

Журнал поэзии «Плавучий мост» № 4(24)-2019

Интервью с Романом Дубровкиным

«Я хочу перенести Тассо из наследия в современность...»

Беседу вёл Азамат Рахимов

Роман Михайлович Дубровкин, один из самых значимых современных переводчиков западноевропейской поэзии, подготовил к изданию новый перевод монументального и незаслуженно забытого труда гениального итальянца эпохи Возрождения Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим». В 2020 г. книга выйдет в петербургском «Издательстве Ивана Лимбаха». В 1-2020 номере «Плавучего моста» планируется публикация одной из глав этого произведения в переводе Романа Дубровкина. Публикуемое интервью взято у переводчика для нашего журнала Азаматом Рахимовым. Оно как бы предвещает намеченную публикацию.

А. Р. «Освобожденный Иерусалим» – сложное и масштабное произведение, работа над которым должна была занять значительный отрезок вашей жизни. Далеко не каждый, даже опытный переводчик возьмется за столь монументальный классический труд. Как, когда и почему вы начали переводить «Иерусалим»?

Р. Д. Мечта перевести «Освобожденный Иерусалим» и надежда довести эту работу до конца возникли у меня очень давно – лет тридцать пять тому назад, в середине 1980-х. Связано это было с составлением антологии «Итальянская поэзия в русских переводах», вышедшей запоздало в 1992 году. К тому времени я знал, что сведения о творении Тассо

включались в дореволюционной России в школьные поэтики и университетские курсы; знал, что в периодической печати и в личной переписке многих выдающихся писателей велись оживленные споры о принципах перевода поэмы; знал, что начиная с первых лет XIX века она была в России обязательной книгой в библиотеке любого образованного человека. Эти знания не были, однако, подкреплены текстуально – убедительным переложением поэмы. Разрыв между ее всемирной известностью и качеством переводов я бы назвал вопиющим.

А. Р. Чем вы можете объяснить подобное невнимание? Современных переводов так и не появилось. Публиковались же в СССР новые переводы Данте, Ариосто и других великих итальянцев. Чем «провинился» у нас именно «Освобожденный Иерусалим»?

Р. Д. Я не вижу ничего удивительного в том, что в советское время появление книги, в названии которой присутствовал бы Иерусалим, да еще «освобожденный», было делом совершенно немислимым по вполне объяснимым причинам: прежде всего антирелигиозным, а позднее и политическим. В 1947 году отрывки из поэмы в переводе Осипа Румера были вкраплены в известную «Хрестоматию по западно-европейской литературе», а в 1974 часть двенадцатой песни в переводе Е. Солоновича была надежно упрятана в недра еще более внушительного тома «Европейские поэты Возрождения». В постсоветский период, в 2007 г., перевод В. Лихачева был переиздан в «Библиотеке зарубежного поэта», видимо, с целью заполнения этой лакуны.

А. Р. Если я правильно понимаю, то ваш перевод предлагает переосмыслить подход к чтению поэмы, ее интерпретацию. Название «Освобожденный Иерусалим» сегодня на слуху

даже у тех, кто никогда не слышал о Торквато Тассо. В какой мере оно отвечает содержанию книги?

Р. Д. Сама история названия, как и все перипетии, связанные с многочисленными прижизненными изданиями поэмы, заслуживают отдельного подробного рассказа. Дело в том, что Тассо находился в лечебнице для душевнобольных, когда различные варианты поэмы «Готфрид», как она была озаглавлена в рукописи, появились в разных городах Италии, причем, без ведома и согласия автора. Сначала в 1579 году одна Песнь была включена в генуэзскую антологию «Стихотворения разных прекрасных поэтов», затем в 1580 году в Венеции вышла сокращенная версия поэмы (четырнадцать песен из двадцати «с чудовищными типографскими ошибками»). Наконец в 1581 году в Парме появилось полное издание, теперь уже под названием «Освобожденный Иерусалим». Название это было придумано благонамеренным другом поэта Анджело Индженьери, усмотревшим в нем перекличку с титулом вялой, дидактической поэмы Джанджорджо Триссино «Освобождение Италии от готов» (1548).

А. Р. Постойте. Насколько мне известно, общепринятое русское название поэмы Триссино звучит как «Италия, освобожденная от готов».

Р. Д. Совершенно верно. И в случае с Триссино, и в случае с Тассо буквальный, неосмысленный перевод названий на русский язык не соответствует сказанному по-итальянски и, тем более, противоречит содержанию произведений. Еще В. Капнист горячо советовал К. Батюшкову взяться за перевод поэмы «Освобождение Иерусалима», однако, в переводческой традиции закрепилось другое название, видимо, отталкивающееся от французского.

А. Р. Возникало ли у вас желание именно так «переназвать» поэму? Хотя бы для того, чтобы каким-то образом отделить вашу работу от работы предшественников?

Р. Д. Возникало и неоднократно, но я в конце концов решил оставить общепринятый вариант. Я не хотел бы, чтобы у читателя возникло предположение, что речь идет о совсем другой книге.

А. Р. Вы упомянули содержание произведения. Насколько точно отражен в поэме исторический фон?

Р. Д. Реальная осада Иерусалима длилась около 40 дней с 7 июня по 15 июля 1099 года и не запомнилась никакими примечательными событиями. В своей поэме Тассо подробно описывает техническую подготовку к штурму, стратегию и тактику боевых действий, приемы ведения рукопашного боя и многие другие аспекты военного искусства, несвойственные мировой поэзии и, тем более, русской. При этом он уделяет не меньшее, а то и большее, внимание, любовным интригам, предательствам, борьбе человеческих характеров, колдовству, чудесам и чрезвычайно занимательным приключениям, якобы имевшим место во время похода. Он с легкостью перетасовывает исторические факты, считая, что даже хронология должна подчиниться замыслу художника. Описание заключительной битвы за Иерусалим основано, к примеру, на хрониках, описывающих сражение в долине Аскалона.

А. Р. Означает ли это, что знаменитую поэму Тассо нельзя охарактеризовать термином «эпическая»?

Р. Д. По-моему, ее скорее можно отнести к романтическим, рыцарским поэмам.

А. Р. Поэма Тассо действительно читается в оригинале как исторический (или пусть даже псевдоисторический) роман, полный ярких сцен, резких сюжетных поворотов и притягательных сравнений. Как же получилось, что такой увлекательный текст оказался во второй половине XIX века в стороне от читательского внимания крупнейших русских поэтов, итальянским владеющих?

Р. Д. Эпоха романтизма в России была, как я упоминал, эпохой зачарованности «Освобожденным Иерусалимом», эпохой поклонения его автору. Эта эпоха безвозвратно ушла в прошлое вместе с романтизмом. Еще меньший интерес стала внушать широкой публике фигура поэта, окруженная романтиками ореолом мученика. Упоминания о Тассо в печати стали крайне редки. В 1892 году «Исторический вестник» сообщил о комитете «для организации торжественного чествования по случаю трехсотлетней годовщины по смерти Торкато Тассо». О том же год спустя писал журнал «Нива», извещая читателей о годовщине «смерти великого итальянского поэта, (...) пользующегося еще и поныне большой популярностью не только среди образованных классов, но и среди итальянского простонародья». А 350-летие со дня рождения поэта в 1894 году не было, насколько мне известно, отмечено ни одной значимой российской публикацией. И это тоже о многом говорит.

А. Р. Улучшилась ли ситуация в XX веке?

Р. Д. В эпоху модернизма Тассо некоторое время притягивал внимание эрудитов. В. Брюсов в молодости «много читал Тассо», причем в оригинале, и даже «выдумал писать эпопею в стиле прежних эпopeй», несмотря на убеждение, что «мы наслаждаемся поэмами Тассо, хотя содержание их для нас неинтересно, а идеи – чужды». В оригинале читал

«Иерусалим» и Вяч. Иванов. Летом 1896 года А. Белый сочинил длиннейшую поэму в подражание Тассо. Принцем Танкредом назвал одного из главных персонажей романа «Королева Ортруда» Ф. Сологуб. Однако, к большому сожалению, в отличие от Данте, названные и многие другие переключки не имели у новой плеяды русских поэтов никаких практических последствий. Все в конце концов свелось к карикатуре Игоря Северянина:

– Я к вам по поводу Торквато Тассо. В гареме – паника. Грозит бойкот. А. Р. Такое отношение поэтов совсем не обязательно должно было охладить переводчиков. Или я слишком оптимистичен?

Р. Д. Что касается непосредственно переводов, опубликованных в 1900-ые годы, то не последней причиной их непопулярности стала бесцветность и, осмелюсь сказать, поэтическая беспомощность.

А. Р. Категорично. В самом начале века у нас появилось сразу три новых перевода. Это ли не признак популярности Тассо? Сначала перевод Д. Мина в 1900, затем В. Лихачева в 1910 и, наконец, Романа Брандта (Ореста Головнина) в 1911.

Р. Д. Довольно вялые переводы Мина и Брандта придерживались строфической формы и рифмовки оригинала, перевод Лихачева, напротив, был написан белым пятистопным ямбом, искусственно разделенным на восьмистишия, отчего полностью нарушалась архитектура поэмы. Надо сказать, что сам Брандт, например, видел достоинство своей работы в том, что перевод у него «вышел близкий, обыкновенно подстрочный».

А. Р. Действительно, это не самая лучшая характеристика для

перевода. Условный подстрочник Брандта отбросим. Что с остальными?

Р. Д. Брандт был и к соперникам настроен довольно критически. О Мине он говорил, что перевод последнего обладает «худшим недостатком, какой может быть в поэтическом произведении: он местами прозаичен». А Лихачев, по словам Брандта, «и не задавался целью представить близкий перевод, а, напротив того, намеренно приравнивает язык подлинника к современным русским привычкам». Прав был Ефим Эткинд, говоря, что ни один из этих переводов не дает «представления о поэтической мощи оригинала» и не может считаться «достаточно высоким художественным словом в этой области».

А. Р. Учитывая очевидные неудачи ваших предшественников, как вы все-таки решились взяться за перевод? Собирались ли вы улучшить их работы, отталкивались ли вы от заложенного ими фундамента или вы решили пойти совершенно самостоятельным путем?

Р. Д. Располагая русский читатель пусть своевольным, но талантливым вариантом поэмы, я никогда не вступил бы в соревнование с переводчиком, поскольку много еще у нас неосвоенных шедевров мировой литературы – есть, к чему приложить силы. Переводя «Иерусалим», я решал собственные задачи, прежде всего, как это ни самонадеянно звучит, пытался убедить аудиторию в величии Тассо, переместить его гениальную поэму из наследия в современность. Поэма Тассо динамична: каждая октава, благодаря разнообразию регистров, представляет собой как бы отдельное стихотворение с заключенным в ней поэтический образ. Старые переводы были в основном лишены этой особенности, причем, не в последнюю очередь,

страдал этим недостатком нерифмованный перевод В. Лихачева, по определению не стесненный формальными рамками. Во имя плавности Лихачев отказался от октавы. Результат его работы оказался, увы, прямо противоположным заданию. Поэма Тассо потеряло лицо. Поиски строфических решений изначально составляли немаловажную часть усилий по привитию итальянской поэзии к русской. «Иерусалим» неотделим от устойчивого сочетания «Тассовы» или «Торкватовы октавы». При переводе я не мог и представить себе, как можно обойтись без этой строфической формы.

А. Р. Согласитесь, октава, традиционная строфа западноевропейского стихотворного эпоса, под пером русских поэтов лишилась многих классических атрибутов рыцарского романа и постепенно стала восприниматься как явление скорее лирическое, элегическое, музыкальное.

Р. Д. Совершенно верно. Именно возвращение октавы к ее воинственной ипостаси представлялось главной трудностью работы. То, что это в принципе возможно, блестяще показал еще Феофан Прокопович (1681-1736), почитавший «Освобожденный Иерусалим» равным «Энеиде» и называвший его «божественным». Он, правда, перевел только отдельные строфы и, к тому же, через посредство польского.

А. Р. В переводе в любом случае что-то уходит, особенно при работе с поэтическим текстом. Роберт Фрост говорил: «Поэзия – это то, что теряется при переводе».

Р. Д. Для меня этот афоризм совершенно неприемлем. Следуя традициям, унаследованным от моих великих Учителей – от В. Жуковского до А. Штейнберга – и гордясь этими традициями, я при работе над «Освобожденным Иерусалимом» считал обязательным воспроизводить, насколько это возможно, все

параметры подлинника, заменяя их при необходимости русскими аналогами.

А. Р. Фрагменты поэмы, опубликованные вами в периодике, поразили меня грубой прямоотой повествования, буйством описательных красок. Неужели такая гипертрофированная приземленность, в духе Рабле, была свойственна итальянскому XVI веку?

Р. Д. Она, вне всякого сомнения, свойственна Тассо. В «Освобожденном Иерусалиме» действительно очень много слез и крови. Трагические эпизоды, как правило, вызывающе натуралистичны. Призывая к священному походу, воинствующий католик Тассо, тем не менее, выступал обличителем «бойни», ни на миг не давая читателю забыть, что война – это «кровь и пот». По-русски схожую «жестокость в жизни и ужасы в искусстве» воплотил разве что М. Волошин в своей в «Усобице» (1921), но даже у него, свидетеля зверств Гражданской войны, картины резни и смерти не приобретают столь прямолинейного характера, не изобилует такими анатомическими подробностями. Насилие у Тассо всегда конкретно и не опозитизировано, и это еще один важный вызов для переводчика, отказывающегося подвергать переводимое внутренней цензуре.

А. Р. Батальными сценами «Освобожденный Иерусалим», к счастью, не исчерпывается.

Р. Д. Должен признать, что я далек от распространенного впечатления, что Тассо, «хотя и прославился эпической поэмой, но по свойству своего дарования он, в сущности, лирик, и притом с элегическим оттенком» (Л. Майков). Или, как сказано у Гейне: «Тассо – поэт! – поэт чисто лирический и всегда религиозно-мечтательный». Мне гораздо больше

импонирует мнение, что Любовь «на поле боя» в какой-то мере и есть источник героизма, что поэма, проникнутая рыцарским духом, рыцарскими настроениями, воспеваает облагороженную, идеализированную любовь, противопоставленную любовным похождениям, вредящим, по убеждению поэта, исполнению христианского долга.

А. Р. Вы очень много переводили французскую поэзию. В длинном списке ваших переводческих успехов присутствуют Малларме, Ронсар, Рембо, Гюго, Валери, но итальянцы встречаются реже, хотя и с ними вы тоже работали. Какое ощущение у вас оставил итальянский язык?

Р. Д. Из всех западноевропейских языков, с которых мне довелось переводить, итальянский расставляет перед переводчиком наибольшее число ловушек, постепенно заманивая его в ловушку самую опасную: лексически близкое, вроде бы успешное переложение выглядит по-русски плоским, эстетически неоправданным. Еще Брюсов сетовал в 1895 году: «О! что за прозаик этот Тассо! я не нашел ни одного сносного стиха – вот где работа мысли, а не ума! Ужас! Ужас! Ужас!». Брюсов, как мне кажется, понимал, сколько сил и времени потребуется переводчику, чтобы, уйдя от дословности, извлечь на поверхность и выразить на родном языке разлитую по итальянскому тексту, невоспроизводимую подстрочником, высокую поэзию.

А.Р. После многих лет труда над поэмой Тассо вы, наконец, увидите книгу в печати. Чувствуете ли вы освобождение и чувствуете ли вы себя освобожденным?

Р. Д. «Я отдал семь лет жизни на то, чтобы сильно почтить память Данте, – сказал М. Лозинский о своём переводе «Божественной комедии», – и счастлив, что довёл дело до

конца». После четырнадцати лет почти безотрывной работы я не менее счастлив, но об «освобождении» говорить пока рано.

Примечание: Азамат Рахимов – филолог, журналист. Специалист по цензуре русских переводов Уильяма Шекспира. Внештатный сотрудник Швейцарской федеральной информационной службы Swissinfo. Автор рецензий на фильмы, театральные постановки и книги швейцарских писателей, а также репортажей и интервью с деятелями кино и театра.

From:
<http://dubrovkin.imwerden.de/> - **Персональная страница
Романа Дубровкина**

Permanent link:
http://dubrovkin.imwerden.de/doku.php/intervju_zhurnalu_plavuchij_most_2019

Last update: **2020/03/13 10:44**

