

УДК 821.161.1–1.09+929 БРОДСКИЙ

СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ И. БРОДСКОГО КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ПОЛИЛОГА КУЛЬТУР

Пономарёва Т.А.

Актуальность. О творчестве Иосифа Бродского в последнее время пишут и говорят достаточно много, в основном обращая внимание на его оригинальные произведения. Но творчество Бродского не ограничивается поэзией, драматургией, эссеистикой. Еще одна грань его таланта – переводческая деятельность.

Попытаемся приблизиться к личности Бродского не только как уникального поэта, но и как не менее уникального переводчика поэзии.

Постановка проблемы. В 1988 году Иосиф Бродский писал в Россию: «Нынешнее дело – дело нашего поколения, никто его больше делать не станет, понятие «цивилизация» существует только для нас. Следующему поколению будет, судя по всему, не до этого: только для себя, и именно в смысле шкуры, а не индивидуальности. Вот это-то последнее и надо дать им какие-то средства сохранить; и дать их можем только мы, вчера ещё такие невежественные... Изящная словесность, возможно, единственная палка в этом набирающем скорость колесе, так что наше дело почти антропологическое: если не остановить, то хоть притормозить подводу...» [3, с. 5].

Для Бродского работа в культуре всегда была борьбой за «вочеловечение человека», попыткой преодолеть варварство, изначально присущее человеческой природе. «Эту миссию людей культуры, – отмечает Яков Гордин, – Иосиф Бродский ощущал, а затем и осознавал чрезвычайно остро. Его переводческая работа была органической частью этой упорной тяжбы с варварством во всех его проявлениях – от политического деспотизма до агрессивной и низкопробной массовой культуры» [3, с.5].

Чтобы определить истинное место переводов в творчестве Бродского, надо представлять себе, в какой ситуации он начал работать над переводами.

Для русских поэтов советского времени стихотворные переводы были, главным образом, средством заработка. В 1959 году Борис Слуцкий, выступая на дискуссии о поэзии в ленинградском Доме писателя, говорил, дёргая себя за лацкан: «На нас хорошие пиджаки – только потому, что мы занимаемся переводами!»

Школа перевода, существующая в то время в России, по праву считалась одной из лучших в мире. Однако для поэтов это было занятие побочное, второстепенное, предпринимаемое в основном ради заработка. Известно, как страдал Пастернак, вынужденный в годы опалы заниматься переводами ради хлеба насущного. Хотя переводил он Шекспира, а его перевод «Стансов к Августе» Байрона – гениален. Известно ироническое отношение к подобным занятиям Ахматовой. Известны трагические признания Арсения Тарковского: «Для чего же я лучшие годы / Продал за чужие слова? / Ах, восточные переводы / Как болит от вас голова!» и статья В. Набокова о его переводческих принципах под названием «Тропою раба».

Бродский стал переводить в начале шестидесятых годов тоже для заработка. Но в 1992 году, публикуя первое представительное собрание переводов Бродского, Виктор Куллэ

СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ И. БРОДСКОГО КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ПОЛИЛОГА КУЛЬТУР

сделал точное замечание: «Установление границы между переводами, выполненными Бродским «для души», и теми, посредством которых он пытался заработать себе на жизнь, представляется занятием довольно рискованным» [6, с. 282].

И действительно, если некоторые советские поэты переводили для заработка, как правило, всё, что им предлагалось, то Бродский выбирал стихи, близкие его системе мироощущения, его мировидению, так как был уверен, что «биография (идиостиль, на наш взгляд, также. – Т.П.) поэта в том, что он выбирает в доставшемся ему литературном наследстве» [1, с. 3].

В конце пятидесятых годов, только ещё вступая на литературное поприще, Бродский жадно осваивал всё, что было в то время ему доступно в мировой современной поэзии. Естественно, он пользовался переводами. Опыт Лорки, Незвала, Элюара непосредственно отразился в его ранних стихах. Он вспоминал: «Это дух соревнования. Сначала написать лучше, чем, скажем, пишут те, кого ты знаешь, твои друзья; потом лучше (то есть, может быть, лучше и не получалось, но казалось иногда, что получается), чем, скажем, у Пастернака или Мандельштама, или, я не знаю, у Ахматовой, Хлебникова, Заболоцкого. То есть ты сражаешься со всей русской поэзией; может быть, не столько сражаешься – просто там, где они кончили, ты начинаешь» [4, с. 141-142]. Этот приоритет эстетического – «написать лучше» – обусловил весь его последующий опыт. Бродского как будто не страшит сопоставление с великими: «...там, где они кончили, ты начинаешь». Этот механизм преемственности ярко прослеживается в освоении им опыта мировой поэзии, которая была «осознаваема как единый живой организм» [6, с. 4].

«Потом, годам к двадцати шести, наверное, русская поэзия не то чтобы кончилась, просто я заинтересовался тем, что происходит вовне. Сначала соседи – поляки, чехи, венгры и т.д., потом дальше – югославы, потом французы, как это ни странно. Но у французов ничего такого интересного не оказалось. И тогда появились англичане» [4, с. 141-142].

Осознав своё внутреннее родство с английской поэтической традицией, Бродский стал осваивать английскую поэзию, отыскивая ей русские эквиваленты. Ему удается «прочитать в переводимом свое как чужое или, напротив, увидеть чужое как свое» [5, с. 101]. Эта «родственность» мотивов и образов, способность «вступить в резонанс» [5, с. 101] с автором оригинального поэтического текста позволяет сравнивать Иосифа Бродского с поэтами-метафизиками, именно эта близость позволила Игорю Шайтанову назвать Бродского «русским Донном» [7]. Он переводит Д. Донна, который затем стал для него одной из наиболее значимых фигур, Э. Марвелла, Х. Плуцка, Ф. Хадсона, Р. Уилберта и других поэтов-метафизиков.

В интервью Игорю Померанцеву на вопрос: «Кем чувствовали вы себя, переводя Донна: соперником, союзником, учеником мэтра или собратом по перу?» – Бродский ответил: «Конечно же, не соперником, во всяком случае. Соперничество с Донном абсолютно исключено, учитывая качества Донна как поэта. Это одно из самых крупных явлений в мировой литературе... Переводчиком, просто переводчиком, не союзником. А может, союзником, потому что переводчик всегда до известной степени союзник... Учеником – да, потому что, переводя его, я очень многому научился. <...> ...читая Донна или переводя, учишься взгляду на вещи. У Донна, ну, не то, чтобы я научился, но мне ужасно понравился этот перевод небесного на земной... то есть перевод бесконечного в конечное...» [4, с. 155-156].

Его влекла польская культура, что, вероятнее всего, было вызвано чувством родства собственной судьбы с судьбой Польши – трагедия свободолюбия, отчаянное противостояние могучим враждебным обстоятельствам. И Бродский начал учить польский язык, с тем чтобы переводить поляков. Я. Гордин пишет: «Я помню, с каким увлечением он демонстрировал мне незадолго до ссылки перевод «Песни о знамени» Галчинского, читая параллельно польский и

русский текст. Высочайшая трагическая напряжённость русского варианта «Песни о знамени» – свидетельство не просто поэтического дарования переводчика, но и абсолютного вживания в духовный мир другого народа, другого поэта. «Песню о знамени» Бродский читал с такой интенсивностью интонации, с таким напором, что слушателям становилось дурно...» [3, с. 5].

Как Бродский относился к переводческой деятельности? Ответ на этот вопрос можно найти в его многочисленных интервью и эссе. Рассуждая о вариантах перевода стихов Мандельштама на английский язык, Бродский замечает: «Использование свободного стиха при переводах, конечно, позволяет получить более или менее полную информацию об оригинале – но только на уровне «содержания», не выше. Поэтому когда здесь, на Западе, обсуждают Мандельштама, то думают, что он находится где-то между Йейтсом и Элиотом. Потому что вся музыка оригинала улетучивается. Но, с точки зрения местных знатоков, в XX веке это позволительно и оправдано. Против чего я лично встаю на задние лапы...» [2, с. 72].

Таким образом, для Бродского-переводчика остаётся важным сохранение «музыки оригинала», потому что, «...взявшись переводить, ты обязан передать цвет каждого листочка на дереве – не важно, яркий он или тусклый» [4, с. 77]. При этом Бродский понимает парадоксальность таких требований, а иногда и просто невозможность их выполнения. «Переводчик стоит перед двумя опасностями. Первая – неточность. Нет ничего хуже неточности. Вторая опасность – это искушение придумать какие-то красоты, которых нет в оригинале. <...> Если в переводе есть какие-то украшения, то это – очевидные утраты. Но перевод – утрата по определению» [4, с. 184-185].

«Вообще я переводил со всех существующих и несуществующих языков», – полушутя говорил Бродский [2, с.213]. И действительно, он переводил с английского, греческого, испанского, итальянского, польского, чешского, сербскохорватского, арабского, хинди. Его переводы, как правило, перекликаются с оригинальными стихотворениями. Идеальная иллюстрация этого – сопоставление «Письма» Умберто Саба со стихотворением «Одиссей Телемаку». Бродский как бы дописывает упомянутые в тексте Саба стихи.

Можно заметить связь переводов Кавафиса с «Римским циклом», услышать в «Колыбельной трескового мыса» отголоски Лоуэлла, проследить влияние английских «метафизиков», увидеть глубину и интенсивность диалога между Бродским и Венцловой. Бродский сам свидетельствовал, характеризую свои стихи о Мексике, что значительные пласты его поэзии были уникальным сплавом – русские стихи, вобравшие в себя иноязычную поэтическую традицию: «Я пытался использовать традиционные испанские метры. Первая часть о Максимилиане, начинается как мадригал. Вторая, «1867», где о Хуаресе, – сделана в размере чоколо, то есть аргентинского танго. «Мерида», третья часть, написана размером, который в пятнадцатом веке использовал величайший испанский поэт, я думаю, всех времён – Хорхе Манрике. Это имитация его элегии на смерть отца... Если можно так выразиться, это дань культуре, о которой идёт речь» [4, с. 60-61].

Выводы. Таким образом, правомерно считать перевод «продуктом», если так можно сказать о художественном произведении, диалога разных культур; результатом взаимодействия, переклички различных национальных позиций и традиций. Каждый перевод – интерпретация по своей сути, при которой неизбежны потери, как неизбежны и приобретения, связанные с творческой индивидуальностью переводчика. Поэтому переводное произведение, а поэтическое – тем более, представляет собой совмещение двух языковых и художественных картин мира – автора, с его отношением к изображаемому, и переводчика с собственным видением, собственным прочтением оригинала.

Все сказанное тем более применимо к таким поэтам-переводчикам, как Иосиф Бродский. На наш взгляд, можно согласиться с мыслью Я. Гордина о том, что «поэты такой яростно интенсивной индивидуальности не могут создавать переводы в точном смысле слова. <...>

СТИХОТВОРНЫЕ ПЕРЕВОДЫ И. БРОДСКОГО КАК КВИНТЭССЕНЦИЯ ПОЛИЛОГА КУЛЬТУР

Мир переводов Бродского – в главных своих образцах – не просто плотно сопределён миру его поэзии, но является его органичной частью» [3, с.6].

Донн, Марвелл, Галчинский, Кавафис (русский аналог которого Бродский создавал вместе со своим другом, литератором и переводчиком Геннадием Шмаковым), Саба, Венцлова, Норвид, Милош, Незвал и другие поэты, которые в своих языках живут как известные, большие творцы, в русском приобретают черты языковой личности Иосифа Бродского.

Список литературы

1. Бродский И. Форма существования души // Кушнер А. Аполлон в снегу: Заметки на полях. – Л., 1991.
2. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М., 2003.
3. Гордин Я. «Наше дело – почти антропологическое» // Бродский И. В ожидании варваров. Мировая поэзия в переводах. – СПб., 2001.
4. Иосиф Бродский. Большая книга интервью. – М., 2000.
5. Кузьмина Н.А. Феномен художественного перевода в свете теории интертекста // Текст. Интертекст. Культура: Сб. докладов международной научной конференции (Москва, 4–7 апреля 2001 года) / РАН. Ин.-т рус. языка им. В.В. Виноградова. – М., 2001.
6. Куллэ В. «... Там, где они кончили, ты начинаешь» // И. Бродский. Бог сохраняет всё. – М., 1992.
7. Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными // Вопросы литературы. – 1998. – №6.

Поступила в редакцию 16.03.2005 г.