

# НОВАЯ СТРАНИЦА В ХРОНИКЕ РУССКО–ВЕНГЕРСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

(Переводы Иштвана Баки)\*

МИХАЙ ПЕТЕР

PÉTER MIHÁLY, ELTE Orosz Nyelvi és Irodalmi Tanszék, Budapest, Múzeum krt. 4/D, H-1088

**Abstract:** The publication of the poetic translations of the untimely deceased Hungarian poet István Baka opens a new page in the chronicle of Russian–Hungarian literary translation. The two volumes contain more than 630 translations from 30 poets, among them many (especially authors of „samizdat” and „tamizdat” literature) were not known till now to Hungarian readers not familiar with the Russian language. Baka’s selection of poets to be translated was determined by his intense affinity to the author based on the similarity of vital experience, poetic outlook on life, and artistic skill. Like the major poets of the „Silver Age” of Russian poetry, Baka had a special gift for transubstantiation, for creating a synthesis of his own individuality with those of several famous historical and artistic personalities and mythological figures. The paper displays some characteristic excerpts to illustrate the many-sided translatory art of Baka.

**Keywords:** Russian-Hungarian poetic translation, István Baka, poetic affinity, poets of the Russian „Silver Age” and their modern successors.

Венгерские переводы русской поэзии имеют почти 150-летнюю историю (ЗЕЛЬДХЕЙИ 1985: 15). Не вдаваясь в хронологическое прослеживание этой важной стороны литературной деятельности, отметим некоторые ее характерные направления. Первое направление составляют переводы, сделанные при помощи языка–посредника, прежде всего немецкого; они характерны были, в основном, для начального периода знакомства с русской поэзией (см. ЗЕЛЬДХЕЙИ 2004). (Следует однако заметить, что автор первого — и в некотором отношении до сих пор не превзойденного — перевода «Евгения Онегина», Карой Берци, начавший переводить роман в стихах Пушкина в 1862 г. на основе немецкого перевода Боденштедта, скоро убедился в том, что «копия с копии выйдет из–под его пера выцветшей»; он взялся за изучение русского языка и через полгода стал переводить уже из русского оригинала. См. ПЕТЕР 1999в:<sup>6</sup>)

---

\* Baka István művei. Műfordítások I-II. Válogatta, a jegyzeteket és az utószót írta: Szóke Katalin. A szöveget gondozta: Bombitz Attila. [Труды Иштвана Баки. Художественные переводы I-II. Составление, примечания и послесловие: Каталин Сёке. Подготовка текста: А. Бомбиц.] Szeged 2008. 482+455.

Метод перевода через посредник практиковался еще и в XX-ом веке, в частности поэтами Дежё Костолани и Лёринц Сабо; оба были крупными мастерами венгерской поэзии, но незнакомство с языком оригинала привело к тому, что их сильная поэтическая индивидуальность обнаружилась в их переводах «громче», чем желательно. (Вспомним золотые слова Белинского: «...если б сам Пушкин взялся переводить Гёте, мы от него потребовали бы, чтоб он показал нам Гёте, а не себя.» БЕЛИНСКИЙ 1960: 210.) Второе направление представлено переводчиками–профессионалами. Слово «профессионал» указывает здесь как на отсутствие у переводчика притязания на собственное поэтическое творчество, так и на его хорошие знания русского языка и стилистики, а также на его надежное знакомство с русской литературой. Отличным переводчиком–профессионалом был Золтан Франьо, которому мы обязаны ряд прекрасных переводов из Пушкина. В настоящее время *doyen*-ом этого направления является Арпад Галгоци, который перевел огромное количество русских стихов от Сумарокова до Симонова; он же автор новейшего (четвертого!) перевода «Евгения Онегина», ставшего стандартным («школьным»), а также замечательного перевода «Медного всадника» Пушкина. (См. ПЕТЕР 1999а и 1999б) К третьему направлению относятся поэты–переводчики, обладающие при своей яркой поэтической индивидуальности также хорошим знанием русского языка и необходимой филологической подготовкой. Как переводчики они не «всеядны», а переводят прежде всего тех поэтов, с которыми их связывает определенное сродство поэтического миропонимания и мастерства. К этой группе можем отнести Лайоша Априли, автора прекрасного (третьего по счету) перевода «Евгения Онегина», Ласло Латора, перу которого принадлежат лучшие венгерские переводы Лермонтова и Блока, Жужу Раб, сделавшую прекрасные переводы древних русских исторических и духовных песен, а также стихов Есенина, и рано умершего Андраша Фодора, вдохновенного переводчика поэзии Некрасова, Бунина, Твардовского.

Появление двух солидных томов переводов Иштвана Баки открывает новую страницу в истории русско–венгерских литературных связей как в количественном, так и в качественном отношении. Для венгерского читателя стали доступными стихи целого ряда поэтов, которые в течение долгих лет распространялись в самиздате или

в «самиздате», т.е. вне Советского Союза:



Рейн, Сопровский, Полетаева, Кублановский, Седакова). Что же касается качественной новизны переводческой деятельности Баки, ее раскрытие требует некоторых сведений о биографии и собственном творчестве поэта.

Иштван Бака родился в 1948 г. в небольшом задунайском городе Сексард. В 1967 г. он начал учебу на венгерском и русском отделениях Сегедского университета. Учебный год 1971/1972 он провел в Ленинграде. Здесь на него решающее влияние оказали не только филологические занятия, но прежде всего люди, с которыми он за это время успел подружиться: это были молодые интеллигенты разных профессий, знакомых с «подспудной» литературой того времени, в частности с поэзией Мандельштама, Пастернака, Бродского и др., распространявшейся в машинописных экземплярах. За это время он познакомился и с настоящей повседневной жизнью большого города, которая во многом отличалась от «фасадной» стороны советской жизни, представляемой разными следствиями официальной пропаганды. Вернувшись из Ленинграда, Бака жил с 1974 года в городе Сегед в весьма скромных условиях, работая в редакции детского литературного журнала. В этом провинциальном городе со своими закрытыми мирками, над которыми тяготела жесткая власть тогдашнего местного партийного лидера, Бака чувствовал себя одиноким, оттесненным на периферию литературной жизни. Его первый поэтический сборник вышел в 1975 г., а в 1986 г. — его первый самостоятельный сборник переводов стихотворений Виктора Сосноры. За последние два года своей жизни из-за тяжелой болезни Бака был обречен на домашнее заточение. В это время вышло «Завещание Степана Пехотного» — первая его книга, которая по свидетельству тонкого ценителя его поэзии, Каталин Сёке вызвала серьезный резонанс среди читателей и критиков. Бака скончался в 1995 г. в возрасте 47 лет.



В чем же новизна переводческого искусства Баки? Переводчик должен быть, как своего рода двуликий Янус, и ученым, и художником. По словам Е. Эткинда: «Поэту–переводчику приходится сочетать — и в этом одна из важнейших особенностей его работы — самое чистое и высокое вдохновение художника с самым точным, скрупулезным, педантичным трудом исследователя. Только такое соединение искусства и науки, гармонии и алгебры сулит переводчику подлинный успех.» (ЭТКИНД 1963: 70) Казалось бы, что даже этого максималистского требования мало. Следует помнить веские слова Белинского: «Нельзя понять поэта, не будучи некоторое время под его исключительным влиянием, не полюбив смотреть его глазами, слышать его слухом, говорить его языком... Это увлечение поэтом есть первый и необходимый момент в процессе его изучения.» (БЕЛИНСКИЙ 1969: 241) Вот такое «увлечение поэтом» и присуще Баке–переводчику, и оно обнаруживается и в его собственных стихах в виде способности перевоплощения. Речь идет о том, что в литературоведении трактуется под ярлыком «ролевой поэзии», однако это понятие растяжимо: к нему можно отнести произведения–мистификации (напр. «Поэмы Оссиана», созданные Макферсоном), но также «Подражания Корану» Пушкина, для которых характерны весьма сложные взаимоотношения между оригиналом и стихами поэта. (См. ТОМАШЕВСКИЙ 1961: 18–45)

Наиболее ярким проявлением ролевого искусства Баки явился сборник его стихов «Завещание Степана Пехотного» (БАКА 2001). Лирический герой сборника — это как бы русский двойник поэта. (Венгерское фамильярное слово *baka* имеет значение 'пехотинец' 'солдат пехоты'; по тонкому замечанию К. Сёке, не совсем корректный русский перевод фамилии поэта выражает двойственность «чужого» и «своего», т. е. служит той антиномии, которая и является организующим принципом всего цикла (СЁКЕ 2001: 99). Стихи «Степана Пехотного»



читаются так, как будто они переведены из русского, что и побудило известного русского переводчика венгерской литературы, Юрия Гусева перевести весь сборник на русский язык. Подобный «обратный перевод», т.е. перевод на квазиоригинал с квазиперевода является, пожалуй, уникальным явлением в истории художественного перевода.

Способность перевоплощения обрывает новым качеством и в «реальных» переводах Баки. И. Фрид, автор глубоких эссе о поэзии Баки, отмечает, что поэт, начиная с раннего периода своего творческого пути, охотно скрывается за масками; вместе с тем Фрид указывает, что у Баки это не просто исполнение «ролей», а скорее расширение возможностей поэзии и поэта: в одних случаях это игра совместного говорения «я» и «не-я», а в других — такое удвоение лирического субъекта, в котором отражается культурная память, интегрированная в современную поэзию. (Фрид 1999: 152–153) В переводческой деятельности Баки органическое слияние его лирического «я» с поэтической личностью переводимого поэта основано не только на врожденном даре перевоплощения, но и на близости их художественного миропонимания, их жизненного опыта, и не в последнюю очередь на известных общих чертах исторических, культурных и духовных традиций русского и венгерского народов. Этими моментами сродства определился и селективный характер переводческой продукции Баки.

Большинство его переводов из Пушкина относится к раннему периоду творчества поэта, причем многие из этих стихов раньше не переводились на венгерский язык. Поэзия молодого Пушкина привлекала И. Баку, с одной стороны, гармоническим соединением старого и нового, тематической и стилистической традиции русского классицизма со свежей, энергичной струей собственного мощного, хотя еще не созрелого поэтического таланта, а с другой стороны, загризированием своего



И. Баку, с одной стороны, гармоническим соединением старого и нового, тематической и стилистической традиции русского классицизма со свежей, энергичной струей собственного, мощного, хотя еще не созрелого поэтического таланта, а с другой стороны, заgrimированием своего лирического «я» то в «смирненного отшельника», «монаха», то в участника буйных кутежей (которых на самом деле быдо не так уж много; ср. СТЕПАНОВ 1959: 276 и сл.) С душевным складом переводчика созвучна и свойственная Пушкину–отроку эмоциональная «светотень», быстрая смена восторга и уныния, как в шестистишии 1815 года:

Итак, я счастлив был, итак, я наслаждался,  
Отрадой тихою, восторгом упивался...  
И где веселья быстрый день?  
Промчался лѣтом сновиденья,  
Увяла прелесть наслажденья,  
И снова вокруг меня угрюмой скуки тень!..

Перевод опускает анафорически выделенный союз *итак*, который в данном контексте обладает некоторой досадливой коннотацией, зато хорошо передает звукопись последней строки на «темные» (задние) гласные, рисуя погруженность отрока снова в состояние безотрадной скуки:

Oly boldog voltam én, míg gyönyöröknek éltem,  
Csendes örömben és lelkesedésben égtem...  
S ma vígságom gyors napja hol?  
Elszállt, akár a könnyű álom,  
Gyönyöreimet sem találok,  
S köröttem zordon árny, az unalom honol!..

Бака умеет сохранить сжатость оригинала — редкое достоинство переводов! —, и вместе с тем верно передает и верхние, и нижние регистры пушкинского слога. Вот образец живого разговорного диалога, с легкостью оформленного в ритмах пятистопного ямба:

«Печален ты; признайся, что с тобой».  
— Люблю, мой друг! — «Но кто ж тебя пленила?»  
— Она. — «Да кто ж? Глицера ль, Хлоя, Лиля?»  
— О, нет! — «Кому ж ты жертвуешь душой?»



– Ах, *ей!* – «Ты скромн, друг сердечный!  
Но почему ж ты столько огорчен?  
И кто виной? Супруг, отец, конечно...»  
– Не то, мой друг! – «Но что ж?» – Я *ей* не *он*. (Она)

Перевод равноценен и в ритмическом, и в синтаксическом, и в стилевом отношении:

„Valld meg, szomorú vagy, mi van veled?”  
– Barátom, szeretek! – „S szíved ki bírja?”  
–Ő. – „De ki ő? Chloé, Glicera, Lila?”  
–Ó, nem! – „Kinek áldoztad lelkedet?”  
– Jaj! *néki!* – „Látom, szófukar vagy!  
De miért ilyen sötét a bánatod?  
S ki a hibás? Az apja vagy a férj vagy...”  
– Egyik se! – „Hát?” – *Neki* nem *ő* vagyok.

Первый том переводов Баки посвящен кроме Пушкина поэтам «Серебряного века»: Бунину, Анненскому, символистам (Брюсов, Сологуб, Вяч. Иванов, Блок, Белый), акмеистам ( Кузмин, Гумилев, Мандельштам), и несколько особняком стоящему Ходасевичу. При всем художественном многообразии этих поэтов, общим свойством их мироощущения явилось кризисное настроение, утрата веры в возможность рационального строения будущности, предчувствие приближающихся катастрофических изменений. Этот духовный *mainstream* эпохи вызывал резонанс у венгерского поэта, центральным мотивом поэзии которого явился, как отмечает К. Сёке, мотив отверженности и изгнания (Сёке 2001: 101). Вот яркий пример этой пессимистической настроенности у Бунина, и его эмоционально точный перевод:

... Презренного, дикого века	...Gyülölt, vad időkre születtem,
Свидетелем быть мне дано,	e század a kárhozatom,
И в сердце моем так могильно,	a sír hidege a szivemben,
Как мерзлое это окно.	fagy hályoga ablakomon.
(«Мы сели у печки в прихожей...»)	

Владислав Х о д а с е в и ч был одним из любимых поэтов Баки, которого привлекало как чувство безнадежности, периферийности своего положения в обществе, характерное прежде всего для ранних стихов



русского поэта, так и его вера в некотором светлом и гармоничном мире, витающем где-то над скудной повседневной жизнью. В стихотворении «2-го ноября» (1918) поэт описывает первый день в Москве после октябрьских боев 1917 года. Картина, представленная в резких реалистических тонах, весьма знакома (старшему) венгерскому читателю, помнящему вид будапештских улиц после тяжелых боев в феврале 1945 г. Перевод верно отражает краткие, прерванные переносами фразы текста:

...Проволок обрывки висли  
Над улицами. Битое стекло  
Хрустело под ногами. Желтым оком  
Ноябрьское негреющее солнце  
Смотрело вниз, на постаревших женщин  
И на мужчин небритых. И не кровью,  
Но горькой желчью пахло это утро...

...Szakadt vezetékek  
himbálóztak. Üvegcserép csikorgott  
a lábak alatt. Sárga szembogárként  
nézett a hűvös, novemberi nap  
a hirtelen megvénült asszonyokra,  
borotvátlan férfiakra. S nem vér –,  
Keserű epeszagú volt a reggel...

А посередине этого «пейзажа после битвы»

...Лишь один,  
Лет четырех бутуз, в ушастой шапке,  
Присел на камень, растопырил руки,  
И вверх смотрел, и тихо улыбался.

... Csak egy  
fülessapkás, négyéves vasgyuró  
csücsült le, szétterjesztve karjait,  
És nézett fölfelé s némán mosolygott.

Здесь, как отмечает исследователь поэзии Ходасевича, Н. А. Богомолов, «...рядом со смертью... совсем новая, непонятная даже самой себе младенческая жизнь, для которой все только начинается...» (БОГОМОЛОВ 1989: 22) Отражая незамысловатое жизнеутверждение этих строк, переводчик сохранил их бодрую разговорность (*vasgyuró, csücsült le*). В обманчивой деловитости заключительных строк стихотворения сказывается желание поэта (просветленного пушкинской проницательностью) постигнуть истинный смысл того, что свершилось. Тон перевода такой же естественно-деловитый:

... Дома  
Я выпил чаю, разобрал бумаги,  
Что на столе скопились за неделю;  
И сел работать. Но, впервые в жизни,  
Ни «Моцарт и Сальери», ни «Цыганы»  
В тот день моей не утолили жажды.

... Otthon  
teát ittam, a héten összegyűlt  
papírjaim rendezgettem, s leültem  
dolgozni. Ám, először életemben,  
se a „Mozart és Salieri”, sem  
a „Cigányok” nem oltották a szomjám



Широкий стилиевой диапазон поэзии Марины Цветаевой ставит переводчика перед серьезным испытанием, и Бака успешно выдерживает это испытание. Стихи, посвященные Ахматовой, написаны в возвышенном одическом стиле с усиливающей звукописью:

О муза плача, прекраснейшая из муз!	В певучем граде моем купола горят,
О ты, шальное исчадие ночи белой!	И Спаса светлого славит слепец бродячий
Ты черную насылаешь метель на Русь,	— И я дарю тебе свой колокольный град,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.	Ахматова! — и сердце своё в придачу.

.....

Перевод стилистически верен:

Ó, sírás múzsája, múzsák legszebbje, te!	Éneklő városomban kupola ragyog,
Ó, te, a fehér éjszakák szilaj leánya!	És vak koldus dalol, a Megváltót dicsérve...
Oroszhon-dúló hófúvásod fekete,	— Harangok városa, mit néked adhatok,
S nyílként hasít belénk a kínod jajgatása.	Ahmatova — s a szívem is tenéked.

.....

Однако для Цветаевой характерна прежде всего взволнованная, прерывистая речь:

... Могла бы — взяла бы	Природы — на лоно, природы — на ложе.
В утробу пещеры:	Могла бы — свою же пантерину кожу
В пещеру дракона,	Сняла бы...
В трущобу пантеры.	— Сдала бы трущобе — в учебу!
В пантерины лапы —	В кустову, в хвощёву, в ручьёву, в плющёву, —
— Могла бы — взяла бы.	
	Туда, где в дремоте, и в смуте, и в мраке,
	Сплетаются ветви на вечные браки...
	(«Стихи сироте» (Пещера))

Эти стихи бали написаны тяжелобольному молодому поэту А. Штейгеру, с которым поэтесса переписывалась в 1936 г., и которого она считала своим «приемным сыном» (См. ЦВЕТАЕВА 1965: 761) Сквозь нервный синтаксис текста с повторяющимися формами условного наклонения, и сквозь зловещую звукопись на «темные» *o* и *y* просвечивает сложный комплекс материнской нежности и закодированной эротической страсти. Перевод, сохраняя поверхностную структуру текста, вместе с тем передает и его глубинную семантику (пожалуй в чуть более открытом виде):

Vinnélek – a mélybe – barlangbeli méhbe: Sötétly odujába, a párduc zugába. Párduc szarvátába	– Örökre adom tanulásra a szíved: a repkény–, lonctanodába – hol alva, kavarva, homályba takarva, Szövedik az ágak örök lakodalma...
--	---



– vinnélek – halálba.  
Természet ölébe, meleg nyoszolyára.  
Hol párduci irhám levetve–lerántva  
A földre...

Особым даром перевоплощения обусловлена тесная связь творчества Баки с различными деятелями и явлениями не только русской, но также мировой литературы и культуры. По меткому определению И. Фрида, «в маскарade поэзии Баки литературные и музыкальные деятели и персонажи, рожденные в отделенных друг от друга временах и пространствах, становятся участниками единой большой Вальпургиевой ночи, где каждый остается тем, кем он когда-то был, и где каждый, без исключения, надел маску, замышленную Бакой, — среди них и он сам, устроитель и постановщик маскарada.» (Фрид 1999: 86. Мой перевод. М. П.) Глубокое укоренение своего поэтического мира во всемирной историко–культурной традиции характерно было и для русских поэтов «Серебряного века». Вот один из ярких примеров — цикл стихотворений Б л о к а «Кармен» (1914), написанных под впечатлением знакомства поэта с оперной актрисой Л. А. Андреевой–Дельмас, которую он впервые увидел в роли Кармен в петербургском Театре Музыкальной драмы (Блок 1955: 751) В стихах Блока сливаются образы героини новеллы Мериме и одноименной оперы Бизе с исполнительницей ее роли, молодой певицы, к которой вспыхнула любовь поэта:

... Сама себе закон — летишь, летишь ты мимо,  
К созвездиям иным, не ведая орбит,  
И этот мир тебе — лишь красный облик дыма,  
Где что-то жжет, поет, тревожит и горит!

И в зареве его — твоя безумна младость...  
Всё — музыка и свет: нет счастья, нет измен...  
Мелодией одной звучат печаль и радость...  
Но я люблю тебя: я сам такой, *Кармен*.



Динамичность и энергичность этих стихов, их движение ввысь, перерастание земного чувства в трансцендентный восторг ставили переводчика перед нелегким заданием, которое он решил успешно:

... Magad törvényeit követve szállsz az égbe,  
Pályád sem ismerőn, a csillagok felé,  
S ez a világ neked csak füstök lenge képe,  
Hol felgyújt valami, s dalolva lánggal ég.

20x4 vers

S pirkadatában ég szilaj-vad ifjuságod...  
Nincs boldogság, család: minden csupa fény s dalok...  
Egyetlen dallam ott az öröm és a bánat...  
Szeretlek, Carmen, én is épp ilyen vagyok.

(Стремительный взлёт первой цитированной строфы несколько замедлен в переводе из-за отсутствия повтора *летишь, летишь* и нанизывания глаголов в четвертой строке; однако «начальная скорость» текста обеспечена почти полной чистотой ямбического ритма в первой строке.)

Подобный смелый синтез лирических адресатов мы находим в цикле «Двадцать сонетов к Марии Стюарт» Иосифа Бродского, в котором сливаются фигуры шотландской королевы XVI века Марии Стюарт, ее сценического воплощения в драме Шиллера, ее же роль, исполненная знаменитой актрисой Сарой Леандер в кинокартине 1940 г., возлюбленной поэта, Марии Басмановой, и как бы «опредмечивающей» их всех статуи королевы в Люксембургском саду в Париже. (См. СЁКЕ 2002а: 305) Тексты сонетов пересыпаны литературными реминисценциями, которые передаются и в переводе. Например:

... Земной свой путь пройдя до середины,  
Я, заявившись в Люксембургский сад (3)

...A Luxembourg-kert mélyire jutottam  
az emberélet útjának felén...

или

Я вас любил, дубовь еще (возможно,  
что просто боль) сверлит мои мозги.

... Szerettem Önt. A szerelem (avagy tán  
csak fájdalom) furkálja még agyam.

.....  
Я вас любил так сильно, безнадежно,  
как дай вам Бог другими — но не даст! (6)

.....  
Szerettem Önt, oly reménytelen és oly  
erősen, adja Isten, más is – ó,  
nem adja ám!..



Европейское культурное наследие, и в особенности мир античной мифологии оказались важнейшими мотивами в поэзии Мандельштама. Вместе с тем он сознавал несовместимость красоты и гармонии античного мира с окружающей поэта действительностью:

Я скажу тебе с последней  
Прямотой:  
Все лишь бредни, шерри-бренди,  
Ангел мой!

Греки сбондили Елену  
По волнам,  
Ну, а мне соленой пеной  
По губам!

Там где эллину сияла  
Красота,  
Мне из черных дыр зияла  
Срамота.

По губам меня помажет  
Пустота,  
Строгий кукиш ине покажет  
Нищета... («Я скажу тебе...»)

Баке вполне удалось передать желчно измывательский тон этих стихов с их фамильярно-грубоватой лексикой и задорным хореическим ритмом:

Én tenéked nyíltan, végleg  
mondhatom:  
rendbe' semmi, cherry brandy,  
angyalom!

Görögök viszik Helénát  
kék habon,  
engem a sós tajték vág  
épp nyakon.

Hol a hellénnek a szépség  
fénylene,  
tátog rám fekete mélység  
szégyene.

Ajkaimra az üresség  
csókja forr,  
mutogat nekem csipiszt még  
a nyomor...

У Иосифа Бродского, находившегося под сильным влиянием Мандельштама, мы находим скрытую актуализацию античной темы. Описывая классическую сцену расставания Дидона с Энеем из «Энеиды» Вергилия, поэт (после полуторагодовой лагерной жизни и перед вынужденной эмиграцией) в элегичной тональности выражает предчувствие надвигающейся трагической развязки. И это же маревое видение сквозит в переводе:

...Она стояла  
перед костром, который разожгли  
под городской стеной ее солдаты,  
и видела, как в мареве костра,  
дрожащем между пламенем и дымом,  
беззвучно распадался Карфаген

... Dido csak állt  
a máglyánál, melyet a katonák  
gyújtottak meg a városfal tövében,  
és nézte, hogy a tűzben délibábként  
remegve, füst és lángok közt hogyan  
dől össze, hull szét hangtalan Karthágó



задолго до пророчества Катона.  
(«Дидона и Эней»)

sok évvel Cato jóslata előtt.

Лирика Арсения Тарковского в известном смысле перекидывает мост от Тютчева к русскому поставангарду, и это соединение классической традиции с поэтическими новшествами XX века близок к поэтическому миру Иштвана Баки: в 1994 г. он написал стихотворение „Orosz szonettek” («Русские сонеты») как бы от имени уже умершего Тарковского, заметив, что «эти стихи существуют только в переводе». (См. СЁКЕ 2002б: 193). Природа является одной из основных лирических тем как у Тютчева, так и у Тарковского. Для обоих характерно изображение природы в органическом единстве с модуляциями настроения лирического субъекта, с состоянием и движением его эмоций. Вот например стихи Тютчева, посвященные счастливой любви, в которых реальное изображение природы гармонирует с общим светлым эмоциональным тоном текста:

... И ветер тихий мимолетом  
Твоей одеждою играл  
И с диких яблонь цвет за цветом  
На плечи юные свевал.

Ты беззаветно вдаль глядела...  
Край неба дымно гас в лучах;  
День догорал; звучнее пела  
Река в померкших берегах...  
(«Я помню время золотое...»)

В стихах же Тарковского «Первые свидания» восторг влюбленных после первого счастливого свидания представлен (дань символизму) в миражных видениях:

... Нас повело неведомо куда.  
Пред нами расступались, как миражи,  
Построенные чудом города,  
Сама ложилась мята нам под ноги,  
И птицам с нами было по дороге,  
И рыбы подымались по реке,  
И небо развернулось пред глазами...

Переводчик сумел ценой небольших неточностей передать изображение ликующей любви в библейски–возвышенных тонах:

...Nem kérdeztük az ösvényt, merre visz.



Mint szirmait, a nagyvilág kitárta  
A városok csodás virágait.  
A gyógyfüvek lábunk elé heverték,  
S minden madár fölöttünk szállt, s követtek  
A folyóban cikázó halrajok,  
Előttünk még a mennybolt is kitárult...

Тютчев редко писал о счастливой (обычно: начинающейся) любви, любовь была для него, в основном, губительной, убийственной силой. Тарковский также осознавал роковую сторону этой страсти. Его стихотворение «Первые свидания» заканчивается зловещими строками

... Когда судьба по следу шла за нами,  
Как сумасшедший с бритвою в руке.

Перевод верно передает необычно резкую метафору безрассудства судьбы:

... A sors már örülként loholt utánunk,  
S kezében borotvát szorongatott.

По-тютчевски ощутимы у Тарковского цвета и шумы зимнего пейзажа, внушающего — как и само название стихотворения — мысль о старости и ухода:

В затонах остывают пароходы,  
Чернильные загустевают воды,  
Свинцовая темнеет белизна,  
И если впрямь земля болеет нами,  
То стала выздравливать она —  
Такие звезды блещут над снегами,  
Такая наступила тишина,  
И вот уже из ледяного плена  
Едва звучит последняя сирена.  
(«Конец навигации»)

В переводе отражается и суровая картина зимней природы, и ее глубинная метафорическая семантика:

Hajóink már a téli dokkban állnak,  
A tintakék víz egyre kocsonyásabb,  
Sötétlenek az ólomszín egek,  
Most végre megkezdődhet gyógyulása  
A földnek, mely mitőlünk volt beteg –  
A hó fölött a csillagok világa  
Úgy tündököl, oly csend van és hideg,  
Alig hallik már messziről a néma  
Jég-börtönben sivalkodó sziréna. („Idénzárás”)



Общую тональность перевода и его акустику нарушает только эпитет *sivalkodó* ('визжащая'), подходящий к сирене воздушной тревоги, а не к той, которая подает сигналы судам во время тумана (англ. foghorn).

В то же время между природной поэзией Тютчева и Тарковского имеется и существенное различие. У Тютчева блестящая красота природы выступает на фоне зияющей бездны хаоса, и человек, осознающий хаос, обречен на страх и одиночество. (Ср. ПЕТЕР 2003: 348–349) Тютчев мучительно переживает мысль о краткости человеческой жизни против ежегодного возрождения природы:

... За годом год, за веком век...  
Что ж негодует человек,  
Сей знак земной!..  
Он быстро, быстро вянет — так,  
Но с новым летом новый знак  
И лист иной...  
(«Сижу залумяив и один...»)

Тарковскому же, наоборот, ежегодное возрождение природы внушает силу и волю к жизни:

... И собеседник и ровесник	... Людская плоть в родстве с листвою,
Деревьев полувековых,	И мы чем выше, тем упорней:
Ищи себя не в ранних песнях,	Древесные и наши корни
А в росте и упорстве их.	Живут порукой круговой.
.....	(«Деревья»)

Перевод точный за исключением заключительных строк, где *круговая порука корней* заменена упорной устремленностью ввысь; общий пафос текста сохранен, но упущен характерный для поэзии Тарковского русский народный мотив «матери–земли» (ср. СЁКЕ 2000б: 192–193):

...S kortársként szólítva a roppant,	...Rokon az ember és a lomb,
Félszázados fatörzseket,	Bennünket is örök makacsság
Magad ne eldalolt dalokban,	Taszít a mennyei magasság
Makacs növésükben keresd!	Felé, akárcsak a vadont.

Необыкновенно широкий тематический и стилевой диапазон поэзии Иосифа Бродского требовал полную мобилизацию переводческого



мастерства Баки. Выше мы уже видели, как он справился с тонкой амбивалентностью трактовки темы расставания Дидона и Энея. Успешно передает он и своеобразно «облегченный» и актуализованный одический стиль стихов Бродского, написанных на смерть крупнейшего полководца второй мировой войны, маршала Жукова, и одновременно намекающих на трагичную судьбу бежавших их немецкого плена бойцов советской армии:

... К правому делу Жуков десницы  
больше уже не приложит в бою.  
Спи! У истории русской страницы  
хватит для тех, кто в пехотном строю  
смело входили в чужие столицы,  
но возвращались в страхе в свою.

Маршал! поглотит алчная Лета  
эти слова и твои прахоря.  
Все же, прими их — жалкая лепта  
родину спасшему, вслух говоря.  
Бей, барабан, и, военная флейта,  
Громко свисти на манер снегиря.

(«На смерть Жукова»)

... Zsukov halott, igaz ügyért soha  
többé már ő se kelne hadra.  
Orosz históriánk lapjaira  
más is került, ki bátran lépve a  
meghódított fővárosokba  
a sajátjába félve tért haza.

Marsal! A Léthe elnyeli talán  
E szavakat, miként a csizmád,  
vedd mégis, mint alvó hazám silány  
obulusát – mi mást is bíz ránk?  
Dob döng, pirókmód hadi fuvolán  
Visítanak – sirassanak csak!

мы  
не  
знаем

(В переводе один – нетипичный для Баки – ляпсус: вместо *родину спасшему* он перевел «родину спавшую» [*alvó hazám*]).

Более завуалированным подтекстом обладает описание литовского пейзажа в цикле стихов, посвященных ~~либеральному~~ <sup>литовскому</sup> писателю Томасу Венцлова:

Полночь в лиственном крае,  
в губернии цвета пальто.  
Колокольная клинопись. Облако в виде отреза  
на рядно сопредельной державе.

Внизу  
пашни, скирды, плато  
черепицы, кирпич, колоннада, железо,  
плюс обутый в кирзу  
человек государства...

(«Литовский ноктюрн: Томасу Венцлова», XIII)



Éjfél az erdős tájon,  
Köpenyszínű kormányzóságban.  
Ékírás tornyokból. Szövetmaradék képiben  
felhő leng – küldte a szomszédos állam.  
Odalenn  
szántások, kazlak állnak  
cserép, vas, téglá, oszlopsor dereng,  
plusz még az állam embere  
szurkosvászson csizmában...

И вот другой «пейзаж»: Париж — в восприятии жалкого русского эмигранта:

... В Париже, ночью, в ресторане... Шик  
подобной фразы — праздник носоглотки.  
И входит айне кляйне нахт мужик,  
внося мордоворот в косоворотке.  
Кафе. Бульвар. Подруга на плече.  
Луна, что твой генсек в параличе.  
(«Двадцать сонетов к Марии Стюарт», 7)

В переводе сохраняются и словесные выкрутасы оригинала:

Párizsi restaurant – micsoda sikk  
kiejteni, az orrgaratnak ünneper.  
S betéved eine kleine Nachtmuzsik,  
rücskös pofájú, oldalgombos ingben.  
Café. Boulevard. Karodban kedvesed.  
A hold: paralitikus genszoked.

\*

\*

\*

Два тома художественных переводов Иштвана Баки содержат свыше 630 стихотворений от 30 русских поэтов. При таком количестве материала я намеревался лишь обратить внимание на значительное обогащение сокровищницы русско–венгерского поэтического перевода, предлагая некоторые образцы для показа сильного и разностороннего переводческого мастерства преждевременно умершего поэта. Его переводческое творчество безусловно заслуживает углубленного изучения, тем более, что его выбор поэтов для перевода, его русские *Wahlverwandtschaft*-ы определились не только сродством индивидуальных поэтических миров,



но также некоторой глубинной близостью историко–культурных и поэтических традиций русского и венгерского народа.

## Литература

- БАКА 2001 = Baka István: *Sztyeapan Pehotnij testamentuma* [Завещание Степана Пехотного]. Szeged, 2001.
- Белинский 1960 = Белинский В. Г.: *Стихотворения А. Струговицкого, заимствованные из Гёте и Шиллера*, кн. 1. Цит. по кн. Русские писатели о переводе, XVIII–XX вв. Ленинград, 1960.
- БЕЛИНСКИЙ 1969 = Белинский В. Г. *Сочинения Александра Пушкина*. Москва, 1969.
- БЛОК 1955 = Блок Александр: *Стихотворения*. Библиотека Поэта. Большая серия. Вступительная статья, подготовка текста и примечания Вл. Орлова. Ленинград, 1955.
- БОГОМОЛОВ 1989 = Богомолов Н. А.: Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича. В кн. Владислав Ходасевич: *Стихотворения*. Библиотека Поэта. Большая серия. Ленинград, 1989.
- ЗЁЛЬДХЕЙИ 1985 = *Orosz írók magyar szemmel*, II. Szerk. D. Zöldhelyi Zsuzsa. [Русские писатели глазами венгров, II. Под ред. Жужи Д. Зёльдхейи] Budapest, 1985.
- ЗЁЛЬДХЕЙИ 2004 = Жужанна Зёльдхейи–Деак: *Роль немецкого посредничества в венгерской рецепции русской литературы (XIX век)*. Vortrage und Abhandlungen zur Slavistik, hrsg. Von Peter Thiergen. Band 46. München, 2004.
- ПЕТЕР 1999а = Михай Петер: *Новый венгерский перевод «Евгения Онегина»*. В кн. «От западных морей до самых врат восточных...» А. С. Пушкин за рубежом. Общ. ред. проф. В. М. Пискунова. Москва, 1999.
- ПЕТЕР 1999б = Михай Петер: *О новом венгерском переводе поэмы Пушкина «Медный всадник»*. Studia Slavica Hung. 44 (1999). 221–233.
- ПЕТЕР 1999в = Péter Mihály: „*Pár tarka fejezet csupán...*” Puskin „*Jevgenyij Anyegin*”-je a magyar fordítások tükrében [«Прими собрание пестрых глав...». «Евгений Онегин» Пушкина в свете его венгерских переводов] Budapest, 1999
- ПЕТЕР 2003 = Михай Петер: *Тютчев — наш современник*. Studia Slavica Hung. 48 (2003), 343–356.
- СЁКЕ 2001 = К. Сёке: *Иштван Бака и его «русские стихи»*. В кн. Baka István: *Sztyeapan Pehotnij testamentuma*. Szeged, 2001.
- СЁКЕ 2002а = Szőke Katalin: *Joszif Brodskij*. В кн. Az orosz irodalom története 1941-től Napjainkig. Szerk. Hetényi Zsuzsa. [История русской литературы с 1941 до наших дней. Под ред. Жужи Хетеньи] Budapest, 2002.
- СЁКЕ 2002б = Szőke Katalin: *Arszenyij Tarkovszkij* [Арсений Тарковский] В кн. Az orosz



Irodalom története 1941-től napjainkig... Budapest, 2002.

СТЕПАНОВ 1959 = Н. Л. Степанов: *Лирика Пушкина*. Очерки и этюды. Москва, 1959.

ТОМАШЕВСКИЙ 1961 = Б. Томашевский: *Пушкин*. Книга вторая. Москвп—Ленинград, 1961.

ФРИД 1999 = Fried István: *Árnyak közt mulandó árny*. Tanulmányok Baka István lírájáról [Тень, ускользящая среди теней. Статьи о лирике Иштвана Баки]. Szeged, 1999.

ЦВЕТАЕВА 1965 = Марина Цветаева: *Избранные произведения*. Библиотека Поэта. Большая серия. Примечания А. Эфпон и А. Саакянц. Москвп—Ленинград, 1965.

ЭТКИНД 1963 = Е. Эткинд: *Поэзия и перевод*. Москва—Ленинград, 1963.