

Софийски университет „Св. Климент Охридски“
Катедра Класическа филология

Катул и Байрон – влияние и подражание

КУРСОВА РАБОТА

по „Увод в класическата филология“

на Симона Руменова Стоянова
I курс
Фак. № 50822

София, 2008г.

Съдържание

Увод	2
All my Juvenalia	7
Глава I: Translation from Catullus. Ad Lesbiam	9
Глава II: Translation from Catullus. [Lugete, Veneres, Cupidinesque, &c.]	15
Глава III: Imitated from Catullus. To Ellen	20
Заклучение	23
Библиография	24

Увод

Влиянието на античната литература върху авторите от следващите епохи е напълно логично, обяснимо, известно, ясно, естествено, безспорно, на моменти съвсем очевидно, дори натрапващо се. То представлява естествената приемственост на идеи, понятия, стилове, понякога направо цели сюжети. Това влияние се обуславя, от една страна, от някои черти, присъщи на човешката природа принципно, от факта, че литературата се развива паралелно с историята и е един вид нейно художествено отражение¹, а от друга страна – от простичкото обстоятелство, че тези текстове се изучават в училище.

В епохата на английския Романтизъм, и по-точно на т. нар. второ поколение английски романтици², осезаемо място заемат най-вече някои от поетите на Античността (включените в учебния план). Разбира се, не само класическата литература „прозира“ в творбите на тези поети – те съчетават различни поетични традиции и форми, например традиционната английска народна поезия и най-вече баладите, ренесансовите стихотворни разкази, гръцката и римска епическа традиция, готическия роман, Шекспировите злодеи и т. н., и именно в това се изразяват новите литературни тенденции.

Ако в епохата на Класицизма стилът и темата се делят на високи и ниски, то през Романтизма това разделение се размива и авторите

¹ Calder, A., Byron, Open University Press, 1987, Introduction, p. xi: “It is, I believe, a mistake to separate literary texts from their ‘background’ and to assume that the latter is ‘historical’ and so somehow both more serious and more boring than mere works of imagination. And still worse to suggest that a work of poetical fiction such as Byron’s *Vision of Judgement* or his *Don Juan* is ‘great’ because, and in so far as, it measures up to this supposed ‘background’, or ‘context’ or ‘historical reality’, squares with it, tells us ‘truths’ about this thing which exists outside itself. In fact, literary texts are what primarily create for us that ‘past’ in our heads which we may or may not want to study, analytically, as historians do.”

² Английският романтизъм най-общо се дели на два етапа, или още поколения поети – към първото спадат Уилям Уърдсуърд, Уилям Блейк и Самюъл Коулридж, а към второто Джон Кийтс, Пърси Биш Шели и Лорд Байрон.

умишлено търсят ефекта на изразяване на високи поетически идеи на достъпен, понякога дори жаргонен или диалектен език. Но тъй като вече стилът се е превърнал в идеологически инструмент, част от произведенията им, които сега ни се струват проява на чист ескапизъм, всъщност са натоварени с политическо значение¹. Поради историческото и литературно развитие, много популярен става например митът за Прометей. Важен става индивидът, който в общия исторически дискурс лесно се отъждествява с Наполеон Бонапарт – личност, застрашаваща Англия, но вдъхновяваща младите интелектуалци.

И така, поетите се обръщат към тези антични автори, които според тях най-добре изразяват идеята за индивидуализма – вниманието, насочено към отделния човек и неговите лични преживявания, мисли, чувства. Разбира се, това е само една от страните на романтичната поезия, но в тази работа нямаме за цел да разглеждаме политическата дейност на авторите. Всеки поет като че ли си има любим автор, от когото е почерпил най-много: Томас Мур от Анакреонт (преводът му на одите на Анакреонт е под патронажа лично на Уелския принц и с това Мур си осигурява такъв тираж, че скоро става известен не като Томас, а като „Анакреонт” Мур²); Пърси Биш Шели от Есхил (драмата “Prometheus Unbound”); Лорд Байрон сякаш от всички накуп, но може би все пак най-вече от Хораций и Катул.

Тук не става въпрос само за преводи и преки имитации на античните автори. Става дума за цялостно повлияване – във всички етапи от творчеството на даден поет, освен това и на всички нива – идейно, стилово, метрично, композиционно и т. н. На места читателят сам трябва да се досети и да направи връзката между произведенията, друг път авторът сам си „признава” от кого какво е взел.

¹ Calder, A., op. cit., p. 3.

² Eisler, B., Byron: child of passion, fool of fame, Penguin Books, 1999, p. 309-310.

Тъй като и двата литературни периода, с които се занимаваме в тази работа, са обширни, а връзките между тях – безбройни, ще се ограничим с това да се опитаме да обясним доколко Лорд Байрон е повлиян от Гай Валерий Катул. Обемът и естеството на работата налагат още едно ограничение – ще бъдат разгледани само преките преводи и имитации на Катул, направени от Байрон. Те са общо три – два превода на стихотворения № 51 и № 3, и една имитация, съдържаща елементи от стихотворения № 5 и № 7.

* * *

Паралел между Катул и Байрон може да се направи на няколко нива. Първо се натрапват някои прилики в живота на двамата автори, не толкова като конкретни събития, колкото като обществено положение, влияние, значение, както отбелязва и Питър Грийн: „Както Байрон, когото в определени отношения той (Катул) наподобявал, той се движел в модерните кръгове, бил радикален, без да е конструктивно политически активен, и писал поезия, която прави поразителното впечатление, че произтича от обществени дела, литературни моди и благородническите скандали на деня.”¹ И двамата живеят кратко и бурно, и двамата черпят вдъхновение от непосредствените събития, но творбите им не бива и не могат да се разглеждат като исторически извор – това е литература, отразяваща личното възприемане, интерпретация, виждане, пристрастие на авторите за нещата, съответно тя е силно субективна.

Лорд Байрон винаги е обичал да набляга на факта, че е аристократ още от деветгодишна възраст, когато наследява титлата след смъртта на баща си. Вдъхновен от античните автори, които изучава, той

¹ Green, P., The Poems of Catullus, University of California Press, 2005, p. 1.

решава да кръсти първата си стихосбирка “Hours of Idleness”, и, както коментира Симеон Хаджикосев „ ...стиховете си той пише между другото, в часове на леност и безделие.”¹ Това очевидно се свързва с otium-а, но не в смисъла, който Катул влага в стихотворение № 51 и за който ще стане дума по-нататък, а в класическия смисъл на това понятие. Така или иначе, Байрон ясно се стреми още веднъж да покаже връзката си с античната литературна традиция.

Още една натрапваща се прилика между Катул и Байрон е живият интерес на читателите към личния им живот, за който имаме щедри подадки в творбите им, но всъщност нищо конкретно. На пръв поглед те казват всичко за живота си, в случая на Байрон и за детството си, подробно описват многобройните си любовни афери, обектите си на присмех, съперничества, разочарования, загуби, политически възгледи, несрети от всякакъв тип, но от всичко това не може да се извлече никаква реална биографична информация.

Поезията и на двамата е изключително подвеждаща не само като съдържание, но и като стил. Езикът им е много експресивен, емоционален, изпълнен с напрежение, създава усещане за неистова автентичност, въздействаща директно върху сетивата и въображението на читателя, а към това се прибавя и въздействието на поетическия ритъм. Всичко това прави стиховете им измамно близки, подвеждащо реалистични, сякаш директно пренасят читателя в кожата на поета, а всъщност не разкриват почти нищо като събития и факти, придобива се представа единствено за собствената им емоция. И все пак именно тази измамна автентичност грабва читателя, именно тя го кара да се рови в стиховете в търсене на повече информация, именно тя създава безсмъртието на авторите и гарантира популярността им през вековете.

¹ Хаджикосев, С., Западноевропейска литература, част трета, София, 2005г., р. 386.

All my Juvenalia

Още в първата си година в Кембридж (1806г.), Лорд Байрон издава в малък тираж – за близки и приятели – първата си стихосбирка. Тя претърпява три преработки и издания и в крайния си вариант съдържа 70 стихотворения и носи заглавието “Hours of Idleness: a series of poems original and translated”. Тази част от творчеството на Байрон често е пренебрегвана и не ѝ е отдавано нужното внимание¹, защото тя представя първите му поетични опити, все още сериозно повлияни от предпочитаната от него поезия. Тук той се колебае какъв точно да бъде стилът му, темите, идеите, начинът на изразяване. Чрез четенето и опитите за подражание на един или друг от любимите си поети, той избира, открива, създава своя собствен стил. Той сам нарича тази стихосбирка “all my Juvenalia”². Целият този процес се наблюдава много ясно в “Hours of Idleness” – варирант темите, които в една част от стихотворенията са реакция на някаква реална случка, а в друга са просто размишления или съзерцания; настроенията също са много различни – носталгия, възторг, тъга; опитва и различни поетични форми – епиграми, поеми, фрагменти.

Една от причините за липсата на особен интерес към тази част от творчеството на Байрон е именно тази – това са първите му стихове, още необработени добре, несъвършени като ритъм, рима и синтаксис, неизяснени както в идейно отношение, така и като изпълнение. Другата, не по-малко важна причина, е въпросът доколко може да се говори за творчество в този ранен период. Колебанията идват от факта, че стихосбирката съдържа преводи и имитации на класически автори, което

¹ Rutherford, A., *Byron: A critical study*, Stanford University Press, 1965, p. 16: “...and the level of accomplishment in these early years is too low to warrant detailed critical attention.”

² Eisler, B., *op. cit.*, p. 123, препраща към Marchland, Leslie A., ed. *Byron's Letters and Journals*, London and Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1973 - 94, I, p. 103.

се посочва и от самия Байрон в предговора към първото издание.¹ Предпочитаните автори са Есхил, Анакреонт, Тибул, Вергилий, Хораций и Катул. Има и превод на един фрагмент от Еврипид.

Връзката на Байрон с античните автори не се изразява само с прякото подражание или превод. След като едно негово ситхотворение, посветено на Джулия Ликрофт, предизвиква скандал поради неодобрение от страна на семейство Ликрофт, Байрон решава да го прекръсти и в окончателното издание на стихосбирката то вече носи заглавието “To Lesbia” – по този начин той очевидно се опитва да покрие скандала, добавяйки поне на пръв поглед и това стихотворение към имитациите си на Катул².

Много от стихотворенията и от по-късните периоди на творчеството му имат посвещения или започват с малък цитат на латински, старогръцки или новогръцки език от XIXв. Освен това, той често включва авторите в произведенията си, но не като преки участници, а като база за сравнение с нещо – като пример, добър или лош³.

¹ The Works of Lord Byron, The Wordsworth Poetry Library, 1994, preface to the first edition, p. 1 - 2: “I have not aimed at exclusive originality, still less have I studied any particular model for imitation; some translations are given, of which many are paraphrastic. In the original pieces there may appear a casual coincidence with authors whose works I have been accustomed to read;...”

² Въпросът е разгледан по-подробно в Мороа, А., Байрон, София, 1985, стр. 70.

³ Така например Катул е представен по три различни начина в други произведения на Байрон – като увенчан със слава поет в “The Age of Bronze”, stanza IX, v. 7-8; като олицетворение на obscenното слово в “Don Juan”, canto I, stanza XLII, v. 3; като учител за любовта в “Don Juan”, canto II, stanza CCV, v. 3.

Глава I

Да разгледаме трите стихотворения на Байрон успоредно с тези на Катул и да се опитаме да преценим превод ли е това, или творчество:

Translation from Catullus.¹

51²

Ad Lesbiam

Equal to Jove that youth must be – Greater that Jove he seems to me – Who, free from Jealousy's alarms, Securely views thy matchless charms.	Ille mi par esse deo videtur. ille, si fas est, superare divos qui sedens adversus identidem te spectat et audit
5 That cheek, which ever dimpling glows, That mouth, from whence such music flows, To him, alike, are always known, Reserved for him, and him alone. Ah! Lasbia! though 'tis death to me,	5 dulce ridentem, misero quod omnis eripit sensus mihi: nam simul te, Lesbia, aspexi, nihil est super mi <vocis in ore> ³
10 I cannot choose but look on thee; But, at the sight, my senses fly; I needs must gaze, but, gazing, die; Whilst trembling with a thousand fears, Parch'd to the throat my tongue adheres,	lingua sed torpet, tenuis sub artus 10 flamma demanat, sonitu suoapte tintinant aures, gemina teguntur lumina nocte.
15 My pulse beats quick, my breath heaves short, My limbs deny their slight support, Cold dews my pallid face o'erspread, With deadly languor droops my head, My ears with tingling echoes ring,	otium, Catulle, tibi molestum est: otio exultas nimiumque gestis. 15 otium et reges prius et beatas perdidit urbes.
20 And life itself is on the wing;	

¹ За улеснение при по-нататъшната работа с текстовете, са добавени и номерата на стиховете.

² Първо трябва да направим уговорката, че стихотворение № 51 също е превод от Сафо, тъй като това има значение за по-нататъшното изложение.

³ <vocis in ore> Ritter, lacuna V, cf. rec. Merrill, E., Catulli Veronensis Liber, B. G. Teubneri, Athenis, 1923.

My eyes refuse the cheering light,
Their orbs are veil'd in starless night:
Such pangs my nature sinks beneath,
And feels a temporary death.

Както казва и Байрон в своя предговор, част от преводите му са по-скоро парафрази. Дори чисто графично личи, че стихотворението е почти два пъти по-дълго от оригинала, т. е. не става дума точно за превод. Най-общо и съдържането е същото, но при по-внимателен прочит става ясно, че Байрон е променил голяма част от стихотворението.

За улеснение условно разделихме неговите стихове на три категории – добавени, т. е. такива, които изобщо не съществуват в творбата на Катул, променени, т. е. развити или пък съкратени, но съдържащи смисъла на Катуловите стихове, и преведени, т. е. по-буквално предадени, отново не съвсем точно, но с минимални промени.

Ясно се вижда, че стихове 6 – 10 липсват у Катул, както и стихове 15, 17, 18 и 20. Малко спорно е положението при стих 13, който би могъл да се разглежда като развит вариант на Катуловия стих 8, но нямаме сведения дали в изданието, което е ползвал Байрон, лакуната е присъствала, или не, така че можем по-общо да приемем и стих 13 за изцяло добавен. Тези стихове са пръснати из стихотворението и идеално се сливат като смисъл с оригинала – не нарушават идеята, напротив – засилват въздействието, описвайки в още по-големи подробности терзанията на влюбения човек. Към Катуловите физически признаци на влюбеност, Байрон прибавя още няколко – треперене от страх, бърз пулс, пресечен дъх, студена пот, бледност, отмаляlost до степен главата му да клюмне. Тези „добавки” са умело вплетени в оригиналните стихове и не се натрапват като нещо чуждо. Те принадлежат и на поетическия замисъл, и

на неговото изпълнение, те са един вид продължение на мисълта на Катул, разширяване на стиховете, в които той е решил да е по-лаконичен.

Единствено по-големият пасаж от шести до девети стих може да се разгледа и като смислоопределящ. Първият от тях, стих 6, е добавка към предишния – още една възхвала към любимата. Следващите четири стиха обаче показват защо всъщност поетът страда – не само защото друг, по-достоеен и забележителен от него, ухажда неговата любима, а и защото той не може да спре да я гледа, макар това да го измъчва. Байрон не възприема този “*ille*” като съперник, а като единственият, който има право да се наслаждава на Лесбия. Нейното очарование е запазено единствено за него. Добавя се и новият елемент на невъзможност и обреченост, който ще се превърне в отличителна черта на героите и въобще на стила му, известен като „Байронизъм”¹. Разбира се, тук не става дума точно за това, защото поетът тепърва ще развива и дооформя стила си, но още на този ранен етап личат някои тенденции, които в последствие стават характерни за цялото му творчество. Той не само гледа и не само страда, а умира, при това няколко пъти в този текст, т. е. не всички стихове, съдържащи тази тема, могат да се приемат като доразвиване на Катуловите последни два стиха. Това впечатление се засилва и от добавения 20-ти стих, както и от спорадично употребяваното прилагателно “*deadly*”, което също не присъства у Катул.

Променените или доразвити стихове са по-малко – 3, 4, 12, 16, 23 и 24. Те запазват част от смисъла на оригинала, но към него са добавени нови елементи. Така от стихове 3 и 4 става ясно, че „богоподобният младеж” се наслаждава на Лесбия без да е застрашен от ревност и я наблюдава необезпокояван от грижи, т. е. очевидно той е нейн съпруг, както се доизяснява в стихове 7 и 8. Доразвивайки тези стихове, Байрон

¹ Това явление е описано като че ли най-кратко и ясно от Calder, A., op. cit., p. 21: “...notorious guilt, tragic courage and rebellion against authority.”

изразява мисълта на Катул доста по-експлицитно, като при това допълнителните стихове не са прикачени към определен стих от оригинала, а са на две различни места в текста, т. е. на два пъти вниманието на читателя се обръща към факта, че Лесбия е омъжена. Промените в стихове 12 и 16 нямат значение за смисъла на текста, те отново засилват описанието на терзанията на поета и още веднъж срещаме глагола “die”, носещ идеята за обреченост.

По-особено стоят нещата при стихове 23 и 24. Те са заключителни за варианта на Байрон и представляват необичайно съкратена вариация на цялата последна строфа у Катул. Всъщност обаче той изобщо не говори за *otium*, което е ключовата промяна при превода на стихотворението на Сафо от Катул, която придава изцяло нов смисъл на стихотворението¹. Вместо това, Байрон решава да използва последните два стиха на Катул и да ги промени почти до неузнаваемост, наблягайки за пореден път на идеята си за обречеността и смъртта. Гледайки недостъпната любима, душата му потъва в небитието и той временно умира.

Този различен край позволява да се направи още един паралел между двамата автори. Превеждайки Сафо, Катул променя някои неща тук-там и добавя изцяло своя последна строфа, която променя смисъла на стихотворението и го прави вече не преведено, а изцяло нова творба². Подобно нещо прави и Байрон. Добавя или отнема отделни неща из текста, а краят отново е различен. Вероятно се е опитал да наподоби Катул така, както Катул е наподобил Сафо, т. е. вече не става дума за превод с

¹ Гаспаров М. Л., Катулл или изобретател чувства, Избранные статьи. — М.: “Новое литературное обозрение”, 1995: „При этом концовку Катулл приписывает свою, и концовка переосмысляет стихотворение: картину любовного недуга он берет у Сафо, а причину любовного недуга (“это досуг...”) определяет сам.”

² Wiseman, T. P., *Catullus & His World*, Cambridge University Press, 2002, p.153.

вариации, а за умишлено развитие на текста с ясна цел. На практика обаче тази теория е недоказуема.

Преведените строфи са общо осем: 1, 2, 5, 11, 14, 19, 21 и 22. И те не са съвсем буквални, но се доближават максимално до оригинала. Като съпоставим двата текста, се получава следната картина:

v. 1 Ille mi par esse deo videtur,	v. 1 Equal to Jove that youth must be –
v. 2 ille, si fas est, superare divos	v. 2 Greater than Jove he seems to me –
v. 3 qui sedens adversus identidem te	v. 3 Who, free from Jealousy's alarms,
v. 4 spectat et audit	v. 4 Securely views thy matchless charms.
v. 5 dulce ridentem, misero quod omnis	v. 5 That cheek, which ever dimpling glows
v. 6 eripit sensus mihi: nam simul te,	v. 11 But, at the sight, my senses fly;
v. 7 Lesbia, aspexi, nihil est super mi	v. 12 I needs must gaze, but, gazing, die;
v. 8 <vocis in ore>	–
v. 9 lingua sed torpet, tenuis sub artus	v. 14 Parch'd to the throat my tongue adheres
v. 10 flamma demanat, sonitu suo	v. 16 My limbs deny their slight support
v. 11 tintinant aures, gemina teguntur	v. 19 My ears with tingling echoes ring
v. 12 lumina nocte	v. 21 My eyes refuse the cheering light,
v. 13 otium, Catulle, tibi molestum est:	–
v. 14 otio exultas nimiumque gestis.	–
v. 15 otium et reges prius et beatas	v. 23 Such pangs my nature sinks beneath,
v. 24 prerdidit urbes.	v. 24 And feels a temporary death.

Както се вижда, едва около половината стихове на Байрон реално представляват превод. Другата половина той добавя, за да подсили въздействието, да направи текста още по-експресивен и завладяващ, а също и за да вплете в стиховете на Катул новите идеи, които се зараждат в епохата на Романтизма, и които самият Байрон развива до такава степен, че се превръща в лице на поезията от този период.

Що се отнася до стъпката, Байрон се опитва да я спазва максимално, но това се оказва непосилна задача поради факта, че английският език няма дължини на гласните, а само ударения. Това налага някои неизбежни промени, и в крайна сметка се получава единствено наподобяване на ритъма, но той не може да се спазва с антична точност. В стихотворение № 51 Катул използва Сапфическа строфа, а в своя вариант Байрон пише само в хендекасилаб, без *versus Adonius*.

Глава II

Translation from Catullus.

3

[Lugete, Veneres, Cupidinesque, &c.]

Ye Cupids, droop each little head,
Nor let your wings with joy be spread;
My Lesbia's favourite bird is dead,
 Whom dearer than her eyes she loved:
5 For he was gentle, and so true,
Obedient to her call he flew,
No fear, no wild alarm he knew,
 But lightly o'er her bosom moved:

And softly fluttering here and there,
10 He never sought to cleave the air,
But chirrup'd oft, and, free from care,
 Turned to her ear his grateful strain.
Now having pass'd the gloomy bourne
From whence he never can return,
15 His death and Lesbia's grief I mourn,
 Who sighs, alas! But sighs in vain.

Oh! curst be thou, devouring grave!
Whose jaws eternal victims crave,
From whom no earthly power can save,
20 For thou hast ta'en the bird away:
From thee my Lesbia's eyes o'erflow,
Her swollen cheeks with weeping glow;
Thou art the cause of all her woe,
 Receptacle of life's decay.

Lugete, o Veneres Cupidinesque
et quantum est hominum venustiorum!
passer mortuus est meae puellae,
passer, deliciae meae puellae,
5 quem plus illa oculis suis amabat;
nam mellitus erat, suamque norat
ipsam tam bene quam puella matrem,
nec sese a gremio illius movebat,
sed circumsiliens modo huc modo illuc
10 ad solam dominam usque pipiabat.
qui nunc it per iter tenebrosum
illuc unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis;
15 tam bellum mihi passerem abstulistis.
o factum male! o miselle passer!
tua nunc opera meae puellae
flendo turgiduli rubent ocelli.

Както и при № 51, и тук преводът на Байрон е видимо по-дълъг от оригинала. Според условното разделение на стиховете у Байрон, което направихме по-горе, при първото стихотворение трите вида стихове са почти еднакъв брой. Тук обаче променените стихове са много малко, а преведените значително превишават добавените. Следователно това стихотворение с по-голяма точност може да се нарече превод. И все пак то отново е до голяма степен „байронизирано”. Да видим как.

Добавените от него стихове, които не присъстват у Катул, са: 2, 6, 7, 10, 15, 16, 19 и 24. За разлика от стихотворение № 51, тук няма струпване на повече добавени стихове, а са свободно пръснати из цялата творба, т. е. тук вече няма идея за промяна на смисъла, а само за допълване на Катул с малко повече подробности, един вид задълбочаване и доизказване. Стих 19 би могъл да се схване и като развитие на Катуловия стих 12, но с известна условност, тъй като този стих вече е преведен у Байрон под номер 14, освен това едва ли стих 19, намиращ се цяла строфа по-надолу, представлява втори превод на същия стих. Затова тук е разгледан като добавен, т. е. несвързан с текста на Катул.

Известен проблем буди последният стих от варианта на Байрон – номер 24. Той изобщо не присъства в оригинала, няма го дори като идея. У Катул смъртта на врабчето е от значение единствено поради факта, че това натъжава Лесбия. Той добавя една клетва по адрес на Плутон, както и пояснението, че той поглъща всички хубави неща. Но това очевидно не е нищо повече от изблик на ярост и малко поетическа помпозност с тези вокативни форми “*o factum male! o miselle passer!*”

При Байрон обаче, както стана ясно, темата за смъртта придобива по-друг вид. Напълно в духа на епохата и на своите тепърва зараждащи се идеи, които в последствие ще станат толкова популярни, той придава на тази тематика и привкуса на обреченост. Вероятно затова и решава да остави този стих да завърши стихотворението, а не да следва оригинала.

След като е описал тъгата на Лесбия по врабчето и своята собствена, провокирана от сълзите на любимата, той избира да сложи на творбата именно този край – смъртта като вместилище на световната разруха. Сега вече придобива смисъл и добавянето на стих 19 – той е още едно напомняне за неизбежността и обречеността, и се разполага по средата между стихове 14 и 24, т. е. той представлява подсилване на мрачното впечатление, типично в Байронов стил.

Променените стихове са само три: 1, 12 и 22. В стих 1 очевидно Байрон се стреми да онагледи тъгата на купидончетата, като добавя картина, в която те тъжат дотолкова, че главичките им са клюмнали. Стихове 12 и 22 доразвиват стихове 10 и 18 на Катул, тук няма толкова промяна, колкото отново добавяне на някакви подробности с цел постигане на по-голям ефект – стих 12 може да се приеме като развитие на фразата “*ad solam dominam*”, а стих 22 добавя към стих 21 и подутите от плач бузи на любимата, т. е. отново допълва и онагледява картината на плачещото момиче.

В това стихотворение най-много са преведените стихове, буквално или не, но все пак преведени. При съпоставка на текстовете, се получава следното:

v. 1 *Lugete, o Veneres Cupidinesque*
v. 2 *et quantum est hominum venustiorum!*

v. 1 *Ye Cupids, droop each little head,*

–

v. 3 *passer mortuus est meae puellae,*
v. 4 *passer, deliciae meae puellae,*

v. 3 *My Lesbia's favourite bird is dead*

v. 5 *quem plus illa oculis sius amabat;*
v. 6 *nam mellitus erat, suamque norat*
v. 7 *ipsam tam bene quam puella matrem,*

v. 4 *Whom dearer than her eyes she loved:*

v. 5 *For he was gentle and so true,*

–

v. 8 nec sese a gremio illius movebat	v. 8 But lightly o'er her bosom moved:
v. 9 sed circumsiliens modo huc modo illuc	v. 9 And softly fluttering here and there,
v. 10 ad solam dominam usque pipiabat.	v. 11 But chirrup'd oft, and, free from care,
v. 11 qui nunc it per iter tenebricosum bourne	v. 13 Now having pass'd the gloomy
v. 12 illuc unde negant redire quemquam.	v. 14 From whence he never shall return,
v. 13 at vobis male sit, malae tenebrae	v. 17 Oh! curst be thou devouring grave!
v. 14 Orci, quae omnia bella devoratis;	v. 18 Whose jaws eternal victims crave,
v. 15 tam bellum mihi passerem abstulistis.	v. 20 For thou hast ta'en the bird away:
v. 16 o factum male! o miselle passer!	–
v. 17 tua nunc opera meae puellae	v. 21 From thee my Lesbia's eyes o'erflow
v. 18 flendo turgiduli rubent ocelli.	v. 23 Thou art the cause of all her woe, ...

За разлика от “Ad Lesbiam”, тук текстът не е разширяван значително, а напротив – на места дори е свит и има стихове от оригинала, които изобщо не са преведени, нито парефразирани, а просто липсват, или са слети в едно – стих 3 у Байрон изразява стихове 3 и 4 у Катул. Така или иначе, това е повече поетичен превод, отколкото парафраза.

Тук за голяма изненада Байрон не се и опитва да спазва оригиналната стъпка, а превръща Катуловия хендекасилаб в ямбичен диметър, с неясен отстъп на всеки четвърти стих от строфата. Вероятно това представлява някакъв тип делене на стихотворението за по-лесно четене и по-добро графическо представяне. Байрон използва предимно двусричните размери ямб и хорей¹, но точно тук употребата на ямбичен

¹ Хаджикосев, С., *op. cit.*, p. 391.

диметър може би не се дължи само на личните му предпочитания, а и на трудностите около точното прилагане на античната метрична система към съвременен език.

Глава III

Imitated from Catullus.

To Ellen.

OH! might I kiss those eyes of fire,
A million scarce would quench desire:
Still would I steep my lips in bliss,
And dwell an age on every kiss:
5 Nor then my soul sated be;
Still would I kiss and cling to thee:
Nought should my kiss from thine dissever;
Still would we kiss and kiss for ever;
E'en though the numbers did exceed
10 The yellow harvest's countless seed.
To part would be a vain endeavour:
Could I desist? – ah! never – never!

Това стихотворение вече не е превод, няма и такива претенции, а е само имитация, и то не на едно, а на две Катулови стихотворения – № 5 и № 7:

5

Vivamus, mea Lesbia, atque amemus,
rumoresque senum severiorum
omnes unius aestimemus assis.
soles occidere et redire possunt:
5 nobis, cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.
da mi basia mille, deinde centum,

7

Quaeris quot mihi basiationes
tuae, Lesbia, sint satis superque?
quam magnus numerus Libyssae harenae
laserpiciferis iacet Cyrenis,
5 oraculum Jovis inter aestuosi
et Batti veteris sacrum sepulcrum;
aut quam sidera multa, cum tacet nox,

dein mille altera, dein secunda centum,	furtivos hominum vident amores;
deinde usque altera mille, deinde centum,	tam te basia multa basiare
10 dein, cum millia multa fecerimus,	10 vesano satis et super Catullo est,
conturbabimus illa, ne sciamus,	quae nec pernumerare curiosi
aut ne quis malus invidere possit,	possint nec mala fascinare lingua.
cum tantum sciat esse basiorum.	

Байрон съчетава някои техни елементи и добавя сериозна част от себе си. Това са т. нар. “kiss poems”¹, които са любими на поколения следващи поети и като че ли са най-привлекателната за имитиране част от творчеството на Катул (и най-експлоатираната също). В своя вариант Байрон се концентрира основно (дори само) върху целувките – не го занимава развитието на отношенията между Катул и Лесбия, нито промяната на ситуацията спрямо общественото мнение, не го интересува изобщо нищо от всичко останало, за което пише Катул. Неговото стихотворение е по-скоро една импресия на тема целувки, повлияна силно от Катул. Стиховете, които директно препращат към латинския текст са 2, 5, 9 и 10 – как милион целувки не могат да утолят желанието му, как душата му няма да се задоволи и с това, че всяка целувка ще продължи цяла вечност (тук с известна вариация), и едно описание на неизброимостта на целувките, но не сравнена с пясъчинки, а с жълтите семена от реколтата. Тези няколко стиха могат да бъдат пряко свързани с текста на Катул, останалото е лично творчество, въртящо се изключително около темата за целувките. Байрон значително опростява смисъла, като изпуска всъщност най-съществените части от латинския текст, в това число и елемента на суеверие. Той посочва, че целувките са повече от семената, но тези стихове вече нямат значението, което имат у Катул – тук

¹ Green, P., op. cit., p. 14; Wiseman, T. P., op. cit., p. 140 sq.

те са неизброими просто защото поетът им се наслаждава, а не с цел предпазване от уроки. И така, това стихотворение е имитация, то не е и няма как да бъде превод. Въпреки че все още се усеща силното влияние на Катул, в това произведение има голяма доза лично виждане и представа за нещата, още повече, че то не е написано като упражнение по поетичен превод, а е посветено на конкретна жена, т. е. Байрон описва някакви свои собствени преживявания и възжеления, а не си присвоява чужди.

Колкото до стъпката, при Катул тя е хендекасилаб и в двете стихотворения, а Байрон отново я превръща в ямбичен диметър. Проблемът при тези негови преводи и имитации е не само вече споменатото затруднение при пресъздаване на античната метрика на съвременен език, но и стремежът на Байрон да римува стиховете. Това обяснява и някои от промените в стихотворенията, които той нарича „преводи” – вероятно се е наложило да ги направи *metri causa*, или по-точно казано, заради римата. Не винаги успява да римува добре, като при това част от римите му са банални и вече добре известни в английската поетическа традиция, поради което и критиците не обръщат особено внимание и се изказват не дотам ласкаво за първата му стихосбирка.

* * *

Несъмнено тази скромна по обем съпоставка между Лорд Байрон и Гай Валерий Катул не може да покаже в пълна мяра влиянието на античната литература върху романтичната поезия, но и от нея става ясно, че това влияние е основополагащо и формиращо за западноевропейската литература. Ясно се вижда оформянето на Байрон като поет по образец на класически автори и най-вече Катул, и в същото време още в първите подражания и преводи се предусещат характерните черти на стила му, който в бъдеще се превръща в идеал за епохата: преклонението пред античните идеи, усещането за обреченост и неизбежност, дори съдбовност – същински *fatum*, стремеж към прецизност на фразата и стиха, по-детайлно описание с цел постигане на живост на езика и автентичност на впечатлението, както и прословутата Байронова романтика.

Библиография

Първична литература:

1. Catulli Veronensis Liber, rec. Merrill, E. T., B. G. Teubneri, Athenis, 1923.
2. The Works of Lord Byron, The Wordsworth Poetry Library, 1994.

Секундарна литература:

1. Богданов, Б., А. Николова, Антична литература, Енциклопедичен справочник, София, 1988г.
2. Гаспаров, М. Л., Катулл или изобретател на чувства, Избранные статьи. — М.: “Новое литературное обозрение”, 1995.
3. Мороз, А., Байрон, София, 1985г.
4. Хаджикосев, С., Западноевропейска литература, част трета, София, 2005г.
5. Calder, A., Byron, Open University Press, 1987.
6. Eisler, B., Byron – child of passion, fool of fame, Penguin Books, 2000.
7. Green, P., The Poems of Catullus, University of California Press, 2005.
8. Rutherford, A., Byron: a critical study, Stanford University Press, 1965.
9. Wiseman, T. P., Catullus & His World, Cambridge University Press, 2002.