

ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЕ

ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ И ПЕРЕВОД

УДК 81`25

Татьяна Николаевна Андреюшкина
Тольяттинский государственный университет, Тольятти

ПЕРЕВОДЫ СОНЕТОВ ТОМАСА БЕРНХАРДА В. КОТЕЛЕВСКОЙ

Аннотация. В статье анализируются 8 сонетов австрийского писателя, драматурга и поэта Томаса Бернхарда в переводе В. Котелевской. Кроме сонета под названием «Разрушение сонета» семь остальных переведенных сонетов написаны сонетными рифмами и 5-стопным размером, что свидетельствует о традиционном подходе Бернхарда к жанру и что облегчало работу переводчицы, которая сохранила эти внешние параметры сонетов. Удаления от оригинала в большей степени связаны с лексической стороной сонетов. Сонеты переведены живым, выразительным русским языком с учетом модернистской традиции в поэзии. В статье указывается также на австрийские традиции сонетов Бернхарда, восходящие к Рильке и Траклю в первую очередь.

Ключевые слова: Бернхард, Котелевская, модернистский сонет, традиции немецкоязычного сонета, поэтический перевод, безрифменный сонет, сонет-псалм, разрушение сонета.

Abstract. The article analyzes 8 sonnets of the Austrian writer, playwright and poet Thomas Bernhard translated by V. Kotelevskaya. In addition to the sonnet called «The Destruction of the Sonnet», seven other translated sonnets are written in sonnet rhymes and meter, which testifies to the traditional approach of Bernhard to the genre and which facilitated the work of the translator, who retained these external parameters of the sonnets. Deletions from the original are more related to the lexical side of the sonnets. The sonnets are translated into a lively, expressive Russian language, taking into account the modernist tradition in poetry. The article also points to the Austrian traditions of Bernhard's sonnets, which go back to Rilke and Trakl in the first place.

Keywords: Bernhard, Kotelevskaya, modernist sonnet, traditions of the German-language sonnet, poetic translation, unrhymed sonnet, sonnet-psalm, destruction of the sonnet.

Событием 2021 года стала публикация книги переводов экспертом по творчеству Томаса Бернхарда (1931–1989) В. В. Котелевской опубликованных стихотворений австрийского автора (тексты стихотворений на языке оригинала взяты

из 21-го тома 22-томного собрания сочинений Т. Бернхарда [1]). Книга вышла в издательстве *libra* с прекрасными иллюстрациями из фотографий Виктора Стопора [2]. Перевод книги был поддержан грантом Гете-института, основанного Министерством иностранных дел ФРГ. Появление книги в свет поддержало и Министерство искусства, культуры, связей с общественностью и спорта республики Австрии. Следует признать, что обе институции с выбором переводчика угадали. В. В. Котелевская прекрасно справилась с поставленной перед ней задачей. Она доказала это и ранее выпущенными книгами: монографией о Бернхарде [3] и переводом дневника Рильке [4].

Выбор нами из большого количества других лирических жанров именно сонетов обусловлен тем, что сонетов Бернхардом написано небольшое количество (некоторые из них так и остались непереуведенными), а также тем, что этот компактный и сложный, как для автора, так и для переводчика, жанр требует большого мастерства. Немаловажную роль в выборе материала оказало и следующее высказывание авторов статьи о стиле Бернхарда в академическом издании истории австрийской литературы: «Он сторонился открытий и находок авангардистского искусства, использовал, как правило, традиционные, даже старомодные приемы, правда, резко, нарочито их гипертрофируя» [5, с. 284].

Семь переведенных сонетов относятся к 1954 году, один – к 1961 году. В немецкоязычной поэзии – это время магического реализма (В. Леман и П. Хухель, К. Кролоу и Э. Ланггессер), герметичной (Г. Айх, И. Бахман, П. Целан, Н. Закс), экспериментальной (Э. Яндль) и политической (Х. М. Энценсбергер, П. Рюмкорф) поэзии, которая не чуждалась сонетного жанра. Одни использовали его как криптожанр, подобно Айху в «Инвентаризации» [6], другие – с целью пародирования, как Яндль [7]. Бернхард, обращаясь к этому жанру, остается в целом в рамках австрийского модернистского сонета, представленного, прежде всего, в творчестве Р. М. Рильке и Г. Тракля. Уже по названию сонетов Бернхарда можно судить об их тематике: «Зальцбург», «В соборе», «У собора св. Петра», «Кладбище в Зеекирхене», «Старенький пейзаж», «Церковь св. Себастьяна на Линцер Гассе», «Крытая галерея в аббатстве Ноннберг». Место действия напоминает сонеты Тракля («Афра», «Видение зла») и Рильке («В монастырских коридорах Лоретто», «Собор», «Святой Себастьян», «Собор святого Марка»). Но язык у Бернхарда другой. В нем встречаются любимые образы Тракля (дрозд, стена, голубизна) и Рильке (фонтан, молодые женщины, монахи), но в них слышна программная простота послевоенного языка поэзии. В стихах Бернхарда узнаваемы интонации С. Георга (ср. St. George: «Komm in den totgesagten Park»; Bernhard: «Komm unter den Baum» [1, S. 228]), И. Бахмана (ср. Bachmann: «Geh, Gedanke [...], entsprich uns ganz [8, S. 61–62]; Bernhard: «Sprich Gras» [1, S. 252]), П. Хухеля (ср. Huchel: «Unter der blanken Hacke des Mondes»; Bernhard: «Unter dem Eisen des Mondes»). Язычески-христианское крестьянское мировосприятие сближает поэзию Бернхарда и К. Лаванта [9]. Сборник

«Помешанные заключенные» (1962) близок по тематике сборнику Й. Тоора «Сонеты из сумасшедшего дома» [10].

Наиболее удачным из переводов В. Котелевской стал перевод сонета «Зальцбург» («Salzburg»). Переводчику удалось передать музыку стиха этого сонета, посвященного городу Моцарта. Внутренние рифмы (*Türme – Frühe*), аллитерации (*wärmer Wind*), перезвоны созвучий (*im leisen Klängen einer klaren Quelle*) передаются средствами русской просодики: *ты, теплый ветерок, ты, дерево седое; роняющему трели; ликует в лиственных глубинах; музыкой взмывает голубиной* [1, с. 30].

В других сонетах есть некоторые неточности. Как обычно в сонете, склонного к словесной игре, в первой и последней строках сонета «В соборе» («Im Dom») используются омонимы («Toren»), означающие разные вещи: в первом случае «помолчать у **врат**» / Und vor den Toren eine Zeit zu schweigen [1, S. 22], во втором случае «война, которую тупо придумали **глупцы** ради удовольствия» / den einst die Toren stumpf in Lust ersannen [1, S. 22]. В переводе по-другому, но сохраняется звуковая переключка близких по звучанию слов: «немотой **у врат** измучен» и «войны той, битвы, **отворившей** раны» [2, с. 31]. В последней строфе метафорой «ты найдешь покой на золотом кресте» / an goldnem Kreuze [...] wirst du Ruhe finden [1, S. 22] (а не «под крестом», как в переводе) поэт сближает образ мученика («ты») с богом, распятым на кресте, а также с важным для немецких художников и поэтов образом святого Себастьяна.

«Кладбище в Зеекирхене» («Friedhof in Seekirchen») получает гиперболу «тысячами», хотя в оригинале лишь «сотня» погибших, что ближе к реальности небольшого австрийского поселения. И в последней строфе опять же сказано проще: «Auf einer Tenne duften süß die Garben» [1, S. 24] / «С гумна идет сладкий аромат снопов» без использования междометия. Переводчик предпочитает поэтизацию: «О дух ржаной с амбарного порога!» [2, с. 31]. Прислушиваясь к мнению авторитетного литературоведа, согласимся с утверждением, что некоторые «удаления от оригинала позволяют приблизиться к нему» [11, с. 77], потому что «без жертв, без пропусков и замен нет стихотворного перевода» [11, с. 71], «важнее, когда в них бьется живая поэтическая интонация, звучит живой и выразительный русский язык» [11, с. 75].

В оригинале упомянутого сонета, как это часто бывает в стихотворениях-каталогах о войне, используются повторы конструкций, например, восемь раз строки начинаются с безличного местоимения «es». Дважды целиком повторяются две строки (в переводе есть один повтор: «начертано»). Бернхард тяготеет к повторам, в драмах он доводит их количество до абсурда, а в поэзии помещает их в жанровые рамки рондо, ронделя, виланеллы и др., в которых повтор получает жанрообразующую функцию. Более взволнованная интонация перевода, включая переносы со строки на строку, в отличие от монотонности оригинала объясняется

эмпатическим отношением русских к войне и потерям от нее (отсюда и упомянутая выше гиперболизация).

То же самое касается приветствия в «Стареньком пейзаже» («Betagte Landschaft»). Перевод «Aufzusagen seinen Reim» [1, S. 25] / «читать наизусть свои стихи» как «стихами воздух резать голубой» звучит несколько выпендренно. Эмфатический тон перевода поддерживают и следующие два восклицания: «О, юный город! здравствуй, Старый свет!» В оригинале отсутствует приветствие «здравствуй», разбивка на две части и один восклицательный знак: «O junge Stadt im alten Abendland» [1, S. 25] / «О юный город на старом Западе!». Но удачно, как в оригинале, так и в переводе, соединение бытовой зарисовки с ощущением момента вечности: «Пред ликом Твоим вечно неприкаян» [2, с. 31] – «Und unaufhörlich vor dein Antlitz wandern» [1, S. 25] / «И беспрестанно перед твоим ликом блуждать». Движение в оригинале («блуждать») заменяется статикой перевода («вечно неприкаян»).

В очень поэтичном сонете «У собора св. Петра» («Im Hofe von St. Peter») есть одна маленькая неточность. Во второй строфе мысль «Aber Leben flutet sanft herein / Und kommt sorgsam aus den hohen Zimmern» [1, S. 23] следовало бы перевести «жизнь мягко течет и спускается из высоких палат дворца», а не наоборот. И, пожалуй, важно, что монахи не просто «бродят» сами по себе, а «ходят, глубоко согнувшись, вокруг фонтана» / «gehen tief geneigt / Um den Brunnen» [1, S. 23], шепча молитвы, и это движение приобретает суггестивный смысл.

В последней строфе в оригинале сонета «Крытая галерея в аббатстве Ноннберг» («Kreuzgang im Kloster Nonnberg») отсутствует определение «пышные», которое наличествует в переводе, и далее в оригинале написано просто «путь к розам (читай: терниям) и богу недалек» / «Es ist zu Rosen und zu Gott nicht weit» [1, S. 27].

В сонете «Церковь св. Себастьяна» («Sankt Sebastian in der Linzer Gasse») деревянная скамья, когда на нее садятся, скорее, заскрипит, чем качнется (скамьи в храме соединены крепкой конструкцией). «Долгий сон поправ» не совсем верно, посетители храма именно, погрузившись «в грезы, усталились на зелень старых миндальных деревьев» / «Alle starren wirr von langen Träumen / in das Grün von alten Mandelbäumen [1, с. 32]. Поскольку речь идет о летнем зное, определение «карнавальное» здесь не совсем подходит, тем более что в тексте оригинала его нет. Это и не день Себастьяна, так как он относится к 20 января.

Что касается рифм, они в переводе не всегда точные (в отличие от Бернхарда), но чередование женских и мужских, охватных в катренах и кольцевых в терцетах, а также 5-стопный ямб (с некоторыми отклонениями от 4 до 6) сохраняются, как сохраняется интонация, настроение, смысл, безграничное отчаяние обнаженного сердца в бернхардовских стихах, которое эстетически уравновешивается в рамках разных жанровых структур. Главное, что в переводе В. Котелевской несомненно состоялось, – это «чтение, настоящее, серьезное аналитическое

чтение, которое требует предварительной подготовки, колоссальной сосредоточенности, эмоциональной настроенности “на авторскую волну” [11, с. 125].

Последний сонет под названием «Разрушение сонета» («Zerstörung eines Sonetts») из цикла «Стужа» (1961) кажется более характерным для Бернхарда не только потому, что тема разрушения согласуется с темами распада, помешательства, т. е. темами его романов и драматургии, но и потому, что это нерифмованный сонет-псалм, характерный жанр для австрийской поэзии. В переводе в первой строфе вдруг возникает ненужная рифма: *чернеет – реет*. Но удачным кажется подбор слов с «ч» и «с» (в оригинале «h» и «s»): «Руки купаются в сумрачном небе / глади речной, чернеет / небосвод, там странствует смерти душа, / в садах заброшенных реет» [2, с. 235].

Потерей воспринимается то, что прочувствована, но не выражена до конца мольба в последней строфе, сформулированная в оригинале в императиве:

Vorboten des März, veruntreuter Kälte-
umbringer, mich und die Zeit der Eindringlinge
schützt vor Gott und den Klagen, uns! [1, S. 559]

Марта предтеча, мороз-расхититель
гибельный, всех нас убережешь (нужно: убереги – Т.А.)
в век чужаков от жалоб и Бога! [2, с. 235]

Сам по себе безрифменный сонет не означает разрушения сонета (примеры тому есть у К. Грифиуса, Г. Тракля и др.). И здесь типично траклевские генитивы (*das Wasser des Flusses, die Seele des Todes, unerhörter Richter meiner Fragen, Röhren des Hirsches, des Nordens Schweigen, Vorboten des März, die Zeit der Eindringlinge*) вместо рифм образуют рамку стиха, перекликаясь с подлежащими в начале строки, как в первой: «Unten die Hände im düsteren Himmel» [1, S. 559]. Разрушение религиозной идеи сонета, скорее, выражено в том, что просьба обращена не к богу, а к марту, который должен уберечь от «бога и жалоб».

Проанализированные сонеты – это капля в море в контексте опубликованных и неопубликованных стихотворений поэта, где есть медитации, литании, псалмы, молитвы, кантаты, элегии и др., которые, по признанию переводчика, «отягощены памятью ритмов и образов от барокко до авангарда» [2, с. 22]. Стихотворения Бернхарда переведены впервые и значение перевода, осуществленного В. Котелевской в том, что он открывает отечественному читателю, кроме уже известного Бернхарда-писателя и -драматурга, еще и Бернхарда-поэта. Таким образом, Бернхард, поэт и прозаик, оказывается вписанным в общенемецкую традицию, которую образуют Т. Шторм, Т. Фонтане, Э. Мерике, Г. Грасс и многие другие, в творчестве которых проблематика прозы преломляется в лирическом дискурсе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Bernhard, T. Werke in 22 Bänden / T. Bernhard; hrsg. von Raimund Fellinger. – Bd. 21. – Berlin: Suhrkamp Verlag, 2015. – 601 S.
2. Бернхард, Т. Опубликованные стихотворения / Т. Бернхард; пер. с нем. В. Котелевской. – М.: libra, 2021. – 260 с.
3. Котелевская, В. В. Томас Бернхард и модернистский метароман / В. В. Котелевская. – Ростов-на-Дону; Таганрог: Изд-во Южного федерального университета, 2018. – 352 с.
4. Рильке, Р. М. Ворпсведе. / Р. М. Рильке. – Т. 1: Дневник / пер. и комм. В. Котелевской; пер. стихотворений Е. Зайцев. – М.: libra, 2018. – 260 с.
5. Никифоров, В. Н. Томас Бернхард / В. Н. Никифоров, Н. С. Павлова // История австрийской литературы XX века: в 2 т. Т. 2: Томас Бернхард. – М.: ИМЛИ РАН, 2010. – С. 284–309.
6. Андреюшкина, Т. Н. Стихотворение-инвентаризация в поэзии Ж. Превера, М. Калеко, Г. Айха и Р. Гернхардта: сопоставительный анализ / Т. Н. Андреюшкина // Вестник Пермского университета. – 2014, № 3. – С. 154–160.
7. Андреюшкина, Т. Н. Амбивалентность образа поэта в цикле Э. Яндля «Обыкновенный Рильке» / Т. Н. Андреюшкина // «Татищевские чтения»: актуальные проблемы науки и практики: материалы XII Междунар. научно-практ. конф. Гуманит. и соц. науки, образование. Ч. 3. – Тольятти: ВУиТ, 2015. – С. 33–37.
8. Ingeborg Bachmanns Werke in 4 Bänden. – Bd. 1 ; hrsg. v. Ch. Koschel, I. v. Weidenbaum, C. Münster. – München: Piper, 1978. – 683 S.
9. Андреюшкина, Т.Н. Между традицией и современностью: поэзия К. Лавант / Т. Н. Андреюшкина // «Татищевские чтения»: актуальные проблемы науки и практики: материалы IX Междунар. научно-практ. конф. Гуманит. и соц. науки, образование. – Ч. 2. – Тольятти: ВУиТ, 2012. – С. 111–119.
10. Andrejuschkina, T. N. Religiöse Sonettichtung von Jesse Thoor / T. N. Andrejuschkina // Religiöse Thematiken in den deutschsprachigen Literaturen der Nachkriegszeit (1945–1955) ; hrsg. von N. Bakshi, D. Kemper, I. Bäcker. – München: Fink, 2013. – S. 127–134.
11. Эткинд, Е. Исследования по истории и теории художественного перевода / Е. Эткинд. – Книга I. Поэзия и перевод. – СПб: Петрополис. 2018. – 424 с.