

**А. М. БЕЛЯВСКИЙ**

## **ВОЗМОЖНОСТИ ГЕРМЕНЕВТИЧЕСКОГО ПОДХОДА В ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКОЙ КРИТИКЕ ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ НА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ**

Известны случаи, когда работа над художественным переводом приводит переводчика к написанию научных статей, и даже монографий. Яркий пример — исследование Г. М. Кружкова, посвященное творчеству выдающегося ирландского поэта Уильяма Батлера Йейтса, недавно изданное Российским государственным гуманитарным университетом [4]: собственно переводы составляют в нем равноправную часть с обширным литературоведческим компаративным анализом. Идя тем же путем, но в обратном направлении — занимаясь источниковедческой критикой поэтических произведений (кстати, также ирландских: повстанческих песен, составляющих значительную часть фольклорно-го и литературного наследия этого народа), — автор данной статьи пришел к необходимости создания художественных переводов. Сама же статья — попытка объяснения причин, по которым он оказался на таком пути, и определения степени полезности подобного подхода в научной работе. Определение его как герменевтического подчеркивает ключевую роль в нем перевода как инструмента понимания источника.

---

**Бяляўскі Аляксандр Міхайлавіч** — дацэнт кафедры крыніцазнаўства Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта, кандыдат гістарычных навук

---

Поскольку это исследование неизбежно затрагивает некоторые существенные свойства указанного вида источников в целом, его методика может претендовать на определенную ценность не только для изучения истории и фольклора Изумрудного острова.

От исследователя, занимающегося внутренней критикой источника, требуется максимально полное выявление содержащейся в нем информации. Текстологи обычно выделяют три уровня текстовой информации: 1) содержательно-фактуальная информация (факты, прямо представляемые текстом); 2) содержательно-концептуальная (отражает отношение автора); 3) содержательно-подтекстовая информация, для понимания которой необходимо наличие пресуппозиции (определенных фоновых знаний) [2, с. 28]. В отношении исторических и политических песен, к которым принадлежат изучаемые нами источники, представляются актуальными практически те же виды пресуппозиции, которые российская исследовательница Е. А. Артемова выделила при анализе политических карикатур. Этих видов четыре: 1) экстралингвистическая (знания в области науки, культуры, литературы, социальные знания); 2) политическая (знание политических событий, визуальное знание политических персоналий, партий, их символики); 3) логическая (представление о естественных отношениях между событиями, установление логической связи между эксплицитным смыслом произведения и имплицитно присутствующим смыслом в сознании коммуникантов); 4) лингвистическая (знание языковой действительности, особенностей языка, актуальных для порождения, выражения и восприятия имплицитной информации) [1, с. 34—39]. Можно усомниться в наличии единого логического основания в таком делении и объединить первых три вида в один — экстралингвистическую пресуппозицию, добавив к ним знания в области музыки. К третьему виду текстовой информации относят и эстетическую информацию [3], содержащуюся в художественном произведении и апеллирующую к интуитивно-эмоциональному восприятию.

В поэтическом произведении информация передается при помощи таких специфических средств выражения, как поэтический размер, рифма, музыкальное звучание произведения. Если исследователь считает возможным ограничиться в своей работе только индивидуальным восприятием информации источника, только узнаванием его смысла, то он, конечно, может удовлетворяться анализом соответствующего дискурса (т. е. совокупности лингвистических и экстралингвистических факторов, необходимых для понимания текста) и последующей интер-

претацией. Однако, как только он пожелает «обнародовать» узанный смысл, то неизбежно столкнется с рядом трудноразрешимых проблем. Можно подробнейшим образом описать дискурс, можно обстоятельно изложить смысл этих источников, каким он видится исследователю, но добиться эффекта интуитивно-эмоционального восприятия (составляющего, на наш взгляд, неотъемлемую часть смысла) поэтических текстов на иностранном языке человеком, им не владеющим, невозможно, ограничившись только средствами научной прозы.

В определенной степени решению этой проблемы могли бы помочь поэтические переводы — если бы они существовали. Однако ирландские песни и стихотворения на историческую/политическую тематику крайне редко становились объектом внимания литературных переводчиков. Можно упомянуть, пожалуй, только переводы нескольких стихотворений У. Б. Йейтса: «Пасха 1916 года» А. Я. Сергеева, «О'Рахилли», «Песня парнеллитов» Г. М. Кружкова. Насыщенность подобных текстов информацией, по-видимому, чаще всего и препятствует их художественному переводу. Кроме того, она нередко идет в ущерб художественной ценности поэтического произведения, что также не способствует интересу к нему со стороны литераторов. В целом ирландские повстанческие песни объектом систематических переводов на русский язык никогда не становились. В незначительном количестве их можно найти в редких сборниках ирландского фольклора [7] или в интернете [8], причем в обоих случаях переводы носят любительский характер.

Все это и подводит исследователя ирландских повстанческих песен к созданию собственных стихотворных переводов. Подчеркнем, стихотворных, а не поэтических: в данном случае ему, наверное, не стоит претендовать на лавры С. Я. Маршака. Если поэтический перевод предполагает включение переводного текста в культурную традицию и память литературы переводящего языка, то стихотворный «источниковедческий» перевод будет служить скорее, наоборот, для включения читателя в культурную традицию народа, создавшего произведение.

Ирландские повстанческие песни сформировались в отдельный жанр в XVIII—XIX вв. под влиянием английской уличной баллады, распространявшейся тем шире, чем большую нишу в ирландской культуре занимал английский язык — а наиболее прочные позиции он завоевал именно в городах. Песням на ирландском языке в целом несвойственна нарративность, являющаяся характерной чертой уличных баллад. Возможно, поэтому подавляющее большинство повстанческих песен написано именно на английском. Уличные баллады печатались в виде

листочков на дешевой бумаге и исполнялись уличными певцами. Нередки были случаи, когда какой-либо автор продавал сочиненную им песню издателю, а тот публиковал ее без указания авторства. В Дублине XVIII в. были популярны так называемые «баллады о казнях» (execution ballads). В них, часто от первого лица, рассказывалось о судьбе осужденного на казнь, его многочисленных прегрешениях, последнем пути на виселицу: например, «Джо Хилл» («Joe Hill») или «В ночь перед тем, как вздернули Ларри» («The Night Before Larry Was Stretched»). Заканчивалась история чаще всего морализаторским наставлением слушателям «не поступать так, как я». Многие патриотично настроенные авторы из интеллигенции, такие как Томас Осборн Дэвис, Чарльз Джозеф Кикэм, Патрик Джозеф Мак-Колл, специально сочиняли песни в жанре уличной баллады и затем распространяли их среди уличных певцов для «продвижения в народ» своих идей. С этой же целью песни обычно писались на уже существующие популярные мелодии. Эта традиция живет и поныне.

Цель переводов, выполняемых источниковедом, отлична от цели филолога, хотя это еще не значит, что он не должен следовать определенным законам избранной художественной формы. Более того, он в некотором смысле добровольно располагает себя между Сциллой необходимости сохранения основных, смыслообразующих содержательных и формальных характеристик источника, и Харибдой правил литературного творчества. Для филолога вполне обосновано суждение о том, что «в поэтическом переводе не всегда можно и нужно сохранять фактическое содержание оригинала, не говоря уже о деталях, которыми обычно приходится жертвовать», и что «точное воспроизведение деталей в художественном переводе редко дает адекватность» [6]. Мы видим, что литературный переводчик в принципе может пожертвовать фактуальной составляющей информации текста. Источниковеду такая жертва покажется неприемлемой. Понятие адекватности для него имеет несколько иное значение. Потеря некоторых «деталей», конечно, неизбежна, однако расставание с ними должно быть научно обоснованным.

Для иллюстрации возьмем популярную народную балладу «Кевин Барри» («Kevin Barry»), посвященную одному из героев войны Ирландии за независимость 1919—1921 гг., восемнадцатилетнему добровольцу Ирландской республиканской армии (ИРА). 20 сентября 1920 г. перестрелка между отрядом ИРА и британским военным патрулем в Дублине возле булочной на Черч-стрит завершилась тем, что один британ-

ский солдат был убит, четверо ранены, а один боец ИРА был схвачен на месте событий. Это был Кевин Барри. Сохранилось письменное свидетельство самого Барри о том, что на допросе его подвергали пыткам. 1 ноября 1920 г. его повесили в Маунтджойской тюрьме по обвинению в убийстве английского солдата,

несмотря на бурные протесты ирландской общественности, требовавшей признать Барри военнопленным. Он стал первым ирландским патриотом, казненным в Ирландии за 117 лет (с 1803 г. — казни Роберта Эммета), и символом жертвенной юности для миллионов соотечественников. Песня известна не только в Ирландии — среди ее исполнителей отметились Поль Робсон и Леонард Коэн. Она состоит из чередующихся в различной последовательности и количестве куплетов; в наиболее полной версии из тех, что нам удалось найти, она выглядит так:

In Mountjoy jail one Monday morning  
High upon the gallows tree,  
Kevin Barry gave his young life  
For the cause of liberty.  
But a lad of eighteen summers,  
Still there's no one can deny,  
As he walked to death that morning,  
He proudly held his head on high.

Just before he faced the hangman,  
In his dreary prison cell,  
The Black and Tans tortured Barry,  
Just because he wouldn't tell.  
The names of his brave comrades,  
And other things they wished to know.  
Turn informer and we'll free you'  
Kevin Barry answered, 'No'.

'Shoot me like a soldier.  
Do not hang me like a dog,  
For I fought to free old Ireland  
On that still September morn.  
'All around the little bakery  
Where we fought them hand to hand,  
Shoot me like a brave soldier,  
For I fought for Ireland.'

'Kevin Barry, do not leave us,  
On the scaffold you must die!'

Cried his broken\_hearted mother  
As she bade her son good\_bye.  
Kevin turned to her in silence  
Saying, 'Mother, do not weep,  
For it's all for dear old Ireland  
And it's all for freedom's sake.'

Calmly standing to attention  
While he bade his last farewell  
To his broken hearted mother  
Whose grief no one can tell.  
For the cause he proudly cherished  
This sad parting had to be  
Then to death walked softly smiling  
That old Ireland might be free.

Another martyr for old Ireland,  
Another murder for the crown,  
Whose brutal laws to crush the Irish,  
Could not keep their spirit down.  
Lads like Barry are no cowards.  
From the foe they will not fly.  
Lads like Barry will free Ireland,  
For her sake they'll live and die [9] 1.

1 В Маунтджойской тюрьме в понедельник утром / Высоко на виселице / Кевин Барри отдал юную жизнь / За дело свободы. / Парень всего восемнадцати лет, / Но никто не может отрицать, / Когда он шел на смерть тем утром, / Он высоко и гордо держал голову. // Перед тем как он встретил палача, / В ужасной тюремной камере, / «Черно-пегие» пытали Барри, / Потому что он не хотел сказать / Имена своих храбрых товарищей / И другие вещи, которые они хотели знать. / «Стань информатором, и мы тебя отпустим на свободу». / Кевин Барри ответил: «Нет». // «Убейте меня, как солдата. / Не вешайте, как пса, / Потому что я сражался, чтобы освободить старушку Ирландию / Тем тихим сентябрьским утром. / Все возле той маленькой булочной, / Где мы бились с ними рука об руку, / Застрелите меня, как храброго солдата, / Потому что я сражался за Ирландию». // «Кевин Барри, не бросай нас, / На виселице ты должен умереть!» / Рыдала его убитая горем мать, / Прощаясь с сыном. / Кевин вернулся к ней в тишине / И сказал: «Матушка, не плачь, / Потому что все это ради дорогой старушки Ирландии / И все это ради свободы». // Спокойно стоя по команде «Смирно!», / Он послал последнее «Прости» / Своей матушке, чье сердце было разбито, / Чье горькое горе не описать. / Ради дела, которому он с гордостью преданно следовал, / Должна была случиться эта горькая разлука. / Затем, кротко улыбаясь, он пошел навстречу смерти, / Чтобы старушка Ирландия смогла стать свободной. // Еще один мученик за старушку Ирландию, / Еще одно убийство для короны, / Чьи жестокие законы, принимаемые, чтобы сокрушить ирландцев, / Не смогли сломить их дух. / Такие парни, как Барри, — не трусы, / Они не побегут от врага. / Такие парни, как Барри, освободят Ирландию, / За ее свободу они будут жить и умирать.

Неизбежность потери некоторой части фактуальной информации для сохранения стихотворного размера (эстетической информации) оригинала приводит к необходимости установления источниковедческой ценности ее отдельных компонентов. Оно выполняется в первой части работы с текстом источника путем дискурсного анализа.

Основной смысл песни воплощен в следующих компонентах: гордое мученичество героя (последний куплет с каноническим «мучеником за Ирландию» обязательно присутствует во всех версиях), его улыбка и спокойная уверенность в том, что он погибает ради Ирландии. Они указывают на генетическую связь баллады со старыми повстанческими песнями, такими как «Роди Мак-Корли» («Rody McCorley») и «Отважный Роберт Эммет» («Bold Robert Emmet»), и являются обязательными характеристиками образа юного героя-мученика в традиционном сознании, восходящего, по-видимому, еще к эпическому Кухулину. Сравним некоторые строки из упомянутых песен. «Роди Мак Корли»: «Up the narrow street he stepped / Smiling and proud and young» [10, p. 71] («По узкой улочке шагал он [на казнь. — А. Б. ], / Улыбающийся, гордый и юный»). «Отважный Роберт Эммет»: «Bold Robert Emmet will die with a smile... I am proud of the honour, it was only my duty» [10, p. 73—74] («Отважный Роберт Эммет умрет с улыбкой... Я горд такой честью, это был всего лишь мой долг»). Ради этих компонентов можно пожертвовать некоторыми красочными деталями, сохранив их общий смысл, выраженный присутствием еще одного традиционного элемента — образа страдающей матери героя.

Рассмотренные образы — свидетельствуют о том, как в Ирландии традиция и история сплетаются в некое подобие петли. Песни описывают улыбку юного героя перед казнью потому, что он действительно улыбался (по свидетельству его матери и тюремного капеллана [11]) — но юноша мог улыбаться потому, что так поступали герои известных ему песен, в частности Роберт Эммет, чье имя активно использовали в своих пропагандистских листовках республиканцы. Еще один ключевой персонаж, мать героя, прочно ассоциативно связан с самой Ирландией, обычно иносказательно представляемой в песнях в образе женщины, ради которой герой и идет на жертву. Традиция восходит к одной из форм гэльской поэзии — «aisling» («видение»). Именно в этом контексте Джеймс Джойс однажды цинично и горько сравнил Ирландию со старой свиньей, пожирающей свой приплод. Поэтому принципиально важным видится также сохранение такой характерной жанровой детали, как словосочетание «Old Ireland» — «Старушка Ирландия» в после-

дней строке куплета, традиционное клишированное выражение, кочующие из песни в песню. Для сравнения приведем первый куплет народной баллады «Стриженный» («The Scorry Boy»), датируемой началом XIX в. и описывающей события крестьянского восстания 1798 г.:

It was early, early in the spring  
When small birds tune and thrushes sing  
Changing their notes from tree to tree,  
And the song they sang was old Ireland free [12, p. 161] 2.

Упомянутая баллада, кстати, также содержит почти полный набор структурных компонентов анализируемой нами песни: пленение героя, пытки, путь на виселицу, встреча с матерью, смерть на виселице. Между прочим, напрашиваются параллели этого сюжета со Страстями Христовыми. Очевидным при таком сравнении становится и свойственное ирландским повстанческим песням совпадение жанровых и исторических элементов. Однако безымянный «стриженный» (так называли повстанцев 1798 г.) отнюдь не демонстрирует стойкости духа своих аналогов в более поздних балладах о Мак-Корли — Эммете — Барри. Напротив, дважды он сообщает слушателю о своем подавленном состоянии, почти страхе. Можно

предположить, что со временем этот элемент структуры, свойственный народным песням, был замещен бравадой патриотической пропаганды.

Ритмическая схема стихотворения характерна использованием английской балладной строфы: четные стихи состоят из большего количества стоп, чем нечетные, при этом, в отличие от русской балладной строфы, рифмуются только вторая и четвертая строки. С точки зрения источниковедения эту особенность важно сохранить как существенное свойство формальной структуры источника — в англоязычных культурах она придает звучанию особые народные интонации. Однако в культуре переводящего языка такой вид строфы может ассоциироваться с авторской балладой, а не с фольклором, и потому в поэтическом переводе его использование будет спорным.

В результате получается следующий стихотворный перевод:

В понедельник рано утром  
В Маунтджойской да в тюрьме  
Кевин Барри за свободу

---

<sup>2</sup> Это было рано раненько весной, / Когда птички пели и щебетали, / Меня ноты от  
дерева к дереву, / И песня, что пели они, была о свободе старушки Ирландии.

Отдал жизнь свою в петле.  
Ему было восемнадцать,  
Но свидетели мы все,  
Что шагал навстречу смерти  
Он без страха на лице.

Перед тем как бросить Барри  
В руки злобным палачам,  
Его в камере пытали,  
Но упорно он молчал.  
«Назови своих друзей всех,  
Нам немедля дай ответ!  
Жить захочешь — все расскажешь!»  
Отвечал им Кевин: «Нет!»

«Как солдата, расстреляйте,  
Но не вешайте, как пса,  
Потому что за свободу  
Я сражался до конца!  
Возле булочной той самой,  
Где сентябрьским утром я  
В бой вступил отважно с вами,  
Расстреляйте вы меня».

«Кевин Барри, не бросай нас,  
Ждут петля тебя и смерть!» —  
Его матушка рыдала,  
Боль не в силах одолеть.  
Но сказал в ответ ей Кевин:  
«Горько, матушка, не плачь.  
Я умру, но не задушит  
Волю Родины палач!»

И встречал без содроганья  
Он последний свой рассвет,  
Только матушке скорбевшей  
Слал прощальный он привет.  
И с улыбкою покойной  
Гордо вышел погибать,  
Чтоб Ирландии-старушке  
Снова волю увидеть.

Он убить ирландцев может,  
Но сломить их дух нельзя.  
Для таких парней, как Барри,  
Гибель в битве не страшна.  
Для таких парней Отчизна  
Стать свободно должна.

Таким образом, на первом этапе внутренней критики изучаемых источников проводится дискурсивный анализ, т. е. выявление лингвистической и экстралингвистической информации песен, по направлениям, обозначенным в рассмотренном примере. Следующий этап — интерпретация. Наличие в изучаемых источниках информации, ориентированной на эмоционально-интуитивное восприятие, позволяет сделать вывод о том, что сохранить способность быть по-настоящему сторонним и независимым наблюдателем (если даже допустить ее принципиальную возможность) при работе со столь «тонкой материей», как музыкально-поэтическое произведение, практически невозможно. Индивидуальность, многозначность восприятия поэзии и музыки заложена в самой их сущности. Поэтому, в нашем случае, интерпретация, скорее, будет представлять собой выяснение того, какими именно оттенками смысла и в каких контекстах источник наделен для конкретного исследователя. Пользуясь терминологией философской герменевтики, можно определить ее как диалог с предметом исследования, в процессе которого мы узнаем его, т. е. конституируем его сущность или, точнее, идентичность [5, с. 153]. Своеобразной формой интерпретации становится стихотворный перевод. Субъективность этой части исследования должна быть уравновешена строгой научностью его первого этапа, позволяющей установить общий идейный замысел произведений.

Представление результатов исследования, проведенного по рассмотренной схеме, будет также состоять из двух основных частей: научного описания проведенного анализа, раскрывающего первый, второй и частично третий уровни информации источников, и стихотворных переводов, помогающих передать оставшуюся, но не менее важную, эстетическую составляющую их информации. В итоге мы сможем приблизиться к оптимальному балансу в выявлении всех уровней информации текста такого специфического вида источников, как поэтические произведения на иностранных языках.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. *Артемова, Е. А.* Специфика реализации текстовых категорий в политической карикатуре / Е. А. Артемова // Языковая личность: проблемы лингвокультурологии и функциональной семантики: сб. науч. тр. Волгоград, 1999.
2. *Гальперин, И. Р.* Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. М.: Наука, 1981.
3. *Гончаренко, С. Ф.* Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. Вып. 24, 1999. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://orus.slavica.org/node/1734>. Дата доступа: 12.09.2009.
4. *Кружков, Г. М.* У. Б. Йейтс: исследования и переводы / Г. М. Кружков. М.: РГГУ, 2008.
5. *Перлов, А. М.* История науки: введение в методологию гуманитарного знания. Курс лекций / А. М. Перлов. М.: РГГУ, 2007.
6. *Поллок, Дж.* К вопросу об адекватности перевода. Р. Бернс в переводе С. Маршака и Э. Багрицкого. Баллада «Джон Ячменное зерно» / Дж. Поллок, В. Вишняк // Русский язык за рубежом. № 1, 2001. [Электронный документ]. Режим доступа: <http://www.gramota.ru/biblio/magazines/tyzr/rzr2001-01/28-174>. Дата доступа: 12.08.2009.
7. *Сергич, И. С.* Поющий терновник. Сборник ирландского фольклора / сост. и пер. И. С. Сергич. Л.: Детская литература, 1984.
8. *Чигиринская, О.* Ирландские песни / О. Чигиринская // Фарисеевка. Зал Ольги Чигиринской / Веб\_сайт [Электронный документ]. Режим доступа: [http://pharisai.at.ua/publ/12\\_1\\_0\\_150](http://pharisai.at.ua/publ/12_1_0_150). Дата доступа: 12.09.2009.
9. *Kevin Barry* / The article from Ireland Information Web Site // [Electronic document]. Mode of access: [http://www.ireland\\_information.com/articles/kevinbarry.html](http://www.ireland_information.com/articles/kevinbarry.html). Date of access: 01.11.2010.
10. *McMahon, S.* (ed.) Reach and Rare: A Book of Ireland / S. McMahon. Dublin: Poolbeg Press Ltd, 1987.
11. *Punch, K.* The Forgotten Ten. Part 3: 'Proud To Die for the Republic' / K. Punch // The Wild Gees Today — Erin's Far Flung Exiles / Web Site. [Electronic reference]. Mode of access: <http://www.thewildgeese.com/pages/forgten3.html>. Date of access: 14. 09. 2009.
12. *Zimmermann, G.?* Songs of Irish Rebellion. Political Street Ballads and Rebel Songs 1780—1900. / G.-D. Zimmermann. Dublin: Allen Figgis, 1967.