

ГРИГОРИЙ КРУЖКОВ

Ступени: о трех русских переводах “Памятника” Горация

I

В этой статье речь пойдет о трех русских переводах оды Горация “К Мельпомене” – Ломоносова, Державина и Пушкина. Мы не берем тему перевода этой оды (которую часто называют просто “Памятник”) в сколько-нибудь широком аспекте¹. Сравним только перевод двух строк Горация в этих классических версиях. Разница между ними весьма любопытна и некоторым образом отражает общую эволюцию русской поэзии от Ломоносова до Пушкина.

Начнем с первого перевода. Он датируется 1755 годом. Литературный язык того времени, не вполне сформировавшийся, бывает труден для современного читателя; но этот текст Ломоносова на редкость прозрачный.

* * *

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди,
Что бурный аквилон сотреть не может,
Ни множество веков, ни едка древность.
Не вовсе я умру; но смерть оставит
Велику часть мою, как жизнь скончаю.
Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.
Где быстрыми шумит струями Авфид,
Где Давнус царствовал в простом народе,
Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззнатный род препятством не был,

Чтоб внести в Италию стихи эольски
И первому звенеть Алцейской лирой.
Взгордися праведной заслугой, муза,
И увенчай главу дельфийским лавром.

[271]

ил 4/2021

Гораций был родом из Апулии, бедной провинции за Апенниннами, которой когда-то правил легендарный царь Давн и где единственная значительная река называется необычным для нашего слуха именем Ауфид (ударение на первом слоге). Остальное все понятно, хотя и встречаются устаревшие формы слов (например, “сотреть”, то есть “стереть”). Задуматься можно разве что над сочетанием “едка древность”. У слова “едкий” два смысла, это может быть едкая жидкость или едкое (саркастическое) замечание. Слово “древность” употребляется здесь метонимически как “время, долгие века”. Сообразуя со значениями слова “едкий”, получаем: “едка древность” — это разъедающее, всепожирающее время.

Впрочем, если русский язык для читателя родной, он угадает смысл этой фразы и без подсказки. А если к тому же в нем есть природная филологическая жилка, если он *чувствует язык*, то в придачу к тому получит особое наслаждение от самой редкости и архаичности этого выражения — очень похожее на то, какое современный человек, уставший от окружающего его ширпотребя, испытывает в музее среди вещей старинных и удивительных.

На этом словесном, чувственном наслаждении основывается все искусство поэзии, как это хорошо понимал уже Ломоносов. Он не только совершил революционную реформу в русской поэзии, введя в нее силлабо-тонический строй и сочинив “Оду на взятие Хотина 1739 года” (которую Ходасевич назвал “первым звуком” русской Музы). Он написал замечательную статью “Предисловие о пользе книг церковных в российском языке” (1758), которая и ныне, через 250 лет, даже кое в чем устарев, не утратила однако своего интереса — и даже актуальности.

Одна из идей этой статьи заключается в том, что исторически сложившаяся в русском языке диглоссия (сосуществование русского и церковнославянского языков) представляет особые выгоды для нашей поэзии. Ибо возвышенный характер церковнославянской лексики, приобретенный через возвышенность выраженного на нем божественного содержания, сам по себе поднимает регистр поэтической речи, сообщая сказанному глубину и дополнительные сакральные смыслы. “Рассудив таковую пользу от книг церковных славен-

ских в российском языке, — пишет Ломоносов, — всем любителям отечественного языка беспристрастно объявляю и дружелюбно советую, уверяясь собственным своим искусством, чтобы читали все церковные книги...”

Слова Ломоносова и сегодня стоит обратить ко “всем любителям отечественного языка” — с одной лишь поправкой. Теперь, когда у нас за плечами три славных века русской поэзии, именно она (как и классическая русская проза) сделалась нашим главным “священным писанием”. Усердно читать и перечитывать русскую поэзию — во всей полноте, от Кантемира и Ломоносова — вот что надо “дружелюбно советовать”, в особенности молодым поэтам. Без этого богатства русский язык обмелеет, а поэзия наша превратится в безродную нищую побирушку.

II

Из трех рассматриваемых переводов именно перевод Ломоносова — самый близкий к оригиналу. Точнее говоря, он один может считаться переводом в собственном смысле слова, а версии Державина и Пушкина — лишь переложениями. Это касается и содержания, и отчасти формы. В те времена задача близкого воспроизведения античных размеров еще по-настоящему не ставилась. Но, по крайней мере, ломоносовский перевод не рифмован — как и положено античным стихам — в отличие от державинского и пушкинского. Белый пятистопный ямб со сплошь женскими окончаниями — та нейтральная форма, которая вполне способна сыграть в нашем воображении роль древнего размера.

Ломоносов не воспроизвел ни характерных инверсий, ни анжамбеманов оригинала, придающих стиху Горация особую красоту и торжественность, но размеренная поступь его русских стихов, в которых почти каждая строка составляет законченный синтаксический отрезок, производит такое же впечатление торжественности.

В своей оде Гораций не только пророчит себе славу, но и объясняет, за что его будет чтить потомство. Это ключевое место стихотворения (строки 13—14). Чтить его будут за то, что он

princeps Aeolium carmen ad Italos
deduxisse modos.

Что значит буквально:

первым эолийскую песню к италийскому применил размеру (мотиву)

Таким образом, свою главную заслугу перед римской поэзией Гораций видит в области формы, а не содержания: в том, что он усвоил родной поэзии размеры эолийских лириков VI века до нашей эры (Эолия — заморская область Древней Греции, в которую входил остров Лесбос, родина Алкея и Сапфо).

Это, может быть, не совсем точно; интерес к редким греческим размерам проявляли еще неотирики за целое поколение до Горация; в частности, у Катулла есть уже *сапфическая строфа*. Тем не менее именно в одах Горация мы находим такое богатство античных “именных” размеров (не меньше двенадцати), и самый употребительный из них — *алкеев стих*, он используется в 36 одах.

Ломоносов перевел это место так:

Чтоб внести в Италию стихи эольски
И первому звенеть Алцейской лирой.

Это не только точно, но и мудро: для тех, кто не помнит, кто такие были эолийские поэты, Ломоносов добавляет имя Алкея (Алцея) — уж его-то каждый образованный читатель знает. Это поясняющий — но тактично и ненавязчиво поясняющий — перевод.

И вот что интересно: говоря от лица Горация, Ломоносов в то же время говорит о себе. Ведь его заслуги перед русской поэзией тоже лежат в области формы. Он сумел “внести” в Россию силлабо-тоническую поэзию — по существу, “стихи немецки”, он впервые навел порядок в русской грамматике (“Российская грамматика”, 1757) и в стилистике (введя понятие о трех стилях).

Так что тут получилось полное совпадение, как бы слияние голосов римского поэта и его русского переводчика.

Отечество мое молчать не будет,
Что мне беззатный род препятством не был...

Это слова самого Ломоносова (хотя и Горация тоже).

III

Через сорок лет после Ломоносова свой “Памятник” создал Державин. Это уже не перевод, а откровенное “применение к

себе”, что становится ясным в восьмой строке, где вместо римлян появляются Славяне (с большой буквы; и рядом вселенная — с маленькой):

[274]

ил 4/2021

Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный;
Металлов тверже он и выше пирамид:
Ни вихрь его, ни гром не сломит быстротечный,
И времени полет его не сокрушит.

Так! Весь я не умру, но часть меня большая,
От тлена убежав, по смерти станет жить,
И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь Славянов род вселенна будет чтить.

Державин — певец екатерининского века, эпохи безудержных имперских амбиций и гремучих од великой государыне, в сочинении которых упражнялись лучшие поэты того времени. В третьей строфе Державин недаром поминает размеры российской державы (“от белых вод до черных”), расширению которой способствовала правящая императрица; а в четвертой строфе называет и ее саму, свою покровительницу и благодетельницу.

Слух прѳидет обо мне от белых вод до черных,
Где Волга, Дон, Нева, с Рифея льет Урал;
Всяк будет помнить то в народах неисчетных,
Как из безвестности я тем известен стал,

Что первый я дерзнул в забавном русском слоге
О добродетелях Фелицы возгласить,
В сердечной простоте беседовать о Боге
И истину царям с улыбкой говорить.

Что же Державин называет первой и главной своей поэтической заслугой? Не просто восхваление монархини (тут у него было много соперников), а стиль и жанр своих стихов. То, что даже верноподданнейшую оду он умел сочинить “в забавном русском слоге”, то есть без того обязательного “громокипения”, над которым еще в 1759 году издевался умница Сумароков:

Гром, молнии и вечны льдины,
Моря и озера шумят,
Везувий мечет из средины
В подсолнечну горящий ад.

С востока вечна дым восходит,
Ужасны облака возводит
И тьмою кроет горизонт.
Эфес горит, Дамаск пылает,
Тремя Цербер гортаньми лает,
Средьземный возжигает понт.

А. Сумароков *Ода вздорная. II*

[275]

ил 4/2021

Державин избег этого ходульного и безнадежно устаревшего стиля. Но чего же он достиг? Забавно возглашать о добродетелях барыни пристало льстивому рабу, а не поэту. Говорить царям истину, но с улыбкой и как бы шутя — да ведь это роль шекспировского дурака, придворного шута!

И все-таки Державин был прав, исчисляя свои заслуги. Сменив тон поэтической речи, разве он не способствовал, хотя бы отчасти, “смягчению сердец”, очеловечиванию своей эпохи? И главное: он ввел в русскую поэзию новый регистр, который ей был насущно необходим, такую интимную, домашнюю, легкомысленную ноту, без которой не было бы и Пушкина. Ведь что такое: “поэзия должна быть, прости Господи, глуповата”? Это та же “сердечная простота” Державина — раскованность и непритязательность, которых так не хватало поэзии классицистов.

Третья строка четвертой строфы: “В сердечной простоте беседовать о Боге”, конечно, отсылка к великой оде Державина “Бог” с ее глубокими мыслями и чеканными формулами. Например:

Я связь миров, повсюду сущих,
Я крайня степень вещества,
Я средоточие живущих,
Черта начальна божества...

Это написано в России, но для того времени на вполне европейском уровне научных и философских представлений. Конечно, 1795 год — не 1755-й, когда за намек на множественность миров один стихотворец писал на другого донос в Священный Синод; однако соломки постелить не лишнее, отсюда и оговорка Державина: дескать, если что не то написал, то не по умыслу, а “в сердечной простоте”.

И, наконец, концовка — с этим презрительным жестом в сторону невежд, которого не было у Горация, но который переймет Пушкин в своем “Памятнике” (“И не оспоривай глупца”).

О Муза! Возгордись заслугой справедливой,
И прѣзрит кто тебя, сама тех презирай;
Непринужденною рукой, неторопливой
Чело твое зарей бессмертия венчай.

IV

Выписывать пушкинское “Я памятник себе воздвиг нерукотворный” нет нужды. Самая ударная строфа, как известно, была подправлена Жуковским, чтобы стихотворение могло быть напечатано в николаевской России. Получилось так: “И долго буду тем народу я любезен, / Что чувства добрые я лирой пробуждал, / Что прелестью живой стихов я был полезен / И милость к падшим призывал”. Первая поправка, перестановка двух пушкинских слов — еще туда-сюда, но третья строка: “Что прелестью живой стихов я был полезен” — звучит столь жеманно, не по-пушкински, что ее не решились выбить на памятнике, открытом в Москве в 1880 году. Так что на постамент попали два двустихия из разных строф — с одной стороны:

Слух обо мне пройдет по всей Руси великой,
И назовет меня всяк сущий в ней язык.

А с другой:

И долго буду тем народу я любезен,
Что чувства добрые я лирой пробуждал.

Когда к столетнему юбилею смерти Пушкина в 1937 году, переноса его памятник на другую сторону улицы Горького, решили исправить эту надпись, казалось бы, тогда и дать центральную строфу Пушкина полностью, в неискаженном виде:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в свой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Но вот ирония судьбы: и спустя сто лет в России слова о жестоком веке и о свободе звучали опасно. Так что исправили только порядок слов: “народу я любезен” — “любезен я народу”. Один пишем, два в уме.

Итак, попробуем подвести итог. Какой вывод можно сделать из нашего сопоставления? Когда мы глядим на трактовку этого места “Памятника” — о заслуге поэта перед потомством — у Ломоносова, Державина и Пушкина, мы видим как бы ступеньки лестницы.

Ломоносов (в согласии с Горацием) говорит о языке и просодии, Державин — о жанре и стиле, Пушкин — о содержательности. Это как раз те три уровня текста, которые (как учат студентов-филологов) нужно последовательно анализировать при разборе поэтического произведения. И именно так строятся многие литературоведческие статьи.

Эти же три уровня текста соответствуют трем этапам развития русской поэзии от Ломоносова до Пушкина. Сначала фундамент: просодия, поэтический язык; затем расширение жанрового диапазона, одомашнивание поэтической речи; и наконец — в романтический период — новое содержание, переломные идеи века, выраженные в стихах.

Недаром Евгений Баратынский ставил поэзию на первое место в движении общественной мысли. “Сначала мысль, воплощена / В поэму сжатую поэта, / Как дева юная, темна / Для невнимательного света; / Потом, осмелившись, она / Уже увёртлива, речиста, / Со всех сторон своих видна, / Как искушённая жена / В свободной прозе романиста; / Болтунья старая, затем, / Она, подъявля крик нахальный, / Плодит в полемике журнальной / Давно уж ведомое всем...”

V

Переходя от Ломоносова к Державину и дальше к Пушкину, мы видим, что поэтические версии “Памятника” становятся всё более свободными, всё дальше отходят от своего античного источника. Стихотворение Пушкина, очевидно, дальше всего. Но кое в чем, на мой взгляд, оно ближе — и точнее передает мысль Горация. Я говорю об этих важнейших строках, с шестой по девятую:

Non omnis moriar! Multaque pars mei
Vitabit Libitinam. Usque ego postera
crescam laude, recens, dum Capitolium
scandet cum tacita virgine pontifex.

В переводе А. П. Семенова Тянь-Шанского (1916):

Нет, не весь я умру! Лучшая часть моя
Избежит похорон: буду я славиться

До тех пор, пока жрец с девой безмолвною
Всходит по ступеням в храм Капитолия.

[278]

ил 4/2021

Речь идет о процессии, совершавшейся ежемесячно к храму Весты, в котором горел неугасимый огонь и хранились священные реликвии, по преданию, вывезенные Энеем из горящей Трои. Верховный жрец в сопровождении старшей весталки поднимался на Капитолий, чтобы принести жертву богине. Звучали ритуальные слова, исполнялись торжественные гимны, в то время как девы-жрицы хранили торжественное молчание. Неукоснительность этого обряда связывалась с неизбежностью и несокрушимостью римского государства.

Проясняя это место для русского читателя, Ломоносов передал обстоятельство времени (*dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex*) одной формулой — одной великолепной строкой:

Я буду возрастать повсюду славой,
Пока великий Рим владеет светом.

Державин, применивший оду Горация к себе и своему отечеству, ту же идею передал так:

И слава возрастет моя, не увядая,
Доколь Славянов род вселенна будет чтить.

Лишь Пушкин отступил от этой интерпретации. Я думаю, он глубже вник в мысль своего римского собрата. Ведь и Гораций мог написать что-то в таком же роде — о власти Рима над миром, его силе и могуществе; в конце концов, о гордом языке римлян, на котором говорят во всех концах земли. Но нет, он связал свое поэтическое бессмертие с другим — с исполнением священных обрядов, с завещанной традицией, которую будут блюсти потомки. С сохранением культуры.

И Пушкин его отлично понял.

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит!

Нет, ни вечность Рима (первого или третьего), ни сохранение языка не спасет, если восторжествует варварство, если будут забыты священные обряды культуры, и поэзия — один из таких обрядов. Если это исчезнет... Через сто лет Мандельштам вообразил себе подобное и ужаснулся: “Европа без фи-

лологии — даже не Америка; это — цивилизованная Сахара, мерзость запустения. По-прежнему будут стоять европейские кремли и акрополи, готические города, соборы, похожие на леса, и куполообразные сферические храмы, но люди будут смотреть на них, не понимая...”. В великих стихах Горация подспудно заключена та же мысль. Недаром в самой поступи понтифика, восходящего на Капитолий, слышится торжественная размеренность стиха, и не случайно тут стоит то же самое слово, которое означает и восхождение, и поэтическую декламацию: “scandet cum tacita virgine pontifex”. *Scandere* — это и “подниматься, восходить”, и “размеренно читать” (стихи) — скандировать.