

Анастасия Блум, Христиан Цендер

**«ПОДСТРОЧНИК С ЯЗЫКОВ НЕБА»:
КАК ПЕРЕВОДИТЬ АРОНЗОНА?**

Проблема перевода в известном смысле стоит в основе аронзоновского видения мира: поэт является никем иным, как автором художественного перевода «подстрочника», заложенного в основу природы. Открыто эту проблему Аронзон ставит в «Сонете в Игарку» (1967), неоднозначной интонацией оставляя ее нерешенной:

Природа, что она? подстрочник
с языков неба? и Орфей
не сочинитель, не Орфей,
а Гнедич, Кашкин, переводчик?
(СП-1, 130)¹

Цель поэта – всё живое «одеть словом»,² проникнуть в те сады, где восстановлено разъединение Бога, человека и природы («проникнуть в ночь, проникнуть в сад, проникнуть в Вас» – «Пустой сонет», 1969 – СП-1, 182-183). См. продолжение «Сонета в Игарку»:

И право, где же в ней сонет?
Увы, его в природе нет.
В ней есть леса, но нету древа:

оно – в садах небытия...

Таким образом, главный вопрос, возникающий при любом поэтическом переводе – что, собственно, переводить, какие черты поэтики непременно нужно оставить, а какими можно поступиться, – приобретает в случае Аронзона особое значение: переводчик должен явственно различать «подстрочник» и «перевод». Конечно, передать дословно каждую строку со всеми поэтическими фигурами и синтаксисом не удастся, как мы увидим

¹ Л. Аронзон, *Собрание произведений в 2-х томах*, Т. 1, СПб. 2006, 130. Здесь и далее ссылки на это издание даются в тексте как СП с указанием тома и страницы.

² «Я выгнув мысль висеть подковой / живое всё одену словом» (СП-1, 97).

ниже, даже в самом близком по структуре языке. Нам представляется, что в поэзии Аронсона особо важно сохранить даже не сами образы, а сложные цепи слов, которыми эти образы созданы. Уникальность его поэтического языка состоит в замкнутости фраз, их густоте – слова в обороте неотделимы друг от друга; отдельные «такты» становятся единством, выводящим слово из отдельных строк в ткань самого языка (из дословного «подстрочника» рождается «перевод»). Примером этого процесса может служить стихотворение «Послание в лечебницу» (1964), где центральная часть (ст. 11-25) образована непрерывным течением одного единственного предложения:

Да, мы здесь пролежим, сквозь меня прорастает, ты слышишь, трава,
я, пришитый к земле, вижу сонных стрекоз, слышу только слова:
может быть, что лесничество тусклых озёр нашей жизни итог:
стрекотанье стрекоз, самолёт, тихий плёс и сплетенье цветов,
то пространство души, на котором холмы и озёра, вот кони бегут,
и кончается лес, и роняя цветы, ты идешь
вдоль ручья по сырому песку,
вслед тебе дуют флейты, рой бабочек, жизнь тебе вслед,
проводя тебя, всё зовут, ты идешь вдоль ручья, никого с тобой нет,
ровный свет надо всем, молодой от соседних озёр,
будто там, вдалеке, из осеннего неба построен
высокий и светлый собор,
если нет его там, то скажи, ради Бога, зачем
мое имя, как ты, мелкоколосьем петляя, рисует случайный,
небыстрый и мутный ручей,
и читает его пролетающий мимо озёр в знойный день самолет,
может быть, что ручей – не ручей,
только имя моё.

(СП-1, 63-64)

Иногда, особенно в позднем творчестве, эта неразрывность слов в фразе усиливается смысловым и синтаксическим сдвигом:

Но видя все: и пруд, и дерево,
*пустой гуляющими сад*³ –
из-под воды *смотрела* Ева,
смотря обратно в небеса...

(«Гуляя в утреннем пейзаже...», СП-1, 128)

С точки зрения грамматики, замкнутость конструкций чаще всего обусловлена авторским употреблением падежных форм, в особенности творительного падежа. Это очевидно в следующем фрагменте:

³ Здесь и далее курсив наш. – А.Б., Х.Ц.

Река приподнята плотиной,
 красиво в воздухе висит,
 где я, стреноженный картиной,
 смотреньем на нее красив.
 («Что явит лот, который брошен в небо...»
 СП-1, 156)

Столь сложную задачу перевода специфического языка Аронзона представленные в сборнике переводчики решают по-разному. Ричард Маккейн, первый переводчик Аронзона, максимально дословно воспроизводит стихотворения по-английски.⁴ Будучи первопроходцем в перенесении поэзии Аронзона на английскую почву, Маккейн сознательно выбирает путь фактического подстрочника. Несмотря на очевидную уязвимость этого пути, следует отметить, что зачастую дословность совпадает с поэтичностью, лишний раз доказывая универсальность языка поэзии. Так в начале второй главы поэмы «Прогулка» (1964 – СП-2, 12) сохраняется не только тон оригинала, но и характерный ассонанс:

Such was this garden – a landscape of the soul,
 the movements of this garden were not audible

Таков был этот сад – пейзаж души,
 движенья сада были не слышны

Линию дословных переводов во многом продолжает Радка Бзонкова в чешском варианте Аронзона. Особо следует отметить передачу «географии» оригинальных произведений – описаний пейзажей и заключающихся в них мотивов. В этих переводах видны ограничения, которые накладывает сам язык: из-за различий в акцентной системе русского и чешского языков в стихотворениях «Послание в лечебницу» (1964) и «Утро» (1966) не удастся сохранить характерные для этого периода творчества аронзоновские цепи слов с резким завершением мужскими окончаниями в конце каждой строки:

V pošmourném parku kreslí do písku jméno mé, jak při svíče,
 a dožij do léta, abys pletla věnce, jež potok odnese.

В пасмурном парке рисуй на песке мое имя, как при свече,
 и доживи до лета, чтобы сплестать венки, которые унесет ручей.
 («Послание в лечебницу», СП-1, 63)

⁴ Первые переводы Р. Маккейна из Аронзона были опубликованы в конце 1970-х гг. в журнале «Гнозис» и спустя 20 лет были собраны в кн.: Л. Аронзон, *Смерть бабочки*, С параллельными переводами на английский язык Ричарда Маккейна, Gnosis Press & Diamond Press [1998].

Každý je lehký a malý, kdo vystoupal na vrcholek vršku.
Jak lehký a malý je ten, kdo skví se na vrchu lesnatého vršku!

Каждый легок и мал, кто взошел на вершину холма.
Как и легок и мал он, венчая вершину лесного холма!
(«Утро», СП-1, 108)

В переводе «Записи бесед» (1969) Радка Бзонкова удачно решает проблему разницы систем стихосложения: в части, посвященной Хлебникову («Если б не был он, то где бы...»), эквивалент четырехстопному хорю в чешском стихосложении найден в силлабическом восьмисложнике:

Kdyby nebyl on, kde byl by
jeho velmi šťastný rozum?
Ať si třeba ani nebyl,
prostě neumřel on rázem.

Если б не был он, то где бы
был его счастливый разум?
Но возможно, он и не был –
просто умер он не сразу.
(СП-1, 239)

Немецкие переводы Гизелы Шульте и Марины Бродне по сравнению с другими представленными переводами наиболее очевидно покидают дословность, с тем чтобы поэзия Аронсона приобрела рельефность в рамках именно немецкого стиха.⁵ В то же время переводы во многих местах остаются удивительно близки русскому оригиналу, как в стихотворении «В поле полем я дышу», в котором изящно передан упомянутый выше «поэтический» творительный падеж (отсутствующий в немецком языке):

Feld im Felde atme ich.
Plötzlich Schwermut. Ufer. Fluss.
Mag sein, dass das Geräusch der Schwermut sich
in den Flügeln eines Tiers verkunden muss?

В поле полем я дышу.
Вдруг тоскливо. Речка. Берег.
Не своей тоски ли шум
я услышал в крыльях зверя?
(СП-1, 129)

⁵ Представительное двуязычное издание Аронсона в переводах Г. Шульте и М. Бродне готовится к выходу в лейпцигском издательстве „Erata“.

Прелесть «немецкого» Арнозона, при внешнем отдалении фонетического строя языков и ряда драматических проблем перевода, остается в его поэтичности. В этой связи уместно упомянуть перевод стихотворения «Бабочки» (1965): в нем арнозоновская легкость и грация переведена конгениально за счет «врастания» переводчика в поэтическую ткань языка оригинала:

In ländlicher Szene, über den Zweigen
zur Zeit der Mittagshitze steigen
Mädchenbänder auf in buntem Reigen,
tausende von Flittern fliegen übers Land,
und den Fliederbusch im Sand
lassen sie tönend vibrieren,
als zwei der Schönsten sich krauselnd neigen
und an eurer Schläfe pulsieren!

(СП-1, 86)

Над приусадебною веткой,
к жару полуденной воскреснув,
левичьей ленты разноцветной
порхали тысячию обречков,
и куст сирени на песке
был трепыханьем их озвучен,
когда из всех, вися, два лучшших
у вас заблились на виске!

Риск при выборе пути «поэтического» перевода – не только по-немецки – заключается в том, что местами начинается доминировать возвышенность, в то время как в оригинале можно видеть улыбку или даже иронию, как в первой строке стихотворения «Бродя игры на арфе чистое утро апреля...» (за счет стилистически дистанцированного предлога, открывающего строку и все стихотворение): „Ein Morgen im April, wie ein Haftenpiel so rein“, Важность отмеченной выше непрерывности поэтического тока стихотворения заметна в характерном для позднего Арнозона обороте «и мне, как облаку, легко / меняться в поисках спасенья» («Лист разлиннованный. Подоймай...», СП-1, 337). В немецком переводе слова «меняться» и «спасение» разделяются типе, и связь стиха, типично арнозоновская цепь слов становится менее густой: „und mit wie der Wolke ist zu eigen / leichte Verwandlung“ – *Relitung erseht*;

Эльке Эрб и Ольга Мартынова в своих переводах выбирают путь максимальной близости к оригиналу, предпочитая передачу особенно-стей поэтического языка внешней «глаголовучностью». В первую очередь это – верность образности Арнозона, часто тавтологической по структуре. Примером тому могут служить конструкции „vom eichenbaumenen Baum

versteckt“ или „die Wolken knäuelten sich zu Knäueln“ из стихотворения «Напротив низкого заката...» (1967). Особенно ценно, что при таком методе во всех переводах сохраняется и стихотворная форма (четырёх-/пяти-стопный ямб). Близость и к стиху и образу идеально сочетаются в «Стихотворении, написанном в ожидании пробуждении» (1968):

Die Fauna, schau, tollt durch die Flora
und frißt an ihr und tritt sie nieder,
doch Danae sitzt auf dem Hügel,
ein Schleier weht im Blick verloren,
und Wehmut dunstet weit und breit,
da es, das jungfräuliche Weib,
Unzucht mit jenem Hügel treibt.

Резвится фауна во флоре,
топча ее и поедая,
а на холме сидит Даная,
и оттого вуаль во взоре,
и оттого тоска кругом,
что эта дева молодая
прелюбодействует с холмом!

(СП-1, 160)

Свидетельством тому, как немецкий стих удивительно попадает в унисон с русским, служит также перевод стихотворения «Боже мой, как все красиво!...» (1970), выполненный Яном Вагнером. «Жертва», принесенная переводчиком – сведение к языковой норме парадоксальных аронзоновских оборотов «всякий раз как никогда» в первой и «что ни есть – передо мной» во второй строфе, с их неизбежным переосмыслением, – вызвана необходимостью сохранения момента «ошеломляющей» красоты оригинала и кажется оправданной, однако ставит перед читателем вечный вопрос о границе между «точным» переводом текста и «свободным» переложением духа стиха.

Schön ist, Gott, was ich erblicke!,
Jedes Mal wie zu Beginn,
Und die Schönheit ohne Lücke.
Wegzusehen – doch wohin?

Weil vom Fluß die Zitterwinde
Wehen, sind sie frisch gekühlt.
Nichts, was hinter allem stünde.
Alles zeigt sich, unverhüllt.

Боже мой, как всё красиво!
Всякий раз, как никогда.
Нет в прекрасном перерыва.
Отвернуться б, но куда?

Оттого, что он речной,
ветер трепетный прохладен.
Никакого мира сзади:
что ни есть – передо мной.

(СП-1, 213)

Массимо Маурицио в итальянских переводах «раскрывает» замкнутость поэтической цепи. Если в немецких переводах предпочтение отдано возвышенности поэтического тона, то по-итальянски Аронзон оказывается, напротив, едва ли не прозрачнее, чем в оригинале – конструкции не переводятся, а объясняются, никак не теряя при этом своей поэтичности. Эту трансформацию можно наблюдать в стихотворении «Что явит лот, который брошен в небо...» (1968), о формальной сложности которого говорилось выше:

Io resto sdraiato nell'erba e soltanto
osservo cadere giù l'acqua in volte:
di fiori e di piccoli fiumi son vanto
io, leggo a loro i miei versi talvolta.
Il fiume stupendo in aria si rizza
in alto, la diga ne innalza il livello,
laddove un quadro mi immobilizza
e nel mio guardare divento io bello.

Себя в траве лежать оставив,
смотрю, как падает вода:
я у цветов и речек в славе,
я им читаю иногда.
Река, приподнята плотиной,
красиво в воздухе висит,
где я, стреноженный картиной,
смотреньем на нее красив. (СП-1, 156)

Особенно убедительна итальянская «развязка» оборота «смотреньем на нее красив» как „e nel mio guardare divento io bello“, не менее удачен перевод оборота «Мне – тихо» из стихотворения «Когда наступает утро, тогда наступает утро...» (1969) как „lo sento il silenzio“.

Примечательно, что Ремо Факкани, другой итальянский переводчик Аронзона, при переводе стихотворения «Охта» (1963) также пользуется методом поэтического описания стиха, например, в переводе строк «Один

я прохожу огромный мост, / всё большее пространство оставляя»: „Dal grande ponte mi allontano, solo, / e dietro me lo spazio si dilata“. В переводе строк «Как будто нам не в расстоянье / меж зданий вытянутый век» („Quasi che il secolo teso fra i palazzi / fosse per noi a portata die mano“) итальянский текст оказывается удивительно созвучен оригиналу. Проблематичны в таком «объясняющем» переводе Аронзона, диктуемом, очевидно, законами итальянского литературного языка, только те немногие места, где простота оригинала усложняется, как в стихотворении «Благодарю Тебя за снег, / за солнце на Твоем снегу»: „Ti rendo grazie per la neve, per / il sole che alla Tua neve dà sfarzo“. Здесь итальянский перевод, пожалуй, объясняет слишком много.

В английских переводах, сделанных Анной Аронзон, сохраняются и ритм и синтаксические особенности оригинала. Особенно удачна передача «течения» ранних стихов Аронзона, например в стихотворении «Псковское шоссе» (1961):

I will live, I will grieve, like a bird of the fall,
In a dirty rain, I'll believe in it all, but the death,
Close to death, as somewhere a stream near leaves,
Near love and not far from the capital heaps.

<...>

All will remain. So hello, my delay!

Я проживу, прокричу, словно осени птица.
В грязном дожде всё на веру приму, кроме смерти,
около смерти, как где-то река возле листьев,
возле любви и не так далеко от столицы.

<...>

Всё остается. Так здравствуй, моя запоздалость!

(СП-1, 279)

Удивительно простой и точный вариант последней строки – один из редких случаев, когда перевод оказался короче оригинала. Можно сказать, что Анна Аронзон использует метод, противоположный тому, который мы видим в итальянских и немецких переводах, и нельзя не отметить, что компактность аронзоновского стиха при таком переводе передается лучше (оговоримся, правда, – морфология и синтаксис английского языка в большей мере склонны к компактности). В качестве – отрывок из стихотворения «Есть в осени присутствие зеркал...» (1964):

<...> I may be, see, divided by the glass,
A hint of islands or a hint of lengthy royal palace
Or a hint of Ohta where are weeds and ferries.

<...> я вижу, отделенные стеклом,
то острова, то длинный царский дом,
то Охту, где буксиры да репейник.
(СП-1, 58)

Однако это имеет и оборотную сторону – в некоторых переводах русский язык очевидно влияет на английский. В первую очередь вынужденно выпадают артикли, вспомогательные глаголы и местоимения, как в стихотворении «Погода – дождь. Взираю на свечу...» (1968?):

The weather – rain. Gaze at the candle,
It is not there. Do not know condition
That I desire my life to handle
But to expire I is not my volition.

Погода – дождь. Взираю на свечу,
которой нет. Не знаю состоянья,
в котором оказаться я хочу,
но и скончаться нет во мне желанья.
(СП-1, 147)

Подобные явления сложно оценивать положительно или отрицательно. В данном случае нам представляется, что это смелое решение помогает достигнуть главную цель – передать своеобразие поэзии Аронзона.

Переводы на сербский язык Корнелии Ичин – одни из наиболее удачных. В основном ей удается сохранить аронзоновские цепи слов, что, как мы уже говорили, самая сложная и важная задача, при этом оставаясь в рамках оригинального размера и даже настроения стиха. Так, например, легкий и ироничный тон автора точно передан в переводе стихотворения «Как стихотворец я неплох...» (1968):

Ко стихотворац нисам лош
јер пишем мало, хвала Богу,
по који стих ил' маџе још,
ал прелепих је зато много!

Как стихотворец я неплох
всё оттого, что, слава Богу,
хоть мало я пишу стихов,
но среди них прекрасных много!
(СП-1, 158)

Нельзя не упомянуть и блестящий перевод стихотворения «Боже мой,

как все красиво!» (1970). В силу близости сербского языка русскому и таланта переводчика, Ичин удалось адекватно перевести такие свойственные Аронзону обороты, как «печальные мои *оци лица*» – „уцвельене моје *очи лица*“ («На небе молодые небеса», 1967) или: «Кто там *полулетит навстречу?*» – „Ко *полулети ми у срет?*“ («Несчастно как-то в Петербурге...», 1969). Сохранены даже самые сложные синтаксические конструкции, о которых говорилось выше:

Ал' видев све: језерце, древо,
И празан од шетача врт —
Из воде гледала је Ева,
У небо глед јој беше упрт...

Но видя все: и пруд, и древо,
пустой гуляющими сад —
из-под воды смотрела Ева,
смотря обратно в небеса...
(СП-1, 128)

Однако и здесь возникает проблема, о которой уже упоминалось в связи с другими переводами, – излишняя возвышенность тона при явной невозвышенности оригинала. Так произошло со стихотворением «Сонет в Игарку» (1967), с которого мы начали наш обзор. В сербском варианте неоднозначность тона при сравнении природы с подстрочником, а поэт – с переводчиком теряется:

Природа, шта је? Превод, певан
с небеских језика? И Орфеј
нит' стваралац је, нити Орфеј,
већ Гнедич, Кашкин, тек препевар?

Природа, что она? Подстрочник
с языков неба? и Орфей
не сочинитель, не Орфей,
а Гнедич, Кашкин, переводчик?

При очевидной близости сербских переводов к поэзии Аронзона в некоторых случаях размеру стиха приносится в жертву точность воспроизведения оригинала. Так, в переводе стихотворения «Два одинаковых сонета» (1969) ритмически хорошо передан ряд повторов «и лик и зад, и зад и пах, и пах и лик», но используются слова с совершенно другим значением, целиком снимая аронзоновский эротизм:

У овом врту, овом Баху, овом часу,
љубави моја, заспи, зрак нек те покрива:
и глас и бок, и бок и прст, и прст и глас –
нек заспи све, нек заспи све, да си ми жива!
И в этот сад, и в этот Бах, и в этот миг
усни, любовь моя, усни, не укрываясь:
и лик и зад, и зад и пах, и пах и лик –
пусть всё уснет, пусть всё уснет, моя живая!
(СП-1, 180-181)

В заключение можно сказать, что переводы на разные языки, выполненные в различных техниках, складываются в единую мозаику, дополняющую «пейзаж» поэтического языка Леонида Аронзона. Через все переводы проходит особенная нить, сплетающая ткань аронзоновского стиха и выводящая его для иностранного читателя из вынужденного молчания незнакомого до того оригинала.

А слово – нить. Его в иглу проденьте
И словонитью сделайте окно –
Молчание теперь обрамлено,
оно – ячейка невода в сонете.
(«Есть между всем молчание. Одно...» – СП-1, 173)