

## 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 листвой,  
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 nesztelek,  
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 súgott valamit,  
Szent Mihály útja beleremegett,  
Züm, züm: röpködtek végig az utoń  
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 тоже. 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 отвлечённой, и соответственно этому открытие 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 размышлениеми „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”, прои зносящийся нечетко, глухой согласный *s*, стоящий в конце, и оглушение согласных в соседних словах „в Париж” (фариш) 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: „suhan tiszteletben”, „találkozott”, „elért”, „kacagya szaladt”. Точный перевод этих глаголов („тихо прокралась”, „встретилась”, „настигла”, „смеясь... бежала”) сохраняет уподобление осени фантастическому существу, а выражение „Осени губы” вместо „az Ósz”-осень это сходство еще больше усиливает. Из трех основных значений глагола „súgni” („Elért az Ósz 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 rözsé-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, одностактности, 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 встретилась со мной, яшел 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—orosz Szótár Вр. 1952, стр. 1126.

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

<sup>8</sup> Miért szép? Вр. 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 одномоментности. На выразительность эпитетов во второй части сложносочиненного предложения этой строфы „S égtek lelkemben kis rőzse-dalok: Füstösek, furcsák, búsak, bíborak”, — и горели в душе моей хворостиночки 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 являются 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 непереднего 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 — fü (высокий гласный), fu... (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 Br. 1966, стр. 50.

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

<sup>11</sup> M. Benedek в сборн. „Miért Szép?”, Br., 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 не-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 уратах”, 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 оказывается, 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 исказению 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 „интоационный 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 стилю 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 расположенным 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 длинее, либо время, затраченное на произнесение согласных оказывается на продолжительности звучания всего слова.<sup>15</sup> Приведем только несколько примеров: *Párisba, tegnap, halk, lombok, alatt, ballagtam, lelkemben, görködtek*,

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 (листики

<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 — nesztelel — suhant, halk — alatt, elért — beelermegett*. Чтобы почувствовать значение аллитерации и ассонаанса в стихе, достаточно сравнить второе предложение первой строфы с первоначальными вариантами, где повторов нет: первый черновой вариант — „*suhanya szállt a Szent-Mihály úton*” второй черновой вариант „*suhanya jött a Szent Mihály úton*”<sup>17</sup> и окончательный вариант „*A Szent Mihály útján suhant nesztelel.*”, 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 ощущимее благодаря сочетанию слов, где часто встречаются щелевые согласные *sz, z, s*.<sup>18</sup>

„*Párisba... beszökött az Ősz*”, „*Suhant nesztelel*”, „*az Ősz és súgott valamit*”, „*Züm... tréfás falevelek*”, „*S Párisból az Ősz... szaladt*”. В переводе инструментовка звуков *c, z, sz* сохранена в третьей строфе: „*Осень настигла...*”. „*Осени губы мне что-то шепнули*”. „*Пестрые листики-шутники / С веток спорхнули.*” Лексическое значение слова „*nesztelel*” 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 непереводимым, 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 услышал шуршание падающих листьев, но и передал этот звук в стихе. Не удивительно поэтому, что Жигмонд Мориц, современник

<sup>17</sup> См. в книге Bölöni György: Az igazi Ady Br. 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, Br. 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.: Ady-múzeum, Br., 1924, стр. 11.