

Мировая поэзия имеет древние корни, и погрузиться в неё, найти что-то своё, родное, близкое русской душе – великий соблазн утонуть навсегда, забыть себя. И надо иметь огромное желание, мужество, высокий дух «самостояния», чтобы открыть нечто для родины, совершить удивительно трудное дело – взяться переводить поэзию мира. Духовный проект Юрия Ключникова, именуемый как перевод великой Всемирной поэзии на русский язык, задуман в молодые годы, когда он изучал иностранный язык (французский), совершенствовался и рос как поэт России, видел не только поэзию европейскую, но и суфийскую, китайскую, англосакскую.

Уже в первой половине XX века в русской поэтической традиции сложились две различные школы перевода. Одна стремилась точно передать текст оригинала, неукоснительно следовать ему, не отклоняясь от подстрочника в передаче даже оттенков смысла. Другая – исходила из того, чтобы «при переводе возникли хорошие русские стихи» (В. Левик) и было б целостное видение истории. Согласно этой традиции требовалось передать дух стихотворения, которое смогло быть пропущено через душу и разум человека. В этом случае

нет нужды искать в них буквальной точности. По мнению Станислава Джимбинова, Юрий Ключников относится ко второму направлению. Он не только владеет мастерством поэтического слова, но и умением выразить ясный смысл с учётом национальных особенностей стиха.

Ещё Петр I решительно высказывался о понятиях, которые не значились в русском языке, указывая переводчикам, что «должно писать внятнее». Со времён Радищева, Тредиаковского русская литература набиралась опыта и совершенствовалась в переводах, искала пути и методы в переносе иностранных произведений на русскую почву. Многие прекрасно изъяснялись на французском языке, но по-русски не умели писать или писали коряво, однако на простонародном свободно общались, используя в полной мере остроту и выразительность русской речи. Переводить ли слово в слово, строить фразу так, как у автора, строго придерживаться размера и строфики оригинала? Или, выдерживая форму текста, найти свои национальные особенности и создать новое произведение, внося в него энергию, дух, художественное своеобразие русского языка?

Виссарион Белинский постоянно повторял, что близость к подлиннику заключается в передаче «не буквы, а духа создания». Эстетическая и художественная формулы даны на века Пушкиным: «Истинный вкус состоит не в безотчётном отвержении такого-то слова, такого-то оборота, но в чувстве соразмерности и сообразности». Чудо поэзии возникает тогда, когда сохраняется характер взаимосвязей «союза волшебных звуков, чувств и дум».

Примеры знаменательны: поэтический перевод Тредиаковским романа Фенелонова «Похождение Телемака»; своя воля в переводах, в подражаниях Шиллеру, Байрону, Гёте В. А. Жуковским; включение собственных сочинений (песни

Мери и Председателя) гением ямба А. С. Пушкиным в переводы Джона Вильсона «Чумной город», песен западных славян (использование трохеического десятиерца: «Два дубочка вырастали рядом...»). Вольность допускалась и при переводе античных авторов, в подражаниях Мицкевичу, вплоть до замены названия баллады («Воевода»).

Кто спорадически, кто постоянно после «пушкинской поры» перевоплощали на русский язык произведения мировой поэзии: Лермонтов, Тютчев, Фет, Майков, Мей, Плещеев, Михайлов, Курочкин... Имена многих поэтов принадлежат близкой к нам истории переводческой деятельности: Блок, Маршак, Пастернак, Шервинский... Идеи «всемирной литературы», выдвинутые ещё Гёте в последние годы его жизни, продолжают жить и сегодня. Актуальны для нашего времени слова Гёте: «... что бы ни говорили о несостоятельности переводческого труда, он всегда был и будет одним из важнейших и достойнейших дел, связующих воедино вселенную».

Институт перевода поэзии у нас сегодня почти рухнул, поэтому ценна всякая попытка пойти против течения и вернуть русской поэзии перевод, как возможность диалога с другими культурами и странами.

Русский поэт Ю. М. Ключников, живущий в Новосибирске, в одиночку вот уже несколько лет осуществляет свой проект по сближению великих культур и единению народов. Он неустанно (по 10–12 часов в день) ведёт свою подвижническую деятельность, внося немалую лепту в общее дело. Жанр «перевода из...», подражаний, заимствований, переложений, вольного перевода, пародий, откликов, переключек, стихов по мотивам существует несмотря ни на что! Однако два способа переводов («верный» и «вольный») доминируют при освоении мировой литературы.

В сборнике стихов «Дом и дым: лирические итоги» Юрия Ключникова были опубликованы некоторые переводы с фран-

цузского (этой «заразы» в русском языке, по Шишкову), что стало прелюдией воплощения огромного замысла: найти для себя и для любителей поэзии общие корни великих творений. По мере углубления в стихию поэзии Франции, поэт постепенно, через многие годы, убедился в необходимости дать панораму лирики от трубадуров до современных модернистов. Период в восемь веков стал для автора первым толчком, разгоном для мощного корабля – одному создать антологию французских поэтов с XII до XXI века. Это стало началом неудержимого взлёта Юрия Ключникова к освоению мировой поэзии не только Европы, но и Азии, Америки, желанию приблизить её к русскому человеку, показать богатство и единство великих культур. Образцом для автора была переводческая деятельность Пушкина, его неоспоримая точность в передаче смысла слова, удивительное проникновение в ткань и дух стиха. Именно этими качествами поэт-переводчик отличается от переводчика-профессионала, знатока языка.

Михаил Лермонтов перевёл в 1840 году из Гёте стихотворение «Ночная песнь странника», начиная фразой «Горные вершины», но в немецком оригинале 3-х стопный хорей звучит лишь в первой строчке («Uber allen Gipfeln / Ist Ruh...»), а остальные написаны Гёте неравноиктным (вольным) дольником. Однако эта первая строка и дала нашему поэту выбор русского размера. Но есть ли точность у него? Да, у Лермонтова – точное соотношение временных планов в стихотворении (от настоящего к будущему) и совпадает с выводом. Этот пример перевода даёт исторический экскурс в развитие хорей в русской поэзии, раскрывает чудо возможностей перевода на русский язык.

Юрий Михайлович приводит любопытный пример: «Лермонтовский вариант попал на глаза одному известному японскому поэту и так понравился, что японец решил пере-

вести стихи на японский. Что получилось? А получилось трёхстишие «хокку» – поэт сидит в саду камней под отцветающей сакурой и грустит о том, что красота цветения этого дерева слишком коротка». В такой интерпретации знает Гёте, а также Лермонтова массовый японской читатель. Когда же переводчик стремится досконально копировать чужую метрику и непривычные образы, это редко ему удаётся, к тому же претензия на точность убивает саму поэзию. Поэтому «телега впереди лошади» в данном случае это не умаление оригинала, но, наоборот, правильная расстановка акцентов.

Юрия Ключникова меньше всего (но не настолько, чтобы совсем не учитывать) интересует формальное изящество стиха: «Окунувшись в стихию французской поэзии, ярко явившейся ещё в XII веке, я убедился, как напряжённо билось духовное сердце Франции во все века». Критерием для него становится –

*Мне важно из безмолвного былого
Извлечь живую суть живой души.*

В новом сборнике «Откуда ты приходишь, красота?» (2014) в три раза расширена подборка поэтов Франции, даны биографии 57 поэтов, более 250 стихотворений. Кстати, название сборника взято из Бодлера, что весьма символично! Эта работа началась ещё в 1960-е годы, когда автор, изучив самостоятельно французский, стал переводить символистов. Переводчик, используя оригиналы, исходит из того, что современной России важно на своём родном языке почувствовать в поэтических формулах то, о чём думали, мечтали, чем были взволнованы люди другой культуры. Поэтому Ключников даёт широкую картину творческих исканий Франции, дополняет стихи развёрнутыми эссе о личностях-поэтах, подчёркивая родство великих культур, помня связующую роль русского гения Пушкина в этом диалоге.

Потребность подобных антологий, особенно для молодого поколения (для школьников, студентов), очень велика, ибо в России помнят великие творения Вийона, Ронсара, Гюго, Бодлера, Верлена, Рембо, Элюара, Сент-Экзюпери. И, несомненно, эта книга переводов внесёт свой вклад в укрепление русско-французских связей. Автор не был равнодушным к представленным поэтам. Выбор того или иного поэта определялся (впоследствии – не только французских) близостью темперамента, искренностью и поэтическим настроением, открытиями, пусть небольшими, но яркими в истории поэзии.

В его творческую стратегию входило стремление дать новый взгляд русского человека на поэтов Запада, избежать «тёмных» мест верлибра (Малларме, Валери), сохранить главный смысл авторского стиха, основной образ, внутренний настрой, гибкую эмоцию строф. Ключников практически во всех стихах использовал рифму, избегал верлибра (к нему обращались поэты Франции, да и не только этой страны, в связи с особенностями языка, ударения, в частности, в нём). Вообще говоря, иностранная поэзия – одна из закрытых областей чужого искусства в силу того, что русский переводчик имеет дело с иным языком, с его своеобразными формами, иным мироощущением. А рифма в русском стихе способна в эффекте созвучия оживлять стихотворение, держать образ, не позволяя расползтись по пространству тонких поэтических смыслов.

Отвергать свободный размер стиха невозможно, как и игнорировать вообще. О появлении его в русской поэзии говорил Пушкин, его использовали в своём творчестве Фет, Блок. Засилье свободного размера наблюдалось у поэтов конца XX века, особенно у тех, кто не знал классику и не способен был овладеть рифмой. «Вперёд к классике», – вот девиз Юрия Ключникова, и ему он неизменно верен. Лев

Аннинский справедливо и точно заметил основное в творческом пути поэта: «Тысячи своих строк он выдержал в рамках державинско-пушкинской традиции, не польстившись ни на какие авангардные уловки». Действительно, дух классической русской поэзии остался, при этом совершенствуется силлабо-тоническое стихосложение, мысль поэта отточена не только проблемами современности, но и обострена болью души, непоколебимой верой в человеческий разум и доброту сердца. Поэт Ключников в первую очередь – яркий мыслитель, блестящий стилист, стихотворец, несущий знамя классики в новое время, а во вторую, он – писатель, свободно владеющий всей полифонией русской речи, её великолепными тропами. Только такой замечательный русский мастер стиха может так талантливо «перевыразить» (выражение Пушкина) Аполлинера:

Попрощаемся молча, без звука.

Лето кончилось. Осень. Пора.

Вряд ли завтра увидим друг друга.

Не забудем, что было вчера.

Его перевод становится фактом русского языка, так как законы русской речи важнее законов языка, с которого переводят. Он выбирает главное и второстепенное, поэтому-то пресловутая «дословность» неприменима в поэзии. Ассоциативность в каждом языке особая, невозможно вообще определить степень допустимого отклонения в переводе стиха (ритма, рифмы, метра, количества слов). Главное – сохранить дух индивидуальности переводимого поэта, понять и отразить историческую судьбу выбранного стихотворения. Ярко выражена привязанность, любовь Юрия Ключникова к творчеству многих поэтов, стремление передать этот праздник души русскому читателю.

«Талант – это огромное терпение, а оригинальность – это воля, упорство и напряжённое внимание». Эти слова Гюстава Флобера характеризуют и Юрия Ключникова. Завершая переводы поэтов Франции, он «воспевает самую дорогую ценность, в которой мы едины с нашими собратьями по перу, – свободу. Не только свободу от любых форм внешней зависимости, но и свободу пушкинскую, «тайную», свободу от денег, пошлости, себялюбия, ненависти. Поэты «глубокой лирики», верующие, непрерывно растущие в духе и способные к раскаянию, патриоты своей родины интересны стихотворцу. Чувство ответственности перед Францией звучит в словах Гийома Аполлинера: «Все мы сегодня в великом долгу перед судьбой нашей Франции милой». Поэтому резонен для нас вопрос русского поэта: «Много ли сегодня среди российских деятелей культуры тех, кто мыслит так, а не выставляет возрастающий счёт государству за обиды или недополученность чего-то?!»

Юрий Ключников – это патриот своей родины, певец русской традиции, но и одновременно восточник. Он совершил шесть путешествий по Индии, встречался с мудрецами этой страны в ашрамах. Об этом его книга «Я в Индии искал Россию. Странствия по Ариаварте». И то, что он пришёл в своём творчестве к поэзии Востока, говорит о цельности личности поэта, его неуёмности и одержимости характера.

Новый сборник вольных переводов и подражаний (особое внимание на определение) суфийской поэзии «Караван вечности» (2016 г.) включает в себя более 500 стихотворений выдающихся суфийских поэтов и мудрецов средневекового Ирана, Турции, Средней Азии, Индии. Время жизни авторов с VIII по XX вв. Они писали преимущественно на фарси, частично на арабском и тюркских языках. Почему Ключников обратился к суфийской поэзии? Первое и главное – любовь к

Востоку! Лучше всего сам поэт говорит о причинах: «Сейчас внимание к исламу приковано, главным образом, в политическом и военном смысле. В наши дни слово «халифат» часто звучит как синоним надругательства над этими заветами. Но было время, когда арабский халифат территориально простирался от юга Европы до Китая, а культура ислама была высокоразвитой и блистательной. Она дала мощный толчок развитию европейской литературы, медицины, астрономии, математики и даже христианского богословия. Имена Омара Хайяма, Фирдуоси, Авиценны, Хафиза, Руми служат до сих пор объектом мирового почитания». Великолепно и сегодня звучит Омар Хайям в переложении поэта:

Не со всяким делись затрапезным вином.

Пей с подругой, с дружкой, даже с мудрым врагом.

Если нет ни того, ни другого, ни третьей,

Пей с четвертым – со знающим меру умом.

Или в иной форме (афоризмы) разных суфийских орденов:

Мы не учёные сегодняшнего мира.

Мы – из безвременных миров и из эфира.

Когда вам кажется, что суфий говорит не то,

Вам истины его не сообщит никто.

Но подлинный ислам никогда не проповедовал ни терроризма, ни вандализма. Более того, джихад, как борьба с невежеством, трактуется в официальном шариате, прежде всего как усилие по уничтожению неверия в себе, по ликвидации собственного невежества, пороков и недостатков личности. Поэтому новая ступень творческого устремления корабля Ключникова привела его к вершинам поэтического Востока, переложению прозы, притч, к вольным переводам стихов суфиев.

В сборнике стихов и переводов «Душа моя, поднимем паруса!» (2015 г.) дано избранное творчество за сорок пять лет (с 1970 по 2015 г.). Здесь появляются поэмы по легендам Востока: «Ковры», «Золотое озеро», «Певец и хан», а также впервые публикуются подражания персидской (суфийской) поэзии (пять великих поэтов). Обращение к суфийской поэзии переводчика неслучайно и даже закономерно. Он полностью погрузился в эту великую культуру и с караваном поэтов Азии пришёл в XXI век, за что ему и благодарны современники. Имея богатую и древнюю историю, восточная культура своей магической красотой, своеобразной формой благотворно повлияла на европейскую литературу.

Культура восточной поэзии пробудила в трубадурах Прованса жажду творчества, направила стихосложение европейцев к новому развитию.

Первый сонет был написан в Сицилии юристом Джакомо да Лентини примерно между 1230 и 1240 годом и затем распространился по Европе.

Многое говорит о том, что сонет, как поэтическая форма, возник в среде провансальских трубадуров, песни которых навеяны средневековьем не только Европы, но и Востока. Восточная газель, можно думать, произвела неизгладимое впечатление на творчество европейцев своей изящностью, напевностью. Газель превратилась в средневековую форму сонета по ряду значимых элементов. Она состоит из 3–14 бейтов (двустуший), обычно 7 бейтов, то есть 14 строк. Для газели характерна восточная пышность, яркая образность, метафоричность, в ней нет развития фабулы, образной динамики. В этой форме заложена мощная традиция восточной поэзии. Влияние её на поэтов Европы несомненно.

В одной из двух сохранённых временем газелей азербайджанского поэта Гасан-Оглы Иззеддина (к. 13 в.—нач. 14 в.)— 14

строк (7 бейтов): «И душу выпила мою животворящая луна!» (перевод П. Антокольского). Многие стихи-газели Алишера Навои состоят из 14 строк: «Встречай вином и вечер, и восход...» (пер. С. Иванова), «Ветер утра! Всё любимой, чем душа полна, – скажу...», «В ту ночь моей печали вздох весь мир бы мог свести на нет...» и другие. Учителем Навои был великий Джами! Своеобразна и интересна форма строк и стоп (мусаббе – семи-стопие). На венок сонетов, сложнейшую форму, возможно, наложили также свой отпечаток газели, так как в восточных диванах (сборниках стихов) они собирались не только в алфавитном порядке, но и в виде венка, когда последняя буква предыдущей газели становилась первой буквой последующей. А у европейцев – переносились без изменения строки!

В отличие от переводов поэтов Франции, где автор имел дело с оригиналом, суфийская антология создавалась на иных принципах: работа с подстрочником, изучение переводов других авторов, комментариев русских и зарубежных востоковедов, прослушивание аудиозаписей, исследование особенностей исторических условий, использование опыта предшественников. Прибегая к формам русской классики, поэт «уходил в мысленное погружение, пытаясь почувствовать, что хотел выразить автор». От Рабией до Хомейни, до притч Ходжи Насреддина Ключников предлагает своё восприятие поэзии Востока. Увлекавшийся ею в течение всей своей жизни, он создал по исламским мотивам свои стихи (также подражания суфиям) на 624-х страницах антологии «Караван вечности».

В связи с творчеством Юрия Ключникова многозначительно напоминание мастера слова XX столетия Идриса Шаха: «Суфизм – это школа внутреннего прозрения, а не обсуждений (и не переводов. – Ю.К.). Суфизм – преображение, а не

заучивание информации, полученной из вторых рук. То, что имеет отношение к просветлению, не может быть выражено словами. Как сказал Джалаладдин Руми: «Что бы я ни произнес, описывая и объясняя слово «Любовь», когда дело доходит до самой Любви, я стыжусь своих объяснений». Эта великая мудрость суфийских поэтов необходима и для нашего поколения россиян.

Новый сборник стихов «Поднебесная хризантема» (2018 г.) – часть большого литературного и культурного Проекта, который, не взирая на преклонный возраст, продолжает осуществлять Юрий Михайлович. С 1977 года он уделяет особое внимание литературе Востока. Изучая, в частности, китайскую поэзию Ключников столкнулся не только с особенностями этой древней культуры, сложностью языка, но и с авторитетным мнением китаеведов (например, с мнением В. М. Алексеева), что стихи китайцев желательно переводить белыми стихами. Однако автором-переводчиком двигало желание продолжить традицию русской классики: при вольных переводах (а эта «вольность» неизбежна, так как поэт не знает языка) не только учитывать верность букве (знаку), но и следовать красоте духа и образов. Ключников убеждён, что без русификации китайской поэзии не обойтись. Показательны в этом плане переводы Л. З. Эйдлина, который довёл до совершенства свой метод (используя ударные слова, цезуры). Разное поэтическое мышление можно увидеть при переводе «Персикового источника» Тао Юаньмина на русский язык Л. Эйдлиным и Ю.Ключниковым: точный подстрочник, сохранение имён и топонимики, простота и приземлённость строк одного и мотив общемировой легенды-мечты о Беловодье (на Руси) и Шамбале (на Востоке), ясность смысла, чёткий ритм стиха, рифма, уход от имён – другого. Но тем-то и интересен для русского читателя великий китайский поэт!

Осознавая всю ответственность за свой Проект, Ключников совершил огромную работу по переводу «пресных» китайских стихов. На первый взгляд, они просты, в них находятся почти одни и те же пейзажные образы: луна, река, лодка, известные, казалось бы, нам, цветы, растения, но внутренняя сущность глубоко скрыта в них многими ассоциациями, иногда историческим смыслом, накопленным поколениями китайцев. Дети в Китае зубрили священные тексты (на уроках стоял страшный шум!), знали источники наизусть, и эти каноны передавались во времени. Сегодня образование изменилось не в лучшую сторону, в русских школах наизусть учат мало, летописи вообще неизвестны молодым, а понять поэтов прошлого – это проблема для современников. Есть образцы национальной литературы, достаточно крупные, где переводы с подстрочников никуда не годятся, хотя в Советском Союзе общий уровень перевода был довольно высокий вследствие того, что ими занимались крупные поэты. Анна Ахматова, к примеру, перевела произведения почти 150 поэтов с 78 языков.

Китайская поэзия достаточно краткая, расширять перевод, включив в него некоторые объяснения, нет необходимости. Это делается иногда с определённой целью (у Ю. К. при переводе фрагмента поэмы Тао Юаньмина). Интересно, что переводчики В. Егорьев и В. Марков, подготовившие «Свирель Китая», первый сборник китайской поэзии на русском языке (он вышел в начале XX века), примерно так и действовали: китайское стихотворение в двадцать иероглифов превращали в короткую поэму на сто с лишним слов, что ни к чему хорошему не привело. Недаром говорят, что сердце мудреца и, следовательно, сердце поэта должно быть как остывший пепел. То есть, следует браться за творчество только тогда,

когда в тебе эмоция перегорела, но многие ошибочно считают, что произведение нужно создавать на пике эмоций.

Перевод – труд сложный, неблагодарный, и никогда нельзя предсказать результата. Например, японцы пошли по замечательному пути: они любое произведение, даже очень странное, вроде «Войны и мира» Л. Н. Толстого, переводят помногу раз. «Евгения Онегина» А. С. Пушкина китайцы и так и эдак пытались переводить, но там есть вещи, которые китайцу трудно понять. В традиционном Китае были другие взаимоотношения между мужчиной и женщиной, поэтому конфликт этого произведения – за гранью понимания китайского читателя. И нам-то многое уже не очень понятно без комментариев Лотмана или Набокова: сама нужда в комментариях к произведению первой половины XIX века уже говорит о сложности проблемы даже для носителей языка, культуры и традиций. Нам необходимы пояснения даже сравнительно простых бытовых деталей, а уж глубинных культурных смыслов – тем более. Замечания и рассуждения многих учёных-китаеведов поучительны для переводчиков, они ещё раз говорят о сложности переводческой и одновременно поэтической работы.

В статье А. С. Пушкина о Мильтоне и о Шатобриановом переводе «Потерянного рая» читаем: «...русский язык... не способен к переводу подстрочному, к переложению слово в слово...» Б. Л. Пастернак в «замечаниях к переводам Шекспира» выразился так: «... перевод должен производить впечатление жизни, а не словесности». Но если перевод – искусство, значит, переводчик должен быть наделён писательским даром. Искусство перевода имеет свои особенности, и всё же у писателей-переводчиков гораздо больше черт сходства, нежели черт различия с писателями оригинальными.

«Поэзия неперевода» – это высказывание принадлежит В. В. Набокову. Переводя стихи, приходится, по словам На-

бокова, «выбирать между рифмой и разумом». От переводчика требуется, по возможности, точнее, «ближе к тексту», передать звучание и мысль, «рифму и разум». Передать и то и другое в безупречной полноте, по понятным причинам, невозможно.

Известный переводчик М. Лозинский считает, что, переводя иноязычные стихи на свой язык, переводчик должен учитывать их элементы во всей их сложной и живой связи, и его задача – найти в плане своего родного языка такую же сложную и живую связь, которая, по возможности, точно отразила бы подлинник, произвела бы тот же эмоциональный эффект. Существует два основных типа стихотворных переводов: 1. Перестраивающий (содержание, форму). 2. Воссоздающий – то есть воспроизводящий с возможной полнотой и точностью содержание и форму. Второй тип считается почти единственно возможным. Хотя можно вспомнить составленные Николаем Гумилёвым обязательные заповеди (девять) для переводчиков («Переводы стихотворные», 1919 г.).

В современном мире интерес к китайской культуре, а в частности к китайской литературе, бесспорен. Это связано, с одной стороны, с геополитическими реалиями, а с другой – с некой «экзотичностью» восточной культуры.

Проблема для поэта-переводчика – в самой «китайской грамоте», содержащей непривычные нашему глазу иероглифы. Иероглиф – это знак, записывающий слог китайского языка, который к тому же обозначает предмет или понятие. Перевод незнакомого китайского слова можно осуществить путём перевода его составных частей – иероглифов, но его прочтение необходимо запомнить отдельно.

Особой трудностью при переводе является «историзм» страны, что в каждом случае индивидуально. Китайская империя, одна из древнейших цивилизаций, на протяжении

всего своего существования отличалась ярко выраженной самодостаточностью (китайский гегемонизм) и не стремится к культурным заимствованиям, хотя в последние десятилетия тенденция меняется. Не наблюдалось также и стремления распространять свою культуру. Изучение исторических, легендарных, литературных персонажей сильно усложняют работу переводчика.

В русском языке глаголы имеют грамматическую категорию лица, выделяются личные и безличные глаголы. В китайском данная категория отсутствует, один китайский глагол соответствует двум, а то и более, русским глаголам: личному и безличному.

Следующая трудность перевода – возникающая многозначность слов. Одно слово в китайском языке может иметь несколько значений в зависимости от интонации, с которой оно произносится. А интонация состоит из четырёх видов: ровная, восходящая, нисходящая и отрывистая.

В русском языке разным частям речи присущи определённые морфологические показатели, а в китайском языке таких показателей практически нет. Поэтому одно и то же китайское слово в русском языке может быть одновременно адекватным и существительному, и прилагательному, и глаголу, обозначая и предмет, и признак, и действие. Таковы в общих чертах проблемы, с которыми встречаются поэты. С ними столкнулся и русский поэт Юрий Ключников.

Но главное достижение: «Поднебесная хризантема» даёт возможность русскому читателю соприкоснуться с великой китайской поэзией от народного памятника литературы Древнего Китая (XI в. до н. э.–III в. до н. э.) до поэта современности Лян Сяо-Мина (род. в 1963 г.), то есть, за период протяжённостью в тридцать веков! Китайский проект Ключникова, по мнению китаевода, переводчика, поэта Бронислава Виноградского, «бесценный шедевр нового типа в китаеведении».

У любой грамматики свои сложности. Свои проблемы создаёт и сам язык. Но чем отдалённей он, тем заманчивей и привлекательней. Всё, что говорится о переводах с китайского языка, характерно в той или иной мере для переводов с других языков.

Возьмите английский язык. В нём преобладают мужская рифма (в русском стихе равновесны мужские и женские окончания), односложные слова, более длинные строки, чем в русском, возможно появление хорей среди ямба, пропуск ударения на последней стопе. То же в армянской и тюркской поэзии, но по другой причине: в этих языках ударение фиксировано на последнем слоге; в связи с установленным ударением в языке женские окончания господствуют в итальянской, испанской и польской поэзии.

Во французской поэзии также примерно поровну мужских и женских окончаний, но нет дактилических; немецкая по распределению окончаний близка к русской (но в ней дактилические окончания традиционно рифмуются с мужскими благодаря побочным ударениям). Такое различие фонетик привело к тому, что в английской поэзии, к примеру, естественным для слуха является употребление сплошных мужских рифм, в итальянской – сплошных женских рифм, а во французской – чередование мужских и женских рифм, названное альтернансом и возведённое там в ранг незыблемого закона.

Строго говоря, правило альтернанса означает: нерифмующиеся стихи с одинаковым окончанием не могут стоять рядом. Однако самым распространённым видом альтернанса в русской поэзии является именно чередование мужских и женских клаузул, причём, с абсолютным преобладанием схемы ЖМЖМ (мужская рифма в конце строфы подчёркивает законченность мысли).

Указанные закономерности различных языков переводчики должны учитывать, передавая звучание оригинального

стихотворения естественным звучанием русского стиха. Но требование альтернанса в русской поэзии не является законом и может нарушаться для создания разнообразных стилистических эффектов. Например, Жуковский перевёл «Шильонского узника» Байрона мужскими рифмами, создав новый 4-стопный русский ямб – отрывистый, твёрдый и сильный, ставший знаком романтического стиля. Пушкин, переводя «Будрыс и его сыновья» Мицкевича, воспроизвёл сплошные женские рифмы оригинала.

Есть разница традиций, например, влияние на метрику пятистопного ямба французской и итальянской системы. Русская складывалась позднее под воздействием французского и немецкого стиха. Каждый язык имеет свой ритмический материал и свою систему. А факт международного обмена литературных традиций может содействовать сближению, но никогда не сотрёт различия. Отсюда поэзия русская, английская, китайская... Русский ямб менялся, наполнялся своеобразием языка и получил полную свободу в поэзии, особенно у А. С. Пушкина.

Юрий Ключников, один из продолжателей великой русской традиции, склонен к «всемирной отзывчивости русской души». Неудивительно, что он перешёл к новой ступени – переводам сонетов Шекспира. Поэт считает, что всё становится на свои места, если предположить в авторе сонетов не только величайшего писателя, но и одного из духовных учителей человечества уровня Лао-цзы, Конфуция, Платона, Толстого, Достоевского. Ни один из вышеперечисленных авторов не укладывается в рамки какой-либо литературной, философской школы или религиозной конфессии. Так выглядят и сонеты Шекспира. В них можно найти философские идеи, близкие, с одной стороны, к христианству и буддизму, с другой – присутствуют мысли, как бы навеянные, скажем, «Бхагавадгитой».

Как могло такое случиться, если «Гита», этот священный источник индуизма, был опубликован в Англии много лет спустя после Шекспира? Ответ может быть одним: «Друг» обладал и теперь обладает средствами передачи информации куда более совершенными, чем даже нынешние печать, радио и телевидение. Английский гений об этих информационных возможностях Всевышнего отзывался так: «Есть много, друг Горацио, на свете, что и не снилось нашим мудрецам». На Востоке это называют «прямым постижением», на сегодняшнем Западе – малопонятным словечком «интуиция».

При своём поэтическом переложении сонетов Шекспира Ключников широко пользовался их великолепным прозаическим переводом на русский язык, сделанным А. С. Шаракшанэ. Это исключительно добросовестная работа, где для передачи духа сонетов Шекспира максимально использованы возможности русского языка. Шекспир выглядит у Шаракшанэ, как человек в высшей степени религиозный и одновременно воспринимающий Бога через Высшее личное начало, сформулированное словами Иисуса Христа: «Я есмь Путь, Истина и Жизнь». Эти слова основоположника христианства обычно истолковывают так, что только Он, Иисус, обладает всей полнотой Истины. По мнению переводчика, главное в высказывании: «я» каждого без исключения человека и есть его путь к Истине, чем больше «я» (не в смысле большего эгоизма, а в смысле больше его сознания, мудрости), тем шире и глубже путь. И наоборот.

Свою задачу при переложении сонетов Ключников видел в том, чтобы показать великого англосакса, как одного из редчайших трансляторов Инобытия. Но С. Я. Маршак, который не претендовал на решение такой задачи, остаётся для него лучшим переводчиком сонетов Шекспира, а загадка их автора до сих пор остаётся неразгаданной. И, наверно, никогда не

будет разгадана до конца, потому что Инобытие, подобно расширяющейся Вселенной, всегда опережает нас в развитии.

Можно спросить, зачем Юрий Ключников взялся за Шекспира? Есть же общепризнанные образцы переводов в исполнении С. Я. Маршака. Осознавая, что переводы – эталон простоты и красоты, Ключников полагает, что Маршак переводил в те времена, когда всякие упоминания о Боге были не допустимы. Стихи же великого англосакса проникнуты столь высоким пафосом и содержат такие образы, что не оставляет ни малейшего сомнения, кого имел в виду автор под словом «Друг». Самуил Яковлевич же поступил просто – он перевёл «Друга» в разряд людей и снабдил полем. Как известно, 126 сонетов из 154 посвящены мужчине, 26 стихотворений – женщине («смуглой леди») и два последних – Любви, как таковой. Переводы получились прекрасные, но даже поклонники и друзья Маршака заявили, что «русский Шекспир» у него заговорил языком хорошего советского поэта. Кроме того, все «мужские» сонеты Самуил Яковлевич прямо переадресовал «смуглой леди», и, таким образом, получились добротные традиционные стихи о любви. Взвзвись за такой масштабный Проект, как ознакомление русского читателя с лучшими образцами мировой поэзии в сочетании с философской мыслью, Ключников, безусловно, рисковал.

Но тот, кто всё-таки решается выполнить задуманное, становится проводником истины бытия в мир сущего и «собирает» это сущее к подлинности его бытия. Услышать истинную правду о себе и мире нам помогают, по мнению Хайдеггера, великие поэты. В результате титанической деятельности происходит «трансляция культур», взаимное обогащение и понимание друг друга, что сегодня (и всегда!) весьма актуально.

В чём сила поэзии Юрия Ключникова? В утверждении бессмертия классических традиций в современной поэзии,

неисчерпаемости силлаботоники, в возможности каждому истинному и ответственному поэту внести свой вклад в удержание литературы от распада и забвения, чтобы помнил добро «всяк сущий в ней язык». Примечательна роль личности поэта, его вера в могущество слова, поразительна убеждённость в правоте своего дела, способного сблизить великие культуры мира и сохранить их.

Многие критики, учёные отзываются о Ю. М. Ключникове, подчёркивая ту или иную особенность поэта. Вадим Кожинов отмечает «ясность поэтической воли», Сергей Куняев – «высоту духа», «несгибаемость, гармонию души и мира, абсолютный лад с самим с собой». Он пишет, что стих Ключникова «прям и точен, как стрела», «прозрачен, как ключевая вода», «прост, как правда». Сейдахмет Куттыкадам говорит, что поэзия Юрия Ключникова произвела на него большое впечатление своим классическим русским стилем и выстраданностью, а стихи «точно передают восточные особенности мысли, языка и стихосложения, а самое главное – мудрость». Станислав Джимбинов убеждён в значимости работы Юрия Ключникова: «Такой обширной антологии французской поэзии, выполненной одним переводчиком, у нас не было ни до, ни после революции». После отзыва Джимбинова на книгу «Откуда ты приходишь, красота?» у нас появились замечательные переводы суфийской и китайской поэзии, выполненные одним талантливым поэтом-переводчиком. Сейчас Юрий Ключников завершает работу над переводами произведений великих англосаксов – Шекспира, Френсиса Бэкона, четы Ратлендов, Джона Донна. И нет сомнения в том, что поэт найдёт в себе творческие силы подняться на новые ступени поэтического подвига.

Тяготение к познанию чужих культур – в русской традиции. Это, если хотите, проявление всемирной отзывчивости

нашего национального характера, который может забрести в иную культуру, но когда вернётся, то обогатит собственную культуру новыми смыслами. В переводческой деятельности такое тяготение составляет суть профессии, но в русской литературе встречается не всегда. Тем не менее, когда настоящий поэт переводит настоящих поэтов, то это интересно вдвойне. Поэт порой лучше профессионала, у которого, говоря на просторечье, просто «замыливается глаз», понимает природу иностранного поэта. В конце концов, «поэт поэту есть кунак!», как любит вспоминать Юрий Михайлович строчку Расула Гамзатова.

Переводя тексты лучших поэтов двух восточных и двух западных поэтических культур, сибирский литератор думал, прежде всего, о России, которая может получить новые импульсы для развития, если усвоит лучшее, что создано в мире. Это не уход от русской темы, а её обогащение.

Во всяком случае, в русской литературе столь глубокое погружение в поэтический мир и Востока, и Запада – случай уникальный, можно сказать, беспрецедентный. Думаю, об этом ещё напишут критики, сам феномен попытаются осмыслить литературоведы, а хорошим стихам порадуются и стар и млад.

В своё время, издавая книгу своих поэтических переводов, замечательный русский поэт Юрий Кузнецов дал сборнику неслучайное название – «Пересаженные цветы». Убеждён, что эти пересаженные восточные и западные цветы-стихи будут цвести в саду русской литературы очень долго, услаждая читателей своим тонким ароматом.

(Опубликована 31. 10. 2019 в газете русских писателей «ДЕНЬ ЛИТЕРАТУРЫ», № 10 (276) 2019 года, Москва)