

О ГОЛОСОВЕДЕНИИ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

Наряду с теми знаниями, которые мне дали лекции и труды московских профессоров, я всю жизнь руководствовался требованиями к искусству поэтического перевода и стихосложения в целом, изложенными в классическом трактате Никола Буало (французского историка стихосложения и литературоведа XVII века). Никола Буало – теоретик классицизма в поэзии, правила и нормы которого изложены в поэтическом трактате «Поэтическое искусство» (1674 г.)

Я считаю, что поэтический перевод как явление поэзии может быть осуществлён только с позиций принципов КЛАССИЦИЗМА поэтического искусства вообще.

Что же это за принципы? Постараюсь изложить их так, так это выносил в своём сердце за всю более чем 50-летнюю творческую деятельность в своей работе по переводу как русских, так и английских поэтов на русский язык

В искусстве перевода поэзии принято сначала выразиться наиболее близко к оригиналу. Затем стихи «облачаются музыкой», шлифуются пластика и голосоведение.

Голосоведение поэтической речи – это, прежде всего, *естественность* течения речи, без насильственного извращения лексического и грамматического арсенала, без насилия над ударениями и написаниями слов.

Голосоведение требует отсутствия неудобоваримых *стыков* двух или нескольких гласных звуков, а также согласных.

Голосоведение требует *понятности* любого фрагмента на слух. Если после двух чтений вслух фрагмент или целое не понятны слушателю, это означает, прежде всего, дефект голосоведения.

Голосоведение требует плавности, «скольжения», *перелива* одного в другое, *лёгкости* сцепления слов.

Голосоведение поэтической речи требует эстетичности единства общего, а также принципа Китсовой эстетики – “fine excess”, то есть «прекрасного избытка», наполненности красотой.

Голосоведение поэтической речи исключает элементы прозаизма, ибо *проза* сразу нарушает все принципы голосоведения и перестаёт быть явлением ПОЭЗИИ.

По принципу, сформулированному Никола Буало, помимо отсутствия голосоведения, в поэзии считается скверным так называемый «enablement» (по франц. буквально «перескок»), то есть перескок неоконченной мысли с одной строки на следующую.

Это, конечно, теоретические положения, относящиеся к понятию голосоведения. Их пытаются шлифовать в университетах у начинающих поэтов, но, как правило, это дар Божий, интуитивная способность и просто научить этому нельзя.

В обыденном понятии это «МУЗЫКА СТИХА».

Идеалом голосоведения могут служить именно русские классические романсы, именно поэтому так легко ложащиеся на музыку. И поэтому одним из критериев удачного перевода может служить способность переведенного на другой язык текста романса правильно лечь на эту же музыку.

В своё время в русской поэзии вкус у широкой публики воспитал, прежде всего, А.С.Пушкин. И все поэты, с большой буквы Поэты, научившиеся этому у Пушкина и его плеяды (Веневитинов прежде всего, Баратынский, Языков, Вяземский, Батюшков, Полежаев, Дельвиг) в литературоведении именно из-за принципов голосоведения так и называются «послепушкинские».

Пушкин учил также облекать в поэзии прекрасные мысли и чувства в столь же прекрасные и совершенные формы. Достижением вершин и принципами поэтического искусства он соотносится с Джоном Китсом – гениальным английским поэтом-романтиком (1795-1821гг.). Именно по использованию этих принципов пушкинской лиры – безупречности формы и содержания и культа красоты – я и называю Китса «английским Пушкиным».

Замечательно и то, что Китс во многом предвосхитил в эстетике некоторых русских поэтов, в частности и особенно Афанасия Фета.

Л.Н.Толстой по поводу фетовских строк *«А в воздухе за песней соловьиной / Разносится тревога и любовь...»* восклицает: «Откуда у этого толстого гвардейского офицера такая лирическая дерзость – свойство великих поэтов?» И, по моему мнению, у Пушкина такой дерзости нет.

Наибольших вершин поэтического искусства, во многих случаях превосходящих Пушкина, в XIX веке достигли именно Тютчев, Фет – прежде всего, А.К.Толстой, К.Р. – как непосредственный и талантливый ученик в этом отношении Фета, Апухтин, Полонский, Кольцов.

В XX веке, и прежде всего, после поэтов Серебряного века, уровень голосоведения в общем снизился. Кстати, ещё и поэтому XIX век русской поэзии в литературоведении называется Золотым, а начало XX века – Серебряным.

Великолепны Волошин, Иванов, Брюсов, Белый, Кузьмин; Блок в своём мышлении – прежде всего прозаик. Женщины-поэтессы по сравнению с поэтами-мужчинами, как правило, интуитивно более чувствуют недостатки в голосоведении. И тем не менее, придерживаться или нет таких правил – дело выбора самого поэта. Ахматова обладала прекрасным голосоведением, а Цветаева нарочито избегала правил.

А переводы Набокова я считаю устаревшими потому, что в них он легко допускает употребление «модернизмов», то есть лексики, свойственной другому времени.

Приведу яркий пример понимания сущности классического подхода к стихосложению из переписки двух изумительных лириков XIX века – Якова Полонского и К.Р.

Из письма Якова Полонского Великому Князю Константину Константиновичу (после получения 1-го сборника стихов К.Р.):

«Конечно, Ваше Высочество, всего приличнее было бы молчать, если бы книжка Ваша не носила на себе печати несомненного поэтического дарования, и если бы из беседы с Вашим Высочеством я не вынес глубокого убеждения, что Вы не остановитесь на первых опытах, а намерены совершенствоваться, любя поэзию, не как досужее препровождение времени, а как искусство нелегкое и как дело серьезное.

Но прежде чем говорить о Ваших стихотворениях, позвольте мне откровенно высказать Вам мой взгляд вообще на каждое лирическое стихотворение – чем оно должно быть и в чем его совершенство.

Лирическое произведение должно выражать собою не просто то или другое чувство, а, так сказать, квинтэссенцию этого чувства, все что есть в нем самого сильного и глубокого, – чувство, которое невольно звучит образно, — будет ли это восторг, любовь, негодование, скорбь или просто скука и разочарование. Как ювелир берет для отделки только драгоценные камни, а скульптор – только мрамор, или вообще, твердый камень, поддающийся полировке, так и поэт – содержание стихотворений его должно быть таким материалом, который при тщательной обработке получает блеск и красоту.

Каждое чувство, достойное обработки, должно быть выношено в душе поэта и проникнуто мыслью или его мирозерцанием. Как свет солнца, играя в алмазе, не мешает алмазу оставаться алмазом, так и мысль в поэзии не мешает ей оставаться поэзией, если только не переходит в рассуждение или в объяснение. Содержание и форма должны быть так органически связаны, чтобы они составляли одно живое, целое... Нет границ для поэтического чувства и фантазии, так же как и для науки. Чувство может быть и мировое, и религиозное, и общественное, и личное, сердечное чувство, – но в поэзии все зависит от того, какая душа выносит их.

Как в математической формуле не может быть лишних чисел или знаков, так и в лирическом стихотворении – лишних слов; иногда и великолепные, звучные стихи могут его испортить. Найти меру, в известные границы замкнуть содержание – в этом едва ли не главный признак таланта.

Первый вылившийся из души стих есть самый удачный, по отношению того размера, каким должно быть написано стихотворение. Если размер не угадан, стихотворение никогда не будет вполне удачным, как бы оно ни было отделано.

Вот, Ваше Высочество, мой идеал лирического стихотворения, идеал, к которому я стремился, и которого – увы! – достигал слишком редко, по недостатку таланта или терпения. Было бы обидно, если бы я на Ваши произведения смотрел легче и снисходительнее, чем на свои собственные».

ПОКИДОВ А. В.

21 января 1987 г.