

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ



Божественная комедия Часть первая “Ад” Песнь первая

Перевод с итальянского и вступление РОМАНА ДУБРОВКИНА

Прочитать Данте

Цель поэзии — поэзия...

А. С. ПУШКИН

Ни одно произведение мировой поэтической классики не переводилось в России с той же интенсивностью, с какой переводилась “Божественная комедия”. Переводы эти — полные и фрагментарные, прозой и стихами, эквилинейные и вольные, профессиональные и любительские — не избавляют, однако, и сегодня от ощущения неудовлетворенности. Несогласие становится особенно острым при сличении переводов с оригиналом, с этим памятником “вечно живого и вечно молодого искусства” (В. Брюсов). Как вернуть русской версии Данте ее поэтическую самоценность? Как освободить бессмерт-

ную поэму от историко-философского балласта, отвлекающего читателя от проникновения в тонкую “материю стиха” (Е. Эткинд)?

Мысль о неотложности такого труда укрепилась во мне в последние годы под влиянием, с одной стороны, целой серии публикаций, посвященных рецепции Данте в России, а с другой, под напором возрождающейся дискуссии о правомочности буквализма (в самом узком понимании термина), подкрепленной настойчивым применением в филологической литературе псевдо-математического метода, якобы незаменимого при подсчете точности и вольности переводов.

Это “повторение пройденного” подтолкнуло меня снова взяться за собственный перевод “Ада”, начатый спонтанно много лет назад и по разным обстоятельствам отложенный в сторону.

Неоднократно указывалось, что творение Данте безальтернативно ассоциируется в сегодняшней России с классическим переводом М. Лозинского, и никакие публикации других переводов невозможны без полемики с этой работой. “Перевод Лозинского, — отмечал М. Гаспаров, — изумителен, он разом отстранил и заслони́л все прошлые переводы. Он прочен и точен; он еще долго будет перепечатываться как образцовый”.

Ученый, правда, оговаривается, что, несмотря на сказанное, “нельзя допускать, чтобы в читательском сознании <этот перевод> намертво срастался с подлинником и подменял его”. В противовес переводу Лозинского Гаспаров предлагал рассмотреть версию В. Маранцмана, попутно упоминая выполненное силлабическим стихом переложение А. Илюшина и ритмизованный подстрочник известного прозаика Б. Зайцева, сделанный еще в Первую мировую войну.

Со времени публикации статьи Гаспарова прошло пятнадцать лет, но не похоже, чтобы названные варианты “Комедии” прижились.

Я не стану, как это принято, хвалить мимоходом перевод Лозинского, объявляя его безусловным шедевром переводческого мастерства. Не стану я впадать и в другую крайность, присоединяясь к позиции И. Кашкина, убежденного в том, что Лозинский смирился “перед суровой торжественностью ‘Божественной комедии’” и “в угоду велелепию <...> сам смирил и осерьезнил живой, народный, новый для своего времени итальянский язык Данте, запечатав его для простого смертного семью печатями своей учености”.

Тем не менее не поддаваясь обаянию имени выдающегося мастера, каковым, безусловно, является Михаил Леонидович

Лозинский, я осмелился противопоставить его труду свое прочтение великого творения Данте, вкладывая в слово “прочтение” его первоначальный смысл.

К переводу поэмы Лозинский подготовился академически тщательно и впоследствии написал шестнадцать авторских листов примечаний. Собранные им материалы представляют собой “десятки папок, содержащих разнообразные изыскания, рефераты, конспекты, наблюдения, списки, чертежи, выписки, фотокопии и проч.” (Е. Эткинд). Подобная добросовестность не может не вызвать уважения, особенно если учесть, что речь идет о переводе “средневековой энциклопедии” научных, политических, философских, моральных и богословских знаний. Аналогичным образом поступил и предшественник Лозинского, его учитель В. Брюсов, писавший о своих первых шагах к переложению “Комедии”: “Над Данте уже работаю. Впрочем, больше читаю о Данте, чем перевожу его стихи. И чем глубже вхожу в круг Данте, тем безмернее кажется мне этот мир... Но, с другой стороны, изучение и *утрудняет* (курсив мой — Р. Д.) перевод: мне становится жаль пожертвовать каждым словом, каждым намеком Данте...”

Сознательный буквалист Брюсов ставил перед собой задачу переводить поэму “стих в стих” и (как не раз было замечено) добивался внешней схожести своего перевода с итальянским оригиналом, пренебрегая музыкальностью. По своей верности букве перевод Лозинского, безусловно, отстает от брюсовского. Тем важнее ответ на вопрос, насколько и он “утруднил” свой текст?

Читателя, знакомого с поэмой исключительно по переводам, несомненно, удивит, что простота изложения является отличительной чертой дантовского стиля, его “фирменным знаком”. “‘Комедия’ и простота! — восклицал первый редактор перевода Лозинского А. Дживелегов. — Это сочетание звучит как некий парадокс. А между тем ничто не определяет полнее реалистических <ее> приемов”. И далее: “размещение слов в стихе, чрезвычайно уплотненном, нужно было по возможности приблизить к простейшим требованиям синтаксиса, символам и аллегориям, по возможности искать простейшие словесные выражения, понятнее излагать богословские тонкости, неизбежные по плану поэмы”.

Исследователи не раз высказывали мнение, что язык “Комедии” уникален по своей сжатости и лаконичности, за которыми стоят свойственные Данте “конкретность мышления” и “редкостное чувство действительности” (С. Мокульский). Авторская речь зачастую представляет собой недвусмысленное описание действий и констатацию фактов. Голос рассказ-

чика спокоен и выдержан. В большинстве эпизодов лишнее украшений повествование (“крупницы личного разговорного стиля” — О. Мандельштам) создает впечатление отточенной прозы, повторенной столетия спустя в “стихотворениях в прозе” французских символистов, наследников Данте. При этом “Комедия” не написана на “просвещенном народном языке” (*volgare illustre*), на котором поэт рекомендовал в молодости создавать художественные, религиозные и философские произведения. Ей, напротив, свойственно противопоставление торжественности каждодневному языку Флоренции, усиленному многочисленными вкраплениями латинизмов, неологизмов, провинциализмов, технических терминов, а порой и уличного жаргона. Отвергая высокий язык трагедии, доступный лишь немногим, Данте избрал для своей “Комедии” язык “простонародный, смиренный”, *vulgaris, humilis*, <который> так прост, что и простейшим людям понятен” (Д. Мережковский).

Такой прием смешения стилей (“очень сложная амальгама”, как сказал В. Брюсов) наиболее выпукло проступает в сценах “плебейской ориентации” (Л. Пинский), что не отменяет сказанного о негромком голосе повествователя. Признаки внешней выразительности, стилистические “вспышки” или “взрывы” возникают в ровном течении текста только там, где поэту необходимо максимально заострить характеристику, придать сцене трагичность или комичность.

Лозинский “понял высокую риторику автора ‘Комедии’”, — восхищался единомышленник переводчика, крупный критик И. Голенищев-Кутузов, — он “не упрощает синтаксиса Данте, не боится сложности его построений, и в той степени, в какой возможно, передает ее в структуре другого языка”.

Утверждение это выглядит по меньшей мере странно, когда речь идет о произведении, отрицающем риторику как таковую, о поэме, для которой свойственна прямолинейная синтаксическая структура, не нуждающаяся в упрощении. Общеизвестно, что новаторство Данте как раз в том и состоит, что он написал свой шедевр не на традиционной латыни, а на народном языке, на тосканском диалекте, который лег в основу национального языка всей Италии. Это был, по его убеждению, “хлеб, которым насытятся тысячи” (“Пир”, 1), он писал для обыденного читателя и хотел быть понятным для самой широкой аудитории. Именно поэтому он пользовался в “Комедии” неприязательным, низким слогом, “на котором (по его собственным словам) говорят между собой даже женщины”.

По лексическому наполнению и отдельным грамматическим формам язык “Комедии”, естественно, отличается от современного, но он несопоставимо понятней нынешнему итальянскому читателю, чем плохо воспринимаемый англичанами английский язык младшего современника Данте Чосера или жившего почти три века спустя Шекспира. “Фактически во всех странах за последние семьсот лет, — отмечал один из крупнейших исследователей творчества Данте Энрико Малато, — поменялись не только лексика и фразеология, но и вся культура языка. И только итальянский язык за прошедшие столетия никак не изменился. Эта уникальная историческая особенность позволяет нам сегодня воспринимать ‘Божественную комедию’ как произведение близкое и современное”.

Передача экспрессивной простоты стала камнем преткновения для всех переводчиков прошлого, причем не только русских, но и западноевропейских. Внятное повествование итальянского подлинника повсеместно подменялось (“компенсировалось”) торжественной патетичностью, усиленной за счет “спецэффектов”, передающих, по замыслу переводчиков, колорит отдаленной по времени эпохи.

Е. Эткинд находил, что язык перевода Лозинского отличается “темнотой некоторых строк, а также тем, что на лексике перевода лежит легкий налет архаичности, который в ряде песен подменяет стилистическую атмосферу Данте иной, более торжественной, иногда даже выпренной”. Сказано довольно мягко, скорее дипломатично.

Сам Данте подчеркивал, что в его поэме имеется “несколько смыслов”: “первый называется буквальным, второй — аллегорическим или моральным”. На какой из слоев ориентироваться переводчику? Закладывать ли в переводимые строки инносказательный смысл или оставить сказанное в подлиннике нерасшифрованным?

В предисловии к парижскому изданию своего “Ада” Б. Зайцев, солидарный с целым рядом итальянских исследователей, высказал наблюдение, что “по силе и первозданности выражения” словесную ткань “Комедии” можно “равнять лишь с Библией”. Это сравнение, по моему мнению, очень четко подсказывает путь к решению задачи. В “Определении” Священного Синода от 1858 года новому русскому переводу Евангелия предписывается строгое условие, “чтобы перевод совершенно точно выражал подлинник, впрочем, соответственно свойству языка русского и удобовразумительно для читающего”.

Я не сумел бы сформулировать лучше.