

И. М. Михайлова

## ОДА ВОНДЕЛА «РЕЙН» И ЕЕ РУССКИЙ ПЕРЕВОД

Русский перевод оды Йооста ван ден Вондела «Рейн» (1630) впервые увидел свет в 1974 г. в томе «Европейские поэты Возрождения» из серии «Библиотека всемирной литературы»<sup>1</sup>. Позднее он был напечатан еще дважды: в 1983 г. в сборнике «Из поэзии Нидерландов XVII века»<sup>2</sup> и в 1988 г. в виде приложения в книге из академической серии «Литературные памятники» «Йост ван ден Вондел. Трагедии»<sup>3</sup>, — доказательство того, что редакторы и издатели высоко ценят этот перевод. Ода Вондела стала доступна русскому читателю благодаря таланту Е. В. Витковского, который на протяжении десятилетий был и остается крупнейшим популяризатором нидерландской поэзии в России. Им переведены тысячи и тысячи стихотворных строк не одного десятка нидерландских авторов, он — составитель и редактор важнейших сборников нидерландской поэзии, выходящих с 1970-х гг. Величайшим переводческим подвигом Е. Витковского является, несомненно, его перевод трех библейских драм Вондела («Люцифер», «Адам в изгнании» и «Ной»)<sup>4</sup>, вершины нидерландской поэзии XVII в. Нельзя не отметить и его полный перевод «Назидательных картинок» современника Вондела Константейна Хейгенса<sup>5</sup>. О значении деятельности Витковского как пропагандиста нидерландской

---

<sup>1</sup> Вондел Й. ван ден. Рейн // Европейские поэты Возрождения. М., 1974. С. 426–430.

<sup>2</sup> То же // Из поэзии Нидерландов XVII века. Л., 1983. С. 142–146.

<sup>3</sup> Вондел Й. ван ден. Трагедии / Изд. подг. Е. Витковский, В. Ошис, Ю. Шичалин. М., 1988. С. 289–295.

<sup>4</sup> Там же. Р. 5–256.

<sup>5</sup> Хейгенс К. Назидательные картинки. Томск; М., 2002.

поэзии в России можно прочитать в послесловии Я. П. Хинрихса к этой книге<sup>6</sup>.

Изучение переводов, выполненных мастером, представляет как теоретический интерес для переводоведов, так и практический интерес для всех, кто сам занимается стихотворным переводом. Рассматривая русский вариант оды Вондела «Рейн», постараемся выявить переводческую стратегию Е. Витковского, определить, каким образом он решает следующие дилеммы, стоящие перед переводчиком поэзии:

- Форма и содержание: коль скоро является аксиомой, что в переводе невозможно сохранить размер и рифму оригинала, не произведя опущений и добавлений слов, то чему переводчик должен отдавать предпочтение: форме (в ущерб содержанию) или содержанию (в ущерб форме)?
- Архаичный или современный язык: текст XVII в. воспринимается современным носителем языка как нечто архаичное. Однако в XVII в., когда произведение создавалось, язык звучал современно. Цель переводчика — создать текст, который производил бы на русского читателя примерно то же впечатление, что оригинал на носителя языка. Следует ли ориентироваться на голландца XVII в. или на современного голландца?
- Что делать с непонятными русскому читателю с реалиями и аллюзиями? Имеет ли переводчик право адаптировать текст и приближать к новому читателю, или он может ожидать от читателя, что тот приложит усилия, чтобы мысленно перенестись в незнакомый мир оригинала? (Дилемма, впервые сформулированная Шлейермахером<sup>7</sup>.)
- Что делать переводчику в случае непереводаемой игры слов?
- Как поступить переводчику, если он не сумел до конца разобраться в тексте? Следует ли отказаться от перевода, или можно пустить в ход фантазию?
- Чем должен руководствоваться переводчик при выборе текста: мыслью о том, придется ли перевод по душе его соотечественникам, или же слава поэта и авторитетность текста в «стране происхождения» — уже достаточный аргумент?

---

<sup>6</sup> Hinrichs J. P. Nawoord // Хейгенс К. Указ. соч. С. 175–176.

<sup>7</sup> Schleiermacher F. Over de verschillende methoden van het vertalen // Naaikens T. et al. Denken over vertalen. Uitgeverij Vantilt, 2004. P. 47.

Ода Вондела «Рейн» насчитывает 180 строк, или 18 строф по 10 строк. Десятистишная строфа — классическая форма, в которой писались и пишутся оды (одическая строфа)<sup>8</sup>.

Рассмотрим первую строфу оды Вондела (слева приводится оригинал, справа — дословный перевод, ниже — перевод Е. В. Витковского):

- |    |  |  |
|----|--|--|
| 1  | Doorluchte Rijn, mijn soete droom,<br>Van waer sal ick u lof toesingen?<br>Mijn treckende geboortestroom,<br>Ghy koomt uit Zwitersche Alpes<br>springen,                                   | Светлейший Рейн, мой сладкий<br>сон/мечта,<br>С чего начать твое восхваление?<br>Моя текущая / привлекающая родная<br>река,<br>Ты берешь начало из Швейцарских<br>Альп,                              |
| 5  | Als hoofdaer der begaefde Euroop.<br>De Donau, uw afkeerigh broeder,<br>Nam Oostwaert op syn' snellen loop,<br>Ghy Noordwaert; doen een selve<br>moeder,<br>Begort van regen ys en sneeuw, | Как главная артерия богатой Европы.<br>Дунай, твой отвернувшийся от тебя брат,<br>Побежал быстро на восток,<br>А ты на север, когда одна и та же мать,<br>Оплодотворенная дождем, льдом и<br>снегом, |
| 10 | V baerde voor soo menige eeuw.   | Родила вас на столь многие века.   |

1 Светлейший Рейн, мечта моя,  
Тебя хвалой восславлю новой.  
С высоких Альп твоя струя  
Артерией материковой

5 Прыжками пролагает путь.  
Дунай, твой брат, с тобой простился,  
Решил к востоку повернуть,  
А ты — на север устремился.  
Снега, туманы, облака

10 Вас сотворили за века.

Как мы видим, переводчик сохраняет размер подлинника (четырёхстопный ямб), что логично, т. к. русская ода также подразумевает этот размер. Переводчик сохранил и вонделевскую схему рифмовки (аВаВсDcDee), которая звучит как вариация канонической рифмовки русских од (чаще всего АbAbCCdEEd). Переводчик блестяще сумел найти рифмующиеся слова, прекрасно согласующиеся с содержанием строфы. В целом перевод первой строфы звучит как превосходное русское стихотворение.

<sup>8</sup> Холишевников В. Е. Основы стиховедения. Л., 1972. С. 122–123.

Однако строгое сохранение формы оригинала не может не сопровождаться неточностями в переводе. Искусство стихотворного перевода в огромной мере определяется именно тем, насколько тонко переводчик способен определить, какие элементы оригинала можно опустить и какие слова в перевод можно добавить ради размера и рифмы, чтобы они соответствовали духу текста. Именно в тактичности, изяществе и внутренней логичности этих вынужденных опущений и добавлений проявляются талант и индивидуальность переводчика. При этом переводоведы различают сознательные и неосознанные отступления от оригинала<sup>9</sup>. Видимо, к последним относятся перевод глагола *springen*, имеющего в 4-й строке значение «бить ключом (о воде)», «брать начало» (откуда развилось сущ. *oorsprong* «происхождение»), словосочетание «прыжками пролагает путь», связанный с более частотным значением этого глагола — «прыгать». Вероятно, своеобразный англицизм кроется в 10-й строке: *voor eeuwen* означает «на века» (т. е. чтобы вы существовали еще много веков), а не «за века» (ср. англ. *for centuries* «на протяжении веков»).

Данная строфа — уникальный случай перевода с сохранением рифмы, практически не сопровождающегося какими-либо сознательными добавлениями, что говорит о высочайшей квалификации и редком даре переводчика. Пропусков же избежать невозможно уже только потому, что русские слова в среднем длиннее нидерландских: оригинал насчитывает 45 слов (не считая чисто служебных), а перевод — только 33. Что же именно выпущено в переводе данной строфы?

Если сравнить нидерландские и русские слова по частям речи, то мы увидим, что опущены в первую очередь прилагательные: *zoete* «сладкая», *begaafd* «богатая», *afkerig* «отвернувшийся», *snelle* «быстрое», а также *zwitserse* «швейцарские». Из существительных опущено лишь два: *geboortestroom* «река, на которой я родился» и *moeder* «мать» (*Euroa* «Европа» переведено с использованием приема генерализации как «материк, материковый»). Поскольку данная ода является не объективным повествованием, а лирическим объяснением в любви родной реке, большую роль играют местоимения *ik* «я», (*mij, mijn* «мне, мой») и *gij* «ты» (*u, uw* «тебя, твой»). Частота этих местоимений в переводе данной строфы полностью сохранена. Какие же последствия для художественного целого влекут за собой перечисленные опущения?

---

<sup>9</sup> Гарбовский Н. К. Теория перевода. М., 2004. С. 513–515.

Опущение слова *geboortestroom* «родная река» сразу лишает текст его тональности непринужденной беседы между старыми знакомыми. Исчезновение из текста ряда прилагательных, на наш взгляд, особого урона художественному целому не наносит.

Ода «Рейн», как настоящий барочный текст, написана чрезвычайно искусно и даже изощренно: филигранная игра слов, тонкая двусмысленность, изящные метафоры содержатся в каждой строфе. Важнейший из всех стилистических приемов Вондела в рассматриваемом тексте, имеющий также философскую подоплеку, — это прием *олицетворения* природных явлений (в данном случае Рейна и других элементов физической географии), в целом характерный для XVII в.<sup>10</sup> В первой строфе такое олицетворение проявляется в следующих шести моментах: (1) «я» обращается к реке, используя местоимение второго лица («ты»); (2) «я» задает реке вопрос; (3) в 6-й строке эксплицитно говорится о брате Рейна, (4) в 8-й — о его матери, (5) в 9-й — имплицитно об отце («оплодотворенная»), (6) в 10-й в применении к братьям Рейну и Дунаю используется «человеческий» глагол (мать вас) «родила». В переводе исчезло более половины этих моментов, а именно: (2), (4), (5) и (6), в результате чего существенно снизился антропоморфизм центрального образа.

Второй стилистический прием, впервые используемый в первой строфе и неоднократно встречающийся в дальнейшем, заключается в использовании *риторических вопросов*, которых требовали в ораторских речах правила классической риторики. И третий прием — это *игра слов*. Риторический вопрос в данной строфе можно понять двояко: *vanwaer* «на каком основании (я буду петь тебе хвалы)» и «откуда». Читатель ждет, что поэт приступит к перечислению достоинств Рейна, но Вондел развивает другое значение слова *vanwaer*, тем самым уже со 2-й строки вступая в игру с читателем. Кроме того, причастие *trekkend* в 3-й строке можно понять и как *mij aantrekkend* «влекущий (меня)», и как (*vele landen*) *doortrekkende* «протекающий (через многие земли)». Ни риторический вопрос, ни игра слов в переводе не переданы.

Иными словами, почти вся фактическая информация, содержащаяся в первой строфе оригинала, в переводе сохранилась. Исчезли или оказались значительно ослаблены барочные художественные

---

<sup>10</sup> *Нестеров А. В.* Символический язык алхимии и поэтика Джона Донна // Вопросы филологии. 2000. № 2 (5). С. 60–69.

приемы Вондела, некоторые конкретные образы стали абстрактными и расплывчатыми.

Чтобы придать такому разделу переводоведения, как «критика перевода», более объективный характер, М. Л. Гаспаров предложил арифметический метод анализа перевода — метод, который, по мнению его создателя, «может быть шагом к превращению переводоведения из импрессионистического искусства в точную науку»<sup>11</sup>. Суть его такова: это «простой и грубый, но, думается, для начала достаточно показательный способ измерения точности: подсчет количества знаменательных слов (существительных, прилагательных, глаголов, наречий), сохраненных, измененных и опущенных/добавленных в переводе по сравнению с подстрочником. <...> Эти цифры достаточно убедительно показывают, на чем основывается наше интуитивное ощущение, что <...> один перевод «точный», а другой «вольный». По этим примерам легко вывести два показателя, которые, как кажется, могут характеризовать перевод в целом: показатель точности — доля точно воспроизведенных слов от общего числа слов подстрочника, и показатель вольности — доля произвольно добавленных слов от общего числа слов перевода (и то и другое — в процентах). <...> Оба показателя дополняют друг друга, порознь они давали бы картину неполную: можно, например, представить себе перевод, старательно сохраняющий слова подстрочника, но еще старательнее заглушающий их множеством произвольных добавлений»<sup>12</sup>.

Для перевода первой строфы оды Вондела «Рейн» коэффициент точности по существительным составляет 70%, а коэффициент вольности — лишь 20%; по всем частям речи усредненно — соответственно 50% и 30%. Это уникально благоприятные показатели, что становится ясно при сравнении их с коэффициентами, полученными М. Л. Гаспаровым при анализе множества переводов с самых разных языков.

Интересно сравнить достоинства перевода первой строфы с переводом других строф «Рейна» и попытаться ответить на вопрос, на каких конкретных деталях основывается интуитивное восприятие перевода как «удачного» или «менее удачного», и насколько такое восприятие имеет под собой объективные основания? Для сравне-

---

<sup>11</sup> Гаспаров М. Л. Подстрочник и мера точности // Гаспаров М. Л. О русской поэзии. СПб., 2001. С. 372.

<sup>12</sup> Там же. С. 364–365.

ния были выбраны 5-я и 6-я строфы, при чтении которых возникает ощущение какого-то нарушения логики.

- 41 Ghy schreide met een heesche keel Ты взывал хриплым горлом  
Den hemel aen, om troost verlegen; К небесам, нуждаясь в утешении,  
Die sond u Karel, 't Rijksjuweel: И они послали тебе Карла, жемчужину  
Dees kon d'onveilige oevers veegen империи,  
Который смог очистить небезопасные  
берега
- 45 Van onduitsch en baldaedigh schuim, От негерманской и беззаконной пены,  
Gelijck uw Constantijn voorheenen. Как ранее это сделал Константин.  
Doen kreeght ghy uwe randen ruim, Тогда ты получил (назад) свои  
En saemelde uw verstroide steenen, широкие берега,  
En saeght dien held vol godesvrucht И собрал свои разбросанные камни,  
И увидел, как этот богобоязненный  
герой
- 50 Syn' lusthof planten in uw lucht. Насадил свой дивный сад близ тебя.  
O onvermoeide molenaar, О неутомимый мельник,  
O stedebouwer, schepedrager, О градостроитель, о несущий суда,  
O rijxgrens, schermheer in gevaar, О государственная граница,  
Wijnschenker, veerman, oeverknaeger, защитник в опасности,  
Виночерпий, паромщик, подрыватель  
берегов,
- 55 Papiermaecker, schaf papier, Бумагоделатель, дай бумаги,  
Daer ick uw glori op mag schrijven, На которой я мог бы написать тебе  
Uw water dat ontvonckt mijn vier. славу,  
Mijn sinnen in uw wedde dryven, Из воды, которая зажигает мой огонь.  
En spelen als een dartle swaen, Мои мысли плавают по твоей  
поверхности  
И играют, словно резвый лебедь,
- 60 Verleckert op uw wijngerdblaen. Мечтающий поест твоих виноградных  
листьев.

41 Мольбам о мщении Творец  
Внимал и твой возвысил жребий —  
Сам Карл Великий, наконец,  
От злобных варварских отребий

45 Сумел очистить берег твой.  
Преемник славы Константина,  
Он рейнской овладел землей,  
Слагая камни воедино, —  
И создал сад среди теснин

- 50 Благочестивый властелин.  
 О мукомол, о винодел,  
 О землекоп, градостроитель,  
 О мастер оружейных дел,  
 О смелый лощман и воитель,
- 55 Бумагоделатель, молю,  
 Бумагу дай для этой оды,  
 Горжусь тобой и восхваляю  
 Твои стремительные воды, —  
 Так лебедь резвый хмелю рад,
- 60 Вкушая рейнский виноград.

В предшествующей 4-й строфе говорилось о жестоком гунне Атилле, царившем на берегах Рейна: поэтому в 41-й строке Рейн и вызывает к небесам. При чтении данного фрагмента возникает четыре вопроса, на которые русский текст не дает ответа. Во-первых, каким образом Карл Великий, знаменитый король *франков* VIII в., может быть «преемником славы Константина», который был *римским* императором IV в.? Во-вторых, строки «он рейнской овладел землей, слагая камни воедино», создают впечатление, что складывание камней — это способ отвоевания земли, что странно. В-третьих, в строках 51–55 непонятно, почему бумагу для оды приходится просить у такого множества ремесленников. В-четвертых, непонятно сравнение поэта с хмельным лебедем.

Оригинал дает ответы на эти загадки. Карл сравнивается с Константином потому, что оба они, каждый в свое время, очистили берега двух разных рек (Константин — Тибра, см. 2-ю строфу оды, Карл — Рейна) от нехристиан. Русскому читателю здесь несомненно требуется исторический комментарий, которого, к сожалению, не дается. Секрет «складываемых воедино» камней состоит в том, что в оригинале их собирает Рейн, а не Карл, и слова «собирать камни» использованы Вонделом, вероятно, ради переносного значения, отсылая к библейской цитате «Время разбрасывать камни, время собирать камни» (Еккл., 3,5): с приходом Карла Великого для Рейна начался конструктивный период истории. Что касается перечисления ремесленников, то по оригиналу уже скоро становится ясно, что все перечисляемые существительные являются обозначениями разных функций Рейна. Это следует, во-первых, из того, что из девяти существительных три (*schepedragger*, *rijksgrens*, *oeverknager*) не могут относиться к людям, зато все девять применимы к реке. Из перечислен-



ных русских существительных, наоборот, некоторые лишь с огромной натяжкой могут относиться к реке (землекоп, мастер оружейных дел, воитель), зато все они могут обозначать людей. Но не менее важен и другой фактор. В предшествующих этому перечислению пяти строках оригинала (46–50) подлежащим выступает только местоимение второго лица *gij* «ты», которое повторяется здесь в разных формах 5 раз. Это создает инерцию, и читатель чувствует, что и в следующей строфе поэт обращается к тому же лицу, т. е. к реке. В русском же переводе в этих же строках подлежащим оказывается Карл (3-е лицо), а местоимение 2-го лица не употреблено ни одного раза. Сравнение поэта, в тиши своего кабинета с пером в руке восхваляющего Рейн, с хмельным лебедем на водной глади также становится понятным, если обратиться к оригиналу. Здесь сравнение состоит из трех элементов: размышления о Рейне сравниваются с плаванием мыслей по рейнским волнам, и уже эти покачивающиеся на волнах мысли сравниваются с лебедем, мечтающим о виноградных листьях.

При переводе данных строф было утрачено еще несколько характерных для барочной поэтики Вондела элементов. Как уже указывалось, намного больше, чем в первой строфе, ослаблено олицетворение, одушевление реки, которая здесь перестает быть центральным действующим лицом. Пропала игра слов в 45-й строке: *schuim* в буквальном смысле означает «пена» («речное» слово), а в переносном — «отребье». И наконец, исчез изящный, имеющий философскую подоплеку<sup>13</sup> оксюморон в 57-й строке: вода, вместо того чтобы гасить огонь, разжигает своей искрой поэтическое пламя.

Применив арифметический метод М. Л. Гаспарова, получаем коэффициент точности 35%, коэффициент вольности 50%. Хотя эти показатели, как и следовало ожидать, менее благоприятные, чем для первой строфы, они значительно превосходят средние показатели, полученные нами при анализе переводов других переводчиков XX в. с нидерландского языка, и полностью укладываются в рамки, вычисленные М. Л. Гаспаровым по переводам с английского, немецкого и французского языков<sup>14</sup>.

В заключение ответим на вопросы, заданные в начале статьи к русскому переводу оды «Рейн».

---

<sup>13</sup> Есть все основания предположить, что этот оксюморон имеет ту же философскую основу, что и образ воспламеняющей воды и орошающего огня в стихах Джона Донна: *Нестеров А. В.* Указ. соч. С. 62.

<sup>14</sup> *Гаспаров М. Л.* Указ. соч. С. 370–371.

- Форма и содержание. Перевод оды «Рейн» полностью сохраняет все особенности строгой формы оригинала и выполнен на высочайшем уровне с точки зрения стихотворной техники. Разумеется, в русском тексте переданы не все элементы смысла и стиля подлинника, однако по сравнению со «среднестатистическим» стихотворным переводом перевод Е. Витковского отличается высокой точностью. Интуитивное ощущение, что в 4-й и 5-й строфах русский текст отходит от оригинала несколько дальше, чем в первой, полностью подтверждается арифметическим методом. Потери, неизбежные при переводе стихов в рифму, относятся к сфере не фактического содержания текста, но к сфере стилистических приемов, которыми изобилует эта барочная ода.
- Архаичный или современный язык. Е. Витковский — сторонник архаизации текста перевода. В его переводе «Рейна» архаизмы встречаются почти в каждой строке («восславлю», «сотворил», «внимал», «жребий», «отребий», «слагая», «теснины», «вкушая» и т. п.). Известно, что, прежде чем приступить к переводу драм Вондела, Е. Витковский основательно изучил архаичный русский язык А. Сумарокова (1717–1777)<sup>15</sup>.
- Реалии и аллюзии. В большинстве случаев то и другое сохраняется в переводе и комментируется в примечаниях. Сравнение разных изданий оды «Рейн» показывает, что оптимальный случай — это составление примечаний самим переводчиком, т. к. только в этом случае примечания действительно помогают воспринимать текст. Переводя сложные тексты, обладающие большой культурно-исторической ценностью, переводчик имеет право ожидать от читателя, что тот в свою очередь приложит усилия для его понимания.
- Характерная для Вондела барочная игра слов в переводе полностью утрачивается.
- Если переводчик не до конца разобрался в тексте, это не значит, что от перевода надо отказаться. Впрочем, в наше время, когда переводчик может пользоваться Интернетом и консультироваться со специалистами по электронной почте, найти ответы на любые вопросы намного проще, чем 30 лет назад, когда переводилась ода «Рейн».

---

<sup>15</sup> Балашов Н. И. Вондел в западноевропейской литературе XVII века // Вондел Й. ван ден. Трагедии. С. 429.

- На вопрос о том, должен ли переводчик при выборе текста ориентироваться на вкус читателя или на литературные достоинства оригинала, Е. Витковский дает недвусмысленный ответ всей своей деятельностью, переводя сложные для понимания классические тексты.

I. M. Mikhaylova

#### VOONDEL'S ODE «THE RHINE» AND ITS RUSSIAN TRANSLATION

The article deals upon the Russian translation of Vondel's ode «De Rijnstroom» by E. V. Vitkovsky. E. V. Vitkovsky is the most famous and brilliant translator of the Dutch poetry into Russian who started his activities in the 1970-ies. The article analyses the perfect translation of the first strophe of «De Rijnstroom» and the less perfect translation of the fourth + fifth strophe of the ode. The general impression of the translation is verified by the arithmetical analysis suggested by M. L. Gasparov which shows that the 1<sup>st</sup> strophe is really exactly translated, while the «precision index» of the 4<sup>th</sup> + 5<sup>th</sup> strophe is not so high. In general, the factual contents of the original is translated very well, but Vondel's typical baroque stylistics got lost. Vitkovsky's versification is ideal, the archaic Russian of his translation is rich and beautiful, but a rhymed and rhythmic translation can never be absolutely exact.