

НОВЫЕ ПЕРЕВОДЫ

Петр ИЛЬИНСКИЙ

ЛОРКА – НА РУССКОМ ДЛЯ XXI ВЕКА

Невольный перевод

Этот перевод, точнее, попытку перевода породило тягостное отчаяние, не раз охватывавшее меня при чтении переложений стихов Лорки на русский язык. Гений, или, по словоупотреблению самого поэта, его *дуэнде*, чувствовался в них, рвался наружу, даже пытался петь (*cantar*), но был твердо скручен тканью профессиональной версификации. Сознывая свою малую подготовленность и еще меньшую квалифицированность, я все же взялся перевести-переложить одно из самых знаковых, на мой взгляд, стихотворений XX века: «Романс об испанской жандармерии». Без больших натяжек можно сказать, что «Романс» является корневым текстом «Цыганских романсеро» (*Romancero gitano*), книги, опубликованной в 1928 г., за восемь лет до начала Гражданской войны в Испании и гибели великого кантаора – певца и сына жарко-жесточкой, но бесконечно плодотворной Андалусии. «Romance de la Guardia civil española» – заключительное стихотворение первой части книги, ставшее для многих читателей ее эмоциональным и идейным ядром, было, по-видимому, написано немногим раньше, в течение 1924–1926 гг.

Вкратце о том, чего пишущий эти строки пытался достичь. Во-первых, не дословной, а символической, метафорической передачи образов Лорки – но всегда используя его собственные ключевые слова. Во-вторых, передачи духа стихотворения, его нескольких перекликающихся музыкальных и философских тем. Для этого, в-третьих, из текста была убрана вся «испанщина» – включая топонимы и имена собственные: у русского читателя слова «алькальд», «Херес-дела-Фронтера» и т. п. вызывают прежде всего «желание быть испанцем» (или воспоминания о пляжах *Costa del Sol*), и отвлекают от содержания стихотворения. Потому что, в-четвертых, хотелось, чтобы «Романс» стал для русского читателя тем, чем он является для меня: предчувствием-итогом всей истории прошедшего столетия.

Когда Лорка читал «Романсеро», то называл тему неминуемого прихода жандармов одной из наиболее «сильных» или «мощных» (*fuerte*) в книге, хотя она является «невероятно антипоэтической» (*increíblemente antipoeético*). «Однако, – добавлял поэт, – это не так» (*sin embargo, no lo es*).

Незадолго до смерти Лорке пришлось быть ответчиком по юридическому делу, причиной которого был «Романс об испанской жандармерии» – спустя восемь лет после опубликования стихотворения автора обвинили в том, что он опорочил безупречных и бесстрашных рыцарей правопорядка. Шли последние дни жизни испанской республики, но об этом тогда еще никто не знал – казалось хорошим предзнаменованием, что несообразный иск некоего «сеньора Таррагона» был отвергнут судом. Сам Лорка в интервью, данном за несколько дней до его последнего отъезда в Гранаду, удовлетворенно заметил, что «в итоге доблестный защитник Славной Гвардии остался ни с чем»¹.

Жить поэту оставалось около двух месяцев. Он погиб внезапно и бессмысленно, подобно описанной им цыганской столице, от руки темной и анонимной нечисти, навеки скрывшей свое лицо под непроницаемыми капюшонами. Как часто бывает, и палач, и жертва сыграли свои роли в строгом соответствии со стихотворением. Только в этот раз поэтическое предсказание исполнилось даже слишком точно. Демократическая Испания и ее лучший голос погибли почти одновременно.

Можно ли назвать получившийся текст в строгом смысле *переводом*? Наверно, нет – следуя вышеприведенным правилам, я позволил себе слишком много разного рода «корректировок». Но и словосочетание «вольный перевод» тоже будет неточным. «Экспериментальный», «нетради-

ционный» – может быть, но не более. По крайней мере, хочется верить, что в проявленной мною «вольности» есть некий метод. Причина ее – не плохо маскируемая интеллектуальная лень: желание избежать кропотливой работы над передачей каких-либо сложных авторских образов или периодов. Мною водили доводы другого рода.

Если дословно переведенная лоркианская метафора не вызывает у русского читателя желаемого ассоциативно-эмоционального ряда, то есть ли в таковой дословности какая-либо ценность? Более того, если предложенный метод «метафорической подмены», поиска эмоционально сходного образа с использованием авторского ключевого слова, окажется хотя бы малым подспорьем для новых переводчиков Лорки на язык Пушкина и Пастернака, которых в текущем столетии, надеюсь, будет немало, то свою задачу я буду считать выполненной. К тому же оппозиция: «вольный» или «профессиональный» – не та система координат, которую хотелось бы использовать. Плодом перевода может быть или хорошее русское стихотворение, по возможности приближенное к тексту Лорки и созданное с использованием его образов, – или стихотворение, отвечающее тем же формальным признакам, но не столь высокое качеством.

Известно высказывание, что рискнуть написать книгу по истории может лишь человек великой наглости и величайшего же невежества. Это суждение можно полностью отнести на счет всех переводчиков великих поэтов, не являющихся большими поэтами или крупными языковедами (первых выручает талант, а вторых – знания). Потому, поддавшись соблазну сотворчества с гением, так отраднo найти хотя бы малейшее оправдание – пусть, в лучшем случае, лишь слегка отбеливающее продемонстрированную тобою наглость (поскольку от собственного невежества спастись невозможно).

М. Л. Гаспаров в своей поздней книге радикально ушел от традиционных поэтических переводов – безжалостно, но точно сокращая (Конфуций сказал бы: «выправляя») подлинники, отказавшись от «метрической униформы», ненужной, по его мнению, для того, кто хочет переводить поэта ушедшего времени «как самобытную индивидуальность». Отнюдь не желая вскочить в гаспаровский трамвай и, главное, не имея на него билета даже в третий класс, я почему-то почувствовал родственность своей заведомо любительской попытки отточенным студиям замечательного филолога и глубокого мыслителя. И с нескрываемой радостью читал его вступительные замечания к «Экспериментальным переводам», сладостно предчувствуя, как процитирую мастера, полагавшего, что многими чертами оригинала можно пожертвовать во имя «более точной передачи образов, мыслей и стиля» переводимого поэта. И в особенности – его слова о том, что «хороший – плохой» перевод – «понятия не научные». Последнее замечание по-прежнему поддерживает во мне некоторую надежду.

Техническое замечание для заинтересованных читателей: некоторые из использованных мною метафор не требуют пояснений, другие основываются на традиционных интерпретациях образов Лорки, данных мировым литературоведением. Их подробности, как и изъятие из текста андалусийские и прочие современные Лорке реалии, объяснены в примечаниях (в первый раз их желательно читать после прочтения перевода – но потом можно и параллельно с ним). Перевод сделан по изданию: Federico García Lorca. *Romancero Gitano*. Espasa Calpe, Madrid, 1999.

2007-08

Федерико Гарсиа ЛОРКА

РОМАНС ОБ ИСПАНСКОЙ ЖАНДАРМЕРИИ

Хуану Герреро²

Чернее черных коней
Черных подков чечетка.
Блестит на плащах узор,
Из пятен чернильных соткан.
Закрыт в черепах свинцовых
Слёзоотводный клапан.
Летят по дороге души,

Покрытые жестким лаком.
Рисует горбатый призрак
Грядущий пейзаж пустыни,
Безмолвье петли и кляпа
Колотит сердца, как дыни³.
Взломает любые двери
Притихнувший до поры
Морозный вселенский ужас
Расстегнутой кобуры⁴.

*

О город, цыганский город!
Там нет на веселье лишних.
Что слаще луны и тыквы
С вареньем из сочной вишни?
Кто видел тебя, не сможет
Забуть на единый миг,
Как пробовал горький мускус,
Взойдя на имбирный пик.

*

Когда же кромешная ночь
Раскинулась теменью черной,
То стрелы цыгане – и солнца –
Ковали у жаркого горна.
Заплакал у каждой двери
Раненный конь⁵. И город
Стеклянные звери будят
Тревожным петушьим хором⁶.
Внезапно явился ветер,
Бурлящий, нагой, нездешний –
И темень серебряной ночи
Стала пучиной кромешной⁷.

*

Но где кастаньеты? И сразу,
Заботы иные забросив,
За помощью мчатся к цыганам
Пречистая и Иосиф⁸.
Супруги главы городского⁹
Мария нарядней одета –
Фольгою расшитое платье
И бусы миндального цвета.
Иосиф поводит плечами,
Облитыми шёлковым градом,
За ним три волхва выступают
И признанный виноградарь¹⁰.
Двурогий и строгий, как аист,
Плывет полумесяц сонный,
Все крыши давно захватили
Фонарные батальоны.
Рыдают, суставы утратив,
Пред зеркалом балерины.
В городе – только тени.
И темень бездонной пучины¹¹.

*

О город, цыганский город,
Красив ты – куда ни взгляни!
Но скачут орденосцы¹² –
Гаши поскорее огни!
Кто видел тебя, не сможет
Забыть на единый миг
Сокрытый вдали от моря
Косматый и тёмный лик.

*

Въезжают попарно в город
В сердце праздничной каши,
И запах цветов смертельных¹³
Гуляет по патронташам.
Въезжают попарно в город
Удвоенные пустоты,
И небо им мнится витриной
Регалий отдельной роты¹⁴.

*

А город, не ведая страха,
Всё двери открытые множит,
И сорок жандармских мундиров
В них скачут без всякой дрожи.
Застыли на башне стрелки,
И чтоб избежать навета,
Чужих документов алчут
Бутылки коньячного цвета¹⁵.
Взлетают над флюгерами
Пронзительных криков горны,
Исколотый саблями ветер
Растопан копытом черным.
Пугая кобылок сонных,
Звенят медяками склянки,
Спасительной тьмой проулков
Седые спешат цыганки.
Но улиц крутые склоны
Покорны плащам зловещим,
И лопасти ножниц вихря
Молотят бегущих женщин.

У врат Вифлеемских табор.
А в центре толпы – Иосиф.
Покойницу он наряжает,
Не молится и не просит.
И ночь напролет карабины
Упорствуют барабанно.
Мадонна детей врачует
Звездномолочной манной¹⁶.
Но дальше скачут жандармы,
Земли засевая вымя
Кострами, в которых гибнут
Нагими и молодыми¹⁷.
В воротах родного дома
Стенает цыганка Роса¹⁸
Её отсеченные груди –
Стоят на литом подносе¹⁹.
Сподручны беглянок гривы
Для травли неутомимой.

И розы пороховые
Клубятся душистым дымом.
Когда же всю землю заново
Крыш-линий иссёк узор,
Рассвета окаменевшего
Застыл пораженный взор²⁰.

*

Прочь скачет немым туннелем
Черный жандармский конь.
О город, цыганский город,
Последний твой друг – огонь.

Тебя позабыть смогу ли? –
Колотит и жжет в виске
Память о лунной прыти
И выгоревшем песке²¹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Лорка Ф. Г. Неопубликованное интервью / Пер. Н. Малиновской // Избранные произведения. М., 1986. Т. 2, С. 461.

² В оригинале: «Хуано Герреро, генеральному консулу поэзии». Определение, которое Лорка дал своему приятелю 20-х гг., на мой взгляд, несколько претенциозно и обречено отвлекать читателя. Никаким «генеральным консулом поэзии» основатель и издатель журнала «Стихи и проза» (Verso y Prosa) не был, а просто не раз печатал Лорку во время создания «Цыганских романсеро». Сохранилась почтовая открытка, в которой Лорка обращается к Герреро тем же самым образом: «Дорогой Хуан Герреро! Тысяча благодарностей за твою телеграмму. Ты всегда – самый лучший, генеральный консул поэзии». Вот в телеграмме – должной вызвать у редактора положительные эмоции – патетическое определение «генеральный консул» вполне уместно. Возможно, посвящение было своеобразным извинением перед Герреро за какую-либо обиду, реальную или мнимую, – в письме Х. Гильену, датированном 2 марта 1926 г., временем работы над «Романсом», Лорка упоминает Герреро: «Я так дурно с ним обошелся, а ведь это прекрасный друг и милейший человек! Обними его и передай привет» (Лорка Ф. Г. Письма 1917 – 1927 гг. / Пер. Н. Малиновской // Указ соч. М., 1986. Т. 1, С. 450).

³ В оригинале «горбатые и ночные» (jorobados y nocturnos) тени жандармов несут в себе «молчание темной резины» (silencios de goma oscura) и «страх последней арены» (miedos de fina arena). «Резина» есть символ орудия казни – гарроты или знака власти и насилия одновременно – резиновой дубинки. «Арена» в данном случае, так же, как и в заключительных строках стихотворения, – ономастический символ стерильности и смерти. Отсюда слова «пустыня» и «песок», использованные для его передачи (второе значение слова «arena» в испанском – «песок»).

⁴ Дабы еще раз пояснить свой метод, если его можно назвать столь громко, остановлюсь на этом четверостишии несколько подробнее. Дословно в оригинале здесь: «Проходят, если хотят пройти, // и скрывают в голове // смутную астрономию // расплывшихся пистолетов» (Pasan, si quieren pasar // у ocultan en la cabeza // una vaga astronomía // de pistolas inconcretas). Понятно, что правильно по-русски будет: «проходят, куда хотят» и «скрывают в своих головах» – или даже лучше: «и скрыта у них в головах // смутная астрономия» и т. д. С первой строкой проблем нет, ее передать легко. В других переводах: «От них никуда не деться» (А. Гелескул) или: «Они проезжают повсюду» (В. Парнах). Я предпочел более жесткий вариант со «взломанными» дверьми (это кажется уместным, особенно с учетом того, что воспоследует далее). Однако точный перевод последних трех строк на русский оказывается неприемлем и, будучи ладно скроен и крепко сшит, мстит за насилие над дуэнде Лорки – становясь малопоэтичным и даже не вполне сообразным: «...И рвется из них наружу // астрономический бред – // призраки сабель и ружей» (В. Парнах) или «...Скачут, тая в глубинах // тусклые зодиакы // призрачных карабинов» (А. Гелескул). «Астрономический бред», да еще и рвущийся наружу, – это и неудачно, и не по тексту. «Тусклые зодиакы призрачных карабинов» – это заметно лучше, только в каких таких «глубинах» они таят-ся? Непонятно. Поэтому стоит поискать другой путь – не дословный, а символический. Что, ка-

жется, говорит нам поэт? С одной стороны, налицо масштаб происходящего, данный словом «астрономия». Отсюда появляется прилагательное «вселенский», которое, вместо того чтобы обозначать происходящее в мозгах протагонистов, становится их определением *со стороны зрителя-читателя*, потому что назвать содержащееся в голове жандармов «вселенной» или, например, *системой*, рука не поднимается (и «глубинами» – тоже). С другой же стороны – очевидно неминуемость людской гибели («пистолеты»), поэтому необходима отсылка к оружейному термину, которым стала «кобура», а с третьей – во всем этом пока еще присутствует неопределенность (поскольку пистолеты – *inconcretas*, *неконкретные*). К тому же астрономия пистолетов на данный момент скрыта, спрятана в жандармской голове – но только до времени. Поэтому кобура стала «расстёгнутой», а «ужас», почти что самовольно вторгнувшийся в текст (наверно, благодаря гумилёвской аллюзии) вслед за словом «вселенский», стал «до поры притихнувшим».

⁵ В лоркианской вселенной конь или наездник – символ смерти (или она сама).

⁶ В оригинале: «Стекланные петухи поют // для Херес-де-ла-Фронтера» (*Gallos de vidrio cantaban // por Jerez de la Frontera*). Существует обильная литература, объясняющая, почему Лорка «выбрал» в качестве символа «мифической цыганской вселенной» именно этот город. Название «цыганской столицы» удалено из текста по причинам, указанным во вступлении, – на русском языке оно не несет никаких функций, кроме развлекательно-этнографических. Сам Лорка, говоря о «Романсеро», подчёркивал, что это книга «антиживописная, антифольклорная, антифламенковская» (*antipintoresco, antifolclórico, antiflamenco* – существует русский перевод, в котором вместо последнего слова стоит: «Никакой цыганщины»).

⁷ В оригинале знаменитое: «В среброночной ночи, // ночи, которая ночнит ночь» («*en la noche platinoche // noche, que noche nochera*». «*Platinoche*» – слово, изобретенное Лоркой: от «*noche*» (ночь) и «*plata*» (серебро – символ луны). Можно было бы, конечно, сказать: «И темень ночи среброночной...» – это правильнее, но поэтичнее ли? Пусть лучше этот вариант останется в примечании, а не в основном тексте.

⁸ Цыгане празднуют Рождество Христово. Последующие образы относятся к традиционным рождественским персонажам.

⁹ В оригинале: «*alcaldesa*»). Существующие русские переводы не могут удержаться от «жены алькальда». Я посчитал это лишним.

¹⁰ В оригинале: «дон Педро Домек» – владелец известной виноторговой фирмы.

¹¹ В оригинале: «Вода и тень, тень и вода // для Херес-де-ла-Фронтера» (*Aqua y sombra, sombra y agua // por Jerez de la Frontera*). О Херес-де-ла-Фронтера – прим. 6. «Вода и тень» – символы грядущей потери, утраты, страдания. В черновике у Лорки сохранилось: «Вода плачет – пролог к безголовым птицам».

¹² В оригинале: «славная», «достойная» или «заслуженная» (*la benemérita*), т. е. жандармерия – от «*el Cuerpo Benemérito de la Guardia Civil*» (Заслуженный корпус жандармерии). Сделать из *заслуженного* корпуса *краснознаменный*, конечно, нельзя, а вот *орденоносный* очень даже можно.

¹³ Считается, что здесь «бессмертники» (*siemprevivas*), упомянутые Лоркой, парадоксальным образом несут коннотацию смерти.

¹⁴ В оригинале: «витрина шпор» (*una vitrina de espuelas*) – довольно сложный образ, возможно, восходящий к отражению света начищенными шпорами всадников (земных и небесных).

¹⁵ В оригинале: «Коньяк в бутылках // переоделся ноябрем» (*el coñac de las botellas // se disfrazó de noviembre*), т. е. стал чем-то осенним и грустным.

¹⁶ В оригинале: «звездной слюною» (*salivilla de estrella*), при этом у Лорки использовано не «слюна» (*saliva*), а изобретенное им новое, более величественное «*salivilla*». Метафора, объединяющая «слюну» и «звезды» восходит к великому поэту испанского барокко Луису Гонгоре, мастеру словотворчества *par excellence*, которого Лорка очень чтит и которому посвятил отдельную лекцию, написанную во время работы над «Романсеро» и прочитанную в Гранаде 13 февраля 1926 г. (Лорка Ф.Г. Указ. соч. Т.1, С. 450, 466).

¹⁷ В оригинале на кострах сгорает «молодое и обнажённое воображение» (*joven y desnuda // la imaginación se quema*), символ мученичества и преследуемой свободы одновременно.

¹⁸ В оригинале: «Роса из рода Камборьо» (*Rosa la de los Camborios*). Камборьо – типичная андалусийско-цыганская фамилия.

¹⁹ Отсылка к образам «Мученичества святой Олайи», одного из заключительных стихотворений «Романсеро», посвященного христианской мученице, казненной римлянами в начале IV в. (в русской традиции – Олайя = Евлалия).

²⁰ В оригинале «рассвет пожимает плечами» (*el alba mecía sus hombros*), что одновременно символизирует непонимание и неодобрение.

²¹ Знаменитая финальная фраза: «Игра луны и пустыни» (*juego de luna y arena*). См. прим. 3.