

Круги, ими образуемые



Содержание цикла:

Андрей Устинов 7

Хосейн Табатабайи 29

Снежана Малышева 65

Дмитрий Ванин 87

Ольга Авербах 111

Ирина Фещенко-Скворцова 125

Андрей Устинов

г. Санкт-Петербург



Окончил Ленинградский государственный университет (факультет прикладной математики). Работал в школе преподавателем математики и информатики, затем программистом в частных компаниях — менеджер проектов, системный архитектор, системный интегратор.

Из интервью с автором:

Два года посещал ЛИТО под руководством поэта Александра Шевелёва. В эти годы был написан роман «Перечитываю Джона Китса». Дальнейшая литературная судьба — роман «Аттракцион Любовь», захвативший три с лишним года жизни.

Сиделка Ночь

С первой строчки этого эссе хотелось бы мне подчеркнуть — его героями являются исключительно стихи. Все вынужденные прозаические отступления — не более чем разбежавшиеся круги, центр которых есть поэзия.

Распорядок действий

В юношестве, на заре перестройки, я ходил в ДК Горького — на занятия ЛИТО. Публика была самая разночинная, от старушки — потомственной петербурженки, до тихого графомана-алкоголика, числившегося кладовщиком где-то на Мельничной. Старушка наша разъяснила раз, что весь тот район «Ленфильма» и бесконечных складов звался раньше Глухое Озеро, по имени озерца, относившегося к загородной усадьбе Потёмкина. В начале трагического XX века Городская Дума отвела участок за Невской заставой под свалку — на этом озерце и закончилось.

В тех рассказах о былом ощущался мрачный символизм. Занятия вел поэт Александр Шевелёв — сам из крестьян, он учился в ЛИТМО (механика, оптика, кой черт... — все дороги ведут в Рим!), добился в советское время некоторой известности, но начавшаяся разруха незыблемых печатных институтов, коммерциализация Слова... — художник Средневековья легко нашел бы в нем модель стареющего Горацио.

Однажды, говоря о применении пословиц в стихах, он цитировал нам Пастернака:

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.
На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче,
Чашу эту мимо пронеси.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не сцену перейти.

Старушка наша поправила машинально: «не поле перейти». Но Александр Александрович (светлая память!) повторил тихо: «Жизнь прожить — не сцену перейти». Был ли он знаком с Борисом Пастернаком лично, не знаю, но именно с ним он и разговаривал тогда...

Только этот урок поистине пушкинского свободомыслия я и вынес из тех занятий. Стихи поэтов не надо зубрить. С поэтами — надо разговаривать.

Я вспомнил о том уроке много позже, когда работал над романом «Аттракцион Любовь». Героем моим был англичанин, колледжский профессор, специалист по русской литературе. Как мог бы доказать я читателю настоящность моего профессора? Подумалось — почему нет? Именно иностранец, хотя читающий бегло и без словаря, но избежавший очеканки наших школ, мог бы отнестись к русским стихам с искренним вольнолюбием, с детским восторгом настоящего почемучкки.

Взять ли стихи Георгия Иванова — моего, без преувеличения, кумира. Других я читал с детства, а его зрелые стихи прочел, как и многие, только зрелым человеком, тем ошеломительнее был эффект. Но другое дело — его вирши юношеские. И Мэтт (мой профессор), чуткий к малейшим нюансам языка, вечно настороженно проясняющий для себя разницу в суффиксах и пр., удивленно замер над:

Прекрасная охотница Диана
Опять вступает на осенний путь,
И тускло светятся края колчана,
Рука и алебастровая грудь.
А воды бездыханны, как пустыня...
Я сяду на скамейку близ Невы,
И в сердце мне печальная богиня
Пошлет стрелу с блестящей тетивы.

— Почему «блестящей»? Почему? — вопрошал он. — Иванов использовал present continuous (настоящее продолженное), а не present perfect continuous (настоящее совершенное продолженное)?

Перевожу на русский: Алебастровая грудь — символ мертвой статуи. Разве у алебастрового лука была тетива? Разве не более по-ивановски было бы, чтобы та тяжеловатая статуя в Летнем саду лишь на один восхитительный миг («мне однажды почудилось это») одухотворилась, перемнулась с ноги на ногу... И как не вспомнить современные теории Пьера Клоссовски («Купание Дианы»), по которым Актеон был наказан на самом деле за свое живейшее воображение? Должно было произойти так:

Я сяду на скамейку близ Невы,
И в сердце мне вздохнувшая богиня
Пошлет стрелу с блеснувшей тетивы.

К несчастью или нет, таков именно поэтический распорядок действий. И никогда он не был другим.

Сон Адама

В Начале — было Слово.

В 1912 году (в 21 год) Осип Манделъштам написал:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Господи!» — сказал я по ошибке,
Сам того не думая сказать.
Божье имя, как большая птица,
Вылетело из моей груди.
Впереди густой туман клубится,
И пустая клетка позади.

Толкования продолжают по сию пору. Сергей Аверинцев («Судьба и весть Осипа Манделъштама») полагает, что изначально речь не о Боге, т. к. слово «твой» дано со строчной буквы. «Впол-

не возможно, хотя совершенно не важно, что образ — женский». Далее, по Аверинцеву, неверующий (или слабоверующий) герой произносит имя Господа всуе, но Божье имя неожиданно оживает и... покидает несчастного. Конец сюжета.

У меня нет цели разрушить это толкование. Быть может — так. Но никогда мне не любилось (простите за высокий слог) сие божественное забытьё — не со стороны Бога, а со стороны Мандельштама. Таинственный «быть может» женский образ не мог быть так совершенно не рыцарски заброшен поэтом! Мандельштам был молод и влюбчив, очень. Мог ли он, к концу двух строф, позабыть о женском начале стиха? Мог ли он вообще начертать такое «не-складное» стихотворение?

И не то что мучился сей тайной, что до полубезумия спорил в душе с мандельштамовскими строчками — нет. А все же как-то глубокой ночью (был влюблен — нет, ошпарен любовью!) стал нервно припоминать Мандельштама и... Так и мой Мэтт, почитатель хрестоматий, начал вдруг во сне декламации на русском и тоже «неведомо» ошибся:

Образ твой, мучительный и зыбкий,
Я не мог в тумане осязать.
«Женщина...» — сказал я по ошибке,
Сам того не ведая сказать.
Имя Евы, аки Сирин-птица,
Из разверстой вырвалось груди.
Впереди туман плотней клубится,
И пустая клетка позади.

Вот так — в ответ на тоску Адама — Господь создал Женщину. Или, возвращаясь к оригиналу, Еву создал сам Адам — силою Господнего имени, сокрытой в каждом из нас. И отозвавшейся на его порыв.

Акт творения — вот что описал Мандельштам.

Никейская тайна

Итак, пора любви...

В 1831 году еще безвестный Эдгар Аллан По опубликовал наконец (в книжке на средства друзей) стихотворение «To Helen». Оно прекрасно подтверждает мой посыл — настоящие стихи нельзя считать мертвыми. В 1845 году — прошло 14 лет! — По сам подправил пару строчек, и немаловажных (об этом ниже). Вот его последняя версия:

Helen, thy beauty is to me
 Like those Nicean barks of yore,
 That gently, o'er a perfumed sea,
 The weary, way-worn wanderer bore
 To his own native shore.
 On desperate seas long wont to roam,
 Thy hyacinth hair; thy classic face,
 Thy Naiad airs have brought me home
 To the glory that was Greece
 And the grandeur that was Rome.
 Lo! in yon brilliant window-niche
 How statue-like I see thee stand,
 The agate lamp within thy hand!
 Ah, Psyche, from the regions which
 Are Holy Land!

В комментариях часто встречаются фразы «самое гармоничное из стихотворений По» и т. д. Более емко, ярко, доходчиво и т. д. было бы пояснить, что для американца эти стихи — почти то «чуждое мгновенье». Конечно, Мэтт и я не могли не заинтересоваться русскими переводами. Всерьез (не поминая Бальмонта) можно говорить только о работе Брюсова:

Елена! Красота твоя —
 Никейский челн дней отдаленных,
 Что мчал меж зыбей благовонных
 Бродяг, блужданьем утомленных,
 В родимые края!
 В морях Скорбей я был томим,

Но гиацинтовые пряди
 Над бледным обликом твоим,
 Твой голос, свойственный Няеде,
 Меня вернули к снам родным:
 К прекрасной навсегда Элладе
 И к твоему величью, Рим!
 В окне, что светит в мрак ночной,
 Как статуя, ты предо мной
 Вдымаешь лампу из агата.
 Психея! край твой был когда-то
 Обетованною страной!

Оставим в стороне две лишние строки и три подряд рифмы на «ых» в самом начале столь воздушного стихотворения (или так передана морская качка?) — перевод, в целом, профессионален. Под профессиональностью я понимаю то, что он достаточно-таки сложен поэтически и довольно точен буквально. Он дает представление... но о чем?

Если бы мой Мэтт чуть меньше ценил оригинал, чуть меньше копался в англоязычных комментариях и толкованиях, — я, возможно, никогда бы не сдвинулся дальше предыдущего абзаца.

Началось все с претензий довольно банальных:

Куда пропало изумленное Lo, куда пропало brilliant? Почему в переводе так просто (почти пошло) «окно светит». Да еще и светит «в ночь» — что за бледная тавтология?

Почему у По Holy Land существует в настоящем, а у Брюсова лишь была «когда-то»? Не потому ль лишь, что «когда-то» — подходящая рифма для «агата»? И только из-за этого — затереть весь смысл стихотворения?

И важно, что это именно две строки (из четырех), которые По изменил в 1845 году. Если в первой версии было «Lo! in that little window-niche» и «The folded scroll within thy hand», то 1845 году статуя несколько переменяла позу — отложила свернутый свиток и подняла лампу, освещая себе проход, и тут-то к изумленному «Lo» добавилось превосходное народное «уоп», и окно буквально вспыхнуло («brilliant»).

Поэтому, настаивал Мэтт, невозможно так напрочь привязываться к текущей позе статуи — ибо она движется! — но важно от-

метить только усиливающуюся с годами ноту изумления, восхищения, священного трепета.

Потом, конечно, встал вопрос о «Никейских челнах». На англоязычных форумах поклонников По эта тема, подобно Фениксу, возрождается вновь и вновь. Дилетанты спорят, солидные ученые уважительно выдвигают (выдвигивают, хочется сказать) новые версии. Мэтт упомянул мне эссе «Poe's Nicean Barks» Эдварда Снайдера (Edward D. Snyder), где со вкусом продегустированы, иначе не сказать, целых девять вариантов — понумерованных, как принято у больших ученых, римскими цифрами. То ли это навеяно Катуллом (которого По как раз изучал), то ли это про Одиссея, наконец возвращающегося на Итаку, то ли... Есть еще десятое мнение, появившееся позже (Mario L. D'Avanzo), по которому красота Елены приравнивается к красоте... ростр. Но ростр не любых, а изображающих Нику — богиню победы. И главное наблюдение, придающее этой идее действительную достоверность: именно носовые фигуры богинь окрашивались ярко и необычно, многие действительно имели те самые гиацинтовые волосы («hyacinth hair»).

А в конце концов, большинство — тот же профессор Arthur N. Weston, голосовавший поначалу за Катуллу, — приходят к выводу, что лучше даже ничего не объяснять... Arthur Clutton-Brock так выразил это чувство невыразимости в своем эссе («Essays on Literature and Life»):

«Эти стихи подобны музыке, возникающей по взмаху палочки великого дирижера; вы не можете не вслушиваться; и хотя поэма не говорит о чем-то конкретном, что было вам интересно, хотя вы не представляете, что за чудо такое эти Никейские челны и кто та Елена — Елена Троянская или просто знакомая По, хотя вы так и не можете ответить в конце на эти вопросы, вы даже не хотите знать ответов, они не имеют значения».

Но все же... именно в музыке есть эмоциональные сюжеты. Именно в музыке вы отрываетесь от буквы и имеете дело с сутью эмоций. Поэтому, если Никейские челны вызывали в душе молодого По некие ассоциации, важно, чтобы эти ассоциации возникали и у читателя перевода. Какие же это были эмоции?

Попробуем пересказать стихотворение.

1-я строфа:

Красота Елены напоминает поэту красоту кораблей древности, переносивших усталых путников к их желанной цели. Кораблей, умевших укротить, умиротворить море своим существом (здесь нелишне вспомнить, что в английском языке корабль — существо женского рода).

2-я строфа:

Поэт устал скитаться по бесконечным морям, но это божественное существо, принявшее облик Наяды, увлекло поэта к его желанной обители — Древним Греции и Риму.

3-я строфа:

Женщина появляется в оконной нише, освещая себе путь факелом, замирает (попутно: как раз тут, в свете ночника, и могли ее волосы приобрести тот загадочный оттенок!). Да — она действительно подобна тем богиням древности, о которых он мечтал. Значит — эта Святая Земля существует.

Особенно, если бы и правда, переложить стихотворение на музыку, стало бы ощутимее, что 2-я строфа — это парафраза 1-й. И невольно возникает чувство, что в этой поэме что-то пропущено. А как же — как поэт попал в эти бесконечные моря скитаний? Ведь этот скиталец, если вдуматься, еще до спасения его современной Еленой уже как-то знал о кораблях древности, о Греции и Риме... И, конечно, о гибели Трои?

Итак, Мэтт определил две проблемы русского перевода:

1) «Никейских челны» (хотя их суть и можно долго объяснять в примечаниях) мало что говорят сердцу русского человека. По замыслу стихотворения переводчику следовало бы апеллировать к чему-то родному для читателя. Например, славянскому эпосу?

2) Конечно, называя стихотворение «К Елене» и помянув Грецию, невозможно убежать от подтекста. Хотя именно у По никакого «илиадного» подтекста не предполагалось: все стихотворение — это восхищение спокойной и цельной красотой женщины, именно знакомой По (матери его школьного товарища, в которую он был «идеально» влюблен). И настоящие моря скорбей были у По еще впереди.

Но читатель непредвзятый, не знакомый с жизнью поэта такой подтекст ожидает. А подтекст-то достаточно сложен для иде-

ала — слишком много героев полегло под Троей, слишком много было предательств. Как же оправдать Елену? Надо ли ее оправдывать? Ведь и у самого Гомера, когда в «Одиссее» Телемах навещает Менелая, Елена не только прежде-прекрасна, но даже... благородна («кумная мысль пробудилась тогда в благородной Елене»). Возможно, не стоит судить полубожественную красавицу по обычным меркам. В конце концов, там, в Трое, она же не выдала Одиссея! Возможно, напротив, это было ее право — судить мужчин по собственной прихотливой шкале. Каков-то был бы ее приговор поэту?

Удивительно, но в славянском эпосе есть ответы на все запросы Мэтта. Во-первых, до сих пор традиционная русская вышивка знает образ Солнечной Девы, плывущей на прекрасной ладье, влекомой парой лебедей. Во-вторых — славяне были под Троей! Достаточно сослаться на М. В. Ломоносова и его «Краткой Россійской льтописецъ съ родословіемъ»: «Енеты, венеты или венды, народ славенского покорения, с королем своим Пилименом бывши в Трое для ее от греков защищения...». Да разве не является нам порой и сама Елена Прекрасная в сказках об Иване-царевиче? Может, это и миф, но для стихов — вполне надежная опора!

Итак, ладья-лебедь с условными варягами плывет под Троей (кто бы ни были варяги на деле, в пору Троянскую их еще так не называли). Но, конечно, отказавшись от «ростр», уже нельзя было говорить о гиацинтовом волосе. Пришлось искать замену — причем замену Мэтг потребовал не менее таинственную! Так и родилась Эридия — нимфа Эридана. Нагая златобожественная наядя оживает на «Звездной карте» Петера Апиана, прославленного средневекового космографа. Разве не могла бы подобная литография привлечь воображение юного По?

И вот первый результат научных спекуляций Мэтта:

Елена! Благости сестра!
 Ты ль, обратясь ладьей певучей,
 Вояк-варягов за моря
 Влекла, паря над зыбью жгучей,
 Услышать Леты зов текучий?
 Душой немотной стражду днесь:
 Твои ль, Эридия, рулады
 Богам мифической Эллады

Взмаят в луга Элизиады,
 Где гиацинтам час восцвесть?
 Чу! В ночь отверста дверь алькова,
 И та, кого ваял Канова,
 Поденкам внемлет, замерши...
 Психея! Ах! Ми беше Слово —
 Ты будеши!

Вот так: Елена Прекрасная — повелительница мужчин. И спасительница поэтов.

Однако мы же обещали не останавливать диалог?

Следующее, что звонко зацепило слух — ой-ой! Но почему в строке «To the glory that was Greece» у По пропущен первый слог? Сравните с предыдущей рифмующейся строчкой «Thy hyacinth hair; thy classic face». Произнесите их рядом!

Теперь, чтобы стихотворение звучало гладко, дифтонг в слове «home», предшествующем проблемной строке, придется потянуть, тогда все сойдется (а в «goam», где дифтонг точно такой же, тянуть не надо!). Но что это — школярская ошибка или сознательное ударение, и что с этим делать в русском переводе?

Ошибка или нет — кто ж теперь скажет? Но уж больно подходящее место — раскрывается понятие «дом», и сделать тут ударение очень кстати. Вот что мы придумали: слово «измезья» — слово-то очень органичное, означающее «корни происхождения». А так как речь о душе — духовную пуповину, занывшие духовные шрамы...

Тогда, при чтении, дифтонг в конце нужно, как и у По, сознательно потянуть: измезья. Вот так:

Твои ль, Эридия, рулады
 Богам мифической Эллады
 Восполняют души измезья —
 Пажити Элизиады,
 Где гиацинтам час восцвесть?!

И «пажити» — гораздо лучше соответствуют «the beauty of fair Greece» из первого варианта По, правда?

Ах... Все бы хорошо, но в этот момент неугомонный Мэтт вернулся к вопросу о «Никейских челнах» и о том, кто же был тот утом-

ленный блужда́нем странник — «the weary, way-worn wanderer»? Не хочется повторять ошибки Брюсова! «Бродяга, утомленный блужда́нем» — хорошее масло размаслено! И казалось бы, идет оно именно от По, ведь worn — это Past Participle от wear. Weary... wear... вот и получается забродившийся бродяга. Но — (тут Мэтт, совершенно в американской манере воскликнул: oh, my gosh!) — подождите! Wear, кроме широкоизвестного значения (носить, изнашиваться), еще имеет точное морское значение: держать корабль по ветру. Тогда weary way-worn, не зря же у По дефис, будет означать бродягу, носимого по ветру. Конечно, это Одиссей. Наконец вынесенный, сонным, добрыми феаками на песчаный пляж, недалеко от грота наяд.

Не может быть никаких множественных бродяг или вояк, Одиссей — один.

Это заставляет пересмотреть все стихотворение. Оно кажется теперь совершенно понятным, более естественным для подростка, восхищенного матерью школьного товарища:

Елена! Благости сестра!
 Никейской девою летучей
 Преобразясь, под песнь уключин,
 Царя, прозлившего ветра,
 Не ты ль влекла над зыбью жгучею?..
 Твои ль Наядовы рулады
 И кос фиалковые склады
 Вернули мне души измезья —
 Пажити благой Эллады
 И Рима праздничный расцвет?!
 Чу! В ночь отверста дверь алькова,
 И та, кого ваял Канова,
 Вздохнет, агатов факел вздев...
 Психея! Ах! Из края Оного —
 Суть твой напев!

И это не мучительный любовный процесс, а краткий миг, остановившееся прекрасное мгновение. Ведь совершенно ясно, что юный поэт случайно подглядел что-то. Подглядел Красоту.

Оби́чь и не́висть

За влюбленностью часто следуют сомнения. Эпоха сомнений. Вспомним знаменитое двустишие Катулла:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior.

Не правда ли, высказывание более философическое, чем лирическое? Лучше всего суть его передается чистым подстрочником:

Я ненавижу — и я люблю.
И зачем ты мучаешь себя?
(Ты можешь спросить.)
НЕ ЗНАЮ.
Но чувствую так
И я распят.

Конечно, в наше удивительное время «кратких» изданий классиков и т. п. античное слово отзывается порой самым неожиданным образом. Достаточно помянуть незамысловатый шлягер «I love to hate you» — публика довольна! Но литературная традиция все же требует классической формы. И здесь старание переводчика сосредоточено обычно на двух моментах (по крайней мере, так гласит Интернет):

1) Как «емко» перевести «odi et amo»? Предполагается, что для римлян это были глаголы сильного, длительного действия. А наши «люблю» и «ненавижу» — глаголы, во времени неопределенные (present indefinite).

2) Как обыграть игру слов оригинала: зачем ты это делаешь? — не знаю, это делается само.

По первому вопросу — Мэтт предложил не использовать глаголы вовсе. Зато (все же не современника переводим) опереться на богатые возможности старославянского или церковнославянского хоть на слово. Использовать существительные! Существительные, передающие долговременные состояния души — суть людских поступков! К примеру, «любовь и невесть»...

Мэтт, для которого грани между славянскими языками не столь существенны, предлагал еще варианты: «Оби́чь и не́висть

моя» (обич — болгарское слово, означающее земную любовь), «Муци любовны» (муци — слово сербское, означает страдания)...

По второму вопросу... Но все же пора решать. Хотим ли мы оставить двустипшие Катулла именно философическим высказыванием по сути? Если да — то перевода выше, либо подобного, вполне хватает. Или — востщимся улаждать слух именно лирикой? Которая будет каждым словом захватывать не ум только, но и чувства?

Мэтт (тоже мучаясь любовью) проголосовал в пользу чувств.

Какие тут возникают задачи перед переводчиком?

Кроме очевидного пожелания не быть столь буквальным (подтекст! подтекст!), есть еще два момента:

1) А кто же является тем собеседником поэта? Это может быть либо друг, либо... сама его возлюбленная. И то, что совершенно неважно для философского вопроса, для лирического перевода становится живым чувственным моментом.

2) Мэтт раскопал интересный комментарий профессора Уильяма Харриса из Миддлберри. Вот эта цитата: «Я обнаружил, представляя сию поэму классу, что могу достичь нужного эффекта, читая ровно и медленно и затем буквально вскрикивая на слове *exclusio*».

Не удивлюсь, если профессор Харрис, подобно моему Мэтту, также не чужд стихотворству. Только поэт мог дать такой верный чувственный комментарий. Представьте: поэт и его друг (или подруга) философически обсуждают вопрос любви и ненависти, и вдруг голос Катулла хрипнет, и оба (оба! плюс читатель!) обнаруживают, что поэт — физически распят на кресте.

Итак, из одного абстрактно-философического тезиса у Мэтта перевелись (можно ли так сказать?) два конкретно-лирических выкрика души — зависимо от личности собеседника.

Вот разговор с другом, неопытным в любви:

Муци любовны. «Зело ли сладны?» — наивно взлопочешь.

Аще затем я на крест триакосой возгвожден!

А вот поддразнивания вертихвостки Лесбии:

Обичь и невість. «Ах, что за поэзы!» — взлопочешь лукаво.

Аще затем я на крест триакосой возгвожден.

Но финал-то — одинаков. Для всех поэтов финал всегда одинаков, и не Лесбия тому виной. Никогда не могут поэты остановиться в любви, спускаясь в песенный Аид глубже и глубже, за тайным своим идеалом.

Вот еще пример — «Песнь отчаяния» почти позабытого ныне Неруды:

За марево над мертвой водой,
За пределы сущего, за край желаний...
О плоть, плоть женщины, которую я познал!
В сей туманный час — кличу душу твою!
Ты была вазой, приютившей бесконечную нежность,
И бесконечное забвение надломило тебя...
И на черном песке островов одиночества —
Там, женщина любви, приняли меня твои руки.
Эра голода и жажды — и ты была яблоком Рая.
Эра похорон и руин — и ты была Даром.
Ах, женщина, как могла ты вынести меня —
В лоне души твоей и на кресте твоих рук!
Я желал тебя ужасно, мановенно,
Беспорядочно, ослепленно, рвал построма...
Кладбище поцелуев, твои могилы еще тлеют,
Жжет глаз пираканты исклеванный грозд...
О, искусные уста, насытые лобзаньями члены,
Изблоставшиеся зубы, заплетенные в косы тела.
О, дикое фанданго мольбы и страсти,
Столкнувшее и разбившее нас...
Ты — нежность, стрекозой вспорхнувшая над мертвой волной,
И слово, рвущееся с губ.

У женщины мало шансов выжить в этом Аду. Остается либо насмеяться над поэтом, как Лесбия, либо полностью раствориться в нем, как Эвридика.

Целительница ночь

И после песни отчаяния что более остается поэту? Уход в себя, уход в потусторонность... где живы идеалы и мечты — вослед Поэзии.

Вспомним «Оду соловью» Китса. Говорит сам поэт:

Though the dull brain perplexes and retards:
 Already with thee! tender is the night,
 And haply the Queen-Moon is on her throne,
 Cluster'd around by all her starry Fays
 But here there is no light...

Мне очень-очень-очень нравится перевод Евгения Витковского, но именно как поэтическое произведение. Но к переводу — у меня (или Мэтта) есть ряд «букволюбивых» вопросов:

1) Китс явно говорит: «Хоть притупленный разум сбивается и медлит». Как отсюда вышло «Сорвав земного разума вериги» — непонятно. Лирический герой Китса не революционер, и никуда не рвется в гордом порыве, а — попросту не от мира сего.

2) Это становится совершенно понятным, если проанализировать «Tender is the night» (Фицджеральд не зря выбрал сии слова заголовком своего романа). Во многих и многих переводах «Оды соловья» мы действительно читаем «как ночь нежна» или прочие вариации. У Евгения Витковского, к счастью, этот момент хотя бы просто пропущен: просто «кругом царит прохлада». Между тем здесь tender это не просто красивое слово, а несущая конструкция. Tender в данном контексте значит «сиделка» или «целительница». Согласитесь — это совершенно другой смысл!

3) Также непонятно, почему «Луна торжественно взирает с трона», если в оригинале употреблено haply (случайно). Противоречие с тем, что на самом деле сказал Китс, только усиливается. Мы получаем горячащегося поэта, вышедшего поздним вечером подышать в сад, вместо глубокого ментального конфликта между разумом (реальной жизнью) и поэтическим бытием.

Как должно было бы быть? Возможно, так:

Покуда смутен разум вялый — я
 Уже с тобой! Нежна сиделка Ночь:

Пусть месяц-временщик на тучном троне
Внимает лести светозарных фей, —
Но мрак не превозмочь.

Более легкую форму того же помешательства (хотя судим мы, конечно, только по внешним признакам болезни — стихам) можно наблюдать и у Рильке. Особенность Рильке та, что многие стихи написаны им от женского лица. В романе моем потому поклонницей и переводчицей Рильке является героиня. Какое иначе имя могла бы она носить, кроме имени Евы?

Стихотворение «Die Liebende» («Любящая») хорошо иллюстрирует, как Рильке воображал себе идеальную женскую любовь — и свою (поэтическую) роль в этом превращении. Вот последняя строфа:

Aber jetzt in den Frühlingswochen
hat mich etwas langsam abgebrochen
von dem unbewußten dunkeln Jahr.
Etwas hat mein armes warmes Leben
irgendeinem in die Hand gegeben,
der nicht weiß was ich noch gestern war.

Что не может не поражать каждый раз при чтении Рильке — удивительная легкость его немецких слогов. Никаких проблем с переложением! И Ева, попав в эту нежную словесную сеть, уже не могла прерваться, предлагая (сама себе) новые и новые варианты самопожертвования-перевода:

А теперь весенние недели
жизнь мою перелучить сумели,
кончена бездушная пора.
Откликаюсь я тебе беспечно,
только ты не ведаешь (конечно!),
чем же я была еще вчера.

Или:

И любви пробившаяся сила
будто годы напрочь отломила,
будто бы от темного ствола...

Разметелив старой жизни пути
и привив все светлые минуты
мальчику, не знающему зла...

Разумеется, на самом деле Рильке окружала вся та же жизнь, что и всех нас. И все, что остается в этом случае поэту — сделать Поэму из любой неважной с житейской точки зрения интрижки или даже мечты об интрижке (никто из-за этого не стрелялся, никто ни с кем не сбежал, никто даже не сошел с ума по-настоящему — с точки зрения докторов). Так было у Пушкина с Керн. Так было у Рильке с Катариной Кишпенберг, женой его издателя. Интрижки — с точки зрения обывателя. Но какие стихи! Какая сила мечты!

Стихотворение «Frühling» («Весна»), посвященное Катарине, приводится ниже в прекрасном переводе Вячеслава Куприянова с одной лишь поправкой. В немецком, как известно, все имена существительные пишутся с заглавной буквы. Поэтому у Рильке написано Garten (Сад). Поэтому ниже я оставил Сад с большой буквы — понятно почему:

Видно, виновата дымка эта,
мы вошли в весеннее томленье,
как в игру неясной тени с тенью
на тропе в Саду, в наплыве света.
Тени причащают к Саду нас,
тени листьев лечат от испуга
пред преображеньем, и сейчас
мы уже не узнаем друг друга.

Ах, опять эта ночь мечты! Соединение с Любящей и уход в Сад.

В конце жизни, увлекшись французским, Рильке написал целый сборник «Vergers» — «Сады». И вот последняя мечта, последнее пожелание поэта («Ce soir mon coeur fait chanter...») — последнее отслоение от действительности:

По струнам сердце рвется,
переломив мотив...
Но музыки шепотца
взойдет до горних нив:

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru