

О.Я. Бараш (переводчик, г. Москва)

ПАДИШАХ НАД ВИСЛОЙ: ОБ ОДНОМ «ПЛОХОМ» ПЕРЕВОДЕ И. БРОДСКОГО

Заслуживает ли внимания «плохой» перевод, даже если он выполнен таким поэтом, как И.Бродский? Тем более что текст, о котором идет речь, уже был подвергнут скрупулезному анализу? Перевод Бродским стихотворения польского поэта Тадеуша Кубяка «Плывущие Вислой» подробно разбирается польским же теоретиком перевода П.Фастом; именно Фаст дал тексту убийственную оценку: «Текст перевода достигает границ абсурда»[1;191], - и далее: «произведение Бродского приближается к границам тенденциозного кича»[1;194].

Цель данной статьи не только и не столько в том, чтобы «вступиться» за перевод. Оценивать – дело читателя, а не филолога; а текст Бродского, на наш взгляд, интересен не поэтическими достоинствами. Как полагал другой польский теоретик перевода Э.Бальцежан, «личность переводчика наиболее остро дает о себе знать в промахах перевода. Когда мы начинаем распознавать механизмы ошибок и строить неприятные домыслы на тему их причин... множатся (в воображении читателя) дурные черты его [переводчика] характера: здесь рассеянность, а это небрежность, а вот здесь предрассудки, страх нарушить табу, а то и попросту невежество...» [2;108] Именно в этих «смертных грехах» обвиняет Бродского П.Фаст. Например, в том, что переводчик «не понял» игры слов, на которой основан как заголовок, так и финал оригинала: «kraїna mlekiem i miodem r҃yn҃asa» - «kraїna Wisł҃ą r҃yn҃asa». Хотя Бродский поступил в данном случае вполне корректно, заменив библеизм «страна, текущая молоком и медом» близким по значению фразеологизмом «молочные реки, кисельные берега», тем более что игра слов, основанная на разных значениях слова r҃yn҃asa (плывущая/текущая), непередаваема по-русски.

Наиболее «спорная» строфа, по мнению П.Фаста (да, пожалуй, и любого читателя), – вторая: *Черный локомотив рыбу пугает свистом, // громом пустых платформ. Роща – дымом усата. // Над славянским базаром царствует в небе чистом // как падишах восточный, красной кровлей усадьба* [3;131]. В оригинале: *Czarna lokomotywa skrзypi҃ące wagony/wlecze do elektrowni, gwizdem płoszy ryby. / Nad słowia҃nskim bazarem wschodniej, praskiej strony / magnacki dwór na skarpie króluje na niby* [1;132]. Именно она наглядно показывает, каким образом переводчик деформирует оригинал. Так, амплификацию «роща – дымом усата» можно объяснить находкой удачной рифмы и броского сравнения; но появление в строфе «падишаха» ничем не мотивировано. Но эту «отсебятину» легко объяснить. Достаточно вспомнить широко ходивший некогда в литературной среде анекдот об актрисе С. Стальском и его песне о Сталине: *О Сталин, ты — падишах падишахов. / Ты — царь царей. / Ты — выше белого царя...* И уж конечно, Бродскому было известно стихотворение А. Ахматовой «Подражание армянскому»: *Я приснюсь тебе черной овцою / На нетвердых, сухих ногах, / Подойду, заблею, завою: / "Сладко ль ужинал, падишах?..* Лексический ряд, в который встроено сочетание «восточный падишах»: «черный», «пугает», «усата», «царствует», «красной кровлей» (что созвучно с «красной кровью»), позволяет разрешить «загадку», чья же тень витает над «славянским базаром». Переводчик, который, по мнению П.Фаста, и так преувеличил названные в оригинале беды польского народа, добавок к послевоенным бедности и голоду «подарил» ему еще одну – тоталитаризм.

Таким образом, едва ли можно согласиться с предположением П.Фаста, будто превратив «антиоду» Кубяка в «оду», Бродский руководствовался исключительно «канонами тогдашней советской поэзии». [1;194]. Скорее им двигали те же мотивы, что при переводе «Песни о знамени» К.И. Галчинского, из которой Бродский изъясил «лиш-

ние» по его мнению строфы, вместо них добавив свои, отказался от передачи иронии Галчинского, зато с помощью привнесенных выразительных средств, многократно усилил пафос. Переводческая интенция в обоих случаях угадывается достаточно легко: лирико-ироническая трактовка темы «отчизны» и ее «несчастий» чужда русскому читателю, для которого они неотделимы от пафоса и героики, тем более если речь идет о Польше, которая в 1960-1970-е годы «воспринималась как романтическая, рыцарская страна» [4;348].

О том, что придание переводу «одического» звучания входило в интенцию Бродского, говорит и выбранный им размер. Оригинал написан силлабическим пятиударным тринадцатисложником в варианте 7+6, т.е. с цезурой после седьмого слога. Этот распространенный в польской поэзии размер звучит нейтрально, не неся какого-либо семантического ореола. В русской переводческой традиции он передавался, как правило, 6-стопным ямбом с женской клаузулой. Бродский выбирает другой вариант: шестииктный дольник с цезурой после третьего икта, сплошной женской клаузулой и постоянной (нулевой) анакрусой. Из 19 строк стихотворения большая часть (12) имеют, как и в оригинале, 13 слогов; 6 строк – 14-сложные (за счет хореического окончания 3-го икта); одна состоит из 15 слогов: ее удлиняют амфибрахическая анакруса и хореическая цезура.

Ритмика первого полустишия каждого стиха, хотя и не точно, в общих чертах повторяет ритмику оригинала (дактило-хореический дольник в большинстве стихов). Основное отличие 6-сложных полустиший перевода от 7-сложников оригинала – мужская цезура в большинстве стихов Бродского, тогда как Кубяк использует, как принято в польском 13-сложнике, женскую (хореическую). Вторые полустишия у Кубяка также преимущественно метризованы – звучат как 2-стопный амфибрахий (*jak dowiec narodu*) либо 3-стопный хорей (*gwizdem ploszy ryby*). Бродский же и тут пользуется трехиктным дольником; в отдельных стихах полустишия полностью изоморфны друг другу, в других были бы таковыми, если бы не женская клаузула при мужской цезуре. Крайне редки пропуски схемного ударения, что говорит о том, что Бродский стремился соблюдать принцип полноударности строки.

Перевод стихотворения Кубяка – второй по времени случай, когда Бродский пользуется шестииктным дольником. Перед этим поэт применил этот размер также в переводе – с хорватского – фрагмента стихотворения Тина Уевича «Высокие тополя» («*Visoki jablani*»), написанного «длинным» (12-20 слогов) силлабическим стихом. Если сравнить «усредненную» строку двух переводов, картина будет примерно такой: $\underline{U} \underline{UU} \underline{U} / \underline{U} \underline{UU} \underline{U} \underline{U}$ («Высокие тополя»); $\underline{UU} \underline{U} / \underline{UU} \underline{U} \underline{U}$ («Плывущие Вислой»).

Стихотворение Уевича вошло в книгу «Поэты Югославии XIX-XX вв.» 1963 года издания; перевод Бродского можно отнести примерно к этому же времени. Время работы над переводом Кубяка – между 10 сентября 1963 года, когда с Бродским был заключен издательский договор на перевод поэтов для сборника «Мы из XX века», и 13 февраля 1964 года, т.е. его арестом.

Январем 1964 года датируется стихотворение Бродского «Прощальная ода», привлекающее внимание исследователей как «один из первых (фактически первый из оригинальных стихотворений – О.Б.) экспериментов поэта с «длинным» неклассическим стихом»[5;141], в частности, шестииктным, впоследствии широко использовавшимся Бродским. Текст состоит из 192 шестииктных стихов с женской клаузулой и нулевой анакрусой, а также цезурой после третьего икта. Даже поверхностное сопоставление с переводом из Т. Кубяка показывает разительное сходство, если не идентичность метрико-ритмической организации двух текстов. Ср. например: *Словно народ, сильна / в буйных разливах мощных // Вдаль, в Балтийский край, прячется в небе Татранском...*

(«Плывущие Вислой»). *Где ты! Вернись! Ответь! Где ты. Тебя не видно.* // *Все сливается в снег и в белизну святую.* («Прощальная ода»). Ритмический рисунок этих строк идентичен: *_UU_U / _UU_U_U // _U_UU / _UU_U_U*. Между двумя стихотворениями имеются и некоторые текстовые параллели, ср: *Черный локомотив рыбу пугает свистом,* // *Гроном пустых платформ. Роца дымом усата.* («Плывущие Вислой»); *Туча растет вверх.* *Роца, на зависть рыбе,* // *вдруг ныряет в нее. Ибо растет отвага* («Прощальная ода»). Или: *Катит свою волну вперегонки с пространством* («Плывущие Вислой»); *... что меж сердцем моим и криком моим – пространство* («Прощальная ода»).

Не вызывает сомнений, что именно из перевода Т.Кубяка «выросла» «Прощальная ода» – вспомним слова П.Фаста о превращении антиоды Кубяка в «патетическую оду». Некоторыми исследователями (В.Семенов, Д.Ахапкин) отмечалось сходство шестииктного дольника «Прощальной оды» с размером стихотворения Ц.К.Норвида *Wema ramięci: rapsod żałobny*: *Czemu, Cieniu, odjeżdżasz, ręce złamawszy na pancierz,* // *Przy pochodniach, co skrami grają około twych kolan?* Этот размер польские стиховеды классифицируют как «польский гекзаметр» – дактило-хореический логоэдизированный шестииктный метр с цезурой после третьего икта, женской клаузулой и длиной строк 13-17 слогов. Его семантический ореол «торжественности», «пафоса» и используется в эпических произведениях (в том числе одах). Представляется, что именно 13-15-сложные дериваты польского гекзаметра Бродский счел уместным для перевода Т.Кубяка. Именно последний послужил для него толчком к применению этого метра в собственных стихах: в 1964-65 гг. он использован также в текстах «Воронья песня», «Услышу и отзовусь», неоконченном фрагменте «Тучи бьются о лес, как волны нового Понта...». Можно предположить, что именно польский гекзаметр послужил основой для разработки «длинных» размеров в позднейшем творчестве Бродского.

О том, что перевод Т. Кубяка не был для Бродского «проходным», а, как стихи многих польских поэтов, оказал воздействие на его дальнейшее развитие, свидетельствуют и некоторые содержательные моменты. Так, по замечанию В. Куллэ, в данном переводе «едва ли не впервые у Бродского встречается противопоставление воды и пространства — зародыш грядущей оппозиции время-пространство»[6]. Также «едва ли не впервые» здесь возникает образ мчащегося неизвестно куда поезда. А сравнение народа с рекой появится в стихотворении «Народ» 1964 года.

Все это в очередной раз указывает на то, что польская поэзия служила для Бродского серьезной «школой» и источником вдохновения. Это относится не только к таким крупным поэтам, как К.И. Галчинский или Ч. Милош, но и к таким авторам, как Т. Кубяк, которого сегодня даже на родине помнят почти исключительно как автора детских стихов и популярных песен.

Литература

1. Fast, P. *Poezja polska w przekładach Josifa Brodskiego* / P. Fast. – Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2004
2. Balcerzan, E. *Literatura z literatury (strategie tłumaczy)*. - Katowice: Śląsk, 1998.
3. Здесь и далее цитируется по изданию: Бродский, И. *Изгнание из рая. Избранные переводы*. – СПб, «Азбука-классика», 2010
4. Венцлова, Т. *Иосиф Бродский – переводчик Циприана Норвида* / Т. Венцлова // *Дар и крест. Памяти Натальи Трауберг*. СПб., 2010. С. 339-367.
5. Левашов, А.М. Ритмико-синтаксическое строение «Прощальной оды: к гексаметрической концепции шестииктного стиха Бродского / А.М. Левашов, С.Е. Ляпин // *Иосиф Бродский: проблемы поэтики*. – М.:НЛО, 2012. –С.139-152.
6. Куллэ, В.А. Там где они кончили, ты начинаешь... (о переводах Иосифа Бродского) / В.А. Куллэ. Электронный ресурс. Доступ с экрана: http://magazines.russ.ru:81/novi_mi/redkol/kulle/articles/brodsky_4.html