

Саша Дагдейл

Домой

DOI: 10.53953/08696365_2025_196_6_26

Sasha Dugdale
On Coming Home

Саша Дагдейл
Поэт, писатель, переводчик

Sasha Dugdale
Poet, writer, translator

Холодной ранней весной 2023 года я уехала читать, изучать и переводить «Священную зиму». Остановилась я в домике при маяке между Сандерлендом и устьем реки Тайн — этими колоссами имперского кораблестроения, где в конце улиц, над крышами домов, что уступами спускаются к морю, вздымались некогда подобно Левиафанам грузовые суда. Я впервые открыла «Священную зиму» в этом незнакомом месте и приступила к чтению.

Мы привносим контекст всюду, чем бы ни занимались. В том, как я перевожу на английский, можно увидеть внутреннюю связь с моим собственным языком, с тем, как он прорастал во мне. Язык меняется с каждым новым переживанием, с каждой новой встречей. Он порхает в моем сознании словно что-то живое, порой задерживаясь на каком-то новом выражении, если мне нужно описать новое явление, вбирает чужие тексты и слова и всякий раз обновляется. Это не инструмент и не внешнее средство, но при этом и не мое собственное «Я», и не оболочка для моего разума. Это скорее нечто живое и переменчивое, живущее внутри и вокруг меня. Как бы я ни старалась, поймать его не удастся, и эти постоянные попытки определить, как соотносятся язык, пространство, время и мое собственное «Я», одновременно воодушевляют и подавляют меня бесконечным множеством возможностей.

Вспоминая, как Овидий оплакивал свой изменившийся в изгнании язык, как сетовал, что его стихам недостает изысканности, я тоже задумалась, приступая к переводу «Священной зимы», о том, как на поэта влияют география и эпоха. Сейчас может казаться, что обедненный, огрубевший язык воспроизводит опыт голоса в изгнании — возможно, именно поэтому «Скорбные элегии» перекликаются с русской поэтической традицией, вечно шедшей рука об руку с политическим отчуждением — со стихами тех, кто выживал в изгнании, в тюрьме и на войне, сохраняя свою духовную чистоту. Но неумолимый автор предисловия к моему англоязычному изданию Овидия упрекает поэта, что тот слишком уж жалеет сам себя, недостаточно интересуется флорой и фауной Черного моря, не шлет домой этнографических заметок и не собирает образцов, как мои соотечественники, которые, странствуя, не теряли времени даром, непрерывно наблюдали и записывали все, что видели, либо для торгового справочника, либо для Королевского научного общества.

Я перевожу Марию Степанову с 2012 года, и каждое наше соприкосновение меняет и меня, и ее. За это время она изменилась, я тоже, и подобно двум космическим телам в пространстве, мы постоянно видим друг друга с разных сторон и под разными углами. Мой язык складывается через близкое взаимодействие с ней, а ее язык, понятное дело, преломляется через мой. Для полной

ясности добавлю, что здесь нет ничего особенного, помимо житейских радостей дружбы, многолетнего диалога и общей эпохи. Но дружба и перевод включают в себя время и пространство. Книга — это отпечаток, в определенный момент она останавливается, но отношения, которые ей предшествуют и которые придают ей выразительность, заряжены временем и памятью о движении.

Дружба — вот мой ответ на вопрос, почему я перевожу и пишу: прежде всего, это все про любовь. Но еще и про радость. Радость дружбы, да, но и радость мысли, слов, которые ты перебираешь пальцами словно бусины на леске, смакуя каждое. И должна сказать, что это особенно верно в отношении стихов Марии Степановой. Их язык — колдовской, осязаемый и осязаемый, даже если повествование идет от лица призрака, и даже если оно исполнено тоски. Полнота жизни, юмор, что-то живительно жалостливое и щедрое в выборе слов и образов — вот что (возможность быть причастной всему этому) приносит мне радость. Об этом хорошо сказала вьетнамская писательница и режиссер Трин Минь-ха: «В этой цепи, в этом непрерывном потоке я всего лишь звено. Эта история — не про меня и не моя. Она, по сути, мне не принадлежит, и даже ощущая большую ответственность за нее, я отвечаю и за радость, которую приносит мне процесс передачи. Радость копирования, радость воспроизведения».

Отсюда совершенно не следует, что я обращалась с текстом слишком вольно (как могло бы показаться читателю, который никогда не углублялся в вопросы перевода). В целом я считаю себя переводчиком, который верен оригиналу и отстает от него с большой неохотой. Я предпочитаю ломать логику английского языка, добавлять новые повороты мысли и новое звучание к своей поэтике, вместо того чтобы действовать во вред оригиналу, пытаюсь его, так сказать, «перепереть на сарматский». Поскольку меня волнует прежде всего поэтическая идентичность Марии Степановой, я изо всех сил стараюсь (и понимаю, что все равно не смогу) спрятать свою. Иногда, перечитывая по второму разу свой перевод, я замечаю ненужные красоты или непрошенные добавки к образу. Я их немедленно убираю и все равно чувствую, что мне стыдно. А стыдно мне потому, что даже в этом скромном акте самовыражения я переступаю черту, которую отношу к области этики. Есть, однако, и противоположное стремление — дарить эстетическое удовольствие, завладевая вниманием читателя посредством звуков, форм и образов, которые безоговорочно прекрасны по-английски, или отсылками, которые вызывают в душе далекий отголосок когда-то прочитанного, но на другом языке. Этот конфликт между этикой и эстетикой — суть акта поэтического перевода: как использовать все то, чем я владею, будучи действующим поэтом, но при этом держаться в тени, продолжая оставаться собой и жить своей жизнью? Кеннет Рексрот в предисловии к сборнику «Сто китайских стихотворений» пишет, что перевод Ду Фу делает его лучше, и мне кажется, я понимаю, что он имеет в виду: в микрокосме акта перевода я должна найти баланс в том, как сослужить хорошую службу себе и другим, удержаться на грани между самоотречением и самопоглощенностью.

Перевод — еще и один из важнейших аспектов композиции «Священной зимы». В последние годы поэтическое творчество Марии Степановой так или иначе соприкасается с переводом, она использует стихи Стиви Смит и Эмили Дикинсон в качестве основы для своих собственных новых стихов в манере, сходной с тем, как некогда действовал покойный Григорий Дашевский: эти стихи — передача духа, а не буквы. Вполне возможно, что «Священная зима» и началась с переводов Овидия, с выжимок из «Скорбных элегий» и из «Героид». Но почти

все тексты, которые Мария Степанова закруживает в своем снежном вихре, — это тоже переводы, от переводов Рексрота из Ду Фу и до «Льва, колдуньи и платяного шкафа»; иногда они обретают другие обличия, как, скажем, женские портреты Овидия или фантастические рассказы Джозефа Аддисона и Эриха Распэ. Говорить от лица маски — это и мой литературный прием, так что я вполне признаю его творческий и политический потенциал в «Священной зиме» (и могу внести свой посильный вклад). Спрятаться за чьей-то спиной и чревоуещать — это так увлекательно и раскрепощающе. Своего рода ролевая игра, описанная в «О» как «счастливая наша флюидность», — чистой воды эскапизм (и кто из нас в последние годы не мечтал сбежать в какой-нибудь другой мир?), но вместе с тем и стимул к ниспровержению миропорядка, пародия на деяния сильных мира сего — а значит, несмотря на этические трудности перевода, в нем есть эскапизм, передача своего творческого начала кому-то другому, а тут и голос пускается в полет, и лирическое «Я» высвобождается, отбрасывая свои старые лирические привычки, и весь мир встает с ног на голову, как во время зимних праздников вроде Сатурналий или рождественских карнавалов, или как наутро после снегопада. Все это делает как переводчика, так и мир чуточку лучше.

Творчество Марии Степановой называют полифоничным — я не до конца понимаю, что полифония означает в применении к поэзии, но как переводчик могу сказать, что во всем, что выходит из-под пера Марии, слышится один и тот же голос, если не сказать идентичность — и это ее голос, а не мой. Я говорю об этом с уверенностью, потому что теперь узнаю этот голос повсюду: неистовый и нежный, честный, но и исполненный жалости ко всему живому, сочетающий в себе тоску с почти детским восторгом и ожиданием чуда: «секретрики» Марии Степановой из «Памяти памяти» (крошечные подземные сокровищницы из фольги и блестящих безделушек) выдают в ней любительницу записных книжек, снега, который падает прямо в квартиру, света в окнах, бутылочек с волшебным эликсиром, сосулечек из вина и много чего еще. Он обращается прямо к нам многими устами «Священной зимы».

Стихотворение «Анна Лиффи» Эван Боуленд завершается словами:

В конце
 Все, что меня тяготило и выделяло,
 Растворится в одном:
 Я была голосом.

И тем не менее, когда я открыла «Священную зиму» и, приступив к чтению, услышала этот знакомый голос, я почти тотчас же почувствовала необходимость очутиться в том же самом пейзаже, напитаться теми же текстами и представлениями, что и автор, или, по меньшей мере, если не пытаться воспроизвести глубины ее воображения, то хотя бы обрести похожий кругозор; расширить пределы своего собственного воображения и набрать в легкие побольше воздуха. Григорий Дашевский пишет о дотекстовом теле стихотворения — это понятие кажется мне крайне привлекательным, потому что на самом деле любое стихотворение — это не более чем верхушка айсберга, маленькая обледенелая языковая поверхность подводной, но завораживающей своим величием сети «Я», равновеликой материку или, во всяком случае, целой жизни. То, что я должна попытаться воспроизвести — воплощение существования, даже если это невозможно: не могу же я, в конце концов, стать тем поэтом, которого взялась

переводить. Но перевод — это не про конечную остановку, не про застывший отпечаток готового текста, он жив только радостью самого процесса созидания.

Так что, прочитав по первому разу «Священную зиму», я обратилась к другим текстам. Главным для меня было вчувствоваться. Я не делала заметок и шла ощупью, пытаясь уловить связи между множеством отсылок и итоговой композицией. Прежде всего, я начала с текстов Овидия, созданных в изгнании, — со «Скорбных элегий» и «Писем с Понта», а потом, сама не знаю почему, прочла все письма Екатерины II и книги о ней и ее правлении, включая «Россию эпохи Екатерины Великой» Исабель де Мадарьяга — мне достался подержанный экземпляр из некогда великолепно укомплектованной библиотеки Сандерлендского Политехнического колледжа. Несмотря на то что в «Священную зиму» включены только небольшие фрагменты переписки между Екатериной и ее любовником Потемкиным, мне хотелось самой разобраться в динамике, которую Мария Степанова почувствовала в их отношениях и захотела привнести в «Священную зиму». Так что я некоторое время наслаждалась историей этой неординарной, образованной, страстной и противоречивой женщины, ссорами и примирениями с ее возлюбленным, который, будучи во всем ей под стать, в то время занимался покорением Черноморского региона в ее интересах. В этих письмах Мария почерпнула целую россыпь драгоценных эпитетов, диковинных прозвищ: мраморный мой красавец, фазан золотой, лев в тростнике, волк, птица — потому что это не заурядная пара, облеченная властью, это что-то из волшебных сказок, из разряда ворожбы, порождающей мир восточных сладостей, блуждающих огоньков в лесной чаще, Снежных Королев. Екатерина, которую граф де Сегюр назвал великой властительницей Севера, чье последнее путешествие к Черному морю сквозь замерзшую тьму освещалось огнем с «восточной роскошью»: вдоль заснеженной дороги ярко полыхали сосны и ели. Екатерина в саях, кутается в медвежьи шкуры, молодость осталась далеко позади. Снежные Королевы — всегда немолодые женщины, в коронах из сосуллек, алчущие молодости, страсти и тепла, привлекающие Кая ли, Эдмунда или еще какого-нибудь юного придворного фаворита. Но и они производят потомство и умирают в одиночестве, абсолютная власть ускользает от них, а что до переполняющей их боли — так они с самого начала гнали от себя мысли об этой боли и одиночестве.

Нет, я отнюдь не изучала эту поэму как ученый-филолог, я скорее бродила в ее заиндевевших полях. Подмечала дыхание неограниченной власти, силы и жестокости, рождение границ между сном и бодрствованием, между заветным миром детства и бесприютностью взрослости, между империей и местом изгнания. Размышляла о том, как поэт, словно дух изгнанника, вьется вокруг государственных и властных институций, наблюдая за ними и задаваясь вопросами, как и почему императоры и самодержцы, подобно детям, гордо вышагивают посреди тусклого папье-маше городских башен, форумов и деловых районов.

Ковид во многом был похож на сон о конце империи: в правительственных зданиях тишина, пепел от горящих документов засыпает Тверскую, словно нафталин. Империи и имперские постройки приходят и уходят, хрупкие, как игрушечные картонные дворцы с множеством башенок и озер, сделанных из зеркал, на иллюстрациях к сказкам Ганса Христиана Андерсена, которые я читала в детстве. Говорят, что «Священная зима» похожа на сон, но мне она казалась скорее застывшим воспоминанием (сны в наши жестокие времена ощущаются иначе, они наполнены событиями, которые кажутся вполне реальными), присутствие в ней сочится сквозь отсутствие, а жизнь — сквозь смерть.

Все теперь в прошлом, переложено папиросной бумагой и убрано в комод, для изгнанника отныне недосыгаемый.

Считается, что Овидий в своих рассказах об изгнании стущал краски ничуть не меньше, чем Джозеф Аддисон и Эрих Распэ. Что сосульки из вина и рыба, вмерзшая в лед, — такие же фантазии, как замерзающие в воздухе слова мандевильских моряков или история о том, как волк съел лошадь барона Мюнхгаузена прямо на скаку и, оказавшись в сбруе вместо нее, довез путешественника до Петербурга. Овидий, возможно, понимал, что тот род страдания, который тяжелее всего для человеческой души, это унылое молчание далекой степи на контрасте с полнотой жизни, оставшейся в прошлом, эту душевную смуту обитателя одиночной камеры сложнее всего передать в стихах. Человеческое воображение требует жестоких варваров, полных опасностями путешествий и запредельно холодных зим. Эти трудности не то чтобы легче вообразить, но это расхожая монета, от них мороз по коже, а иногда они даже заставляют нас немножко пожалеть несчастного.

И еще один текст, как мне кажется, скрывается под снегами «Священной зимы» — это лирическое стихотворение «Арион». Арион, еще один мореплаватель, попавший в политический шторм, таинственный певец, который не перестает петь, даже когда корабль начинает тонуть в волнах, и которого море единственного оставляет в живых (у Пушкина не упоминается дельфин, который спас Ариона в греческом мифе). Овидий Марии Степановой больше тянется к цивилизованному обществу и сильнее сокрушается о том, что потерял, чем пушкинский беспечный певец. Он даже пытается предложить зимнюю сделку: он перестанет петь, если ледяной ветер перестанет щипать его, словно лиру. Но даже несмотря на это, он остается поэтом до конца: поет и потеет, такое устройство.

Трагедия поэта-изгнанника — в том, что никто не слышит его пения в пустоте на краю земли. Арион, промокший и одинокий, живой, но отрезанный скалой от мира; Ду Фу, живущий бесконечно далеко от своих друзей, в самой дальней из провинций истерзанной войной Империи Тан; Овидий, мечтающий хотя бы раз увидеть столицу империи, которая его выслала. Возможно ли построить себе дом во внешнем пространстве? Сделать жар собственной жизни тем очагом, который превыше политических представлений о том, что такое центр и что такое граница? В «Священной зиме» переложение рексротовского перевода в самом конце поэмы дает основания полагать, что домом может стать и самый дальний берег, арктическая глушь, если там есть есть тепло, собаки и люди.

Вечер. Не видно в сумерках синих гор.
Под зимними звездами
Весь в снегу стоит наш домик маленький.
Слышу, как лают собаки
У деревенских ворот.
Через ветер и снег
Кто-то идет домой.

В феврале 2023 года Северное море было темным и угрожающе щерилось скалами. Но в последнюю свою ночь в домике при маяке я вышла на отвесный берег и увидела стайку дельфинов, которые то и дело выпрыгивали из холодных черных волн, держа курс на север, и на их спинах играл свет.

Авторизованный перевод с английского Марии Фаликман