

Карина ИБРАГИМОВА

ПЕРЕВОД КАК ИНТЕРПРЕТАЦИЯ: ЭЗРА ПАУНД И ДРЕВНЕАНГЛИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ

Аннотация: Статья посвящена поэтическим переводам Эзры Паунда с древнеанглийского языка. С опорой на эссе Паунда анализируется его представление о переводе как интерпретации, с чем связано достаточно вольное обращение поэта с переводимыми им текстами. Для Э. Паунда характерно «урезание» текста оригинала, что обусловлено несколькими причинами. Во-первых, такой способ перевода связан с интересующей Паунда образностью: он избирает для перевода те фрагменты, которые в наибольшей степени близки его собственному поэтическому голосу: герой переводимого стихотворения становится образом-маской самого поэта; в переводимом стихотворении отражен некий конфликт. Во-вторых, «урезание» оригинала в принципе характерно для англосаксонистики начала XX в. из-за стремления «очистить» аутентичные древнеанглийские тексты от позднейшего вмешательства, вернуть их в первоначальное состояние. Так, христианские мотивы в древнеанглийской поэзии считались позднейшими вставками; и Паунд, обращаясь к древнеанглийским текстам, удаляет из них всю христианскую образность. В-третьих, интерпретативная техника перевода Паунда могла быть почерпнута им из средневековой стратегии перевода под названием *translatio*, где допускалось изменение оригинального текста. Однако, несмотря на некоторые вольности перевода в отношении содержания, Паунду присуще особое внимание к звуковому образу переводимых им текстов. На основе вышеперечисленных особенностей анализируются два паундовских перевода с древнеанглийского: заклинания «От колотья в боку» (“*Wīð færstice*”, ок. X в.; перевод Паунда ок. 1904-1905) и героической элегии «Морестранник» (“*Sæfaran*”, X в.; перевод Паунда 1911).

Ключевые слова: Эзра Паунд, «Морестранник», “*Wīð færstice*”, история американской литературы XX века, перевод, древнеанглийская поэзия, *translatio*.

© 2019 Карина Рашитовна Ибрагимова (аспирант, Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия) agitato72@mail.ru

Karina IBRAGIMOVA

TRANSLATION AS INTERPRETATION: EZRA POUND AND OLD ENGLISH POETRY

Abstract: The paper dwells on Ezra Pound's translations of Old English poetry. The essay gives a brief outlook on Pound's study of the Old English language during his college years, highlights the poet's interests in a field of Old English culture. Pound's view on the very issue of translation as an interpretation (that is the reason why Pound's translations are not literal) is analyzed on the basis of his essays. It is highly characteristic for Pound to reduce the text of the original while translating it, which is due to several reasons. First of all, it is connected with the imagery which was of Pound's interest: he translated fragments which were compliant with his own poetic voice (the character of the poem often becomes the poet's persona; a certain conflict is reflected in the poem). Next, it was characteristic of the early XXth century scholars of Old English who strove to "clean up" authentic Old English texts from later insertions, to return them into their original state. Thus, Christian motifs in Old English poetry were considered to be later insertions; Pound, translating Old English texts, removed all Christian imagery from them. Finally, Pound's interpretative translation technique could be drawn from the medieval translation strategy called *translatio*, which allowed changing the original text while translating it. However, despite taking some liberties in his translations, Pound paid special attention to the sound image of the translated texts. On the basis of the abovementioned, the paper gives an analysis of two Pound's translations – Old English charm "Wið færstice" (ca. 10th century; Pound's translation ca. 1904-1905) and the heroic elegy "Sæfaran" (10th century; Pound's translation "The Seafarer", 1911).

Keywords: Ezra Pound, "The Seafarer", "Wið færstice", XXth century American literary history, translation, Old English poetry, *translatio*.

© 2019 Karina R. Ibragimova (PhD Candidate, Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia) agitato72@mail.ru

Первое серьезное знакомство Эзры Паунда с древнеанглийским языком состоялось в 1904 году во время его учебы в колледже Гамильтон¹. На протяжении трех семестров молодой поэт изучал английские древности, восторженно отзываясь о процессе обучения в письмах к родителям: отмечая, что «древнеанглийский язык очень увлекателен»², Паунд перечисляет ключевые тексты, которые переводит к занятиям: среди них фрагменты из «Беовульфа» (*Beowulf*, ок. VII-VIII в.), «Путешествие Охтхере» (*Ōththere reise*, IX в.), творчество Кюневульфа (*Cynewulf*, IX в.), их же он готов рекомендовать для чтения матери, «если она выразит желание»³ ознакомиться с ними в переводе на современный английский язык.

Неудивительно, что энтузиазм был вознагражден: к 1905 году Паунд становится «гордостью Биба» – так студенты называли своего преподавателя древнеанглийского языка Джозефа Д. Ибботсона (*Joseph Darling Ibbotson*, 1869–1952)⁴. С ним Паунд сохранил дружеские отношения и впоследствии даже обсуждал в то время еще находившуюся в зародыше идею «Песен» (*The Cantos*), сравнивая свою будущую поэму с «эпосом англосаксонских времен»⁵.

Паунд неоднократно обращается к древнеанглийской тематике в своем творчестве: помимо опубликованного в 1909 году стихотворения «В сердце моем» (“*At the Heart O’Me*”, 1905) за годы обучения в колледже им было написано несколько стихотворений на схожую тему, которые так и не увидели свет. В число же программных произведений Паунда входит всего одно стихотворение, связанное с древнеанглийской образностью: это его перевод героической элегии «Морестранник» (“*Sæfaran*”, X в.; вариант Паунда – “*The Seafarer*”, 1911). Однако опыт обращения к «Морестраннику» – не единственная попытка работы с действительно существовавшим древнеанглийским стихотворением на творческом пути Паунда: перу поэта принадлежит и более ранний перевод другого древнеанглийского произведения, где уже можно на-

¹ Jones, Chris. *Strange Likeness: The Use of Old English in Twentieth-Century Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2006: 17.

² Письмо Паунда к матери от 28 сентября 1904. *Ezra Pound to His Parents. Letters 1895-1929*, eds. Mary de Rachewilz, A. David Moody, and Joanna Moody. Oxford: Oxford University Press, 2010: 23.

³ Письмо Паунда к матери от 6 октября 1904. *Ezra Pound to His Parents*: 25.

⁴ Norman, Charles. *Ezra Pound: A Biography*. London: Macdonald, 1969: 11.

⁵ Froula, Christine. *To Write Paradise: Style and Error in Pound’s Cantos*. New Haven, CT: Yale University Press, 1984: 12.

блюдать те же переводческие стратегии, которые и в будущем станут характерны для Паунда. Перевод (в особом понимании Паундом этого слова) становится одним из важнейших способов, с помощью которых можно освоить и в некотором смысле присвоить себе текст; сделать его как фактом своей литературной биографии, так и поэтическим произведением, отныне доступным для более широкого круга читателей.

Итак, своего рода «предтечей» «Морестранника» становится выполненный Паундом перевод древнеанглийского заклинания, предположительно датированного концом X века⁶, название которого можно перевести как «От колотья в боку» (“Wīð færstice”). Точная дата обращения Паунда к этому тексту, к сожалению, неизвестна, однако вероятнее всего, что он работал над его переводом в годы обучения в колледже⁷.

Заклинание состоит из 27 строк, предваряемых небольшим прозаическим вступлением скорее не поэтического, но медицинского характера: даются рекомендации по поводу того, какие травы (ромашку, красную крапиву и щавель) необходимо прокипятить в масле, чтобы приложить к больному месту (“Wīð færstice feferfuige and seo reade netele, ðe þurh ærn inwuxð, and wegbrade; wyll in buteran”⁸). Собственно поэтический текст следует сразу же за этими рекомендациями и наполнен яркой образностью: боль характеризуется как некий шип, дротик, маленькая стрела (lytel spere), которую необходимо заклясть, чтобы она покинула плоть страдающего человека; при этом «стрела» вонзается в тело не случайно, а по злой воле колдуний, «могущественных жен» (hægtessan, mihtigan wif), которым необходимо противопоставить силу шести кузнецов (sux smīdas), чтобы те выковали новую стрелу, направленную теперь уже на колдуний, и тем самым даровали больному излечение. По смыслу поэтический текст заклинания можно разделить на две части: если первая посвящена некой «расстановке сил» перед совершением магического действия (описывается неистовая скачка кол-

⁶ Hall, Alaric. *Elves in Anglo-Saxon England: Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. Woodbridge: Boydell Press, 2007: 109-110.

⁷ Это предположение, как и приводимый ниже текст паундовского перевода заклинания, цит. по: Robinson, Fred C. “‘The Might of the North’: Pound’s Anglo-Saxon Studies and ‘The Seafarer’.” *The Tomb of Beowulf and Other Essays on Old English*. Oxford: Blackwell, 1993: 244.

⁸ Древнеанглийский текст заклинания “Wīð færstice” цит. по: Dobbie, Elliott Van Kirk. *The Anglo-Saxon Minor Poems*. New York: Columbia University Press, 1942: 122.

дуний по холмам, тяжелая работа кузнецов), то вторая – это собственно заговор, строящийся по большей части на лексических повторах.

Перевод Паунда состоит всего из 17 строк условно выделенной первой части заклинания: он полностью отказывается от прозаических «медицинских» указаний, обращаясь напрямую, по выражению Х. Чикеринга, к «эпическому вступлению»⁹. Одновременно с этим он не включает в свой перевод и вторую часть поэтического текста, посвященную заговариванию больного места. Иными словами, весь прагматический план заклинания последовательно игнорируется Паундом, и тому есть несколько причин.

Прежде всего, это связано с интересующей Паунда образностью. Думается, что выбор такого текста, как заклинание, в целом нетипичен для Паунда, поэтика которого, в своем раннем изводе, сфокусирована на «последовательной отработке техники, поэтического голоса или героя и ситуации, в которой находятся поэты более ранних эпох...»¹⁰. Наличие героя, чей голос может быть запечатлен «в момент песнопения, самоанализа или внезапного осознания или откровения»¹¹, оказывается одним из основополагающих критериев выбора текста для перевода или обращения к той или иной теме. Несмотря на то, что в нашем заклинании не звучит ярко выраженный голос героя, который, впрочем, в первой части все же присутствует, то описывая происходящее – “*Loud were they, loud as over the hill they rode / Were resolute, as they rode over the land*” (1-2), то фиксируя собственные действия – “*While all the witch women – mihtigan wif – gathered their power / Sent spears a-yelling / I will send again to them, flying arrows / To ward their advances*” (6-9), то неоднократно напрямую обращаясь к боли-стреле – “*Out little spear if ye herein be!*” (4;10;14), сама ситуация, в которой поэтическое высказывание сопряжено с неким критическим моментом (опытом физической боли, попыткой от нее избавиться) вполне характерна для паундовской поэтики. Процесс же излечения (т.е. выхода из критической ситуации) уже не был столь интересен Паунду.

Кроме того, еще более серьезным обоснованием подобного «урезания» оригинального текста Паундом становится искреннее убеждение поэта в том, что перевод по своей сути не может быть бук-

⁹ Chickering Jr., Howell D. “The Literary Magic of ‘Wið Færstice’.” *Viator* 2 (1971): 85.

¹⁰ Brooker, Peter. *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. London: Faber & Faber, 1979: 29.

¹¹ *The Letters of Ezra Pound, 1907-1941*, ed. by D.D. Paige. London: Faber & Faber, 1951: 36.

вальным¹². Своей главной целью Паунд видел не точное переложение оригинала на другой язык, а воссоздание духа эпохи, в которую этот оригинал был написан. Его перевод – это скорее попытка современного человека вернуться к истокам, сделать некие критические выводы¹³ на основе переводимого текста и, усвоив их, использовать в поэзии на родном языке.

Подобные убеждения Паунда были не столько его собственными измышлениями, сколько идеями, впитанными им за годы обучения. В изучении древнеанглийской литературы в конце XIX – начале XX века бытовало общее (однако, ошибочное) мнение, что большая часть дошедших до наших дней памятников древнеанглийской литературы являются не вполне аутентичными: характерное для древнеанглийской поэзии сочетание языческого и христианского воспринималось как позднейшее вмешательство в оригинальный текст, введение в него чуждых мотивов¹⁴. Эти убеждения привели к тому, что переводы того времени с древнеанглийского нарочито «архаизировались», «германизировались» (переводы Джорджа Стивенса (George Stephens, 1813-1895), Уильяма Морриса¹⁵ (William Morris, 1834-1896)); одной из главных задач было сохранить дух «подлинного» оригинала, очистив текст от всего «наносного». Студенческие хрестоматии, если не прямо, то имплицитно, транслировали эти же идеи. Несмотря на замечание Х. Кеннера о невозможности определить, каким изданием Паунд пользовался, делая свои переводы с древнеанглийского¹⁶, более поздние исследования эти издания называют: так, Ф. Робинсон и К. Джонс указывают на то, что в колледже Паунд учился по «Хрестоматии англосаксонской прозы и поэзии» Генри Свита¹⁷, а также пользовался

¹² Здесь можно вспомнить утверждение Паунда о его переводе «Морестранника», который он называл «переводом настолько точным, насколько перевод вообще может быть». Pound, Ezra. "I Gather the Limbs of Osiris." *The New Age* (15 Feb. 1912): 39.

¹³ *Literary Essays of Ezra Pound*, ed., introd. by T.S. Eliot. New York: New Directions, 1954: 74.

¹⁴ Robinson, Fred C. "The Might of the North": 252.

¹⁵ Паунд был знаком с переводом «Беовульфа», выполненным Уильямом Моррисом. Alexander, Michael. *The Poetic Achievement of Ezra Pound*. London; Boston: Faber & Faber, 1979: 53.

¹⁶ Kenner, Hugh. *The Pound Era*. Berkeley, CA: University of California Press, 1971: 151.

¹⁷ Sweet, Henry. *An Anglo-Saxon Reader in Prose and Verse*. Oxford: Oxford University Press, 1898.

«Историей ранней английской литературы» Стопфорда Брука¹⁸ – в личных экземплярах Паунда сохранились пометки, маркирующие интерес поэта к конкретным произведениям¹⁹. Характерно, что и Свит, и Брук дают некоторые древнеанглийские вещи в урезанном виде (так, оба они выносят последние 16 строк «Морестранника» в приложения, ставя их аутентичность под вопрос): судя по всему, именно в этом виде Паунд усваивал изучаемый им древнеанглийский материал.

Таким образом, от студента, занимающегося английскими древностями, в начале XX века требовалось в первую очередь умение чутко распознать несоответствие тех или иных строк архаической природе оригинального текста, а затем бережно очистить текст от «примесей». Паунд в этом вполне преуспел, причем порой со свойственной ему смелостью заходил даже дальше своих учителей.

Наконец, отношение Паунда к переводу могло быть сопряжено с его интересом к Средневековью. Известно, что в Средние века понятие перевода было связано не только с передачей оригинала, но и с его интерпретацией; так, У. Кер в своем исследовании «Эпос и роман» рассказывает об особом типе средневековых переложений – т.н. *translatio*²⁰. Этот термин он заимствует из «Поэтики» Аристотеля, а затем освещает историю его бытования в Средневековье. По Керу, средневековое *translatio* – это одновременно и перевод, и вольное его толкование: в числе таких произведений Кер упоминает «Роман о Трое» (*Roman de Troie*, ок. 1160–1170) Бенуа де Сент-Мора (Benoît de Sainte-Maure, ум. 1173), являвшийся переводом «Повести о разрушении Трои» (*Daretis Phrygii de excidio Trojae historia*, ок. V в.), авторство которой приписывается Дарету Фригийскому. Характерной особенностью техники *translatio* становится расширение оригинала, введение туда новых мотивов, увеличение роли описания. Изначальный текст переносится в иное измерение, обретает черты иной эпохи.

Паунд как медиевист был хорошо знаком с трудами Кера, а также со средневековыми источниками, и техника *translatio*, очевидно, была ему известна. Можно сказать, что именно ее он применяет в своих «Песнях», особенно в «Песни I», где он обращается к тексту ренессансного ученого Андрея Дива, выполнившего перевод гомеровской

¹⁸ Brooke, Stopford. *History of Early English Literature*. London: Macmillan, 1892.

¹⁹ Jones, Chris. *Strange Likeness*: 21; Robinson, Fred C. “The Might of the North”: 248.

²⁰ Ker, Walter. *Epic and Romance*. New York: Macmillan, 1897: 57.

«Одиссеи» на латинский язык. Как и в средневековом *translatio*, Паунд вольно обращается с текстом, но не с помощью его расширения, как у Бенуа, а с помощью большей концентрированности фраз, сжимая первые 104 строки Гомера до 67 строк. «Паунд переводит Гомера так, как это мог бы сделать средневековый ученый»²¹, но и вышеупомянутое древнеанглийское заклинание он переводит точно так же.

В сущности, Паунд и в этом случае, подобно многим средневековым комментаторам, как бы делает свое толкование переводимого им заклинания. Он не добавляет ничего к тексту, но «очищает» его, влекомый в том числе и желанием привести его к изначальному состоянию. Так, если прозаическое начало заклинания Паунд удаляет, вероятно, лишь по причине личной незаинтересованности в нем, то вторая часть поэтического текста заклинания, где помимо колдуний и эльфов упоминается Господь (*drihten*), явно не устраивает его из-за подозрения, что христианская образность является здесь позднейшей вставкой. Парадоксальным образом, использование техники *translatio* Паундом обращает его текст в некое *re-translatio* (если принимать во внимание убеждение поэта, что техника *translatio* уже была применена к подлинному тексту задолго до него). Таким образом, как в эпоху Средневековья, Паунд стремится в своем переводе передать истину, на которой он настаивает, а не то, что буквально написано в тексте. Таким образом, кажущаяся вольность обращения Паунда с переводимым им текстом имеет свои основания.

Еще одной характерной особенностью паундовских переводов с древнеанглийского оказывается отношение поэта к передаче звуковых особенностей оригинала. По большей части в своих переводах он стремится воспроизвести не грамматическую структуру, но музыкальное построение фраз. Поэтому Паунд при переводе часто использует слова, омофонные тем, что присутствуют в оригинале, даже если они не совпадают по значению. По словам А. Нейдела, «перевод для Паунда заключается в том, чтобы приблизительно передать звук и аллитерационные особенности исходного языка»²².

Паундовский перевод заклинания в этом отношении почти безукоризнен. Однако думается, что причина коренится по большей

²¹ Ulliot, Jonathan. "Ezra Pound's Medieval Classicism: *The Spirit of Romance* and the Debt to Philology." *Unattended Moments: The Medieval Presence in the Modernist Aesthetic*. Leiden: Brill, 2017: 58.

²² Nadel, B. Ira. "Understanding Ezra Pound." *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008: 18.

части не в переводческой виртуозности Паунда, а в том, что благодаря специфике переводимого текста ему не приходится следовать строгим правилам. Древнеанглийские заклинания в большинстве своем (в отличие от древнеанглийских поэм и элегий) не требуют особой метрической регулярности; аллитерационные схемы индивидуальны для каждого заклинания²³. Это облегчает Паунду задачу, так как не требует от него точного копирования оригинала: последнее чаще всего вызывает затруднения у переводчиков с древнеанглийского на современный английский язык из-за изменения строя языка.

Следуя за звуковым образом слова, Паунд сохраняет главный аллитерирующий звук в каждой строке: в качестве примера можно привести строку 14 – “*syx smiðas sǣtan wǣlspera worhtan*”, переведенную Паундом как “*Six smiths sate wrighting war spears*”. Впрочем, порой в его переводе такой звук оказывается в одиночестве, ни с чем не аллитерируя, но указывая на попытку приблизиться к оригинальному звучанию. Не обходится перевод Паунда и без промахов: так, он вводит нехарактерное для древнеанглийского языка слово “*witch*”, которым обозначает колдуний, что требуется ему для создания аллитерации на “*w*”, а в 3 строке переводит слово “*nīð*” (зло, ненависть, жестокость) как “*malice*”, используя слово романского происхождения, что не вполне соответствует его желанию сохранить подлинную атмосферу эпохи. Однако попытка передачи древнеанглийского колорита ярко видна в 6 строке перевода, где в качестве архаической инкрустации в ткань стихотворения на современном английском языке вводится выражение “*mihtigan wif*”, заимствованное из оригинала и обозначающее колдуний (“*While all the witch women – mihtigan wif – gathered their power*”), навряд ли необходимое для понимания текста, но явно чем-то особо дорогое Паунду.

Все упомянутое нами в отношении паундовского перевода заклинания “*Wið fǣrstice*” касается и его перевода «Морестранника» – уже куда более зрелой и серьезной работы, построенной на тех же ключевых принципах.

Текст древнеанглийской элегии «Морестранник» был записан в X веке (однако считается, что элегия была создана в VIII веке). Повествование в «Морестраннике» ведется от первого лица: это жалобы странника, оторванного от сородичей и скитающегося по зимнему морю.

²³ Vaughan-Sterling, Judith A. “The Anglo-Saxon Metrical Charms: Poetry as Ritual.” *The Journal of English and Germanic Philology* 82: 2 (April 1983): 194.

M

 Æ B ic bānes þācūm iōð gæo pīcān pīfap
 pācūm hinc gæfūnc wægum tūpōð hīle oꝛ
 þpōwōe bīcne bīwōfē cāpne gēbroti habbe gēmmō
 mēcble cāp pēba pēla acol yþa gēpale þācūm oꝛ
 bīcātē nēpō mīlc paco æt-mācān pēfēān þōn hēbe ch
 ūm cnoꝛpōd caloe gēþwīngiþ pāfōn mīne pē: pūfē gē
 bānōthi calōū clomūū þāþīa cāpne pōwōum hāc ymb
 hūdrān hūngōn hīnan pīac mīfne pūfēgīf mōo þāc pē mōn
 nēpāt: þēhūn oꝛpōlōān pūgōpēlīmpōd hūnc ācūm cū
 pūg pēalōne pē. pūrcþi pūmāde pūcān lāfūm pūne
 mācūm bropōnīþi bīhōngēþi hūm gēcēlum hāgī pūcūm
 pīac þācūc nēgē hūwōe bīcān hīmmān pē pēalōne
 pūg hīpīū yþācē pōng. wōde ic mē. wōgōmīne gāncēþ
 hīlōþōn þūūlþrān þpēg pōpne hīlōkōpōn pūā mēpīngīf
 wō pōpne mēwō wōpūncē fōwīpūg þāþīfōū cīpū bēwān
 þāþīhīm fōcūm oꝛpōdē þpēg pēþīnā pūl oꝛē þācūm bēgā
 pūg pēþnā. nāhūg hīlō mēgā. pū pūcēpēg pūð pūōn
 mālīcē. pōþōn hīm gēlōpōd lēc pēþē aþ hīpēþ pū gēbī
 wōh mēþūgā bāldō pīþa hūpōn pōnc pūn gēl hūc pūg
 oꝛē hīhūm lāde bīwōān pēwōe wāp mīlc pēnā wōþān
 pūpōwē hūm hūpūān bōwō hāgī pūlōwōþān cōpūā
 calōwē pōþōn cūpōdē nū hīdrān gēþōlōc pūcūm

14
 meginnes-cilnes-þæpnes

«Морестранник». Эксетерская книга
 («The Seafarer.» The Exeter Book). X в.

Герой подробно описывает тяготы и лишения такого путешествия, постоянно переходя от отчаяния к воодушевлению и наоборот. Однако, несмотря на все сложности, героя неудержимо тянет в море: скитания приносят ему равно мучения и счастье.

Как отмечает О.А. Смирницкая, «Морестранник» является довольно нетипичной героической элегией, так как в ней очень сильны христианские мотивы²⁴. Действительно, долгое морское путешествие героя можно толковать аллегорически: это некий образ жизненного пути, который надлежит пройти всякому человеку для того, чтобы в итоге прийти к Богу. Мотивы возвращения к Богу, необходимости борьбы с дьяволом, ложной гордости за

свои земные дела в итоге соединяются в самом конце элегии в восхвалении Божьего величия.

Как уже было упомянуто, Паунд обращается к «Морестраннику» в 1911 году: текст перевода с комментариями автора был опубликован 30 ноября того же года в журнале *New Age* и открывал собой цикл *I Gather the Limbs of Osiris*, в который вошли паундовские переводы из средневековой литературы (в основном это была поэзия трубадуров и Гвидо Кавальканти) с его же вступительными статьями. Перевод Паунда сразу же вызвал шквал критики: по большей части замечания касались ошибок Паунда в понимании некоторых древнеанглийских слов. Были и замечания, осуждающие паундовский стиль, которые повторялись в критике даже через много лет: так, Дж. Сазерленд заявил, что «Морестранник» Паунда выглядит таким же «современ-

²⁴ Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М.: Наука, 1980. С. 196.

ным», как перевод «Одиссеи» Бутчера и Ланга²⁵ – то есть абсолютно несовременным.

В отличие от заклинания, где образ героя был несколько размыт, герой «Морестранника» выходит на первый план, что позволяет Паунду сделать его одним из своих образов-масок. Так как Паунда интересует человек в момент конфликта, разлада с собой и с миром, в первую очередь его «голосами» выступают изгнанники, люди, изолированные от общества, отвергнутые им или отвергшие его. Герой «Морестранника», тоскующий вдали от рода и господина, рвущийся всей душой к дальним странствиям²⁶, как нельзя лучше подходил Паунду (как иронически отмечает Х. Карпентер, «несомненно, образ бездомного Морестранника – “маска”, которой Эзра наслаждался, но так как он неизменно страдал от морской болезни, требовались усилия, чтобы это вообразить...»)²⁷.

Итак, избирая древнеанглийскую элегию одновременно в качестве текста для перевода и своей «маски», Паунд начинает трактовать ее содержание по-своему. Он переводит не все 124 строки элегии, полностью отбрасывая завершающий элегию длинный пассаж, который прославляет Господа, а также полностью удаляет весь пласт лексики, связанный с христианством: так, Паунд намеренно переводит слово “*englum*” не как «ангель», но как «англичанин» (*the English*), хоть это и является ошибкой; слово “*Dryhtin*”, имеющее значение «Бог», «Господь», «господин», в оригинале написанное с прописной буквы, переводится Паундом как “*lord*” и пишется с буквы строчной, то есть в нем сохраняется и подчеркивается только одно значение, связанное с властью земной, а не небесной. Получается, что в трактовке Паунда элегия, изначально являвшаяся неким героическим *exemplum* и повествовавшая об аллегорическом пути человеческой души к Богу, становится произведением исключительно языческого характера. Полностью исчезает иноязычная трактовка, и история Морестранника оказывается рассказом об архаическом герое, которого влекут в равной степени два желания – жить с сородичами и плавать по бурному морю.

²⁵ Sutherland, James R. “Mr. Pound and ‘The Seafarer’.” *Times Literary Supplement* 2736 (9 July 1954): 447.

²⁶ Долгое плавание по морю – тема, которая впоследствии окажется одной из ключевых в творчестве Паунда – «Гвидо приглашает так» (“*Guido Invites You Thus*”, 1909), «Любовная песнь к Эвное» (“*Love Song to Eunoe*”, ок. 1915); «Хью Селвин Моберли» (*Hugh Selwyn Mauberley*, 1920); «Песни» (*The Cantos*).

²⁷ Carpenter, H. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*. Boston, MA: Houghton Mifflin Company, 1988: 156.

Упомянувшееся предубеждение Паунда по отношению к христианской тематике в древнеанглийских текстах в случае «Морестранника» имеет свои (пусть шаткие) основания. Дело в том, что единственный список элегии находится в Эксетерском кодексе (*The Exeter Book*), который не пощадили ни время, ни обстоятельства; известно, что книга долго находилась в монастыре, где «сохранилась только потому, что ее использовали для хозяйственных надобностей»²⁸. Как полагал Паунд, элегия могла попасть в руки монахов, которые внесли в нее нужные, по их мнению, правки, чтобы христианской моралью облагородить языческое произведение. В комментарии к переводу в журнале *New Age* Паунд указывает на различие состояния первых и последних строк элегии в кодексе (последние записаны неразборчиво)²⁹. Поэтому, считая последние 24 строки позднейшей вставкой, поэт отбрасывает их, стремясь привести произведение к его первоначальному виду.

Именно на это в первую очередь обратили внимание критики, упрекавшие Паунда в недостаточном знании оригинала и древнеанглийского языка. Однако, как отмечает С. Эдамс, среди всех переводчиков «Морестранника» на современный английский язык именно Паунду удалось наиболее точно передать метрическую структуру элегии и аллитерационные особенности древнеанглийской поэзии³⁰.

Основной трудностью при переводе древнеанглийских элегий и поэм на современный английский язык становится их сложная метрическая схема. Если современная английская поэзия тяготеет к мужским клаузулам, то в древнеанглийском стихе клаузулы чаще всего женские. Кроме того, в древнеанглийской поэзии в ударной позиции обыкновенно стоит не глагол, а существительное, и эту закономерность нелегко в точности передать при переводе.

Метр и ритм в поэзии играли для Паунда огромную роль. Так, он пишет: «Я верю в “абсолютный ритм”, который в поэзии полностью

²⁸ Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов. С. 175. Р. Чеймберс, к примеру, пишет о том, что книгой могли пользоваться в качестве разделочной доски, так как на ее переплете сохранились следы ножа, а на некоторые страницы, судя по всему, было что-то разлито, — написанное на них размылось, и это позволяет предполагать, что книга использовалась и как поднос для напитков (Chambers, R.W. “Modern Study of the Poetry of the *Exeter Book*.” *The Exeter Book of Old English Poetry*, eds. R.W. Chambers, Max Förster, Robin Flower. London: Printed and Publ. for the dean and chapter of Exeter cathedral by P. Lund, Humphries & Co., 1933: 17).

²⁹ Pound, Ezra. “I Gather the Limbs of Osiris.” *The New Age* (30 Nov. 1911): 107.

³⁰ Adams, S.J. “A Case for Pound’s ‘Seafarer’.” *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 9:2 (Winter 1976): 131.

соответствует выраженной эмоции или ее оттенку»³¹. Конечно, Паунду не удастся сохранить метрическую функцию аллитерации: аллитерационные вершины в переводе Паунда и в оригинале совпадают не всецело (впрочем, трудно найти перевод, где они бы совпадали постоянно). Паунд не всегда сохраняет женские окончания в своем переводе, однако метрические структуры его перевода и оригинала чаще всего находятся в относительном соответствии. В качестве примера можно привести строки 31-33:

| <u>Оригинал</u> | <u>Перевод Эзры Паунда</u> |
|---|--|
| Nap nihtscua, norþan sniwde, hrim hrusan bond, hægl feol on eorþan corna caldast ¹ . | Near eth nightshade, snoweth from north Frost froze the land, hail fell on earth then Corn of the coldest ² . |

¹ Здесь и далее текст древнеанглийской героической элегии «Морестранник» цит. по *The Exeter Book of Old English Poetry*: 94.

² Здесь и далее текст «Морестранника» Эзры Паунда цит. по Pound, Ezra. "I Gather the Limbs of Osiris." *The New Age* (30 Nov. 1911): 107.

Видно, что Паунд стремится повторить аллитерационную схему оригинала (отступления, подобные тем, которые мы видим в 31 строке, где меняются местами аллитерирующий звук n с отчасти аллитерирующим sn, обусловлены изменившимся строем языка; в 32 строке аллитерация на h меняется на аллитерацию на f, однако Паунд тонко подмечает не совсем точное совпадение звуков в полустроках: hr-hr / h и fr-fr / f). Если в 31 строке в переводе не удастся сделать женское окончание, то в 32 и 33 строках окончания уже совпадают с окончаниями в оригинале. Любовь Паунда к совпадающим созвучиям (порой даже в ущерб значению) видна в 32 строке: пара eorþan – earth then идентична по звучанию, хотя наречие then возникает в стихотворении исключительно волей Паунда, не несет на себе никакой смысловой нагрузки и появляется только для того, чтобы это звучание обеспечить.

Подобные созвучия встречаются в переводе Паунда и в других местах элегии, но не везде их употребление так же оправданно и удачно, как в строке 32. Часто они меняют смысл целой фразы: так, в первой строке ("Mæg ic be me sylfum soðgied wrecan") Паунд передает глагол wrecan, означающий «эмоционально выражать», как гескон. Одно из значений слова гескон, несомненно, имеет связь с древнеанглийским глаголом – это «повествовать», «рассказывать»,

³¹ Pound, Ezra. "Prolegomena." *Poetry Review* 1:2 (February, 1912): 73.

тем самым Паунд архаизирует свой язык, придавая стихотворению колорит эпического повествования с помощью эпического зачина. Однако другие значения слова *geckon* древнеанглийскому слову не близки и даже ему противоречат («рассчитывать», «полагать», «принимать во внимание» и т.п.). Думается, что Паунд мог избрать другое слово, которое точнее соответствовало бы оригиналу, но он держится за звуковой образ слова.

Однако если в случае с парой *wrecan* – *geckon* перед нами скорее сознательный выбор Паунда-переводчика, то в других случаях языковое чутье подводит поэта, а опоры на созвучие, «музыкальный образ» становится недостаточно. В строках 19-24 картина холодного зимнего моря рисуется по большей части с помощью звуков: упоминаются всевозможные морские птицы – лебедь, баклан, чайка, орел – и звуки, которые они издают, носясь над волнами. В строках 23-24 (“*Stormas þær stanclifu beotan, þær him stearn oncwæð / isigfepera...*”) появляется слово “*stearn*” – крачка, о которой сказано, что перья ее покрыты льдом. Паунд же воспринимает слово “*stearn*” как “*stern*” – «корма корабля»; соответственно, в его переводе волны, бьющиеся о скалы, обрушиваются на корму корабля ледяными перьями, в то время как в оригинале перед нами иной образ: волны бьются о скалы, а над ними реет и кричит инеекрылая крачка.

Таких ошибок у Паунда немало: в строках 64-66 (“...*Forþon me hatran sind / Dryhtnes dreamas þonne þis deade lif / læne on londe...*”) слово *læne* имеет значение «преходящее», «бренное»: так, всю фразу можно перевести как «Потому что я дорожу только блаженством Господа, а не этой мертвой жизнью, земной и бренной». Паунд, переводя “*læne*” как “*loan*” («долг», «ссуда»), резко меняет смысл высказывания: у него некий господин, конунг, ссужает этой мертвой землей Морестранника. Очевидно, что так Паунд избавляется от христианского контекста в своем переводе, однако перевод его становится менее точным.

Перечень подобных переводческих ошибок Паунда велик, и мы не будем подробно останавливаться на всех. Отметим лишь, что они у него обыкновенно двух видов: сознательное корректирование оригинала для устранения якобы имеющихся позднейших влияний и промахи, которые появляются вследствие неправильного понимания Паундом некоторых древнеанглийских слов (предлог «через» (*þurh*) смешивается с существительным «гроб» – *þruh*), искажающие смысл текста. Однако Паунд всегда верно передает звуковую оболочку древнеанглийского слова.

Подведем итоги. Принципы перевода, на которые опирается Эзра Паунд, работая с древнеанглийскими текстами, во многом расходятся с тем, что мы обыкновенно имеем в виду, когда говорим о переводе, однако в их использовании Паунд последователен.

Во-первых, это попытка следования метрической структуре переводимого текста, подражание звуковому облику слов оригинала. Использование омофонов Паундом приветствуется, пусть даже это уменьшает смысловое сходство с оригиналом. Впрочем, лексика Паунду тоже важна: если в переводе заклинания порой появляются романские вкрапления, то в «Морестраннике», по наблюдению М. Александра, он не использует ни одного слова, которое не имело бы исконно германские корни³², заботясь о сохранении древнеанглийского духа.

Во-вторых, перевод становится поводом для критического исследования, возможностью изучить эпоху, в которую был написан оригинал, поработать с произведением в качестве текстолога, а также «очистить» текст от слоя позднейших обработок.

В-третьих, то, что текст является переводом, не исключает того, что он может быть образом-маской. Будучи скорее результатом выражения мыслей и суждений самого Паунда по поводу переводимых им текстов, чем переводом в буквальном смысле этого слова, паундовское произведение становится неизбежно субъективным (несмотря на то, что согласно всем доктринам, которые в своей жизни проповедовал Паунд, истинное искусство должно быть освобождено от субъективности). Образ героя в переводимом тексте входит в галерею авторских образов (как это произошло в случае с «Морестранником»).

Если перевод древнеанглийского заклинания подготовил почву для «Морестранника», то работа над последним, несомненно, стала важной вехой в творчестве поэта: после публикации элегии в 1911 году он берется за другие переводы крупных поэтических произведений – «Письмо жены речного торговца» (“The River Merchant’s Wife: a Letter”, 1917), «Приношение Сексту Проперцию (“Homage to Sextus Propertius”, 1919), и они также становятся его образами-масками – и вызывают не менее неистовую критику, поскольку Паунд продолжает настаивать на своих принципах перевода. Думается, что во многом его переводы-*translatio* дают ему возможность раз за разом подбираться ко все более крупной форме: в 1920 году Паунд пишет свою многочастную поэму «Хью Селвин Моберли», а затем полностью уходит в работу

³² Alexander, Michael. *The Poetic Achievement of Ezra Pound*: 70.

над «Песнями», где также немало переводческих находок, ошибок и открытий.

ЛИТЕРАТУРА

Смирницкая О.А. Поэтическое искусство англосаксов // Древнеанглийская поэзия. М.: Наука, 1980. С. 171-232.

REFERENCES

Adams, S.J. "A Case for Pound's 'Seafarer'." *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 9:2 (Winter 1976): 127-146.

Alexander, Michael. *The Poetic Achievement of Ezra Pound*. London; Boston: Faber & Faber, 1979.

Brooker, Peter. *A Student's Guide to the Selected Poems of Ezra Pound*. London: Faber & Faber, 1979.

Carpenter, H. *A Serious Character: The Life of Ezra Pound*. Boston, MA: Houghton Mifflin Company, 1988.

Chambers, R. W. "Modern Study of the Poetry of the *Exeter Book*." *The Exeter Book of Old English poetry*, eds. R.W. Chambers, M. Forster, R. Flower. London: Printed and Publ. for the dean and chapter of Exeter cathedral by P. Lund, Humphries & Co., 1933: 1-94.

Chickering Jr., Howell D. "The Literary Magic of 'Wið Færstice'." *Viator* 2 (1971): 83-104.

Dobbie, Elliott Van Kirk. *The Anglo-Saxon Minor Poems*. New York: Columbia University Press, 1942.

Ezra Pound to His Parents. Letters 1895-1929, eds. Mary de Rachewilz, A. David Moody, Joanna Moody. Oxford: Oxford University Press, 2010.

Froula, Christine. *To Write Paradise: Style and Error in Pound's Cantos*. New Haven, CT: Yale University Press, 1984.

Hall, Alaric. *Elves in Anglo-Saxon England: Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. Woodbridge: Boydell Press, 2007.

Jones, Chris. *Strange Likeness: The Use of Old English in Twentieth-Century Poetry*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

Kenner, Hugh. *The Pound Era*. Berkeley, CA: University of California Press, 1971.

Ker, Walter. *Epic and Romance*. New York: Macmillan, 1897.

The Letters of Ezra Pound, 1907-1941, ed. by D. D. Paige. London: Faber & Faber, 1951.

Literary Essays of Ezra Pound, ed., introd. by T.S. Eliot. New York: New Directions, 1954.

Nadel, B. Ira. "Understanding Ezra Pound." *The Cambridge Companion to Ezra Pound*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008: 1-21.

Norman, Charles. *Ezra Pound: A Biography*. London: Macdonald, 1969.

Pound, Ezra. "I Gather the Limbs of Osiris." *The New Age* (30 Nov. 1911): 107.

Pound, Ezra. "I Gather the Limbs of Osiris." *The New Age* (15 Feb. 1912): 21-43.

Pound, Ezra. "Prolegomena." *Poetry Review* 1:2 (February 1912): 72-76.

Robinson, Fred C. "'The Might of the North': Pound's Anglo-Saxon Studies and 'The Seafarer'." *The Tomb of Beowulf and Other Essays on Old English*. Oxford: Blackwell, 1993.

Smirnitskaia, O.A. "Poeticheskoe iskusstvo anglosaksov." ["The Poetic Art of the Anglo-Saxons"] *Drevneangliiskaia poeziia [Old English Poetry]*. Moscow: Nauka Publ., 1980. (In Russ.)

Sutherland, James R. "Mr. Pound and 'The Seafarer'." *Times Literary Supplement* 2736 (9 July 1954): 439-456.

Ulliot, Jonathan. "Ezra Pound's Medieval Classicism: *The Spirit of Romance* and the Debt to Philology." *Unattended Moments: The Medieval Presence in the Modernist Aesthetic*. Leiden: Brill, 2017: 43-62.

Vaughan-Sterling, Judith A. "The Anglo-Saxon Metrical Charms: Poetry as Ritual." *The Journal of English and Germanic Philology* 82: 2 (April 1983): 186-200.