

К ПЕРЕВОДУ ОДНОГО СТИХОТВОРЕНИЯ ЭНДРЕ АДИ  
НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Н. П. Киселева

ОСЕНЬ ПРОКРАЛАСЬ В ПАРИЖ

Осень в Париж на бульвар Сен-Мишель  
Тихо прокралась вчера и со мною  
Встретилась там, под густою листвою,  
Тихой от зноя.

Шел я на Сену тогда, и в душе  
Вспыхнули вдруг хворостиночки песни-  
Дымные пурпурные огоньки,  
Смерти предвестье.

Осень настигла. И вздрогнул бульвар.  
Осени губы мне что-то шепнули.  
Пестрые листики-шутники  
С веток спорхнули.

... Лето очнулось. И в этот же миг  
Осень, смеясь, из Парижа бежала.  
Все это понял лишь я, да листва  
Чуть задрожала.

PÁRISBAN JÁRT AZ ŐSZ

Párisban tegnap beszökött az Ősz.  
Szent Mihály útján suhant nesztelen,  
Kánikulában, halk lombok alatt  
S találkozott velem.

Ballagtam éppen a Szajna felé  
S égtek lelkemben kis rőzse-dalok:  
Füstösek, furcsák, búsak, bíborak,  
Arról, hogy meghalok.

Elért az Ősz és sűgött valamit,  
Szent Mihály útja beleremegett,  
Züm, züm: röpködtek végig az uton  
Tréfás falevelek.

Egy perc: a Nyár meg sem hőkölt belé  
S Párisból az Ősz kacagva szaladt.  
Itt járt, s hogy itt járt, én tudom csupán  
Nyögő lombok alatt.

Стихотворение венгерского поэта Э. Ади „Párisban járt az Ősz” было переведено на русский язык видным советским поэтом и переводчиком Л. Мартыновым. Первая публикация стихотворения относится к 1952 году, когда вышел в свет сборник „Антология венгерской поэзии”. Но понимание творчества поэта, как это видно из вступительной статьи к стихам Ади, помещенным в сборнике, сводилось к очень упрощенной схеме: „Однако трагическая противоречивость венгерской действительности начала XX века наложила свой отпечаток на его поэзию; Ади недостаточно был слит с жизнью народа, поэтому не мог быть уже таким цельным поэтом, каким был Петефи; в силу этого некоторые его лирические стихи окрашены настроениями пессимизма”.<sup>1</sup>

С этим положением нельзя согласиться, так как, во-первых, здесь не полностью раскрывается причина „пессимистических” настроений поэта, а во-вторых, пессимизм как „мрачное мироощущение, при котором человек во всем склонен видеть дурное, неприятное”<sup>2</sup> и трезвый взгляд на вещи — не одно и то же. Мысль Ади о смерти не случайна, и многие его стихи — это прежде всего исповедь о духовной драме самого поэта, отсутствие же иллюзий и самообмана еще не свидетельствует о пессимизме. Стихотворение „Párisban járt az ősz” один из откровенных монологов Ади, где драматичности и интимности мыслей соответствует простота и лаконичность их выражения.

К этой теме поэта и смерти Мартынов подходит несколько иначе. В переводе монолог поэта преломляется в слове переводчика, который по-своему переосмысливает стихотворение: мысль о смерти у Мартынова, выраженная торжественнее, становится более отвлеченной, и соответственно этому откровение поэта подменяется рассуждениями, а трагизм многих моментов сглаживается. Дело здесь, конечно, не только в изменении значений слов и синтаксических конструкций, но и в разном подходе к одной и той же теме и в разном ее выражении, что во многом уже зависит от поэтической индивидуальности переводчика. Лирика Мартынова, пронизанная философскими размышлениями „о времени, о человеке, о преходящем и вечном. . .”, богата „усложненной метафоричностью и многозначной символикой.”<sup>3</sup>

Творческие поиски Мартынова как переводчика направлены, прежде всего, на отказ от буквального перевода. С этим стремлением Мартынова найти эквивалентную замену и выбрать нужное слово мы встречаемся уже в переводе заглавия: „Осень прокралась в Париж.” Сам Ади придавал большое значение названиям стихотворений, являющимся первым моментом в активном вос-

<sup>1</sup> Антология венгерской поэзии. М., 1952, стр. 301.

<sup>2</sup> С. И. Ожегов. Словарь русского языка. М., 1953, стр. 465.

<sup>3</sup> Ал. Михайлов. Связь времен. „Вопросы литературы”, 1966, № 6, стр. 59, 66.

приятии стиха. Об осени уже в заглавии говорится как о живом существе: „járt” — *ходила, была*. Употреблением глагола „прокралась” вместо *была* вносятся новые оттенки: прокрасться — значит „проникнуть куда-нибудь крадучись, тайком.”<sup>4</sup> Редуцированный звук в заударном слоге „прокралась”, произносящийся нечетко, глухой согласный *s*, стоящий в конце, и оглушение согласных в соседних словах „в Париж” (фпариж) способствуют созданию впечатления крадущихся „шагов” осени.

Правда, один общий оттенок сближает эти глаголы: они употребляются с существительными, относящимися к категории одушевленности. В данном случае совсем «не приходится смущаться „мифологичностью” терминов „одушевленный” предмет и . . . „категория одушевленности” . . .»<sup>5</sup>, так как специальным подбором слов в стихотворении осень не просто олицетворяется, но и уподобляется таинственному мифологическому существу: „suhant nesz-telen”, „találkozott”, „elért”, „kacagva szaladt”. Точный перевод этих глаголов („тихо прокралась”, „встретилась”, „настигла”, „смеясь . . . бежала”) сохраняет уподобление осени фантастическому существу, а выражение „Осени губы” вместо „az Ősz” — *осень* это сходство еще больше усиливает. Из трех основных значений глагола „súgni” („Elért az Ősz és súgott valamit”) — „шептать, шепнуть, прошептать”<sup>6</sup> удачно выбран глагол совершенного вида „шепнули” („Осени губы мне что-то шепнули”) с оттенком мгновенности, точнее передающий непродолжительность события, выраженную в оригинале лексически: „Egy perc” — *одна минута*.

Но время переживания более неопределенно, чем время события. В переводе второй части сложносочиненного предложения „S égtek lelkemben kis gőzse-dalok” — *и горели в душе моей хворостиночки песни* вместо глагола „égtek” — *горели* употреблен глагол „вспыхнули”, усиленный наречием „вдруг”, которое не вносит нового значения в предложение, так как уже в самом глаголе „вспыхнуть” заключено значение внезапности действия: „. . . и в душе /Вспыхнули вдруг хворостиночки песни. . .” Несмотря на то, что совершенность и несовершенность не исключает степеней длительности, все-таки „суффикс -ну- ограничивает такое действие пределами одного акта, одного момента, мига, т. е. придает глаголу значение недлительности, мгновенности, одноактности, моментальности.”<sup>7</sup> Таким образом, изменение значения „égtek” — *горели* и включение нового слова „вдруг” снижает драматическую настроенность стихотворения. Правда, венгерский литературовед М. Бенедек также отмечает, что „в этой короткой истории появления и исчезновения осени чувствуется минутное настроение смерти.”<sup>8</sup> По нашему мнению, стихотворение не дает оснований для такого толкования. Вторая строфа связывается у Ади с первой наречием „éppen” — *тогда: как раз в то время, когда осень прокралась в Париж и встретила со мной, я шел к Сене и думал о смерти*. Как видно, здесь выражены временные отношения явлений, не зависящих друг от друга, значит мысль о смерти не вызвана осенью и независима от состояния природы. Исходя из этого, правильнее было бы рассматривать осень как символ смерти, а не минутного настроения смерти.

<sup>4</sup> С. И. Ожегов. Словарь русского языка. М., 1953, стр. 561.

<sup>5</sup> В. В. Виноградов. Русский язык. М.—Л., 1947, стр. 89.

<sup>6</sup> Hadrovics-Gáldi: Magyar—oroszl Szótár Bp. 1952, стр. 1126.

<sup>7</sup> В. В. Виноградов. Русский язык. М.—Л., 1947, стр. 438.

<sup>8</sup> Miért szép? Bp. 1967, стр. 28

Предположение, что мысль о смерти у Ади не случайна и не мимолетна, подтверждается как биографией поэта, так и высказываниями его друга — Д. Белени о том, что Ади был постоянно погружен в мысли о смерти.<sup>9</sup> Сравнивая же окончательный вариант стихотворения с черновиками<sup>10</sup>, можно заметить, что единственной строфой, написанной совершенно без изменений, была именно вторая строфа — монолог поэта о смерти. Не свидетельствует ли это еще раз о том, что именно постоянно и глубоко занимавшие Ади мысли нашли сразу точное выражение в стихе.

Вторая строфа — это трагедия человека, выходящая за рамки одноментности. На выразительность эпитетов во второй части сложносочиненного предложения этой строфы „S égték lelkemben kis xvorostinočki *песни: дымные, странные, грустные, пурпурные* обратили внимание многие исследователи. М. Бенедек особый характер этих эпитетов видит в их необыкновенном сочетании с определяемым словом *хворостиночки песни*<sup>11</sup>: „füstösek” — *дымные* является еще обычным эпитетом, так как усиливает признак, содержащийся в понятии горящих хворостинок, но эпитеты „búsak, bíborak” — *странные, грустные*, привычные в стихах, где Ади говорит о своей поэзии или о своем настроении, в данном сочетании представляют собой уже новые неповторимые эпитеты. Интересно замечание Бенедека о связи эпитета „bíborak” — *пурпурные* не только с определяемым словом, но и с последующей строкой „Arról, hogy meghalok” — *о том, что я умру* (к сожалению, объяснение этой связи им не было дано). Опираясь на опыты „фонетического символизма”, напр., о связи звука и цвета, (Р. Якобсон и его последователи считают, что „низкие” звуки-губные, задненебные согласные и гласные переднего ряда, образующиеся в большей по объему и менее расчлененной ротовой полости, воспринимаются как темные<sup>12</sup>), можно высказать догадку, что связь эпитета „bíborak” со строкой „Arról, hogy meghalok” основана на цветовом признаке: „bíborak” — *пурпурные* словесное обозначение цвета и „темный” цвет, созданный звуковой тканью всей строки „Arról, hogy meghalok”, где явно преобладают „низкие” звуки.

Экспрессивность определений „Füstösek, furcsák, búsak, bíborak” достигается не только необыкновенным сочетанием слов, но и их звуковой тканью: нагнетением слов с повторяющимися согласными — *f... f..., b... b...*, контрастным употреблением гласных, высоких и низких, коротких и долгих, что сказывается и на выразительности соседних согласных — *fű* (высокий гласный), *fi...* (низкий), *bí...* (низкий и долгий), *bí...* (высокий). Напряженность, созданная подбором этих эпитетов, смягчена в переводе не только сокращением количества слов, но и нарушением порядка слов: инверсия прилагательных у Ади способствует нарастанию напряжения.

В таком экспрессивном окружении драматично и убедительно может прозвучать только мысль, выраженная просто и лаконично „Arról, hogy meghalok” — *о том, что я умру*. И сила художественного слова такова, что она заставляет поверить, что это не заигрывание со смертью. Употреблением

<sup>9</sup> Bölöni György: Az igazi Ady Bp. 1966, стр. 50.

<sup>10</sup> См. в книге Bölöni György: Az igazi Ady Bp. 1966, стр. 112—114.

<sup>11</sup> М. Benedek в сборн. „Miért Szép?”, Бп., 1966, стр. 26—27.

<sup>12</sup> Г. Н. Иванова-Лукьянова. О восприятии звуков. Сб. „Развитие фонетики современного русского языка.” М., 1966, стр. 136—143. В том же сборнике. Е. В. Орлова. О восприятии звуков., стр. 144—154. М. В. Панов. О восприятии звуков., стр. 155—162.

подчинительной связи создается большая слитность частей предложения: относительное местоимение „*arról*” — *о том* подчеркивает конкретность предмета мысли, а дополнительное придаточное предложение, присоединенное союзом „*hogy*” — *что*, сосредоточивает внимание на содержании мысли, причем, основную смысловую нагрузку несет в себе придаточная часть предложения. Это видно хотя бы из того, что время действия придаточного предложения „*meghalok*” — *умру* является безотносительным ко времени действия главной части предложения „*égték*” — *горели*. Настойчивое повторение глаголов и местоимения 1-го лица „*ballagtam*” — *я брел*, „*meghalok*” — *я умру*, „*lelkemben*” — *в моей душе* сильнее выделяет личность поэта.

Венгерскому глаголу „*meghalok*” соответствует русский глагол *умру*. Семантическое значение слова *умру* усиливается повторением гласного переднего ряда *у*, относящегося к „низким” звукам, с которыми связываются представления чего-то темного, глубокого, печального, и согласным *м*, который также относится к „темным”, „низким” звукам, вызывающим отрицательные эмоции. К отбору слов со звуком *у* для выражения гнетущего чувства или увядания природы неоднократно прибегали русские поэты. У Бунина: „Но осень-мир. Мир в грусти и мечте, / Мир в думах о прошедшем, об утратах”, у Пушкина: „душой уснув, безмолвно я грущу” („Увядание”), у А. К. Толстого: „Грусть под думами под могучими / В душу темную пробивается” или, напр., о колодниках, затянувших песню — „Поют про свободные степи, / Про дикую волю поют, / День меркнет все боле, — а цепи / Дорогу метут да метут.”<sup>13</sup> Мартынов отказывается от употребления глагола *умру* и вместо лаконично выраженной мысли о смерти дает развернутую метафору: „Вспыхнули . . . хворостиночки песни. . . / Смерти предвестье.” Таким образом, в русском переводе мотив хворостиночек песен становится символом смерти вообще, безотносительно к поэту, а самораскрытие поэта подменяется как бы раздумьями о смерти. Соответственно этому употребляются слова книжного характера: „вспыхнули” вместо „*égték*” — *горели*, „смерти предвестье” вместо „*meghalok*” — *умру*, что, в свою очередь, приводит к изменению строя внутренней речи.

Но если отбор слов сказывается, в первую очередь, на стиле перевода, то изменение в синтаксической композиции оригинала приводит к нарушению последовательности явлений и даже к неправильной передаче хода мыслей поэта. В соответствии с ясной монологической речью у Ади преобладают простые, бессоюзные, а также двучленные сложносочиненные и сложноподчиненные предложения, передающие сцепление мыслей и взаимообусловленность явлений. Порядок расположения простых предложений в бессоюзных сложных (третья строфа) является средством выражения смысловых отношений и нарушение его привело к изменению последовательности явлений. У Ади листья спорхнули, т. к. вздрогнул бульвар, а бульвар вздрогнул от тех слов, которые ему шепнула осень. В переводе дается совсем другая причинно-следственная связь: „Осень настигла. И вздрогнул бульвар. Осени губы мне что-то шепнули”, при которой последнее предложение не выполняет отведенной ей в оригинале функции. Во втором предложении четвертой строфы у Ади пропущено общее для обоих предложений слово „*az Ősz*” — *осень*, придающее им взаимосвязь, нарушение которой при переводе привело к искажению смысла: указательное местоимение „это” („Все это понял лишь я. . .”)

<sup>13</sup> И. Бунин. Стихотворения. Л., 1961, стр. 338. А. Пушкин. Собрание сочинений. М., 1959, т. I, стр. 374. А. К. Толстой. Собрание сочинений. М., 1963, стр. 149, 90.

— третья строчка — обобщая все содержание предыдущей части четвертой строфы, относится к предложениям „Лето очнулось. И в этот же миг / Осень, смеясь, из Парижа бежала”. Но для Ади важным является не это, а совсем другое: „Itt járt, s hogy itt járt, én tudom csupán” — она ( т. е. осень ) была здесь, и то, что она была здесь, об этом знаю только я.

Нельзя не заметить, что „tudom” — *знаю*, единственный глагол, употребленный в настоящем времени, все же остальные глаголы, кроме „meghalok” — *умру*, стоят в прошедшем времени, соответственно наречию „tegnap” — *вчера*. Употреблением настоящего времени Ади подчеркивает значимость для него пережитого, что еще раз свидетельствует о том, что время переживания более неопределенно, чем время события. Внутреннее волнение поэта внешне передается пропусками: „Itt járt” — *была здесь* (пропущено слово „az Ősz” — *осень*), повторением слов „Itt járt, s hogy itt járt”, интонацией сложноподчиненного предложения с его паузами. Н. Гей писал, что „интонационный строй фразы, ее ритмические сломы, паузы тоже, как и в музыке, имеют не только выразительную функцию, но и изобразительную, передают движение души, обнажают всю жизненную ситуацию, которая стоит за переживанием.”<sup>14</sup> Русский перевод: „Все это понял лишь я, да листва / Чуть задрожала”, где акцент делается на описательность, не передает взволнованного состояния и звучит слишком нейтрально.

Обилие пауз в стихе (между предложениями и внутри предложений, ведь в большинстве случаев части предложений являются семантически завершенными и выделяются в самостоятельные синтагмы) придает всему стиху замедленный темп, который служит одним из приемов в передаче состояния поэта, его неторопливых шагов и даже атмосферы душного летнего дня и достигается не только повторяющимися синтаксическими конструкциями, но и нисходящей стопой, отбором слов, монотонным повторением звуков.

В стихотворении очень много слов с близко расположенными друг к другу долгими слогами, замедляющими темп стиха. В венгерском языке на долготу слога оказывают влияние как долгие гласные, так и сочетание согласных, в последнем случае либо короткие гласные, стоящие перед согласными *r, l, j, ly* произносятся длиннее, либо время, затраченное на произнесение согласных сказывается на продолжительности звучания всего слога.<sup>15</sup> Приведем только несколько примеров: *Párisba, tegnap, halk, lombok, alatt, ballagtam, lelkemben, röpködtek*,

Из всех этих слов в ритмику стихотворения удивительно вписывается „ballagtam.” семантическое значение которого *медленно шел, брел* усиливается замедленным темпом произнесения слова, благодаря трехкратному монотонному повторению одного и того же звука *a* и двойным согласным *ll, gt.* „Ballagtam” в переводе заменен глаголом „шел”, не имеющим оттенка медленно шел, но перестановкой слов „Шел я на Сену тогда. . .” (вместо привычного порядка *тогда я шел на Сену*) Мартынову удалось здесь очень точно передать интонацию Ади. Как в этой строке перевода, так и в других неударные слоги расположены близко друг к другу. Л. Щерба отмечал, что при отсутствии скопления неударных слогов „мы имеем дело с некоторым замедлением речи.”<sup>16</sup> Конечно, наличие скопления неударных слогов только в двух строчках (листки

<sup>14</sup> Н. К. Гей. Искусство слова. М., 1967, стр. 107.

<sup>15</sup> Horváth János: Rendszeres magyar verstan, Вр., 1951, стр. 22.

<sup>16</sup> Л. Щерба. Опыты лингвистического толкования стихотворений. „Избранные работы по русскому языку”. М., 1957, стр. 37—38.

шутники и дымные пурпурные) не может изменить замедленный темп русского перевода, соответствующий темпу оригинала.

Большую роль в выразительности стиха играет также звуковой строй. Звуковые повторы, один из любимых приемов Ади, оттеняет монотонную однообразную интонацию: *beszökött az Ősz, szent — nesztelen — suhant, halk — alatt, elért — beelermegett*. Чтобы почувствовать значение аллитерации и ассонанса в стихе, достаточно сравнить второе предложение первой строфы с первоначальными вариантами, где повторов нет: первый черновой вариант — „suhanva szállt a Szent-Mihály úton” второй черновой вариант „suhanva jött a Szent Mihály úton”<sup>17</sup> и окончательный вариант „A Szent Mihály útján suhant nesztelen.”, т. е. слова сцепляются не только по принципу логического значения, но и по принципу речи выразительной. Осень с шумом ветра, шелестом и шорохом листьев воспринимается ошутимее благодаря сочетанию слов, где часто встречаются щелевые согласные *sz, z, s*.<sup>18</sup>

„Párisba... beszökött az Ősz”, „Suhant nesztelen”, „az Ősz és sügött valamit”, „Züm... tréfás falevelek”, „S Párisból az Ősz... szaladt”. В переводе инструментовка звуков *с, з, ш* сохранена в третьей строфе: „Осень настигла...”. „Осени губы мне что-то шепнули”. „Пестрые листики-шутники / С веток спорхнули.” Лексическое значение слова „*nesztelen*” *бесшумный* усиливается особым подбором слов „*Mihály*”, „*suhant*”, где повторяется звук *h*, который, обладая слабой силой (при его образовании воздушная струя почти нигде не встречает препятствий) лучше всего передает тихие движения. В двух последних строчках первой строфы семь раз употребляется звук *l*: „*Kánikulában, halk lombok alatt / S találkozott velem*”. Не случайно, из всех слов венгерского языка, обозначающих зной, жару выбрано „*kánikula*”. Вялость, сопутствующая образованию *l* (при образовании среднеевропейского *l* кончик языка едва касается альвеол) используется поэтами для передачи томного, ленивого состояния или настроения.

Что касается рифмы, то как в оригинале, так и в переводе вторая строка рифмуется с четвертой, но если у Ади во всех четырех строфах рифмуются разные части речи, и, таким образом, слова звучат выразительнее, то в переводе в двух случаях рифма довольно бесцветна: „шепнули”—„спорхнули”, „бежала”—„задрожала”.

Без сомнения, все перевести, всему найти эквивалентную замену просто невозможно. Совершенно непереводаемым, например, на русский язык является подражание шороху падающих листьев: „*züm, züm*”. Более того, не каждый даже слышит шелест падающего листа, что очень метко было отмечено Паустовским: „Я читал в старых книгах о том, как шуршат падающие листья, но я никогда не слышал этого звука. Если листья и шуршали, то только под ногами человека. Шорох листьев в воздухе казался мне таким же неправдоподобным, как рассказы о том, что весной слышно, как прорастает трава.”<sup>19</sup> Ади не только слышал шуршание падающих листьев, но и передал этот звук в стихе. Не удивительно поэтому, что Жигмонд Мориц, современник

<sup>17</sup> См. в книге Böllöni György: *Az igazi Ady* Вр. 1966, стр. 113.

<sup>18</sup> Венгерский лингвист И. Фонадь объясняет это особенностями образования щелевых согласных, при произнесении которых полость рта представляет собой как бы микрокосмос, где в миниатюре повторяются явления природы, Fónagy Iván, *A költői nyelv hangtanából*, Вр. 1959, стр. 60.

<sup>19</sup> К. Паустовский. Желтый свет. „Избранная проза”. М., 1965, стр. 413—414.

и друг Ади, в своем выступлении об Ади, отмечая аромат его поэзии, его мастерство, говорит о волнении, которое могут вызвать в человеке два слова, всего навсего два коротеньких слова: „Когда Вы аплодируете, когда Ваши глаза начинают блестеть от его волшебных слов, когда весь огромный зал с пылающим лицом и сердцем задыхается от его волшебных слов „züm, züm” — я счастлив, словно это написано мною. . .”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> Сборн.: Adu-múzeum, Вр., 1924, стр. 11.