

«И ЕМУ ПОКАЗАЛАСЬ РОССИЯ...»:  
баллада Д. Самойлова и ее перевод Я. Кросса \*

ТАТЬЯНА СТЕПАНИЩЕВА

«Баллада о немецком цензоре» не относится к самым известным текстам Давида Самойлова. Симптоматично, что даже жанровая принадлежность ее не вполне определена, несмотря на ясное заглавие. «Баллада» именуется то частью поэмы, то «небольшой поэмой». Действительно, стихотворение включилось в состав поэмы «Ближние страны» — но не с первого ее издания, вышедшего в 1958 г. После отдельной публикации в 1961 г. в журнале «Новый мир» баллада печаталась в составе «Ближних стран» (первое включение — в книге 1971 г. «Равноденствие. Стихотворения и поэмы»).

Подвижный жанровый статус «Баллады...» является, как нам представляется, признаком смысловых колебаний. На них указывает и краткая характеристика, данная Е. Евтушенко: «Небольшая поэма “Баллада о немецком цензоре” была, по сути, издевательством над нашей родной советской цензурой» [Строфы: 471]. Евтушенко счел немецкую прописку цензора условностью. Даже если аллюзии не входили в авторский замысел, реплика Е. Евтушенко дает представление о читательской рецепции, выделявшей в тексте именно эту составляющую. Возможно, именно скрытый аллюзионный смысл «Баллады о немецком цензоре» повлиял на выбор эстонского переводчика Яана Кросса.

Перевод был напечатан в сборнике «Бездонные мгновенья / Rõhjatud silmapilgud» [БМ], четвертом выпуске в миниатюрной серии «Рукопожатие / Käepigistus». В каждом выпуске поме-

---

\* Статья написана в рамках темы целевого финансирования «Рецепция русской литературы в Эстонии в XX в.: поэтика и интерпретация перевода».

щались стихотворения русского и эстонского поэтов, переводивших стихи друг друга — параллельно в оригинале и в переводе. Первая книга — Ральфа Парве и Всеволода Азарова — вышла в 1984 г. (ее заглавие позднее дало название серии). В 1987 г. составитель Михаил Корсунский выпустил сразу два сборника: «Время пришло... / Aeg tuli...» Деборы Вааранди и Анны Ахматовой, и «Обратная связь / Tagasiside» Арви Сийга и Евгения Евтушенко. «Бездонные мгновенья» помечены 1990-м, годом смерти Самойлова. Время не благоприятствовало книгопечатанию: книга была готова к публикации еще в 1988-м, но вышла лишь в 1990-м, а после нее серия и вовсе прервалась.

Как мы можем предположить, серия сложилась не сразу. Скорее всего, первая книга была задумана как самостоятельная — она должна была демонстрировать крепость советской «семьи народов». Авторы вошедших в нее стихов официально-благонадежны: Ральф Парве был советским офицером, участвовал в войне, с 1959 г. — заслуженный писатель ЭССР; Всеволод Азаров (1913–1990) — флотский офицер, поэт, писавший о войне. Получившаяся книга взаимных переводов вполне вписывалась по содержанию в рамки господствующей идеологии.

Два следующих сборника решительно отличаются от первого — прежде всего выбором авторов. Очевидно, смена направления была обусловлена изменившимся культурно-политическим контекстом. Возможно, именно в 1987 г. возникла идея продолжения двуязычного издания, превращения его в серию — по образцу книжки Азарова / Парве (потому и название серия унаследовала от нее). Принципы отбора текстов, как, впрочем, и вся история этой двуязычной серии, нуждаются в дополнительном исследовании. Можно предположить, что тексты переводились и включались в сборник по разным мотивам: наиболее репрезентативные для автора, наиболее удобные для переводчика, а также идеологически «действенные». Примером последнего, как нам представляется, можно счесть заключающее подборку в разбираемой книге стихотворение Самойлова «Эстимаа», подтверждающее вклю-

ченность русского поэта в культурное пространство Эстонии — при этом известно, что поэт в эту пору был обеспокоен возможными поворотами судьбы русских в стремившейся к независимости Эстонии.

В сборник «Бездонные мгновения / Põhjatud silmapilgud» вошли следующие стихотворения Самойлова: «Дом-музей», «Смерть Ивана» (из цикла «Стихи о царе Иване»), «Баллада о немецком цензоре» (из поэмы «Ближние страны»), «Завсегда-тай», «Рихтер», «Деревья должны...», «Афанасий Фет», «Сандрильона», «Залив», «Муза», «Пахло соломой в сарае...» и «Эстимаа»<sup>1</sup>. Подборка включает тексты разных лет, из разных циклов и сборников. Составитель не оговорил принципы компоновки сборника, не упомянул о них в своем предисловии и переводчик, Я. Кросс. Можно проследить определенные сюжетные и тематические линии в самойловской подборке: программный и иронический «Дом-музей» открывает тему художника, продолженную стихотворениями «Рихтер», «Фет» и «Муза»; можно выделить (условно) «тему деспотии» («Смерть Ивана», «Баллада...») и развивающуюся к финалу тему бегства и освобождения.

Параллельное размещение оригинала и перевода на книжном развороте, конечно, создает особое смысловое пространство. Стихотворения Самойлова образуют свой смысловой ряд, который дополняется соотношением с переводами, которые, в свою очередь, тоже образуют сверхтекстовое единство. Однако говорить о возможности интерпретации этих единств, а также об их авторской преднамеренности следует весьма осто-

<sup>1</sup> Вторая часть сборника, самойловские переводы из Яана Кросса, нуждается в отдельном исследовании. В книгу включены переводы следующих стихотворений: “Laul seitsmest lukust võtmetega”, “Uks”, “Laul pimedale trofeehobusele telliskivivabrikus”, “Õhus ämblikulõngade lend on...”, “Mu noorus, sulipoiss — sa kaod?!” “Luite-liivadel joostes...”, “Tallipoisi laul”, “Kõrgmäestik”, “Ehitusmeistri mõtted”, “Lõokesed”, “Veebruari kevad”, “Õhtu ja hommik”, “Säilimine”, “Luule on...”, “Sellega, kes on näinud tuhandeid...”, “Hakkas juba oskama näha...”, “Autobiograafia süvitsi”, “Mu sõbra avatud akna all...” и “Põhjatud silmapilgud”, давшее заглавие сборнику.

рожно — пока не прояснена история формирования книги. Поэтому для начала мы сосредоточимся на одной паре поэтических текстов, анализируя отношения оригинала и перевода.

Интересно отметить, что военная тема, столь значимая в творчестве Самойлова, в сборнике представлена только двумя стихотворениями — «Баллада...» и «Муза». Второе стихотворение, отразившее личный военный опыт, Самойлов напечатал в подборке «Фронтовые стихи» в журнале «Юность» (1979, № 10), а затем — в сборнике «Залив» (1981), под датой «1944». Стилизованная и, как мы покажем ниже, наполненная литературными подтекстами «Баллада о немецком цензоре» контрастирует с «Музой» — и это может быть косвенным подтверждением трактовки баллады Евгением Евтушенко как аллюзионной и по сути антисоветской.

Как было отмечено выше, «баллада» не становилась объектом пристального внимания исследователей. Поэтому прежде, чем обратиться к эстонскому переводу, приведем некоторые наблюдения над поэтикой оригинального текста, которые будут существенны для интерпретации его эстонского перевода.

В «Ближних странах» есть два фрагмента, название которых включает жанровое определение — кроме баллады о цензоре, это еще «Баллада о конце Гитлера». Оба текста отсутствовали в первом издании. Если не-включение в издание 1958 г. стихотворений «Помолвка в Лейпциге» и «Я ночью в разрушенном доме...», исключение нескольких ключевых строк из «На том берегу», посвященного варшавскому восстанию<sup>2</sup>, могут быть объяснены понятными причинами — идеологическими, цензурными, то отсутствие баллад не вполне понятно. Одно из возможных объяснений лежит на поверхности — эти стихотворения написаны позднее, чем другие вошедшие в «Ближние страны» тексты. Действительно, «баллада о цензоре» печатается только в 1961 г., а «Баллада о конце Гитлера» не публиковалась до 1971 г., т.е. до появления пол-

---

<sup>2</sup> Герой стоит «на том берегу» и видит отчаянное сопротивление повстанцев: «Я их вижу! Прекрасно их вижу! / Но молчу. Но помочь не могу... // Мы стояли на том берегу».

ного текста «Ближних стран» в сборнике «Равноденствие», поэтому можно предположить, что она была написана позднее остальных частей поэмы. Возможно также, что до публикации полного текста поэмы автор отдавал в печать только наиболее существенные (с точки зрения целого) фрагменты.

Но возможны и дополнительные объяснения. А. С. Немзер в устном замечании отметил балладный подтекст стихотворения «Помолвка в Лейпциге» (шествие потсдамского жениха к невесте, его антураж напоминает о скачке жениха из «Людмилы» Жуковского — ср. об этом в послесловии [Немзер: 383]). Как нам представляется, вообще центральная сюжетная линия «Ближних стран» — окончание войны и возвращение героя домой — находит балладную параллель. Если обманутый жених «фройляйн Инге» — двойник героя (они сидят рядом с Инге), то пути героя (возвращение с войны) можно найти параллель в пути жениха Людмила / Леноры. Кроме фарсового любовного сюжета (Инге, которая не стала блюсти верность далекому жениху, и идущий к ней через Германию «молодой букинист из Потсдама»), в поэме есть и трагический — Лешка Быков и Ядвига, герои здесь гибнут, как гибнут балладные любовники.

Балладный жанр актуализирован самой темой поэмы. Действие «Ближних стран» происходит в «чужом» пространстве, в Германии и Польше. Как мы помним, отличительной чертой баллады, кроме сюжетной динамики, является экзотика — действие помещается в обстановку экзотическую, чужую (географически или исторически). Таким образом, балладные ассоциации, усиленные введением двух баллад с жанровыми заглавиями в состав поэмы, получают тематическую мотивировку. Герой воюет в Германии (или на «германской» территории — Варшава), находится внутри чужого и страшного мира, поэтому появление «страшной немецкой баллады» закономерно.

Кажется, прямых текстуальных переключек с балладами Жуковского (самыми известными, переведенными с немецкого — из Гете и Бюргера) или с другими немецкими переводными и оригинальными балладами мы в самойловских «Ближних странах» не найдем. Конечно, не следует считать назван-

ные баллады подтекстами. Повторим, что здесь важен общий ореол жанра, а не конкретные тексты (хотя инициальные образцы русской романтической баллады все же, наверно, значимы).

Очевидно, что в «Ближних странах» Самойлов использовал и то странное свойство баллады, которое можно определить как комически-фарсовый потенциал трагического сюжета. Так, в «Балладе о конце Гитлера» можно отметить аллюзии на стихотворения о мертвом императоре Жуковского и Лермонтова («Ночной смотр» и «Воздушный корабль»), но осложненные «сказочной» ассоциацией заглавного героя с Кощеем. Еще живой, но сидящий в подземном укрытии властитель сзывает свою армию, которой уже нет — солдаты мертвы, а микрофоны, в которые он кричит, давно отключены<sup>3</sup>. Эти отключенные микрофоны и придают второй балладе в «Ближних странах» фарсовый оттенок. Можно предположить, что этот фабульный эпизод мог сложиться под влиянием советской карикатуры военного времени или сатирической поэзии тех же лет. Ср., напр., в стихотворном фельетоне С. Я. Маршака «Прощание ефрейтора с генеральским мундиром» (1944): «Прощай мой мундир, мой надежный слуга / Приходит минута разлуки. / Навеки прощай!.. Уж не ступит нога / В мои генеральские брюки!»<sup>4</sup>.

«Баллада о немецком цензоре» [БМ: 24–33], как нам кажется, апеллирует и к другому кругу текстов. Это русские классические повести о «маленьких людях». Ключ дает уже первая строка баллады Самойлова: «Жил в Германии *маленький* цензор». Далее характеристика героя разворачивается в этом направлении: «родился педантом», «человечишка мелкий, как просо!». Возможно, последующие комментаторы дополняют картину, сейчас назовем только те прецедентные тексты, которые, по нашему мнению, отразились в самойловской балла-

<sup>3</sup> Отметим и другие параллели между балладой Самойлова и двумя русскими переложениями Цедлица: кольцевая композиция самого текста, кольцевое движение героя (мертвец встает из могилы и потом возвращается в нее), в «Ночном смотре» также адъютанты.

<sup>4</sup> За этот пример мы благодарим А. С. Немзера.

де на уровне мотивно-лексическом: это «Шинель», «Медный всадник» и, очевидно, «Слабое сердце». Причем так же, как и с балладой, тут более оправданно говорить о мотивных, фабульных параллелях, не о подтекстах. Приведем примеры таких параллелей.

Для «маленького» немецкого цензора его работа является единственной ценностью, только в ней он видит смысл жизни (курсив здесь и далее в цитатах наш):

Он вымарывал, чиркал и резал  
И не ведал иного призванья.  
<...>  
А работа? Работы до черта:  
*Надо резать, и чиркать, и мазать.*  
Перед ним были писем завалы,  
Буквы, строчки – прямые, кривые.  
<...>  
Он читал чуть не круглые сутки,  
*Забывая поесть и побриться* [БМ: 24–28].

Это, конечно, напоминает о труженике пера и чернил Башмачкине<sup>5</sup>. Старательное исполнение цензором его обязанностей

<sup>5</sup> Ср.: «Вряд ли где можно было найти человека, который так *жил бы в своей должности*. Мало сказать: он служил ревностно, нет, он *служил с любовью*. Там, в этом переписываньи, ему виделся какой-то свой разнообразный и приятный мир. Наслаждение выражалось на лице его; некоторые буквы у него были фавориты, до которых если он добирался, то был сам не свой: и подсмеивался, и подмигивал, и помогал губами, так что в лице его, казалось, можно было прочесть всякую букву, которую выводило перо его. Если бы *соразмерно его рвению давали ему награды*, он, к изумлению своему, может быть, даже попал бы в статские советники; но *выслужил он*, как выражались остряки, его товарищи, *пряжку в петлицу, да нажил геморой в поясницу*. Впрочем нельзя сказать, чтобы не было к нему никакого внимания. Один директор, будучи добрый человек и желая вознаградить его за долгую службу, приказал дать ему что-нибудь поважнее, чем обыкновенное переписыванье; именно из готового уже дела велено было ему сделать какое-то отношение в другое присутственное место; дело состоя-

находит параллель как в истории гоголевского героя, так и в образе Васи Шумкова, героя «Слабого сердца» (Вася «ускорил перо» ради исполнения начальственного поручения, а потом, уже в помутненном рассудке, донес на самого себя<sup>6</sup>). К мотивам, вышедшим из «Шинели» Гоголя, стоит добавить холод и отсутствие у героя теплой одежды:

Было *холодно* ехать *без шубы*  
 <...>  
 То, что он называл «ностальгия»,  
 Было, в сущности, страхом и *стужей*  
 <...>  
 Он проснулся от страха и *стужи*...<sup>7</sup>

Бедность цензорского быта, замкнутый образ его жизни также указывают на родство героя и бедных чиновников из классических повестей о «маленьких людях»: «Три стены, а в четвертой окошко, / Стол и стул, и железная койка».

Подобно герою «Слабого сердца», цензор сходит с ума из-за слишком ревностного отношения к службе:

---

ло только в том, чтобы переменить заглавный титул, да переменить кое-где глаголы из первого лица в третье. Это задало ему такую работу, что он вспотел совершенно, тер лоб и наконец сказал: “нет, лучше дайте я перепишу что-нибудь”. С тех пор оставили его навсегда переписывать. *Вне этого переписыванья, казалось, для него ничего не существовало*» [Гоголь: 144–145].

<sup>6</sup> Здесь стоит заметить, что советским читателям самооговор и «разоружение перед партией» могли быть более памяты по недавней истории, чем по повести Достоевского.

<sup>7</sup> В «Слабом сердце» дело тоже происходит зимой, см., напр., описание в финале: «Ночь ложилась над городом, и вся необъятная, вспухшая от *замерзшего* снега поляна Невы, с последним отблеском солнца, осыпалась бесконечными мириадами искр иглисто-го инея. Становился *мороз* в двадцать градусов. *Мерзлый* пар валил с загнанных насмерть лошадей, с бегущих людей. Сжатый воздух дрожал от малейшего звука, и, словно великаны, со всех кровель обеих набережных подымались и неслись вверх по *холодному* небу столпы дыма...» [Достоевский: 48].

И в его утомленном рассудке  
 Что-то странное стало твориться.  
 <...>  
 Мысли длинные, словно обозы,  
 Заезжали в углы мозговые,  
 И извилины *слабого мозга*  
 Сотрясались, как мостовые.

Цензора одолевают ночные кошмары, видения, в которых действительность претерпевает пугающие метаморфозы:

То, что днем он вымарывал, чиркал,  
*Приходило и мучило ночью*  
 И каким-то *невиданным цирком*  
 Перед ним представало воочью<sup>8</sup>.

С героем «Медного всадника» сближают немецкого цензора безумие и бунт против сведшего его с ума порядка вещей, а также посмертное забвение и безвестная могила:

Он стал груб, нелюдим и печален  
 И с приятелями неприятен<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Ср. предсмертный бред Башмачкина: «Явления, одно другого страннее, представлялись ему беспрестанно: то видел он Петровича и заказывал ему сделать шинель с какими-то западнями для воров, которые чудились ему беспрестанно под кроватью, и он поминутно призывал хозяйку вытащить у него одного вора даже из-под одеяла; то спрашивал, зачем висит перед ним старый капот его, что у него есть новая шинель; то чудилось ему, что он стоит перед генералом, выслушивая надлежащее распеканье и приговаривает: виноват, ваше превосходительство; то, наконец, даже сквернохульничал, произнося самые страшные слова, так что старушка хозяйка даже крестилась, от роду не слыхав от него ничего подобного, тем более, что слова эти следовали непосредственно за словом “ваше превосходительство”. Далее он говорил совершенную бессмыслицу, так что ничего нельзя было понять; можно было только видеть, что беспорядочные слова и мысли ворочались около одной и той же шинели» [Гоголь: 168].

<sup>9</sup> Ср. состояние Аркадия Ивановича Нефедевича после болезни Васи: «Он сделался скучен и угрюм и потерял всю свою веселость» [Достоевский: 48].

Он был несколько дней гениален,  
 А потом надорвался и спятил.  
 Он проснулся от страха и стужи  
 С диким чувством, подобным удушью.  
 <...>  
 И в душе его черная правда  
 Утвердилась над белой ложью.

Протест цензора, как и бунт Евгения в «Медном всаднике» — краткий и обреченный:

А наутро он взялся ретиво  
 За свое... нет, скорей — за иное:  
 Он подчеркивал все, что правдиво,  
 И вычеркивал все остальное.  
 Бедный цензор, лишенный рассудка!  
 Человечишка мелкий, как просо!  
 На себя он донес *через сутки*  
 И был взят в результате доноса...

Финальная строфа баллады — с частичным повтором начальных строк — суммирует историю «маленького человека», чья жизнь и смерть не оставили по себе следов:

Жил-был маленький цензор в Германии  
 Невысокого чина и звания.  
 Он погиб, и его закопали,  
 А могилу его запахали.

Формула сказочного зачина, кажется, добавляет русскую ноту в балладу (причем «наивность», простота рассказа акцентирована парной глагольной рифмой).

Конечно, наши наблюдения над поэтикой самойловской «Баллады о немецком цензоре» фрагментарны и определяются задачей сравнения баллады с ее переводом. Но стоит сделать промежуточный вывод относительно общего авторского замысла: в «Ближних странах» немецкая тема облекается в жанровую форму с ясным германским ореолом, но с сильной русской традицией; а мотивные комплексы, отмеченные в разби-

раемой балладе, могут быть возведены к русским прозаическим источникам<sup>10</sup>.

Посмотрим, как с этим текстом обошелся переводчик Я. Кросс, известный поэт, автор исторических романов (в том числе и на русском материале).

В своем переводе он сохранил рифмовку, рифменную структуру (перекрестная рифмовка, за исключением последней строфы с парными рифмами) — при том, что собственные стихи Кросса обычно свободны от рифм (то есть, он стремился к сохранению особенностей переводимого стихотворения; Давид Самойлов так же переводил стихи Кросса — верлибром, как в оригинале). В последней паре строк сохранен даже лексический состав рифмы (глагольная пара).

Баллада стала короче (18 четверостиший против 21). В общем, при переводе с русского на эстонский любой текст несколько сокращается. Но Кросс переводит «Балладу о немецком цензоре» с некоторыми пропусками и заменами, которые, как нам представляется, смещают сюжет, меняют смысл.

Россия, куда был отправлен «маленький цензор», в переводе выглядит иначе. У Самойлова цензор глядел из вагонного окна «на снега, на поля, на погосты». У Кросса “silmitses vaguni aknast / maju, haudu ja teeviidaposte” («разглядывал из окна вагона / дома, могилы и дорожные столбы»). Из трех компонентов переводчик сохранил один, и то через метонимию (*могилы* вместо *погостов*). Перемена, возможно, обусловлена необходимостью сохранить барбаризм «*нах Остен*», находящийся в сильном месте второй строки и ударный в смысловом

---

<sup>10</sup> Вообще в «Ближних странах» интересно отметить постоянную связь немецкой темы с литературой («годы странствий и годы ученья» для героя проходят именно на войне; потсдамский жених «фройляйн Инге» — букинист; Инге показывает кавалерам альбомы с записями; в «Балладе о немецком цензоре» герой полностью сосредоточен на письмах, которые читает по долгу службы, и в конце концов сходит с ума от «текста» («Текст слагался из черных мозаик...»), перед смертью записывает все в «небольшую тетрадку» — «с талантом», то есть становится писателем.

отношении. Поэтому *погосты* заменились совершенно не эквивалентным в смысловом отношении, но очень созвучным (рифмующимся с ним) словом *teeviidaposte*.

В исходном тексте цензор едет «мимо сел, где ни дома, ни люда» — в переводе это все исчезает, переводчик сосредоточен на самом герое: “Rebis endasse pakane õõ ta. / Nagu jäätava tuule käes kõrbes” («Морозная ночь втягивала его в себя. / Как будто он горел на ледящем ветру»). Но при этом из строфы исчезла «шуба», без которой «было холодно» самойловскому цензору. У Самойлова мороз и мерзнувший без теплой одежды «маленький» герой (сочетающиеся мотивы) отсылали к нескольким ключевым литературным текстам (здесь не так важно, что они были «петербургскими», важнее то, что повествовали о «маленьком человеке»). В переводе же отсылка (через отсутствующую у героя шубу — к «Шинели») исчезает.

Кросс усиливает в своей балладе темноту: цензор у Самойлова был отправлен в Россию «в зимний день 43-го года» — переводчик убирает день, оставляя «третью военную зиму»; затем неопределенное время суток становится «морозной ночью». В исходном тексте день сменялся ночью, что было не «реалистической деталью», а вполне символическим сюжетным ходом: смена дня и ночи связана с цветовыми мотивами, ложь в балладе «белая», а правда «черная», и именно ночью «черная правда утвердилась над белою ложью» в душе героя. Кросс, обобщив время начала действия, изменил сюжет и выделил один элемент оппозиции, ночь. Вместо «обгорелых» трубы становятся в переводе «черными» (из комплекса признаков остается один — цвет). Наконец, Кросс вводит строку, которой нет соответствия: “ei siin soendanud ainuski tuli” («там не теплилось ни единого огня»).

В переводе Россия не «показалась степью, Азией» — она является «скифской», неприютной (“*Oli Venemaа kõle ja sküütlik*”, дословно «Была Россия промозглой / неприютной / пустынной и скифской»). Бесприютность как характеристика России появляется еще раз, в прямой речи цензора (которой у Самойлова не было, была лишь косвенная):



конструкция. Сама формула поменяла «авторство»: у Самойлова «то, что он <цензор> называл», в пер.: “*mida kodus nostalgiaaks hiiiti*” — «то, что *дома называли* ностальгией». Личная конструкция замещена безличной, и поэтому самый смысл меняется (у Самойлова ностальгия настигала цензора за пределами «домашнего пространства», а в переводе ностальгию поминают именно «дома»).

Так же существенно, что из перевода исчезает понятие «неарийское» — еще один маркер военной, германской темы. Разумеется, барбаризм «*нах Остен*» достаточно силен, чтобы однозначно определять время и место действия, но сокращение тематических маркеров (особенно столь идеологически нагруженных) обличает замысел переводчика. Кросс, очевидно, стремился расширить ассоциативное поле, чтобы эстонский читатель увидел в тексте не только немецкую цензуру, но и советскую тоже. В приведенном фрагменте перевода опущено сопоставление живых и мертвых авторов писем (что дополнительно ослабляет, по нашему мнению, военную тему), введена фраза о неосторожной ошибке. Кросс отказывается от перечислений (у Самойлова: «письма, посланья, записки»; «писем завалы, / Буквы, строчки — прямые, кривые») — то есть от акцентирования мотивов письма, графики, тех мотивов, которые у русского читателя «Баллады...» могли вызывать ассоциации с литературными предшественниками цензора.

Еще один пропуск в переводе относится к эпизоду ночных кошмаров героя. Ян Кросс снова контаминировал две строфы, сделав из них одну — без «Востока», без песенно-балладных повторов и без имитации прямой речи:

Черной тушью убитые строки	Mustiks mustriteks liitusid read ja
Постепенно слагались в тирады:	Rida hõljudes libises reale.
«На Востоке, Востоке, Востоке	Geniaalseimgi sõnadeseadja
Нам не будет, не будет	Poleks eal tulnud taolise peale!
пошады...»	

Текст слагался из черных мозаик,	(Строки соединялись в черные
Слово цепко хваталось за слово.	узоры и
Никакой гениальный прозаик	Строка, колеблясь, наезжала
Не сумел бы придумать такого.	на строку.

Гениальнейшему писателю  
Такого не пришло бы в голову!

Здесь важно отметить пропуск при переводе всей «тирады» — еще одного маркера времени и места («Восток» здесь — перевод значимого слова из ранее приведенного “*nach Osten*”, то есть эквивалент этого маркера). Эпитет *убитые* при слове «строки» у Самойлова работал на магистральную (для самой баллады и для поэмы в целом) военную тему — выпустив его, переводчик отказался от сюжетной параллели «убитые солдаты — убитые строки их писем» и вообще ослабил военную тему. Взамен он резко усилил фонетическую напряженность внутри строфы — чтобы компенсировать пропуск строк, наполненных повторами (*mustiks mustriteks, liitusid + libises, read + reale + peale + eal* и т.д.).

Появляется игра слов, которой нет в оригинале — *mustiks mustriteks*. На игре Кросса с цветом в этом переводном стихотворении стоит еще остановиться. Если у Самойлова главным признаком России является холод (стужа), то переводчик выделяет именно темноту, черноту; ее акцентирует игра слов. Таким образом Кросс усиливает, подкрепляет кульминационный эпизод баллады:

Он проснулся от страха и <i>стужи</i>	Õösel ärkas ta, liikmetes lõdin:
С диким чувством, подобным	oli, justkui ta uppuma hakkaks.
удушью.	Õõ, must nagu nõgine jõgi,
<i>Тьма</i> была <i>непрогляднее туши</i> ,	oli <i>tušiga</i> määrinud akna.
Окна были заляпаны <i>тушью</i> .	

Он вдруг понял, что жизнь не бвавада	Ja ta korraga mõistis, kui nõder
И что существованье ничтожно.	ta on, ja ta elu kui hale.
И в душе его <i>черная правда</i>	Ja ta südames õõtume tõde
Утвердилась над <i>белой ложью</i> .	surus kõrvale vaeleva vale.

Опять была исключена *стужа*, но усилены мотивы темноты через введение образа *ночи, черной как закопченная река* (отметим фонетическую игру “*nagu nõgine jõgi*”). Это отклонение от оригинала (при том, что Кросс все-таки стремится к точности), по нашему предположению, обусловлено поэтической находкой переводчика.

Довольно нетрадиционное использование цветowych эпитетов у Самойлова имеет фабульную мотивировку. Черной тушью цензор зачеркивал «правду» в письмах — поэтому *черная* здесь правда, а не ложь, что было более привычно для литературного словоупотребления (ср. хотя бы у А. С. Хомякова в «России»: «В судах черна неправдой черной...»; или в «Была пора: своих сынов...» А. Н. Плещеева: «Со злом и тьмой, с неправдой черной Она зовет теперь на бой...»). Кросс находит эпитет, который фонетически максимально близок эстонскому слову «ложь» (*vale*) — *valev*. Значение его — «белый, светлый, искрящийся или блестяще-белый» (снег, напр.). Чтобы подчеркнуть это звуковое подобие, переводчик делает «правду» не просто «черной», а «темной как ночь» (дословный перевод: «ночь, черная, как покрытая копотью / сажей река»). То есть образ, который был у Самойлова смысловой кульминацией, при переводе усилен еще и фонетической эмфазой, ради подготовки к которой подверглись изменению и другие фрагменты текста. При этом переводчик отказался от тех ассоциаций, которые возникали у русского читателя — потому что литературные отсылки читателем-эстонцем вычитывались бы плохо (таким образом, снижается значение читательского опыта, культурного контекста, они не так существенны для понимания перевода). Выше мы уже отметили ослабление мотива холода, «исчезнувшую» в переводе шубу. Взамен появились новые акценты, понятные вне «русского» культурного контекста, точнее — понятные в *другом* контексте (читателям, не погруженным в русскую культуру, но знакомым с советской действительностью).

Приведем еще одно наблюдение. Хотя Кросс не перевел фрагмента с перечислениями (писем, строк, букв) — как бы сняв гоголевско-достоевские ассоциации с занятий героя, но в финал он встроил живописный образ, который выводил на первый план тему письма как судьбы. У Самойлова цензор гибнет, и итог его пути подводится с подчеркнутой наивной простотой:

Жил-был маленький цензор в Германии  
Невысокого чина и звания.

Он погиб, и его закопали.  
А могилу его запахали.

Цензор в переводе тоже подчеркнуто мал и маломочен:

Elas väikene tsensor kord Saksas,  
Väike tsensor, kes tegi, mis jaksas.  
Ja ta hukkus ja hauda ta aeti.  
Pärast haud künnivagudest kaeti...

(Жил маленький цензор однажды в Германии,  
Маленький цензор, который делал, что мог.  
И он погиб, и его погребли.  
Потом могилу запахали.)

Могилу цензора здесь не просто «запахали», а буквально «покрыли плужными бороздами» — черной распаханной землей, бороздами-линиями. То есть герой повторил судьбу тех строк из писем, которые он покрывал черной тушью. Этой параллели у Самойлова нет.

Подведем краткие итоги. Вставная баллада Самойлова вошла в поэму «Ближние страны» не сразу. Она появилась, как нам представляется, в результате вписывания военного сюжета в литературную традицию. Возвращение героя с войны актуализировало жанр баллады, которая в русском культурном сознании середины XX в. восходила прежде всего к «страшной немецкой балладе», акклиматизированной на русской почве Жуковским. Но эти корни жанра уже довольно слабо осознавались. История маленького цензора в балладе, ему посвященной, строилась с опорой на мотивы классической русской литературы — что делало «немецкое» происхождение героя вторичным, факультативным его признаком и позволяло современникам прочитывать стихотворение Самойлова как аллюзионное, имеющее сатирический подтекст, направленный против не немецкой, а советской цензуры.

Переводчик баллады Яан Кросс очевидно воспользовался потенциалом такого прочтения. Извлекая балладу из состава поэтического целого (поэмы «Ближние страны»), можно было пренебречь литературными ассоциациями, к тому же вряд ли

воспроизводимыми при переводе (если же их и можно было воспроизвести, они могли «не сработать», не быть восприняты читателем как актуальные). Однако при этом Кросс «дописал» сюжет самой баллады, развил потенциал содержащихся в оригинале мотивов — и тем самым компенсировал смысловые потери. «Баллада о немецком цензоре» в переводе приобрела более четкий аллюзионный оттенок, что, видимо, соответствовало интенции автора, Давида Самойлова.

#### ЛИТЕРАТУРА

- БМ: Давид Самойлов. Бездонные мгновенья / Jaan Kross. Põhjatud silmapilgud. Tallinn, 1990.
- Гоголь: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 3: Повести. [М.; Л.], 1938.
- Достоевский: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 2: Повести и рассказы 1848–1859. Л., 1972.
- Немзер: *Немзер А. С.* Поэмы Давида Самойлова [послесловие] // Самойлов Давид. Поэмы. М., 2005.
- Поэмы: *Самойлов Давид.* Поэмы. М., 2005.
- Строфы века: Строфы века: Антология / Сост. Е. Евтушенко. М.; Минск, 1995.