

**ВОЛЬНОСТЬ ИЛИ АВТОЦЕНзуРА?
(ИОСИФ БРОДСКИЙ – ПЕРЕВОДЧИК ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ)**

Переводы с польского занимают второе место (после английского) в переводческом наследии И.Бродского, однако редко привлекают к себе внимание исследователей. Эту тему затрагивает В.Куллэ[1], отдельным ее аспектам посвящены работы П.Фаста [2], Т.Венцловы[3], Б.Павлетко[4]. Меньше всего внимания уделяется переводам доэмигрантского периода; более того, не все переводы Бродского 1962-1972 гг. собраны и опубликованы. Однако они представляют немалый интерес, поскольку позволяют судить и о специфике переводческой личности поэта, и о влиянии переводимых поляков на оригинальные тексты Бродского, в том числе и более позднего периода. Добавим, что польский был единственным языком, с которого Бродский в то время переводил, по его выражению, «собственноручно», без помощи, то есть непосредственно соприкасался с поэтикой иноязычного оригинала.

Самое полное собрание переводов И.Бродского с польского содержится в сборнике «Изгнание из рая» [5], хотя и в него вошли не все переводы доэмигрантского периода. Так, по словам Т.Венцловы [3, с.348], лишь недавно в архиве поэта была обнаружена машинопись перевода стихотворения Ц.Норвида «Посвящение», принадлежность которого Бродскому ранее оспаривалась «из соображений чисто эстетического порядка» [6, с. 289]. Согласно В.Полухиной, в архивах поэта имеются неопубликованные переводы: *Nie wolaj mnie* А. Слонимского (1969) и «Так. Конь уснул мой...» (1965-1972) – «возможно, перевод стихотворения польского поэта Станислава Грочовяка (sic!) (Stanisław Grochowiak) “Banko”» [7, с.168; 7,с.210]

12 октября 1962 года Бродский пишет Д.Самойлову письмо о том, что посылает ему три перевода из К.И.Галчинского: «В лесничестве», «Конь в театре» и «На смерть Эстерины» [8]. Третий из переводов никогда не публиковался, автограф его до сих пор не обнаружен.

В интервью разных лет Бродский также упоминает другие выполненные им переводы с польского: М.Семпа-Шажиньского, М.Рая, Ю.Тувима; Л.Лосев предполагает и существование переводов из Я.Кохановского [9,с.40]. Однако эти тексты неизвестны, если не считать переводами ряд стихотворений, написанных Бродским явно «по мотивам» указанных авторов.

Как любой советский переводчик, Бродский выполнял и заказные работы – в частности, это переводы, опубликованные в сборниках «Мы из XX века» (1965) и «Современная польская поэзия» (1971). Как отмечает П.Фаст, помимо широко известных в Польше стихотворений там помещены переводы стихов, «которые занимали в творчестве их авторов третьестепенное место, о чем свидетельствует тот факт, что после публикаций в журналах поэты не включали их в свои сборники и даже в собрания сочинений» [10, с.136]. Тем не менее, едва ли можно назвать Бродского неразборчивым переводчиком. Так, согласно цитируемому Р.Аллой письму, адресованному «милой Стелле» (по всей вероятности, редактору издательства «Художественная литература» С.Тонконоговой), он не стал переводить

«Седьмое небо» Галчинского - «посредственные... стихи, хоть и длинные, а значит — выгодные» [11, с.74]. При этом не отказывался от перевода «невыгодных» с точки зрения оплаты миниатюр Л.Стаффа. По замечанию В.Куллэ, «установление границы между переводами, выполненными Бродским "для души" и теми, посредством которых он пытался зарабатывать себе на жизнь, представляется занятием достаточно рискованным. По свидетельству Льва Лосева, "ни переводы, ни детские стихи не были ни в коей мере для Иосифа Бродского халтурой"» [1].

В применении к переводам Бродского едва ли имеет смысл говорить о школах перевода, о допустимых в переводе степенях «точности» и «вольности». Сторонники «точности» вообще сочли бы некоторые польские переводы Бродского не переводами, а фантазиями на тему переводимого автора. Бродский же в цитированном выше письме «Стелле» дает обоснование своим переводческим вольностям: «В тех немногих случаях, когда я отходил от текста (особенно в Заговоренных дрожках), я сделал это вовсе не по неспособности сочинить нечто адекватное оригиналу, а исходя из представления о читателе, которому вообще следует давать елико возможно больше лазеек в новом для него мире. А мир Заговоренных дрожек для русского читателя, в общем, новый. Для поляка магистр черной магии, Краковский пейзаж, латынь и потусторонние шутки могут быть немотивированными — все это известно с детства.

А для нашего читателя это немного темновато. Поэтому буквализм в переводе этих стихов, по-моему, рискован. Чуть длинней, чуть живописней — зато понятней. И (опять же по-моему) малость пластичней. Прочтя этот перевод, я думаю, читатель не станет думать о Галчинском хуже, а этого-то и надо» [11, с.74, пунктуация автора].

Скорее всего, Бродский в доэмигрантский период своего переводческого творчества опирался на идеи авторитетного в то время теоретика перевода И.Кашкина, писавшего, в частности: «Переводчик должен, поняв автора, понять и читателя, знать его мироощущение, восприятие и уметь в своем переводе довести до читателя своеобразие подлинника»; «...иногда жертвуя некоторыми национальными черточками», схватывать «то главное, роднящее, что побуждает читателя полюбить переводимого автора» [12, с.121; 12, с.116].

Как следование данному кредо показателен перевод «Песни о знамени» Галчинского, так восхищавший современников, в том числе А.Ахматову. Как считает не владеющий польским языком Я.Гордин, «высочайшая трагическая напряженность русского варианта «Песни о знамени» – свидетельство не просто поэтического дарования переводчика, но и абсолютного вживания в духовный мир другого народа, другого поэта» [13, с.50]. Однако это скорее оригинальное стихотворение «по мотивам» переводимого автора. Принцип эквилинеарности «злостно» нарушен: оригинал содержит 65 строк, тогда как перевод - ровно 100. Не соблюдена ни строфика, ни схема рифмовки Галчинского. При том что 35 строк принадлежат перу Бродского, из текста исключен остросатирический фрагмент о «чертях», решающих «бело-красную проблему» (6 строк), а также другие проявления иронии, сочетающейся у Галчинского с лиризмом и пафосом. Зато переводчик с помощью многочисленных лексических и звуковых повторов, экспрессивной лексики, градации, обилия эмфатических конструкций и других разнообразных отсутствующих в оригинале выразительных средств (включая замену ключевого для стихотворения нейтрального определения знамени «бело-красное» на экспрессивное

«бело-коровое», цитирование патриотической песни «Червоне маки с Монте-Кассино» и т.п.) многократно усиливает пафос, создавая текст, чуждый поэтике К.И. Галчинского.

Переводческий «умысел» виден уже в первых строках стихотворения: У Галчинского: «Jedna była - gdzie? Pod Tobrukiem. //Druga była - hej! Pod Narvikiem.// Trzecia była pod Monte Cassino». [14,с.120]. У Бродского: «Польское знамя Тобрука// встречает под Нарвиком друга,//встречает, как мертвого сына//знамена с Монте-Кассино»[5,с.103]. В этом переводе, в котором трудно опознать оригинал, присутствуют два существительных мужского рода: «друг» и «сын». Таким образом задается персонификация «знамени» (ср. р.) как существа мужского пола; а сема «мужественности» логически оправдывает педалируемую в переводе военную тему, практически отсутствующую в оригинале. Однако в польском флаге женского рода, и текст Галчинского обыгрывает именно «женственность» знамен, стремящихся во всех испытаниях «сохранить добродетель» («i na zawsze zachowasz swą snotę») [14,с.121]. Бродский же заставляет их мужественно сражаться и гибнуть в бою: «для смерти любая причина/подходит в грохоте боя»[5, с. 105] (у Галчинского данные строки отсутствуют). Тем не менее в заключительных строках перевода возникает мотив «невинности» – «Бело-коровой, бело-коровой/Бело-коровой, невинной»[5, с.106] – но относится к Варшаве, существительному женского рода. Это говорит о том, что переводчик «понял автора» - и умышленно нарушил его замысел, так как «понял» и читателя. Переводческая интенция в данном случае угадывается достаточно легко: лирико-ироническая трактовка тем «отчизны» и «свободы» 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: особый интерес и уважение вызывали бои 1939 года, Варшавское восстание, перипетии поляков на Западе и Армии Крайовой» [3, с.340].

«Песня о знамени», не была опубликована в советских изданиях и, возможно, не предназначалась переводчиком для печати. В текстах, прошедших редакционный контроль, отступлений от оригиналов меньше, но они так же показательны. Лирическая миниатюра Л.Стаффа «Tolstoj» («Толстой») в оригинале выглядит так: «Tolstoj uciekł od smutku, //Miał wszystko, więc nie miał nic. //Idę radośnie w skwarze dróg, //Właściciel swego cieniu» [15, с.376]. Перевод Бродского: «Толстой бежал от печали. //Все имел, не имея //ничего. По жаре //шел, владея лишь тенью» [5, с.100]. Бросаются в глаза не столько отсутствующие в оригинале два анжамбмана на четыре строки, сколько перевод глагола совершенного вида uciekł двувидовой формой глагола: «бежал»; устранение мотива «радости»; а главное – перевод двух последних строк из первого в третье лицо. Таким образом лирическое откровение автора превращено в текст «о Толстом». Все это вряд ли можно объяснить небрежностью, тем более что стихотворение переведено для сборника 1971 года, когда Бродский был уже опытным переводчиком. Для русского читателя Толстой – фигура «культовая»; его уход принято трактовать как трагедию, а не «радость»; проводить параллель между Толстым и «собой» неэтично, особенно если ты – не поляк, почти достигший возраста Толстого, а 30-летний русский. Интересно, что редакция в данном случае без возражений напечатала перевод в таком виде.

Строки стихотворения Стаффа «Matka» («Мать»): Ale już nie ma kołyski, //

Ale nie ma już dziecka.//Poszło między cienie [10,с.28] – недвусмысленно сообщает о смерти младенца. В переводе Бродского: «И вот уж нет ни младенца,/ни люльки. Их поглотила/тень...» [5, с.99] смысл предельно затемнен и абстрактностью (чтобы не сказать – абсурдностью) фразы «поглотила тень», и тем, что люлька – предмет неодушевленный – отправляется вслед за младенцем; к тому же именно это слово стоит в сильной позиции, в начале строки после анжамбмана. Заметим, что данный фрагмент в стихотворении – ключевой, и только в нем Бродский допускает «вольность», остальной текст переведен корректно.

Комментарием к этому отступлению от оригинала «в угоду» русскому читателю может послужить строка из «Пятой годовщины» Бродского: «Покойник там незрим, как тот, кто только зачат»[6, с.138]. Смерть ребенка - тема «неудобная», чересчур интимная, чтобы говорить о ней открыто, - по крайней мере, для современников Бродского (хотя позволительная, скажем, для М.Цветаевой).

При этом тема смерти, как известно, одна из главных в оригинальном творчестве Бродского. Д.Ахапкин насчитал «11 текстов, которые озаглавлены “Памяти...” или “На смерть...”», и примерно столько же стихотворений содержат прямые отсылки (посвящения, обращения, тематика) к названному жанровому образованию» [16, с.123] (на самом деле их еще больше). Бродский также охотно переводил подобные стихи – в числе переводов с польского их три: упомянутое выше «На смерть Эстерины», «Памяти капитана Мейзнера» Ю.Словацкого и «Na śmierć nieznanego obywatela» Я.М.Рымкевича. Последний текст в переводе Бродского озаглавлен «На смерть неизвестного обывателя», хотя по-польски obywatel – «гражданин», чего переводчик не мог не знать. В оригинале герой одет в «костюм в елочку», играет в очко и поет «Интернационал». Бродский переодевает его в «двубортный пиджак», заставляет играть в бридж и петь «песню, которую любит» [5,с.141]. Все эти отступления от оригинала, казалось бы, незначительные, подчеркивают ординарность, поистине «обывательскую» сущность героя: двубортный пиджак считался апофеозом консервативной одежды, очко – игрой «уголовного элемента», в отличие от респектабельного бриджа, а «Интернационал» в устах такого персонажа звучал бы более чем неуместно. Возможно, определенную роль в коррекции образа персонажа переводчиком сыграла и особая «милиейская» коннотация слова «гражданин» в русской разговорной речи. Так или иначе, признак «гражданственности» героя снимается и вводится тема «совершенного никто», «человека в коричневом», незаметность жизни и смерти которого никого не удивляет. Отметим, что эта тема, как и многие другие темы и мотивы из переводов с польского, впоследствии прочно войдет в творчество самого Бродского. Однако вопрос о переводах с польского как факторе, повлиявшем на формирование собственного эстетического метода Бродского, лишь поверхностно затрагивавшийся в литературе, заслуживает отдельного скрупулезного исследования. Отметим только, что в переводе стихотворения Т.Кубяка «Плывущие Вислой»[5, с.131] Бродский впервые применил так называемый «польский гекзаметр», повторенный им вскоре после выполнения перевода в собственном стихотворении - «Прощальной оде» (1964), содержащей и некоторые текстовые совпадения с переводом из Кубяка; впоследствии этот размер послужил основой для оригинальных «дольников» в последующем творчестве Бродского.

Польский переводчик и теоретик перевода Ежи Ярневич делит переводчиков поэзии на две категории: «посланников» (ambasadorze) и «законодателей» (legislatorze). Первые, по мысли автора, переводят на свой язык «канон» чужой культуры (классиков, хорошо известных на родине современников); вторые сами этот канон создают, внося в родную литературу элементы иноязычной поэтики. [17, с.22-26]. Если применить эту классификацию к Бродскому (насколько это возможно для советского периода, когда переводчик выступал в роли исполнителя воли составителей и редакторов), он стремился быть «законодателем» как по отношению к родной литературе, так и по отношению к «канону».

«Переводчик, знающий коммуникативные границы табу в одной и другой культуре, прибегает к автоцензуре», отмечает польская исследовательница Б.Токарж [18, с.11]. Согласно Токарж, в европейском культурном пространстве, сферами, ограничиваемыми табу, могут быть эротика, религия, родина, общественно-политическая иерархия, этапные события жизни (рождение, обручение, смерть), семья (отец, мать), личность со своими особенностями (интимность), язык. Нетрудно заметить, что эти сферы не совпадают или только частично совпадают с запретами, которые накладывала на тексты советская цензура. Так что едва ли правомерно полагать (как, например, В.Британишский), что Бродский менял смысл переводимых текстов из цензурных соображений [19,512], тем более что тексты были заведомо «разрешенными». Так же речь не идет о переводческих ошибках, связанных с непониманием оригинала, какие Бродский нередко допускал в переводах с английского. Скорее следует говорить об автоцензуре переводчика – причем переводчик этот Бродский, который в оригинальном своем творчестве последовательно нарушает все мыслимые табу, в том числе и соблюдаемые им в переводимых текстах, - от него «досталось» и отчизне, и детям, и гражданам, и даже Льву Толстому. Но в переводах, выступая как «законодатель», он самостоятельно решает, как именно должна выглядеть польская поэзия, нужная русскому читателю, не забывая при этом черпать из оригиналов элементы поэтики, нужные русскому поэту, то есть, в первую очередь, ему самому. Из чего следует, что читатель переводов с польского в представлении Бродского в доэмигрантский период не тождествен читателю его собственных текстов, которому поэт не дает никаких «лазеек» в мире своей поэзии. Как признался поэт в интервью В.Полухиной 1980 года, «ты ведь пишешь для себя и гипотетически другого лица, и этому гипотетическому лицу ты хочешь понравиться. Все зависит от того, кто это гипотетически другое лицо» [20, с.436].

Литература

1. Куллэ В. «Там где они кончили, ты начинаешь...» (о переводах Иосифа Бродского). Электронный ресурс, режим доступа http://magazines.russ.ru/novyi_mi/redkol/kulle/articles/brodsky4.html
2. Фаст П. Бродский как критик и переводчик Милоша /Russian Literature, vol.47, iss.3-4, pp.331-344
3. Венцлова Т. Иосиф Бродский – переводчик Циприана Норвида //Дар и крест. Памяти Натальи Трауберг. СПб., 2010, сс. 339-367
4. Czy Josif Brodski „zaczarował” dorożkę Gałczyńskiego?// Brodski w analizach i

interpretacjach. Katowice, 2000, s. 113-131

5. Бродский И. Изгнание из рая. Избранные переводы. Сост. Я.Клоц. СПб, 2010

6. Куллэ В. Примечания//Бродский И. Бог сохраняет все. М.1992

7. Полухина В.П. Иосиф Бродский. Жизнь, труды, эпоха. СПб., 2008

8. Давыдов А.Д. Самойлов и Бродский. Электронный ресурс, режим доступа: <http://www.chaskor.ru/p.php?id=17503>

9. Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2001

10. Fast P. Poezja polska w przekładach Josifa Brodskiego. Katowice, 2004

11. Аллой Р. Веселый спутник. СПб., 2008,с 74

12. Кашкин И. Дела текущие //Мастерство перевода. М., 1959. (Соображения И.Кашкина изложены также в: Кундзич О. Переводческий блокнот//Мастерство перевода. М.,1966,с.213-216).

13. Гордин Я.А. Рыцарь и смерть, или жизнь как замысел. СПб., 2010

14. Gałczyński K.I. Wierszt na polskich obłokach. Warszawa, 2008

15. Staff L. Poezje. Lublin, 1986

16. Ахапкин Д. Стихотворения in memoriam в художественной системе И.Бродского// Культура: Соблазны понимания: Материалы научно-теоретического семинара (24–27 марта 1999 г.). Петрозаводск, 1999. Ч.2 С.123–133. На самом деле таких текстов больше.

17.Jarniewicz J. J. Gościnność słowa. Szkice o przekładzie literackim. Kraków, 2012

18. Tokarz B. Tabu i autocenzura w przekładzie.//Studia o przekładzie №23. Tabu w przekładzie. Katowice – Częstochowa, 2007

19. Британишский В. Речь Посполитая поэтов. СПб, 2005.

20. «Вектор в ничто»: интервью Валентины Полухиной с Иосифом Бродским.// Иосиф Бродский. Проблемы поэтики. М., 2012