

Рец.:

Микеланджело Буонарроти

Лирика

Перевод с итальянского Александра Махова

Ленинград, «Детская литература», 1987

Лирика Микеланджело мало известна широкому русскому читателю, да и в самой Италии эта «младшая из микеланджеловских муз», которую «он держал на положении Золушки» (Абрам Эфрос), заняла законное место в истории литературы лишь в нынешнем столетии (классический труд конца прошлого века, принадлежащий Адольфо Гаспарри, уделил поэзии Микеланджело совсем немного снисходительных строк, в которых в качестве извинения за неуклюжесть стихотворной формы выдвигалась значительность содержания). Сам Микеланджело не стремился к обнародованию своих стихов, их знали немногие близкие к нему лица, а когда в начале XVII столетия племянник художника решил опубликовать сохранившиеся от дяди пьесы, то он основательно переработал их в угоду расхожим поэтическим вкусам и понятиям о литературном слоге. Сделанная с самыми лучшими намерениями, эта адаптация славы поэта Микеланджело не принесла.

Знакомство с поэзией Микеланджело в ее подлинном виде начинается с 1863 года, когда Чезаре Гуасти впервые дал публикацию его стихов по автографам и прижизненным спискам, а основополагающим рубежом в этом направлении был 1897 год, когда вышло капитальное издание микеланджеловской лирики, осуществленное Карлом Фреем. Уже в XX веке Райнер Мария Рильке, выступивший как переводчик поэзии Микеланджело, поставил вопрос о ее самодовлеющем, не зависимом от его изобразительного творчества значении, а знаменитые искусствоведы Генри Тоде и Эрвин Панофский дали основательный анализ ее

философско-эстетической проблематики. У нас в 1940 году блистательный критик и незаурядный переводчик Абрам Эфрос подготовил книжку избранных стихотворных пьес Микеланджело со вступительной статьей и обширным комментарием. Задержанный войной, труд Эфроса вышел в свет двумя изданиями уже значительно позже его кончины, в сборниках 1964 и 1983 годов, посвященных жизни и творчеству Микеланджело. Пластическая сила стиха Микеланджело, его нарочитая «корявость», его необычная образность сразу обратили на себя внимание Д. Шостаковича, и он создал на тексты переводов Эфроса вокальный цикл, получивший широкую известность. Интересно, что, познакомившись с поэзией Микеланджело по переводам Эфроса, Шостакович, будучи не во всем ими удовлетворен, заказал новый перевод Вознесенскому, но когда свободные вариации последнего на темы Микеланджело были готовы (их опубликовала в 1975 году «Иностранная литература»), Шостакович все же остановил свой окончательный выбор на Эфросе.

«Просто» стихотворцу любого ранга, даже крупному поэту, Микеланджело не по силам. В лучшем случае он удачно переведет Микеланджело-«петраркиста»: гладкие, банальные пьесы из не лучших стихотворений, обращенных к Томмазо Кавальери или Виттории Колонна; не исключен успех и в транскрипции антологической надписи к статуе Ночи. Микеланджело же — законный наследник своего великого земляка Данте, ворочавший слова, как глыбы, подгоняемые одна к другой в циклопической кладке, говоривший, по словам его современника поэта Ф. Берни, «вещи», а не «слова», Микеланджело — философ-новоплатоник, Микеланджело — участник последних «пиров» гуманистической мысли, наконец, Микеланджело — аналитик и судья собственного искусства — может быть переведен только литератором определенного уровня культуры и определенных, накапливаемых годами

знаний в области истории итальянского Ренессанса. В противном случае читатель получит более или менее умелый суррогат.

В случае с Александром Маховым не приходится говорить даже об умелости подделки. Знакомясь с его переводом, затрудняешься сказать, чего в нем больше — элементарного незнания итальянского языка или невежественного пренебрежения к проблематике микеланджеловской поэзии.

Одна из трудностей перевода Микеланджело состоит в том, что с ним неизбежно связана интерпретация текста, его стихи надо постараться понять, максимально приблизившись в этом понимании к его современникам, откомментировать их в уме, и это понимание вложить в перевод, обращенный к современному читателю. Но надо передать и неповторимую микеланджеловскую образность, пластичность его поэзии, ее неожиданные ассоциативные ходы, его отношение к слову как камню, тяжесть поступи его стиха, с которой не справился даже такой крупный поэт, как М. А. Кузмин, когда переключил ее в тональность намеренно галлицизирующего косноязычия в стиле русского XVIII века (в своих переводах стихотворных цитат в ромен-роллановской «Жизни Микеланджело»).

Ничего этого даже в отдаленной степени в переводах Александра Махова нет. С первых страниц своей книги он буквально огорошивает нас переводческой отсебятиной, откровенным искажением авторской мысли, пренебрежением к образности оригинала и простым непониманием текста. Возьмем, скажем, сонет III (мы будем следовать нумерации издания Карла Фрея, у А. Махова по причинам, о которых нетрудно догадаться, какая-либо нумерация отсутствует). Написанный в пору одной из размолвок с Юлием II, заказчиком плафона Сикстинской капеллы, полный упреков папе, поверившему наветам недоброжелателей, но тем не менее дышащий глубокой почтительностью к вспыльчивому, но по-настоящему

ценившему Микеланджело покровителю, под пером А. Махова сонет III превращается в кое-как зарифмованную и малопрстойную ругань, видимо претендующую, по мысли переводчика, на разряд «социальной критики». В оригинале сонет открывается сдержанной, полной чувства собственного достоинства констатацией: «Если есть правда в старинных пословицах, то бесспорно в этой: Кто может, никогда не хочет. Ты поверил сказкам и небылицам, ты наградил врагов истины». Александр Махов избирает для обращения верующего католика к папе слог, напоминающий самые рискованные выражения, употребляемые Гюго в адрес Наполеона III в «Возмездии» (надо ли говорить, что и к семантике подлинника он подходит столь же «творчески»):

Издревле нам пословица известна,
Как (!) зависть правде затыкает рот.
Всесилен при дворе мерзавцев сброд —
Подобострастье государю лестно.

Микеланджело говорит о величайшей преданности своему государю, о крайней досаде на то, что не может угодить ему своим искусством: «Я всегда был и являюсь лишь твоим преданным слугой. Я принадлежу тебе, как лучи принадлежат солнцу. Но у тебя нет ни сожалений, ни угрызений совести о потерянном мной времени, и чем больше я стараюсь, тем меньше нравлюсь тебе». У А. Махова это превращается в предъявление счета за невознагражденные заслуги:

От смелых мыслей духу было тесно,
И я все дни трудился напролет,
Забыв, что бездарям у нас почет,
А вдохновенье вовсе не уместно.

Микеланджело горько сетует на то, что в нем хотят найти еще одного придворного льстеца, а не поборника справедливости и законности. «Я надеялся, что твое / Величие меня возвысит, что при необходимости я мог

бы быть гирей / Справедливости или карающим мечом, а не (придворным) эхом». Александр Махов разворачивает и дальше свой невнятный перечень неоплаченных услуг:

Мечтой я жил возвыситься в делах,
Но не обласкан за свое раденье —
В ответ мне прозвучало эхо гнева (!).

После этого, конечно, заключительная терцина, в которой мысль о тщетности ожидания от небес вознаграждения на земле за заслуги заменяется утверждением, что «не ценится добро на небесах», воспринимается почти как благоговейное отношение к авторскому тексту.

Вообще мысль сделать из «создателя Ватикана» певца «мести и печали», а заодно и богоборца положительно не оставляла Александра Махова. Микеланджело обличает (сонет X) отступничество папской курии от Христа, ее погруженность в мирские интересы и занятость военными экспедициями, грозит хриstopродавцам небесной карой, — у переводчика упреки поэта самому Спасителю стоят на грани кощунства и богохульства:

Куют мечи из водосвятных чаш.
Все на потребу: крест и плащаница.
Христова кровь в продаже, как водица,—
Невозмутим и нем Спаситель наш. (...)
Смиренья небо требует в ответ.
Порвем ли мы привычек рабских узы,
Чтоб искупления увидеть свет?

(В действительности в подлиннике читаем: «Здесь делают из церковных чаш мечи и шлемы и пригоршнями продают кровь Христову, и все же Христос изливает на нас свое терпенье. (...) Но, если на высотах

неба бедности воздается слава, то какова же будет награда нашему образу жизни, когда мы здесь шествуем под иным знаменем?»)

Но может быть, гражданственные мотивы лирики Микеланджело просто не являются forte переводчика, и ему ближе ее интимная сторона? Извольте, вот сонет LXV, созданный в 1534 году, в пору самой пылкой дружбы художника с прекрасным Томмазо Кавальери. В четырнадцать строк стихотворения вмещено предельно много: начинается оно с темы, которая постоянно возникает у Микеланджело — о том, что материал вмещает огромное разнообразие свершений в зависимости от гения художника; затем во втором четверостишии мраморной глыбой гордости, в которой коснеет нежная участливость, становится друг, предмет поклонения художника; далее, в терцинах, временная непрявленность, немота этой нежности уподобляется немоте безгласной, но целительной природы, и выражается надежда на целительность дружбы с Кавальери: «Так же, как перо и чернила таят в себе стиль высокий, низкий или средний, так же, как мрамор заключает в себе образ скверный или драгоценный, в зависимости от того, что может извлечь из него наш талант, подобным же образом, быть может, о мой господин, хотя я еще и не нашел способа дать проявиться ему, нежное и участливое сострадание скрывается в оболочке вашего сердца наряду с гордостью. Животные, травы, заклятия, камни, целебные для наших недугов, могли бы сами поведать об этом, если бы, как мы, могли говорить. Быть может, мое спасенье в вас, быть может, в вас заключено то, что исцелило бы меня от всякого зла». Этот алмазной крепости концентрат чувства, мысли, величайшего самоотречения превращен в нелепые вирши, прочитав которые иные из читателей с трудом подавят в себе подозренье, что Микеланджело был заурядным графоманом:

Беря перо с чернилами, порой

Мы пишем ярким иль безликим слогом.

И образ в камне говорит о многом:
Горел творец иль был объят тоской (!).
Когда, мой повелитель, я с тобой,
То на лице твоём читаю строгим:
Ведешь ты дружбу с дьяволом иль с Богом (!) —
Но вдохновляюсь родственной чертой.
Кто сеет вздохи, стоны и рыдания,
Идя у прихоти на поводу,
Изменчивой, как ветер в непогоду,
Пожнет одни несчастья и страдания.
Не с красотой будем мы в ладу,
А только боль узрим душе в угоду (!).

Вообще главный переводческий «принцип» Александра Махова — приблизительно передать тему переводимого стихотворения, но отнюдь не «то что хотел сказать автор по данной теме» (давнее определение «идеи произведения» из школьного учебника) и отнюдь не его образность — подобным буквоедством он себя не утруждает. Чем-то его переводы напоминают развязный синхронный перевод иностранного фильма. Если Микеланджело клеймит бывших друзей из Пистойи (сонет LVIII) за зависть и гордость, то у Махова они «предатели и низкие лжецы», ликующие, «свободу попирая»; если поэт славит ночь как счастливую, хотя и мрачную пору (сонет LXXVIII), когда на смену любой деятельности приходит покой, то согласно Махову, в это время «спорится забота в тишине»; если для Микеланджело она последнее лекарство обремененных, то в чтении Махова: «...от духовной (!) нищеты спасаешь»; если оригинал гласит (сонет CIX: XXI): «Я родился под знаком темноты, а потому были мрачными мое рождение и мое младенчество», то русскому читателю предлагается: «Меня сдружил [Бог] лишь с ночью одного —

/Вот почему чернявый (!) я с рожденья»; восьмидесятилетний старец говорит (сонет CLVII) о том, что на пороге смерти ему все еще жаль плотских благ, несмотря на порыв души в запредельное — переводчик без обиняков заявляет: «Душа, презрев мирские искушенья, / Томится, ожидая свой черед».

Подобные примеры можно было бы множить без конца. Создается впечатление, что по каким-то непонятным причинам издатели книги не потрудились не только отрецензировать рукопись у компетентного итальяниста (что совершенно не трудно сделать в Ленинграде с его кафедрой итальянского языка в университете и специалистами по истории итальянской культуры в Эрмитаже), но даже не заглянули ни в один из предшествующих русских переводов Микеланджело. А жаль. Не исключено, что в их души закралось бы тогда спасительное сомнение, и кто знает, может быть, беспримерная переводческая халтура не получила бы возможности самозванно представлять за великого итальянца.

Иностранная литература. — М., 1988. — № 9. — С. 232—234.