

Анастасия Голубцова

Итальянские переводы Мандельштама: опыт сравнения

Первые переводы Мандельштама в Италии принадлежат слависту и переводчику Ренато Поджоли: в 1949 г. он опубликовал антологию «Цвет русской поэзии» (*Il fiore del verso russo*), которая должна была представить итальянскому читателю панораму русской поэзии от Ломоносова и Державина до Пастернака и Цветаевой. Поджоли понимал поэтический перевод как сотворчество, и даже сам отбор стихотворений воспринимался как творческий акт. В эссе *The added artificer* (1959), написанном на английском языке (поскольку в тот период Поджоли жил и работал в Америке), он отмечает, что его критерий отбора — это особая духовная близость, созвучие между чужим текстом и собственным опытом переводчика. Поэтический перевод как таковой также воспринимается как сотворчество. Для обозначения своего подхода Поджоли вводит собственный термин — *metamorphic translation* (метаморфический перевод) [Цит. по: 1, р. 409] — и дает следующее определение перевода: «the gifted translator is an alchemist who changes a piece of gold into another piece of gold» (талантливый переводчик — это алхимик, который превращает слиток золота в другой слиток золота) [Цит. по: 1, р. 409]. Какими бы средствами ни достигался этот эффект, какие бы метаморфозы ни претерпевал исходный текст, главное, чтобы в результате получилось самостоятельное поэтическое произведение. Однако, защищая творческую свободу переводчика, в своих переводах Поджоли руководствуется вполне определенными принципами. Он, в первую очередь, стремится передать просодию, звучание стиха и даже, по возможности, сохранить рифму — что крайне необычно для итальянской традиции поэтического перевода. Творческая свобода, которую отстаивает Поджоли, проявляется на уровне семантических и грамматических трансформаций.

В антологию Поджоли вошли пять стихотворений Мандельштама — *Tristia* (1918), «Я не увижу знаменитой "Федры"...» (1915), «От лёгкой жизни мы сошли с ума...» (1913), «Возьми на радость из моих ладоней...» (1920), «Образ твой, мучительный и зыбкий...» (1912). В рамках своей доктрины «метаморфического перевода» Поджоли дает стихам Мандельштама собственные названия. Если первое из вошедших в подборку стихотворений носит авторское название *Tristia*, то следующие, в оригинале никак не названные, озаглавлены следующим образом: *Fedra*, *Lupus in fabula*, *Sole e miele* (Солнце и мед), *Nomen-numen*. Можно предположить, что в акте сотворчества переводчик как бы объединяет отобранные им стихи Мандельштама в

целостный цикл, в единый античный континуум с выходом в христианство в последнем стихотворении.

Поджоли выбирает из творчества Мандельштама те стихи, которые кажутся наиболее абстрактными и загадочными, создавая образ отвлеченного поэта-неоклассициста. Переводы Поджоли как бы встраивают Мандельштама в итальянскую поэтическую традицию, идущую от средневековья до конца XIX в. Этот эффект достигается, прежде всего, с помощью метрики: Поджоли переводит стихи Мандельштама правильным одиннадцатисложником — самым «классическим» размером итальянской (силлабической в своей основе) поэзии. Кроме того, он стремится сохранить рифму там, где она присутствует в оригинале. Из пяти переведенных стихотворений три в оригинале являются рифмованными, и в двух из них рифма при переводе сохранена. Вот первая строфа стихотворения «От легкой жизни мы сошли с ума»:

От легкой жизни мы сошли с ума:

С утра вино, а вечером похмелье.

Как удержать напрасное веселье,

Румянец твой, о нежная чума?

Ci ha impazzito la vita forsennata:

All'alba vino ed al tramonto noia.

Come potrò fermarti, o vana gioia,

e il tuo colore, o peste inebriata? [3, p. 442]

Поджоли ориентируется на поэтическую традицию XIX в. еще и потому, что, по сравнению с современной итальянской поэзией, она стоит немного ближе к русской метрике, а максимальная близость к русской системе стихосложения явно входит в задачу переводчика. При этом неизбежно приходится жертвовать семантической точностью и позволять себе некоторые «вольности» в выборе слов и синтаксических конструкций: легкая жизнь — *vita forsennata* (безумная), похмелье — *noia* (скука), как удержать напрасное веселье — *come potrò fermarti, o vana gioia* (обращение, отсутствующее в оригинале), нежная чума — *peste inebriata*.

Из стихотворений, зарифмованных в оригинале, в переводе осталось нерифмованным только «Tristia» — возможно, из-за большого объема. Здесь Поджоли, как принято в современной итальянской поэзии, отказывается от рифмы:

Я изучил науку расставанья

В простоволосых жалобах ночных.

*Жуют волы, и длится ожиданье —
Последний час вигилий городских.
И чту обряд той петушиной ночи,
Когда, подняв дорожной скорби груз,
Глядели вдаль заплаканные очи
И женский плач мешался с пеньем муз.*

*No imparato la scienza dell'addio
dai gemiti in capelli della notte.
Ulula il lupo e gocciola l'attesa,
delle urbane vigilie ultima ora.
Di quella notte onoro il rito, quando
del duolo delle strade alzando il peso,
guardavan lungi umidi occhi e a pianto
di femmine si univa inno di musa [3, p. 439].*

При этом переводчик стремится передать звучание стиха — аллитерацию на [л], «рисунок» гласных [о], [у], [а]. Интересно, что фразу «жуют волы» Поджоли переводит как «ulula il lupo» (воет волк). Далее, во второй строфе, вместо «Когда в снях лениво вол жует» мы встречаем «del lupo al lungo ululo nel buio» (долгий вой волка во тьме). Речь здесь может идти о переводческой ошибке, однако не исключено, что в соответствии со своей теорией «метаморфического перевода» Поджоли сознательно прибегает к замене (например, ради сохранения звучания стиха). Возможно, сыграла свою роль и отчетливая связь творчества Мандельштама с «волчьей» темой, осознанно или бессознательно отразившаяся в переводе.

Следующей итальянской публикацией стихов Мандельштама стала антология «Русская поэзия XX века» (*Poesia russa del Novecento*), составленная в 1954 г. поэтом, переводчиком и филологом-славистом Анджело Мария Рипеллино. В отличие от Поджоли, который ограничивается справкой о жизни и творчестве Мандельштама, Рипеллино в предисловии к антологии дает краткую, но емкую и глубокую характеристику поэтики всех представленных авторов. Рипеллино включает в антологию одиннадцать стихотворений Мандельштама; среди них нет ни одного из тех, которые вошли в антологию Поджоли. Возможно, это было вызвано нежеланием состязаться с переводами Поджоли; могли сыграть свою роль и личные предпочтения переводчика.

Рипеллино, в отличие от Поджоли, пытается не встроить Мандельштама в

итальянскую неоклассицистическую традицию, а напротив, подчеркнуть, с одной стороны, его русскость, с другой — его современность. Возможно, поэтому Рипеллино отбирает стихотворения, в которых в большей степени ощущается русский колорит и связь с реальной жизнью: образы Петербурга («Мне холодно. Прозрачная весна...», «В Петербурге мы сойдемся снова...», «Чуть мерцает призрачная сцена...», «С миром державным я был лишь ребячески связан...»), Крыма («Золотистого меда струя...»), Москвы («О, этот воздух, смутой пьяный...», « Там, где купальни-бумагопрядильни...»), русской зимы («Кому зима — арак и пунш голубоглазый...»), русской и мировой истории («Декабрист», «Век»), повседневной жизни («Мне жалко, что теперь зима...»). По сравнению с Поджоли, Рипеллино выбирает стихотворения, отличающиеся более свободной формой — например, с варьированием стихотворного размера. И в предисловии переводчик отмечает не только классицизм Мандельштама, но и его связь с современностью: «Мандельштам прошел через трудную эпоху, не изменив своей классицистичности <...> Не склоняясь перед насущными политическими темами, сохраняя верность идеалу гармоничной красоты, он смотрел на реальность словно бы с высоты акрополя <...> Но это не означает холодного безразличия к эпохе, в которую он жил. С высоты его фатализма смутный и безумный (*tortuosa e delirante*) образ нашего времени порой предстает более живым, чем у многих приверженцев медных труб (*sonatori d'oricalchi*)» [4, р. 39-40]. Подборка стихотворений в антологии иллюстрирует этот тезис Рипеллино, показывая, каким образом Мандельштам осмысляет современность через призму античности.

Не случайно подход к переводу, выбранный Рипеллино, радикально отличается от подхода Поджоли. Рипеллино не пытается приблизиться к русской метрике или вписать Мандельштама в неоклассицистическую традицию итальянской поэзии XIX в. Напротив, он переводит Мандельштама в современной итальянской поэтической технике, стремясь, чтобы для итальянского читателя мандельштамовский стих звучал так же современно, как для читателя русского. Рипеллино использует свободный стих, прибегает к сочетанию разных стихотворных размеров, причем не только там, где подобное варьирование присутствует и в русском тексте, но и там, где оригинал метрически вполне «ровный». В результате Мандельштам в версии Рипеллино оказывается гораздо ближе к современной итальянской поэзии. В качестве примера рассмотрим первую строфу стихотворения «Декабрист».

— Тому свидетельство языческий сенат —

Сии дела не умирают! —

Он раскурил чубук и запахнул халат,

А рядом в шахматы играют.

“Ne fa fede il senato pagano:

Simili imprese non muoiono.”

Egli accende la pipa e si ravvolge nella veste da camera,

mentre accanto giuocano agli scacchi. [4, p. 206]

В смысловом плане перевод Рипеллино довольно точен и метрически выглядит совершенно современно для итальянского читателя. Классицизм Мандельштама и его связь с традицией Рипеллино передает с помощью лексики — например, выбирает архаический вариант «giuocano» (играют) вместо нейтрального «giocano» или редкий вариант «si ravvolge» (закутывается) вместо более привычного «si avvolge», тем самым подчеркивая присутствующий в строфе контраст между миром античной культуры и бытовыми деталями повседневной жизни.

Таким образом, в двух антологиях перед нами предстают два радикально различающихся образа Мандельштама, создающих у итальянского читателя совершенно разное представление о творчестве русского поэта. У Поджоли мы встречаем неоклассицизм в духе итальянского XIX в., у Рипеллино — абсолютно современную поэзию, экспериментирующую с формой и языковыми регистрами. Две антологии как бы обозначают два полюса для последующих переводов Мандельштама, которых со временем становится все больше и больше. Первый сборник стихотворений Мандельштама, «Петербургские строфы» (*Strofe pietroburghesi*), в переводе Чезаре Джузеппе де Микелиса выходит в 1964 г., затем, в 1970-х гг., появляются переводы Серены Витале (*Poesie*, 1972; *Poesie 1921-1925*, 1976), в 1998 г. выходит сборник «Пятьдесят стихотворений» (*Cinquanta poesie*) в переводе Ремо Факкани, в 2009 он переиздается в расширенном виде под названием «Восемьдесят стихотворений» (*Ottanta poesie*). В 2000-х и 2010-х гг. появляется ряд менее известных переводов.

Ч. Де Микелис и С. Витале в целом придерживаются подхода, предложенного Рипеллино (что, впрочем, вполне естественно: Де Микелис учился вместе с Рипеллино в Римском университете «Ла Сапьенца» и продолжил общение с ним после университета, Витале же является ученицей Рипеллино). Двухязычное издание стихов Мадельштама в переводе Р. Факкани ориентируется, скорее, на Поджоли: в предисловии Факкани отмечает, что его перевод носит «экспериментальный» характер, поскольку в нем делается попытка «воссоздать, заново изобрести (*ricreare, reinventare*) на итальянском, насколько это возможно, *форму* [курсив авторский] русского текста» [2, p. XXXII].

Переводчик пытается подобрать для русских стихотворных размеров наиболее близкие итальянские аналоги, передать русскую систему рифмовки с помощью ассонансных и внутренних рифм, при этом активно прибегает к анжамбману, который нехарактерен для русской метрики (в особенности для Мандельштама), но широко распространен в метрике итальянской [2, р. XXXIII], как отмечает сам Факкани в предисловии. Перед нами попытка найти компромисс между итальянской и русской системой стихосложения. Издание своих переводов Мандельштама Факкани сопровождает подробным предисловием, в котором, среди прочего, объясняет принципы, которыми руководствовался в своей работе; кроме того, каждое стихотворение снабжено комментарием, в котором Факкани указывает размер и систему рифмовки русского оригинала, поясняет сложные места и отдельные переводческие решения — выбор той или иной метрики или того или иного слова. Например, к стихотворению «Звук осторожный и глухой...», открывающему сборник, переводчик дает следующий комментарий: «...Для перевода был выбран ямбический девятисложник, редкий итальянский метр, звучащий слегка ”экзотично”. Есть ощущение, что здесь у Мандельштама прослеживается определенное экзотическое — а именно, восточное — влияние» [2, р. 109]; далее дается детальное сопоставление стихотворения Мандельштама с японскими хайку.

Таким образом, обе переводческие парадигмы, заданные первыми итальянскими изданиями стихов Мандельштама, оказываются продуктивными. Каждая из них до сих пор находит своих сторонников и последователей, раскрывая перед итальянским читателем новые грани поэзии Мандельштама.

Библиография

1. Béghin L. *Uno slavista comparatista sotto il fascismo: gli anni di formazione di Renato Poggioli (1928-1938)* // Archivio russo-italiano IV / a cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Salerno: Europa Orientalis, 2005. Pp. 395-432.
2. *Cinquanta poesie* / a cura di R. Faccani. Torino: Einaudi, 1998.
3. *Il fiore del verso russo* / a cura di R. Poggioli. Firenze: Passigli Editori, 1998.
4. *Poesia russa del Novecento* / a cura di A. M. Ripellino. Milano: Feltrinelli, 1979.