

ПЕРЕВОДИТЬ ПРИГОВА(-ПОЭТА), ПЕРЕВЕДЕННЫЙ ПРИГОВ(-ПОЭТ)

Алессандро Ниеро

Данных для того, чтобы говорить о представленности в Италии такого не слишком доступного разностороннего деятеля культуры, как Дмитрия Александровича Пригова – сравнительно много. Более того, их разнообразие позволяет составить представление о Пригове почти во всех аспектах его художественной деятельности: как о прозаике (переведены один роман и четыре рассказа),¹ критике (переведены две статьи),² поэте (по журналам и антологиям разбросано около восьмидесяти стихотворений, некоторые из которых переводились дважды),³ художнике⁴

¹ См. *Prigov D.A. L'inebriante stella della poesia russa.* Trad. di V. Piccolo. // Schegge di Russia. A cura di M. Caramitti. Roma 2002. C. 173-180; *Он же. Sette nuovi racconti su Stalin; I rappresentanti della bellezza nella storia e nella cultura russe; E con la morte calpestò i nemici.* Trad. di G. Marcucci. // Mosca sul palmo di una mano: 5 classici della letteratura contemporanea. A cura di G. Denissova. Pisa 2005. C. 39-44; *Он же. Eccovi Mosca.* Trad. di R. Lanzi. Roma 2005. О том, как обстоят дела с прозой Пригова в переводе на итальянский, пишет главный редактор римского издательства Voland, в котором вышел перевод романа “Живите в Москве”: см. *Di Sora D. Nota dell'editore.* // *Prigov D. Eccovi Mosca.* C. 5-7.

² См. *Prigov D.A. La vita ci è data una volta sola.* Trad. di V. Parisi. // *Dmitrij A. Prigov [каталог выставки].* A cura di M. Tavola. Lecco 2009. C. 64-67; *Он же. Concettualismo.* Trad. di V. Parisi. // *Dmitrij A. Prigov.* C. 83-85.

³ См. *Prigov D.A. Il campo di Kulikovo e altre poesie [5 стихотворений и 2 текста].* Trad. di P. Pera. // *Linea d'Ombra.* 1991. № 64. C. 43-45; *Он же. [9 стихотворений].* Trad. di A. Niero. // *Si scrive.* 1997. C. 322-328; *Он же. [1 стихотворение].* Trad. di M. Caramitti. // *Schegge di Russia.* C. 171; *Он же. [16 стихотворений].* Trad. di P. Galvagni. // *La nuova poesia russa.* A cura di P. Galvagni. Milano 2003. C. 56-69; *Он же. [10 стихотворений].* Trad. di A. Niero. // *In Forma di Parole.* № 2. Aprile-giugno 2005. C. 122-139; *Он же. [1 текст].* Trad. di M. La Greca. // *Mosca sul palmo di una mano.* C. 117-120; *Он же. [34 стихотворения].* Trad. di P. Galvagni. // *Poesia.* № 206. 2006. C. 54-58; *Он же. [10 стихотворений].* Trad. di A. Niero. // *Atti del convegno “Il dialogo fra le culture. Il problema del multiculturalismo”.* Sassari 2001. A cura di A. Cattani. Sassari 2007. C. 124-132; *Он же. [6 стихотворений].* Trad. di A. Niero. // *Dmitrij A. Prigov.* C. 102-103; *Он же. [1 стихотворение].* Trad. di M. Caramitti. // *Caramitti M. Letteratura russa contemporanea.* Bari 2010. C.

(вышло два каталога его выставок,⁵ а важнейшая выставка Пригова состоялась сравнительно недавно именно в Италии).⁶

Я отдаю себе отчет в том, что Пригова “разделить на части” невозможно. Он един и, особенно когда речь идет о чтении его стихов, читаемый текст трудно отделить от того, как он исполнялся таким блестящим артистом, каким являлся Пригов. Однако вышедшая в позапрошлом году итальянская книга Пригова – это книга стихов; по крайней мере, таковой она выглядит в глазах итальянского читателя, и так им воспринимается. Правда, на обложке (по моей настоятельной просьбе) напечатано слово “тексты” (“Trentatré testi” [Тридцать три текста]),⁷ и поэтому название книги значительно депоэтизируется или, по крайней мере, становится более нейтральным, чем традиционные названия типа “Poesie” или “Liriche” [Стихотворения]. Таким образом, достигается желаемый эффект аллюзии на перечень, на ряд примеров (каковым данная книга на самом деле и является).

В этой работе я буду говорить о Пригове как поэте;⁸ точнее – о том, как я считал уместным обращаться с его стихотворениями при перево-

114. *On же. Banale ragionamento sul tema della libertà* [8 стихотворений]. Trad. di P. Galvagni. // Piccola antologia della poesia russa dal dopoguerra a oggi. EaST Journal. <<http://estjournal2.files.wordpress.com/2010/05/piccola-antologia-poesia-russa.pdf>>.

⁴ О Пригове-художнике см. *Di Pierantonio G.* [Testo introduttivo]. // Prigov [каталог выставки]. Lecco [1997]; *Parisi V.* Dal “baluginio” alla “nuova sincerità”: strategie autorali nell’opera di Dmitrij Aleksandrovič Prigov. // Avanguardia. №. 31. 2006. P. 95-118; *Она же. Contro Gutenberg: variazioni samizdat sul tema del libro d’artista.* // Progetto Grafico. № 11. Novembre 2007. P. 36-41; *Burini S.* Il fecondissimo nulla: alcuni esempi di semiotica dello zero nel concettualismo russo. // Annali di Ca’ Foscari. Rivista della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università Ca’ Foscari di Venezia [“L’opera incompiuta”]. Vol. 47. № 2. 2008. P. 191-223; *Misiano V.* Prigov e la sua mole. // Dmitrij A. Prigov. C. 12-14; *Tavola M.* Parola di Prigov. // Dmitrij A. Prigov. C. 7-11.

⁵ См. Prigov [каталог]; Dmitrij A. Prigov [каталог].

⁶ См. Дмитрий Пригов: Dmitri Prigov. Ред. Д.Ю. Озерков. СПб. 2011.

⁷ См. *Prigov. D.A. Trentatré testi.* A cura di A. Niero. Crocetta del Montello (TV) 2011. Книга целиком состоит из текстов, почерпнутых из: *Пригов Д.А. Написанное с 1975 по 1989. М. 1997.*

⁸ О Пригове-поэте по-итальянски напечатано очень мало. Очень часто это переводы с русского: см. *Ajzenberg M.N.* Dmitrij Prigov. La parodia e la maschera. Trad. di P. Galvagni. // Poesia. № 206. 2006. C. 50-53; *Šapir M.I.* Sui limiti di lunghezza del verso nel “vers libre” (D.A. Prigov e altri). Trad. di M. La Greca. // Mosca sul palmo di una mano. C. 103-116; *Krivulin V.B.* Mezzo secolo di poesia russa. Trad. di P. Galvagni. // La nuova poesia russa. C. 19, 21; *Kuz’mín D.V.* Introduzione. // Там же. С. 13. Немного было написано итальян-

де их на итальянский. Я понимаю, что, теперь, т.е. *post factum*, мои соображения могут звучать как благие намерения переводчика или как объяснение с оттенком оправдания, но в некотором смысле сам Пригов подтолкнул меня к тому, чтобы разъяснить – сначала самому себе, а потом и другим – как я понимал работу над его стихами. Мне даже думается, что возможна параллель между манерой Пригова писать и работой переводчика: у Пригова – скрытая режиссура, некий умозрительный подход к письму, разочарование по отношению к стихотворному писанию, демонстративный контроль; у переводчика – необходимость разобрать стихотворение и собрать его на другом языке. Оба, если можно так выразиться, работают в пространстве “трезвости”, вдохновение (в романтическом смысле этого слова) отходит на задний план. Оно не исчезает, конечно, но как бы искусственно спровоцировано, сделанно, сознательно порождено.

Вопроса о том, возможен ли перевод поэзии, я ни в коей мере не буду касаться (даже если он невозможен, для меня это – не конец дела, а как раз наоборот – начало, отправной пункт). Меня, конечно, интересует то, что входит в сферу переводимости Пригова, а также и то, что выходит за ее рамки, а именно – как Пригов должен преподноситься по-итальянски; т.е. мне важно сформулировать представление об “итальянском Пригове”, которое у меня постепенно создавалось в течение времени и которое я намерен был передать читателю. Из чего складывалось это представление?

Я исходил из, наверное, очевидного для русского переводчика факта: Пригова надо переводить стихами, а не верлибром; точнее, его не надо переводить тем, что у нас в Италии считается верлибром, а в России – ритмизированной прозой или, хуже, подстрочником.⁹ Для того,

цами: см. Caramitti M. Letteratura russa contemporanea. Р. 113-115; Niero A. Del tradurre Prigov in italiano: due versioni con tentativo di “autoanalisi”. // Russica Romana. № XI. 2004. С. 199-213; *Он же. La persistenza della poesia dall’Urss alla Russia*. // Otto poeti russi. С. 292-300; *Он же. Intorno a Prigov (con qualche traduzione)*. // “Il dialogo fra le culture. Il problema del multiculturalismo”. С. 113-123. *Он же. D.A.P.: modalità d’uso*. // *Prigov D.A. Trentatré testi*. С. 83-111. См. также воспоминания о нем: Burini S., Niero A., Piretto G.P. Omaggio a Dmitrij Prigov: con uno scritto e due disegni inediti. // “eSamizdat”, Vol. V. № 3. 2007. С. 7-12; Cattani A. Introduzione. // “Il dialogo fra le culture. Il problema del multiculturalismo”. С. 9-13.

⁹ Дело, конечно, не сводится только к этому, а влечет за собой проблему восприятия, т.е. насколько сильно отличается русская переводческая традиция от итальянской.

чтобы это стремление приблизилось как можно больше к желаемому результату, я заставил читателя обратить внимание на следующие показатели стихов: метр и рифмы. Что касается первого, я воспользовался размерами, вписывавшимися в итальянскую классическую традицию, в основном settenario ('семисложником') и endecasillabo ('одиннадцатисложником'). Вторые чаще всего у меня были неточные, иначе Пригов мог бы стать слишком похожим на поэта XIX века (хотя за последние десятилетия, после шестидесятилетнего доминирования свободного стиха, в итальянской поэзии наблюдается возвращение к традиционным формам): *elevate : rampollato; svetta : invecchia; alimenti : premurosamente; brutta : Russia; quatto : scellerato; vicini : vicino; tapina : divino; femmina : termine.*

Для усиления подобного впечатления старомодности я работал также над лексикой, включая: устаревшие слова (*laverommi, acché, inquanto, pel, rampollato, tapina, possanza, gemebonda, pugnare, rinomanza, niuno*); заглавные буквы в начале каждой строки (крайне редкие в современной итальянской поэзии); нелепые (на сегодняшний день) усечения: *spiattelleran, cuor, nazion, compir, fior, primaveril* (ради ассонанса со словом *Il'ič*); мало употребляемые сегодня инверсии ('dello spirito io mostri il parossismo').

Все это создавало для меня некий фон, на котором можно было действовать так, чтобы стихи звучали мимо лирически, мимо серьезно, мимо приподнято. Надо было предупредить читателя, что перед ним не стилизация поэта XIX века, а поэт ему современный, т.е. пишущий на современном итальянском языке. Для достижения этой цели, я включил в переводы такие словечки, которые не позволяют воспринимать текст как абсолютно серьезный. Таким образом, рядом со словами с оттенком устарелости или старомодной поэтичности в переводах сосуществуют, создавая эффект некоего косноязычия: разговорные и просторечные формы – *c'hai c'avrà, 'sto* (в смысле *questo*), *fare* (в значении *dire*), *gli* в смысле *[a] loro, smatto*; безвкусицы (*attimino*); полудетские, полурекламные прилагательные (*tenerone*); орфоэпические ошибки, намекающие на говор центрально-южной Италии (*internazionale, americano* – итальянцу, однако, легко догадаться о значении этих слов); итальянизированные формы, еще не привившиеся в нашем языке (*sciampo*); полудиалектные существительные (*pulotto* – своего рода

В Италии, например, четкого разграничения между подстрочником и переводом нет, и средний читатель склонен подходить к свободным 'подстрочечным' стихам именно как к стихам *tout court*.

эквивалент ‘милицанера’); неприличные слова (*cazzo, eccheccazzo*); синтаксические обороты, нарушающие то, чему испокон веков нас учили в школе, т.е. пресловутую *variatio* (‘non fai in tempo a fare’, ‘come fai a farla’); макароническая латынь (*ars longa politiottum brevis*); банальные или просто некрасивые рифмы: *austeramente : probabilmente, perdonerà : convocherà, lavare : lavare*.¹⁰

Кроме того, стих иногда у меня был специально необработанным, нарочито неотёсанным, грубо прозаичным. Я очень надеялся на контраст между приподнятостью форм и прозаичностью тем или между приподнятостью тем и прозаичностью форм и на немного неуклюжую стилистическую смесь, при помощи которой эти темы доводятся до читателя.

Иными словами, мне хотелось, чтобы у читателя создалось впечатление, будто бы перед ним поэт, прекрасно знающий, как делать стихи, но одновременно играющий роль того, кто не до конца владеет стихотворной техникой и невольно сочиняет стихи с примесью графоманства. Хотелось, чтобы такой поэт то и дело даже слишком входил в свою роль, очень верил в нее. Хотелось, чтобы маска этого поэта, ‘несостоявшегося’ или претендующего на то, чтобы его за поэта и принимали, срослась с лицом. Хотелось также, чтобы читатель находился в некоем недоумении, колебался на зыбкой черте, которая отделяет стихи от стишков, поэзию от версификаторства, естественность вдохновения от неестественности искусства. Короче, условность в стихах должна не бросаться в глаза, а как бы проникать незаметно в ухо и сознание читателя (может, я только мечтал о существовании такого читателя; может, этот читатель – я).

В силу вышесказанного легко догадаться, что в некоторых местах я немного свободно обращался с оригиналом, двигаясь в сторону вольностей, которыми кишит любой – по Е. Г. Эткинду – *Traduction-Recréation* [перевод-переделка].¹¹

Книга “*Trentatré testi*” вышла почти одновременно с открытием выставки “Дмитрий Пригов: *Dmitri Prigov*”. Она сочеталась с выставкой, а

¹⁰ У меня невольно даже получился каламбур, которого в оригиналe нет, и устранять его я не стал: “Pure i *cechi* fra loro non si cavano gli *occhi*” (*cechi* по-итальянски звучит как *ciechi*, т.е. ‘слепые’, поэтому в переводе оказалось предложение: “да и чех/слепой чеху глаз не выклюет”).

¹¹ См. *Etkind E.G. Un art en crise. Poétique de la traduction poétique*. Lausanne 1982. C. 22-26.

может, и воспринималась на фоне выставки, являлась неким ее продолжением. С каталогом выставки книга перекликается и своим оформлением: каталог имеет самиздатовский вид, на обложке книги изображены самиздатовские публикации Пригова. Кроме того, в книгу вошли четыре репродукции четырех произведений Пригова: “Стакан” (1978-1979); “Pushkin” (Пушкин, 1995-1997, проект для инсталляции: огражденная заборчиком скамейка, на которой изображено слово “Пушкин”); “Бржнв” (Брежнев, конец 70-ых, один из всем известных приговских ‘монстров’); “God” (Бог, 2006, проект для инсталляции: слово “God”, написанное белым на фоне черного пятна на стене, внизу столик, на котором бокал с красной жидкостью). Репродукции помещены не просто для украшения, они так или иначе тематически связаны со стихотворениями, вошедшими в сборник, хотя, разумеется, они ничего не иллюстрируют и не объясняют в прямом смысле. Расположены они ритмически: иллюстрация – 11 текстов – иллюстрация – 11 текстов – иллюстрация – 11 текстов – иллюстрация.

Название книги продумано: у русских оно, возможно, ассоциируется с азбукой (а, может, и с азбуками Пригова), у итальянцев – оно должно вызывать в памяти популярную скороговорку (“Trentatré trentini entrarono in Trento tutti e trentatré trotterellando...” [Вбегают в Тренто тридцать три трентинца, все тридцать три вбегают в него вприпрыжку]) или то, что врач просит нас сказать при осмотре, прижав свое ухо к нашей спине. В общем-то ассоциации не литературные, а народные, по-вседневные и игровые.

В переводе, однако, необходимый для понимания Пригова ‘политический’ и культурный контекст остается непередаваемым и непереводимым. Для разъяснения контекста понадобилось послесловие, название которого (“D.A.P.: modalità d’uso” [Д.А.П.: правила применения / Инструкция по употреблению]) специально воспроизводит слова из прилагаемых к лекарству инструкций. В моем понимании оно должно выполнять функцию маленького введения в поэтический мир Пригова. В послесловие я внес как можно больше того драгоценного ‘советского’ контекста, который неизбежно остается вне стихов, выпадает из них в новом, итальянском контексте. В него, между прочим, вошли и примечания, касающиеся всех цитат, реминисценций и т.п., которые удалось найти. Желательно, чтобы стихи и послесловие стали одним целым, как бы двумя сторонами одной медали.

На книгу уже появилось несколько отзывов, и в печатном виде, и в виде электронных писем или в устной форме. Их авторов можно разделить на тех, кто знает русский, и тех, кто русского не знает.

Отзывы знающих русский ценны потому, что авторы судят о переводах, сравнивая их с оригиналом. Большинство рецензентов Пригова вполне принимает и положительно относится к нему.¹² Впрочем, есть и такие, которые совсем его не принимают, во всеуслышание заявляя об этом.¹³

Отзывы тех, кто не знает русского языка, для меня в некотором смысле ценнее, по понятной причине: мир Пригова доходит до них только через мой перевод. Я позволю себе привести цитату Роберто Галаверни, итальянского литературоведа, специалиста по современной итальянской поэзии (е-майл от 1 окт. 2011): “Да, твой Пригов мне понравился, такой бесцеремонный, все развенчивающий и все же, не скажу, нацеленный на высокое, но интенсивный. Он хулиганит, не признавая ничего святого, одновременно он устремлен ввысь как прирожденный певец высокого и абсолютного, для которого, однако, это невозможный путь в поэзии (не важно, что тому виной: время или он сам, или жизнь у нас такая). А раз так, то он залетает высоко (позволяет себе залететь) только затем, чтобы тут же спикировать и кому-то врезать, первым делом себе (самопревозношение вместе с самоиронией), и тут идут в ход сарказм, смех, концептуалистские игры, и все это, особенно в первых текстах,¹⁴ в рамках быта: мытье посуды, магазин (‘быт’ рискованное слово, потому что Пригов совсем не минималист, у него есть пафос, в том числе интеллектуальный, по отношению к быту)”.

Утешительно то, что все откликнулись положительно на изобретательность моего перевода и никто (пока еще) меня не упрекнул за использование рифм и т.д., сказав, что это неуместно или невозможно. Может быть, для русского читателя рифма – это само собой разумеющаяся вещь, но в Италии это не так. Если обратиться к другим переводам Пригова, можно заметить, что все они сделаны верлибром.¹⁵

¹² См. Carnero R. Trentatré testi. Dalla Russia con dolore. // L’Unità. 3 luglio 2011. C. 39; Parisi V. I demoni di Prigov evocati in performance sonore. // Il Manifesto. 24 giugno 2011. C. 11; Mirakyan N. Il concettualismo di Prigov. // La Repubblica. Inserto “Russia Oggi”. 28 ottobre 2011, <http://russiaoggi.it/articles/2011/10/27/il_concettualismo_di_prigov_12783.html>.

¹³ См. Malcovati F. [Rec. a: Prigov D.A. Trentatré testi]. // Sfogliando la Russia. № 16. Settembre 2011, <<http://www.consolatorussoonorario-vr.it/content/sfogliando-la-russia-16-periodico-di-segnalazione-delle-novità-editoriali-russe-cura-di->>.

¹⁴ Имеются в виду такие тексты, как: “Я всю жизнь свою провел в мытье посуды...”, “Банальное рассуждение на тему свободы”, “Я выпью бразильского кофе...”, “В полуфабрикатах достал я азу...”, “Когда тайком я мусор выносил...”, “Вот плачет бедная стиральная машина...”, “Как я пакостный могуч...”, “Вот на кухню выхожу...”.

¹⁵ По этому поводу, хотелось бы уточнить, что я ничего не имею против верлибра,

Имея дело с Приговым, не только задумываешься над поэзией вообще, но также и над итальянской поэтической традицией XX века. Невольно начинаешь рыться в памяти в поисках чего-либо подобного, своего рода аналога Пригову. Ведь переводчик не работает в вакууме, на него давят его предпочтения (а если он поэт, его собственная поэтика). Кроме того, его, как магнит, притягивают стилистические особенности поэтов недавнего прошлого.

В связи с этим особенно интересна статья “Стилистическая перспектива в переводах художественной литературы”, где М.Л. Гаспаров замечает, что упомянутое давление может обратиться в нечто положительное и даже, в некоторой степени, удобное: “[переводчик] должен выбрать из огромного запаса реально существующих стилей русской [в моей ситуации – итальянской – А.Н.] литературы тот, который, по его ощущению, лучше всего подходит для переводимого произведения, и по нему стилизовать свой перевод, заранее представляя тем самым, какие ассоциации он вызовет у читателя. [...] Стилизация по романтическим предрассудкам еще считается у нас чем-то предосудительным, – так сказать, уклонением от нормального самовыражения. Но к переводчику это относиться не может; переводчик вообще не имеет права на самовыражение, права быть самим собой: если он на таком праве настаивает, то у него могут получиться хорошие стихи, но не хорошие переводы. Более того, переводчик обязан быть стилизатором превыше всего – т.е. выбрать свои художественные средства обдуманно, там, где оригинальный писатель выбирает их стихийно”¹⁶.

Думается, что при переводе Пригова скорее всего важен не столько идиостиль того или иного итальянского автора, сколько его отношение к поэзии вообще. На этом же уровне и нужен аналог.

Как ни странно, найти подобный аналог относительно легче, если речь идет о другом поэте концептуализма Л. С. Рубинштейне. У поэта Ламберто Пиньотти (1926), например, есть ‘стихи’, которые состоят из перечня предложений, взятых из повседневного языка и восходящих к более или менее узнаваемым жизненным контекстам (ситуациям).¹⁷

просто решил поступить иначе: я стремился к тому, чтобы на техническом уровне тексты Пригова как можно больше напоминали традиционные стихи.

¹⁶ Гаспаров М.Л. Стилистическая перспектива в переводах художественной литературы. // Взаимообогащение национальных советских литератур и художественный перевод. Под ред. С. Джолдосева. Фрунзе 1987. С. 10.

¹⁷ См. Poesia italiana della contraddizione. L'avanguardia dei nostri anni: 43 autori in una antologia. A cura di F. Cavallo e M. Lunetta. Roma 1989. С. 204-206.

Правда, нет специфики Рубинштейна, т.е. библиотечных картотек, но все равно нечто общее между этими двумя авторами найти можно.

С Приговым дело обстоит по-другому. Прямой аналог Пригову в Италии найти гораздо труднее, но *если бы* он жил в Италии и писал по-итальянски, он *вписался бы* – хотя с оговорками – в рамки так называемого ‘неоавангарда’ 60-ых годов и ‘Группы 63’, вокруг которой собирались главные представители этого литературного направления: Элио Пальярани, Альфредо Джудиани, Эдоардо Сангвинети, Антонио Порта, Нанни Балестрини.

Я здесь хочу только намекнуть на возможность провести параллель между целью, к которой стремился итальянский неоавангард, и целью, к которой стремился концептуализм (даже при всех разительных различиях между итальянским и советским контекстами). С одной стороны, это очень интересная тема, с другой стороны, она требует дальнейшего изучения, поэтому здесь я ограничусь одной цитатой, в которой, в общих чертах, излагается суть отношения неоавангардистов к литературному миру: “Им было важно покончить с социальной ангажированностью в текстах и с неореализмом [...], они хотели экспериментировать с языком, смести традиционные преграды, естественные условности общения, уйти от надоевшего литературного языка и заезженной бытовой речи, от реализма и герметизма. Они искали новые подходы к смыслу и к формам отношения литературы с читателем, вне системы потребления в культуре. Ради этого они стремились усложнить язык, разложить на составные части повествование, затемнить и зашифровать содержание [...], они отказались от ‘высоких форм’, от сентиментальности и пафоса в пользу сниженности, деформации, пародии, они доходили до отрицания литературы как ценности и как реального опыта”¹⁸.

(К этому добавлю небезинтересную, может быть, информацию о том, каково было отношение советского литературного истеблишмента к подобным экспериментам в Италии, хотя легко догадаться, что оно было весьма отрицательно. Тексты “неоавангардистов”, например, приведены в разгромных статьях Г.С. Брейтбурда, известного советского итальяниста. По мнению Брейтбурда, “художественная продукция [авангарда] далеко не всегда рассчитана на восприятие ее читающим человеком”.¹⁹ Его особенно раздражает то, что неоавангардисты “отри-

¹⁸ Ferroni G. Storia della letteratura italiana. 4 voll. Torino 1991. Vol. 4. C. 508.

¹⁹ Брейтбурд Г.С. На стороне разума. О современной итальянской литературе. М. 1978. С. 14.

цают роль литературы как формы человеческого общения”²⁰ и утверждают, что “поэзия должна отдаваться языку обнаженной, без идеологических одежд”.²¹ Приведу еще слова Брейтбурда: “Литература, замкнутая в пределах лингвистического эксперимента, в пределах опытов над языком, литература, лежащая вне мировоззрения, ‘антиидеологическая’ по своей сущности, естественно, думает о читателе в самую последнюю очередь”.²² Тон ясен. Продолжать, думаю, излишне.)²³

Перевод Пригова заставил меня задуматься над тремя дополнительными моментами. Во-первых, над трудностями, связанными с переводом; во-вторых, над тем, что понятие перевода иногда расширяется почти до невозможности; в-третьих, над тем, что есть риск выйти за пределы перевода.

1. Может быть, самое непреодолимое препятствие, с которым я столкнулся, переводя Пригова, касается другой стороны медали его (псевдо)доступности, а именно: его ‘(псевдо)народности’. Как-никак за спиной у Пригова – целая традиция народной поэзии, уже вошедшая в сокровищницу русской литературы с большой буквой. Эта традиция создает некий фон, который можно пародировать, на который можно намекать и опираться.

²⁰ Там же.

²¹ Там же. В этом отношении возможна еще одна параллель: стремление Рубинштейна к деидеологизации языка путем использования как можно большего числа нейтральных предложений и приговское очищение от идеологии, кристаллизованное в языке через саму идеологию.

²² Там же. С. 17.

²³ Там же. С. 128-134, 229-239; Кин Ц.И. Миф. Реальность. Литература. Итальянские заметки. М. 1968. С. 294-318; Голенищев-Кутузов И.Н. От сумеречников к неоавангардистам (Итальянская поэзия XX века). // Вопросы литературы. № 6. Июнь 2006. С. 105-109. Не все придерживались такого строгого мнения. При представлении ‘неоавангарда’ советской публике в авторитетной антологии “Итальянская лирика. XX век”, Е.М. Солонович подходит к нему гораздо более ‘нейтрально’, профессионально литературоведчески: “Продолжают поиски в области формы представители литературной ‘Группы 63’ Э. Пальярани, А. Джулиани, Э. Сангвинети; начатые в конце пятидесятых годов, поиски эти носят открыто полемический, экспериментальный характер (полемику несет в себе уже само слово ‘неоавангард’, присутствующее в каждом критическом выступлении этих поэтов) и тоже основаны на стремлении начать все сначала” (Солонович Е.М. От составителя. // Итальянская лирика. XX век. Сост. Е. Солонович. М. 1968. С. 25).

В итальянской традиции, наоборот, до сих пор наблюдаются слабое присутствие ‘народного начала’ и очень ограниченное обращение к нему. Эта сторона итальянской поэзии особенно заметна, когда имеешь дело с поэтическими традициями (русской, напр.), где такая ‘народность’ развита. Разница традиций в высшей степени ощущается при переводе. Об этом чрезвычайно точно пишет Пьер Винченцо Менгалдо в одной статье, где он старается выявить закономерности работы итальянских переводчиков на протяжении XX века. Слова выдающегося итальяниста о том, что, как правило, как бы бессознательно устраняется итальянскими переводчиками, до сих пор актуальны. Их работы характеризуются “удалением или приглушением параллелизмов, особенно, если они настойчиво повторяются, сближаясь с припевом, с частушкой, и поэтому воспринимаются как чересчур песенные, ‘народные’: в этом, как *in vitro*, отражается разрыв между ‘высокой’ и ‘народной’ поэзией, особенно ощущимый в Италии [...]”²⁴.

Таким образом, мнимая народность стихов Пригова все равно по-итальянски будет звучать более литературно, чем в оригинале, даже при любом снижении регистра и лексическом разнообразии. Я бы сказал, что создание ‘итальянского Пригова’ начинается как раз с работы над этим моментом, т.е., воспроизведением на другой культурной почве ‘сложной банальности’ и ‘трудной простоты’ его стихотворений. В этом заключается то новое, что Пригов может ввести в современную итальянскую поэзию.

2. Позволю себе упомянуть одну мою статью, в которой я попытался перевести два стихотворения Пригова – хрестоматийные “Когда здесь на посту стоит милиционер...” и “Второе банальное рассуждение на тему: быть знаменитым некрасиво...” – и сопроводил работу над переводом автокомментарием. Иными словами, я анализировал разные этапы, которые я прошел и на которых задерживался во время перевода, с целью достижения достойного результата. Оба вышеупомянутых стихотворения я перевел несколько раз, переходя от дословного перевода к переводу, как он понимается в русско-советской традиции, т.е. к тексту, где сохранены размер и рифма.

Третий итальянский вариант “Второго банального рассуждения на тему: быть знаменитым некрасиво...” представлял собой эксперимент. На самом деле, это был не столько перевод, сколько попытка воспроизвести на итальянском материале механизм создания оригинала, кото-

²⁴ Mengaldo P.V. Premessa. // Caproni G. Quaderno di traduzioni. A cura di E. Testa. Torino 1998. C. IX.

рый, как известно, строится на обыгрывании двух цитат: первой – из Пастернака (*incipit* стихотворения “Быть знаменитым некрасиво”), второй – из романа *Идиом* Достоевского (“красота спасет мир”). Я их заменил на всем известные в Италии полстихи, взятые из начала стихотворения “L’amica di nonna Speranza” [Подруга бабушки Сперанцы] итальянского поэта Гвидо Гоццано, – он звучит так: “le buone cose di pessimo gusto” [милье вещи дурного вкуса] (“Loreto impagliato e il busto d’Alfieri, di Napoleone, / i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto!)” – и латинское устойчивое выражение *de gustibus non disputandum est* [“о вкусах не спорят”, “на вкус и цвет товарищей нет”], которое хорошо сочеталось со стихом Гоццано.

Второе банальное рассуждение на тему: быть знаменитым некрасиво

Когда ты скажем знаменит –
Быть знаменитым некрасиво
Но ежли ты незнаменит
То знаменитым быть не только
Желательно, но и красиво
Ведь красота – не результат
Твоей возможной знаменитости
Но знаменитость результат
Есть красоты, а красота спасет!
А знаменитым быть, конечно,
некрасиво]
Когда уже ты знаменит²⁵

*Seconda riflessione banale sul tema:
le buone cose di pessimo gusto*

Le buone cose di pessimo gusto:
saranno anche di pessimo gusto
però son cose buone e non avendole
il desiderio d’averle non solo
non è per niente pessimo bensì
pure legittimo, non son le cose
che in fondo sono pessime ma chi
si picca di distinguere, – *de gustibus*
non disputandum est – di conseguenza
si ha un bel cattivo gusto a giudicare
pessime]
cose di gusto anche pessimo buone²⁶

То, что получилось, – это нечто совершенно новое, целиком итальянское; в этом “словесном продукте” “приговское” сведено к изначальному импульсу и некой центонности. Такой переводческий опыт можно считать примером *Traduction-Imitation* [перевода-имитации].²⁷

²⁵ Пригов Д.А. Советские тексты. Сост. и вступ. ст. А. Л. Зорина. СПб., 1997. С. 125.

²⁶ “Милье вещи дурного вкуса – / пусть они дурного вкуса / но зато они милье, а без них / желание их иметь нисколько / не только дурное, а также / справедливое, ведь не сами / вещи дурны, а те, кто / позволяет себе их так определить – *de gustibus / non disputandum est* – следовательно / дурной вкус именно у тех, кто считает дурными / вещи дурного вкуса, но милье”. См. Niero A. D.A.P.: modalità d’uso. // Prigov D.A. Trentatré testi. С. 107.

²⁷ См. Eikind E.G. Un art en crise. Poétique de la traduction poétique. С. 26-27.

3. Работа над Приговым сопровождается сильным искушением писать ‘под него’ или под его воздействием (например, о том, что происходит в Италии в связи с настоящим экономическим кризисом и тем, как наша политика встречает подобную ситуацию). Может быть, у меня получился грубо политический стишок. В заключение, хотя бы в качестве курьеза, мне хочется привести его:

Lassù quelli là improvvisan la manovra
 quiggìù noialtri a guardare come gonzi
 e ti vien proprio da sbottare: st... onzi!
 che mi sfilate il grano ancora e ancora

 che potevate dirlo prima che stavamo
 sull’orlo di un vasone spuzzolente
 che in crisi risultiamo globalmente –
 e ci vorrebbe il commissario Montalbano

 o Cattani...
 Manovra
 da piovra!²⁸

²⁸ “Те, кто там, на верху, импровизируют реформы / а мы-то здесь внизу, за этим и следим прямо как простофили, / а очень хочется брякнуть: “га...ы “ – / в очередной раз вы вынимаете у меня из кармана бабки // предупредили бы раньше, что мы / вот-вот и упадем в воюющее горшище / что мы оказываемся в кризисе глобально – / нужен был бы комиссарио Монтальбано / или Каттани... / Реформы такие / делает спрут!”.