

Андрей Базилевский
(Москва)

СЕРБСКО-РУССКИЙ КРУГ: ПОЭТ ПЕРЕВОДИТ ПОЭТА

Лирически осмысляется практика поэтического перевода, определяются его ведущие теоретические принципы, рассматривается роль переводчика в рождении хорошего перевода. С этих позиций представляются сербско-русские поэтические связи и собственно переводческая деятельность С. Раичковича.

Ключевые слова: поэзия, поэт, поэтическое творчество, теория перевода, язык, стиль, поэзия Сербии.



I

Тема сербско-русского поэтического круга (взаимовосприятия и взаимовлияния поэзии двух народов), требует глубокого поиска и ожидает систематизации материала. Пока вопрос изучен лишь фрагментарно. Ограничиться кратким разговором тут невозможно. В русских литературных переводах сербская поэзия существует уже около двухсот лет (а то и больше). В сербской литературе перевод русской поэзии имеет столь же продолжительную традицию. Повезло в этом смысле многим русским поэтам, в основном — классикам, хотя не обделены вниманием и современные авторы. Среди переводивших — крупные сербские поэты. Для некоторых из них



перевод с русского стал мощным импульсом развития собственной поэтики, личной школой художественного восхождения, важнейшей составляющей творческого мира. В конечном счете — фактором судьбы.

Вот (разумеется, неполный) список этих поэтов и русских авторов — объектов их переводческого внимания. Петар Петрович-Негош («Слово о полку Игореве»), Йован Йованович-Змай (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов), Воислав Илич (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, А. Н. Плещеев, В. И. Туманский), Милета Якшич (И. А. Крылов, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов), Йован Дучич (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Ф. И. Тютчев), Десанка Максимович (А. А. Ахматова, М. И. Цветаева, О. Ф. Берггольц, М. С. Петровых, В. М. Тушнова, Б. А. Ахмадулина, Ю. П. Мориц и др.), Радован Зогович (А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, В. В. Маяковский), Бранко Милькович (А. Белый, А. А. Блок, В. Я. Брюсов, В. В. Маяковский, О. Э. Мандельштам, Б. Л. Пастернак, Л. Н. Мартынов), Слободан Маркович (С. А. Есенин, Б. Л. Пастернак), Изет Сарайлич (Л. Н. Мартынов, С. И. Кирсанов, И. Л. Сельвинский, М. А. Дудин, Б. А. Слуцкий, С. П. Гудзенко, Б. Ш. Окуджава, А. А. Вознесенский, Е. А. Евтушенко), Витомир Николич (С. А. Есенин), Бранислав Петрович, Матия Бечкович (А. А. Вознесенский), Милован Данойлич (А. С. Пушкин, Н. А. Заболоцкий, Б. Л. Пастернак, И. А. Бродский), Любомир Симович (А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, К. Н. Батюшков, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. В. Кольцов, Я. П. Полонский, А. К. Толстой).

Список можно продолжить рядом имен. Первыми среди них должны быть названы Зоран Костич и Владимир Ягличич — поэты, вносящие подчеркнуто личностный, авторский, вклад в дело перевода русской поэзии.

Здесь упомянуты те, кто получил признание и вне области перевода — как оригинальные поэты. Существует еще когорта филологов, предъявляющих читателю, помимо исследований, лишь переводы, но — возможно, а порой даже наверняка, — пишущих свои стихи. Можно назвать имена тех, кто блестяще переводил Есенина, воссоздав на сербском языке почти полный канон его наследия. Переводчиков Есенина, разумеется, было много (как у всех славянских народов, у сербов он — один из самых почитаемых русских авторов), однако и переводческих неудач масса. Фактически поэзию Есенина адекватно воссоздали на сербском четверо: Миодраг Сибинович, Милорад Живанчевич, Никола Бертолино, Мирослав Топич.

Перевод поэзии — процесс столь же загадочный, сколь загадочна сама поэзия. Поэзия же — инструмент духовного созидания и против-



ления фальши, путь к мистическому постижению мира, интуитивное прозрение, устраняющее преграду между личностью и миром. Минуя логику, она устремляется к сути и потому способна объять целое, унять страхи, преодолеть одиночество, аккумулировать надежду. Остановив хаотичное метанье мысли, поэзия внезапно приоткрывает завесу тайны, вводит человека в некое подобие транса, когда через обыденно-близкое он постигает незримое. Однако тайна неуловима, она вновь и вновь ускользает. Стоит глянуть прямо — и ты на грани банальности. Истину не поймашь в прицел интеллекта. На миг увидеть ее можно лишь невзначай, словно несфокусированным зрением. Поэт — отважный паломник в неведомое, за которым едва ли может шаг в шаг следовать каждый.

Об этом лучше многих знал Стеван Раичкович² — крупнейший лирик Сербии XX века. Он подходил к делу перевода весьма серьезно и индивидуально, обладая в этой сфере своеобразным почерком — четким, артистичным, летящим. Для того чтобы лучше осмыслить роль Раичковича в представлении соотечественникам русской поэзии, нелишне предварительно коснуться некоторых теоретических аспектов перевода.

II

Что, собственно, такое — перевод поэзии? Транспорт души, обеспечение перехода, средство духовной трансценденции? Еще один канал восприятия мира и влияния на мир? Переводчик поэзии не толмач, не бесстрастный транслятор: он перелагает, пересказывает, «перепевает» (сказали бы сербы) иной образный мир на язык своей души. В то же время, как всякое художество, перевод есть самовыражение его автора. Переводить — то же, что создавать. Переводимое дополняет и на новый лад выстраивает художественный мир переводящего.

В сущности, справедливо было бы сказать: тот, кто не является переводчиком, не является и поэтом. В самом широком смысле (это ясно)

² Поэт, эссеист, прозаик. Автор книг для детей. Родился 5 июля 1928 года в селе Нересница близ города Кучево, в семье учителей. Окончил философский факультет Белградского университета. Работал журналистом, литературным редактором на радио, редактором белградского издательства «Просвета». Действительный член Сербской академии наук и искусств, член-корреспондент Черногорской академии наук и искусств. Умер 6 мая 2007 года в Белграде. Поэзия С. Раичковича издавалась в переводе на русский язык большими подборками и отдельными книгами (см.: [5–10]).



всякий поэт занят переводом — выражением некоего тайного пратекста, метафизической матрицы в материи иного языка — пусть своего, природного для самого поэта, но остающегося иностранным для «пылающей сути» поэзии (выражение Юлиана Тувима). Онтологически любое художественное творчество есть перевод с языка жизни на язык искусства. Художник, «читая» мир (во множестве рукотворных и нерукотворных текстов), так или иначе переносит его в свой текст. Другой художник, переводчик, на фоне мира читая этот текст, переселяет его в иной язык образов, в новую экспрессивную форму, также способную воздействовать на человека.

Художественный перевод — способ ближайшего общения с текстом. В узком смысле поэт-переводчик — носитель специфического, довольно редкого дара, родственного дару актера или медиума. В идеале переводящий не соперник, не соревнователь (как бывает), а союзник и соратник переводимого поэта, ищущий друга. Переводчик, как говорил Новалис, — «поэт поэта», то есть субъект, глубже, чем кто-либо, проникающий в духовное естество автора произведения. Переводчик — идеальный читатель: мало того что его душа «вступает в резонанс» с душой автора оригинала, он еще и спешит поделиться открытием с другими.

Межъязыковой перевод — частность художественно-преобразующей деятельности (внутриязыковой перевод предполагает трансформацию текста из жанра в жанр, из рода в род; межсемиотический — формирование текста на языке другого искусства). Любой перевод есть исполнение опорной матрицы в ином материале. Это всегда двутекст, сочетающий сотворенное и воспроизведенное. Справедливо говорят, что перевод — брат, а не сын оригинала. Оба восходят к одному архетипу, оба — лишь приближения к нему, две версии одного и того же.

По мнению Гоголя, «перевод должен напоминать стекло, совершенно прозрачное, так, чтобы читатель не замечал его существования» [4, с. 179]. Это требование трудновыполнимо: при переводе возникает ситуация личностного общения — передачи жизненной ноши. Есть крест поэта и крест переводчика. Поэт, переводя, несет двойной крест: если переводящий не просто ремесленник, которому всё нипочем и равно безразлично, он берет на себя тяжесть креста переводимого поэта. Создание перевода — также проявление личной экспрессии: новый текст — второе «я», вынесенное наружу.

К двойному крестному грузу добавляется еще одна ноша — момент неполной реализации собственного «я». Ибо в отличие от актера,



который, как правило, роль не пишет, от музыканта, исполняющего готовую партитуру, переводящий — еще и сам поэт. Он добровольно или в силу обстоятельств отрекается от части личного воплощения, отдавая энергию иной поэтической душе. Это, впрочем, дает и большую компенсацию. Ведь, в сущности, осваивать иные поэтические миры гораздо занимательней, чем «дуть всю жизнь в одну только свою дуду». Быть иногда еще и другими — интересней, чем быть только самим собой. Главное — сохранить себя, не став другим.

Известно высказывание Пушкина о переводчиках, каковые суть «почтовые лошади просвещения» [4, с. 179]. Перевод сближает народы, преодолевает цивилизационно-культурные границы, импортирует в национальную литературу целые жанры и стили. Это непрерывный связующий процесс коммуникации — передача сообщения о картине мира, явленной в ином языке, средствами своего языка. Переводческий труд, в отличие от первичного поэтического акта, чаще имеет прикладную задачу — быть воспринятым, услышанным. Он подразумевает (хотя не всегда) более определенного адресата, ибо переводное произведение чаще создается с намерением публикации. Переводчик, предъявляя читателю образ иной литературы, работает для тех, кто иначе никогда не прочтет переводимый текст.

«Литература всего легче и лучше знакомит народ с народом» [1, с. 115], — говорил Горький, и тут не поспоришь. Социальная роль переводчика — его эстетическая и нравственная ответственность — очевидна и значительна. Она выступает более выпукло и несомненно, чем роль поэта как такового, ибо переводчик ответствен за более широкий спектр связей. Ведь он, выражаясь сегодняшним жаргонным языком, — «поэт+» (плюс нечто более земное). При этом, возможно, он «поэт+» и в более высоком смысле — когда, отдавая себя иной душе, служит бескорыстному постижению поэзии и мира.

Есть такое присловье: *Traduttore — traditore*, то есть *Переводчик — предатель*. Дескать, шедевры непередадимы. Когда так говорят, имеют в виду, что некое совершенство невозможно средствами иного языка воспроизвести с абсолютной точностью. То есть фактически совершается подстановка: в переводе видят копирование, а свободное переложение заведомо признается кощунственным и деструктивным. Но не повторить ли вслед за Цветаевой ее вопрос-утверждение: «Как может быть непередадим уже переведший, переложивший на свой (общечеловеческий) язык несказанное и несказанное?». К месту было бы вспомнить и Заболоцкого: «На Западе говорят: стихи непередадимы.



Неправда. Нельзя перевести на другой язык версификацию стиха, но душу стиха — то, ради чего стих создан, — можно перевести на любой язык мира...» [2, т. 1, с. 644].

Однако такова уж страсть некоторых людей — усложнять и без того сложное, превращать проблемы в дилеммы. За утверждением о принципиальной непереводаемости чего-либо часто скрыты комплексы говорящего. А если поставить вопрос иначе — конкретней и шире? Все ли тексты культуры требуют перевода? Нет ли среди них, с одной стороны, таких, которые нуждаются не в переводе, а лишь в прочтении на исходном языке ради извлечения информации, с другой же стороны — таких, которые, по своей ничтожности, вовсе не стоят чтения, даже поверхностного?

Сам по себе факт перевода есть выставление оценки, определение пробы произведения, необходимости его включения в новую литературно-общественную среду. Объективизм в художественной сфере вреден, ведет к бессмысленному нарастанию культурной энтропии. К чему вникать во все детали и перипетии «литературного процесса» другой страны? Важно (среди того, что вообще достойно внимания) лишь то ценное, чего у нас нет, либо то, что не проявилось во всей полноте. При включении в мировой контекст значимость явлений и отдельных произведений любой литературы резко падает, становится очевидным локальный, провинциальный характер многих ценностей. Смещение восприятия, поправка на контекст неизбежны и в случае крупных художников.

В идеале переводчик — антологист. Через презентацию ряда текстов он может реализовать свою творческую программу. Занятия переводом размыкают мир индивида, поощряя эстетическую многогранность сознания, развивая вкус к многоголосию, следовательно, к лучшему пониманию другого человека. Переводящий учится любить всё, что не противоречит идеалу, — не только то, что ему персонально близко. Тем не менее, всеядность в этом деле так же опасна и малопочтенна, как во всяком другом. Требования к тексту, взятому на перевод, в сущности, те же, что к произведению родной литературы, а порог культурного запроса и при отборе оригиналов, и при оценке переводов выше, чем для текущей отечественной продукции.

«Хороший поэт может быть плохим переводчиком. Пример тому Тютчев. Хороший поэт может не иметь склонности к переводам. Пример тому — Блок. Но плохой поэт не может быть хорошим переводчиком» [2, т. 1, с. 585], — считал Заболоцкий. Суждение, несомненно,



справедливое (при возможных оговорках по поводу имен, приведенных в качестве примеров). Для того чтобы адекватно переводить, прежде надо сформировать себя как поэта. Только тогда можно точно выбрать текст, опознать его замысел и угадать стиль, чтобы не удариться в крайность, не свести дело к пародии. Остальное — лишь вопрос техники.

Межъязыковой художественный перевод — искусство, требующее умения. Мастерство незаметно — беспомощная ремесленность бьет в глаза. Перевод, как всякое дело, может быть и сложен, и примитивен. Всё зависит от того, что привнесено в него личностью автора. «Любого переводчика легко заменить другим», — вскользь обронил категоричный Гомбрович. Это верно лишь в той мере, в какой все мы — один человек: при единстве сути неисчислимо различны формы душевно-духовной организации (поэтому никакие «каталоги человеческой популяции» в искусстве не действуют).

Точное чувство меры — элементарное требование всякой профессии. Однако применительно к художественному переводу почему-то более всего говорят именно о технике. Наверно, потому, что это единственное, что поддается в поэзии исчислению. «Думать, как думают многие, будто достаточно знать два языка, чтобы переводить с одного на другой, — то же самое, что думать, будто тот, кто умеет ходить, сумеет ходить по канату» (Станислав Лем), — констатация очевидного положения вещей.

Цель перевода — не снятие копии, не заимствование, а максимальное перевоплощение, очередная инкарнация произведения. За голосом исполнителя должен быть слышен голос автора — не смеют выпирать «посторонние усилия самолюбивого переводчика» (Петр Вяземский). Перевод — это плагиат наизнанку: преобразуя чужое слово, переводчик-донор накачивает текст силой, воскрешает его для жизни в новом измерении. Свое он выдает за чужое, подчас «дотягивая» оригинал до приемлемого в родной литературе уровня.

Важнее всего — музыка смысла, интонация подлинника. Переводятся образы, а не слова. Близко к тексту — это не близко к сердцу. Иной раз необходимо отойти от буквы, чтобы приблизиться к сути. Любопытно высказывание св. Иеронима: «При переводе с греческого, исключая Священное Писание, где и самый порядок слов есть тайна, я передаю не слово словом, а мысль мыслью» (цит. по: [3, с. 35]). Языковая точность перевода — второстепенна, производна от конкретного случая. Собственно, вот и ответ на вопрос: как переводить и чем должен быть перевод. И все-таки разговору о переводимости поэзии, о самой возможности и общих принципах перевода нет конца — это следствие парадоксальности переводческого дела.



Самые разные варианты *embarras de richesse* (затруднений от избытка) подстерегают переводчика — визионера, посредника, актера и режиссера в одном лице. Известны так называемые дилеммы Савори (сформулированы в трактате «Искусство перевода»): шесть пар взаимоисключающих суждений-постулатов. Вот они: перевод должен передавать слова оригинала / передавать мысли оригинала; передавать стиль оригинала / иметь свой стиль; читаться как оригинал / читаться как перевод; читаться как произведение, современное оригиналу / читаться как произведение, современное автору перевода; точно соответствовать оригиналу / возможны пропуски и дополнения; стихи следует переводить прозой / стихи следует переводить стихом.

Все шесть оппозиций имеют общую схему. В сущности, речь идет о свободе и несвободе трактовки исходного текста, о допустимой степени вмешательства в него, о соотношении личностей автора и интерпретатора, о мере их соавторства. Дилемма, касающаяся перевода стихов стихом или прозой, для отечественной традиции чисто умозрительна. Русские (и сербы тоже) всегда переводили стихи стихами. Попытки другого подхода выглядят экзотично, представляются лишь вынужденным утилитарным решением, заведомо неполноценной заменой. Остальные пять пар, если видеть в них обозначение полярностей единого смыслового пространства, перестают быть абсолютными противопоставлениями. В поэтическом переложении на первый план может выдвигаться (в зависимости от лирической ситуации) та или иная полярность.

Поэзия — средство метафизического восхождения. Поэтический текст — ковер из многих нитей. Аптекарская точность в его переводе недопустима. Преобразующим операциям подвергается здесь то большее, то меньшее число уровней. Соответственно, больше или меньше неадаптируемых, неизменяемых признаков. Единица перевода — семантически неделимая речевая реакция на простейшую ситуацию. Поэтические структуры функционально дифференцированы. От смысла одного слова здесь может не зависеть почти ничего, а на тончайшем оттенке другого может держаться почти всё.

Перевод — сумма компромиссов. Потери при переводе неизбежны, но столь же неизбежны и обретения. Есть динамическая эквиваленция: почти всё можно функционально восполнить. Во имя целого жертвуют формальными слагаемыми, потери на одном уровне компенсируются приобретениями на другом. Суверенный перевод — не исполнение, а создание второго оригинала. Он может раскрыть оригинал иначе, обнаружить в нем скрытое, выявить ту или иную грань



(поэтому множественность вариантов перевода аксиоматична). Переводчик выбирает соответствия из свойственной ему палитры средств. Если он сам значительный поэт, картина в итоге может оказаться менее пестрой, зато более глубокой.

Любомир Симович, немало занимавшийся переводом, заметил однажды: «Чтобы перевести одно стихотворение с сербского на французский, надо было бы на французский перевести весь сербский язык». Это, конечно, гипербола, но она указывает на истинную проблему. Для адекватного перевода простое знание лексических соответствий и даже правил сочетаемости слов — почти ничто, техническое подспорье, не более. Строго говоря, вообще всегда возможно лишь перевыражение, интерпретация, а не перевод «буква в букву», так как языковые материалы оригинала и перевода всегда несоизмеримы.

Просодия и семантика различны даже у родственных языков. Каждый язык членит мир по-своему, информация различным образом распределена по понятиям, планы содержания имеют неодинаковую структуру. Смысловые возможности языков не равны, между ними нет тождества в выражении. Различны интонационно-ритмические контексты, типология и вариационные возможности национальных стиховых систем.

Опасно при переводе принять стилистические черты за грамматические и наоборот. Существенная преграда на пути перевода — межязыковая омонимия: псевдозэквиваленты, мнимые соответствия разных уровней (так называемые *faux amis* — «ложные друзья переводчика»). Коды художественных условностей, при совпадении элементов, не аналогичны в разных литературах (и внутри одной литературы в разные эпохи). Одинаковые элементы формы в разных языках функционально нетождественны, могут иметь несхожее эстетическое качество. Одно из проявлений такой омонимии — равнозвучие метрики в различных образно-эстетических системах.

Текст переводится не только с языка на язык, но и из стиля в стиль (функциональная нагрузка сходных стилей различна). Задача — создание структурного (образного, интонационного, психического) эквивалента оригиналу, с максимальным сохранением внетекстовых ассоциаций. Если прежние противопоставления сохранились, изменения структурно не значимы. Субституция, то есть замена, подстановка, — основа художественного перевода. При переводе необходимо оперировать группами синонимов, освобождаться от механических словарных эквивалентов. Это позволит сохранить инвариант, определить зону приемлемого.



В сфере искусства ученый знает, художник умеет (общее место для всякого, кто размышлял на эту тему). Что в идеале умеет переводящий? В чем близость, точность, верность перевода? Видимо, верный перевод — это перевод честный, свободный от своеволия. Из всего, что целесообразно сохранить, в переводе должно быть сохранено всё, что возможно. Должен быть совершен *tour de force* — сильный ход, ирреальный фокус, чудо тонкого преображения. Задача — раздвинуть пределы возможного. Верность исходному тексту при свободе «оперативного маневра» — удачно сформулировал свой метод Иван Кашкин.

«Я очень страшусь пунктуальной передачи смысла в том случае, если это звучит в русском стихе нарочито и неестественно... — писал Заболоцкий. — Стараюсь интерпретировать смысл в том случае, когда это требуется для легкости и ясности стиха» [2, т. 3, с. 320]. Образ может наращиваться или сужаться за счет слов из того же семантического поля. Здесь, как всегда, две крайности, две опасности: редукция и амплификация (чрезмерное расширение, усиление) образа. Мера вмешательства — достоинство дарования. Знать — не значит уметь. Умеет только талант.

В конечный текст многое привносится личностью переводчика. Поэт переводит не слова и не строки, а то, ради чего написана вещь. Цветаева точно обозначила принцип: «Я перевожу по слуху — и по духу (вещи). Это больше, чем “смысл”» [14, с. 502]. В общем, даже не важно, следует переводящий за строкой оригинала или, схватывая целое, передает его образными блоками. Главное — осталась ли суть, сохранена ли поэзия — альтернатива хаосу и нестроению.

Форма перевода должна играть, слова должны быть упруги (как вообще в стихе). Порой необходимо введение рифмы в белый стих или акцентировка ритма в верлибре — в том случае, если содержание оригинала скудно и не дает достаточной пищи для воображения (если угодно, не порождает аттракции, тяготения — как у человека к человеку). Рифма и ритмизация являются здесь вспомогательными приемами, опоркой и протезом смысла, что лишний раз подчеркивает их двойственность — способность выступать в качестве обедняющего момента в концентрированном смысловом высказывании и, напротив, в качестве усилителя смысла, восполнителя концептуальной недостаточности в аморфном, бедном высказывании.

Для перевода может быть выбран даже антоним, лишь бы он работал на общую задачу. Сохранить игру слов может быть важнее, чем передать их точное значение. Игра на рифме может оказаться сущест-



веннее, чем точность смысла отдельных слов. Отдельные слова лишены собственного денотативного значения, они только выполняют функцию в единстве высшего порядка. Коннотативное значение в поэзии важнее — его и надо сохранять в переводе. Не только допустима, но и необходима любая вольность, диктуемая образом целого. А вот вольность, меняющая образ целого, выводит текст в область подражания. Границы этих явлений нечетки, но ощутимы.

Даже в точных науках есть, при самых строгих расчетах, величины, которыми можно пренебречь, то есть не учитывать без ущерба для качества данного расчета. В переводе то же. Отнюдь не все особенности оригинала имеет смысл переносить в новую языковую среду (речь идет даже о случаях абсолютной переводимости). И наоборот, при переводе могут возникать связи и значения, которых нет в оригинале, но которые благоприятны для полноценного функционирования текста в новой языковой среде. То есть перевод — единство сохраняемого, отвергаемого и порождаемого (существенного, вытесняемого и привносимого).

В соответствии с методом (преобладанием тех или иных преобразующих операций) типология жанров поэтического перевода могла бы выглядеть примерно так. За верхним пределом — графический аналог (транслитерация). Верхний предел — точный перевод; при линейной развертке через подстрочник — буквальный аналог. Центр — верный перевод; всегда — интерпретация и адаптация к новому языку. Это широкая зона, где есть место для переложения-оттиска, пересказа, транскрипции, резюмирования, кумулятивного сжатия, вообще, всяких вариаций, любой вольности в рамках уважения к первоисточнику. Нижний предел — переосмысляющий, полемический перевод-апокриф: подражание, парафраз, фантазия на тему, стихи «из». За нижним пределом — аннексия, неявный перевод; стилизация, переходящая в оригинальное творчество (или в плагиат?).

В культуре многочисленны псевдопереводы — не-стихи, в которых доминирует шаблон: рабское повторение внешности оригинала, тягостные инверсии, типичные «переводизмы», жаргонно-переводческие обороты, перелицовка верлибра в силлаботонику, подгон под привычную метрическую схему и т. д. Другая общая беда — нивелирование под стиль переводчика. Без нее не обходится никогда, полностью избежать ее невозможно, однако чем мельче личность поэта-переводящего, тем с более ревностным фанатизмом он обстругивает и «оптимизирует» исходный материал под себя. Под пером такого стихотворца рождается откровенная «отсебятина».



При чрезмерном вкладе переводчика в структуру текста происходит искажение, утрата исходных смыслов. Нельзя заниматься вольным рукоделием по чужой канве, внося в текст чуждое наполнение (не хочешь переводить — не берись, пиши свое, а еще лучше, если можешь не писать — не пиши). Отдельная, «чужая», вещь не может служить автопортретом переводчика (его физиономия вырисовывается во множестве отобранных текстов и в общей картине явленных смысловых и стилевых предпочтений). Бесцеремонная подмена автора собой — это, в сущности, паразитирование на ткани чужого духа, изобличающее творческое бесплодие того, кто переводит, не являясь переводчиком, а значит, и поэтом.

Следует подчеркнуть, что творческая составляющая поэтического перевода не имеет прямой связи с проблемой переводимости. Она — отражение личности того, кто, претендуя быть поэтом, взялся за перевод; показатель духовной компетентности переводящего, его вкуса, способности быть на уровне взятой на себя задачи, находиться вровень с поэтом, создавшим оригинал. Вровень — значит в предельно остром видении того, зачем (и как) написано переводимое произведение. Как раз поэтому так редки конгениальные переводы. У подлинных, классических, поэтов хватает своего дела, донорами они становятся редко. На беду культуры и к ликованию посредственностей. Однако счастливые исключения бывают.

III

Таким исключением стал Стеван Раичкович. Он переводил очень избирательно, но перевел в итоге довольно много и выпустил четыре книги (все не раз переиздавались). Первая — «Сонеты Шекспира» (1966), все 154 сонета, до него на сербский язык не переводившиеся. К моменту начала работы поэт не знал английского и не имел никакого переводческого опыта; следовал добротному подстрочнику и подсказкам знатоков. Он пишет, что согласился взяться за незнакомое дело, повинуясь «больше сердцу, чем уму». Но втянулся так, что буквально отождествился с «высокой и недостижимой сферой» шекспировской поэзии — «до такой степени, что во многом не ощущал себя связанным с тем временем, в котором жил». Затем были «Десять любовных сонетов» Петрарки (1974).

С шутливо-ироническим сожалением Раичкович говорит о «двух тысячах рифм», которые, возводя «бумажную башню» для Шекспира, потерял для своей поэзии. Это, возможно, было бы даже и хорошо, за-



мечает поэт, если б он сам не попал во власть привычки, приобретенной при воплощении сонетов: отныне его «поэтический дух двигался и трепетал лишь в чеканных формах строгого, рифмованного стиха». Классическую огранку поэзия Раичковича приобрела благодаря работе над переводами вершинных текстов мировой поэзии. Он стал мастером сонета, автором лучшей, возможно, своей книги — «Каменная колыбельная» (1963), пополнявшейся от издания к изданию.

Теперь Раичкович был не только духовно готов (изначально эта готовность всегда с ним), но и технически оснащен для перевода русской поэзии, всегда бывшей предметом его особой привязанности. «Шесть русских поэтов» (1970) — книга, включающая избранные (по 10–15 текстов) стихотворения Александра Блока, Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Марины Цветаевой и Николая Заболоцкого (в 1990 году книга переиздана уже как «Семь русских поэтов», с добавлением девяти сочинений Иосифа Бродского). Переводы, составившие книгу, в разной степени воссоздают музыкально-интонационный строй оригинала, но все они несут энергию точного понимания и чувства глубинной общности (есть случаи полной конгениальности — как в переводе блоковского «Ты помнишь? В нашей бухте сонной...»).

Следующим его шагом в этом направлении стали «Славянские рифмы» (1976), куда вошли оригинальные тексты и переводы стихотворений десяти поэтов («по одному от каждого славянского племени»; у каждого — от четырех до восьми произведений). Среди этих «значительных для своего языка» поэтических индивидуальностей: Борис Пастернак, Максим Рыльский, Янка Купала, Юлиан Тувим, Витезслав Незвал, Лацо Новомеский, Кито Лоренц, Елисавета Багряна, Алоиз Градник, Блаже Конеский. В книге встретились все ветви славянской речи; стихотворения выбраны исключительно метрические и рифмованные. В предисловии и примечаниях Раичкович подчеркивает сугубо личный характер состава книги — не антологии, а собрания стихов, близких его душе.

Это, по его словам, «книга про других... но она звучит как интимная исповедь того, кто их здесь собрал». Десять лет этот труд был для него «укромным местом», где он мог пребывать наедине с собой, «находил свой мир и смысл, когда казалось, что их потерял». Ему нужен был выход из безысходных жизненных обстоятельств, и через слово других поэтов он обрел то, чего не мог найти в себе. «Свою внутреннюю пустоту — как порожнюю, бессмысленную посудину, почти уже отброшенную и затерявшуюся среди окружающих мертвых предме-



тов, — надо было заполнить каким-то чужим смыслом, чтоб хотя бы временно добиться иллюзии собственного содержания, пусть лишь отчасти, но все-таки похожего на жизнь» [12, с. 9].

Раичкович, как подобает поэту, на переводы свои, отдавая себе отчет в их плюсах и минусах, смотрел критически. Предисловие к «Русским поэтам» он назвал «Переводчик, или Танцор на проволоке» (вспомним Лема). Изложенные там тезисы — свидетельство его глубокой профессиональной рефлексии. Поскольку родина поэта — язык, размышляет Раичкович, истинная поэзия — это именно то, что досконально перевести на иной язык нельзя. Перевод — выход в новое творческое пространство. От переводящего требуется двойная концентрация — на двух потоках речи, что достижимо лишь в приближении. «Возможно, естественней всего было бы: ступить на поле битвы в предчувствии поражения, и все же — бороться за то, чтобы поражение было как можно более честным» [13, с. 10].

Истинный поэт — всегда враг самодовольства, сытости и спеси. Поэтическое родство преодолевает преграды времени и языка. Раичковичу оказалось по плечу перевести через пропасть небытия, в иную культуру строки разных поэтов: и ясных, простых, и «темных», зашифрованно-герметичных. Удалось — поскольку он под стать им всем в органике своего дара, а их стихи ему созвучны. Недаром он «почти ощущал присутствие в своей комнате» тех, кого переводил. В волнах этих подвижных связей он искал самого себя, и братья пришли ему на помощь. Его дело — сокровенное, сосредоточенное, неброское. Таким в своих переводах был «тихий» лирик Стеван Раичкович — один из тех, чей голос не заглушило время. Важнейший автор сербско-русско-общеславянского круга.

Список литературы

1. Горький М. Собр. соч. : в 30 т. М., 1955. Т. 30.
2. Заболоцкий Н. А. Собр. соч. : в 3 т. М., 1983.
3. Памятники средневековой латинской литературы IV—IX веков. М., 1970.
4. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. : в 16 т. М. ; Л., 1949. Т. 12.
5. Раичкович С. [Избранное] // Из современной поэзии народов Югославии. М., 1972.
6. Раичкович С. [Избранное] // Сербские поэты XX века. М., 2011.
7. Раичкович С. [Избранное] // Српско-руски круг / Сербско-русский круг. 2013/2014. М. ; Београд, 2013. [Парал. текст].
8. Раичкович С. Отвори у ноћ врата / Двери в ночь отвори. М. ; Београд, 2010. [Парал. текст].



9. Раичкович С. Песма траве / Песня травы. М., 2014. [Парал. текст].
10. Раичкович С. Стихи. М., 1979.
11. Раичкович С. [Избранное] // Антология сербской поэзии [XX века]. М., 2004.
12. Раичковић С. Искони бе слово // Словенске риме. Београд, 1976.
13. Раичковић С. Преводилац или играч на жици // Шест руских песника. Београд, 1970.
14. Цветаева М.И. Сочинения : в 2 т. М., 1984. Т. 2.

Andrei Bazilevsky

**THE SERBIAN-RUSSIAN CIRCLE:
A POET TRANSLATES A POET**

This article examines, in lyrical terms, the practices of poetical translations, identifies its key theoretical principles, and considers the role of a translator in the creation of a good translation. Serbian Russian poetical connection and the translations of S. Raičković.

Ключевые слова: *poetry, poet, poetry writing, translation theory, language, style, poetry of Serbia.*