

АНАТОЛИЙ ПОБАЧЕНКО

ПОЭТИЧЕСКИЙ ПОДВИГ ЮРИЯ КЛЮЧНИКОВА

Духовный проект Юрия Ключникова – перевод великой всемирной поэзии на русский язык – был задуман в молодые годы, когда он изучал иностранный язык, совершенствовался и рос как поэт в России, видел не только поэзию европейскую, но и суфийскую, и китайскую.

Уже в первой половине XX века в русской поэтической традиции сложились две различные школы перевода. Одна стремилась точно передать текст оригинала, неукоснительно следовать ему, не отклоняясь от подстрочника в передаче даже оттенков смысла. Другая исходила из того, чтобы “при переводе возникли хорошие русские стихи” (В. Левик) и создавалось целостное видение истории. Согласно этой традиции требовалось передать дух стихотворения. В этом случае нет нужды искать буквальной точности. По мнению Станислава Джимбинова, Юрий Ключников относится ко второму направлению. Он не только владеет мастерством поэтического слова, но и умеет выразить ясный смысл с учётом национальных особенностей стиха.

Ещё Пётр I решительно высказывался о понятиях, которые не значились в русском языке, указывая переводчикам, что “должно писать внятнее”. Со времён Радищева и Тредиаковского русские литераторы набирались опыта и совершенствовались в переводах, искали пути переноса иностранных произведений на русскую почву. Многие прекрасно изъяснялись на французском языке, но по-русски не умели писать или писали коряво, однако свободно общались на простонародном языке, используя в полной мере остроту и выразительность русской речи. Переводить ли слово в слово, строить фразу так, как у иноязычного автора, строго придерживаясь размера и строфики оригинала? Или, выдерживая форму текста, искать национальные особенности и создавать новое произведение, внося в него энергию, дух, художественное своеобразие русского языка?

Виссарион Белинский постоянно повторял, что близость к подлиннику заключается в передаче “не буквы, а духа создания”. Эстетическая и художественная формулы даны на века Пушкиным: “Истинный вкус состоит не в безотчётном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности”. Чудо поэзии возникает тогда, когда сохраняется характер взаимосвязей “союза волшебных звуков, чувств и дум”.

Примеры знаменательны: поэтический перевод Тредиаковским романа Фенелона “Похождение Телемака”; переводы Шиллера, Байрона, Гёте Жуковским; включение собственных сочинений (песни Мери и Председателя)

Пушкиным в перевод Джона Вильсона “Чумной город”, песен западных славян (использование троихеического десятирца: “Два дубочка вырастали рядом...”). Вольность допускалась и при переводе античных авторов, в подражаниях Мицкевичу, вплоть до замены названия баллады (“Воевода”).

Кто спорадически, кто постоянно после “пушкинской поры” перевоплощал на русский язык произведения мировой поэзии: Лермонтов, Тютчев, Фет, Майков, Мей, Плещеев, Михайлов, Курочкин... Имена многих поэтов-переводчиков хронологически близки нам: Блок, Маршак, Пастернак, Шервинский. Идеи “всемирной литературы”, выдвинутые ещё Гёте в последние годы жизни, продолжают жить и сегодня. Актуальны для нашего времени слова Гёте: “...что бы ни говорили о несостоятельности переводческого труда, он всегда был и будет одним из важнейших и достойнейших дел, связующих воедино вселенную”.

Институт перевода поэзии почти рухнул, поэтому ценна любая попытка пойти против течения и вернуть русской поэзии перевод, возможность диалога с другими культурами и странами. Русский поэт Ю. М. Ключников, живущий в Новосибирске, вот уже несколько лет в одиночку осуществляет свой проект сближения великих культур и единения народов. Он неустанно ведёт подвижницкую деятельность, внося немалую лепту в общее дело.

В сборнике стихов “Дом и дым: лирические итоги” Юрия Ключникова были опубликованы некоторые переводы с французского, что стало началом воплощения огромного замысла: найти общие корни великих творений. По мере углубления в стихию поэзии Франции поэт постепенно убедился в необходимости панорамного обзора лирики от трубадуров до современных модернистов. Период в восемь веков стал толчком, разгоном для мощного корабля — одному создать антологию французских поэтов с XII до XXI века. Это вдохновило Юрия Ключникова на освоение мировой поэзии не только Европы, но и Азии, Америки, у него возникло желание приблизить её к русскому человеку, показать богатство и единство великих культур. Образцом для автора явилась переводческая деятельность Пушкина, его неоспоримая точность в передаче смысла слова, удивительное проникновение в ткань стиха.

Меньше всего Юрия Ключникова интересует формальное изящество стиха: “Окунувшись в стихию французской поэзии, ярко явившейся ещё в XII веке, я убедился, как напряжённо билось духовное сердце Франции во все века”. Критерием для него становится *“Мне важно из безмолвного былого // Извлечь живую суть живой души”*.

В новом сборнике “Откуда ты приходишь, красота?”, выпущенном в 2014 году, в три раза расширена подборка поэтов Франции, даны биографии 57 поэтов, более 250 стихотворений. Название сборника, кстати, взято из Бодлера, что весьма символично. Работа началась ещё в 1960-е годы, когда автор, изучив самостоятельно французский, стал переводить символистов. Переводчик, используя оригиналы, исходил из того, что современной России важно на своём родном языке почувствовать то, о чём думали, мечтали, чем были взволнованы люди другой культуры. Поэтому Ключников даёт широкую картину творческих исканий Франции, дополняет стихи развёрнутыми эссе о личностях поэтов, подчёркивая родство великих культур.

Переводчиком двигало стремление дать новый взгляд русского человека на поэтов Запада, избежать “тёмных” мест верлибра (Малларме, Валери), сохранить главный смысл авторского стиха, основные образы, внутренний настрой, гибкую эмоцию строф. Ключников практически во всех стихах использовал рифму, избегал формы верлибра (хотя поэты Франции обращались к ней в связи с особенностями языка).

Отвергать и игнорировать свободный размер стиха невозможно. О его появлении в русской поэзии говорил Пушкин, использовали в своём творчестве Фет, Блок. Засилье свободного размера наблюдалось у поэтов конца XX века, особенно у тех, кто не знал классику и не способен был овладеть рифмой. “Вперёд к классике”, — вот девиз Юрия Ключникова, и он ему неизменно верен. Лев Аннинский справедливо и точно заметил основное в творческом пути поэта: “Тысячи своих строк он выдержал в рамках державинско-пушкинской традиции, не польстившись ни на какие авангардные уловки”. Поэт Ключников, в первую очередь, — яркий мыслитель, блестящий стилист, стихотворец, несущий знамя классики в новое время, а во вторую — писатель, свободно владеющий полифонией русской речи.

Завершая переводы поэтов Франции, он воспеваает самую дорогую ценность, в которой мы едины с нашими собратьями по перу — свободу. Не только свободу от любых форм внешней зависимости, но и свободу пушкинскую, “тайную”, свободу от денег, пошлости, себялюбия, ненависти. Поэты “глубокой лирики”, верующие, непрерывно растущие в духе и способные к раскаянию, патриоты своей родины, интересны стихотворцу. Чувство ответственности перед Францией звучит в словах Гийома Аполлинера: “Все мы сегодня в великом долгу перед судьбой нашей Франции милой”. Поэтому резонанс для нас вопрос русского поэта: “Много ли сегодня среди российских деятелей культуры тех, кто мыслит так, а не выставляет возрастающий счёт государству за обиды или недополученность чего-то?!”

Юрий Ключников — певец русской традиции, но одновременно и восточник. Он совершил шесть путешествий по Индии, встречался с мудрецами в ашрамах. Об этом книга “Я в Индии искал Россию. Странствия по Ариаварте”. Следующий же сборник вольных переводов и подражаний (особое внимание обратите на определение) суфийской поэзии “Караван вечности”, выпущенный в 2016 году, включает в себя более 500 стихотворений выдающихся суфийских поэтов и мудрецов средневекового Ирана, Турции, Средней Азии, Индии с VIII по XX век. Они писали преимущественно на фарси, частично на арабском и тюркских языках. Почему Ключников обратился к суфийской поэзии? Первое и главное — любовь к Востоку! Лучше всего о причинах этого сказал сам поэт: “Сейчас внимание к исламу приковано, главным образом, в политическом и военном смысле. В наши дни слово “халифат” часто звучит как синоним надругательства над этими заветами. Но было время, когда Арабский халифат территориально простирался от юга Европы до Китая, а культура ислама была высокоразвитой и блистательной. Она дала мощный толчок развитию европейской литературы, медицины, астрономии, математики и даже христианского богословия. Имена Омара Хайяма, Фирдуси, Авиценны, Хафиза, Руми служат до сих пор объектом мирового почитания”.

Великолепно и сегодня звучит Омар Хайям в переложении поэта:

*Не со всяким делись затрапезным вином.
Пей с подругой, с дружкой, даже с мудрым врагом.
Если нет ни того, ни другого, ни третьей,
Пей с четвёртым — со знающим меру умом.*

Или в иной форме (афоризмы) разных суфийских орденов:

*Мы не учёные сегодняшнего мира.
Мы — из безвременных миров и из эфира.*

* * *

*Когда вам кажется, что суфий говорит не то,
Вам истины его не сообщит никто.*

Подлинный ислам никогда не проповедовал ни терроризма, ни вандализма. Более того, джихад как борьба с невежеством трактуется в официальном шариате, прежде всего, как усилие по уничтожению неверия в себе, по ликвидации собственного невежества, пороков и недостатков личности.

В сборнике стихов и переводов “Душа моя, поднимем паруса!” помещено избранное творчество поэта за сорок пять лет (с 1970 по 2015 годы). Здесь появляются поэмы по легендам Востока — “Ковры”, “Золотое озеро”, “Певец и хан”, — а также впервые публикуются подражания персидской (суфийской) поэзии. Обращение переводчика к суфийской поэзии закономерно. С караваном поэтов Азии он пришёл в XXI век, за что ему благодарны современники. Имея богатую и древнюю историю, восточная культура своей магической красотой, своеобразной формой благотворно повлияла на европейскую литературу.

Культура восточной поэзии пробудила в трубадурах Прованса жажду творчества, направила стихосложение европейцев на новый виток развития. Первый сонет был написан в Сицилии юристом Джакомо да Лентини примерно между 1230 и 1240 годом и затем распространился по Европе.

Многое говорит о том, что сонет как поэтическая форма возник в среде провансальских трубадуров, песни которых навеяны Средневековьем не только Европы, но и Востока. Восточная газель, можно думать, произвела неизгладимое впечатление на творчество европейцев своей изящностью, напевностью. Газель превратилась в средневековую форму сонета по ряду значимых элементов. Она состоит из 3–14 бейтов (двустуший), обычно 7 бейтов, то есть 14 строк. Для газели характерна восточная пышность, яркая образность, метафоричность, в ней нет развитой фабулы, образной динамики. В этой форме отражена мощная традиция восточной поэзии. Влияние её на поэтов Европы несомненно.

В одной из двух сохранных временем газелей азербайджанского поэта Гасан-Оглы Иззеддина (конец XIII – начало XIV века) – 14 строк (7 бейтов): “И душу выпила мою животворящая луна!” (перевод П. Антокольского). Многие стихи-газели Алишера Навои состоят из 14 строк: “Встречай вином и вечер, и восход...” (пер. С. Иванова), “Ветер утра! Всё любимой, чем душа полна, – скажу...”, “В ту ночь моей печали вздох весь мир бы мог свести на нет...” и другие. Учителем Навои был великий Джами. Своеобразна и интересна форма строк и стоп (мусаббе – это семистопие). На венки сонетов, сложнейшую форму, возможно, также повлияли газели, так как в восточных диванах (сборниках стихов) они собирались не только в алфавитном порядке, но и в виде венка, когда последняя буква предыдущей газели становилась первой буквой следующей, а у европейцев переносились без изменения строки.

В отличие от французских переводов, где автор имел дело с оригиналом, суфийская антология создавалась иначе: работа с подстрочником, изучение переводов других авторов, комментарии русских и зарубежных востоковедов, прослушивание аудиозаписей, исследование особенностей исторических условий, использование опыта предшественников. Прибегая к формам русской классики, поэт “уходил в мысленное погружение, пытаясь почувствовать, что хотел выразить автор”. От Рабии до Хомейни, до притч Ходжи Насреддина Ключников предлагает своё восприятие поэзии Востока.

Сборник стихов “Поднебесная хризантема” (2018) – часть большого литературного и культурного проекта Юрия Ключникова. Изучая, в частности, китайскую поэзию, он столкнулся не только с особенностями этой древней культуры, но и с авторитетным мнением китаеведов (например, с мнением В. М. Алексеева), что поэзию китайцев желательно переводить белыми стихами. Однако переводчиком двигало острое желание продолжить традицию русской классики: при вольных переводах (а эта “вольность” неизбежна, так как поэт не знает языка) не только учитывать верность букве (знаку), но и следовать красоте духа и образов. Ключников убеждён, что без русификации китайской поэзии не обойтись. Показательны в этом плане переводы Л. З. Эйдлина, который довёл до совершенства свой метод (используя ударные слова, цезуры). Разное поэтическое мышление можно увидеть при переводе “Персикового источника” Тао Юаньмина на русский язык Л. Эйдлиным и Ю. Ключниковым: точный подстрочник, сохранение имён и топонимии, простота и приземлённость строк одного и мотив общемировой легенды-мечты о Беловодье (на Руси) и Шамбале (на Востоке), ясность смысла, чёткий ритм стиха, рифма, уход от имён – другого. Но тем-то и интересен для русского читателя великий китайский поэт, что его и читать, и понимать можно по-разному.

Осознавая ответственность переводчика, Ключников совершил огромную работу по интерпретации “пресных” китайских стихов. На первый взгляд, они просты, в них почти одни и те же пейзажные образы: луна, река, лодка, известные, казалось бы нам, цветы, растения, но внутренняя сущность глубоко скрыта за сложнейшими ассоциациями. Дети в Китае зубрили священные тексты (на уроках стоял страшный шум!), знали источники наизусть, и эти каноны передавались из поколения в поколение.

Китайская поэзия кратка, расширять перевод, включая в него собственные объяснения, нет необходимости. Интересно, что переводчики В. Егорьев и В. Марков, подготовившие “Свирель Китая”, первый сборник китайской поэзии на русском языке (он вышел в начале XX века), примерно так и действовали: китайское стихотворение в двадцать иероглифов превращали в короткую поэму на сто с лишним слов, что ни к чему хорошему не привело. Недаром говорят, что сердце мудреца и, следовательно, сердце поэта должно быть, как остывший пепел...

Перевод — труд сложный и неблагодарный, никогда нельзя предсказать результат. Японцы, например, нашли замечательный выход: они любое произведение, даже очень пространное, переводят много раз. «Евгения Онегина» А. С. Пушкина китайцы пытались переводить, но всё же в произведении есть такие моменты, которые сложно понять иностранцу. В традиционном Китае бытовали иные взаимоотношения между мужчиной и женщиной, потому конфликт произведения оказался за гранью понимания китайского читателя. Замечания и рассуждения многих учёных-китаеведов поучительны для переводчиков, они ещё раз говорят о сложности переводческой и одновременно поэтической работы.

В современном мире интерес к китайской культуре, а в частности, и к китайской литературе, бесспорен. Это связано, с одной стороны, с геополитическими реалиями, а с другой — с некой «экзотичностью» восточной культуры.

Проблема для поэта-переводчика — в самой «китайской грамоте», содержащей непривычные нашему глазу иероглифы. Иероглиф — это знак, записывающий слог китайского языка, который к тому же обозначает предмет или понятие. Перевод незнакомого китайского слова можно осуществить путём перевода его составных частей — иероглифов, но его прочтение необходимо запомнить отдельно.

Особой трудностью при переводе является «историзм» страны, что в каждом случае индивидуально. Китайская империя, одна из древнейших цивилизаций, на протяжении всего своего существования отличалась ярко выраженной самодостаточностью (китайский гегемонизм) и не стремилась к культурным заимствованиям. Не наблюдалось также и стремления распространять свою культуру. Изучение исторических и легендарных литературных персонажей сильно усложняет работу переводчика.

В русском языке глаголы имеют грамматическую категорию лица, выделяются личные и безличные глаголы. В китайском данная категория отсутствует, один китайский глагол соответствует двум, а то и более, русским глаголам: личному и безличному.

Следующая трудность перевода — многозначность слов. Одно слово в китайском языке может иметь несколько значений в зависимости от интонации, с которой оно произносится. Интонация состоит из четырёх видов: ровная, восходящая, нисходящая и отрывистая.

В русском языке разным частям речи присущи определённые морфологические показатели, а в китайском языке таких показателей практически нет. Поэтому одно и то же китайское слово в русском языке может быть одновременно и существительным, и прилагательным, и глаголом, обозначающим предмет, и признак, и действие. Таковы в общих чертах проблемы, с которыми встречаются поэты-переводчики. С ними столкнулся и Юрий Ключников.

У любой грамматики свои сложности. Свои проблемы создаёт и сам язык. Но чем отдалённей он, тем заманчивей и привлекательней. Всё, что было сказано о переводах с китайского языка, характерно в той или иной мере и для переводов с других языков.

Возьмём английский язык. В нём преобладают мужская рифма (в русском стихе равновесны мужские и женские окончания), односложные слова, более длинные строки, чем в русском, возможно появление хорей посреди ямба, пропуск ударения на последней стопе. То же в армянской и тюркской поэзии, но по другой причине: в этих языках ударение фиксировано на последнем слоге; в связи с установленным ударением в языке женские окончания господствуют в итальянской, испанской и польской поэзии.

Во французской поэзии также примерно поровну мужских и женских окончаний, но нет дактилических; немецкая поэзия по распределению окончаний близка к русской (но в ней дактилические окончания традиционно рифмуются с мужскими благодаря побочным ударениям). Такое многообразие фонетики привело к тому, что в английской поэзии, к примеру, естественным для слуха является употребление сплошных мужских рифм, в итальянской — сплошных женских рифм, а во французской — чередование мужских и женских рифм, названное альтернансом и возведённое там в ранг незыблемого закона.

Строго говоря, правило альтернанса означает: нерифмующиеся стихи с одинаковым окончанием не могут стоять рядом. Однако самым распространённым видом альтернанса в русской поэзии является именно чередование мужских и женских клаузул, причём с абсолютным преобладанием схемы

ЖМЖМ (мужская рифма в конце строфы подчёркивает законченность мысли).

Эти закономерности различных языков должны учитываться переводчиками при передаче звучания оригинального стихотворения. Но требование альтернанса в русской поэзии не является законом и может нарушаться для создания разнообразных стилистических эффектов. Например, Жуковский перевёл “Шильонского узника” Байрона мужскими рифмами, создав новый 4-стопный русский ямб – отрывистый, твёрдый и сильный, ставший знаком романтического стиля. Пушкин, переводя “Будрыс и его сыновья” Мицкевича, воспроизвёл сплошные женские рифмы оригинала.

Есть разница традиций, например, влияние на метрику пятистопного ямба французской и итальянской системы. Русская складывалась позднее под воздействием французского и немецкого стиха. Каждый язык имеет свой ритмический материал и свою систему. А факт международного обмена может содействовать сближению, но никогда не сотрёт различий. Отсюда поэзия русская, английская, китайская... Русский ямб менялся, наполнялся своеобразием и получал полную свободу в поэзии А. С. Пушкина.

После китайской поэзии Юрий Ключников перешёл к новой ступени – переводам сонетов Шекспира. Поэт считает, что всё становится на свои места, если предположить в авторе сонетов не только величайшего писателя, но и одного из духовных учителей человечества, такого, как Лао-цзы, Конфуций, Платон, Толстой, Достоевский. Ни один из этих авторов не укладывается в рамки какой-либо литературной, философской школы или религиозной конфессии. Так и сонеты Шекспира. В них можно найти философские идеи, близкие, с одной стороны, христианству и буддизму, с другой – присутствующим мысли, навеянные, скажем, “Бхагавадгитой”.

Но как такое могло случиться, если “Гита”, священный источник индуизма, был опубликован в Англии много лет спустя после Шекспира? Ответ только один: “Друг” обладал и теперь обладает средствами передачи информации куда более совершенными, чем даже нынешние печать, радио и телевидение. Английский гений об этих информационных возможностях Всевышнего отзывался так: “Есть много, друг Горацио, на свете, что и не снилось нашим мудрецам”. На Востоке это называют “прямым постижением”, на сегодняшнем Западе – малопонятным словечком “интуиция”.

При поэтическом переложении сонетов Шекспира Ключников широко пользовался их великолепным прозаическим переводом на русский язык А. С. Шаракшанэ. Это исключительно добросовестная работа, где для передачи сути сонетов Шекспира возможности русского языка использованы максимально. У Шаракшанэ Шекспир – это человек в высшей степени религиозный и одновременно воспринимающий Бога через Высшее личное начало, сформулированное словами Иисуса Христа: “Я есмь Путь и Истина, и Жизнь”. По мнению переводчика, главное в высказывании: “я” каждого без исключения человека и есть его путь к Истине; чем больше “я” (не в смысле большего эгоизма, а в смысле больше его сознания, мудрости), тем шире и глубже путь. И наоборот.

Может возникнуть вопрос: зачем Юрий Ключников взялся за Шекспира? Есть же общепризнанные образцы переводов в исполнении С. Я. Маршака. Осознавая, что эти переводы – эталон простоты и красоты, Ключников полагает, что Маршак переводил в те времена, когда всякие упоминания о Боге были не допустимы. Стихи же великого англосакса проникнуты высоким пафосом и содержат такие образы, что не оставляет ни малейшего сомнения, кого имел в виду автор под словом “Друг”. Самуил Яковлевич же поступил просто – он перевёл “Друга” в разряд людей и снабдил полом. Как известно, 126 сонетов из 154 посвящены мужчине, 26 стихотворений – женщине (“смуглой леди”) и два последних – Любви как таковой. Переводы получились прекрасные, но даже поклонники и друзья Маршака заявили, что “русский Шекспир” у него заговорил языком хорошего советского поэта. Кроме того, все “мужские” сонеты Самуил Яковлевич прямо переадресовал “смуглой леди”, и получились добротные традиционные стихи о любви.

Взявшись за такой масштабный проект, как ознакомление русского читателя с лучшими образцами мировой поэзии в сочетании с философской мыслью, Ключников, безусловно, рисковал. Но тот, кто всё-таки решается выполнить задуманное, становится проводником истины бытия в мир сущего

и “собирает” это сущее к подлинности его бытия. В чём сила поэзии Юрия Ключникова? В утверждении бессмертия классических традиций в современной поэзии, неисчерпаемости силлаботоники, в возможности каждому истинному и ответственному поэту внести свой вклад в удержание литературы от распада и забвения, чтобы помнил добро “всяк сущий в ней язык”. Примечательна роль личности поэта, его вера в могущество слова, поразительна убежденность в правоте своего дела, способного сблизить великие культуры мира и сохранить их.

Многие критики и учёные, говоря о Ю. М. Ключникове, подчёркивают ту или иную особенность поэта. Вадим Кожинов отмечает “ясность поэтической воли”, Сергей Куняев – “высоту духа”, “несгибаемость, гармонию души и мира, абсолютный лад с самим с собой”. Он пишет, что стих Ключникова – “прямо и точно, как стрела”, “прозрачен, как ключевая вода”, “прост, как правда”. Сейдахмет Куттыкадам говорит, что поэзия Юрия Ключникова произвела на него большое впечатление своим классическим русским стилем и выстраданностью, а стихи “точно передают восточные особенности мысли, языка и стихосложения, а самое главное – мудрость”. Станислав Джимбинов убеждён в значимости работы Юрия Ключникова: “Такой обширной антологии французской поэзии, выполненной одним переводчиком, у нас не было ни до, ни после революции”.

Тяготение к познанию чужих культур – в русской традиции. Это, если хотите, проявление всемирной отзывчивости нашего национального характера, который может забрести в иную культуру, но, когда вернётся, то обогатит собственную культуру новыми смыслами. В переводческой деятельности такое тяготение составляет суть профессии, но в русской литературе встречается не всегда. Тем не менее, когда настоящий поэт переводит настоящих поэтов, то это интересно вдвойне.

Переводя тексты лучших поэтов двух восточных и двух западных поэтических культур, сибирский литератор думал, прежде всего, о России, которая может получить новые импульсы для развития, если усвоит лучшее, что создано в мире. Это не уход от русской темы, а её обогащение.

В своё время, издавая книгу поэтических переводов, замечательный русский поэт Юрий Кузнецов дал сборнику неслучайное название – “Пересаженные цветы”. Убеждён, что эти пересаженные восточные и западные цветы-стихи будут цвести в саду русской литературы очень долго, услаждая читателей своим тонким ароматом.