

Кристина Ланда

## «Зона настоящего времени» в новом прочтении «Божественной Комедии» Данте в России

Седакова О.А. Перевести Данте.

СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2020. — 128 с. — 1000 экз.

В новой книге Ольги Седаковой впервые собраны ее переводы из «Божественной Комедии» — I и XXVII песни «Чистилища» и XIV песнь «Рая». На фоне солидной традиции русских переложений поэмы эта публикация может быть воспринята с удивлением: зачем предлагать новые интерпретации текста, который уже существует в непогрешимой версии М. Лозинского? На случай же, если слог знаменитого переводчика покажется кому-то слишком гладким и стилизованным под Серебряный век, имеются экспериментальные тексты А.А. Илюшина (1995) и В.Г. Маранцмана (1999); первый даже стремится передать дантовскую силлаботонику, а второй, по свидетельству М.Л. Гаспарова, обнаруживает довольно высокий процент лексической точности.

Однако Седакова не только не ставит перед собой задачу превзойти Лозинского, подобрав более удачные рифмы или обогатив язык поэмы, но и решительно отрицает возможность этого:

Тот, кто захотел бы теперь состязаться с Лозинским, идя тем же путем — сохраняя ритмическую и рифменную структуру оригинала, — просто обречен на поражение <...>, — пишет она в предисловии к переводу. — Ни общегуманитарным тезаурусом Лозинского, ни его версификационной культурой, ни ресурсами русского языка, которыми он располагал, — ничем подобным наш современник просто не может обладать (с. 7–8).

Какой же путь переводчица предлагает взамен? В одной из работ Седакова утверждает, что главное в переводческом процессе (так или иначе, предполагающем потери) — это распознавание уникального и неповторимого элемента в оригинале, от которого переводчик не может отказаться<sup>1</sup>. В поэме Данте таким элементом являются отнюдь не терцины, не цепная рифма и не одиннадцатисложник, при том, что Седакова, разумеется, не отрицает их структурообразующей роли. Уникальная часть «Божественной Комедии» (далее — «Комедия») — это философские и богословские идеи, которые передаются не только образами, но и синтаксисом, отражающим логику развития авторской мысли, и интонационным рисунком строк, неизбежно искажаемым в стихотворном переводе.

Отдавая первенство синтаксису и интонации, Седакова избирает другой путь, которому пока не было примеров в отечественной истории «Комедии»: эквилинарный нерифмованный подстрочник, с максимальным сохранением порядка слов и объема понятий, без какой-либо стилизации и орнаментализации конечного

---

1 Ср.: Седакова О. Искусство перевода. Несколько замечаний. Лекция, прочитанная в Британском музее. 2000 // Ольга Седакова: [сайт] (URL: <http://www.olgasedakova.com/127/1051> (дата обращения: 22.09.2019)).

текста. В то же время, как указывает Седакова в предисловии к книге, здесь переводчика также поджидает немало трудностей. С одной стороны, в русском языке отсутствуют эквиваленты для передачи ключевых метафизических концептов поэмы; с другой — нам сложно удержаться от соблазна «прояснить» то, что автор выражает в сжатой, но за счет этого предельно энергетичной форме (ср. с. 11).

Однако и без пояснений к дантовскому тексту не обойтись; другое дело, что пояснения должны приводиться в подробном комментарии, сопровождающем перевод. И это еще одно новшество, которое привносит Седакова в отечественную традицию интерпретации «Комедии»: по ее мнению, русскому читателю не нужен комментарий справочного характера, который бы содержал имена мифологических персонажей и описания исторических событий (именно такие комментарии обычно сопровождают современные русские издания); нужно же разъяснение философских структур дантовского текста, которые десятилетиями оставались без внимания в отечественной науке. Отметим здесь в скобках, что даже восстановленная полная версия комментария Лозинского, избавленная от купюр сталинской цензуры<sup>2</sup>, не до конца отвечает этим требованиям.

Основное внимание при этом Седакова стремится уделить патристическим, теологическим и библейским влияниям в «Комедии». Вопрос «зачем читателю сведения, которые сообщает комментарий такого рода?» (с. 20) не встает перед тем, кто, как переводчица, помнит об основной интенции поэмы, о которой Данте говорит в послании к своему покровителю Кан Гранде делла Скала: «...все сочинение предпринято не для размышлений (*ad speculandum*), но для действия (*ad opus*)» (с. 14), целью его является «вывести живущих в этой жизни из их нынешнего бедственного состояния и привести их к состоянию счастья» (с. 16). Данте отнюдь не хочет оставаться таинственным оракулом и поэтом-мистагогом (в терминах Вяч. Иванова); еще меньше ему (как верно подметил Мандельштам) свойственна своевольная романтическая фантазия; Алигьери — поэт схоластической христианской доктрины, в своей поэме он стремится предельно конкретно и наглядно показать своей аудитории, в какую тьму уводит человека грех, как благотворно раскаяние и какая награда ожидает того, кто решится пойти узким путем добродетели. Текст «Комедии» написан так, чтобы заставить читателя отождествиться с главным героем, пройти вместе с ним по всем уступам горы Чистилища и подняться в небо Эмпирея. Однако в наше время чтение не дает этого эффекта, если текст не снабжен подробным разъяснением многих мест в поэме, которые, возможно, были вполне понятны клирикам дантовской эпохи, но остаются совершенно туманными для русских читателей XXI в., и не только потому, что последние не знакомы с аристотелевской метафизикой в интерпретациях Альберта Кельнского и Фомы Аквинского или с неоплатонической концепцией света Роберта Гроссетеста, но и потому, что русской аудитории чужда западная литургическая традиция, предполагавшая, в частности, чтение молитв на латыни. «Чистилище» и «Рай», где изображается, соответственно, бытие кающейся (*poenitans*) и торжествующей (*triumphans*) Церковью, изобилуют латинизмами, и Седакова предлагает передавать их при помощи церковнославянских оборотов, чтобы русский читатель, привычный к православному обряду, смог лучше прочувствовать религиозную атмосферу обеих кантик<sup>3</sup>. Так, в XXVII песни она дает следующий перевод одной из заповедей блаженства:

2 См.: Данте Алигьери. Божественная комедия: Ад. Чистилище. Рай / Пер. с итал., коммент. М.Л. Лозинского // Данте Алигьери. Собр. соч.: В 5 т. СПб.: Азбука, 1995. Т. 1—3.

3 Кантика — принятое название каждой отдельной части «Божественной комедии» («Ад», «Чистилище» и «Рай»).

...День уходил,  
когда перед нами явился радостный ангел Божий.  
Он стоял на краю уступа, перед стеной огня  
и пел: «Блажени чистии сердцем»  
голосом несравненно живее, чем наш (с. 82).

И следующий комментарий к цитате: «Латынь в итальянском тексте в русском естественно передавать церковнославянским. Шестая из заповедей блаженств по Матфею. Полностью: «Блажени чистии сердцем яко тии Бога узрят» (Мф. 5: 8)» (с. 90).

В то же время Седакова никогда не архаизирует перевод только ради стилизации, следуя этому правилу даже в мелочах. Так, в этом же отрывке у любого, кто имеет дело со староитальянским текстом, возник бы соблазн вместо предлога «перед» употребить «пред»; но в дантовской поэме каждая интонация — самоценный элемент общей семантической структуры, поэтому торжественным звучанием нельзя злоупотреблять. (У Лозинского метод обратный: в обрядовых формулах сохраняются латинские выражения, которые сильно остраивают текст, отдаляя его от читательского восприятия, а славянизмы употребляются для стилизации под старину даже в тех местах, где автор оригинала оперирует современными ему оборотами речи.)

Сам выбор Седаковой песен для перевода говорит о ее особом внимании к теологической поэтике Данте. На самом деле, дальше «Ада» в России заглядывают немногие, и именно эту тенденцию Седакова намеревается преодолеть. Собственно, она пишет об этом уже в ранних статьях о Данте: он для нее, в первую очередь, поэт христианской надежды, упования на духовное обновление<sup>4</sup>. Можно сказать, что, по ее мысли, именно измерение надежды (а отнюдь не готический кошмар преисподней) составляет в его тексте «зону настоящего времени»<sup>5</sup> — сферу актуального интереса для читателя, которую обязан выявить и передать переводчик-герменевтик. Не случайно ее переложение начинается с первой песни «Чистилища», где описываются чувства Данте, вышедшего из тьмы адской бездны на сапфировый свет предрассветного неба, который врачует его измученные глаза. Сапфир в средневековой традиции ассоциировался с надеждой: это символ Богородицы, исцеляющей больных и выводившей заключенных на свободу. Выходящий на пустынный берег Данте символически обретает в этом новом зрелище предутренней синевы упование на благодатную помощь свыше на своем пути. Поэтому начать переводить «Комедию» на русский язык с этой песни означает восстановить в правах Данте как певца небесного звета в русской рецепции.

Следующая, XXVII песнь «Чистилища», так же как и первая, является «пограничной»: пройдя сквозь стену очистительного огня на верхней ступени горы покаяния, Данте наконец попадает в область земного Рая, и доселе наставлявший героя Вергилий торжественно сообщает ему, что теперь он — господин своей воли (до этого находившейся под влиянием земных пороков) и уже не нуждается в руководстве античного мудреца; отныне героя будут вести вперед только божественная премудрость и небесная благодать.

Наконец, в последней из переведенных песен, XIV песни «Рая», царь Соломон в небе Солнца рассказывает Данте о таинстве воскресения из мертвых.

4 Ср.: Седакова О. Мудрость Надежды: Данте // Седакова О. *Mogalia*. М.: Ун-т Дмитрия Пожарского, 2010. С. 310—322.

5 Ср.: Хотимская М. Семантическая вертикаль: церковнославянское слово и поэтика перевода в творчестве Ольги Седаковой // Ольга Седакова: Стихи, смыслы, прочтения. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 365.

Таким образом, выбор переводчицы во всех трех случаях сосредоточен на песнях, центральной темой которых является пересечение некоего предела, духовное обновление: выход на свет Божий из ада и преодоление стены огня в «Чистилище», а затем беседа о воскресении плоти после Страшного суда в «Рае».

При разборе нового русского перевода «Комедии» целесообразно рассмотреть его в контексте мировой дантологии. Эксперимент Седаковой целиком соответствует современным зарубежным тенденциям академической работы с поэмой Алигьери. В последние годы в процессе подготовки к семисотлетию дантовскому юбилею в научной жизни разных стран наблюдается всплеск интереса к «Комедии»: появляются новые переводы, авторы которых стремятся как можно точнее передать идеи подлинника, не заботясь о стилизации. Так, венгерское Дантовское общество, возглавляемое членом Венгерской академии наук Яносом Келеменом (János Kelemen), в прошлом году опубликовало новый коллективный перевод поэмы, где придерживалось, в частности, и тех критериев, которым следовала Ольга Седакова: переложение является прозаическим и не передает многих формальных особенностей оригинала, но стремится предельно точно отразить его содержание и синтаксис. Венгерский текст помещен рядом с итальянским; в комментариях к отдельным стихам и терциям разъясняются нарратологические, философские и теологические вопросы и фактически не обсуждаются языковые и стилистические проблемы. Каждая песнь снабжена, помимо комментария, кратким вступлением, интерпретацией и библиографией<sup>6</sup>. В Испании группа «Тенцоне» при Дантовском обществе, под руководством известного дантолога Хуана Варела-Портаса де Ордуни (Juan Varela-Portas de Orduña), также готовит новый коллективный перевод «Комедии», издание которого, запланированное на 2021 г., призвано, прежде всего, заполнить существенную лауну в традиционной испанской рецепции Данте: отсутствие подробного комментария к «Комедии». Как и венгерская рабочая группа, испанские переводчики ориентируются на точность передачи содержания, стараясь особенно бережно относиться к «специальной» (медицинской, натурфилософской, этической, богословской и т.п.) лексике оригинала. По утверждению самого де Ордуни, когда перед группой «Тенцоне» встает выбор между передачей формальных особенностей или смыслов «Комедии», они предпочитают пожертвовать фонетикой и метрикой ради семантических структур<sup>7</sup>.

Несомненно, переложение трех песен поэмы Седаковой в большой степени относится к тому же академическому жанру, что и указанные работы. В то же время особое внимание к богословской поэтике сближает ее труд с делом жизни итальянского дантолога Анны Марии Кьяваччи Леонарди (Anna Maria Chiavacci Leonardi, 1927—2014). В 1991—1994 гг. Кьяваччи выпустила новое издание дантовской поэмы, снабженное обширным комментарием, введениями и послесловиями<sup>8</sup>. В комментарии сделан акцент на важности библейских и богословских интертекстов «Комедии»; и он стал источником вдохновения и теоретической базой для многих современных западных исследователей, разрабатывающих в настоящее время тему влияния на Данте отцов церкви и Священного Писания. Что же касается Ольги Се-

6 Подробнее о переводе и венгерском Дантовском обществе ср.: Sciacovelli A., Kelemen J., Mátyus N. Presentazione della Società Dantesca Ungherese // Dante in Basilicata. Atti dei convegni di Pietrapertosa e Matera / A cura di S. Villa. Venoza: Osanna, 2019. P. 229—234.

7 Подробнее о проекте ср.: Varela-Portas de Orduña J. La traducción de la poesía de Dante // Italiano y español. Estudios de traducción, lingüística contrastiva y didáctica / Eds. A.M. López Márquez, F. Molina Castillo. Berlin: Peter Lang, 2020. P. 295—308.

8 Alighieri D. Commedia. Inferno. Purgatorio. Paradiso / A cura di A.M. Chiavacci Leonardi. Milano: Mondadori, 1991—1994. 3 voll.

даковой, то, как указывает она в предисловии к переводу (с. 17), комментарий Кьяваччи был для нее основной опорой при составлении толкования к тексту. Русский поэт не поясняет причин своего выбора, но они лежат на поверхности, так как между этими двумя авторами в их отношении к Данте существуют очевидные параллели.

В отличие от Седаковой, Кьяваччи не была теологом и поэтом, но получила католическое образование и в молодости публиковала свои стихи в журналах. Интерес к «Раю» Кьяваччи испытывала со студенческих лет, хотя в те времена эта часть поэмы считалась наименее «художественной» и наименее доступной для понимания. В частности, потому, что над итальянской литературной критикой середины XX в. довлело положение Бенедетто Кроче о делении «Комедии» на «поэзию» и «доктринальную структуру»<sup>9</sup>; все, что относилось к структуре, прежде всего богословские догмы, которым следовал Данте, признавалось сухим, инертным и не имеющим отношения к поэтическим достоинствам. В дантологии преобладало формальное направление: много внимания уделялось стилистическому разнообразию поэмы и совсем мало — ее духовному своеобразию. Комментарий Кьяваччи, как и ее статьи о Данте, был призван восполнить эту лауну, показав, что тропы дантовской поэмы не следует воспринимать отдельно от доктрины, так как они являются ее естественным выражением; по мнению комментатора, поэма, заключающая в себе представления христианства о достоинстве личности и свободе выбора, позволяет читателям обнаружить измерение вечности в истории, и прежде всего, в нашей повседневности, что и обуславливает непреходящую актуальность этого текста. Как и Седакова, Кьяваччи видела в Данте поэта, дарящего людям эпохи мировых войн и ядерных катаклизмов новую надежду, которая «не постыжает» (Рим. 5: 5), и считала своей главной задачей показать современникам эту перспективу прочтения дантовского текста.

Выполнению этой задачи отвечает не только комментарий, но и прозаический парафраз поэмы на современном итальянском языке, предназначенный школьникам, которым трудно продираться сквозь дебри староитальянского. Подходы Кьяваччи и Седаковой близки по существу: обе стремятся тщательно воспроизвести строение дантовских фраз, придерживаясь при этом современных языковых норм и отказываясь от какой-либо форенизации; обе выполняют свой внутриязыковой и межъязыковой перевод в синхронической перспективе, сохраняя все коммуникационные стратегии дантовского текста и обеспечивая ему возможность диалога с сегодняшней аудиторией.

Примечательно, наконец, что обе толковательницы — и Кьяваччи, и Седакова — занимают маргинальную позицию как в итальянской, так и в русской официальной дантологии. Кьяваччи всю жизнь скромно преподавала в маленьком Сиенском университете и до последних десятилетий не играла сколько-нибудь важной роли в итальянском дантологическом «бомонде», ориентированном на формальный анализ и античные источники Данте. Седакова же, будучи не только признанным поэтом и переводчиком, но и автором многих статей о творчестве Алигьери, вплоть до последних лет не числилась в рядах отечественных «дантоведов», несмотря на участие в итальянских конференциях. Можно надеяться, однако, что, как комментарий Кьяваччи дал западным школьникам и ученым новый ключ к прочтению «Комедии», так и перевод Седаковой — нынешний и будущий — подарит русским читателям — и специалистам, и любителям — новую перспективу, которая тем более заманчива, что Седакова, в отличие от Кьяваччи, не только возвращает текст «Комедии» в его богословский и философский контексты, но и про-

---

9 Ср.: Croce B. La poesia di Dante. Bari: Laterza, 1921.

водит параллели между Данте и русскими авторами. Например, она сопоставляет образ целительной небесной синевы в I песни «Чистилища» со строками Пастернака, где также обыгрывается ассоциация синевы с выздоровлением и освобождением: «И воздух синь, как узелок с бельем / У выписавшегося из больницы» (с. 22). Поступая так, она (в отличие от некоторых других переводчиков «Комедии») не стремится приписать Данте дискурсы чужого культурного поля, но демонстрирует универсальность некоторых образов, встречающихся у больших поэтов разных стран и времен.

Согласно Седаковой, интерпретация «Комедии» в свете ее религиозных источников даст русскому читателю возможность «значительно изменить и расширить собственный умственный инструментарий. С Данте — но с комментированным Данте! — он узнает, что, скажем, о причине и следствии, о части и целом <...> можно думать иначе, чем его приучила механистическая система Нового времени. И одно это может “вывести его из нынешнего несчастного состояния”» (с. 20). Таким образом, перевод и комментирование воспринимаются ею не столько как историко-филологическая, сколько как этическая задача. Новым и необычным здесь является стремление переводчицы актуализировать христианские смыслы текста в сознании современной отечественной аудитории, что в первую очередь и отличает ее труд от других известных нам русских переводов «Комедии» XX в. и определяет все формальные стратегии, к которым прибегает поэт.