



ШТУДИИ

**Григорий Кружков.** «Измерять не число слогов, а время».  
Английский героический куплет в передаче И. Бродского.  
Эссе

**Стивен Спендер.** Кавафис: историческое и эротическое.  
Эссе. Перевод с английского Александра Вейцмана

Григорий Кружков

«ИЗМЕРЯТЬ НЕ ЧИСЛО СЛОГОВ,  
А ВРЕМЯ»

Английский героический куплет в передаче И. Бродского

*Хромай, как он хромал,  
Божись божбой, которой он божился.  
Он черное носил — и ты носи...*

Р. Грейвз. Чтоб мертвых воскрешать

Среди русских поэтов — мастеров поэтического перевода — Иосиф Бродский занимает особое место благодаря не только своему яркому таланту, но и необычной судьбе, сделавшей его активным участником как русского, так и американского литературного процесса. Объем переводческих работ Бродского не очень велик, он составляет один скромный том, — но и не мал, особенно если учитывать его автопереводы на английский язык, а также опыт активного соавторства в работе английских и американских переводчиков его поэзии. Отношение Бродского к искусству перевода было в высшей степени пристрастным<sup>1</sup>. Он не считал его второсортным ремеслом, наоборот, подчеркивал, что на переводах стоит вся мировая литература (переводы Библии и т.д.). Он считал, что это занятие всегда на грани невозможного, и уже в этом его патент на благородство. Он также полагал, что при переводе обязательно следует сохранять рифмы, размер и другие формальные особенности оригинала.

Анализ переводов Бродского дает возможность увидеть, как работали его теоретические принципы на практике; он также поучителен и сам по себе. Если «следовать за мыслью велико-

<sup>1</sup>Переводческие принципы Бродского проанализированы в статье: Бродский-переводчик // Полухина В.И. Больше самого себя. О Бродском. Томск: ИД СК-С, 2009. С. 293–299.

го человека (по словам Пушкина) есть наука самая занимательная», то, разбирая перевод, мы следуем одновременно за мыслью двух выдающихся людей (при условии, что таковы и автор оригинала, и переводчик), что занимательно вдвойне. В этом эссе мы обратимся к переводам из Джона Донна — поэта, сыгравшего исключительную роль в творческой биографии Иосифа Бродского и становлении его стиля. Из семи стихотворений Джона Донна, переведенных Бродским, пять взяты из «Песен и сонетов»: «Прощание, запрещающее грусть», «О слезах при разлуке», «Посещение», «Блоха» и «Завещание». Любовная лирика Донна, собранная в цикле «Песни и сонеты», отличается необыкновенным богатством ритмов и строф — эта сторона его поэтики оказало на Бродского сильнейшее влияние. Он даже говорил (отчасти лукавя): «Единственное, чему я у Донна научился, — это строфика»<sup>1</sup>.

Два других стихотворения, переведенных Бродским: «Шторм», относящееся к жанру стихотворных посланий (*verse letters*), и «Элегия на смерть леди Маркхэм», относящееся к жанру погребальных элегий (*epicedes and obsequies*), написаны астрофической формой, попарно рифмованными двестишиями. Такие двестишия пятистопного ямба с мужскими окончаниями имеют в английской поэзии название «героических куплетов» (*heroic couplets*). Впрочем, иногда этот термин приберегают лишь для двестиший, синтаксически замкнутых и изолированных друг от друга. У Донна не так: его двестишия обычно разомкнуты и изобилуют переносами (анжамбеманами); тем не менее мы будем звать их «героическими куплетами», употребляя этот термин в его расширенном значении. Двестишия по объему составляют более половины поэтического наследия Донна, ими написаны все сатиры, все элегии, включая погребальные, философские поэмы «Годовщины», а также большая часть стихотворных посланий. Проблемой передачи «героического куплета» в русских переводах Бродского мы и займемся в первую очередь.

Первое, что бросается в глаза: для передачи по-русски английского пятистопного ямба Бродский выбирает шестистопный ямп с цезурой — александрийский стих. Момент выбора особенно рельефно продемонстрирован в первом двестишии «Элегии на

<sup>1</sup>Бродский И. Большая книга интервью. Сост. В. Полухина. М.: Захаров, 2005. С. 126.

смерть леди Маркхэм», здесь первая строка: «Смерть — Океан, а человек — земля» — есть пятистопный ямб, а вторая: «Чьи низменности Бог предназначает для» — уже шестистопный, и этот шестистопный размер закрепляется и выдерживается до конца стихотворения.

Выбор шестистопного ямба — неожиданность, ведь у каждого размера есть свой семантический ореол. В английской поэзии шестистопник чрезвычайно редок, в то время как во французской классической поэзии он преобладает. Происходит как бы географическое недоразумение — ехали в Англию, а попали во Францию. Если мы рассмотрим историю перевода английской поэзии в России, то убедимся, что передача английского пятистопного ямба шестистопным размером была обычным делом в XVIII веке; так А. Сумароков переводит «Гамлета», Н. Карамзин — отрывок из «Виндзорского леса» Поупа. Это было вполне объяснимо как уже сформировавшейся в русском классицизме привычкой к александрийскому стиху, так и «теснотой» английских слов, не уместящихся при переводе в пяти стопах русского стиха. Подобная традиция «офранцузивания» английской поэзии отчасти сохранилась и в XIX веке: шестистопным ямбом с цезурой переводили сонеты Шекспира В. Бенедиктов, Н. Гербель, К. Случевский и другие. И даже в XX веке случались ее рецидивы, пример — «Дон Жуан» в переводе Г. Шенгели. Но, в целом, возобладали принципы точного перевода, сформулированные Н. Гумилевым<sup>1</sup>; стало ясно, что стихотворный размер является не только формообразующим, но и смыслообразующим элементом стихотворения. Переводить английский пятистопный ямб александрийским стихом значит отсылать читателя к совершенно иной традиции — Расина и Мольера, Гюго и Эредиа.

И вот Бродский делает именно это. Переводит Донна «посумароковски». Как уже давно не положено, не принято. Как к этому отнестись? Воспринимать такой выбор как промах или случайность было бы с нашей стороны опрометчиво. Разберем по пунктам, какие в таком решении минусы и плюсы. В одной строке английского пентаметра с мужским окончанием 10 слогов. Порусски героический куплет принято переводить, соблюдая прави-

ло альтернанса, то есть чередуя мужские окончания с женскими. Это нам дает в среднем 10,5 слога, то есть превышение на 5% в сравнении с оригиналом. Шестистопник с мужскими окончаниями, который выбирает Бродский, содержит 12 слогов, превышение на 20%. Разумеется, это дает возможность полнее передавать содержание оригинала. Строка Донна чрезвычайно насыщена. К ней вполне применимы слова Б. Пастернака: «Сжатость английской фразы — залог ее содержательности, а содержательность — порука музыкальности, потому что музыка слова состоит не в его звучности, а в соотношении между звучанием и значением»<sup>1</sup>. На эту музыкальность в высшем значении слова с самого начала настроился Бродский. Разумеется, он не первый решал подобную проблему. Все переводчики Шекспира (например) поневоле сталкивались со знаменитой лаконичностью английской речи, «позволяющей в одной строчке английского ямба охватить целое изречение, состоящее из двух или нескольких взаимно противопоставленных предложений»<sup>2</sup>. Для того, чтобы передать эту синтаксическую гибкость английского стиха, Бродский решил пойти против установившейся традиции — ценою любых потерь сохранять размер и ритм английского пентаметра — и вернуться к уже архаическому методу замены его на шестистопник (александрийский стих). Как же он не побоялся «французского акцента» в своем переводе?

Все дело в том, что он решил построить свой перевод на одних мужских рифмах. А это сразу в такой степени настраивает ухо читателя на английский лад, что пересиливает даже инерцию шестистопного ямба — ведь александрийского стиха на чисто мужских рифмах не бывало ни в французской поэзии, ни в ее русских переводах. Так одним простейшим приемом Бродский преодолевает французский семантический ореол размера и делает его английским. Бродский вообще принципиально стоял за использование только мужских рифм в переводах английской метафизической поэзии. Он считал, что женские рифмы несут с собой водянистость и расхлябанность, что поэзия мысли должна звучать жестче<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Зарубежная поэзия в переводах Б.Л. Пастернака. М.: Радуга, 1990. С. 547.

<sup>2</sup>Там же, с. 551.

<sup>3</sup>Подробней см. Мишутин О. Поэт, переводящий дух // Новый мир. 2007. № 7. С. 174.

<sup>1</sup>[Переводы стихотворные] // Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. Сост. Г.М. Фридендер. М.: Современник, 1990. С. 69–74.

Для понимания сделанного Бродским выбора полезно прочитать его высказывания о поэзии Донна в интервью Игорю Померанцеву: «Он [Донн] был поэт стилистически довольно шероховатый. Кольридж сказал про него замечательную фразу. Он сказал, что, читая последователей Донна, поэтов, работавших в литературе столетие спустя, Драйдена, Попа и так далее, все сводишь к подсчету слогов, стоп, в то время как читая Донна, измеряешь не количество слогов, но время»<sup>1</sup>. Я не знаю, откуда взята эта цитата Кольриджа; но, в любом случае, она выглядит как собственная апология Бродского за несоблюдение стихотворного размера в «Шторме» и в «Элегии на смерть леди Маркхэм»: важен не подсчет слогов и стоп, а время, то есть ощущение длительности.

Следует учесть еще одну важную вещь. В том же интервью, пытаясь найти русский эквивалент стилю Джона Донна, Бродский называет имена русских поэтов XVIII века: «это такая комбинация Ломоносова, Державина и, я бы еще добавил, Григория Сковороды...»<sup>2</sup>. Переводя Донна шестистопником, размером Корнелия и Расина, — как это могли бы сделать в конце XVIII века, — Бродский тем самым дополнительно архаизирует его, разворачивает в сторону любимых им поэтов русского барокко.

В переводе «Шторма» Бродский сумел впечатляюще воспроизвести риторику Джона Донна, его интонацию, длинное дыхание периодов, стиховые переносы — анжамбеманы. Он даже заострил этот прием, разрывая фразы на предлогах (чего у Донна нет), например: «Иона! жаль тебя. Да будет проклят тот, / Кто разбудил тебя во время шторма. От / Больших страданий сон...» Или: «И дождь, как океан, что выпит был до дна, / Лился с небес. Одни, в каютах лежа без / Движенья, звали смерть, взамен дождя, с небес». На что похожа эта поэтическая дикция? На речь педанта-лектора, расхаживающего перед нами взад и вперед. Вот он сделал шесть шагов, дошел до конца строки, произнес «от» или «без», механически развернулся и продолжил фразу в следующем стихе. Шестистопный ямб с цезурой усугубляет, по сравнению с оригиналом, эту размеренную качку, впечатление лекции или урока.

<sup>1</sup>Померанцев И. Хлеб поэзии в век разброда. Интервью с Иосифом Бродским // Арион. 1995. № 3.

<sup>2</sup>Там же.

Бродский также заострил и усилил, к вящему успеху своего перевода, некоторые пассажи Донна. Например, в оригинале буквально сказано: «Англия, кому мы обязаны всем, что у нас есть» (*England to whom we owe what we be, and have...*). Бродский вводит образ ростовщика:

*Английская земля, что души и тела,  
Как в рост — ростовщики, нам только в долг дала...*

Он не смущается вставить и более рискованный образ, если подвергается случай и рифма. Так строки 55–56 про такелаж, «рвущийся, как перетянутая дискантовая струна» (*snapping, like too-high-stretched treble strings*) он переводит так:

*А дряхлый такелаж,  
Казалось, в небесах читает «Отче наш».*

И наоборот: то, что ему показалось разжижением мысли, он опускает, например строки 11–12 про перемены судьбы, которые никто не может предугадать: (*For, Fates, or Fortunes drifts none can soothsay, / Honour and misery have one face and way*).

Некоторые места, которые ему не удается до конца расшифровать, он заполняет по интуиции, делая своего рода переводческие коньектуры. К таким трудным и не понятным переводчиком местам относится самое начало послания, его первые восемь строк (что уже отмечалось И. Шайтановым<sup>1</sup>):

*Thou which art I—'tis nothing to be so—  
Thou which art still thyself, by these shalt know  
Part of our passage; and a hand or eye  
By Hilliard drawn is worth a history  
By a worse painter made; and, without pride,  
When by thy judgement they are dignified,  
My lines are such. 'Tis the pre-eminence  
Of friendship only to impute excellence.*

<sup>1</sup>Шайтанов И. Уравнение с двумя неизвестными. Поэты-метафизики Джон Донн и Иосиф Бродский // Вопросы литературы. 1998. № 6.

В переводе И. Бродского:

*Ты, столь подобный мне, что это лестно мне,  
Но все ж настолько «ты», что этих строк вполне  
Достаточно, чтоб ты, о мой двойник, притих,  
Узнав, что речь пойдет о странствиях моих, —  
Прочти и ощутишь: зрачки и пальцы те,  
Которы Хилльярд мнил оставить на холсте,  
Пустились в дальний путь. И вот сегодня им  
Художник худших свойств, увы, необходим.*

Главные моменты расхождения: у Бродского автор послания скромничает, сравнивая себя с известным миниатюристом Джоном Хилльярдом и называя себя «художником худших свойств»; а у Донна он ценит себя не ниже Хилльярда, каждый мазок которого стоит обширных полотен иных живописцев. Совершенно не передана в переводе заключительная сентенция Донна: «Привилегия дружбы — приписывать другу все совершенства» (*'Tis the pre-eminence / Of friendship only to impute excellence*). И, конечно, в оригинале нет намек на русский каламбур: «художник» от слова «худо».

Присмотревшись, можно даже догадаться, откуда произошли некоторые ошибки: «чтоб ты, о мой двойник, притих» возникло из неправильно понятого слова *still*: «*Thou which art still*» — не «ты, который притих...», а «ты, который по-прежнему...»; *history* было воспринято как «история, рассказ», в то время, как здесь оно означает «картина на историческую тему». Эти и другие недоразумения объяснимы тем, что Бродский к моменту своего отъезда из России еще не владел в совершенстве английским языком. Но как же лихо, ведомый своей фантастической интуицией, проносится он над рифмами и мелями оригинала! Его стихи, даже помимо заключенного в них смысла, обладают какой-то убедительной, гипнотической силой. Таковы две заключительные строки перевода:

*Столь страшен этот шторм, столь яростен и дик,  
Что даже в мыслях грех воззвать к тебе, двойник.*

Какова связь между яростью шторма и грешностью взывания к другу (или к Господу), как ни вдумывайся, остается не вполне понятным. В оригинале здесь остроумная, но трудно переводимая игра: «Так свирепа эта долгая ярость (стихий), что, хотя я голодаю по тебе (тоска в разлуке сравнивается с голодом), я тебя не хочу (намек на тошноту от качки)»<sup>1</sup>.

Сходным образом можно проанализировать перевод «Элегии на смерть леди Маркхэм». Здесь так же умело воспроизводится длительность донновской строки, вмещающей две или три сопоставленные или противопоставленные клаузы. Здесь нет переносов на предлоге, зато есть не менее резкий перенос на отрицательной частице «не»: «Опровергая сим ту ересь, будто не / Способен нежный пол на дружбу...»

Что касается точности передачи смысла, то она почти всюду на высоте. Притом что, как и в «Шторме», встречаются прекрасные «отсебятины». Так, в строках 6–8 оригинала говорится: «Тогда наша земля извергает воды (слезы жалости), тогда наши воды, которые над твердью (слезы, которыми наша душа оплакивает свои грехи), приобретают солоноватый вкус...». В переводе здесь появляется носовой платок, и рождается впечатляющий, хотя и отсутствующий у Донна, образ:

*Тогда и материк потоки скорбных вод  
Рождает из себя; тогда и небосвод  
Клубится над землей, как скомканный платок  
Рыдающей души...*

Трудности возникают лишь в последней части элегии, в строках 45–48:

*So much did zeale her conscience rarefie,  
That extreme truth, lack'd little of a lye,  
Making omissions, acts; laying the touch  
Of sinne, on things that sometimes may be such.*

<sup>1</sup>Вариант автора статьи: «Прощай! От этой качки так мутит, / Что и к стихам теряешь аппетит». Донн Дж. Стихотворения и поэмы. М.: Наука, 2009 (Литературные памятники). С. 152.

Это место переведено у Бродского не очень внятно:

Так совести она простерла рубежи,  
 Что истине ума недоставало лжи,  
 Обмолвки чьи кладут легчайшую печать  
 Греха на вещь — чтоб вещь нам лучше различать.

Как понять, что «истине ума недоставало лжи»? Если вдуматься в непростую конструкцию оригинала, то возможны по крайней мере два истолкования:

а) примесь лжи (греха) к истине (праведности) придает человеку индивидуальность (ангелы лишены индивидуальности);

б) примесь страстей к чистому разуму улучшает (обостряет) способность суждения (бесстрастное суждение не может быть верным).

Обе мысли довольно тонкие и, по-видимому, справедливые, но далекие от оригинала. У Донна сказано, что «абсолютная истина, имеющая некоторые упущения» (*extreme truth... making omissions*) «представляется ей» (*acts*) «едва ли не ложью» (*lack'd little of a lye*). Или, говоря кратко: «Ревность до такой степени обострила ее совесть, что любая истина, которая не полна, казалась ей почти ложью»<sup>1</sup>.

Вот еще один пример, как непонятное место оригинала вызывает всплеск воображения у переводчика, который заполняет лакуну, опираясь на ключевые слова оригинала, в данном случае «истина» и «ложь»; сюда же можно прибавить и «печать», которой нет в оригинале, но есть *zeale* «ревность», которую, скорее всего, переводчик понял во втором значении слова *zeale* «печать».

Немногие ошибки и отклонения от оригинала не только не отменяют общей оценки переводов Бродского как конгениальных, но парадоксально подтверждают эту оценку: даже там, где он не может точно расшифровать мысль Донна, он компенсирует его мыслью столь же интеллектуально напряженной, не оставляя в тексте перевода заметных лакун и провалов.

<sup>1</sup>Ср. комментарий в кн.: Donne John. The Complete English Poems. Edited by A.J. Smith. L., Penguin Books, 1971. P. 575.

В результате анализа творческий метод Бродского-переводчика вырисовывается перед нами таким образом: прежде всего, он стремится усвоить себе интонацию поэта, поступь его стиха, его поэтические жесты. Затем выбирает такую форму стиха (размер, характер клаузул и цезур), которые наилучшим образом соответствовали бы этой поступи и интонации. Находит стилистические ориентиры в русской поэзии, нужные языковые регистры. Далее начинается собственно игра. Переводчик — не столько переносчик слов и фраз, сколько актер в интеллектуальном театре. В данном случае — в театре Джона Донна. Подобно артисту *commedia dell'arte*, он должен уметь, даже не имея готового текста, занять и покорить публику своей импровизацией.

