

В.Г. Мостовая

Имена собственные как проблема перевода (на материале русских переводов лирики Катулла)

Аннотация: В статье обсуждаются вопросы, связанные с переводом на русский язык имен собственных, встречающихся в поэзии Катулла. Хотя основная роль имен – указывать на единичные объекты, имена могут нести дополнительные коннотации, например, говорить о статусе носителя имени. Кроме того, проблему для перевода представляют имена говорящие или входящие в состав тропов. Как влияли на выбор русской версии имени литературные пристрастия переводчиков, а также их взгляды на поэзию Катулла, рассматривается на примере переводов XVIII–XX вв.

Ключевые слова: имена собственные, художественный перевод, калька, метонимия, олицетворение, троп, римская литература, Катулл

Abstract: The present article inquires into peculiar problems related to the translation into the Russian language proper names occurring in the poetry of Catullus. Although the main role of names is to indicate single objects, the proper names can bear the additional connotations, for example, to talk about the status of the carrier name; moreover there are discussed the charactonyms and the names forming part of the tropes. The choice of the Russian version of the name, related with the literary predilections of the translators and their views on the poetry of Catullus is considered on the example of translations of 18–20 centuries.

Key words: proper noun, art-translation, loan translation, metonymy, personification, trope, Roman literature, Catullus

Собственные имена составляют особый раздел языка: как и прочие имена существительные, они могут приобретать дополнительные коннотации и употребляться в качестве имен нарицательных, но их основная роль – указывать на отдельные объекты как на единичные¹. Особенность употребления личных имен ставит перед переводчиками художественной литературы вопрос о том, стоит ли их переводить вообще, и если переводить, то как. Этот вопрос затрагивает не только формальную сторону перевода, ведь, с одной стороны, иностранное имя создает колорит «иноземности», а с другой стороны, переводчику приходится решать, как поступать, на-

¹ *Есперсен О.* Философия грамматики. М., 2001. С. 70–77; *Суперанская А.В.* Общая теория имени собственного. М., 2012. С. 368.

пример, с говорящими именами¹ или в том случае, когда в чужой культуре сфера номинации не совпадает с нормой, принятой в культуре принимающего языка. Это особенно ощутимо при переводе литературы отдаленных эпох, и на примере переводов из римского поэта Катулла, жившего в I в. до н. э., можно увидеть, с каким комплексом задач сталкивается переводчик античной поэзии.

С формальной точки зрения, передача латинских имен на русский язык подчинена жесткому правилу: если имя относится к первому склонению, то оно на русский язык передается без изменений (Scaevola – Сцевола), имена второго склонения на -us в русифицированной форме теряют латинское окончание, имена на -ius в русском варианте оканчиваются на -ий (Marcus – Марк, Iulius – Юлий), для образования русских форм от имен третьего склонения берется их латинская основа (Cato / осн. Caton- – Катон). Имя римлянина состояло из 3-х частей: Praenomen (личное имя), Nomen (родовое имя), Cognomen (прозвище), которое могло передаваться потомкам, а затем и распространяться вторым прозвищем (Publius Cornelius Scipio Africanus – Публий Корнелий Сципион Африканский). Когномен далеко не всегда переводится на русский язык: так, Scipio значит «посох», но по сложившейся традиции всегда переводятся когномены Major и Minor – Старший и Младший.

В римской литературе встречаются персонажи с греческими именами². Часть из них – имена богов, пришедших в Рим из Греции: Аполлон, Латона и др., часть принадлежит персонажам комедий Плавта и Теренция, действия которых разворачиваются в Греции; римские поэты дают своим возлюбленным греческие имена, однако тут гречизмы часто указывают на социальный статус девушки, поскольку греческие имена носили гетеры³. Исключением из этого правила было обращение Катулла к возлюбленной. Подобно прочим поэтам он называет ее греческим именем Лесбия, однако за этим именем скрывалась не гетера, а матрона Клодия Пульхра; само же имя «Лесбия» несло литературные коннотации, указывая на связь лирики Катулла с любовной лирикой лесбосской поэтессы Сапфо, которую Катулл переводил на латинский язык и у которой заимствовал не только мотивы, но и стихотворные метры.

Еще одной особенностью античной номинации (это касается как римской, так и греческой литературы) является вариативность имен у богов: Аполлон – Феб,

¹ Нора Галь, например, предлагала переводить смысловую составляющую, придав ей иностранное звучание. См.: Галь Н. Слово живое и мертвое. От «Маленького принца» до «Корабля дураков». М., 2001. С. 195–203.

² Стоит отметить, что в латинском языке греческие имена сохраняют некоторые греческие формы склонения, отличные от латинских. Широкому кругу читателей известны имена исторических лиц, героев преданий, богов из Древней истории, мифологии и литературы. В то время как для латинских имен существуют строгие правила перевода на русский язык, с греческими строгий однозначности нет. Это обусловлено, во-первых, двумя традициями чтения по-гречески, связанными с именами ученых-гуманистов Эразма Роттердамского (1469–1536) и Иоганна Рейхлина (1455–1522): так, имя зевсовой жены в более привычном нам варианте (по Эразму) звучит «Гера», в рейхлиновском – «Ира»; во-вторых, знакомство с античными авторами осуществлялось через посредство других литератур (отсюда множество галлицизмов в русских именах античных авторов, например, Пиндár, а не Пиндар), и, в-третьих, пестрота переводов имен собственных вызвана полидиалектностью греческого литературного языка, в котором разным жанрам соответствовали разные диалектные формы, а сам эпический диалект формировался наслаиванием региональных диалектов и допускал разные фонетические и морфологические варианты одного и того же слова. В переводе «Илиады» это обыгрывается по-разному: например, можно встретить формы «Ахилл» и «Ахиллес». Поскольку Гомер служил эталоном для всей античной литературы, в переводной обиход также входят имена в различных формах. Выбор варианта имени может зависеть в каждом конкретном случае от предпочтений переводчика, может быть продиктован метром или стилем.

³ Например, Филида, Лидия и пр. в одах Горация.

Вакх – Либер и т. д., что обусловлено различными культовыми функциями богов, причем в римской литературе соседствуют исконно римские имена с греческими; часто употребляются патронимы – наименования по отцу (Зевс – Кронид, Гектор – Приамид и т. д.) или, в редких случаях, матронимы – именованья по матери (Аполлон – Летоид). Также в поэзию из культа пришло употребление вместо имен богов их эпитетов, например, «колебатель земли» вместо «Посейдон». Это было связано с тем, что за каждым именем скрывался свой миф, и в разных контекстах поэты могли обращаться к различным ипостасям одного и того же бога. Помимо этого, в римской литературе распространенным приемом было использование имени божества в качестве метонимии для обозначения того явления, которому данное божество покровительствует; например, «Венера» значит «любовь», а «Вакх» – «вино», часто встречаются имена-олицетворения (например, Молва у Вергилия, Справедливость (Дика) у Гесиода и т. д.).

Разумеется, указанные типы номинации персонажей – это общие тенденции, которые по-разному отражались в произведениях античных авторов в зависимости от эпохи и их литературных пристрастий. Сборник стихов Катулла – единственный дошедший до нас целиком памятник поэзии римского Александринизма. Поэты этого литературного направления, известные также как «неотерики», были последователями александрийской поэзии. Подобно своим греческим предшественникам, они культивировали ученую поэзию малых форм, обращаясь к редким мифам и преданиям. Но если александрийцы отталкивались в своем опыте от предшествующей греческой традиции, полемизировали с ней, на римской почве это направление обогащается дополнительными обертонами за счет контаминации греческих литературных и римских фольклорных источников. Неотерики также находились в оппозиции к традиции и даже общественному мнению: в то время как римляне больше ценили историческую литературу, прозу и эпос, Катулл писал небольшие стихотворения, «безделки, пустяки» пугае, в которых мы можем обнаружить многочисленные отсылки к греческим авторам на уровне тем, образов, лирических метров и даже морфологии. Любовная лирика, стихи к друзьям, ученая поэзия, фольклорные мотивы, переводческая практика – многообразие стилистических регистров поэзии Катулла вызвало большое количество интерпретаций его творчества, в том числе в переводах и подражаниях¹; в данной работе речь пойдет о переводе имен собственных, встречающихся в пародийном плаче на смерть воробья (III), в застольной песне (XXVII), в мифологическом эпиллии (LXIV) и в любовной идилии (XLV).

Шуточное стихотворение – пародия на погребальные плачи – начинается обращением к тем, кто должен оплакивать умершего: *Lugete Veneres Cupidinesque* (букв. «Плачьте, Венеры и Купидоны»), в котором обращает на себя внимание множественное число адресатов, а точнее, форма *Veneres* «Венеры». Дело в том, что латинское слово *venus* (род. пад. *veneris*) значит не только «любовь», но и «прелесть, красота», и в последнем значении оно часто употребляется у римских авторов в форме множественного числа. Хотя имя богини Венеры появилось как олицетворение красоты и любви, в данном случае речь идет именно о прелестях, изяществе и грации, и у Катулла мы видим олицетворение этого второго значения слова. Множественное число от слова *cupido*, *cupidinis* («желание») объясняется тем, что традиционно богиню любви изображали с несколькими спутниками, ко-

¹ История восприятия Катулла в русской культуре XVIII – начале XIX в. описана в: *Кибальник С.А. Катулл в русской поэзии XVIII – первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. Л., 1983. С. 45–72.*

торые олицетворяли разные виды любовных желаний¹. Как же русские переводчики поступали с говорящими именами оригинала, уже вошедшими ранее в русскую культуру в непеведенном виде и имеющими определенные коннотации?

Первые переводы Катулла в России появляются в XVIII в. Поэт-сентименталист А.И. Бухарский и фольклорист А.Х. Востоков пишут подражания Катулла, близкие к подлиннику, но заменяют имена оригинала именами других римских божеств: так «Венеры и Купидоны» превращаются в «Грации и Амуры»². Действительно, латинское слово *gratia* «прелесть» – неполный синоним к слову *venus*, а в данном контексте обыгрывается именно это значение. Амур, как и Купидон, – спутник богини Венеры, воплощение любви. Кроме того, оба поэта заменяют греческое имя подземного божества «Орк» на более известные образы, связанные с неумолимым роком: Парка, Сатурн. А.Х. Востоков делает акцент на обработке фольклорного жанра и сообщает своим «Подражаниям древним» национальный колорит: латинское слово *puella* «девушка» он заменяет на имя Дашенька, «сладкий как мед» воробушек становится в переводе золотым, Бухарский уточняет – Лесбиин.

<p style="text-align: center;"><i>А.И. Бухарский</i> Подражание катулловой элегии Lugete o Veneres (с французского перевода)</p> <p>Восплачьте, Грации, Амуры; Лесбиин милый воробей Исполнил смертью долг природы И прервал цепь счастливых дней. Она любовь к нему питала, А он был верен ей и мил: Всегда она его лобзала; Всегда он вокруг ее шалил. Хоть улетит в иную пору, Но знак от ней приметит чуть, К ее назад порхнет он взору И сядет к ней на нежную грудь. Но в нем исчезла жизни сила. Ты, Парка, к нам была люта, Сразив то, что любовь творила И что любила красота. Свирепым дышущая жаром О непреклонна адска дочь! Твоим повержена ударом Краса стремится в вечну ночь. О ты, что жизнь моей любезной Всегда старался веселить, Ты умер!.. стон ее, ток слезный Тебя не может оживить. Предмет любви и обожаем, Достойный нежности венка; Вот сколько слез мы проливаем! Суди ж, как смерть твоя жалка!</p>	<p style="text-align: center;"><i>А.Х. Востоков</i> На смерть воробья (подражание Катулла)</p> <p>Тужите <i>Амуры</i> и <i>Грации</i>, И всё, что ни есть красовитого! У <i>Дашиньки</i> умер воробушек! Ее утешенье, – которого Как душу любила и холила! А он – золотой был; он <i>Дашу</i> знал Ну твердо как детушки маминьку. Бывало сидит безотлучно всё В коленях у милой хозяйюшки; Скакнет то туда, то сюда по ним, Кивает головкой и чикает. Теперь вот он мрачным путем пошел, Отколе никто не воротится. Уж этот нам старый <i>Сатурн</i> лихой, Что всё поедает прекрасное! Такого лишить нас воробушка! О, жалость! о, бедной воробушек! Ты сделал, что глазки у <i>Дашиньки</i> Краснехоньки стали от плаканья.</p>
---	---

¹ Брагинская Н.В. Откуда у Эроta крылья? //Nymphon antron: Сб. ст. в честь Азы Алибековны Тахо-Годи. М., 2011. С. 53–94.

² У А. Бухарского в переводе, выполненном с французского посредника, читаем «Восплачьте, Грации, Амуры», а у А.Х. Востокова – «Тужите, Амуры и Грации».

В середине XIX в. в России снова возрастает интерес к античности как в среде литераторов, так и ученых. В частности, увеличивается количество переводов произведений разных жанров и идет дискуссия о том, как переводить античную лирику: свидетельства этому мы можем найти в переписке А.А. Фета и в его предисловиях к собственным переводам¹. Сравнивая Катулла с Пушкиным, Фет указывает на значение детали в их поэзии, тщательность языковой отделки и на наслаждение жизнью, которое слышится в творчестве столь далеких поэтов². Передача колорита, всего необычного и своеобразного становится целью Фета-переводчика, и потому он сопровождает свои переводы подробным комментарием. Фет оставляет имя «Венеры», чтобы показать читателю особенность катуллового словоупотребления: «Еще у древних (Эврипида) мы встречаем Эротов или Купидонов во множественном числе: их было 3. Равным образом и Венера употреблена во множественном числе, тем более, что по латыни *venus* значит просто грация, изящество», – пишет он в примечаниях, хотя в другом стихотворении (LXXXVI), где нет олицетворения, Фет переводит слово *venus* как «грация».

Буквалистские взгляды Фета на перевод разделяли В.Я. Брюсов и С.В. Шервинский³, они также сохраняют непонятное русскому читателю множественное число «Венеры». В свое время в журнале «Гермес» разгорелась дискуссия вокруг брюсовских переводов Вергилия и передачи имен собственных: критике подверглись сохранение им латинских ударений в тех именах собственных, которые вошли в русский язык в искаженной форме, а также передача греческих имен в их латинизированном варианте. Вот как на это отвечал Брюсов: «Я думаю, что какого-либо общего правила для передачи имен, заимствованных поэтом, установить нельзя. Было бы странно, например, при переводе древнегерманских сказаний изменять имя Дидриха на Теодориха и Этцеля на Аттилу, при переводе тех же римских поэтов восстанавливать точные формы имен персидских и египетских, или даже при переводе комедии Мольера «*Le Festin de piegte*» называть героя не Дон-Жуан, а Дон-Хуан. С другой стороны, при переводе “Божественной комедии” никто не станет называть Вергилия – Вирджилио. Таким образом, вопрос о передаче заимствованных имен приходится решать отдельно для каждого отдельного случая»⁴. Свой выбор имен при переводе «Энеиды» он объяснял следованием звукописи оригинала и особенностям римского восприятия мифологии⁵. В переводе имен в катуллово стихотворении Брюсов сохраняет не только число, но и латинское ударение Вéнеры, а латинское «*Cupidines*» переводит греческим именем «Эроты», подчеркнув связь Катулла с греческой лирикой.

Совсем иначе переводит это стихотворение А. Пиотровский, филолог-классик, специалист по античному театру и знаменитый переводчик Катулла и Аристофа-

¹ *Фет А.* Из ответа на статью «Русского вестника» об «Одах Горация» // Фет А. Стихотворения. Письма. Проза. М., 1988. С. 279.

² *Фет А.* Предисловие // Катулл в переводах Афанасия Фета. М., 2006. С. 17.

³ С.В. Шервинский придерживался буквализма как переводческого метода в ранний период своей деятельности, позднее он говорил, что «буквализм – неудавшаяся точность». См.: *Перельмутер В.* Линия жизни (наброски к творчеству С.В. Шервинского) // С.В. Шервинский. От знакомства к родству. Ереван, 1986. С. 13.

⁴ *Брюсов В.* О переводе Энеиды русскими стихами // Гермес. Иллюстрированный научно-популярный вестник античного мира. Т. 14. СПб., 1914. С. 266. Это ответ на статью: *Згадай Северский.* К вопросу о передаче древнегреческих имен на родном языке // Гермес. Иллюстрированный научно-популярный вестник античного мира. Т. 12. СПб., 1913. С. 238–239.

⁵ Там же. С. 267.

на. Он оставляет имя известной русскому читателю богини, но меняет число на единственное (Венера), а слово Cupidines переводит как «Утехи» и тем самым акцентирует метонимичность образа, резко контрастирующего с глаголом «плачьте». Средствами, отличными от буквалистских, А. Пиотровский сохраняет как катуловскую текстуру образа, так и римский антураж.

А.А. Фет

Плач о смерти воробья

Плачьте теперь, о *Венеры*, и вы, *Купидоны*!
И на сколько вас есть все изящные люди!
Вот воробей моей девушки ныне скончался,
Тот воробей моей милой, которого пуще
Собственных глаз она, бывало, любила;
Ибо он сладостен был и знал он не хуже
Собственную госпожу, чем девочка мать,
И никогда он с ее колен, бывало не сходит,
А вприпрыжку туда и сюда поскакавши,
Он к одной госпоже, пища, обращался.
Вот теперь и пошел он по мрачной дорожке,
Той, откуда никто, говорят, не вернется.
Будьте же прокляты вы, ненавистные мраки
Орка, за то, что глотаете всё вы, что мило:
Вы у меня воробья столь прекрасного взяли.
О несчастье! О воробей мой бедняжка,
Ты виноват, что глаза от сильного плача
Вспухнув, у девы моей теперь краснеют.

А.И. Пиотровский

На смерть птенчика

Плачь, *Венера*, и вы, *Утехи*, плачьте!
Плачьте все, кто имеет в сердце нежность!
Бедный птенчик погиб моей подружки,
Бедный птенчик, любовь моей подружки.
Милых глаз ее был он ей дорожке,
Слаще меда он был, и знал хозяйку,
Как родимую мать дочурка знает.
Он с колен не слетал хозяйки милой,
Для нее лишь одной чирикал сладко,
То туда, то сюда порхал, играя.
А теперь он идет тропой туманной
В край ужасный, откуда нет возврата.
Будь же проклята ты, обитель ночи,
Орк, прекрасное всё губящий жадно!
Ты воробушка чудного похитил!
О, злодейство! Увы! Несчастный птенчик!
Ты виновен, что от слез соленых, горьких
Покраснели и вспухли милой глазки.

В.Я. Брюсов

Плачьте, *Венеры* все и все *Эроты*,
Плачьте, сколько ни есть людей достойных!
Ах, воробушка нет моей любезной,
Птички, радости нет моей любезной,
Что она больше глаз своих любила;
Ах, как сладок был он, хозяйку так он,
Так, как девочка мать родную знает;
Никогда не слезал с ее груди он,
Но туда и сюда скача по груди,
Лишь ее призывал он детским писком.
Вот теперь он идет путем туманным
В мир, откуда нельзя назад вернуться.
Ах, да будет вам зло, о злые тени
Орка, – вам бы глотать всё, что прекрасно.
Птичку милую мне назад отдайте.
Бедный мой воробей! судьбина злая!
Ведь, в тоске по тебе, моей любезной
Стали красны от слез, потухши, глазки.

С.В. Шервинский

Плачьте, о *Купидоны* и *Венеры*,
Все на свете изысканные люди!
Птенчик умер моей подруги милой,
Птенчик, радость моей подруги милой,
Тот, что собственных глаз ей был дорожке.
Был он меда нежней, свою хозяйку
Знал, как девушка мать родную знает.
Никогда не слетал с ее она лона,
Но, туда и сюда по ней порхая,
Лишь одной госпоже своей чирикал.
А теперь он идет дорогой темной,
По которой никто не возвращался.
Будь же проклят, о мрак проклятый *Орка*,
Поглощающий все, что сердцу мило, –
Ты воробушка милого похитил!...
О слепая судьба! О бедный птенчик!
Ты виновен, что у моей подруги
Покраснели от слез и вспухли глазки.

В стихотворении XXVII, имитирующем «застольную песнь», встречаются три имени собственных: название дорогого сорта вина Falernus, женское имя Postumia, имя божества Thyonianus, из которых для перевода представляют интерес первое и последнее. Дело в том, что первый стих оригинала Minister vetuli puer Falerni «мальчик-слуга старого фалерна» построен на обыгрывании стершегося фразеологизма-метафоры minister vini (слуга вина), что значит «виночерпий», через метонимию

«сорт» – «вино», к тому же подчеркивается, что вино старое, т. е. выдержанное. Однако, поскольку в следующем стихе присутствует метафора *inger me calices amariogios* «наполни мне горькие кубки», возникает «сгущение» языкового образа: поэт просит слугу налить ему горького Фалерна, но слово «Фалерн» вошло в состав обращения к прислужнику.

А.С. Пушкин

Мальчику (Из Катуллы)

Minister vetuli puer Falerni
Пьяной горечью Фалерна
Чашу мне наполни, мальчик!
Так Постумия велела,
Председательница оргий.
Вы же, воды, прочь теките
И струей, вину враждебной,
Строгих постников поите:
Чистый нам любезен Бахус

А. Пиотровский

Вино

Горькой влагою старого Фалерна
До краев мне наполни чашу, мальчик!
Так велела Постумия, царица,
Что пьяней виноградных пьяных ягод.
Ты же прочь уходи, струя речная!
Ты – погибель вина! Довольствуй постных!
Сок несмешанный пить мы будем Вакха.

С.В. Шервинский

Мальчик, распорядись фалерном старым,
Наливай мне вино покрепче в чашу, –
Так Постумия, правя пир, велела,
Пьяных гроздьев сама пьяней налившись.
Ты же прочь уходи, вина погибель,
Ключевая струя, ступай к суровым, –
Здесь несмешанный сок Фиониана.

А.А. Фет

К мальчику-прислужнику

Фалерна старого служитель мальчик, нам
Лей в чаши горечи хмельной и беспощадной,
Такой закон дала Постумия пирам,
Пьянее ягоды налившись виноградной.
Прочь вы, струи воды, куда угодно вам,
Губителям вина; вы к строгим ворчунам
Ступайте: чистого здесь царство Тионейца.

С.А. Ошеров

Ну-ка, мальчик-слуга, налей полнее
Чаши горького старого Фалерна,
Так велела Постумия – она же
Пьяных ягод пьянее виноградных.
Ты ж, погибель вина – вода, отсюда
Прочь ступай! Уходи к суровым, трезвым
Людам: чистым да будет сын Тионы.

М. Амелин

Поводырь старичка Фалерна юный!
в чаши горечь мне влей, – повелевает
так Постумии глас, царицы пира,
пьяных ягод налившейся пьянее.
Вы ж отсюда, пожалуй, прочь катитесь,
воды, порчи вина, и вон к сварливым
убирайтесь: без примеси Фионец!

А. Пушкин и переложивший его перевод размером подлинника¹ А. Пиотровский, С. Ошеров и С. Шервинский относят слова «Фалерн» и «вино» к глагольной группе, т.е. не создают аналог языковой игре Катуллы на метафорах и метонимиях, в то время как переводчики буквалистского склада А. Фет и М. Амелин стараются передать исходную метфору «слуга вина»².

В последнем стихе *Nic meus est Thyonianus* (букв. «Здесь чистый Тиониан») также сочетаются несколько излюбленных приемов Катуллы: в духе поэтики неоптериков Катулл в этих словах обращается к редкому мифу, известному знатокам, согласно которому Семелла, мать Вакха, после гибели была обращена в богиню Тиону (Фиону). Следовательно, Тиониан – это матроним, «сын Тионы». Кроме

¹ Пиотровский писал о пушкинском переводе как об очень точном, но поскольку он издал сборник стихов Катуллы, переведя их размером подлинника, то и это стихотворение он поместил в «отредактированном» метрически пушкинском переводе. См.: *Пиотровский А.* Комментарии // Катулл. Книга лирики. Л., 1929. С. 124.

² Подробный анализ русских переводов этого стихотворения см.: *Мостовая В.Г.* Русские переводы Катуллы в XX веке: CARMEN XXVII (статья) // *Классика... И не только: Нине Владимировне Брагинской.* М., 2010. С. 228–240.

того, имя божества в данном случае обозначает явление, которому Вакх-Тиониан покровительствует: под чистым сыном Тионы подразумевается неразбавленное вино.

Пушкин переводит это стихотворение в анакреонтическом духе, в частности, он трактует непонятные для читателя реалии (*magistra* – «председательница оргий») и изгоняет дух учености из этого шутивного стихотворения. Колорит же римского застолья сохраняется благодаря именам собственным, а пародия на высокий стиль появляется благодаря имени бога в латинизированной форме¹: «Чистый нам любезен Бахус». Перевод Фета несет отпечаток стилистики романа, стилистические контрасты Катутла подчеркнуты в сочетании возвышенного «чистого здесь царство Тионейца» и почти вульгарного «пьянее ягоды налившись виноградной». Тионеец – имя, изобретенное переводчиком, не согласующееся ни с правилами перевода личных римских имен, ни с русской морфологией; суффикс *-еец* чаще обозначает жителя какой-либо местности, а не потомка². Однако это искусственное образование также призвано сохранить и передать в неприкосновенности катулловский образ, сочетающий метонимию и ученый подтекст. И здесь вновь ему наследует М. Амелин, правда, убрав всякую романсовость: в его переводе и выражение «пьяных ягод налившейся пьянее» и «Фионеец», правда, не «чистый», а «без примеси». Пиотровский в примечаниях к своему переводу писал, что перевод Пушкина представляется ему совершенным, и всё же он изменил строй пушкинского образа: вслед за Пушкиным он изгоняет всякую ученость, но, убрав метонимию, делает образ предельно прозрачным – «Сок несмешанный пить мы будем Вакха». Шервинский как будто дает намек на то, кто скрывается под непонятным именем: «Здесь несмешанный сок Фиониана», а вот Ошеров сохраняет ученость, но при этом раскрывает внутреннюю форму слова: «чистым да будет сын Тионы!»

Заканчивая разговор об именах, хотелось бы вернуться к теме имен говорящих. Утехи у Пиотровского – пример удачного перевода такого имени. Но что делать, если имя само по себе уже и не говорящее, но поэт, возможно, обыгрывает его внутреннюю форму, давая читателю намек? Такой случай мы видим в любовной идиллии об Акме и Септимии. В нежнейшем стихотворении, описывающем полную взаимности любовь Акмы и Септимия, есть намеки на хрупкость отношений персонажей. Если мы посмотрим оригинал, то увидим, что Септимия, который предпочел Акму всем богатствам Британии, автор почему-то называет бедняжкой. Об Акме же сказано, что она находит только в Септимии удовлетворение своей страсти, что, в сочетании с ее греческим именем, намекает на ее большую опытность в любовных делах. И потому в эпитете «верная» может сквозить ирония и сострадание к бедному Септимию. Само имя *Septimius* «Септимий» восходит к числительному *septimus* «седьмой»; порядковыми числительными называли в римских семьях младших сыновей, но ко времени Катутла это значение у лич-

¹ У Пушкина встречается и другая, традиционная форма имени; например, см. «Торжество Вакха», в котором нет пародии на высокий стиль.

² В русской традиции матронимы использовались редко. Они могли иметь как уничижительное значение (князь Олег Настасьичь (XII в.) был незаконнорожденным сыном Ярослава Осмомысла от наложницы Настаськи), так и нейтральное, в последнем случае имя указывало на более тесную связь носителя матронима с материнским родом, особенно после смерти отца (Василько Маричич, внук Владимира Мономаха, сын Марицы). (Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая история сквозь призму антропоники. М.: Индрик, 2006. С. 330–331).

ных имен стерлось¹. Однако Акма называет своего возлюбленного ласкательным именем *Septimille* («Септимчик»), где слышится уже другое числительное *septem* и *mille*, т. е. «семь» и «тысяча», почти «Седьмая тысяча или семитысячный». Но это только намек, так как «семитысячный» по-латыни будет *septies millesimus*. Этот намек решил раскрыть в своем переводе Анри Волохонский: «О милый Септимий! Седьмой ты мой, милый, // Семитысячный ты мой, о Септимиллий!» К сожалению, этот достаточно вольный перевод разрушил всё очарование стиха, легкости которому добавляет именно намек, которого, в действительности, может и не быть, ведь известно, что иностранцы часто более чутко воспринимают внутреннюю форму слова там, где носитель языка ее уже не различает. (Для сравнений приведем более близкий к тексту перевод С.В. Шервинского.)

Анри Волохонский

Прикинув к лону влюбленной Акмы
 Говорит *Септимий*: «О моя Акма!
 Если не люблю тебя отчаянной любовью
 Вечно, как никто никого не может,
 Пусть передо мною лев неумолимый
 В Ливии и Индии под звездами Рака
 В жаркой пустыне встанет блуждая».
 И под эту речь Амор им машет,
 От души чихая слева направо.
 Пурпурными губами как при поцелуе
 К пьяным глазам дорогого друга
 Чуть прикивая, говорит Акма:
 «О милый *Септимий*! Седьмой ты мой, милый,
 Семитысячный ты мой, о *Септимиллий*!
 Видишь, я сгораю – сильнее и жарче
 В нежном лоне моем твоего пламени пламень».
 И под эту речь Амор им машет,
 От души чихая слева направо.
 И вот, воедино сливая дыхание
 С благими знаменьями вновь отплывают:
 Единственная Акма дороже Септимию
 Мира – от Сирии до Британнии,
 Одному Септимию милому Акма
 Творит усладу сладостной страстью...
 Видел ли кто дорогу вернее,
 Чем та, которой водит Венера?

С.В. Шервинский

Акму нежно обняв, свою подругу,
 «Акма, радость моя! – сказал *Септимий*. –
 Если я не люблю тебя безумно
 И любить не готов за годом годы,
 Как на свете никто любить не в силах,
 Пусть в Ливийских песках или на Инде
 Встречу льва с побелевшими глазами!»
 И Амур, до тех пор чихавший влево,
 Тут же вправо чихнул в знак одобренья.
 Акма, к другу слегка склонив головку
 И пурпуровым ртом касаясь сладко
 Томных юноши глаз, от страсти пьяных,
 «Жизнь моя! – говорит. – *Септимий милый*!
 Пусть нам будет Амур один владыкой!
 Верь, сильнее твоего, сильнее и жарче
 В каждой жилке моей пылает пламя!»
 Вновь услышал Амур и не налево,
 А направо чихнул в знак одобренья.
 Так, дорогу начав с благой приметы,
 Оба любят они, любимы оба.
 Акма другу одна милей на свете,
 Всех сирийских богатств и всех британских.
 И Септимий один у верной Акмы,
 В нем блаженство ее и все желанья.
 Кто счастливей бывал, какой влюбленный?
 Кто Венеру звал благоприятней?

Перевод личных имен в лирике Катулла зависит от отношения переводчика к творчеству римского поэта и от задач, которые переводчик решает. Если первые переводчики обращались к знакомым для читателя образам и потому подменяли имена, то изменения, которые внес Пушкин в личные имена персонажей, были вызваны его трактовкой Катулла в анакреонтическом духе, далеком от чрезмерной учености. Востокову в лирике Катулла были близки фольклорные мотивы, и потому он привносит русский колорит; Фет, напротив, хотел познакомить своего читателя с римским Пушкиным, сохранив все особенности катуллового словоупотребления, а Пиотровский желал ввести Катулла в круг современной литературы; Анри Волохонский занят интерпретацией скрытых смыслов, а М. Амелин ставит акценты на стилистической разнородности и языковом эксперименте. Ког-

¹ Так, младшего брата Цицерона звали «Квинт» («Пятый»), а сына Помпея Великого – «Секст» («Шестой»).

да речь идет о переводе личных имен, есть вещи, которые трудно перевести, есть те, которые перевести практически невозможно, а есть те, которые переводить не нужно. Мету определяет внутренний слух переводчика, и вслед за Брюсовым можно сказать, что не существует универсальных рецептов для перевода имен собственных, встречающихся в художественном произведении.

ЛИТЕРАТУРА

Брагинская Н.В. Откуда у Эроса крылья? // *Nymphon antron*: Сб. статей в честь Азы Алибековны Тахо-Годи. М.: Никая, 2011. С. 53–94.

Брюсов В. О переводе Энеиды русскими стихами // *Гермес*. Иллюстрированный научно-популярный вестник античного мира. СПб., 1914. № 14. С. 259–267

Галь Н. Слово живое и мертвое. От «Маленького принца» до «Корабля дураков». 5-е изд., доп. М.: Международные отношения, 2001. 368 с.

Есперсен О. Философия грамматики / Пер. с англ.; общ. ред. Б.А. Ильиш. 2-е изд., стереотип. М.: Эдиториал УРСС, 2002. 408 с. (Лингвистическое наследие XX века)

Кибальник С.А. Катулл в русской поэзии XVIII – первой трети XIX века // *Взаимосвязи русской и зарубежной литератур*. Л., 1983. С. 45–72.

Литвина А.Ф., Успенский Ф.Б. Выбор имени у русских князей в X–XVI вв. Династическая история сквозь призму антропонимики. М.: Индрик, 2006. 908 с.

Мостовая В.Г. Русские переводы Катулла в XX веке: CARMEN XXVII // *Классика... И не только*: Нине Владимировне Брагинской. М.: РГГУ, 2010. С. 228–240.

Перельмутер В. Линия жизни (наброски к творчеству С.В. Шервинского) // *Шервинский С.В. От знакомства к родству*. Стихи, переводы, очерки, воспоминания. Ереван, 1986. С. 3–19.

Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. 4-е изд. М.: URSS, 2012. 368 с.

Фет А. Из ответа на статью «Русского вестника» об «Одах Горация» // *Фет А. Стихотворения. Письма. Проза*. М.: Советская Россия, 1988. С. 277–281.

Фет А. Предисловие // *Катулл в переводах Афанасия Фета*. М.: Эксмо, 2006. С. 15–38.

REFERENCES

Braginskaya N.V. Where did Eros Get Wings? // *Nymphon antron*. In Honor of A.A. Takho-Gody. Moscow. 2011, pp. 53–94.

Bryusov V.Ya. About the Translation of Aeneid with Russian Verses. *Hermes. Illustrated Popular Scientific Bulletin of Classical World. St.-Peterburg*. 1914. No 14, pp. 259–267.

Gal N. Words Living and Words Dead. 5th ed., expanded. Moscow, 2001. 368 p.

Jespersen O. (1935) *The Philosophy of Grammar*. London: Allen&Unwin. 359 p. (First published in 1924. Reprinted with addition to pref.)

Kibalnik S.A. Catull in the Russian Poetry of 18 – the first third of 19. In: *Interactions between Russian and Foreign Literature*. Leningrad. 1983, pp. 45–72.

Litvina A.F., Uspenskiy F.B. The Choice the name of the Russian Princes in 10–16 centuries. *Dynastic History through the Prism of Anthroponyms*. Moscow. 2006. 908 p.

Mostovaya V.G. Russian Translations of Catull in the 20: CARMEN XXVII: In *Classics... and beyond*: In honor of Nina Vladimirovna Braginskaya. Moscow. 2010, pp. 228–240.

Perelmuter V. Life Line (Essays about Works of S.V. Shervinsky: In: *Shervinsky S.V. From the Acquaintance to the Relationship: Poems, Translations, Essays, Memoirs*. Yerevan. 1986, pp. 3–19.

Superanskaya A.V. General theory of the proper noun. 4th ed. Moscow. URSS Publ. 2012. 368 p.

Fet A. On the article in «Russian bulletin» about «Odes of Horace». In: Fet A. Poems. Letters. Prose. Moscow, 1988, pp. 277–281.

Fet A. Introduction. In: Catull / Transl. by A. Fet. Moscow. 2006, pp. 15–38.

Сведения об авторе:
Вера Геннадиевна Мостовая,
канд. филол. наук
доцент
кафедра классической филологии
ИБКА РГГУ

Vera G. Mostovaya,
PhD
Reader in Classics
IOCS RSUH
vera.mostovaya@gmail.com