

Джузеппина Джулиано

Тема изгнания в русских переводах дантовских сонетов Микеланджело в XX в.

Микеланджело Буонарроти (1475-1564) известен не только как гениальный художник, но и как автор более трехсот стихотворений, которые были опубликованы его племянником Микеланджело-младшим в 1623 г. под названием *Rime* (Buonagroti 1623).

Среди первых попыток перевести на русский язык поэзию Микеланджело можно упомянуть переложение Тютчевым одного четверостишия в 1855 г. (Тютчев 2003: 76)¹, а на протяжении XX века отдельные поэтические тексты Микеланджело переводились на русский язык несколько раз. Летом 1925 г. Вяч. Иванов, эмигрировавший из СССР в Италию в 1924 г., перевел семь стихотворений Микеланджело, но эти переводы были опубликованы только в 1995 г. в итальянском журнале *Russica Romana* (Кузнецова, Шишкин 1995)². Несколько цитат и целых сонетов содержится в кузминском переводе 1933 г. романа французского писателя Ромена Роллана *Жизнь Микеланджело* 1907 г. (Роллан 1933: 71-198).

В настоящей статье проводится сопоставительный анализ переводов двух сонетов, посвященных Данте и теме изгнания, которые были выполнены советским искусствоведам и переводчиком Абрамом Марковичем Эфросом (1888-1954) в 30-е гг.³ и поэтом Андреем Андреевичем Вознесенским (1933-2010) в 1974 г.⁴. От-

¹ Перевод стихотворения *Caro m'è 'l sonno, e più l'esser di sasso* ('Молчи, прошу, не смей меня будить...') был впервые опубликован в книге: Тютчев 1868: 171. Ср. также история и варианты перевода: Тютчев 1933: 279-281; Тютчев 2003: 288.

² Сонеты в переводе Иванова переиздавались несколько раз (последнее издание: Буонарроти 2018).

³ Стихи Микеланджело в переводе Эфроса были впервые опубликованы в книге: Буонарроти 1964: 124-180 и с тех пор неоднократно переиздавались. Для перевода Эфрос использовал издание Карла Фрея: Фрей 1897, ср. примечания в книге: Buonagroti 1960.

⁴ Весь цикл стихов *Мемориал Микеланджело*, вместе с предисловием *Мой Микеланджело*, был впервые опубликован в книге: Вознесенский 1976: 64-88 (переиздан в книге: Вознесенский 1984: 245-267). До этого несколько стихотворений в переводе Вознесенского было опубликовано в периодических изданиях: *Литературная газета*, 1975, 10, с. 15 (только 9 стихотворений; дантовские отсутствуют; здесь публиковалась и первоначальная, краткая версия предисловия *Мой Микеланджело*); *Иностранная литература*, 1975, 3, с. 203-214 (13 стихотворений, включая дантовские).

метим, что эти сонеты Микеланджело не перелagались на русский язык ни Ивановым, ни Кузминым⁵.

Как известно, в Советском Союзе перевод, с одной стороны, давал тем писателям, которым не всегда разрешалось издавать собственные произведения (хрестоматийные случаи – Анна Ахматова и Борис Пастернак), материальные средства к существованию, а с другой – являлся для них “формой внутренней свободы” (Эткинд 1997: 47; ср. также Багно 2016: 30-44). Политические сонеты Микеланджело, направленные против семьи Медичи, стали для переводчиков тем пространством, в котором они могли зашифровать свое мнение о советской власти. Работая над этими сонетами в разные периоды советской истории, Эфрос и Вознесенский вводили в переводы что-то свое, вносили добавления или заменяли целые строки Микеланджело, выбирая в итальянском оригинале то, что представлялось им нужным, и отвергая все, казавшееся лишним.

Интересующие нас сонеты свидетельствуют о почтении Микеланджело к Данте и о его стремлении стать, как и Алигьери, величайшим художником. Но, как утверждает Микеланджело в дантовских сонетах, в средневековой Италии истинным гениям приходилось отречься от родины и переносить непонимание соотечественников. Поэтому и сам Микеланджело, подражая судьбе Данте, отправляется в добровольное изгнание⁶.

Если сравнить гнетущую политическую обстановку, которая царилa во Флоренции при Данте в XIII и при Микеланджело в XVI в., с обстановкой советского государства, то можно предположить, что Эфрос и Вознесенский идеализировали положение изгнанника, считая его, как и Микеланджело, подобающим культурному и просвещенному человеку.

Как будет показано ниже, автор каждого из рассматриваемых нами переводов так или иначе отождествляет себя с Микеланджело, который, в свою очередь, пытался отождествить свою судьбу с дантовской. Ради этого Эфрос и Вознесенский подвергают тексты сонетов более или менее глубоким лексико-семантическим трансформациям, связанным не только с формальными (в частности, метрическими, ритмическими и просодическими) элементами, но и с событиями биографии переводчиков и спецификой их культурного багажа⁷. Именно эти лексико-семантические трансформации

⁵ Дантовские сонеты и другие стихотворения Микеланджело переводились, кроме того, известным итальянистом и переводчиком Евгением Солоновичем (см.: Солонович 2002: 88-91), а также современным историком итальянской культуры, искусствоведом Александром Борисовичем Маховым в 80-е гг. (ср.: Буонарроти 2000). Кроме того, недавно их перевел Виктор Куллэ (ср. Куллэ 2014).

⁶ Напомним, что в 1534 г. Микеланджело по доброй воле решил уехать из Флоренции, находившейся под властью семейства Медичи, в Рим, с тем чтобы работать на римских пап и больше не возвращаться на родину.

⁷ Так же поступает и Вяч. Иванов в своем переводе сонетов (ср. Ghidini 2019).

и являются наиболее показательными для определения того, как идеологическая обстановка сказывалась на творческом процессе переводчиков.

Абрам Эфрос начал заниматься переводом поэзии Микеланджело после того, как в 1937 г. был арестован по обвинению в антисоветской деятельности и выслан в Ростов, откуда вернулся в Москву только в 1940-41 гг.⁸ Таким образом, Эфрос пережил опыт ссылки, хотя и не покидал пределов своей страны.

В 1941 г. Эфрос подготовил сборник *Микеланджело. Лирика* для московского издательства Искусство. Из-за войны книга в те годы не была опубликована, и перевода пяти стихотворений итальянского мастера появился в печати только после смерти Эфроса в 1964 г. (Эфрос 1979б: 320)⁹. Можно предположить, что именно в этом сборнике и отразились те чувства и переживания, которые автор испытал во время своего вынужденного пребывания в Ростове.

Причина, по которой обратился к поэзии Микеланджело Андрей Вознесенский, довольно известна. В 1974 г. Дмитрий Шостакович по случаю празднования пятисотлетия со дня рождения Микеланджело сочинил сюиту для баса и фортепиано (соч. 145; есть также версия для баса и оркестра, соч. 145а) на слова одиннадцати стихотворений флорентийского скульптора в переводе Эфроса. Также известно, что, поднимая тему изгнания итальянского поэта в своей музыке, Шостакович хотел напомнить слушателям об изгнании Солженицына в 1974 г. (Волков 1979: XLII). Поскольку перевод Эфроса не “удовлетворял” композитора, тот попросил Вознесенского заново перевести выбранные им стихи, но, как утверждал сам поэт, “к готовой музыке новые стихи, конечно, не могли подойти” (Вознесенский 1976: 71); поэтому сочинение до сих пор исполняется в переводе Эфроса.

Основное различие между работой двух переводчиков состоит в том, что Эфрос сам отобрал тексты для переложения на русский язык, в то время как Вознесенский перевел стихотворения уже составленного Шостаковичем цикла, осмысляя в творческом процессе внутреннее единство этих сочинений и передавая это единство при помощи лексических повторов. В версии Шостаковича центральными в цикле являются именно два сонета, посвященных Данте, как со структурной точки зрения (это 6-й и 7-й из 11 стихотворений, т.е. они находятся в середине цикла), так и с идеологической.

Следует указать, что именно в 70-е гг. в советской культуре намечаются противоречивые тенденции в восприятии творчества Микеланджело. По наблюдению искусствоведа Ивана Чечота, с одной стороны, такие мотивы произведений мастера, как титанизм, используются в советской пропаганде (в частности, в пропаганде

⁸ Ср. статью о нем в *Электронной еврейской энциклопедии*: <<https://eleven.co.il/jews-of-russia/in-culture-science-economy/15138/>> (последний доступ: 01.07.2021).

⁹ Верстка первоначальной редакции книги, где вступительная статья Эфроса *Поэзия Микеланджело* была длиннее, чем в издании 1964 г. и автографы подготовительных материалов к первоначальной редакции хранятся в личном архиве писателя в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (ф. 589).

завоевания космоса), а с другой стороны, Микеланджело “становится художником внутренне (уже) свободной интеллигенции” (Чечот 2011: 133). Так, “поздний Шостакович” обращается к Микеланджело, чтобы выразить “свой гнев”, направленный и на тиранов, и на себя как их художника (Чечот 2011: 133). Чтобы понять этот скрытый смысл сюиты Шостаковича, достаточно упомянуть названия, придуманные им для выбранных стихотворений: *Истина, Утро, Любовь, Разлука, Гнев, Данте, Изгнаннику, Творчество, Ночь, Смерть, Бессмертие* (в оригинале и в сборнике Эфроса у стихотворений никакого названия не было)¹⁰.

Еще одна интересная проблема рецепции Микеланджело в семидесятые годы, на которую указывает Чечот, состоит в том, что в советском искусстве тех лет отсутствовали некоторые концепты, значимые для творчества Микеланджело: в частности, меланхолия, христианство, философия, эрос и другие (Чечот 2011: 134-135). В действительности, эта проблема идеологического характера существовала еще с первых лет становления советского искусства. В самом деле, согласно Андрею Шишкину, причина того, что проект Вяч. Иванова по публикации всех поэтических сочинений Микеланджело в русском переводе не был реализован в СССР двадцатых годов, заключалась именно в чуждости духовных аспектов его творчества “официальной идеологии” того времени:

Проект полного Микеланджело в переводах Иванова не состоялся (как не состоялся и проект “Божественной комедии” в ивановском переложении). Именно христианская проблематика Микеланджело, ощущение прелести и ужаса греха, философия, его платонизм, внутреннее страдание – все это должно было быть максимально чуждо насаждавшейся тогда официальной идеологии (Шишкин 2018: 76)¹¹.

Прежде чем выделить наиболее любопытные расхождения между исходным текстом и переводами, следует оговорить, что содержание поэзии итальянского мастера представляет большую трудность для интерпретации. Как пишут редакторы-составители нового, исправленного научного издания стихотворных сочинений Микеланджело:

Быть может, самой широко известной и единодушно признанной отличительной чертой этих стихов является [...] их сложность, обескураживающая читателя [...] Эту сложность по праву считали плодом осознанного намерения автора, стремящегося создать собственную, необычную и темную для понимания поэтику (Buonagrotti 2016: IX; перевод автора статьи).

¹⁰ Для публикации своих переводов Вознесенский позаимствовал у Шостаковича названия, но внес в них небольшие изменения. Первый дантовский сонет называется у Шостаковича *Данте*, а у Вознесенского – *К Данте*; второй у Шостаковича называется *Изгнаннику*, а у Вознесенского – *Еще о Данте*.

¹¹ Иванову не удалось осуществить свой проект ни в СССР, ни в эмиграции; он перевел только семь сонетов Микеланджело, ср. прим. 2.

Именно эта сложность, очевидно, и заставляет переводчиков по-разному интерпретировать общий смысл стихотворения и подчас вводить в русский текст значимые отступления от оригинала.

Как замечает Михаил Гаспаров,

каждый переводчик выбирает в оригинале только главное, подчиняет ему второстепенное, опускает или заменяет третьестепенное. Что именно он считает главным и что третьестепенным – это подсказывает ему его собственный вкус, вкус его литературной школы, вкус его исторической эпохи (Гаспаров 1997: 118-119).

Учитывая приведенные выше предпосылки, перейдем к непосредственному анализу текстов сонетов Микеланджело и их русских переложений. В оригинале курсивом выделены слова, опущенные Эфросом, а жирным шрифтом – слова, опущенные Вознесенским; курсивом и жирным шрифтом выделены слова, опущенные обоими. В русских версиях курсивом выделены самые очевидные отступления и добавления переводчиков. Оригинал сопровождается дословным переводом стихов, выполненным автором этой статьи.

Dal Ciel discese... (С Неба спустилась...)

Dal Ciel **discese**, e col mortal suo, poi
che visto ebbe l'inferno iusto e l'pio
ritornò vivo a contemplare Dio,
per dar di tutto il vero lume a noi,

lucente stella, che co' raggi suoi
fe' chiaro *a torto* el nido ove nacqui io,
né sare' l' premio tutto 'l mondo rio;
Tu sol che la creasti esser quel puoi.

Di Dante dico, che mal conosciete
fur l'opre sue **da quel popolo ingrato**
che solo a' giusti manca di salute.

Fuss'io pur lui! **ch'a tal fortuna nato,**

per l'aspro esilio suo, co' la virtute,
darei del mondo il più felice stato.

(Buonarroti 2016: 62-63)

С Неба спустилась, и в тленном лике,
увидев праведный и сострадательный ад,
живой вернулась к созерцанию Бога,
чтобы пролить перед нами свет на все это,

яркая звезда, которая своими лучами напрасно
прославила гнездо, где я родился; даже весь
виновный мир не мог бы быть ей наградой;
Лишь ты, ее создавший, можешь таковой быть.

Я говорю о Данте, что плохо были знакомы
его произведения неблагодарному народу,
который только праведников лишает

[благоволения.

О, если бы я был им! Ибо, родившись для такой
судьбы,]

за его жестокое изгнание, но и за его доблесть,
я бы отдал самую счастливую в мире участь.

В этом сонете фигура Данте обретает черты Христа (Buonarroti 2016: 62): родившись на Небесах, он спустился в Ад, прошел через Чистилище и живым вознесся опять в Рай для того, чтобы, вернувшись на землю, поведать людям о жизни после смерти (1-4). Душа Данте уподобляется лучезарной звезде, которая “напрасно” про-

славила место рождения поэта. Даже весь мир, виновный и грешный, не мог бы послужить достойной наградой для его души. Только сам Бог мог бы стать такой наградой, так как Он сам и создал эту звезду (5-8). Микеланджело объясняет, что под звездой имеется в виду Данте, чьи произведения не оценил неблагодарный флорентийский народ, осуждающий только праведников (9-11). В последней терцине Микеланджело выражает желание уподобиться великому поэту, разделив его судьбу – то есть изгнание – поскольку это означает обладать и дантовскими достоинствами, ради которых скульптор пожертвовал бы и самой счастливой земной участью (12-14).

ЭФРОС

Спустившись с неба, в тленной плоти, он
Увидел ад, обитель искупленья,
И жив предстал для божья лицемерья,
И нам поведал все, чем умудрен.

Лучистая звезда, чьим озарен
Сияньем край, мне данный для рожденья, –
*Ей не от мира ждать вознагражденья,
Но от тебя, кем мир был сотворен.*

Я говорю о Данте: *не нужны*
Озlobленной толпе его создания, –
Ведь для нее и высший гений мал.

Будь я, как он! О, будь мне суждены
Его дела и скорбь его изгнания, –
Я блуждающей доли в мире не желал!

(Буонарроти 1964: 166)

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, К Данте

Единственно живой средь неживых.
Свидетелем он Райа стал и Ада.
Обитель справедливую Расплаты
он, как анатом, все круги постиг.

Он видел Бога. *Звездопадный стих*
над родиной моей *рыдал набатно.*
Певцу нужны небесные награды,
ему не надо почестей людских.

(Я говорю о Данте. Это он
не понят был. *Я говорю о Данте.*)
Он флорентийской банде был смешон.

Непониманье гения – закон.
О, дайте мне его прозренья, дайте!
И я готов, как он, быть осужден.

(Вознесенский 1976: 79)

При сопоставлении двух переводов очевидно, что Эфрос более точно передает слова итальянского мастера, в то время как Вознесенский чаще повторяет места, имеющие для него первостепенное значение, придавая тексту большую эмоциональную выразительность. При этом в первой строфе, где Вознесенский играет с антитезой ‘живой-неживых’, целиком теряется уподобление автора *Божественной комедии* Христу, спустившемуся с Небес, чтобы спасти человечество, и не соблюдается последовательность дантовского пути – *Ад-Чистилище-Рай* – которая, напротив, сохранена в варианте Эфроса. Вторую строфу Вознесенский начинает со слов “Он видел Бога”, резюмируя содержание первой строфы. Он также дважды повторяет фразу “Я говорю о Данте” в третьей строфе и глагол “дайте” в последней. Здесь Вознесенский еще и напоминает о “непонимании гения”, подтверждая сказанное уже в первой терцине: “Это он не понят был”. В этом, как и в других случаях, переводчик употребляет повторы, возможно, для того, чтобы придать стихам больше напевности. Вероятно, это связано с тем, что, в отличие от Эфроса, Вознесенский переводил сонеты специально для музыкального исполнения, а для оперных либретто характерны повторы.

Кроме того, вторая строфа, которая и в оригинале, и в переводе Эфроса строится вокруг образа звезды, метафорически описывающего душу флорентийского поэта (Виопаготи 2016: 913), в переводе Вознесенского структурируется вокруг образа звездоподобного стиха, который “рыдал набатно” над “моей родиной”. Таким образом, центральный концепт четверостишия здесь – уже не душа, а творческий дар ‘певца’.

Оба переводчика сходятся, однако, в том, что касается важности темы изгнания для этих сонетов. В своей статье *Поэзия Микеланджело* Эфрос подчеркивает аналогию, которую художник проводит между судьбой Данте и своей собственной судьбой:

Он примеривал к себе самому судьбу Флорентийского изгнанника и мечтал о такой же: “Fuss’io pur lui!..” [“Будь я, как он!..”] (Буонарроти 1964: 350).

То же самое замечает и Вознесенский в комментариях к своему переводу:

Обращение к Данте традиционно у итальянцев. Но Микеланджело в своих сонетах о Данте подставлял свою судьбу, свою тоску по родине, свое самоизгнание из родной Флоренции (Вознесенский 1976: 68).

Примечательно, что Вознесенский (в отличие от итальянских литературоведов и искусствоведов) не только говорит о Микеланджело как о “беглеце”, но и употребляет слово “самоизгнание”. Можно предположить, что Вознесенский, употребляя во второй строфе слово “родина”, имеет в виду не только и не столько “родину” Данте, в отличие от Микеланджело и Эфроса, сколько СССР. Эта гипотеза может объяснить и тот факт, что в следующей терцине у Вознесенского дважды повторяется фраза: “Я говорю о Данте”, а также специфицируется, что “Это он”, именно он “не понят был”. Вознесенский как будто подчеркивает, что речь идет о флорентийском поэте, а не о ком-то другом. Так же поступает и Шостакович, дважды повторяя имя Данте (и отступая в этом от версии Эфроса) в сюите для баса; но под именем Данте в этом случае скрыт Солженицын:

За несколько месяцев до того, как он закончил этот цикл, был выслан из Советского Союза Солженицын. Шостакович взял стихотворение Микеланджело, которое он сам озаглавил *Данте* (заглавия даны самим Шостаковичем в большинстве случаев, если их нет у Микеланджело). Это на тему об изгнании Данте. Конечно, мы все читать умели между строк, а уж в данном случае, когда это все было распето, там подчеркивает в тексте, певец поет: “Я говорю о Данте”. И повторяет Шостакович, этого нет у Микеланджело: “О Данте” (Волков, Генис 2018)¹².

Заполняя стихотворное пространство повторами, Вознесенский оказывается вынужден опустить некоторые образы и понятия оригинала, которые он, оче-

¹² Сюиты в знаменитом исполнении Евгения Нестеренко от 1976 г.: <<https://www.youtube.com/watch?v=c88vHwwIoeE>>.

видно, считает второстепенными. Интересно, что некоторые из этих образов и понятий у обоих переводчиков совпадают: теряется, например, наречие “*a torto*” (‘напрасно’), означающее, что Флоренция – “гнездо”, где родились и Данте, и Микеланджело – была прославлена их “звездой” не по праву, так как “неблагодарный” (“*ingrato*”) флорентийский народ изгнал их из своего города; прилагательное “*ingrato*” также пропадает в обоих переводах, причем у Эфроса оно заменено прилагательным “озлобленный”.

Особо значимым представляется тот факт, что в условиях официальной антихристианской идеологии и у Эфроса, и у Вознесенского исчезает понятие Бога как “награды” за творчество Данте. В их версиях награда приходит ‘от’ Бога, но не является Им Самим, т.е. “Словом, явленным во плоти” ради спасения души человека.

Еще один из ключевых стихов оригинала, не находящихся соответствия в переводах – “*che solo a’ iusti manca di salute*” – у Эфроса трансформируется в “Ведь для нее и высший гений мал”, а у Вознесенского в “Он флорентийской банде был смешон”. Тут не переводится центральное слово “праведники”, которое в оригинале указывает на высокие моральные достоинства Данте и Микеланджело. Употребляемое же Эфросом и Вознесенским слово “гений” характеризует лишь творческие качества автора *Божественной комедии*.

Наконец, самой очевидной потерей переводчиков является последний стих произведения “*darei del mondo il più felice stato*”, который упрощается в стихе “Я б лучшей доли в мире не желал!” у Эфроса и передается стихом “И я готов, как он, быть осужден” у Вознесенского. Таким образом, пропадает идея готовности пожертвовать земными благами, чтобы разделить с Данте и талант, и изгнание.

Quante dirne si de’ non si può dire... (Сколько следует, невозможно сказать...)

Quante dirne si de’ non si può dire,
ché troppo agli orbi il suo splendor s’accese;

biasmar si può più ’l popol che l’offese,
ch’al suo men pregio ogni maggior salire.

Questo discese a’ meriti del fallire
per l’**util nostro**, e poi a Dio ascese;
e le porte, che ’l ciel non gli contese,
la patria chiuse al suo **giusto desire**.

Ingrata, dico, e della sua fortuna
a suo danno nutrice; ond’è ben segno

ch’**a’ più perfetti** abonda di più guai.

Сколько следует, невозможно сказать,
ибо перед слепыми слишком ярко разгорелось
[его сияние;

легче порицать оскорбивший его народ,
чем самому великому из нас возвыситься до
самого ничтожного из его достоинств.]

Этот спустился к справедливым карам за вины
ради нашей пользы, а потом вознесся к Богу;
и врата, войти в которые не помешало ему небо,
родина закрыла перед его праведным стремле-
[нием.

Неблагодарная, говорю я, и его судьбы
на свое горе вершительница; из чего хорошо
[видно,

что самым совершенным она готовит больше
[бед.

Fra mille altre ragion sola quest'una:
se par non ebbe il suo exilio indegno,

simil uom né maggior non nasce mai.

(Buonarroti 2016: 76-77)

Среди тысячи иных причин хватит и одной:
если его постыдному изгнанию не было

[примера,
то и подобного ему и более великого человека
[еще никогда не рождалось.

Во втором сонете, по мнению исследователей, цель автора состоит не столько в том, чтобы прославить Данте, сколько в том, чтобы дискредитировать флорентийцев (Buonarroti 2016: 76). Микеланджело пишет, что у него не хватает слов для похвалы поэту, так как его сияние слишком ярко для нас, несчастных слепцов; даже лучшему из нас легче порицать тех, кто оскорбил Данте, чем пытаться подражать хотя бы самому ничтожному из его качеств (1-4). Во второй строфе еще раз появляется образ первой строфы первого сонета: ради нашего спасения Данте спустился туда, где карают за грехи, а затем вознесся к Богу; и врата, которых не закрыли перед ним даже небеса, затворило отечество, когда он выразил справедливое желание в него вернуться (5-8). Вновь Микеланджело называет родину “неблагодарной”, причиной дантовского несчастья; для автора поведение города в отношении Данте является доказательством того, что Флоренция приносит несчастье самым “совершенным” людям (9-11). По мнению Микеланджело, чтобы убедиться в этом, достаточно вспомнить, что изгнание Данте было самым постыдным актом, не имевшим примеров в истории, при том, что человек, подобный ему или лучший, чем он, еще не родился на свет (12-14).

ЭФРОС

Как будто чтим, а все же честь мала.
Его величье взор наш ослепило.
Что чернь корить за низкое мерило,
Когда пуста и наша похвала!

Он ради нас сошел в обитель зла;
Господне царство лик ему явило;
Но дверь, что даже небо не закрыло,
Пред алчущим отчизна заперла.

Неблагодарная! Себе на горе
Ты дила муки сына своего;
Так совершенству низость мстит от века,

Один пример из тех, которых – *море!*
Как нет подлея изгнания его,
Так мир не знал и выше человека.

(Буонарроти 1964: 166-167)

ВОЗНЕСЕНСКИЙ, *Еще о Данте*

Звезде его все словеса – как дым.
Похвал, достойных Данте, так немного.
Мы не примкнем к хвалебному потоку.
Хулителей его мы пригвоздим!

Прошел он двери Ада, *невредим,*
пред Данте открывались двери Бога.
Но люди, рассуждавшие убого,
Дверь родины захлопнули пред ним.

О *родина*, была ты *близорука,*
когда казнила лучших сыновей,
себе готовя худшую из казней.

Всегда ужасна с родиной разлука.
Но не было изгнания подлея,
как песнопевца не было прекрасней!

(Вознесенский 1976: 80)

Второй сонет по существу повторяет содержание первого, уподобляя путь Данте к пути Христа, но к этому и добавляется гневное обращение к флорентийскому народу. Именно поэтому Микеланджело не нужно объяснять читателям, о ком идет речь. Эфрос следует в этом за оригиналом, а Вознесенский, напротив, повторяет имя Данте даже дважды, так же, как и в первом сонете.

Кроме того, в переводах текст подвергается смысловой трансформации, которая выражается в опущении сложного для понимания стиха “ch’al suo men pregio ogni maggior salire” и в упрощении стиха “simil uom né maggior non nasce mai”. Микеланджело сопоставляет с моральной точки зрения Данте и флорентийцев своей эпохи, с одной стороны, и все человечество – с другой, при этом дважды употребляет прилагательное “maggior” (в первой строфе в оппозиции “men pregio / maggior [uomo]”), а в последней – выражение “simil uomo / maggior [uomo]”), давая понять, что даже “самого лучшего живущего человека” нельзя сравнить с Данте (скорее всего, здесь автор имеет в виду самого себя). Это понятие (“выше человека”) появляется у Эфроса только в последнем стихе, в то время как у Вознесенского совсем исчезает (в последней строфе он пишет о “песнопевце”).

Тем не менее, переводы следуют и за оригиналом и даже дополняют его в развитии темы ссылки: единственным способом приблизиться к доблести Данте для Микеланджело является изгнание, и в русских версиях второго сонета усиливается именно отождествление автора и переводчиков с поэтом-изгнанником. В отличие от первого сонета, Эфрос сохраняет слово “неблагодарная” (“ingrata”), относящееся к самой родине, а не к народу, в то время как Вознесенский заменяет его прилагательным “близорукая”, создавая ассоциацию со слепотой людей, для которых сияние Данте слишком ярко, в первой строфе. Также в обеих версиях третьей строфы сохраняется идея о том, что изгнание Данте есть ущерб, который Флоренция наносит сама себе.

Эфрос называет второй сонет вариацией терцин первого (Буонарроти 1964: 368), а Вознесенский в комментариях к своему переводу еще и добавляет, что

Он ненавидел папу, негодовал и боялся его, прикованный к папским гробницам, – кандалный Микеланджело (Вознесенский 1976: 68).

Таким образом, Вознесенский акцентирует внимание на ненависти Микеланджело к римским папам, на которых художник всю жизнь работал и преувеличивает страдания “самоизгнанника”, творческий порыв которого, по его мнению, используется лишь во благо тиранам. Это мнение сопоставимо с мнением Чечота о Шостаковиче и интеллектуалах и художниках того времени.

Возможно, здесь стоит напомнить об одном известном эпизоде истории советской культуры, а именно, о встрече Никиты Хрущева с советской интеллигенцией, состоявшейся 7 марта 1963 г. в Кремле, когда Вознесенский “афиширует” (термин Хрущева), что он не член коммунистической партии. В ответ на это Хрущев кричит, что готов дать поэту паспорт для выезда из страны, но Вознесенский отвечает, что он

русский, а русский человек не может представить своей жизни без СССР (Вирабов 2015). Не исключено, что этим и объясняются некоторые изменения / добавления Вознесенского в переводе второго сонета, как, в частности, стих: “Мы не примкнем к хвалебному потоку”, который заменяет “ch’al suo men pregio ogni maggior salire”; “Но люди, рассуждавшие убого” – стих, относящийся к низости и трусости соотечественников; и особенно “Всегда ужасна с родиной разлука” – стих, заменяющий слова “Fra mille altre ragion sola quest’una”.

Подведем некоторые итоги нашего анализа сонетов и их переводов. Эфрос, который в 1934 г. опубликовал перевод *Новой жизни* Данте в издательстве Academia, во время своей ссылки, совпавшей с самым страшным периодом сталинского террора, подготовил и собрание стихотворений Микеланджело на русском языке, вышедшее из печати только в 1964 г. Вознесенский, в 1963 г. рассорившийся с Хрущевым и получивший от последнего предложение покинуть страну, берется за работу над поэтическим наследием скульптора в 1974 г., чтобы поддержать музыкальный проект Шостаковича.

Таким образом, Абрам Эфрос, Андрей Вознесенский и Дмитрий Шостакович – деятели, занимавшиеся разными видами искусства – соприкасаются друг с другом в общем пространстве дантовской поэзии и судьбы, интерпретируя содержание сонетов Микеланджело и акцентируя в них тему изгнания. При помощи чужого слова (Микеланджело – дантовского, а Эфрос, Вознесенский и Шостакович – слова скульптора) советские авторы делают то, чего не могли осуществить в самостоятельном творчестве: все они проблематизируют тему отношений гения со своей родиной и народом, а также с институтами политической власти, для которых гений создает свои произведения.

Литература

- Багно 2016: В.Е. Багно, *Переводческая “ниша” в советскую эпоху и феномен стихотворного перевода в XX веке*, в: В.Е. Багно, *Дар особенный. Художественный перевод в истории русской культуры*, Москва 2016, с. 29-44.
- Буонарроти 1964: М. Буонарроти, *Микеланджело. Поэзия (перевод и комм. А. М. Эфроса)*, в: В.Н. Гращенков (ред.), *Микеланджело. Жизнь. Творчество*, Москва 1964.
- Буонарроти 2000: М. Буонарроти, *Я помыслами в вечность устремлен: Стихотворения*, в пер. А. Махова, Москва 2000.
- Буонарроти 2018: М. Буонарроти, *Семь сонетов в переводе Вячеслава Иванова с рисунками Г.А.В. Траугот*, Москва 2018.
- Вирабов 2015: И.Н. Вирабов, *Андрей Вознесенский*, Москва 2015.

- Волков 1979: С. Волков, *Введение*, в: *Свидетельство. Воспоминания Дмитрия Шостаковича*, New York 1979, с. XIV-XLIII.
- Волков, Генис 2018: С. Волков, А. Генис, *Микеланджело в Нью-Йорке и в музыке Шостаковича*, "Радио Свобода", 29.01.2018, <<https://www.svoboda.org/a/29004899.html>> (последний доступ: 01.07.2021).
- Вознесенский 1976: А. Вознесенский, *Витражных дел мастер: стихи*, Москва 1976.
- Вознесенский 1984: А. Вознесенский, *Собрание сочинений: в 3 т.*, II, Москва 1984.
- Гаспаров 1997: М.Л. Гаспаров, *Сонеты Шекспира – Переводы Маршака*, в: М.Л. Гаспаров, *О стихах*, Москва 1997 (= *Избранные труды*, II), с. 105-120.
- Иванова 2001: Е.Ф. Иванова, *Феномен внутренней эмиграции*, "Век толерантности", 2001, 1-2, <<http://www.tolerance.ru/VT-1-2-fenomen.php?PrPage=VT>> (последний доступ: 01.07.2021).
- Куллэ 2014: Микеланджело Буонарроти, *"И высохшая ветвь приносит плод..."*, перев. с итал. и предисл. В. Куллэ, "Новый мир", 2014, 8, с. 127-139, ср. <http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2014/8/10b.html> (последний доступ: 01.07.2021).
- Кузнецова, Шишкин 1995: О.А. Кузнецова, А.Б. Шишкин (ред.), *Стихотворные переложения из Микеланджело Буонарроти Вяч. Иванова*, "Russica Romana", 1995, 2, с. 261-270.
- Роллан 1933: Р. Роллан, *Жизнь Микеланджело*, пер. М.А. Кузмина, в: Р. Роллан, *Героические жизни: Бетховен, Микеланджело, Толстой*, пер. под ред. А.А. Смирнова, Б.М. Эйхенбаума, Ленинград 1933 (= *Собрание сочинений*, XIV), с. 71-198.
- Солонович 2002: Е. Солонович, *Итальянская поэзия в переводах Евгения Солоновича*, Москва 2002.
- Тютчев 1868: Ф.И. Тютчев, *Стихотворения Ф. Тютчева*, Москва 1868.
- Тютчев 1933: К. Пигарев, *Новооткрытые тексты Тютчева*, в: К. Пигарев, *Звенья*, Москва-Ленинград, 1933, с. 267-284.
- Тютчев 2003: Ф.И. Тютчев, [*Из Микеланджело*], в: Ф.И. Тютчев, *Стихотворения 1850-1873*, Москва 2003 (= *Полное собрание сочинений и письма в 6 томах*, II), с. 76.
- Чечот 2011: И. Чечот, *Микеланджело советский. набросок исследования*, в: "Беспокойные Музы": *К истории русско-итальянских отношений XVIII-XX вв.*, II, сост. А. д'Амелия, Salerno 2011, с. 129-141.
- Шишкин 2018: А.Б. Шишкин, *Микеланджело в системе идей Вяч. Иванова*, в: А.Б. Шишкин, *Микеланджело. Семь сонетов в переводе Вячеслава Иванова с рисунками Г.А.В. Траугот*, Москва 2018, с. 69-76.

- Эткинд 1997: Е.Г. Эткинд, *Русская переводная поэзия XX века*, в: Е.Г. Эткинд, *Мастера поэтического перевода. XX век*, Санкт-Петербург 1997, с. 5-54.
- Эфрос 1979а: А.М. Эфрос, *Абрам Маркович Эфрос: биографическая справка*, в: Он же, *Мастера разных эпох: Избранные историко-художественные критические статьи*, сост. М.В. Толмачев. Москва 1979, с. 305-307.
- Эфрос 1979б: А.М. Эфрос, *А.М. Эфрос: Список научных, критических и литературных работ 1906-1950*, в: Он же, *Мастера разных эпох: Избранные историко-художественные критические статьи*, сост. М.В. Толмачев, Москва 1979, с. 319-320.
- Эфрос 2001: А.М. Эфрос, *Абрам Эфрос*, в: *Краткая еврейская энциклопедия*, X, <<https://eleven.co.il/jews-of-russia/in-culture-science-economy/15138/>> (последний доступ: 01.07.2021).
- Frey 1897: C. Frey (Hrsg.), *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, Berlin 1897.
- Buonarroti 1623: M. Buonarroti, *Rime di Michelagnolo Buonarroti. Raccolte da Michelagnolo suo nipote*, Firenze 1623.
- Buonarroti 1897: M. Buonarroti, *Die Dichtungen des Michelagnolo Buonarroti*, herausgegeben und mit kritischem Apparate versehen von C. Frey, Berlin 1897.
- Buonarroti 1960: M. Buonarroti, *Rime*, a cura di E.N. Girardi, Bari 1960.
- Buonarroti 2016: M. Buonarroti, *Rime e lettere*, a cura di A. Corsaro e G. Masi, Milano 2016.
- Ghidini 2019: M.C. Ghidini, "Non te la caverai, poeta...": *Alcune note sui Sette sonetti di Michelangelo, tradotti da Vjačeslav Ivanov*, "Studi Slavistici", XVI, 2019, 1, pp. 205-215.

Abstract

Giuseppina Giuliano

The Theme of Exile in the Twentieth-Century Russian Translations of Michelangelo's Poems on Dante

The most famous Renaissance artist Michelangelo Buonarroti, widely known for his achievements in the visual arts, was also a prolific writer; he wrote a large number of sonnets, madrigals, and poems (more than three hundred), which were published posthumously under the title *Rime* ('*Rimes*'). During the last two centuries, were translated into Russian several times (by Kuzmin, Efros, Voznesenskij, Solonovič, Markov, and Kulle. This paper examines and compares the translations of two Michelangelo's sonnets which are addressed to Dante and treat the topic of exile and were prepared by the art historian and translator Abram Efros in the 1930s and the poet Andrej Voznesenskij in 1974. In the 1970s, Dmitrij Šostakovič composed a suite for bass and orchestra (No. 13) by using Efros' translation of Michelangelo's sonnets, and he also asked Voznesenskij to make a new translation. It is accepted that the composer's wider intention was to speak about Solženicyn; unlike poetic works, in the Soviet Union of the time, poetic translation was, in fact, a means to express something that could not be said otherwise. Russian translators modified Michelangelo's poetic works by intervening in the text and introducing words or removing passages, thereby approaching the Italian original in a selective way and hiding their personal feelings behind Michelangelo's and Dante's. Exile was a productive literary topic. Neither Efros nor Šostakovič nor Voznesenskij experienced forced exile; the same is true for Michelangelo who, in his poems, expresses his admiration for Dante and says that he himself went into voluntary exile in Rome, and worked under the patronage of several pontiffs. Notably, all these authors reconstructed the discourse on exile in an idealised form; as it was for Dante, no one is a prophet in his own land – talents and accomplishments are highly regarded by everyone except those at home.

Keywords

Exile; Michelangelo's Poems and Sonnets; Andrej Voznesenskij; Abram Efros; Russian Translation.