

Юрий Орлицкий,
РГГУ, Москва

«LA VITA NUOVA» ДАНТЕ В ВОСТОЧНОСЛАВЯНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Первая книга Данте «La Vita Nuova» («Новая жизнь»), созданная в самом конце XIII века, принадлежит к числу наиболее известных произведений новой европейской литературы. Все национальные литературы на определенном этапе своего развития обращаются к этому произведению, создавая его переводы на свой язык; как писал в свое время В. Короткевич: «Нам патрэбны беларускі Дантэ, беларускі Гётэ... Без «Фаўста» і «Боскай камедыі» не можа абыходзіцца нічыя літаратура. І справа нават не ў Дантэ і Гётэ. Справа ў нас. Трэба гэта зрабіць для сябе. Для ўзбагачэння сваёй мовы, для яе гнуткасці, шматфарбнасці, зіхацення, светаноснасці» [14, с. 51].

Переводы «La Vita Nuova» на восточнославянские языки появляются достаточно поздно. На русский язык книгу впервые полностью перевел в 1895 г. А. П. Федоров под названием «Обновленная жизнь» (за несколько лет до этого он переложил и «Божественную комедию») [10], в 1918 г. в Самаре выходит первый научный перевод книги, выполненный М. И. Ливеровской [5], в 1934 м – популярный перевод А. М. Эфроса, переиздающийся и сейчас [6]; наконец, в 1968 г. появляется считающийся наиболее точным и литературно выверенным перевод известного дантоведа И. Н. Голенищева-Кутузова [7].

Несколько позднее появляются переводы книги на другие восточнославянские языки. В 1965 г. в Киеве выходит коллективный перевод «La Vita Nuova» на украинский язык, прозаическую часть которого выполнил А. Перепадий, а стихи перевели известные поэты М. Бажан, И. Драч, Д. Павлычко, В. Коротич и В. Житник [9]. Наконец, в 2011 г. под одной обложкой с переложением «Книги песен» Ф. Петрарки [8] публикуется перевод первой книги Данте на белорусский язык, выполненный В. Скоринкиным.; несколькими годами раньше известнейший белорусский переводчик подарил своим читателям и «Божественную комедию».

Анализируя перечисленные переводы, мы обращали особое внимание на то, как их авторы справились с труднейшей задачей переложения на свои языки одной из самых существенных структурных особенностей «La Vita Nuova» – ее прозиметрической природы. Надо сказать, что Данте использует разные формы прозиметрии и в других своих произведениях: так, в трактате «Пир»

главы начинаются с канцон, в трактате «Монархия» в качестве аргументов регулярно используются стихотворные цитаты.

По мнению современных исследователей, прозиметрия (то есть объединение равноправных стихотворных и прозаических фрагментов в рамках одного текста) является отличительной чертой ранней европейской словесности (см., напр., [11], [15]). И книга Данте «La Vita Nuova» – одно из первых прозиметрических произведений новейшей европейской литературы (см. [12], [18]).

Основным «конкурентом» книги Данте в этом смысле может считаться только созданный еще раньше, в начале XIII в., старофранцузский роман «Окассен и Николетта», состоящий из песен, предваряемых указанием «Теперь поют» и равномерно чередующихся с ними прозаических частей, которые начинаются словами «Теперь говорят и сказывают-рассказывают» (так в переводе А. Дейча [17]); в более раннем переводе упомянутой выше М. Ливеровской – «Здесь поется» и «Говорят, рассказывают и повествуют» [16]; всего в книге 41 глава: 21 стихотворная и 20 прозаических; соответственно, все нечетные – в стихах, а четные – в прозе.

Книга Данте сложнее по структуре и заметно объемнее: она состоит из 42 главок, большинство из которых включает нескольких частей, прозаических и стихотворных; чаще всего первая – прозаическое вступление, вторая – стихотворение и третья – комментарий к нему; однако полный набор компонентов встречается не всегда. Таким образом, граница между стихом и прозой проходит не между частями целого повествования, а в основном внутри них.

К тому же в книге Данте стихотворную часть составляют не песенки, а образцы высокого стихотворного жанра: 25 сонетов, 1 баллада и 4 канцоны, а также одна одиночная четырнадцатистрочная станца (строфа), которую также можно интерпретировать как сонет. В книге использованы те же самые стихотворные формы, к которым молодой Данте обращался до своей первой книги и которые он продолжал писать и дальше. При этом и сонеты, и канцоны, и единственная баллада имеют самостоятельную нумерацию; причем появляются они в книге достаточно поздно – сонеты в 3 и 7 главах, баллада – в 12-й, первая канцона – в 19 главе. В главе 8-й и 27-й содержится по два сонета (соответственно, 3-й и 4-й и 15-й и 16-й), в главе 34-й – сонет 17-й, имеющий два варианта первого катрена.

Очень важно, что основу стихотворной части книги составляют именно сонеты, к тому времени становящиеся главной формой итальянской литературной любовной лирики. Причем два из них (второй и четвертый) относятся не к традиционным 14-строчникам определенной рифмовки, а оказываются так называемыми «двойными» сонетами, являющимися, как справедливо сказано в

современных комментариях С. Аверинцева и А. Михайлова, «расширением формы простого: после каждого нечетного стиха катрена вставляется еще один семисложный стих, то же и после четного стиха каждого терцета» [1, с. 534]. На эту же особенность – правда, только одного второго сонета – указывала и автор первого научного перевода книги Данте М. Ливеровская [5, с. 31].

Единственная в книге баллада (точнее было бы назвать ее по-итальянски баллатой) появляется в 12 главке и мало похожа на традиционную французскую балладу, сложившуюся позднее [2, с. 203–204]: в определенной степени ее можно назвать перевернутой, так как сначала идет катрен (аналог балладной посылки, подводящий итоги стихотворения), а за ним четыре (а не три, как в балладе) длинные строфы – две первые – по десять строк, следующая – 13, последняя – 7; слоговая длина строк варьируется:

[Ballata I]

Ballata, i' vo' che tu ritrovi Amore,
e con lui vade a madonna davante,
sí che la scusa mia, la qual tu cante,
ragioni poi con lei lo mio signore.

Tu vai, ballata, sí corteseamente,
che senza compagnia
dovresti avere in tutte parti ardire:
ma, se tu vuoi andar sicuramente,
retrova l'Amor pria,
ché forse non è buon senza lui gire:
però che quella che ti de' audire,
se, com' io credo, è vèr di me adirata,
e tu di lui non fossi accompagnata,
leggeramente ti faría disnore.

Con dolce sono, quando se' con lui,
comincia este parole,
appresso che averai chesta pietate:
«Madonna, quelli, che mi manda a vui,
quando vi piaccia, vole,
sed elli ha scusa, che la m' intendiate.
Amore è qui, che per vostra bieltate
lo face, come vol, vista cangiare:
dunque, perché li fece altra guardare
pensatel voi, da ch' e' non mutò 'l core».

Dille: «Madonna, lo suo core è stato
con sí fermata fede,
che 'n voi servir l' ha pronto ogne pensiero:
tosto fu vostro, e mai non s'è smagato».

Sed ella non ti crede,
dí' che domandi Amor, sed egli è lo vero:
ed a la fine falle umil preghero,
lo perdonare se le fosse a noia,
che mi comandi per messo ch' eo moia;
e vedrassi ubidir ben servidore.
E dí' a colui ch' è d'ogni pietà chiave,
avante che sdonnei,
che le saprà contar mia ragion bona:

«Per grazia de la mia nota soave
reman tu qui con lei,
e del tuo servo, ciò che vuoi, ragiona;
e s'ella per tuo prego li perdona,
fa' che li annunzi un bel semblante pace».
Gentil ballata mia, quando ti piace,
movi in quel punto, che tu n'aggie onore.

Как видим, рифмовка здесь отличается от балладной: прежде всего, строфы связывает только одна сквозная рифма (первая), завершающая «антипосылку», первую, вторую и четвертую строфы; первая и вторая строфы имеют оригинальную схему рифмовки, с некоторыми вариантами повторенную в третьей и четвертой строфах, которые представляют собой в свою очередь варианты первых двух. Эти усложнения в славянских переводах не воспроизводятся.

Строфы канцон по размерам коррелируют с сонетами, часто целиком складываясь из четырнадцатистрочных строф. По мнению М. Гаспарова, литературная канцона формируется во времена Петрарки [13], то есть, как минимум на сто лет позднее появления «La Vita Nuova»; русский ученый описывает эту «полутвердую» форму таким образом: «стихотворение из 5–7 строф любого строения (обычно с чередованием длинных и укороченных строк (как писал сам Данте в трактате «О народной речи» (кн. II, гл. 5), «одинадцатисложный размер самый знаменитый из всех остальных; если же соединяется с семисложным, сохраняя за собой первенство, то блистает еще ярче и сильнее»); каждая строфа состоит из «восходящей» и «нисходящей» части [14].

Первая канцона состоит из пяти четырнадцатистрочных строф, вторая – из шести, третья – из пяти плюс финальное шестистишие, четвертая – из двух. В канцонах, как и положено, строчная длина строф переменная.

Теперь посмотрим, как выглядит первый сонет из книги в разных переводах; не будем при этом забывать, что силлабический стих итальянского классика все восточнославянские поэты переводят силлабо-тоническим стихом:

Dante

A ciascun'alma presa e gentil core
nel cui cospetto ven lo dir presente,
in ciò che mi rescrivan suo parvente,
salute in lor signor, cioè Amore.

Giá eran quasi che atterzate l'ore
del tempo che onne s tella n'è lucente,
quando m'apparve Amor subitamente,
cui essenza membrar mi dà orrore.

Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.
Poi la svegliava, e d'esto core ardendo
lei paventosa umilmente pascea:
appresso gir lo ne vedea piangendo

А. Федоров:

Душе влюбленной пламенно и страстно
И сердцу нежному, до коих бы дошла
Лишь песнь моя, — привет им шлю всечастно
Во имя бога их, Амура, я всегда!
Треть времени, когда так небо ясно
И звездно, вся уже прошла,
Как предо мной Амур предстал... Ужасно,
Лишь вспомню я о нем едва.
В руке Амур, весь радостью сияя,
Сжал мое сердце, как дитя, играя
В объятьях он Жену держал...
От сна ее тихонько пробуждая
И сердцу бедному во всей красе являя,
Он, плача, прочь вдруг убежал.

М. Ливеровская:

Сонет I.

К вам души нежных и сердца влюбленных
От имени Амура я с приветом:
Кто познакомится с моим сонетом,
Пусть смысл его откроет потаенный,
Был третий час на небесах бездонных,
Когда всего богаче звезды светом —
Дрожу я при воспоминаньи этом,
Амур предстал моим очам смущенным.
Он сердце нес мое и ликованья
Казалось полон был; спокойно спящей
В его руках, в прозрачном одеянии
Увидел я мадонну; на прощанье
От пламенного сердца ей дрожащей
Отведать дал он и исчез с рыданьем.

А. Эфрос:

Чей дух пленен, чье сердце полно светом,
Всем тем, пред кем сонет предстанет мой,
Кто мне раскроет смысл его глухой,
Во имя Госпожи Любви, — привет им!

Уж треть часов, когда дано планетам
Сиять сильнее, путь свершили свой,
Когда Любовь предстала предо мной
Такой, что страшно вспомнить мне об этом:

В веселье шла Любовь; и на ладони
Мое держала сердце; а в руках
Несла мадонну, спящую смиренно;

И, пробудив, дала вкусить мадонне
От сердца, — и вкушала та смятенно.
Потом Любовь исчезла, вся в слезах.

И. Голенищев-Кутузов:

Влюбленным душам посвящу сказанье,
Дабы достойный получить ответ.
В Аморе, господине их, — привет! —
Всем благородным душам шлю посланье.
На небе звезд не меркнуло сиянье,
И не коснулась ночь предельных мет —
Амор явился. Не забыть мне, нет,
Тот страх и трепет, то очарованье!
Мое, ликуя, сердце он держал.
В его объятьях дама почивала,
Чуть скрыта легкой тканью покрывал.
И, пробудив, Амор ее питал
Кровавым сердцем, что в ночи пылало,
Но, уходя, мой господин рыдал.

Володимир Житник:

[СОНЕТ 1]

Усім, хто може зрозуміть поета,
В чийх серцях горить любовний жар,
Над ким Кохання — вищий Володар, —
Я віддаю на суд цього сонета.
Було за третю ночі. Ще планета
Спокійне світло кидала з-за хмар.
Як раптом я відчув страшний удар:
Зійшло Кохання, мов лиха прикмета.
Здавалося веселим. На долоні
Моє тримало серце, на руках —
Красуню, заповиту в покривало.

Нараз дало вкусить покірній донні
Палаючого серця, і — о жах! —
Побачив я: Кохання заридало.
У. Скаринкін:
Кахання парабкам высакародным
Расказваю аб выпадку адным
І спадзяюся, што яны затым
Мяне суцешаць тлумачэннем годным.
Гадзіну трэцюю святлом лагодным
Празялі зоры ў змроку незямным,
Калі мяне жахнула ў сне начным
Каханне выглядам неверагодным.
Маё жывое сэрца трапятала
Ў Кахання на далоні, а ў руках
Яно мадонну сонную трымала.
Разбуджанай мадонне загадала
Каханне з'есці сэрца і ў слязах
Перада мной увышыні растала.

Первый перевод книги на русский язык, по мнению специалистов, оказался неудачным. Как писал Голенищев-Кутузов, «сколь мало соответствовал Федоров принятой им на себя роли переводчика и толкователя Данте, свидетельствует хотя бы ханжеское его объяснение, почему он решился сокращать текст оригинала: «Во второй строфе канцоны „Donne che avete“ выпущено десять строк, в которых автор приписывает Беатриче столь божественные свойства, что мы сочли необходимым вычеркнуть эту поэтическую вольность, считая ее оскорбительной для религиозного чувства истинного христианина» (!). Приходится удивляться, что русский читатель, знакомившийся с Данте в подобных полуграмотных переложениях и адаптациях, не утратил интереса к творчеству великого поэта Италии» [3, с. 470].

Тем не менее, в статье Федорова, сопровождавшей его перевод, есть очень точные замечания – например, описание прозиметрической трехслойности текста: «Свои стихотворения автор сопровождает различными рассказами о происшествиях, послуживших для них темой и комментарием, в котором он часто выясняет психологическую причину, следствие и результат своих чувств. Следовательно, эти мемуары, этот роман, – так как «Обновленная Жизнь» подходит к этим обоим родам сочинений, – написаны в трех постепенно развивающихся формах: более подробный рассказ в прозе, тот же рассказ, сжатый в стихах, и затем объяснение этого рассказа в комментариях. Таким образом, «Обновленная Жизнь» является в одно и то же время сочинением повествовательным, поэтическим и философским; здесь, обыкновенно, встречаются и даже на одной и той

же странице выражение самых страстных чувств и самые сухие, самые причудливые схоластические рассуждения <...> собрание сонетов уже само по себе представляет описание всей переписки любви великого поэта, а проза и комментарии выясняют, так сказать, фактическую и психологическую стороны того, что в сонетах набросано мощными поэтическими образами, глубоко прочувствованными и художественно изображенными» [10, с. 8–9]. Ниже Федоров называет книгу Данте «романом в форме мемуаров» [10, с. 12] и рассуждает о современности и перспективности этой жанровой формы, а также указывает на непосредственного последователя книги: «Но где мы встречаем полное подражание, так это – в сборнике стихотворений Лаврентия Медичи, прозванного «Великолепным». В целом ряде любовных сонетов, предшествуемых и сопровождаемых рассказами и комментариями в прозе, Л. Медичи, как Данте в своей «Обновленной Жизни», указывает на обстоятельство, понудившее его написать то или другое стихотворение и тот смысл, в котором их следует понимать. В этом небольшом романе автор следует своей целомудренной страсти с такими же подробностями и такую же утонченностью, как и великий поэт; он доходит даже до того, что подделывается под постановку фраз и под выбор выражений, свойственных Данте. Канцоны, извлеченные из «Обновленной Жизни», не составляют редкость в прозе Медичи, которому в сущности можно простить эту маленькую литературную кражу, так как она окупается изяществом стиля и тем оригинальным оборотом, который он сумел придать этому подражанию, любопытному памятнику архаизма» [10, с. 13].

Собственно же перевод, особенно стихотворных частей книги, поражает непонятными и необъяснимыми вольностями. Так, Федоров вообще отказывается от деления текста на главы. Кроме того, он унифицирует все стихотворные фрагменты: превращает двойные сонеты в обычные, составляет из сонетов балладу и песни (канцоны).

Следующий русский переводчик «La Vita Nuova» – Мария Исидоровна Ливеровская (1879 – 1923) – филолог-романист, переводчица, специалист по западноевропейской литературе средних веков, была одной из первых в России женщин, учившихся в качестве вольнослушательницы на романо-германском отделении историко-филологического факультета Петербургского университета, занималась в семинаре по «Новой Жизни», который вел там в 1909 г. В. Ф. Шишмарев; слушала лекции в Мюнхенском университете, защитила диссертацию на соискание степени магистра романо-германской филологии. Знала семнадцать языков. Работала в Петроградском университете на кафедре [В. М. Жирмунского](#). [Б. М. Эйхенбаум вспоминал о ней: «Среди нас была одна женщина, не](#)

только умственно, но и душевно богато одарённая. Она переводила песни провансальских трубадуров, «Новую жизнь» Данте и с большим музыкальным и словесным изяществом переладала старинные французские романсы» [13].

Естественно, ее предисловие к книге носит вполне научный характер. Характеризуя книгу, Ливеровская пишет, что стихотворения «связаны прозаическим текстом, приписанным им значительно позднее в виде комментария», и отмечает: «Как Божественная комедия поражает стройностью плана и строгой симметрией отдельных частей, так и в Новой жизни, при внимательном изучении, обнаруживается такая же законченность и симметрия... Если поставить в центре 2-ю канцону, наполненную предчувствиями о смерти Беатриче, то окажется, что по 4 сонета отделяют ее от 1-й и 3-й канцон, обращенных к «благородным доннам», 1-й канцоне предшествует 10 стихотворных отрывков, из них 9 сонетов и 1 баллада. Столько же стихотворений следует за 3-й канцоной, причем и тут найдем 9 сонетов и 1 канцону, своей укороченной формой напоминающую балладу. Такое совпадение слишком полно, чтобы быть случайным.

Это пристрастие к стройности формы и игре с цифрами, особенно тройкой и девяткой, насквозь проходит через всю «La Vita Nuova» и «Божественную комедию», где имеют значение и 9 кругов ада и 9 сфер небесных и общее количество песен – 100, идеальное число – и, наконец, 3 кантики. Прозаический текст носит двойной характер. Собственно рассказ, объяснявший и дополняющий текст, стихотворный и довольно подробный, мелочный и совершенно излишний с нашей точки зрения комментарий к каждому сонету; выбросить его невозможно не только из уважения к великому поэту, но с ним вместе исчезнет самое характерное в стиле Данте – наивность почти детская в соединении с глубокой чисто философской мудростью, конечно, схоластической и не всегда для нас понятной.

Начиная с форм его стихов, которые уже существовали до него: сонет появился на почве Италии в сицилийской школе, баллады и канцона – жанры провансальской поэзии трубадуров.

Приступая к переводу «Новой Жизни» Данте, я натолкнулась на те же затруднения, с которыми мне пришлось бороться при моих попытках передать на русском языке песни трубадуров или рыцарский куртуазный роман в стихах – «Окассен и Николет».

Это отсутствие на русском языке куртуазно рыцарской терминологии.

Приходится, руководствуясь лишь собственным чутьем, прибегать к описательным оборотам.

Стеснительная сонетная форма мною соблюдена по возможности точно, так же, как и размер – это пятистопный ямб, ближе всего подходящий к Дантовскому стиху.

Стиль Данте – торжественный, приподнятый, как в церкви, его плавность речи в связи с несколько наивной архаичностью и простотой рассказа – поддается передаче лишь до некоторой степени, т. к. тут во многом помогали ему чисто фонетические свойства итальянского языка» [5, с. 7–8].

В 1934 г. «Новую Жизнь» перевел Абрам Эфрос. Как пишет Голенищев-Кутузов, «по сравнению с вульгарными отсебятинами Федорова и вольным пересказом Ливеровской перевод Эфроса более близок к итальянскому оригиналу. Прозаический текст очень неровен. Иногда переводчик впадает в излишний буквализм, но чаще он упрощает конструкции фраз, искажает синтаксис Данте, вольно перелагает некоторые места. Менее всего удались стихи «Новой Жизни», они тяжелы, лишены певучести и звучания сладостного нового лада.

Стиль молодого Данте Эфрос передать не сумел. Так, например, в русских стихах отсутствует Amor; он заменен «Любовью» в женском роде – подобный произвол переводчика приводит к деформации образного строя и философской концепции «Новой Жизни».

Примечания к «Новой Жизни» составлены Эфросом преимущественно на основе комментариев Джованни Мелодия 1905 г. Рецензенты отмечали то неприятное впечатление, которое произвела вступительная статья к переводу, написанная в развязно-фамильярном тоне. А. И. Белецкий писал о недостаточных познаниях автора предисловия в области культуры и философии средних веков и Возрождения, равно как и в итальянской истории XIII–XIV вв. [4, с. 501].

Теперь несколько слов о точности передачи стихов. Как уже говорилось, это получается далеко не всегда и не у всех авторов. Однако от перевода к переводу точность возрастает, и в этом смысле украинские и белорусский переводчики оказываются в более выгодных условиях, поскольку имеют возможность обращаться не только к итальянскому оригиналу, но и к русским переводам, учитывая их недочеты.

И наконец – о воспроизведении структуры дантовского прозиметрума. Прежде всего, это касается воспроизведения упомянутой трехсложности, в первую очередь – подачи комментария, идущего после стихов. У Данте он идет после текста, без выделения. В отличие от него Федоров помещает комментарии в подстраничную сноску. Ливеровская, в основном, точно следует Данте, но добавляет

также собственные подстраничные комментарии, в т.ч. параллели с провансальскими песнями. Так же поступают Эфрос, Голенищев-Кутузов, украинские переводчики. Скоринкин вообще отказывается от перевода авторских комментариев, что приводит к некоторым искажениям дантовской композиции (например, в 8 главе два сонета идут подряд, без прозаической «прокладки»).

Кроме того, в славянских литературах, активно использующих силлабо-тоническую метрику, переводчики успешно реализуют ее возможности для создания контактных зон на границе стиха и прозы, обеспечивающих плавность перехода от одного типа речи к другому, чаще всего – за счет метризации фрагментов прозы, граничащих со стихом.

Возможно, под влиянием стихотворной части возникает метр и в прозаических фрагментах, не граничащих с сонетами и канцонами – например, в нарочито инверсированном начале книги у Эфроса: «В том месте книги памяти моей». Но более всего метрических отрезков, равных стихотворным строкам, находим в окружении стихотворных компонентов целого.

Они встречаются у Федорова после первого сонета: «На этот сонет отвечало», перед вторым – «Выразить несколько жалоб в сонете, который...»; «Кто желает вникнуть в них...»; «После – угодно было Господину ангелов...»; «Призвать на лоно своей славы / другую молодую донну»; в комментарии после второго сонета: «В первой я взываю к верным Амуру...»; перед третьим сонетом: «Из которых один начинается так: «О плачьте вы, любовники, стеная...», – и после него: «Где поселилась особа, служившая мне...», после пятого сонета: «Как принялся за розыски той донны...»; «Говорить об этом слишком оскорбительно...», в комментарии после него: «В этом сонете три части»; «В первой – я говорю, как я встретил Амура...»; «но только не вполне, из опасения открыть...»; «я говорю, как он исчез» и т.д. – практически в окружении всех сонетов и канцон.

Интересно, что у Ливеровской таких контактных метров значительно меньше – видимо в силу академизма изложения. Как правило, они появляются в устойчивых формулах: «И тогда я написал (такой) сонет...»; «И вот тогда я написал сонет...»; «И вот я написал сонет...» и т.п.

Естественно, у более «популярного» Эфроса вновь метрических фрагментов больше: обратим внимание на характерную инверсию повторяющейся фразы «И тогда сочинил я сонет», а также на длинные метрические цепи: «и сочинил я два сонета, // из которых первый начинается // «Любовь в слезах...», // а второй – «Смерть лютая...»; «По возвращении я стал искать ту донну, / которую владычица моя // назвала мне на дороге вздохов»; «о чем я ныне повествую, хочу я

объяснить, какое благостное действие», а также на выразительные аналоги стихотворных строк, появление которых тоже нельзя объяснить случайными совпадениями: «И здесь, взывая к милосердию...»; «Когда же приходило мне на ум...»; «После новой моей перемены...» и т.д.

Как и следует ожидать, у Голенищева-Кутузова метра вновь меньше («И я написал им о сне. // Тогда я приступил к сонету...»).

Зато у украинцев (напомним, в их команде много известных поэтов) метр вновь начинает «работать» на ритмическое единство целого:

І тоді я почав сонет, що починається словами «Чий дух полонений
...».

Чий дух полонений, чиє серце повно світлом,
Усім тим, пред ким сонет постане мій,
Хто мені розкриє сенс його глухий,
В ім'я Пані Любові, – привіт їм!

Вже третина годин, коли дано планетам
Сяяти сильніше, шлях здійснили свій,
Коли Любов постала переді мною
Такий, що страшно згадати мені про це:

У веселощі йшла Любов; і на долоні
Моє тримала серце; а в руках
Несла мадонну, сплячу смиренно;

І, пробудивши, дала вкусити мадонні
Від серця, – і вкушала та сум'яття.
Потім Любов зникла, вся в сльозах.

Достаточно часто возникает метр и в переводе Скоринкина: «у гэтай канцоне журбоцяца дзве асобы, адна з якіх журбоціца як брат, другая – як слуга.

Калі я згадаю, што больш ніколі –
Ні зараз, ні пасля
Не ўбачуся з Мадоннай дарагой, –
Ізноў у сэрцы абуджае болі
Пакутны розум мой –
І я прашу: «Скажы, душа мая,
Чаму ніяк не паміраю я?»

В заключение хотелось бы привести замечательное высказывание Скоринкина, открывающее его эссе «Мой Дантэ»: «Калі мы хочам быць культурнай нацыяй, нашы пісьменнікі павінны перастварыць на роднай мове сусветна вядомыя творы, каб паказаць, што і па-беларуску можна выказваць самыя складаныя пачуцці і

думкі, виказваць вытанчана, высокім стылем і тым самым выклікаць павагу да сябе» [14, с. 51]. Это в равной мере относится ко всем трем восточнославянским литературам. И от того, насколько верно переводчики передают не только основной смысл, но и ритмическую фактуру переводимой речи, действительно зависит не только то, насколько классические тексты станут достоянием «принимающей» их литературы, но и состояние самой этой литературы.

Литература

1. Аверинцев, А. Комментарии / А. Аверинцев, А. Михайлов // Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. – М., 1967.
2. Гаспаров, М. Русский стих 1890-х – 1925-го годов в комментариях / М. Гаспаров. – М., 1993.
3. Голенищев-Кутузов, И. Данте в России // Голенищев-Кутузов И. Творчество Данте и мировая культура. – М., 1971.
4. Голенищев-Кутузов, И. Данте в советской культуре // Голенищев-Кутузов И. Н. Творчество Данте и мировая культура. – М., 1971.
5. Данте. Новая жизнь / пер. в стихах с введением и комментарием проф. М. И. Ливеровской. – Самара, 1918.
6. Данте Алигьери. Новая жизнь / пер. с итал. А. Эфроса. – М., 1934.
7. Данте Алигьери. Новая жизнь / пер. с итал. И. Голенищева-Кутузова // Данте Алигьери. Малые произведения. – М., 1968. – С. 7—53.
8. Дантэ Аліг'еры. Новае жыццё. Франчэска Петрарка. Кніга песень ; пер. з італ. Уладзіміра Скарынкіна. – Мінск, 2011.
9. Данте Аліг'ері. Vita Nova (Нове Життя). – Київ, 1965.
10. Данте-Алигиери. Обновлённая жизнь / пер. с итальянского А. П. Федорова, с объяснительными примечаниями и вступлением. – СПб., 1895.
11. Евдокимова, Л. У истоков французской прозы. Прозаическая и стихотворная форма в литературе XIII века / Л. Евдокимова. – М., 1997.
12. Елина, Н. «Новая жизнь» как прозометрия / Н. Елина // Дантовские чтения. 1973. – М., 1973. – С. 186—196.
13. Ливеровская, О. История одной семьи / О. Ливеровская // Нева. 2005. № 7. [Электронный ресурс]. Режим доступа: magazines.russ.ru/neva/2005/7/liver14.html. Дата доступа: 20.10.2015.
14. Скарынкін, У. Мой Дантэ / У. Скарынкін // Дантэ Аліг'еры. Новае жыццё. Франчэска Петрарка. Кніга песень ; пер. з італ. Уладзіміра Скарынкіна. – Мінск : 2011.
15. Стих и проза в европейских литературах Средних веков и Возрождения. – М., 2006. Об Окассене и Николетт. Средневековая песня-сказка / пер. со старофранцузского М. И. Ливеровской. – СПб., 1914.
16. Окассен и Николетта / пер. А. Дейча // Средневековый роман и повесть. М., 1975. – С. 229–260.
17. T.V.F.B.(T.V.F. Brogan). Prosimetrum // The New Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics. – Princeton, 1993. P. 981–982.