

СТИХОТВОРЕНИЕ В. МАЯКОВСКОГО «ГИМН СУДЬЕ» В ПЕРЕВОДЕ В. БРОНЕВСКОГО

Перевод, о котором пойдет речь в данной статье, нигде и никогда не публиковался. Существует он лишь в черновой рукописи 1923 года, которая хранится в Варшаве, в музее В. Броневского¹.

Однако многие обстоятельства доказывают, что факт, затронутый здесь, далеко не локален. Важно, к примеру, подчеркнуть, что по количеству переводов В. Маяковского Польша 20-х годов первенствовала среди других зарубежных стран. Таких переводов в первое межвоенное десятилетие здесь было создано сорок два. Автор десяти из них — В. Броневский. Произведения певца Октября переводили в то время ведущие художники слова Польши: Ю. Тувим, Б. Ясенский, В. Вандурский и др. Первое зарубежное издание произведения В. Маяковского отдельной книгой (перевод поэмы «Облако в штанах») было осуществлено в Польше в 1923 году. Избранные поэтические творения русского пролетарского художника слова впервые были изданы в 1927 году в Варшаве. Многие переводы приходили к читателю со страниц журналов и газет. Все эти издания осуществлялись вопреки активным попыткам польской реакции «уберечь» народные массы от воздействия советской литературы.

В. Броневский оказался одним из зачинателей социалистического искусства в Польше. Этому во многом способствовало его общение с творческим опытом В. Маяковского. Это общение (выразившееся среди прочего и в создании переводов) само по себе стало истоком традиции для последующих поэтических поколений.

Перевод «Гимна судьбе» — начальный этап названного общения. Он явился первой попыткой В. Броневского-переводчика прикоснуться к литературным созданиям русского пролетарского поэта. Здесь уже заметны черты, присущие «маяковским» переводам не только самого В. Броневского, но и других польских художников слова — и не только 20-х годов.

Перевод стихотворения «Гимн судьбе» — не какой-либо проходной факт, а знаменательная страница движения польской литературы к новаторству русской революционной литературы, многие принципы которой легли в основу метода социалистического реализма.

Обратимся к истории создания перевода. 1923 год. В. Броневский в это время — студент Варшавского университета, успевший уже познать горький опыт первой мировой войны, пройти сложный путь социальных и мировоззренческих поисков. Путь юноши определен: он сближается с коммунистами.

Живо интересуется молодой В. Броневский произведениями русской поэзии. В 1922 году его пленил А. Блок. Восторженный студент записывает в дневнике: «Вот уж месяц читаю и перевожу А. Блока. Поэзия его имеет для меня какое-то дивное, фантастическое очарование...»². 31 декабря этого же года в дневнике появляется запись: «...познакомился с новой русской поэзией: Маяковским, Есениным, Шершеневичем и другими. Маяковский, наиболее значительный из них всех, показал мне совершенно новые миры»³.

Встреча с «совершенно новыми мирами» русского пролетарского поэта требовала от польского художника слова какого-то немедленного и конкретного ответа. И ответ появился: 21 января 1923 года В. Броневский создал перевод «Гимна судьбе». Почему начинающий последователь В. Маяковского обратился именно к этому стихотворению? Естественно, однозначное и предельно конкретное суждение по возникшему вопросу высказать нельзя. Но объективные предпосылки, объясняющие творческий выбор переводчика, очевидны.

«Гимн судьбе» оказался близок В. Броневскому и тематически, и идейно. Это стихотворение написано эзоповым языком, приметы жизни России времен империалистической войны читаются здесь «между строк». В. Маяковский в «Гимне...» обличает буржуазное мещанство, предметом сатирического изображения в стихотворении стали «судьи», «хозяева» царской России.

Подобная же тематика интересовала и В. Броневского. Наблюдения над окружающей действительностью приводили его к неутешительным выводам: в 1923 году было уже хорошо заметно, что власть в санационной Польше все более решительно берут буржуазные мещане.

В 1915 году, когда создавался «Гимн судье», для многих в России были уже понятны бесперспективность империалистической войны, неспособность царствующего дома справиться с проблемами страны, близость социальной революции. Именно поэтому в стане правых сил все громче звучали голоса о необходимости ужесточения власти, введения военной диктатуры, усиления карательного аппарата. Эту обстановку и отразил В. Маяковский в своем стихотворении.

Официальная Польша 20-х годов также двигалась вправо. Общественные конфликты обострились в ней до предела. Репрессии против рабочих и беднейших крестьян становились все более частым явлением. Отражением таких конфликтов стали выборы в сейм и сенат (ноябрь 1922.), а затем расправа реакции над президентом Нарutowичем.

В этой ситуации молодой поэт В. Броневский должен был точно определить свою идейную позицию. Выбор для перевода стихотворения В. Маяковского «Гимн судье» доказал, что позиция избрана. Об этом же говорит и тогдашнее собственное творчество польского художника слова. 21 января 1923 года, т. е. в тот же день, что и перевод «Гимна...», В. Броневский написал один из вариантов своего стихотворения «К Христу». Вариант должен был стать частью большого произведения, в котором поэт предполагал показать «деревянного Христа» и «голодную толпу». Итак, в обоих произведениях — и в «К Христу», и в переводе «Гимна...» осуждалось одно и то же социальное зло: «судьи», которые держат народ в темноте и бедности.

Таким образом, переводя «Гимн судье», В. Броневский получал возможность передать свое понимание жизни буржуазного общества, окружающей его польской действительности.

Начало 20-х годов — время не только политического, но и художественного самоопределения польского революционного поэта. Автор стихотворения «К Христу» вырабатывал в те годы собственный творческий метод. На этом же этапе поэтической эволюции находился и В. Маяковский в 1915 году. В. Броневский, как и все его соотечественники в литературе тех лет, воспитывался на традициях польского романтизма. Исследователи доказывают: объективно с этой традицией перекликался и В. Маяковский. Однако основная и ведущая суть поэзии певца Октября конечно же реалистическая. Реалистическое видение жизни легло в основу и «Гимна судье». Встреча с этой особенностью творчества В. Маяковского была для романтика В. Броневского особенно поучительной.

Со стихотворения «Гимн судье» началось сотрудничество русского пролетарского поэта с журналом «Новый Сатирикон». В стихах сатириконцев также можно встретить немало правдивых зарисовок русской действительности, горького осуждения антинародной морали буржуазии и царящей в стране вакханалии пошлости.

Русский пролетарский поэт в сатириконовский период еще не выступает как зачинатель социалистического реализма, но предпосылки для появления этого художественного метода у него проявились уже тогда. Исследователи подчеркивают: «Демократизм его ранних произведений превратился в подлинную народность, революционный инстинкт — в большевистскую партийность»⁴.

Названные особенности были присущи и «Гимну судье». Обращаясь к этому стихотворению, В. Броневский выступал в русле уже складывавшейся традиции. Ведь до 1923 года в Польше были переведены многие произведения В. Маяковского, в которых явственно проступали предпосылки нового художественного метода: «Облако в штанах», «Великолепные нелепости», «Дешевая распродажа»; в переводах были тогда известны польскому читателю и стихотворения, созданные русским пролетарским поэтом в советское время: «Наш марш», «Левый марш», «С товарищеским приветом, Маяковский».

Выбор для перевода именно «Гимна судье» вытекал как из художественной эволюции В. Броневского, так и из движения всей прогрессивной польской поэзии 20-х годов к творческому методу, рожденному революционной эпохой.

В. Броневский умело использовал эзопов языка оригинала. Он, почти не отступая от лексического материала первоисточника, сумел построить перевод таким образом, что «Гимн...» стал восприниматься как отклик на польскую социальную и литературно-художественную атмосферу тех лет.

Стремление польского поэта приблизить текст перевода к действитель-

ности своего государства было столь велико, что он решился на выход из аллегорического стиля оригинала на открытые политические оценки.

В. Маяковский:

Попал павлин оранжево-синий
под глаз его строгий, как пост...⁵

Броневский:

Na ogon pawia popatrzył srogo
Iak żandarm mocą swych praw...

Как видим, в переводе появляется слово «жандарм» (в первоисточнике оно отсутствует). Такая позиция переводчика объяснима: стихотворение В. Маяковского, созданное в 1915 году, В. Броневский переводит в 1923 году, когда русский пролетарский поэт давал уже великолепные примеры гораздо более решительной и ясной социальной позиции, нежели в стихах сатириконовского цикла. Влияние этих примеров В. Броневский конечно же ощущал. Недаром польский поэт однозначно утверждал: «Поэзия Маяковского сделала из меня социалистического поэта»⁶. Нельзя не учитывать и того, что в 20-е годы польский поэт был более богат историческим опытом, чем его русский коллега в 1915 году.

Перевод «Гимна судье» дает возможность судить не только об идейной близости двух художников слова, но и о взаимоотношении их взглядов на чисто художественные проблемы. В Польше первого межвоенного десятилетия зачастую встречались моменты эпигонского следования новаторству В. Маяковского в области художественной формы. В. Броневский же воспринимает русский образец творчески — эта особенность в дальнейшем стала для польской поэзии традицией. Подобное обстоятельство вновь приводит к мысли, что, учась у В. Маяковского, польский пролетарский поэт становится зачинателем многих особенностей социалистического реализма на польской почве.

Итак, в художественном плане он не всегда соглашался с автором «Гимна судье». Если, например, употреблением слова «жандарм» переводчик усиливает социальный пафос первоисточника, то в области художественной формы это означает некоторую отдаленность его позиции от стилистических приемов В. Маяковского. Дело в том, что В. Броневский программно отрицал многозначность слова, употребленного для создания художественного образа. Сторонник романтически-исключительного героя, переводчик «Гимна...» утверждал: «Многозначность — слабость слов. Животворной силой обладают только те слова, содержание которых определено и исключительно»⁷. Для В. Маяковского же многозначность была важным средством создания образов (особенно сатирических).

Весьма осторожно отнесся переводчик к такой особенности оригинала, как сознательно сниженный в нем стиль. Некоторые выражения из «Гимна...» показались В. Броневскому грубыми. Он заменил их более «высокими». Явное внутреннее сопротивление польского поэта вызвала, к примеру, такая строка первоисточника:

...где птицы, танцы, бабы...

Первичный вариант перевода был таков:

tam ptaki, baby, tańce

Затем слово «baby» переводчик заменяет на «śpiewy». В конечном виде строка выглядит так:

tam każdy śpiewał, tańczył.

Известно, что снижение стиля было вызвано стремлением В. Маяковского заговорить языком улицы, максимально приблизить свою поэзию к читателю из народа. Поэзия В. Броневского в переводе «Гимна...» оказалась отражением общенациональной тенденции. Характерно наблюдение, которое в 1950 году сделала польская исследовательница литературы Я. Прегер: «Облагораживание» характерно в большей или меньшей степени всем переводам Маяковского»⁸.

В тех моментах художественной формы, где взгляды В. Маяковского и В. Броневского совпадали, польский поэт мастерски воспроизвел оригинал. Исследователи творчества В. Броневского отмечают в его перево-

дах «прямо-таки сейсмографическое чутье к ритму оригинала»⁹. Перевод «Гимна судье» — одно из подтверждений точности подобного наблюдения.

Итак, перевод В. Броневского оказался свидетельством многих примечательных идейно-художественных явлений, значение которых непреходяще и сегодня. Первые шаги социалистического реализма в польской литературе отразились и в анализируемом переводе. В нем видны многие присущие прогрессивной поэзии Польши тех лет черты: отрицание буржуазной морали, борьба за социально активное искусство, близость лирического героя к сложнейшим проблемам времени. Черты эти генетически связаны как с принципами творчества В. Маяковского, так и с эстетикой социалистического реализма вообще.

Традиция В. Маяковского в мировой литературе — это традиция поэта-реалиста, борца с аполитичным, бездумным искусством, традиция художника революционной эпохи. Именно так воспринял ее В. Броневский, именно таким вошел русский пролетарский поэт в польское и мировое художественное сознание.

¹ Музей В. Броневского в Варшаве, папка XX, лист 47.

² Broniewski W. Pamiętnik 1918—1922.— «Polityka», N 7, 1965.

³ Там же.

⁴ Евстигнеева Л. Журнал «Сатирикон» и поэты-сатириконцы.— М., 1968, с. 450.

⁵ Маяковский В. Собр. соч.— М., 1978, т. 1, с. 102 (в дальнейшем — страницы в тексте по этому изданию).

⁶ Цит. по: Хорев В. Владислав Броневский.— М., 1965, с. 12.

⁷ Цит. по: Literatura polska 1918—1975.— Warszawa, 1975, t. 1, s. 435.

⁸ Preger J. Wiersze i poematy Majakowskiego.— Nowa Kultura, N 36, 1950.

⁹ Lichodziewska F. Twórczość Władysława Broniewskiego.— Warszawa, 1975, s. 435.

Е. А. ЛЕОНОВА

УРОКИ ВОЙНЫ — УРОКИ ОТВЕТСТВЕННОСТИ (ЖАНРОВО-СТИЛЕВАЯ ПРИРОДА РОМАНА Г. ХОФЕ «КРАСНЫЙ СНЕГ»)

Отмечая настойчивость, с которой писатели ГДР вновь и вновь обращаются к событиям второй мировой войны, следует подчеркнуть, что большинство произведений на эту тему написано с позиций простого солдата. Однако уже в 50-е годы появляются и продолжают выходить книги, главными героями которых становятся не рядовые участники войны, а офицеры вермахта. К примеру, роман Г. Хофе «Красный снег». Действие романа происходит в 1943 году на центральном участке Восточного фронта, «юго-восточнее Орла». Здесь со своей 6-й батареей находится обер-лейтенант Фриц Хельгерт. Кадровый военный, он попал на фронт в самом начале войны. Хельгерт лет на десять старше героев Д. Нолля, Ф. Фюмана, Р. Шмалля и других. Весьма прилежно внимал он «урокам» Гитлера: даже после краха немецкой армии под Сталинградом Хельгерт продолжает верить в «конечную победу», в то, что «великой Германии нужно жизненное пространство».

Г. Хофе дополняет и обогащает тему воспитания войной, внося в нее коррективы в соответствии с социальной принадлежностью, возрастом, характером своего героя. Образ Фрица Хельгерта убедителен, ибо автору удалось избежать своего рода крайностей: главный герой не изображается ни законченным милитаристом, ни человеком, который с самого начала сомневается в правоте Гитлера. Сосредоточив внимание на проблеме воспитания героя войной, Г. Хофе не спешит действием обогнать логику, не обходит стороной остро-драматических коллизий, исследует все ступени нравственного изменения Хельгерта.

Эти изменения начинаются и протекают под воздействием различных факторов, основным из которых была дружба с ефрейтором Эбергардом Баумом. Сын мелкого чиновника, студент-архитектор, Баум до войны занимался нелегальной работой. Армия положила конец этой работе, но взгляды Баума, его разговоры «о смысле происходящих событий» оказали определенное влияние на Фрица Хельгерта.

Хельгерт на собственном опыте познает лживость идеалов, в которые он так верил. Надругательство над женой, затем трибунал, оправдавший Курта Дернберга. Наконец, офицерский «суд чести», во время которого никто из «фронтовых товарищей» — офицеров не поддержал его. А карьеру