

**И.И. Мурзак,
К.В. Иванова**

«Божественная комедия» Данте Алигьери в переводе Д.Д. Минаева как форма литературной полемики

Статья посвящена современному прочтению переводческого наследия Д.Д. Минаева, отличию восприятия перевода и оригинала в культурологическом контексте. Рассматривается категория читателя как одна из важных составляющих рецепции классического текста в инокультурной среде.

Ключевые слова: перевод; пародия; «Божественная комедия»; интертекст.

В русской культуре переводам «Божественной комедии», ее восприятию и интерпретации посвящено много работ. Это связано с тем, что бессмертный текст Данте стал прецедентным и с точки зрения его восприятия, и с точки зрения перевода. О «Божественной комедии» рассуждают даже те, кто не знает подлинного источника знаменитой, но к несчастью девальвированной по смыслу, фразы «Оставь надежду всяк сюда входящий» — «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» (Данте «Ад», III: 9). По словам Ю. Бореева, «Данте становится одним из существенных культурных знаков» [3: с. 347].

В каждой национальной культуре есть свой вариант прочтения «Божественной комедии». Почти все русские писатели обращались к творению Данте, чтобы полнее выразить свое отношение к вечным вопросам бытия. И сейчас появляются новые переводы и толкования этого произведения. В настоящее время известно более восьми полных переводов «Божественной комедии». Классической считается работа М.Л. Лозинского, поскольку он следовал традиции русской переводческой школы, когда специалист не только понимает текст, знает особенности языка оригинала, но и живет этим текстом, перевоплощается в поэта. К. Чуковский использует как эпиграф слова В. Третьяковского: «Переводчик от творца только именем рознится» [8: гл. 2]. И несмотря на такое количество русских стихотворных и прозаических вариантов «Божественной комедии», в начале XXI века известный педагог, литературовед, автор школьных учебников В.Г. Маранцман счел необходимым сделать новый перевод поэмы. По этому поводу М.Л. Гаспаров писал: «В каждой развитой культуре классические памятники прошлой литературы должны существовать не в одном, а в нескольких переводах. Каждый перевод, сколь бы он ни был превосходителен, проецирует многомерную сложность подлинника на плоскость,

делает оригинал упрощенным и представляет его односторонне. Сопоставляя два или несколько переводов, читатель может получить как бы стереоскопическое изображение оригинала, увидеть его с разных сторон. Старый перевод может остаться памятником переводящей литературы, шедевром ее, но этим он не может закрыть дорогу новым переводам, которые хотят увидеть новое в классическом памятнике» [4: с. 347].

В 1839 году в типографии Московского университета впервые в России была напечатана поэма Данте на итальянском языке. Многие литераторы и деятели культуры взялись за переводы «Божественной комедии». Так, первый полный перевод Е.В. Кологривовой стал литературным событием и принес некоторую известность заурядной писательнице. Хотя, конечно, до публикации поэмы русские читатели уже были хорошо знакомы с оригиналом, о чем можно судить по многим аллюзиям из поэмы в сборнике М.Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки». Переводы отрывков из «Ада» делал П.А. Катенин. В 1855 году вышел перевод Д. Мина, который современники сочли очень удачным. Это был первый стихотворный перевод, выполненный терцетами.

Предприимчивый издатель М.О. Вольф в 1853 году объявил подписку на юбилейное издание «Божественной комедии», выкупил права на публикацию иллюстраций Г. Доре (87 рисунков), пообещал подписчикам шедевр издательского производства. Был заказан дорогой переплет, редкая бумага, специальный шрифт. Издание предполагалось невероятно затратным, но издатель рассчитывал на неслыханную прибыль. Вот отзыв одного из современников С.Ф. Либровича, редактора журнала «Известия книжных магазинов товарищества М.О. Вольфа по литературе, науке и библиографии»: «По изяществу, отчетливой работе, бумаге, рисункам, типографским украшениям, переплету, русский вариант Данте смело может соперничать с роскошными заграничными изданиями в этом роде» [6: с. 347].

Может показаться странным, что М.О. Вольф заказывает перевод Д.Д. Минаеву, модному, но скандальному тогда поэту, который уже опубликовал много переводов произведений Байрона и Гейне в демократическом журнале «Искра» и вызвал неодобрительные отзывы современников о своем таланте переводчика. Примером может служить резко негативная оценка, которую дал Д.В. Аверкиев в критическом обзоре «Текущая литература». Вторую часть обзора, под названием «Литературное шарлатанство», критик сопровождает эпиграфом: «Стыд не дым, глаза не выест». Д. Аверкиев сопоставляет оригинал текста Байрона с переводом Д. Минаева и заключает: «Еще подумают, что мы нарочно отыскиваем нелепости г. Минаева, а отыскивать их вовсе не нужно. Возьмем, например, II строфу всех четырех песен и посмотрим, осталось ли хоть малое подобие Байрона в переводе г. Минаева» [1: с. 17].

Выявление достоинств и недостатков перевода Д. Минаева не входит в нашу задачу, это предмет отдельного серьезного исследования. Его поэтический перевод был очень близок к стилизации, носил пародийный характер. Современники

даже называли переводческие опыты Д. Минаева «стихотворной подделкой», потому что не находили в них соответствия ни стилю, ни ритмике первоисточника. Поэт обращался к известным творениям для того, чтобы полемизировать с современниками.

Д. Минаев в предисловии к переводам произведений Гейне помещает такое обращение к читателю: *«Милостивые государи, читатели “Искры”! Уверен я, что вы не будете удивлены тем, что я являюсь переводчиком германского стихотворца. Вы должны знать, что поэт этот есть жертва российских стихотворцев, которые еще в чреве матери стали перегружать его произведения на плац-парад нашей литературы. Кто из них не принадлежал к партии гейневцев? Кто из них не упражнял своей музы полосканием гейневских песен в волнах славянской Леты? Даже сам именитый Катков занимался прежде этой литературной перегрузкой и переводил Гейне в одном старом московском журнале. Благодаря русским переводчикам от Парнаса немецкий стихотворец на нашей почве получил новую, совершенно оригинальную физиономию, физиономию до того новую, что если бы немцы попробовали вновь перевести русского, перегруженного Гейне на свой язык, то они бы не узнали в нем автора “Германии” и “Атта-Тролля”»*. Такое ироничное замечание Д. Минаева вполне обоснованно, ведь в XIX веке не было практически ни одного поэта, кто бы не переводил Гейне, от гениального М.Ю. Лермонтова до «прочих и прочих».

Следует отметить, что сотрудники «Искры» и не ставили перед собой задачи воссоздать всю силу поэтического дара автора известного произведения. Их цель — просветительская работа. «Общественная роль этих переводов очень важна, — пишет И.Г. Ямпольский, — по ним широкие круги читающей публики знакомилась с западноевропейской классикой» [8: с. 38]. Нужны были переводы европейской литературы, не требующие комментария и специальных знаний, понятные для демократического читателя. Поэты-переводчики искровской школы были убеждены, что каждый перевод — это уже в каком-то смысле интерпретация, точный поэтический перевод может усложнять читательское восприятие, возникает проблема понимания текста. В литературных переводах, ориентированных на содержание, важна, прежде всего, не столько форма, сколько ясность мысли, заложенной в тексте-оригинале. И в данном случае переводчик в первую очередь ориентируется на адекватную передачу информативного содержания. При этом для обеспечения понимания текста языковое оформление перевода ориентировано на язык той культуры, для которой выполняется перевод.

Обращение к переводам было обусловлено и журналистскими задачами. В это время на передний план выходит вольный перевод, открывающий простор для творческого самовыражения и фантазии. Вольные переводы использовались для обмана цензоров при пропаганде революционных идей. Например, В. Курочкин, Д. Минаев и М. Михайлов вставляли в свои переводы

небольшие фрагменты, отсутствующие в оригинальных текстах, которые вызывали у русских читателей определенные ассоциации политического характера.

Уже в раннем сборнике «Думы и песни» (СПб., 1864) Д. Минаев дает примеры пародийных переводов: «Опыты переводов Гейне на русский язык. (Подражание русским переводчикам немецкого поэта). (Посвящается М. Бурбонову)». На пародийность намекает посвящение. Все свои самые яркие поэтические инвективы обществу и политическим оппонентам Д. Минаев подписывал либо псевдонимом Обличительный поэт, либо именем М. Бурбонов.

Всего этого не мог не знать М.О. Вольф, активно участвуя в культурной жизни столицы, тем более что в литературных кругах уже бурно обсуждался выполненный Д. Минаевым стихотворный перевод «Божественной комедии», который признавали лучшим. Чем же тогда объясняется обращение к Д. Минаеву?

К.И. Чуковский в книге «Высокое искусство» говорит об особом слухе переводчика: «Прежде чем взяться за перевод какого-нибудь иностранного автора, переводчик должен точно установить для себя стиль этого автора, систему его образов, ритмику» [8: гл. 6]. Он приводит пример перевода: «Татьяна Гнедич словно сказала себе: пусть пропадают отдельные образы, отдельные краски оригинального текста, лишь бы довести до читателя эту кристаллическую ясность поэмы, живую естественность ее интонаций, непринужденную легкость ее простой и отчетливой дикции» [8: гл. 5]. Д. Минаев очень тонко чувствовал образы, мог ощутить ритмический рисунок слова, хотя работал с подстрочником, поскольку не знал итальянского. Он специально приглашал к себе поэтов, которые могли ему читать Данте на итальянском. Поэт стремился услышать музыку слова, то есть не столько понять, сколько интонационно уловить ритм и через него постичь смысл поэмы.

Д. Минаева часто упрекали в том, что он не способен создавать больших форм. Как публицист он писал быстро, много и кратко. Все его пародии на известные объемные произведения, такие как «Евгений Онегин», «Кому на Руси жить хорошо», «Война и мир», не отличались внушительным содержанием. Но вот в переводе «Божественной комедии» Д. Минаев был более тщателен. Ведь перевести творение Данте стоило ему большого труда. И не только потому, что приходилось работать с подстрочником. Перед ним стояла важная задача вернуть тексту его первоначальный смысл великого творения эпохи гуманизма, написанного не на латыни, как было тогда принято, а на народном, разговорном языке. Из истории публикации «Божественной комедии» известно, что Данте презрел старые эстетические каноны, создал произведение, вместившее в себя всю философию бытия. Определение «божественная», которое дал этой комедии Боккаччо, было связано с характеристикой гениальности Данте и не выражало сакральности текста. А вот в русской культуре поэме придали тот возвышенный смысл, который был традиционен для подобного жанра в начале XIX века.

На русской почве к 50-м годам XIX века уже сложилась особая традиция интерпретации поэмы Данте. Торжественная тональность была задана еще А.С. Пушкиным, который называл поэта эпохи Возрождения «гениальным провидцем». Затем появились романтические толкования Дантова «Ада», текст поэмы стал обретать новый смысл. Данте наделили чертами романтика, который один противостоит порочному миру.

Д. Лебедева в диссертации, посвященной истории изучения «Божественной комедии» в России, пишет: «Впервые “Божественная комедия” была востребована русской литературой в середине XVIII в. как набор новелл, авантюрных историй, дающих пищу для воображения читателей. Востребован еще не сам Данте, а скорее свобода его творческой фантазии, когда произведение поэта является лишь поводом для собственного творчества наравне с русской народной сказкой или устным анекдотом» [6]. Всевозможные аллюзии и реминисценции из «Божественной комедии» существенным образом меняли отношение читательской публики к первоисточнику. Достаточно вспомнить, как Н.В. Гоголь по-своему прочитывает дантовский текст в «Мертвых душах». Для писателей демократической среды Данте не был романтиком, они видели в его творении иной смысл. А.А. Асоян в своей монографии объясняет позицию журналистов и критиков демократического толка так: «С образом автора “Божественной комедии” читатели связывали высокую ответственность поэта за судьбы мира и готовность самоотверженно служить идеалу, осуществление которого обещало спасение человечества» [2: с. 195].

В 1862 году Д. Минаев публикует поэму «Ад» и указывает, что это подражание Данте, поэма — пародия на оппозиционные журналы. Адом представляется сложившаяся литературная ситуация.

Едва ли стих, которым пишут оды,
Посланья «к ней», к трем звездочкам, к луне,
Стих, мелкий льстец и раб вчерашней моды,
Сумеет людям передать вполне
Картину ада, нынешнего ада,
Куда спуститься вздумалось мне.

Д. Минаев, несмотря на занятость в журналах, постоянно работал над переводом «Божественной комедии», считал это делом всей жизни. Наконец только в 1987 году было подготовлено отдельное издание «Божественной комедии». Закончив перевод, Д. Минаев написал издателю М.О. Вольфу: «Когда я умру, пусть мне в гроб вместо подушки положат три тома “Божественной комедии”, а на могиле соорудят памятник с надписью: “Жил и переводил Данте”» [10].

И современники, и более поздние критики не оценили этот перевод по достоинству. И.Н. Голенищев-Кутузов в монографии «Данте и мировая культура» так отозвался о своем предшественнике: «Минаев совершенно лишен переводческого таланта, стих его тяжел, а культура весьма ограничена. У этого доморощенного переводчика, не слишком обременявшего себя правилами

версификации, нередко строфы, представляющие жалкое подобие “терцины”» [5: с. 454]. Но для современников перевод, выполненный Д. Минаевым, был важен тем, что «Данте заговорил с читателем на русском языке» [10: с. 112].

В 2005 году издательством «Эксмо» было выпущено подарочное издание «Божественной комедии», и выбор редакции опять был сделан в пользу перевода Д. Минаева. Это не репринт знаменитого трехтомного издания М.О. Вольфа, а вновь подготовленный текст с комментариями ученых и текстологов. Книга очень дорогая, но она уже выдержала пять изданий, значит, востребована читателем, что характеризует новый выбор современников.

Работа Д. Минаева над переводами отражает еще одну грань теории перевода как пародии и соотносится с теорией интертекстуальности, которая является одной из характеристик особенностей литературного текста. Поэтому вслед за Ю. Кристевой можно допустить, что каждый текст строится как «мозаика цитат», каждый текст — это превращение другого текста в оригинальный. Ю. Кристева отказывается от «обожествления литературного знака». Интертекстуальность — это то, что присутствует в любом тексте, хотя никакой текст нельзя свести только к сумме источников и влияний. «Каждый текст — это новая ткань из прошлых цитат, — пишет Ролан Барт, — и в этой ткани мы находим как тексты предыдущей культуры, так и тексты культуры, современной автору». Переводы Д. Минаева, таким образом, это один из вариантов актуализации категории интертекстуальности в тексте художественного произведения и это одна из форм полемики по поводу восприятия канонических текстов культуры.

Литература

1. *Аверкиев Д.В.* Литературное шарлатанство // Текущая литература. «Эпоха». 1865. № 2. С. 17–19.
2. *Асоян А.А.* «Почтите высочайшего поэта...» Судьба «Божественной комедии» Данте в России. М.: Книга, 1990. 226 с.
3. *Бореев Ю.* Эстетика. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
4. *Гаспаров М.Л.* О новом переводе «Ада» Данте, выполненном В.Г. Маранцманом // Данте Алигьери. Божественная комедия: Ад. Чистилище. Рай / Пер. с итал. В. Маранцмана. СПб.: Амфора, 2006.
5. *Голенищев-Кутузов И.Н.* Творчество Данте и мировая культура. М.: Наука, 1971. 552 с.
6. *Либрович С.Ф.* Кабинетная библиотека. Критико-библиографическое руководство при выборе книг по журнальным рецензиям, критикам, отзывам специалистов и т. п. СПб: Вольф, 1884.
7. *Чуковский К.И.* Собрание сочинений: в 15 т. Т. 3: Высокое искусство. М.: Терра, Книжный клуб, 2001.
8. *Ямпольский И.Г.* Поэты «Искры». М.: Советский писатель, 1930. 520 с.
9. Родное слово: учеб. пособие для V–XI классов общеобразовательных учреждений по литературному краеведению / Под общ. ред. В.Н. Янушевского. Ульяновск: ИПК ПРО, «Корпорация технологий продвижения», 2001. 224 с.

10. *Лебедева Д.* Первые переводы «Божественной комедии» Данте. Россия, Англия, Америка. URL: <http://cheloveknauka.com/pervye-perevody-bozhestvennoy-komedii-dante-rossiya-angliya-amerika>.

Literatura

1. *Averkiev D.V.* Literaturnoe sharlatanstvo // Tekushhaya literatura. «E'poxa». 1865. № 2. S. 17–19.
2. *Asoyan A.A.* «Pochtite vy'sochajshego poe'ta...» Sud'ba «Bozhestvennoj komedii» Dante v Rossii. M.: Kniga, 1990. 226 s.
3. *Boreev Yu.* E'tetika. M.: Vy'sshaya shkola, 2002. 511 s.
4. *Gasparov M.L.* O novom perevode «Ada» Dante, vy'polnennom V.G. Maranczmanom // Dante Alig'eri. Bozhestvennaya komediya: Ad. Chistilishhe. Raj / Per. s ital. V. Maranczmana. SPb.: Amfora, 2006.
5. *Golenishhev-Kutuzov I.N.* Tvorchestvo Dante i mirovaya kul'tura. M.: Nauka, 1971. 552 s.
6. *Librovich S.F.* Kabinetnaya biblioteka. Kritiko-bibliograficheskoe rukovodstvo pri vy'bore knig po zhurnal'ny'm recenzijam, kritikam, otzy'vam specialistov i t. p. SPb: Vol'f, 1884.
7. *Chukovskij K.I.* Sobranie sochinenij: v 15 t. T. 3: Vy'sokoe iskusstvo. M.: Terra, Knizhny'j klub, 2001.
8. *Yampol'skij I.G.* Poe'ty' «Iskry'». M.: Sovetskij pisatel', 1930. 520 s.
9. Rodnoe slovo: ucheb. posobie dlya V–XI klassov obshheobrazovatel'ny'x uchrezhdenij po literaturnomu kraevedeniyu / Pod obshh. red. V.N. Yanushevskogo. Ul'yanovsk: IPK PRO, «Korporaciya texnologij prodvizheniya», 2001. 224 s.
10. *Lebedeva D.* Pervy'e perevody' «Bozhestvennoj komedii» Dante. Rossiya, Angliya, Amerika. URL: <http://cheloveknauka.com/pervye-perevody-bozhestvennoy-komedii-dante-rossiya-angliya-amerika>.

***I.I. Murzak,
K.V. Ivanova***

Dante Alighieri's «Divine Comedy» in D.D. Minaev's Translation as a Form of Literary Polemics

The article is devoted to the modern interpretation of D.D. Minaev's translation heritage, the differences of perception of the translation and the original in cul-turological context. The category of the reader as one of an important component of the reception of a classic text in the environment of foreign culture is considered.

Keywords: translation; parody; D.D. Minaev; «Divine Comedy»; inter-text.