



Луис де
Гонгора
-и- Арготе
ПОЭМА
УЕДИНЕНИИ

УДК 821.134.2-13 «16» = 161.1 = 03.134.2

ББК 84.3 (4Исп) 511.2-45-021*83.3

Г 65



*Книга издана при поддержке
Министерства образования, культуры и спорта Испании*

Г 65 **Гонгора-и-Арготе Луис де.** Поэма Уединений; Сказание о Полифеме и Галатее; Стихотворения / Пер. с исп. П. Грушко. — СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2019. — 264 с., ил.

ISBN 978-5-89059-368-9

В книге впервые на русском языке представлен полный художественный перевод «Поэмы Уединений» («Soledades») великого испанского поэта эпохи барокко Луиса де Гонгоры-и-Арготе (1561–1627) в виртуозном переводе Павла Грушко.

Творчество Гонгоры (наименование *гонгоризм* стало своего рода синонимом литературы барокко) глубоко повлияло на литературный процесс и оказалось чрезвычайно важным для развития испанского языка. Всё написанное поэтом (при жизни не было опубликовано ни одной книги; стихи переписывались от руки и печатались лишь в антологиях) вошло в классический канон испанской литературы. Празднование 300-летия со дня смерти Гонгоры стало актом сплочения известных художников и поэтов во главе с Федерико Гарсиа Лоркой; группа получила название «поколения 1927 года».

В издание включены и другие произведения Гонгоры, а также статьи, глоссарии и примечания к текстам, подготовленные переводчиком, — они помогут читателю в восприятии уникального *тёмного* стиля гонгоровских поэм.

Подбор иллюстраций Павла Грушко

*На с. 6–7 фото переводчика у портрета Гонгоры работы Диего Веласкеса (1622).
Бостонский музей изящных искусств*

© П. М. Грушко, составление, переводы, статьи, комментарии, 2019

© Н. А. Теплов, оформление обложки, 2019

© Издательство Ивана Лимбаха, 2019





Павел Грушко

Шум КОРОЛЕВСКОГО ДВОРА
и «УЕДИНЕНИЯ»
доНА ЛУИСА ДЕ ГОНГОРЫ-И-АРГОТЕ





Гонгора был первым, кто осмелился защищать темноту, притом не как следствие своего стиля, а потому что увидел в ней эстетическое начало¹.

Эмилио Ороско Диас

ГОНГ

Гонгора (*Góngora*) — гонг, гром, горн. Эти русские слова, по звучанию не столь далёкие от своих испанских собратьев — *gong, trueno, borno*, — неизменно возникают при чтении его произведений, особенно вслух. В разные эпохи этот гонг звучал то глуше, то громче, созывая на спор ярых противников и страстных приверженцев поэта.

Таинственное, магическое заключено, конечно, не в фамилии, мифологизированной в истории испанской и мировой литературы, а в самих произведениях Гонгоры, особенно в тех, которым присущ *тёмный стиль*.

Трудно найти в обозримом пространстве испанской поэзии фигуру более своеобразную. Противоречивость и цельность. Фольклорная чистота и учёная вычурность. Детская ранимость и едкий сарказм.

Лёгкое дыхание романсов:

Хохотуньи, попрыгуньи
из квартала моего,
бойтесь Времени — юницам
только горе от него.

¹ *Orozco Días E.* Introducción a Góngora. Barcelona: Crítica S. A., 1983. P. 101.

Озорные, подчас скабрёзные летрильи:

Что, молясь о сыне в храме,
дева сохнет над свечами, —
что ж,
но не знать, какая свечка
принесёт ей человечка, —
ложь.

Изумительные по завёршенности, рельефной чеканности и бронзовой инструментовке сонеты:

Лоб, горло, рот и волосы, цветите,
доколе — вами бывшие в зените —
хрусталь и золото, лилия и мак

не только потускнеют и увянут,
но вместе с госпожой своею канут
в скудель, туман, земную персть и мрак.

И вершины его поэзии — «Сказание о Полифеме и Галатее» и «Поэма Уединений» — с их причудливыми синтаксическими волютами, ярчайшими метафорами и полифонией, как в этих строках, описывающих ручей:

Вдоль берегов, цветами окаймлённых,
спешит он (словно Амальтеи рог
их изобильно разметал по склонам,
хрустальным звоном наделив поток),
в своё серебро дома вправляет он,
себя стенами градов осеняет,
объемлет скалы, островки пленяет,
из грота горного, где был рождён,
течёт он к жидкой яшме, в чьей пучине
предел его деяньям и гордыне.

Ярость критиков и страсть поклонников (а их появилось немало не только в Испании, но и в заморских испанских колониях) раскачивали этот колокол,

отлитый из неведомого до той поры сплава, гул которого, вобравший широкий диапазон тональностей, никого не оставил глухим — ни тех, кто затыкал уши от непереносимых раскатов, ни тех, кто зачарованно спешил на призыв этого набата по обе стороны Атлантики.

Выдающийся поэт испанского Золотого века, Гонгора явился вершинным представителем литературного направления, которое со временем получило название *барокко* и *гонгоризм*; его произведения нашли преданных продолжателей и недалёких подражателей в Европе и в американских странах испанского языка.

При оправданном его самопочитании и пристальном интересе к нему избранных современников, ни он, ни они не могли и вообразить, в какой мере его перо творит будущее испанского языка.

ГОНГОРА И БАРОККО

Если допустить, что развитие литературы всецело находится в руках Провидения, то Гонгору, великого поэта эпохи барокко², кардинально повлиявшего на испанский литературный процесс, оно породило в пору как нельзя более яркую, драматичную.

Это уплотнённое время мировой истории, уместившейся в XVII век, было обусловлено в Испании социальным и экономическим кризисами, неуклонным падением испанского могущества, крушением ценностей и идеалов Возрождения. Не столь экстравагантным кажется высказывание Хосе Мари Вальверде: «*Барокко — это Ренессанс навыворот*»³.

Произведения барокко были продуктом жизненных и идейных факторов, предполагавших особую деятельность не только в искусстве, но и перед лицом действительности во всей сложности её проявлений. И диктовались ощущением опасности и непостоянства общественной и личной жизни.

Крушение иллюзий, пессимизм, ощущение общественной и личной неустроенности рождают в людях новое видение мира. С особой остротой

² Так называется перенасыщенный вычурными приёмами художественный стиль, воследовавший эпохе Возрождения. Полагают, что сам термин *барокко* пришёл из португальского языка (*barroco*), где он обозначал раковины неправильной формы и как синоним всего грубого и фальшивого употреблялся негативно, ругательно по отношению к произведениям нового стиля в архитектуре, музыке и литературе.

³ Valverde J. M. Barroco (una visión en conjunto). Barcelona: Montesinos SA, 1981. P. 10.

чувствуют «поворот времени» художники, ищущие выход своим эмоциям, идеалам и средствам их выражения. Защитная реакция пробуждает жизнестойкость, производную от обострённого ощущения каждым своей неповторимой индивидуальности, от веры в собственную значимость и самоценность. На смену гуманизму идеалистическому приходит жизненный гуманизм — человеческое и жизненное начала пропитывают все сферы искусства, обуславливают творческие побуждения.

Отчасти этим объясняется и парадоксальное появление отвратительного, натуралистического, физиологического — уродов, карликов и блаженных в жизни и на полотнах художников, карикатурного отражения жизненных коллизий, порою трагических, и всё это — рядом с прекрасным, идеальным.

Восхищение миром, его красотой, открытой мастерами Возрождения, ведёт к чувственному переосмыслению, к экзальтации и преувеличениям реальных достоинств вещей. «Будучи создателем наиболее амбициозных по воплощению и технике произведений искусства, явленных европейской поэзией, — пишет Эмилио Ороско Диас, — Гонгора не отделял свою поэзию от жизни: даже в самых отделанных и изысканных вещах видна его горячая жажда постижения реальности»⁴. Эта реальность открывает человеку всю эфемерность его существования, переходящий характер всего, что его окружает.

Не столь смиренно острая стрела
стремится в цель угаданную впитаться,
и в онемевшем цирке колесница
венков витков стремительно сплела,

чем быстрая и вкрадчивая мгла
наш возраст тратит. Впору усомниться,
но вереница солнц — как вереница
комет, таинственных предвестниц зла.

Закрывать глаза — забыть о Карфагене?
Зачем таиться Лицию в тени,
в объятьях лжи бежать слепой невзгоды?

⁴ *Orozco Díaz E.* Espíritu y vida en la creación de las «Soledades» gongorinas // En torno a Góngora. Madrid: Júcar, 1986. P. 251–252.

Тебя накажет каждое мгновенье:
мгновенье, что подтачивает дни,
дни, что незримо поглощают годы.

Главными признаками мира и человеческого существования полагаются движение и все производные от него — смена времён года, перемещение, преобразование и обветшание, воспринимаемые как сущностные качества, которые так важно уловить в стремительном их видоизменении, запечатлеть на бумаге либо на холсте. Любимые поэтами символы — языки пламени, пузырьки воды, струи потока.

Удручённый непостоянством всего земного, человек обращает взгляд в сторону сверхъестественного. Духовное материализуется, а повседневное, обыденное приобретает черты духовного. Жанром, наиболее удобным для выражения личных чувств и мыслей человека этой поры, как никогда прежде, становится поэзия. Поэт видит в реализации чувств через текст своё личное спасение.

Это и эпоха невиданного расцвета испанского театра, в котором зритель больше всего подкупает реальность происходящего на сцене. В то же время художнику открывается вся театральность окружающей жизни. Образ *жизни как сна* утверждается в искусстве той поры, приобретает особое значение — физическая реальность не может быть воспринята иначе как эмпирическая, что прекрасно выразил современник Гонгоры — Бартоломе Леонардо Архенсола:

И если правда ложью оказалась,
зачем рыдать, когда и детям ясно,
что всё в природе — лицедейство сплошь.

И неба синь, что нас слепит всечасно,
не небо и не синь. Какая жалость,
что вся эта краса — всего лишь ложь.

Люди того поворотного времени лишь смутно чувствовали перемены. «Весьма дурные вести доходят отовсюду, — сокрушался Франсиско де Кеведо⁵, —

⁵ Франсиско Кеведо-и-Вильегас (1580–1645) — великий прозаик и поэт золотого века испанской литературы; крупнейший испанский сатирик.

и хуже всего, что все таких и ждали... Всё это <...> не знаю, то ли заканчивается, то ли закончилось. Многие вещи, которые с виду существуют и могут быть, на деле исчезли, став пустым словом, мнимостью»⁶. Об этом его сонет «О краткости жизни и о том, насколько ничтожным кажется прожитое»:

Кто скажет, что такое жизнь?.. Молчат!

Оглядываю лет моих пожитки,
истаяли времён счастливых слитки,
сгорели дни мои — остался чад.

Зачем сосуд часов моих почат?
Здоровье, возраст — тоньше тонкой нитки,
избыта жизнь, прожитое — в избытке,
в душе моей все бедствия кричат!

Вчера ушло, а Завтра не настало,
Сегодня мчать в Былое не устало.
Кто я?.. Дон Был, Дон Буду, Дон Истлел...

Вчера, Сегодня, Завтра, — в них едины
пелёнки и посмертные холстины.
Наследовать успенье — мой удел.

Кризис экономики, неверие в завтрашний день, обнищание привели к новой метафизике, к новому видению мира, который воспринимается как оксюморон, парадокс (этакий «прикол», говоря языком современной молодежи), как *разупорядоженный порядок, ладный разлад*, как нечто близкое к написанному в ту же эпоху Шекспиром «*The time is out of joint...*» — высказыванию, знакомому нам по переводу Бориса Пастернака: «Порвалась дней связующая нить...»⁷ (Не эти ли чувства испытываем мы в начале нашего XXI столетия?)

Термин *барокко* появился позже, нежели само направление в искусстве. Поначалу обозначая определенный стиль, он стал маркером XVII века, в котором имели место явления не только барочные. XVIII век предал барокко

⁶ Valverde J. M^o. El Barroco. Barcelona: Monesinos Editor S. A., 1980. P. 12.

⁷ Более вятен, на мой взгляд, перевод Михаила Лозинского: «*Век расшатался...*» — и особенно Анны Радловой: «*Век вывихнут...*»

почти полному забвению, но в XIX веке барокко, во взаимосвязи с Ренессансом, начинают рассматривать как выражение чередующихся принципов, ни один из которых не может претендовать на главенство⁸.

Полюсами планеты Барокко явились две разновидности тёмного и трудного стиля — культеранизм (*culteranismo*), преимущественно в поэзии, и концептизм (*conceptismo*) в прозе. Гонгора и Кеведо⁹, находясь на этих полюсах, стали яркими выразителями данных направлений, чьи изобретательные филиппики, при всей язвительности, содержат этические и эстетические взгляды обоих направлений. И всё же, при кажущейся оппозиции, они в своей основе были выражением схожего аристократизма. С той разницей, что культеранисты прибегали к нагнетанию экспрессии, конденсации языковых средств, оригинальности в лексике, привнесению латинского словаря и синтаксиса, гармонии и музыкальности стиха, блеску образов и метафор. А концептисты, яростно атакуя на «темноту» первых, исповедовали идею сложности умозаключений, остроумия, концепта. Разумеется, и то и другое направления влияли друг на друга; у Гонгоры-культераниста немало свидетельств острых умозаключений, как, например, в сонете «На Христово рождение»:

Стократ от человека к смерти путь
короче, чем от Бога к человеку!

Основные черты стиля Гонгоры и всего направления, названного впоследствии гонгоризмом, — законченность и точность формы:

Присяга воина шпорит,
любовь арканит на месте:
но выйти на сечу — трусость,
уйти от милой — бесчестье.

⁸ В 1927 году группа выдающихся испанских писателей, художников и музыкантов так называемого Поколения 27-го года (*Generación del 27*), заявившая о себе серией публичных выступлений в ходе празднования трёхсотлетия со дня смерти Луиса де Гонгоры лекциями, чтением стихов Гонгоры и комментированными публикациями его произведений, знаменовала поистине редкостный всплеск интереса к поэту далекого XVII века. К этому времени в испанском языке уже бытовали слова и обороты речи, бывшие в диковину современникам поэта.

⁹ Полемические нападки Кеведо на Гонгору см. на с.243–248 наст. изд.

ЗАМЕТКИ К ПЕРЕВОДУ «ПОЭМЫ УЕДИНЕНИЙ»



НАЧАЛО РАБОТЫ

В годы учёбы в Московском институте иностранных языков на Остоженке (1950–1955) имя Гонгоры ютилось на периферии моего сознания. В то время «искусство принадлежало народу» (причудилось Кларе Цеткин это высказывание Ленина или тот и впрямь так обмолвился¹), так что Гонгора расфасовывался советским литературоведением на две части: одну, филейную, «понятную простому народу» (большинство романсов и летрилий²) и вторую, мозговую, «народу непонятную» (большие поэмы)³.

Читать тогда на испанском эти произведения мне не довелось, а то, что я читал в скудных переводах⁴, не запомнилось. В то время я жадно покупал редкую литературу по испанистике и некоторые сведения о поэте почерпнул из благоприобретённого русского перевода «Истории испанской литературы» Джорджа Тикнора в дореволюционном издании и из книги, напечатанной после революции — «Испанская литература» Джеймса Фицмориса-Келли⁵.

Первое серьёзное знакомство с произведениями Гонгоры на испанском, с его жизнью и творчеством произошло на Кубе, первой моей испаноязычной границе⁶. В конце 1963 года в Гаване Национальным советом по культуре были изданы «Стихи» Гонгоры с предисловием Хосе Марии де Коссио⁷. В это издание вошла также «Поэма Уединений» и, что немаловажно, знаменитый прозаический перевод-комментарий «Поэмы Уединений» Дамасо Алонсо⁸, выдающегося исследователя творчества Гонгоры.

Тогда же в газете «*Revolución*» появилась статья о гравюрах Пикассо к сонетам Гонгоры с изображением этих работ⁸. А от поэта Элисео Диего и четы поэтов Синтио Витиера и Фины Гарсиа Маррус я получил бесценные подарки — «Поэтическую антологию в честь Гонгоры» и упомянутую «Поэму Уединений»⁹. К тому же на Рождество из Испании пришел на Кубу корабль с красным вином, традиционной рождественской нугой-*турроном* и немалым числом

агиларовских изданий¹⁰ на тонкой *библейской* бумаге, среди них — собрания сочинений классиков испанской поэзии, в том числе 1300-страничное полное собрание (на то время) произведений Гонгоры¹¹.

По прошествии пяти десятилетий моя гонгоровская библиотека на испанском языке насчитывает несколько десятков изданий, включая редкие, приобретённые в разные годы в ряде испаноязычных стран. А длительное пребывание в Бостоне открыло доступ в Центральную библиотеку и книгохранилища Гарвардского, Бостонского и Тафтского университетов, где наличествует почти всё, что может интересовать занимающихся Гонгорой испанистов.

ФОРМИРОВАНИЕ ПОДХОДА К ПЕРЕВОДУ «ПОЭМЫ УЕДИНЕНИЙ»

С самого начала, очутившись в бурном водовороте между Сциллой испанского оригинала и Харибдой «взятых на карандаш» первых строк перевода, я столкнулся с дилеммой, которую один из мэтров советской школы перевода драматизировал так: явить читателю температуру трупа или предъявить живого поэта?

Первое, разумеется, отпадало — это значило бы, условно говоря, оперировать русским языком протопопа Аввакума, тексты которого за архаичностью и сегодня вынужденно публикуются в переводе со старорусского на современный русский язык. Но и второе — льстивое заискивание перед читателем — представлялось ложным. (Вспоминается: «Сделайте нам красиво!» как того требует товарищ Мезальянсова в пьесе Маяковского «Баня»).

Марина Цветаева в статье «О Гумилеве» обмолвилась: «Дать *лучшему читателю* <... > несравненную радость в *сокрытии открытии*»¹³.

Что касается Гонгоры — четыре столетия ученые и поэты занимались и до сих пор занимаются *открытием* того, что поэт умышленно *сокрыл* в «Сказании о Полифеме и Галатее» («*Fábula de Polifemo y Galatea*» с любовным треугольником Циклопа, нимфы Галатеи и юного Акида)¹⁴ и особенно в воспоследовавшей «Поэме Уединений» («*Soledades*») — о молодом скитальце, попавшем после кораблекрушения сначала к крестьянам, а затем к рыбакам. Сюжеты этих двух больших поэм могут уложиться каждая в горстку слов, однако умы исследователей, повторюсь, будоражатся не перипетиями этих стихотворных повествований, а тем, *как* они рассказаны. Приступая к написанию «Поэмы Уединений», Гонгора отнюдь не намеревался присоседиться

к «Георгикам» Вергилия или к отшельническим «Письмам с Понта» Овидия (их творения и без него были хорошо известны образованным испанцам). Именно для *лучшего гитателя*, упомянутого Цветаевой, для избранных эрудитов той поры¹⁵ задиристый поэт испанского барокко намеренно мглисто, вычурно, причудливо, скандально явил свои поэмы.

В сентябре 1615 года, в ответ на одну из нападок, он так определил свой умысел: «... за честь почитаю выглядеть тёмным в глазах невежд, как это и подобает учёным мужам; пусть неучам кажется, будто с ними глаголют погречески, стоит ли метать жемчуга перед свиньями <... > Открыв то, что находится под спудом этих тропов, сознание поневоле будет пленено и, пленившись, доставит себе удовольствие»¹⁶.

Анонимный автор приписывает ему также высказывания: «Верховный судия моим творениям я сам» и «Хочу что-то написать для немногих»¹⁷.

Чтобы понятнее было, с чем пришлось иметь дело, приведу для примера начало «Поэмы Уединений» на испанском, мой перевод этого отрывка и его расшифровку, сделанную Дамасо Алонсо.

Era del año la estación florida
en que el mentido robador de Europa
(media luna las armas de su frente,
y el Sol todos los rayos de su pelo),
luciente honor del cielo,
en campos de zafiro pace estrellas,
cuando el que ministrar podía la copa
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,
náufrago y desdeñado, sobre ausente,
lagrimosas de amor dulces querellas
da al mar, que condolido,
fue a las ondas, fue al viento
el mísero gemido,
segundo de Arión dulce instrumento.

Порой, когда весь мир цветёт на диво,
и вор Европы (чьё обличье лживо,
и полумесяцем — таран на лбу,
и, словно Солнце, все лучи на шкуре),
слепящий бог лазури,
гнал в луг сафирный звёзды на пастьбу,
тот, кто не хуже пастушонка с Иды,
Юпитера поить бы мог нектаром,
тонул, отверженный, свои обиды
любовные волнам доверив ярым,
да так, что жалкий стон
достиг и ветра, и воды безбрежной,
подобьем лиры нежной,
к чьим струнам прикасался Арион.

Цветущей порой года, когда обманый похититель Европы (то есть Телец-Бык, кем обернулся Юпитер, дабы похитить догь финикийского царя Европу, ведь именно в цветущем апреле входит Юпитер-Солнце в созвездие Тельца), гей лоб вооружён лунным серпом рогов, и словно космы Солнца — его испускающая луги шкура; когда эта сверкающая слава

небес в сапфирных полях пасёт звезды (то есть находится в небе одновременно с солнцем, скрадывающим звёзды), — этой самой порой один юноша, который, подобно юному Ганимеду, был бы достоин на горе Иде прислуживать виночерпием тому же Юпитеру, потерпев кораблекрушение и при этом, будучи отверженным невестой и в разлуке с ней, жаловался водной стихии на свою несчастную любовь, да так, что, милостью сострадающего Океана, жалостные стоны юноши успокоили ветер и волны, почти так же, как если бы горестный напев отрока уподобился нежной лире Ариона (плывя из Италии в Коринф, замыслили моряки, зарясь на богатства музыканта Ариона, бросить его в пугину; Арион умолил позволить ему перед смертью спеть и, получив разрешение, нагнал играть на лире, на звуки которой приплыли дельфины; понимая, что не будет помилован злоумышленниками, Арион бросился в воду, но один из дельфинов отнёс его к берегу).

Мало-помалу в этой непростой посреднической ситуации я склонился (поначалу подсознательно, в дальнейшем всё более осмысленно) к тому, что моё переложение должно быть не филологическим, не научным, не смысловым, не подстрочным и, уж конечно, не разъяснительным, а *литературным, художественным*. И при этом оно должно вызывать у современного читателя видение странной вычурной поэмы, порождая у него как насмешливое недоумение, так и неотвязное любопытство.

ПОСИЛЬНЫЕ СРЕДСТВА И ПРИЁМЫ

Помимо печально неизбежных потерь, обусловленных разностью ассоциативных догадок у испанских и русских читателей, отсутствием связи с латынью и разной удалённостью от античных мифологий и европейских поверий, оставались трудно разрешимыми другие иноязычные и чисто гонгоровские «подвохи»¹⁸.

Начать с того, что непереводаемо само название поэмы — «Soledades» из-за многозначности испанского понятия «soledad». Оно означает как «умышленное или произвольное отдаление от людей», так и «пустынное или необитаемое место», а также (что более приемлемо в контексте данного повествования) «тоску и уныние из-за отсутствия, смерти или утраты кого-то или чего-то». Как раз тоска по возлюбленной снедает юного пилигрима на всём протяжении поэмы. Вряд ли на русском можно найти одно слово, вбирающее все эти значения, даже используя упоминаемое Далем слово *однота*, которое мне очень нравится. Не забудем также, что поэт мыслил написать четыре Уединения: среди горцев,

рыбаков, охотников и пустынников. Не озаглавить же это произведение в переводе «Поэма Скитаний по разным местам путника, тоскующего по возлюбленной, отвергнувшей его»? Попутно упомяну, что, по мнению главного оппонента Гонгоры — Хуана де Хауреги¹⁹, название явно противоречит неизменно многолюдному окружению героя (пастухами, рыбаками, охотниками и др.). «При таком множестве сопутствующего люда, при эдакой гурьбе играющих, поющих, пляшущих до упада, — какого дьявола называть это уединениями?»²⁰

Определенных усилий при переводе потребовала намеренная (по аналогии с испанским стихосложением) чёткая рифмовка, без «размытия» в падежных окончаниях, допустимых в русской поэзии, вроде рифмы *забота* — *работой*. (Управление падежами в испанском языке осуществляется не суффиксами, а предлогами, что не изменяет вида существительных.)

Главной сложностью, однако, явилась симуляция вычурного «макаронного» стиля, подражание гонгоровскому «суржику» из смеси испанского языка с заимствованиями из других языков.

ЗАТЕМНЕНИЯ, ИЗБЫТОК АЛЛЮЗИЙ И МЕТАФОР

«Почти не встречаешь отрывка, — писал Хауреги, — который полностью раскрыл бы нам замысел автора... О всяких пустяках, о петухах и курицах, о хлебе и яблоках, о прочих немудрёных вещах рассказывается столь путано и невразумительно, что слова моего родного кастильского наречия туманят моё сознание; Бог мой, что за рвение к косноязычию, что за корявый стиль!»

Приведу примеры, оставленные мной в переводе без расшифровки:

В Ливии солёной — то есть в солёной пустыне моря.

Карбункул — стрелка компаса в ноге... — Свет, к которому устремлён взгляд.

Жидкая яшма — метафора моря.

Нунций Феба — петух, чей крик возвещает восход солнца.

Грегеское зудо — Троянский конь.

Полярный Зверь — Полярная звезда в созвездии Малой Медведицы.

Звезда верховного ареопага — Юнона и боги на Олимпе.

Богини кипрской птицы... — Голубь, посвященный Афродите, которая вышла из моря на берег Кипра.

ЧРЕЗМЕРНО БОЛЬШИЕ ПЕРИОДЫ

Хрустальным зодиаком стал с тех пор
для доблестной сосны, ведущей спор
с повозкой солнечной, чей путь короче,
но не кривая, а прямой прямого, —
костёр взмывает и гнездо готово,
сей элемент, который
четырежды сто раз служил опорой
для свода дня и брачным ложем ночи,
открыв тончайшую из серебра
текущую скобу, — она связала
сей Океан и тот, равно один,
целующий Столпы или кармин
Аврорина ковра.

*

Недвижный островов застывших флот
в морях Зари я прославлять не стану, —
числом своих не козней, а красот
и разностью своей они могли бы
стать равными сладчайшему дурману
реки Эврот, где, úзрив среди вод
охотниц обнажённых дивный сход
(слоновой кости глаже их изгибы,
паросский в коих мрамор отражён),
погибнуть был бы счастлив Актеон.

*

Тропу осилив, чей упруг излом
(которую с трудом
спрямили бравые простолюдинки
по тетиве ухабистой тропинки),
с плечами онемевшими (притом
что молоды, хотя и груз не мал)
носильщики устроили привал.

ИНВЕРСИИ

Столь многих дол просторный и стократ
поток собрал горянок...

*

Поняв, что им пути —
сколь Солнцу добрести
до рокового Запада, — в тревоге
(так ищет к ночи стая шумных птах
ночлег на вяза кряжистых ветвях,
чей ствол омыт протокой у дороги,
когда Аврора к нашим антиподам
уносит розы светлого чела),
гурьба снялась, хоть и без крыл была,
 столь были быстроноги,
туда, где вышками — перед Заходом —
дозорными вились дымки села.

ВЫСПРЕННИЕ СЛОВА

Существительные: *стопы, древо, селянин, алгба, тяжба, тело, пришлец, серебро, оратай, кормицк, лугезарец, ристанье, баталья, скаред, приязнь, дрот, глава, пергамин, тело, огневорот, спутник, тул, плат, звездосвод, взлесок, тканьё, ковы, тревобесье, раденье, прибыток, сладкопитье, лилеи, дива, дол, звездоблюститель, вертоград, усталь, тцанье.*

Прилагательные: *страшащий, сафирный, ярый, кизливый, блазнящий, приявший, единослитый, златой, хладный, многошумный, ущербнолунный, вострый, новозданный, вседневный, хриплогласый, ярмлённный, влекомый, пишинозелёный, голубонебесный, докугный, златящий, отверзнутый, регистый, дигливый, судьбинный, нетóропкий, стоустый.*

Числительные: *многожды, мирьяд, двудесять, нисколь.*

Глаголы: *обагрять, лобзать, тмить, тцится, торить, вперять, приветить, мгать, привадить, скогтить, алкать, застить, убояться, узрить, стяжать, обиноваться, смуглить, блазнить, хладить, оледенять, подьемлить, зрить, погинать, регить.*

Иные формы: *резов, доколе, доселе, ране, дотоле, коль, коим, сей, сыне (обращение), сызмала, внуём, един.*

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Изначально переводческое увлечение Гонгорой было вызвано желанием по-сильно воспроизвести на русском языке изобретательные приёмы, ошеломляющее разнообразие языковых средств и *тёмный* стиль его больших поэм. В дальнейшем на повышенный интерес к поэту, как я теперь понимаю, повлияло предощущение распада страны, находившее отзвуки во многих настроениях, отражённых в произведениях кордовского поэта, сознававшего крушение империи, что сходилось с моими убеждениями перестроечного россиянина, дрейфующего от *мы к я*.

Отголоски общения с Гонгорой, замечу кстати, я нахожу в некоторых своих стихах, как, например, в строках, написанных в 1976 году:

Попроще просят, пооткрытей.
Я проще бы — и сам не прочь,
да разве просто свет наитий
словесную обрящет плоть.

И злаки вызревают в муках,
одолевая сорняки.
А сколько поиска в излуках
неровно вьющейся реки!

Судьба всему и вся выносит
свой приговор не просто так.
(А тот, кто как попроще просит,
уж этот вовсе не простак.)

Головоломна лёгкость моста,
путь мысли, ищущей слова.
И жизнь досталась мне так просто,
что просто кругом голова.

В поддержку моей переводческой позиции приведу наблюдение известного исследователя «Поэмы Уединений» Роберта Джеймса²¹ по поводу *неколебимой приверженности Гонгора изощренному стилю* этого шедевра эпохи испанского барокко. Сделав некоторые поправки, Гонгора оставил без внимания враждебные нарекания и большинство добрых советов своих друзей. Не убрал ни одного высокопарного, книжного и «заморского» слова, не принял требований сделать поэму более удобочитаемой. Это наблюдение убедило, как и при переводе «Сказания о Полифеме и Галатее», в приемлемости формально «жёсткого» (отнюдь не формалистического) метода воссоздания барочной формы.

Переводя это намеренно зашифрованное Гонгорой произведение, я старался посылно воспроизводить синтаксическую структуру и как-то имитировать лексический материал (при этом некоторые стилистические подобиya я встречал у относительно барочных русских поэтов XVII и XVIII столетий²²). Такой подход способствовал созданию примерного образа оригинала (температуры не трупа, но атмосферы) с его изощренной полистилистикой, что при «разъяснительном» методе явило бы в переводе нечто иное.

Предвидя возможные упреки по поводу вычур и зауми в моих переводах «Сказания о Полифеме и Галатее» и «Поэмы Уединений», я предусмотрительно запасаю ссылками на литературу, посвящённую ожесточенным дебатам порицателей и защитников Гонгоры²³. (Что не преуменшит моего уважения к замечаниям, которые помогут при подготовке возможных переизданий.)

Не раз мне казалось, будто я сторонний наблюдатель жестокой схватки русского языка с испанским. Испанский наступает во всеоружии витиеватого барокко XVII века с присущей ему пышностью позднего Возрождения, с заимствованиями из итальянского, португальского, латыни и греческого. А русский, за отсутствием похожих опытов, отчаянно сражается, вовлекая в битву заимствования из старорусского и церковно-славянского.

С особой благодарностью я вспоминаю поддержку, которую оказали моему увлечению Гонгорой профессор Николай Иванович Балашов (1919–2006), включивший в 1967 году мою работу в анонс издательства «Академия»; Сергей Филиппович Гончаренко (1945–2006), опубликовавший в 1987 году мой перевод «Сказания о Полифеме и Галатее» в «Тетрадах переводчика»; мой коллега по работе в Литинституте им. М. Горького профессор Станислав Бемович Джимбинов (1938–2016), горячо побуждавший скорее завершить перевод «Поэмы Уединений»; Лилиана Бреверн, редактор «Лирики Гонгоры» в издательстве «Художественная литература» и автор предисловия к этому изданию

Светлана Ерёмкина; Российский гуманитарный научный фонд, поддержавший в 1998 году мой проект «„Поэма Уединений“ Гонгоры — сумма жизни и творчества»; поэт, переводчик и литературовед Виктор Куллэ, опубликовавший в бытность главным редактором журнала «Литературное обозрение» мою статью «Шум испанского двора и уединения дона Луиса де Гонгоры-и-Арготе» с переводом фрагмента «Поэмы Уединений» и его расшифровкой; Наталья Коновалова, извлёкшая для меня из Ленинской библиотеки стеклографическую копию многотомного «Словаря произведений Гонгоры»²⁴; преподаватель МГИМО Мария Кристина Родригес Ириондо (1914–2004), которая в 1974 году привезла мне в подарок из Испании пять важных исследований поэзии Гонгоры; профессор Кордовского университета Карлос Клементсон Сересо, деятельно помогавший мне при работе в архивах, а также Институт Сервантеса в Москве (в лице руководителя отдела культуры Татьяны Пигарёвой и директора Абея Мурсии), где я выступал с сообщениями о работе над своим переводом.

Упомяну и тех коллег-переводчиков Гонгоры, ревностное соревнование с которыми благотворно влияло на мою работу, это Марк Самаев, Майя Квятковская, С. Гончаренко, Вл. Резниченко, Вл. Андреев, Александра Косс.

И, разумеется, появление полного перевода «Поэмы Уединений» не состоялось бы без решительного участия Издательства Ивана Лимбаха.

Не забыть и то, что мне неизменно сопутствовала незримая поддержка Михаила Бахтина: «В художественном произведении как бы две власти и два определяемых этими властями правопорядка: каждый момент может быть определён в двух ценностных системах — содержания и формы, ибо в каждом значимом моменте обе эти системы находятся в существенном и ценностно-напряжённом взаимодействии»²⁵.

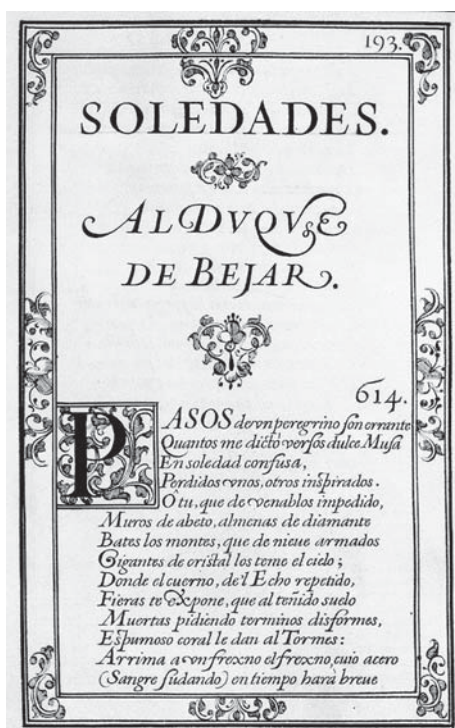
ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Клара Цеткин говорит об этом в книге «Воспоминания о Ленине» (1924).

² *Летрилья* (исп. *letrilla*) — жанр испанской поэзии, особенно популярный в XVI–XVII веках; берёт своё начало в народной песенной культуре.

³ Скорее всего, мнения их составлялись не столько из чтения оригиналов Гонгоры, сколько от ознакомления с подобными суждениями зарубежных исследователей.

ПОЭМА УЕДИНЕНИЙ





ПОСВЯЩЕНИЕ ГЕРЦОГУ БЕХАРСКОМУ

Стопы скитальца — суть мои стихи
и вкупе — нежной Музы* откровенье;
в глухом уединенье
те замерли, чтоб эти зазвучали.

- 5 А ты, чьих копий светятся верхи
(из елей вал, зубцы из бриллиантов!),
кто будит горы в блещущей кольчуге —
страшащих небо ледяных гигантов*,
где рог, чьё эхо повторяют дали,
10 к тебе зверей согнал со всей округи,
что грудями застыли среди нив,
пунцовой пеной Тормес обагрив, —
придвинь ко древу древко, что роняет
со стали кровь на снег, который стал
15 краснее, чем коралл,
пока умелый ловчий расправляет
на вековой сосне и грубом буке
(затмивших скалы высотой своей)
блистательный трофей —
20 медведя, что лобзал в предсмертной муке
святое древко твоего копья
там, где шатром — тенистые края
дубовых крон, а величавым тронном —
над вензелем ручья высокий брег,
25 твоим великолепьем освящённый,
мой Герцог просвещённый,
у волн прохладных членам утомлённым
дозволь остыть, смири горячий бег

1–4. Эти стопы (стихов) — суть стопы (шаги) пилигрима: те — потерявшиеся в скитании, а эти — напечатлённые Музой.

5–12. Описание мест, где Герцог охотится, прочёсывая горы (Гигантов, ужасающих Небо), и где охотничий рог привлекает зверей, обгагривших кровью воды реки Тормес.

13–24. Поэт просит покровителя приставить к дереву древко копья, пока ловчие подвешивают на деревьях охотничьи трофеи; описание места привала.

25–37. Поэт просит Герцога позволить приблизиться к нему — бродячим стопам поэта и напечатавшим стопам его стихов, в надежде, что муза Эвтерпа своей свирелью

там, где трава пробилась над ручьём,
30 и дай достичь напевным стопам цели,
стопам бродячим, что достичь хотели
монаршей цепи на гербе твоём.
Пусть добрым обовьёт она узлом
свободу, чья Судьба в несчастьях тмилась,
35 тогда Эвтерпа*, милостью на милость,
доверит ветру нежный свой напев,
свирелью трубы Фамы* одолев.

приглушит трубы Фамы (Славы),
поскольку эта поэма — отнюдь не
героическая.

* Знак (*) отсылает к Мифологическому словарю на с. 253–268 наст. изд.

УЕДИНЕНИЕ ПЕРВОЕ

1613

Порой, когда весь мир цветёт на диво,
и вор Европы* (чьё обличье лживо,
и полумесяцем — таран на лбу,
и, словно Солнце, все лучи на шкуре),
5 слепящий бог лазури,
гнал в луг сафирный звёзды на пастьбу, —
тот, кто не хуже пастушонка с Иды,
Юпитера* поить бы мог нектаром,
тонул, отверженный, свои обиды
10 любовные волнам доверив ярым,
 да так, что жалкий стон
 достиг и ветра, и воды безбрежной
 подобьем лиры нежной,
 к чьим струнам прикасался Арион*.
15 Сосна, чей воров вечный на вершине —
 неугомонный Нот*,
 дала скупой оплот —
 разбитый брус (был сей дельфин не мал)
 юнцу, чей разум помрачён в пучине:
20 он в Ливии солёной путь искал,
 доверясь древесине.
 Проглоченный отцом Океанид*,
 он вскоре был извергнут, жив едва,
 у самых ног утёса, чья глава —
25 травы и пуха тёплого сплетенье;
 весь в водорослях, в пене,
 он там укрылся, где укрыл гранит
 Юпитерovu птицу.

1–14. *День первый.* Весенней порой, когда одновременно с Солнцем восходит планета Юпитер (чьё имя заимствовано у бога Юпитера, который, обернувшись быком, похитил однажды красавицу Европу), прекрасный юноша (подобно Ганимеду, он был бы достоин служить виночерпием тому же Юпитеру) терпел кораблекрушение, страдая при этом от разлуки с отвергнувшей его возлюбленной.

15–21. Спас юношу обломок снасти, который, подобно дельфину, вынес его на берег.

22–28. Прибежищем ему стало подножие скалы, на вершине которой гнездились орлы: птицы, посвящённые Юпитеру.

Песок целуя, малую частицу
30 от судна, нёсшую его к земле,
являет он скале,
которую смягчил,
сколь ни тверда, сей благородный пыл.
Одежды сняв, измокшие до нитки,
35 песку отдав всё то, что им в избытке
дал Океан*, усталый пилигрим
доверил их Светилу,
что языком своим
их лижет, жаркую умерив силу,
40 в неспешном сладкопитье,
сколь ни мала волна в малейшей нити.

Уже небес окраинный простор,
вечернюю не одолев дремоту,
мешает горы моря с морем гор,
45 утратив позолоту,
и странник жалкий, облачившись снова
в то, что отторг у яростного рёва,
во тьме, ступая по колючкам, тщится
осилить склон, чью кручу даже птица
50 не каждая осилит, — так, усталый,
в смятенье он одолевает скалы.

Вершину одолев
(посредника и неприступный вал
меж немотой полей
55 и рёвом Океана),
ступая всё смелей,
он тусклый увидал,
манящий из тумана
маяк среди дерев:
60 на круче в бухте смеркшейся округи
он смутно очертил причал лачуги.
«Лучи, — он рёк, — пусть вы не Диоскуры*,
а всё ж от вас, мерцающих, судьба
моя зависит!» — и, дерев страшась,

29–33. Юноша дарит скале, в виде подношения, тот обломок снасти, который вынес его на берег.

34–41. Юноша сушит на песке одежду.

42–51. Предвечерней порой юноша взбирается по кручам к вершине.

52–61. С вершины он разглядел вдали едва различимый огонь.

62–83. Он молит лучи о спасении и спешит добраться до жилища прежде, чем непогода погасит эти лучи (какие бы ночные твари, вы-

СОДЕРЖАНИЕ

Павел Грушко

Шум КОРОЛЕВСКОГО ДВОРА и «УЕДИНЕНИЯ» ДОНА ЛУИСА ДЕ ГОНГОРЫ-И-АРГОТЕ	9
Гонг	11
Гонгора и барокко	13
Детство в Кордове (1561–1576)	20
Отрочество в Саламанкском университете (1576–1580)	25
Бенефициарий соборного капитула	29
Путешествия по Испании (1581–1603)	31
Семейные и иные проблемы (1604–1610)	34
Пора больших поэм (1611–1616)	36
Портрет	39
Последние годы	41
ЗАМЕТКИ К ПЕРЕВОДУ «ПОЭМЫ УЕДИНЕНИЙ»	45
Начало работы	47
Формирование подхода к переводу «Поэмы Уединений»	48
Посильные средства и приемы	50
Затемнения, избыток аллюзий и метафор	51
Чрезмерно большие периоды	52
Инверсии	52
Выспренние слова	53
Заключение	54
Примечания	56

Луис де Гонгора

ПОЭМА УЕДИНЕНИЙ

Посвящение Герцогу Бехарскому	61
Уединение первое. 1613	63
Уединение второе. 1614—...	94
Глоссарий к «Поэме Уединений»	124

СКАЗАНИЕ О ПОЛИФЕМЕ И ГАЛАТЕЕ 131

Глоссарий к «Сказанию о Полифеме и Галатее»	152
---	-----

Павел Грушко

ПОИСК ЕСТЕСТВЕННОЙ НЕЕСТЕСТВЕННОСТИ

Воссоздание образа поэмы Луиса де Гонгоры-и-Арготе «Сказание о Полифеме и Галатее» на русском языке.	155
---	-----

Луис де Гонгора

СТИХОТВОРЕНИЯ

Романсы	163
Летрильи	189
Сонеты	196
Приписываемые сонеты	229
Примечания	235

ПОЛЕМИЧЕСКИЕ НАПАДКИ КЕВЕДО НА ГОНГОРУ

На Дона Луиса де Гонгору	243
На того же Гонгору	244
Эпитафия на того же Гонгору	245
На Гонгору	247
Романс про Дона Луиса де Гонгору (<i>фрагменты</i>)	248

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ	251
----------------------------------	-----