766 году выходит «Тилемахида» В.К. Третьяковского. Это, понятно, не перевод, но стихотворное «переложение» оригинального прозаического романа педагога и теоретика литературы Франсуа Фенелона «Приключения Тилемака, сына Улисса», в котором русский переводчик подтвердил другую свою идею: «Ежели творец замысловат был, то переводчику замысловатее надлежит быть» [5, т. 3, с. 649]. Оригинал написан признанным французским педагогом как риторическое упражнение, трактат, обучающий этике, философии, логике, культурологии, словесности, риторике и др. в игровой форме, через призму античных реалий доносящий до читателя современные идеи.

Через 15 лет после перевода романа Поля Гальмана «Езда в остров Любви» В.К. Третьяковский возвращается к «жесткому ушам» старославянскому, и в очередной раз подтверждает своё понимание индивидуального стиля при воссоздании на русской почве произведения (на этот раз более вольном и оттого – более четко выраженном в контексте стиля) на русском языке. Очевидно, что делает это он по тем же причинам, что и отказывается от старославянского в «Езде». Он воссоздает на базе русского языка «ириическую пииму», для которой необходимо использовать высокий слог. Будучи с 1745 г. профессором элоквенции в Академии наук и блестящим для своего времени филологом-

теоретиком, Третьяковским заключает, что поскольку сюжет оригинального романа – эпический и в этом походит на «Илиаду», «Одиссею» и «Энеиду», но «воспет» он «прозой, за неспособность французского языка к ироическому еллино-латинскому стиху...» Нет резона оспаривать точку зрения на замысел и его реализацию на французском языке, следует солидаризоваться с характеристиками, которые определены мастером русскому языку как материалу художественной словесности: «Что ж до нашего языка, то он столько ж благолепно воскриляется дактилем, сколько и сам еллинский и римский; и так же преизящно употребляет пренесение речей с места на другое, не пригвождаясь к одному определенному, как и оный еллинский с латинским: природа ему даровала все изобилие и сладость языка того еллинского, а всю важность и сановность латинского». [5, т. 2, с. LXII-LXIII]. Следуя идеям спора Древних и Новых, в котором участвовали и Буало, и Фенелон, Третьяковский соединяет поэтическое наследие античности с современной моралью сюжета «Приключений».

При всех этих экспериментаторских преобразованиях, результатами которых станет появление в отечественной литературной действительности русского гекзаметра, В.К. Третьяковским руководствуется схожими фенелоновыми принципами: в предисловии к «Тилемахиде» он пишет: «Ироическая, инако эпическая, пиима и эпопия есть крайний верх, венец и предел высоким произведениям разума человеческого», а назначение ее – «твердое наставление человеческому роду, научая сей любить добродетель...» [5, т. 2, с. III-IV].

Для анализа того, как В.К. Третьяковским обращается с оригиналом на сей раз, совершая стилевое и композиционное преобразование прозы в поэтический гекзаметр, превосходно подходит не сюжетно-диалоговый фрагмент, а описательный:

«Pendant qu'Hazaël et Mentor parlaient, nous aperçûmes des daupins couverts d'une écaille qui paraissait d'or et d'azur. En se jouant ils soulevaient les flots avec beaucoup d'écume. Après eux venaient des Tritons qui sonnaient de la trompette avec leurs conques recourbées. Ils environnaient le char d'Amphitrite, trainé par les chevaux marins plus blancs que la neige, et qui, fendant l'eau salée, laissaient loin derrière eux un vaste sillon dans la mer ; leurs yeux étaient enflammés, et leurs bouches étaient fumantes» [8, с. 94]. (Во время разговора Азаила и Ментора, мы увидели дельфинов, покрытых чешуёй, казавшейся золотой и лазурной. Играясь, они поднимали обильные пеной волны. После них плыли Тритоны, трубящие в трубы в виде изогнутых раковин. Они сопровождали колесницу Амфитриты, влекомую морскими конями белее снега, которые рассекали соленую воду оставляли за собой широкие борозды в море; их глаза горели, а изо ртов шел пар. – перевод наш – Г.М.)

В данном случае автор переложения следует логике повествования и совершает трансформации только в рамках строки, стараясь максимально бережно сохранить структуру оригинала:

В сей разговор Азаила взаимно ж и-Ментора вкупе,
Мы усмотрили Делфинов в струях, чешуёю покрытых,
Коя казалась как-быть от Злата и от-Лазори.
Сии в игре меж-собой возмущали препенисто воду.
После тех появились нам Тритоны гласящи
В роги проразисто те, из Раковин кои прегнутых.
Все окружали они Колесницу вплавь Амфитриты,
Бывшу везому поверх морскими белыми Коньми,
Кои блещались нам беловиднее всякого снега;
А рассекая токи волн, за собой оставляли
Долгу довольно бразду синеющу следом на-Море.
Огненны их глаза метали пламенны искры,
Но из морд у них исходил пар жаркий столбами [4, с. 274-275].

При этом в отличие от прозаического оригинала, переложение наполнено патетичными характерным для эпического произведения образами и речевыми оборотами: кони «блещались нам», например, пишет В.К. Третьяковский, а не просто «казались». Он старается передать впечатление через образ-действие. Также, как и «Огненны их глаза метали пламенны искры» – с точки зрения оригинала это описание через действие избыточно, однако необходимо для обогащения и приведения в движение статичной картинки, «...из морд у них исходил пар жаркий столбами» – все дополнительные эпитеты передают ощущения, усиливают впечатление, не нарушая идей оригинала, углубляют их в угоду эпическому стилю переложения.

Автор переложения в некоторых местах старается не отходить от французской структуры связи слов, так «от Злата и от-Лазори» – яркий пример следования оригинальному «d'or et d'azur». Подобный выбор связи делается все в тех же целях стилового обогащения описания, и отнюдь не является калькированием французского оригинала. В этом же фрагменте в аналогичной ситуации автор «dans la mer», «в море» трансформирует в «на-Море» стилистически правильное для русского языка.

Осознавая не только природу прозы и стиха, особенности стиха в древнегреческой словесности и его черты во французской и русской литературах, В.К. Третьяковский не является ни апологетом древнегреческой образцовой литературы, ни подражателем литературе французской. В своей творческой переводческой и художественно-творческой

деятельности он исходит из глубокого понимания русского языка и его свойств, в случае с Буало и Горацием, Буало переводя стихами, а Горация прозой, и объединяя «древнего» и «нового» в одном русском произведении, роману Фенелона под пером Тредиаковского предстояло стать «героической поэмой». Так русская литература находила свой собственный оригинальный путь в мировой литературе, постигая возможности своего языка и развивая русский язык.

Список литературы

1. Гумбольдт, Вильгельм. О различии организмов человеческого языка и о влиянии этого различия на умственное развитие человеческого рода: Введ. во всеобщ. языкознание : Учеб. пособие по теории языка и словесности в воен.-учеб. заведениях: Посмерт. соч. Вильгельма фон-Гумбольдта / Пер. П. Билярского. СПб, 1859. — 366 с.
2. Кульман, Н.И. Из истории русской грамматики. Петроград: Сенат. тип., 1917. — 105 с.
3. Ломоносов, М.В. Российская грамматика Михайла Ломоносова. Санкт-Петербург: Имп. Акад. наук, 1757. — 210 с.
4. Тредиаковский, В.К. Лирика, «Тилемахида» и другие сочинения. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет», 2007. — 624 с.
5. Тредиаковский, В.К. Сочинения Тредьяковского: Т. 1-3. Санкт-Петербург : А. Смирдин, 1849.
6. Тредиаковский, В.К. Сочинения, изд. А. Смирдина, 3 тт. (в 4 книгах). СПб, 1849.
7. Voileau, Nicolas (1636-1711). Art poétique de Voileau. Paris, Imprimerie Emile Martinet, 1881. — 62 с.
8. Fenelon, François, Les aventures de Télémaque. Paris, J. Mallet et Cie, éditeurs. 1840. — 592 с.

Рецензенты:

Васильев С.А., д.ф.н., доцент, профессор кафедры русской литературы ФГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет», г. Москва;

Завгородняя Г.Ю., д.фил.н., доцент, профессор кафедры русской классической литературы и славистики ФГБОУ ВО «Литературный институт им. А.М. Горького», г. Москва.