«Ленин» Владимира Маяковского в переводе Анджело Марии Рипеллино*

Алессандро Ниеро**

Аннотация: Темой статьи является перевод поэмы Маяковского «Ленин», выполненный Рипеллино по поручению Туринского издательства Эйнауди в 1967 году. Перевод – наглядный пример работы, которая проводится не по личному выбору переводчика, а по приглашению издателя. При подобных обстоятельствах, можно предполагать, что между переводчиком и переведенным существует относительно низкая степень конгениальности. Это подтверждается не только в «Предисловии» Рипеллино к переводу, а также в письме его к Гвидо Давико Бонино, редактору издательства, написанном в период работы над «Лениным». Несмотря на это, перевод, сделанный Рипеллино чрезвычайно интересен. В его подходе к стихотворному переводу, есть разительное отличие от его же переводов Б. Пастернака (1957) и А. Блока (1960), и в последствии В. Хлебникова (1968). Для «Ленина» Рипеллино употребляет как можно больше рифм, ассонансов, консонансов и т.д. – словом он настолько заботится о формальных особенностях поэмы, что (идеологическое) содержание ее частично отходит на задний план. По всей вероятности, Рипеллино таким образом хочет привлечь внимание читателя скорее к Маяковскому, как к «революционному поэту», чем к Маяковскому, как к «поэту Революции».

Resumo: Este artigo tem como tema a tradução do poema “Lenin”, de Maiakóvski, feita por Ripellino, sob encomenda da editora Einaudi, de Turim, em 1967. A tradução é um exemplo claro de trabalho realizado não por escolha pessoal do tradutor, mas a convite da editora. Em circunstâncias semelhantes, pode-se supor que há um grau relativamente baixo de congenialidade entre o tradutor e o traduzido. Isto se confirma não apenas no prefácio de Ripellino para a tradução, como em sua carta para o editor, Guido Daviko Bonino, escrita enquanto trabalhava na tradução de “Lenin”. Apesar disso, a tradução feita por Ripellino é extremamente interessante. Em sua abordagem da tradução poética, há uma diferença marcante de suas próprias traduções de B. Pasternak (1957) e A. Blok (1960) e, posteriormente, de V. Khlebnikov (1968). Para “Lenin”, ele emprega tantas rimas, assonâncias, consonâncias etc. quanto possível. Ou seja, ele se preocupa tanto com as características formais do poema que seu conteúdo (ideológico), em parte, é deixado em segundo plano. Com toda certeza, Ripellino quer chamar a atenção do leitor mais para Maiakóvski como “poeta revolucionário” do que para Maiakóvski como “poeta da Revolução”.

Ключевые слова: Анджело Мария Рипеллино; Владимир Маяковский; Поэтический перевод; Прием русской литературы в Италии.

Palavras-chave: Angelo Maria Ripellino; Vladimir Maiakóvski; Tradução poética; Recepção da literatura russa na Itália.

* Artigo submetido em 06 de fevereiro de 2019 e aprovado em 21 de março de 2019.

**Alessandro Niero è docente all'Università Alma Mater Studiorum di Bologna. E-mail: alessandro.niero@unibo.it

В феврале 1967 года Джулио Эйнауди, владелец одноименного туринского издательства, лично попросил Анджело Марию Рипеллино – профессора римского университета, переводчика, поэта, литературоведа, специалиста по русской литературе XX века – перевести «Ленина» Владимира Маяковского. На тот момент прошло 50 лет с момента Великой Октябрьской Революции и таким образом, издательство Эйнауди – левого толка – собиралось, вероятно, отметить это знаменательное событие.

За спиной Рипеллино как переводчика к этому времени уже были не только две антологии по русской поэзии (в первой давалась картина конца XIX века – первой половины XX века; во второй предлагалась подборка стихов из поэтов 60-ых годов, т.е., «новых советских поэтов»), а также две «монографические» книги: избранная лирика Пастернака¹ и Блока.² Кроме того, в это время (уже, по крайней мере, с 1965 г.) Рипеллино был занят составлением важнейшей для него книги «Стихотворения» Хлебникова.³ Предложение Эйнауди, следовательно, несколько отвлекало его от хлебниковской книги, которой Рипеллино дорожил до такой степени, что на ее титульном листе он фактически выдается за автора.

О том, что Эйнауди, пытаясь убедить переводчика принять предложение, сначала встретил его «отказ», говорит предисловие (до странности короткое), написанное Рипеллино к книге «L'ènin», вышедшей в декабре 1967. В нем он заявляет о «Ленине», как о «наиболее

¹ См. *Nuovi poeti sovietici*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1961.

² PASTERNAK, 1957.

³ BLOK, 1960.

слабой» [meno robusto] и «бедной изобретениями и метафорами» [più povero di invenzioni e metafore] среди поэм Маяковского. Правда, в других местах предисловия Рипеллино задерживается и на достоинствах поэмы (не на политических, однако), но, по прочтении его, все равно создается четкое впечатление, что перед нами наглядный случай переводческой работы, которая проводится переводчиком не по его личному выбору, а по приглашению друга-издателя, которому неудобно отказать (это своего рода «социальный заказ»). О том, что Рипеллино не совсем охотно взялся за дело свидетельствует и письмо (от 8 февраля 1967), хранящееся в архиве Эйнауди в Турине, которое Рипеллино послал одному редактору издательства, Гуидо Давико Бонино. Его стоит привести, хотя бы частично:

Дорогой Гуидо,

[...] Я сделал все, что мог: [Ленин Маяковского] это действительно ужасно риторическая вещь и, конечно, не самая значительная у этого поэта. Если бы от него только это осталось, он предстал бы нам как скромный мятежник [Винченцо] Монти. В любом случае, я решил вопрос «звуко-фоническим» способом, то есть я решил передать всю барабанную и фанфарную суть поэмы, ее судорожную жестикуляцию. Ничего лучше для кармелибенов⁴ партийных ячеек Комаккьо и Салапаруты. Но, возможно, и это необходимо.

Caro Guido,

[...] Ho fatto tutto ciò che ho potuto: è infatti una cosa terribilmente retorica, e non certo la più significativa di questo poeta. Se di lui solo questo fosse rimasto, egli ci apparirebbe un piccolo Monti della rivolta. Comunque, ho scelto la soluzione "fonica", cioè ho pensato di renderne tutta la sostanza tamburesca e fanfarica, la trafelata gesticolazione. Nulla di meglio per i carmelibeni delle cellule di Comacchio e Salaparuta. Ma forse anche di questo c'è bisogno.⁵

⁴ RIPELLINO, 1968.

⁵ См. предыдущее примечание.

Некоторые места цитаты требуют объяснений.

Рипеллино упоминает Винченцо Монти (1754-1828, главного представителя итальянского неоклассицизма), мне кажется, в качестве поэта не первостепенного, известного в основном тем, что перевел «Илиаду» Гомера.

Что касается «кармелибенов», здесь ирония направлена на актеров, по-видимому, подражающих художника Кармело Бене [Carmelo Bene], очень эффектно читавшего Маяковского в то время.

Комаккьо и Салапарута – итальянские городки (первый располагается в регионе Эмилия-Романья, второй в южной Италии, в области Трапани, Сицилия), служащие здесь примерами провинциальных мест в Италии, где непременно присутствовала ячейка итальянской коммунистической партии.

По словам (и, главное, по тону) Рипеллино окончательно становится понятно, что степень конгениальности между переводчиком и переведенным, здесь,⁶ относительно низка.

В чем заключается «звуко-фонический способ», которым Рипеллино решил вопрос передачи художественной специфики поэмы Маяковского? Обратимся снова к предисловию переводчика:

я умудрился сделать так, чтобы в моем переводе слышался тот же шум, который слышится в тексте Маяковского, раздавались те же раскаты и взрывы, звучала та же раскаленная риторика, которая все безудержно переполняет и, переливаясь через край, все заражает собой, как словесный мухомор. Взяв ориентиром работу моих бразильских друзей Аролдо де Кампоса и Бориса Шнейдермана, которые сумели красиво воспроизвести в своих переводах звуковую ткань и акустические приемы некоторых стихотворений Маяковского, я попытался передать на нашем языке оглушительную фонетику поэмы,

⁶ Здесь Рипеллино намекает на актеров, подражающих Кармело Бене [Carmelo Bene], очень эффектно декламировавшего Маяковского в то время.

представив себе о том, какой эффект она будет производить при звонком, громочущем чтении с помоста или с трибуны.

mi sono ingegnato di rendere con altrettanto rumore il rumore del testo di Majakovskij, gli schianti e gli scoppi, la sua arroventata retorica che pullula senza ritegno e trabocca ed intossica come un'amanite verbale. Mèmore dell'esempio dei miei amici brasiliani Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman, che sono riusciti a riprodurre a meraviglia nelle loro versioni la stoffa sonora, gli artifici acustici di alcune liriche di Majakovskij, ho tentato di riportare nella nostra lingua l'assordante fonetica del poema, pensando in specie agli effetti d'una lettura a voce spiegata, d'una dizione squillante da un podio, da una tribuna.⁷

«Шум», переданный Рипеллино в своем переводе состоит, прежде всего, из точных рифм (15% общего количества звуковых связей), неточных рифм, ассонансов и консонансов. Кроме того, поэма буквально кишит внутренними созвучиями и аллитерациями. Русский читатель (а русский поэт-переводчик тем более), в этом, наверно, не видит ничего особенного, а, может, будет неодумевать перед таким скромным количеством точных рифм... Но надо иметь в виду, что, во-первых, в 60-ые годы в Италии переводчики пользовались в основном верлибром, и, во-вторых, что сам Рипеллино, переводя поэтов первой половины XX века, Пастерака и Блока, тоже употреблял свободный стих и избегал рифм. Итак, перед нами не только в очередной раз возникает вопрос о разнице и асимметрии между двумя переводческими традициями – итальянской и русской –, а также имеется переводчик, который изменяет своему (не писаному) “правилу”, совершая шаг в сторону от своей собственной переводческой манеры.

Приведу первые 113 строк поэмы (каждая “ступень” лесенки Маяковского входит в счет):

⁷ RIPELLINO, Angelo Maria. [Письмо к Гуидо Давико Бонино от 8 сентября 1967 г.]. Архив издательства Эйнауди, Переписка с итальянскими авторами. Папка 174/1 (А.М. Ripellino). Единица хранения 2577/3. Лист 1086.

Время –
 начинаю
 про Ленина рассказ.
Но не потому,
 что горя
 нету более,
время
 потому,
 что резкая тоска
стала ясною
 осознанною болью.
Время,
 снова
 ленинские лозунги развихрь.
Нам ли
 растекаться
 слезной лужею, –
Ленин
 и теперь
 живее всех живых.
Наше знание –
 сила
 и оружие.
Люди – лодки.
 Хотя и на суше.
Проживешь
 свое
 пока,
много всяких
 грязных ракушек
налипает
 нам
 на бока.
А потом,
 пробивши
 бурю разозленную,
сядешь,
 чтобы солнца близ,
и счищаешь
 водорослей
 бороду зеленую
и медуз малиновую слизь.
Я
 себя

под Лениным чищу,
чтобы плыть
в революцию дальше.
Я боюсь
этих строчек тыщи,
как мальчишкой
боишься фальши.
Рассияют головою венчик,
я тревожусь,
не закрыли чтоб
настоящий,
мудрый,
человечий
ленинский
огромный лоб.
Я боюсь,
чтоб шествия
и мавзолей,
поклонений
установленный статут
не залили б
приторным елеем
ленинскую
простоту.
За него дрожу,
как за зеницу глаза,
чтоб конфетной
не был
красотой оболган.
Голосует сердце –
я писать обязан
по мандату долга.
Вся Москва.
Промерзшая земля
дрожит от гуда.
Над кострами
обмороженные с ночи.
Что он сделал?
Кто он
и откуда?
Почему
ему
такая почесть?
Слово за словом

из памяти таская,
не скажу
ни одному –
на место сядь.
Как бедна
у мира
сло́ва мастерская!
Подходящее
откуда взять?
У нас
семь дней,
у нас
часов – двенадцать.
Не прожить
себя длинней.
Смерть
не умеет извиняться.
Если ж
с часами плохо,
мала
календарная мера,
мы говорим –
«эпоха»,
мы говорим –
«эра».

[Tempo – / inizio / su Lènin un racconto. // Ma non perché / la pena / sia *minore*, // tempo, / perché / la penetrante *angoscia* // è ormai cosciente / limpido *dolore*. // Tempo, / i motti / di Lènin *riturbina*. // Perché / sciogliersi / in una pozza di *lacrime*? // Lènin / anche oggi / è un vivo, non un'*urna*. // Nostro sapere – / nostra forza / ed *arma*. // Gli uomini sono barche. / Sebbene in *terraferma*. // Mentre tu vivi / i tuoi / *ami*, // molte conchiglie / sporche d'ogni *genere* / ti si vengono / incollando / ai *fianchi*. // Poi, / squarciando / la *ràbida burrasca*, // cerchi di stare / più vicino al *sole*, // e delle alghe / la verde barba / *raschi* // e delle meduse il muco *lampone*. // Io / mi scrosto / con Lènin in *vece*, // per navigare più oltre / nella *rivoluzione*. // Ho paura / dei mille e mille *versi*, // come di un'infantile / *invenzione*. // Temo che col fulgore d'una *benda* // posta sul suo capo / essi *nascondano* // l'umana, / *saggia*, / *autentica* // enorme / *leniniana fronte*. // Temo / che processioni / e *mausolei*, / lo statuito statuto / degli *ossequi*

// con effluvi / di incensi stucchévoli // sommergano / di Lè-
nin la schiettezza. // Tremo per lui, / così come per l'iride, //
che da beltà melliflua / non venga / calunniato. // Il cuore
vota – / ho l'obbligo di scrivere: // il dovere me ne dà manda-
to. // Tutta Mosca. / La terra assiderata / palpita dal frastuo-
no. // Sopra i falò silhouette rattrappite / dal gelo della notte.
// Che ha fatto? / Chi è? / Donde viene quest'uomo? // Per-
ché / gli si tributa / tanto onore? // Parole e parole / cavando
dalla memoria, // nemmeno ad una / potrò dire: / imbarcati.
// Com'è misera / al mondo / l'officina della parola! // Dove
prendere / quella più adatta? // Per noi ci sono / sette giorni
in tutto, // di dodici ore / bisogna appagarsi. // Non ci è dato
// vivere più a lungo. // La morte / non sa disculparsi. // Di ore
/ non c'è da fra spreco, / è minima / la calendarica sfera, //
eppure diciamo: «epoca», // eppure diciamo «era» (11, 13, 15)].

Из пространного, приведенного примера обращают на себя внимание: парономазическая рифма «ritùrbina» : «urna» (11), очень изобретательная неточная рифма «burgàsca» : «ràschi» (13), богатый ассонанс между дактилическими словами «iride» : «scrivere» (13, 15), почти анаграмматическая связь «sprèco» : «èroca» (15), сплошная парономазия «sfèra» : «èra» (15). Таких примеров в поэмы – целый каталог и я не могу уделить внимание только им.

Хочется, однако, уточнить, что работа Рипеллино над “формой” «Ленина» не сводится только к воспроизведению ее “шума и гама”. Если ограничиться приведенным примером и “восстановить строки”, игнорируя характерную для Маяковского стихотворную “лесенку”, то, из полученных 48 строк, 30 окажутся одиннадцатисложниками (т.е. больше 60% [шестидесяти процентов]). Следовательно, можно говорить об одиннадцатисложнике (который, как известно, является самым распространенным размером в итальянской литературе), как о метрическом фоне переведенного «Ленина».

Но и это не все. Рипеллино проводит тончайшую работу и на уровне лексического состава, использованного им

для передачи идиостиля Маяковского. Тут, пожалуй, и дает о себе знать самая спорная сторона его перевода. Не я, разумеется, должен напоминать вам насколько широким является диапазон языка Маяковского, охватывающий все реестры – от литературно-приподнятого до разговорного-просторечного. Другое дело у Рипеллино: его язык тянет к изысканным, устарелым, поэтическим, иногда даже вычурным словам, этим создавая пышную словесную картину, где, однако, меньше улавливается гамма типичных для Маяковского резких изменений интонации. Короче (и грубо говоря), в плане стилистическом перевод Рипеллино не всегда соответствует оригиналу.

Приведу один единственный пример. В одном месте поэмы, речь идет о том, как капитализм (под пером Маяковского приобретающий черты «делового парнишки», 36) обуржуазивается:

С годами ослабла
мускулов сталь,
он раздобрел
и распух,
такой же
с течением времени стал,
как и его грассбух.

(38)

Он «дворец возвел – / не увидишь такого» (38) и «Вокруг, / с лицом, / что равно годится // быть и лицом / и ягодицей, / задолицая полиция» (38).

Так переводит Рипеллино: «Intorno / con faccia, / che senza divario // può essere insieme / una faccia e una natica, // la polizia, / dalla faccia di tafanario (39).

Здесь бросается в глаза малоупотребительное слово 'tafanario' (39), которым Рипеллино переводит прилагательное «задолицая». В словаре итальянского языка, составленном Джакомо Девото и Джан Карло Оли и относящимся как раз к годам создания итальянского «Ленина» слово 'tafanario' характеризуется, как шутливый

эвфемизм для слова 'deretano' [задница, зад]. Правда, это экстравагантное слово точно рифмуется со словом 'divario' [разрыв] (39) и находчиво переплетается фонетически с существительным 'natica' [ягодица] («divario»: «natica»: «tafanario»; 39), а все же современный читатель (а, может, и читатель времен Рипеллино), сталкиваясь с ним, может находиться в некоем недоумении.

Но, собственно говоря, что такое 'tafanario'? Это не что иное, как место, куда охотно – речь идет о животных – слетаются слепни (латин. *tabanida*, рус. *слепень*, англ. *horse fly*), т.е., короче, всем известное слово на букву 'Ж'. При переводе слова, самый убодный вариант, сразу попадающий под руку, это слово 'culo'. Неслучайно к нему прибегли предыдущие переводчики «Ленина» Пьетро Цветеремиш (примомню, что он выполнил перевод *Доктора Живаго* 1957 г.) и Марио Де Милеки. Первый, в 1946 г. перевел так: «E intorno, / con una faccia, / (che può essere, // a piacere / sia la faccia che chiappa) // la polizia, / faccia di culo».⁸ Следующими словами пользовался второй: «E tutto intorno la polizia faccia-di-culo».⁹

В этот раз не до конца адекватный лексический выбор остается – скажем так – на совести Рипеллино, но во множестве случаев не во всем виноват он. Итальянский язык того времени (60-ые годы XX века) тоже способствует тому, чтобы рипеллиновский Маяковский звучал более высокопарно, чем на русском языке и контрасты между стилистическими полюсами сгладились. Дело в том, что в итальянском литературном языке разговорный и просторечный пласты в то время были недостаточно развиты, т.е. они фактически были скорее преимуществом многочисленных диалектов итальянских регионов, чем стандартного итальянского языка.

⁸ В книге *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*, тоже принадлежащей перу Рипеллино, отношение последнего к Маяковскому совсем иное, более положительное.

⁹ MAJAKOVSKIJ, 1967, p. 7.

В работе Рипеллино есть еще один интересный момент. Формальные особенности перевода Рипеллино до того пышны (хочелось бы даже сказать – броски), что вместо того, чтобы сопровождать и усилить идеологическую суть поэмы, они выглядят как чистое (переводческое) искусство и, в некотором смысле, отвлекают читателя от (апологетической) сути его содержания. Иными словами, за не очень благосклонным отношением к «Ленину» Маяковского, у переводчика вероятно скрывается задняя мысль. Поднимая своего рода “дымовую завесу” приемов, Рипеллино пытается обратить внимание читателя скорее на Маяковского, как на «революционного поэта», чем на Маяковского, как на «поэта Революции». Благодаря “переводческому футуризму” Рипеллино, пропагандистская сторона поэмы несколько отходит в задний план.

Собственно говоря, в этом мало странного, если учитывать, что за год до перевода «Ленина», Рипеллино написал небольшое эссе, под названием «Перечитать Маяковского!», в котором стоит выделять следующие слова:

Пора безоговорочно утверждать, что наиболее ценная часть поэзии Владимира Маяковского относится к периоду, предшествовавшему революции, и что даже после этого его лучшие произведения – это стихи, написанные в манере кубофутуризма [...]. Наоборот, все бледнее становятся его тексты, его предписания, его рифмованные статьи, связанные с ритуалом политической пропаганды.

È tempo di affermare senza ripieghi che la parte più valida della poesia di Vladimir Majakovskij è quella del periodo precedente la rivoluzione e che, anche dopo, il meglio di lui è nei versi che si ricollegano ai moduli del cubo-futurismo [...], mentre sempre più impallidiscono i suoi testi assertivi, le sue ricette, i suoi articoli in rima, connessi col rituale della propaganda politica.¹⁰

¹⁰ RIPELLINO, 1968, p. 269.

Перевод «Ленина» замечателен еще одним, последним аспектом. Рипеллино так усердно старался над формой «Ленина», потому что, очевидно, это приносило ему удовольствие, делало его работу менее скучной и более занимательной. Возможно, это повлияло и на его поэзию. Рипеллино писал в рифму еще до встречи с «Лениным» Маяковского. Однако, после перевода «Ленина» в его стихотворениях начинают появляться рифмы другого, более изобретательного склада (не говоря уже о том, что увеличивается количество дорогих Маяковскому составных сложных слов).¹¹ Более того, некоторые из причудливых слов, использованные для «итальянского» «Ленина» переходят в стихи самого Рипеллино.

Короче говоря, своим «Лениным» Маяковский оставил след в поэзии своего переводчика. Но тема эта заслуживает особого разговора.

Библиография

BLOK, Aleksandr. *Poesie*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Parma: Guanda, 1960.

DEVOTO, Giacomo; OLI, Gian Carlo. *Vocabolario illustrato della lingua italiana*. Milano: Selezione dal Reader's Digest – Le Monnier, 1967.

PASTERNAK, Boris. *Poesie*, Introduzione, traduzione e note di Angelo Maria Ripellino. Milano: Feltrinelli, 1957.

Nuovi poeti sovietici. A cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1961.

Poesia russa del Novecento. A cura di Angelo Maria Ripellino. Parma: Guanda, 1954

Poesia russa del Novecento. A cura di Angelo Maria Ripellino.

¹¹ Иногда сам Рипеллино превращает простые синтаксические сочетания в составные сложные слова: «сосулки слез» (20) > «ghiacciuoli-lacrime» (21); «тюремная тура» (24) > «carcere-torre» (25); «жернова дум» (52) > «pensieri-palmenti» и т.д. (53); «чнет капитала» (104) > «capitale-giogo» (105); «ума рычаг» (132) > «intelletto-leva» (133); «топота потоп» (160) > «calpestio-tempesta» (161) и т.д.

Milano: Feltrinelli, 1960.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Majakovskij e il teatro russo d'avanguardia*. Torino: Einaudi 1959.

----- . [Письмо к Гуидо Давико Бонино от 8 сентября 1967 г.]. Архив издательства Эйнауди, Переписка с итальянскими авторами. Папка 174/1 (А.М. Ripellino). Единица хранения 2577/3. Лист 1086.

----- . *Letteratura come itinerario nel meraviglioso*. Torino: Einaudi, 1968.

----- . *Poesie di Chlébnikov*. Torino: Einaudi, 1968.

MAJAKOVSKIJ, Vladimir, *Vladimir Il'ic [Il'ic] Lenin: poema*. A cura di Pietro Zvete[remich]. Torino: Einaudi, 1946.

MAIAKOVSKI, Vladimirovic [sic]. *Il poema di Lenin*. A cura di Mario De Micheli. Milano: Universale Economica, 1951.

MAJAKOVSKIJ, Vladimir. *Lènin*. A cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1967.

MAIAKÓVSKI, Vladímir. *Poemas*. Tradução de Augusto e Haroldo de Campos e Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1967.