

*Н. М. Михайлова*

*Санкт-Петербургский государственный университет*

### КАК БЫТЬ С МОНОРИМАМИ?

(Об опыте перевода на русский язык поэмы Мартинуса Нейхофа «Аватер»)

В докладе рассматривается круг вопросов, возникших в связи с работой над переводом поэмы голландского поэта Мартинуса Нейхофа (1894–1953) «Аватер» (1934), написанной моноримами, т. е. строфами (по 25–35 строк), все строки которых связаны одной (ассонансной) рифмой. Перевод «Аватера» на русский язык осуществляет А. Пурин, в то время как автор настоящего доклада играет роль консультанта.

**Тезис 1. Поэму «Аватер» надо переводить на русский.**

Поэма «Аватер» — одна из самых знаменитых и загадочных поэм в голландской литературе XX в. О том, насколько она знаменита в Голландии, говорит множество литературоведческих исследований, ей посвященных: так, книга избранных статей про «Аватера» 1984 г. насчитывает 400 страниц<sup>1</sup>. Поэма переводилась и на иностранные языки, знаменит ее английский перевод. Иосиф Бродский называл Нейхофа как автора поэмы «Аватер» в числе наиболее значительных поэтов XX в.<sup>2</sup>, о восторженном отношении Бродского к этой поэме писал также Кейс Верхейл<sup>3</sup>.

Иными словами, поэму «Аватер» стоит переводить на русский язык а) как важную веху в истории голландской литературы, б) как яркое художественное произведение, способное произвести живое впечатление на читателя.

**Тезис 2.** Современный голландский поэтический язык отличен от современного русского поэтического языка. При попадании стихотворения в иной культурный контекст семантика его формы изменяется.

Традиционная голландская система стихосложения в основе своей та же, что и русская, а именно — силлабо-тоническая с рифмой в конце строки. Однако в XX в., в особенности в послевоенные десятилетия, произошел массовый отход голландских поэтов от этой традиции, так что нормой современного поэтического языка стало отсутствие рифмы и четкого ритма. Верлибры стали тем правилом, на фоне которого регулярный стих воспринимается как исключение и ассоциируется с детскими книжками, рекламой или чем-то старомодным (к собственной классической поэзии голландцы, в отличие от русских, почтения не испытывают). Современный русский поэтический язык — это, напротив, язык регулярной поэзии с рифмой и размером.

В связи с этим переводчики русской и голландской поэзии оказываются перед классической дилеммой, сформулированной еще Шлейермахером: «...перевод — это процесс, который можно осуществлять в двух противоположных смыслах: или автора приближают к языку читателя, или читателя приближают к языку автора»<sup>4</sup>. Хотя ясно, что эти два подхода образуют диалектическое единство и переводчик должен искать золотую середину, в некоторых аспектах середины нет и приходится делать решительный выбор.

Русская школа перевода придерживается второго из выделенных Шлейермахером путей, требуя от стихотворного перевода максимального сохранения всех формальных особенностей оригинала — ритма, рифмы, звуковой инструментовки. С другой стороны, многие голландские теоретики и практики перевода считают, что переводить следует не букву, а дух, и доказывают, что на голландский современную русскую рифмованную поэзию правильнее переводить без рифмы, чтобы она не попала в нежелательный ассоциативный ряд<sup>5</sup>. Иными словами, ради сохранения эстетического эффекта в иной культурной среде допустима модификация формы произведения.

**Тезис 3.** Система рифм в поэме «Аватер» нуждается в комментариях и для голландцев.

Поэма «Аватер» являет собой особый случай, так как ее система рифм — не голландская и не современная. Нейхоф создает формальную цитату из романского средневековья, используя систему рифм и ритма «Песни о Роланде». Ни современники Нейхофа, ни теперешние голландские читатели без комментариев эту цитату не распознают и воспринимают ее как нечто уникальное, придуманное самим Нейхофом. Цитирование формы

«Песни о Роланде» оказывается игрой поэта в шахматы с самим собой. Поэтому ему пришлось объяснить в статье «О собственном творчестве»<sup>6</sup>, что это за форма и почему он ее использовал. В качестве образцов этой формы приведем отрывок из «Аватера» (и в мужских, и в женских клаузулах ударный гласный — это долгое *a*), а также, чтобы представить себе, как это может звучать по-русски, отрывок из русского перевода «Песни о Роланде», в котором попытка передать «роландовскую рифму» представляется успешной (клаузулы только мужские, все на гласный *e*).

Wanneer men op kantoor het bock opslaat.  
Men zit als in een tempel aan een tafel.  
Men schrijft Arabisch schrift met Italiaans.  
In cijfers, dwarrelend als as omlaag,  
rijzen kolommen van orakeltaal.  
Het wordt stil, het wordt warmer in de zaal.  
Steeds zilter waait dun ratelend metaal.  
De schrijfmachine mijmert gekkepraat.  
Lees maar, er staat niet wat er staat...<sup>7</sup>

Марсилий молвил: «Граф, поверьте мне,  
Нам ум и доблесть ваши по душе.  
О Карле я вас расспросить хотел.  
Ведь он уж стар и прожил долгий век:

Ему, как я слыхал, за двести лет.  
Завоевал столь много он земель,  
Столь много отразил щитом мечей,  
Столь многих разорил он королей!  
Когда ж свой нрав уймет он наконец?...»<sup>8</sup>.

**Тезис 4.** Тирады-моноримы отвечают замыслу Нейхофа в трех аспектах: как форма а) надындивидуальная, б) героическая, в) архаичная — и в историческом, и в типологическом аспектах.

**История создания поэмы.** До поэмы Нейхоф выпустил два сборника лирической поэзии, полных декадентских настроений (1916, 1924). Затем наступает внутренний кризис, выход из которого поэт ищет в радикальном изменении принципов творчества — в объективизации, отказе от лирического, выходе из территориальных и временных ограничений; переходе от изображения «я» к изображению «они». (Во второй половине 1920-х — начале 1930-х гг. внимание к движению масс и обращение к массовому искусству стало характерной чертой европейской культуры.) Поэма «Аватер», заключающая третий сборник Нейхофа (1934), была попыткой изобразить дух городских масс.

**Краткое содержание поэмы.** Аватер — имя героя поэмы, имя абстрактное: дважды повторенное слово «вода». Эпиграф поэмы — «Ищу слутника». После «космического» вступления («Сойди сюда, первоначальный дух...»), сравнивающего создание поэмы с сотворением мира являющегося свободной цитатой из Мильтона, дается описание Аватера:

Вот человек. Нет рода у него.  
Дать имя? Назовите — всеми нами.  
Он чей-то сын. И мимо моего  
окна проходит он, лишь над домами  
светает, к центру. Вечером назад  
идет со службы, где его Аватер  
зовут<sup>9</sup>.

Все действие происходит на протяжении одного вечера. После смерти брата «я» поэмы ищет спутника, чтобы отправиться в путешествие, и, заметив Аватера, конторского служащего, решает следить за ним, чтобы выяснить, подходят ли они друг другу. В первой тираде Аватер изображен на работе; выясняется, что у него недавно умерла мать. Затем он идет по городу, а «я» незаметно за ним. Аватер останавливается у витрины модного магазина, где манекены расставлены на фоне африканского пейзажа, — один из намеков, что город, по которому они идут, — это пустыня; в Аватере же видится параллель с Иоанном Крестителем. Далее Аватер идет в парикмахерскую, потом в кафе, где играет сам с собой в шахматы, затем в ресторан. В ресторане выясняется, что Аватер — известный артист: он поет на сцене вдохновенную песню (переведенный моноримом сонет Петрарки). Из ресторана Аватер идет к вокзалу, где останавливается в толпе, слушающей выступление активистки Армии Спасения. Тут Аватер впервые оборачивается на «я», почти узнавая его, — но тот убегает, поспешно, чтобы не опоздать на поезд. Последняя тирада содержит описание паровоза, который разводит пары и медленно приходит в движение.

О семантике использованной в поэме формы. О том, как Нейхоф мучительно искал надындивидуальную, антилирическую форму для воплощения своей идеи, он пишет в статье «О собственном творчестве»: «Аватер должно было быть имя человека, но он должен был оставаться толпой и абстракцией. Я должен был любой ценой избежать вступления во взаимодействие с ним. <...> Образцов у меня не было. Кое-что мне давали гениальные ранние стихи Жана Кокто и Т. С. Элиота. <...> В поисках абстракции и толпы они разбили свою стихотворную форму, как стекло. Я тоже чувствовал, что эмоциональная поэтическая форма здесь не годится. Но поиски того, что мне требуется, я вел в направлении истоков, а не в направлении смерти стихотворной формы. Я решил выбрать древнеевропейскую форму, форму песни о Роланде»<sup>10</sup>.

О том, что представляет собой «форма песни о Роланде», читаем в учебнике «История зарубежной литературы» М. П. Алексеева и др.: «Сохранившиеся до нас поэмы носят название “шансон де жест” <...> Они имеют различный объем — от 1000 до 20000 строк и состоят из неравной длины строф, или “тирад”, содержащих каждая от 5 до 40 десятисложных, с цезурой после 4-го или 6-го слога, стихов, связанных ассонансами, которые в более поздних редакциях обычно заменены точными рифмами»<sup>11</sup>.

В истории европейского рифмованного стиха, по словам М. Л. Гаспарова, это был «первый этап, почти ускользающий от нас...»<sup>12</sup>. «Самыми

ранними опытами применения рифмы для организации стихотворения были моноримы — стихи на одну рифму, выдержанные от начала до конца. Потом явилась парная рифмовка»<sup>13</sup>.

Из исторического плана в типологический проблему рифмы переводит Ю. М. Лотман: «Самый простой вид строфы — двустипшие. В этом проявляется один из основных законов рифмы — бинарность. Дело здесь не только в количественной неразвернутости строфы, а в ее структурной элементарности»<sup>14</sup>.

Очевидно, моноримы, предшествуя элементарной двоичной структуре, являли собой некое первичное, аморфное состояние — а именно состояние, описываемое в первой тираде поэмы: «Сойди сюда, первоначальный дух, / Носившийся над водами...». Иными словами, найденная Нейхофом форма так же первична, как первична стихия воды — стихия, зашифрованная в имени героя поэмы.

Героический эпос как продукт коллективного творчества служит выражением коллективного сознания. Именно этот привносимый формой семантический оттенок коллективности превращает поэму Нейхофа в нечто совсем иное, чем просто рассказ о несостоявшемся знакомстве двух личностей. Идея героического, также возникающая из ассоциаций с героическим эпосом, важна для столкновения внутреннего действия с детальным, порой дотошным изображением реалий современного Нейхофу городского быта (это время увлечения поэта «новой вещественностью»). Об архаичности, стремлении поэта максимально приблизиться к истокам культуры, вероятно, можно более не распространяться.

**Тезис 5.** В случае сохранения формы «Песни о Роланде» в русском переводе «Аватера» ее семантика будет нуждаться в комментариях.

Опыт показывает, что «роландовский стих» знаком в России, как и в Голландии, лишь самому узкому кругу специалистов. Коль скоро без комментариев все равно не обойтись, то в них можно указать на замысел Нейхофа дать формальную цитату — в то время как в переводе самого текста можно положиться на интуицию переводчика, создающего русские стихи. Приведем отрывок перевода, выполненного с обычной русской рифмой:

И лишь в конторе, где раскрыт грессбух,  
сидят, как в храме. По-латыни пишут  
арабской вязью. Цифр ничтожный пух  
и прах течет в часах песочных. Пышет  
столбец — язык оракула горит.  
Все тише, все темнее в душном зале.  
Все солоней в стрекочущем металле  
сквозит спиритом извлеченный дух —  
и «ундервуд», вчитайся, говорит...

**Тезис 6.** Удачным переводом «Песни о Роланде», сохранившим систему рифмовки оригинала, был пятый<sup>15</sup>.

Первые три перевода «Песни о Роланде» (Б. Алмазова — М., 1868; А. Н. Чудинова — Пг., 1917; Ф. де ла Барта — СПб., 1897; Пг., 1919; Л., 1958) не следовали системе рифм оригинала, четвертый (Б. И. Ярхо — М., 1934) соблюдал ее строго, но с ущербом для «выразительной стороны, духа, пафоса»<sup>16</sup>. И лишь пятый (Ю. Б. Корнеев — М.; Л., 1964) удовлетворяет всем требованиям. Возможно, истории перевода «Аватара» на русский язык также суждено быть многоступенчатой.

### Примечания

- <sup>1</sup> *Nooit zag ik Awater zo van habij* / Red. D. Kroon. Amsterdam, 1984.
- <sup>2</sup> См. речь Иосифа Бродского на открытии книжной ярмарки в Турине в мае 1988 г.: *Berlingske Tidende*. 1997. 29 mar. P. 6.
- <sup>3</sup> *Верхейл К.* Бродский и Нейхоф // *Звезда*. 1997. № 1. С. 184–185.
- <sup>4</sup> Цит. по кн.: *Ортега-и-Гассет Х.* «Дегуманизация искусства» и другие работы. М., 1991. С. 537.
- <sup>5</sup> *Langeveld A.* De vertaler als mede-auteur // *Языки и культуры*. М., 1995. С. 315–323.
- <sup>6</sup> *Nijhoff M.* Over eigen werk // *Nijhoff M.* De pen op papier. Amsterdam, 1994. P. 241–270.
- <sup>7</sup> *Nijhoff M.* Awater // *Verzamelde gedichten*. Amsterdam, 1995. Blz. 233–242.
- <sup>8</sup> *Песнь о Роланде* / Перев. Ю. В. Корнеева. М.; Л., 1964.
- <sup>9</sup> Здесь и далее цитаты из «Аватера» — в переводе А. Пурина (частичный перевод существует в рукописи).
- <sup>10</sup> *Nijhoff M.* Over eigen werk. P. 266.
- <sup>11</sup> *Алексеев М. П. и др.* История зарубежной литературы. М., 1978. С. 64.
- <sup>12</sup> *Гаспаров М. Л.* Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 115.
- <sup>13</sup> *Гаспаров М. Л.* Русские стихи 1890-х — 1925-х годов в комментариях. М., 1993. С. 152.
- <sup>14</sup> *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста // *Лотман Ю. М.* О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 100.
- <sup>15</sup> Описание русских переводов «Песни о Роланде» см.: *Смирнов А.* Старофранцузский героический эпос и «Песнь о Роланде» // *Песнь о Роланде*. С. 171.
- <sup>16</sup> Там же. С. 171.