

Елена Викторовна Ключева

Канд. филол. наук, МГУ  
Москва 119234 Ленинские горы, д. 1, стр. 51  
tilkapes@gmail.com

#### Ф. Вийон. ТРУДНОСТИ ПЕРЕВОДА

Творчество и личность французского поэта XV в. Франсуа Вийона (1431?–1463?) продолжает оставаться в центре внимания литературоведов, лингвистов, историков, писателей, поэтов и читателей. Наше внимание привлекли несколько публикаций, в которых анализируются широко известные тексты поэта. Они рассматриваются с разных точек зрения, но все основываются на переводе стихов на русский язык, что, безусловно, необходимо для их понимания русскоязычному читателю. Здесь речь пойдёт о «Балладе повешенных».

Современный французский писатель Пьер Мишон<sup>1</sup>, рассуждая о предназначении поэзии, вспоминает об уходе из жизни своей матери в больнице провинциального городка: «Когда я вошёл к маме, она уже не хрипела, уже не дышала, но рука была тёплой. Медсестра подтвердила смерть, меня оставили одного... Мне надо было помолиться, от всего сердца, с душой, как того заслуживала эта женщина. Я пробовал что-то выученное из катехизиса, вероятно «Отче Наш», запнулся почти сразу же. А потом возник текст, та самая, нужная молитва, придя из далёкого далёка, словно посланная мне другим, и я прочёл её вслух, чтобы умершая хоть как-то её услышала: “Frères humains qui après nous vivez,/ N'ayez les cœurs contre nous endurcis,/Car si pitié de nous pauvres avez,/ Dieu en aura plus tôt de vous merci (Человеческие братья, живущие после нас,/ Не ожесточайтесь сердцем против нас,/ Так как, если вы пожалеете нас, бедных, несчастных,/ Господь и вам скорее явит милость.”). Сердце и душа встрепенулись, я прочёл стихотворение от начала до конца, как должно, в слезах, стоя у тела мамы, как должно стоять, в слезах»<sup>2</sup>.

(Те же строки в переводе Ю. Покровской:

Вы, люди, те, кто после нас живет,

<sup>1</sup> Пьер Мишон (фр. Pierre Michon, 28 марта 1945, Шатлю-ле-Марше) — французский писатель, награждённый Большой премией Французской академии за роман о Великой Французской революции «Одиннадцать» (Les Onze, Verdier, 2009, переизд. 2011)

<sup>2</sup> *François Villon. Œuvres complètes / Édition établie par Jacqueline Cerquiglini-Toulet, avec la collaboration de Laëtitia Tabard, Paris, Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, 598), 2014. P. 729–733.*

Жестокосердный взгляд смягчите свой  
 И пожалейте братьев. Час придет —  
 Господь за это вам воздаст с лихвой.)

И, вправду, этот десятистрочный десятисложник, являющий собой замечательный образчик «квадратной» баллады XV века, завораживающе торжественно звучит как заклинание, как молитва<sup>3</sup>.

Итак, речь идёт, как уже было сказано, об одной из самых известных баллад Вийона, так называемой «Балладе повешенных (Ballade des pendus)». Почему так называемой? Потому что в рукописях название варьируется: «Эпитафия Вийона (L'Épitaphe Villon F<sup>4</sup>)», «Эпитафия вышеозначенного Вийона (L'Épitaphe dudit Villon I)», «Ещё одна баллада (Autre balade J)», без названия (C), наконец, в издании Клемана Маро — «Эпитафия в форме баллады, которую Вийон написал для себя и сотоварищей в ожидании повешения вместе с ними (L'épitaphe en forme de ballade que fait Villon pour luy et pour ses compaignons, s'attendant estre pendu avec eulx)». Современная критика свела это название к «Балладе повешенных». Таким образом Маро сопоставляет текст с жизненными обстоятельствами, которые могут быть и вымышлены, поскольку доподлинно неизвестно, когда написан этот текст. Принято считать, что баллада создана Вийоном в тюрьме, после пыток, в ожидании исполнения приговора о повешении за участие в драке, в которой был ранен папский нотариус Ферребук (октябрь 1462 г.). Клод Тири в свою очередь отмечает, что этого нельзя полностью исключать, но на этом нельзя и настаивать<sup>5</sup>. Нам также представляется, что личное местоимение «мы», повешенные, обобщённый субъект поэмы, который обращается к обобщённому адресату «вы», человеческим братьям, братьям во Христе, людям, необязательно подразумевает непременно включение моментов биографии самого поэта. Но в этом и проблема феномена Франсуа Вийона. По сути выдуманная биография, состоящая из событий, недостаточно подтверждённых

<sup>3</sup> Неслучайно Вийон выбирает этот же размер и строфу для баллады, которую он написал «по просьбе» матери, чтобы молиться Богородице, а Карл Орлеанский делает то же для своей молитвы о мире:

Priés pour paix, douce Vierge Marie,  
 Royne des cieulx et du monde maistresse,  
 Faictes prier, par vostre courtoisie,  
 Saints et saintes, et prenés vostre adresse  
 Vers vostre filz, requerant sa haultesse...

*Charles d'Orléans. Poésies, éditées par Pierre Champion. I, II. P., Champion, 1923-1927. I, p. 123*

<sup>4</sup> Принятые аббревиатуры рукописей по первым буквам имён бывших владельцев: *F*, manuscrit Fauchet; *C*, manuscrit Coislin.

<sup>5</sup> *François Villon. Poésies complètes. Présentation, édition et annotations de Claude Thiry. Paris, Librairie Générale Française, 1991. P. 31*

документально, разрозненных юридических документов или их обрывков, опирающаяся на текст поэм, породившая легенду о «плохом парне», которой увлекаются учёные и историки, романисты и сценаристы<sup>6</sup>. Сам образ лирического героя поэзии Вийона, часто неверно трактуемый, сотканный из набора сложившихся клише, в свою очередь соотносится с реально жившим человеком. Даты, указанные в начале обеих поэм, «Лэ» и «Завещания», становятся точкой отсчёта для биографии, лирическое «я» баллады о толстой Марго когда-то превратило Вийона в сутенёра, характеристика приёмного отца Гийома де Вийона, цитируемая всеми без исключения, выраженная словами «*mon plus que pere*»<sup>7</sup> (*мой больше чем отец*), за которыми следует «*plus doux que mere*» (*нежнее матери*), что не цитирует почти никто, т. е. вырванная из крайне двусмысленного контекста, делает из поэта благодарного любящего сына, из Гийома — образец добродетели и т. д. Вечный порочный круг. Каждый исследователь пишет, конечно, свой «роман» о Вийоне, не забывая и обо всех бытующих клише.

Но, так или иначе, в балладе речь идёт о повешенных, обращающихся к живым (т. е. используется фигура прозопопеи) с мольбой о снисходительном к себе отношении, ведь не «все люди благоразумны» («*tous hommes n'ont pas bon sens rassis*»), о прощении, которое необходимо всем перед Богом, ибо «...по ком звонит Колокол: он звонит по Тебе». Это один из самых известных текстов Вийона, можно сказать хрестоматийный, входящий в программу французского бакалавриата. В нём прежде всего внимание обращается на реализм картины, «телесную» метаморфозу: превращение плоти в гниль, костей в прах от дождя, солнца, ветра, птиц: «Мы исклѣваны птицами больше, чем напѣрсток» («*Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre*»). И это не только фигура речи: тела казнѣнных оставались годами на виселицах, обращаясь в пыль. «Хоронить преступников было запрещено. Вынося приговор, судья не просто посылал обвиняемого на казнь — он обрекал его на вечные мучения. До того, как в XV в. преступников стали

<sup>6</sup> т. е. о воре, убийце, поэте, ряд, в котором «поэт» стоит на последнем месте. Великие эрудиты-медиевисты, поэты, писатели: О.Лоньон, П.Шампъон, М.Швоб, Г.Парис, П. Валери, Р.-Л.Стивенсон («Ночлег Франсуа Вийона») строили на ней свои концепции. Она доминирует и по сей день, как среди учёных (которые, впрочем, начинают ставить под сомнение многие сложившиеся стереотипы биографии поэта), так и в массовом сознании: фильм «*Je, François Villon, voleur, assassin, poète*» по роману Жана Теле «Я, Франсуа Вийон» (2010 г.) — лучшее тому доказательство. Вот аннотация на этот фильм: «Величайший из поэтов французского средневековья родился в нищете, среди мертвых и чумных в день, когда Жанна д'Арк сгорела на костре. В нем причудливым образом уживались природный дар с необузданным характером. А когда капризная муза отворачивалась, автор прекрасных баллад черпал вдохновение на самом дне человеческих пороков...» <http://www.kinopoisk.ru/film/503485/>

<sup>7</sup> Здесь и далее цитируется по: *François Villon. Œuvres. Éditées par Auguste Longnon. Quatrième édition revue par Lucien Foulet. P., Champion, 1932.*

исповедовать перед смертью, было принято считать, что их души нигде не находят себе покоя, а сами они лишены надежды на Спасение, ибо тело, подвергшееся гниению, не может возродиться в день Страшного суда... Родные или друзья казненного человека могли подать апелляцию, настаивая на том, что был вынесен несправедливый приговор, что судья превысил свои полномочия, совершив тем самым уголовное преступление (*abus de justice*) и что виновен именно он»<sup>8</sup>. Тогда могло произойти снятие с виселицы. Но чаще всего казнённые были выставлены на всеобщее обозрение — как на самой большой виселице Монфокон, возле Парижа (на этом грандиозном сооружении могло находиться до пятидесяти тел одновременно, как тех, кого казнили непосредственно там, так и тех, кого казнили в других местах, например, аристократов с отрубленными головами), они должны были служить устрашающим и назидательным примером.

К тому же реалистическому регистру относится и настоятельная «просьба» повешенных не смеяться над ними: «*De nostre mal personne ne s'en rie*» («Над нашим несчастьем пусть никто не смеётся»), «*Hommes, icy n'a point de mocquerie*», («Люди, здесь совсем не над чем смеяться»). Казнь — публичное зрелище со своим ритуалом, собиравшее толпы народа. Идущих на казнь следовало унижить, опозорить, осмеять уже на пути следования к месту экзекуции. Сам процесс мог сопровождаться «танцем повешенных», конвульсиями умирающего, физиологическими реакциями истязаемых тел (они могли быть полностью раздеты или оставаться в рубахе) — всё это вызывало смех зрителей.

Но не только жестокий реализм, впрочем не устающий потрясать и сейчас читателя Вийона, присутствует в балладе. Здесь очевиден религиозный регистр с соответствующим лексико-семантическим полем: Господь (*Dieu*), сын Девы Марии (*le fils de la Vierge Marie*), Иисус (*Prince Jhesus*), прощение (*mercis*), милость (*grace*), молиться (*prier*), оправдать/заступиться (*excuser*), отпускать грехи (*absouldre*), адская молния (*l'infemale fouldre*), ад (*enfer*). Это мольба к Богу о спасении души и просьба о заступничестве, обращённая к живым как к братьям во Христе, чья молитва поможет искупить грехи всем, мёртвым и пока ещё живым, как о том напоминает рефрен. Баллада построена на отрицательных конструкциях императива и субжонктива: одни, обращённые к людям-

<sup>8</sup> Тогоева О. И. Право на ошибку // «Истинная правда». Языки средневекового правосудия. М., 2006. Глава 10. См. также: *Gauvard Cl. Pendre et dépendre // Violence et ordre public au Moyen Âge*. P., 2005. Chapitre 4; *Gauvard Cl. Grâce et exécution capitale: les deux visages de la justice royale française à la fin du Moyen Âge // Bibliothèque de l'école des chartes*. 1995. Tome 153. Livraison 2. P. 275–290. См. также материалы конференции 2016 г. «Pendre, suspendre et dépendre (Moyen Âge – Époque moderne)», Journée d'étude, *Calenda*, Publié le vendredi 18 décembre 2015: <http://calenda.org/351493>

братьям, взывают к милосердию и как бы отгораживают от себя, от своего несчастья: «Не ожесточайтесь сердцем против нас; Над нашим несчастьем пусть никто не смеётся; Мы умерли, пусть никто нас не мучает; Не надо входить в наше сообщество»; другие, обращённые к Господу, молят о том, чтобы он не отказался от них и спас от ада: «Да не иссякнет его милость по отношению к нам; Не дай во власти Ада нам оказаться, Не дай нам иметь с ним дело». И тем сильнее звучит утвердительный императив неотступно возникающего рефрена: «Но помолитесь Господу, чтобы он всем нам даровал прощение, отпустив грехи!» («Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!»). Именно этот регистр, накладываясь на реалистический, делает балладу столь выразительной, а благодаря форме, позволяет прочитать как молитву.

Впрочем, не всем и не всегда это очевидно. Недавно мы ознакомились со статьёй М. В. Плотниковой «Метафорическое моделирование концепта “смерть” в “Балладе повешенных” Ф. Вийона и её переводах»<sup>9</sup>. В ней рассматриваются концептуальные метафоры<sup>10</sup> смерти и способы их передачи на русском и английском языках по схеме из четырёх моделей, предложенной группой лингвистов<sup>11</sup>. Однако не этот анализ с более, чем очевидным (безо всякого предварительного исследования) выводом о том, что «опущение одной из основных метафорических моделей в переводе влияет на его смысловую и эмоциональную эквивалентность», является предметом нашего внимания. Речь идёт о самой основе статьи, о переводе на русский язык текста Вийона, т. е. подстрочнике, фигурирующем в работе под пометой *букв*. Сообразуясь именно с этим переводом, рассматриваются поэтические эквиваленты в их русском и английском вариантах. В свою очередь, это приводит к характеристикам, относящимся к творчеству и биографии Вийона в начале статьи. Подстрочник изобилует смысловыми, стилистическими ошибками и неточностями, а характеристики — культурологическими несоответствиями. Остановимся на нескольких примерах:

*La pluie nous a buez et lavez* — *букв*. Дождь нас доконал и обмыл.

Во-первых, *buer* (варианты *esbuer* или *débuer*), означает ‘стирать, отстирать, мыть’, значения ‘доконать’ этот глагол не имеет в среднефранцузском языке. Во-вторых, глагол «доконать» относится к разговорному языку, стилистически окрашенному стилю речи,

<sup>9</sup> Сопоставительная лингвистика. № 5, 2016. УРГПУ. М. В. Плотникова в 2012 г. защитила диссертацию «Стилистическое и когнитивное исследование тропов в балладах Ф. Вийона и их переводах на русский язык» <http://www.dissercat.com/content/stilisticheskoe-i-kognitivnoe-issledovanie-tropov-v-balladakh-f-viiona-i-ikh-perevodakh-na-r#ixzz4VZJNRdc0>

<sup>10</sup> Теория концептуальной метафоры Джорджа Лакоффа и Марка Джонсона получила большой резонанс в когнитивной лингвистике и успешно разрабатывается: *Лакофф Д., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М. 2004.

<sup>11</sup> См. указанную статью.

что, на наш взгляд, недопустимо при переводе подстрочника, который должен быть нейтральным.

*Et le soliel dessechiez et noircis — букв. И солнце иссушило и очернило.*

«Очернить» означает ‘представить в неблагоприятном свете, опорочить’. В тексте Вийона имеется в виду как раз буквальное значение: *От солнца мы высохли и почернели.*

*Puis ça, puis la, comme le vent varie / A son plaisir sans cesser nous charie — букв. После того и этого, ветер, когда изменится, / будет бесконечно болтать нас, как захочет.*

Это должно переводиться так: «Туда, сюда, куда ветер подует, / Как ему вздумается, он нас качает». Действие происходит здесь и сейчас, на глазах тех самых «братьев», к которым обращён текст, а наречие выражает движение тел (того, что от них осталось), болтающихся на ветру.

*Et nous, les os, devenons cendre et pouldre — букв. И мы, кости, станем пеплом и прахом.*

Не «станем», а «становимся». Здесь, как и в предыдущем случае, необходимо сохранить настоящее время.

И, наконец, строка девятнадцатая второй строфы, за которой, напомним, сразу идёт рефрен:

*Nous sommes mors, ame ne nous harie — букв. Мы мертвы, душа нас больше не мучит.*

Именно на основании перевода этой строки делается вывод о том, что «Вийону совершенно не свойственно типичное религиозное средневековое мировоззрение, его не интересует судьба его души после смерти, он лишь боится метаморфоз, происходящих с мертвым телом. Такой живой интерес к теме телесности, плоти является признаком выдающихся мастеров эпохи Возрождения, таких как Леонардо да Винчи». Как будто нет остального текста баллады с мольбами о милости, страхом ада. Но самое главное заключается в том, что эта строка, повлекшая столь поразительные выводы, означает совсем иное: «Мы умерли, пусть никто нас не мучает / нам не докучает» (своими оскорблениями, насмешками и т. д.). Слово «*ame*» в отрицательных конструкциях означает ‘никто’ (‘ни одна душа’), а глагол «*harier*» употреблён в субжонктиве, просто в отличие от современного языка в этой конструкции отсутствует форма *que*<sup>12</sup>.

<sup>12</sup> Le *lais Villon et les poèmes variés* / Éd. par J. Rychner et A. Henry. Genève, Droz, 1977. Т. 2. P. 108; Dictionnaire du moyen français (DMF): <http://www.atilf.fr/dmf/>; Dictionnaire Historique de la langue française par Alain Rey. Le Robert, 2012. Такое же непонимание этой строки находим и в переводах баллады, например, у А. Парина: «Мы мёртвые, и души в нас молчат» (*Франсуа Вийон. Стихи*. М., 2002. С. 539).

В статье М. В. Соловьевой «О переводе на русский язык двух стихов из “Баллады повешенных” Ф. Вийона» рассматриваются переводы двух строк из «Баллады повешенных» (6 /14). В оригинале выбранные строки, по мнению автора, «содержат иронию — один из излюбленных стилистических приемов Ф. Вийона, от которого поэт не отступает даже перед лицом смерти. Однако в переводах на русский язык ирония практически полностью утрачена. Переводчики создают трагический образ страдающего Вийона, стилистике которого чуждо комическое»<sup>13</sup>. Мы не можем согласиться с тезисами автора (хотя ирония вне всяких сомнений присуща Вийону), но пока остановимся только на одном положении. Автор полагает, что в строке 14: «Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis», прилагательное «rassis», помимо значений ‘*твердый, устойчивый*’ и ‘*спокойный, безмятежный*’, имеет значение ‘*черствый*’, а значит, «если поэт использовал именно это значение прилагательного, можно предположить, что Вийон противопоставляет себя ‘порядочным людям с черствым разумом’, не способным понять его, наделенного ‘подвижным, гибким’ умом. Благодаря игре значений, стих получает ироническое звучание»<sup>14</sup>. Заметим прежде всего ещё раз, что баллада написана не от лица одного лирического героя, а от лица нескольких индивидов и на «гибкость» чьего-то ума никаких намёков нет. Нет и противопоставления себя другим, наоборот, есть призыв к снисходительности, пониманию, прощению. Но главное, что прилагательное «rassis» в значении ‘*чёрствый*’ употреблялось в основном по отношению к продуктам питания, в частности, хлебу<sup>15</sup>. Таким образом, вряд ли в данном случае можно говорить об ироническом звучании стиха, и переводчики не «играют» с этим значением просто потому, что его нет.

Порой неверный перевод не только искажает, но и затемняет элементарный смысл, делает невнятным высказывание, что дискредитирует сами рассуждения автора<sup>16</sup>.

Безусловно, Вийон очень труден для понимания, а, значит, и для перевода, и интерпретациям нет числа. Тому есть несколько причин. Сам язык XV в. с присущими ему особенностями неустоявшегося синтаксиса, лексики, с диалектальным

<sup>13</sup> Научное мнение. 2013. № 1. С. 34–38: <http://unipress.pro>

<sup>14</sup> Op.cit. С. 35

<sup>15</sup> Dictionnaire Historique de langue française par *Alain Rey*. Entrée: asseoir. Le Robert, 2012; DMF. Entrée : rassis. В DMF есть один пример из Кристины Пизанской, где «rassis» имеет по отношению к внешнему виду человека значение ‘*défraîchi*’, ‘*несвежий*’, ‘*поблекший*’.

<sup>16</sup> См., например, *Селиванова А. Д.* Баллада «Je meurs de soif en couste la fontaine» Карла Орлеанского и Франсуа Вийона // Интеллектуальный потенциал XXI века: ступени познания: сборник материалов II Международной студенческой научно-практической конференции / Под общ. ред. С. С. Чернова. Новосибирск, Издательство НГТУ, 2010. С. 55–66.

многообразием, вариативностью орфографии находится в состоянии бурного становления. Специфика языка Вийона с его семантической поливалентностью, игрой слов, построенной на полисемии, амбивалентностью синтаксических конструкций, постоянно присутствующим антифразисом, о котором мы можем порой лишь догадываться, ставит в тупик читателя, в том числе и франкоговорящего<sup>17</sup>. Ведь приходится иметь дело с уже непонятным языком (отсюда необходимость в переводе на современный французский), с неведомыми реалиями, с именами (а вернее, прозваниями) людей, не сохранёнными историей, которые ни о чём ему не говорят, несмотря на самые тщательные изыскания учёных и тома комментариев и толкований. Это часто «тёмные» тексты, полные неясных аллюзий и отсылок, загадочных слов, короче говоря, исчезнувший мир. Как известно, его не понимал уже поэт Клеман Маро, создатель первого критического издания произведений Вийона в 1533 г.<sup>18</sup> Кроме того, большая проблема, возникающая при работе с текстами Вийона, с его словом, связана с текстологией. Она восходит к рукописям и их вариативности, к изданиям текстов поэта с уже сложившимися традициями и предпочтениями. Ведь не существует ни одного полного оригинального текста (*urtext*), равно как и прижизненного издания поэта: первое появляется лишь в 1489 году<sup>19</sup>, а Вийон исчезает (умирает?) в 1463 г. Один яркий пример: т. н. «Заключительная баллада» («*Ballade de conclusion*») в «Завещании», сложный многослойный текст. Слово «*explicit*» («конец») в первом печатном издании (*editio princeps*<sup>20</sup>) стоит после первой строфы баллады; в т. н. Стокгольмской рукописи (*F*) текст прерывается на 1967 строке, т. е. до двух последних баллад современных изданий: «Баллады прощения» и «Заключительной баллады» («*Ballade de merci*», «*Ballade de conclusion*»), вместо них — отвергнутое всеми учёными как не принадлежащее Вийону восьмистишие, вдохновлённое знаменитым катреном («*Je suis François, dont il me poise...*»), который стоит, зачёркнутый, в конце предыдущего листа. Наконец, вариант «*Ballade de conclusion*» в рукописи *C* считается самым достоверным, именно эта рукопись

<sup>17</sup> <http://tpevillon.e-monsite.com/pages/analyses-de-textes/analyse-de-texte-ballade-des-pendus.html>

<sup>18</sup> Les Œuvres de François Villon de Paris, revues et remises en leur entier par Clément Marot, valet de chambre du Roy. Paris: Galiot du Pré, 1532.

<sup>19</sup> Le grant testament Villon et le petit. Son codicille. Le jargon et ses balades, Paris, Pierre Levet, 1489. Считается первым изданием (*édition princeps*), обозначается *I*.

<sup>20</sup> Le grant testament Villon et le petit. Son codicille. Le jargon et ses balades, Paris, Pierre Levet, 1489.

является основной почти для всех современных публикаторов (от Промпса<sup>21</sup>, 1832, до Ж. Серкилиньи-Туле, 2014<sup>22</sup>). Однако, отказавшись от короткого варианта *editio princeps*, они не следуют ими же выбранной рукописи *C*, потому что в ней за «Ballade de conclusion» следуют две баллады, которые обычно относят к рубрике «Poésies diverses», а именно «Послание друзьям» («Epistre (à ses amis)») и «Баллада от имени Фортуны» («Ballade de Fortune»), и только после них идёт *explicit*. Присоединение этих баллад к корпусу «Завещания» меняет смысл окончания всей поэмы, ставит другие акценты, так что публикаторов вполне можно понять<sup>23</sup>. Выбор варианта продиктован и уже сложившейся традицией, и общей трактовкой произведений Вийона, и влиянием на публикатора биографии поэта, превратившейся в миф, в результате чего автор и его литературный персонаж становятся нерасторжимым целым.

Однако все эти сложности не могут служить оправданием как для культурологической неподготовленности<sup>24</sup>, так и для неграмотного перевода, на основании которого делается лингвостилистический анализ и воздвигаются научные теории. Вийон с точки зрения языка изучен, пусть и не до конца, с большим количеством спорных позиций, но основательно. Хотелось бы, чтобы исследователи более тщательно работали над переводом, обращались к известным авторитетным изданиям и широко доступным, в том числе в электронном виде, словарям среднефранцузского языка. За редким исключением, и те, и другие отсутствуют в их библиографиях.

В свою очередь мы предлагаем подстрочник баллады<sup>25</sup> и новый перевод *Баллады повешенных*, сделанный поэтом и переводчиком Юлией Покровской.

<sup>21</sup> Œuvres de maistre François Villon, corrigées et augmentées d'après plusieurs manuscrits qui n'étoient pas connus, précédées d'un mémoire, accompagnées de variantes, par J.-H.-R. Prompsault, Paris, Ébrard et Delaunay, 1835.

<sup>22</sup> Op. cit.

<sup>23</sup> Этого варианта придерживается Ж.-К. Мюльталер в своём издании Вийона: *François Villon. Lais, Testament, Poésies diverses. Édition bilingue / Publ., trad., présent. et notes par Jean-Claude Mühlethaler. Paris, Champion, 2004. P.469. См. также: Mühlethaler J.-Cl. Éloge de la variante: la clôture du Testament de Villon // «Quant l'ung amy pour l'autre veille». Mélanges de moyen français offerts à Claude Thiry / Éd. T. Van Hemelryck et M. Colombo Timelli. Turnhout, 2008. P. 425–437.*

<sup>24</sup> Об истории тела в Средние века см. *Le Goff J., Truong N. Une histoire du corps au Moyen Age. P., 2003. См. также соответствующие статьи: Словарь средневековой культуры. Под редакцией Гуревича А.Я. М., РОССПЭН, 2003; Zink M., Libera A.de, Gauvard Cl. Dictionnaire du Moyen Age.P., PUF, 2004*

<sup>25</sup> *François Villon. Œuvres / Ed. par Auguste Longnon. Quatrième édition revue par Lucien Foulet. P., Champion, 1932. В переводе подстрочника синонимы обозначаются //, курсивом передаётся буквальный перевод.*

Freres humains qui après nous vivez,  
 N'ayez les cuers contre nous endurcis,  
 Car, se pitié de nous povres avez,  
 Dieu en aura plus tost de vous mercis.  
 Vous nous voiez cy attachez cinq, six: **5**  
 Quant de la chair, que trop avons nourrie,  
 Elle est pieça devorée et pourrie,  
 Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.  
 De nostre mal personne ne s'en rie ;  
 Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre! **10**

Человеческие // Человеколюбивые братья, живущие после нас,  
 Не ожесточайтесь сердцем против нас,  
 Так как, если вы пожалеете нас, несчастных,  
 Господь и вам скорее явит милость.  
 Вы видите, как мы здесь привязаны, [нас] пятеро, шестеро.  
 Что до плоти, которую мы слишком хорошо кормили,  
 Так она давно разодрана // сожрана и сгнила,  
 А мы, кости, превращаемся в прах и в пыль.  
 Над нашим несчастьем пусть никто не смеётся:  
 Но помолитесь Господу, чтобы он всем нам даровал прощение, отпустив грехи!

Se freres vous clamons, pas n'en devez  
 Avoir desdaing, quoy que fusmes occis  
 Par justice. Toutesfois, vous sçavez  
 Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis;  
 Excusez nous, puis que sommes transsis, **15**  
 Envers le fils de la Vierge Marie,  
 Que sa grace ne soit pour nous tarie,  
 Nous preservant de l'infemale fouldre  
 Nous sommes mors, ame ne nous harie;  
 Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre! **20**

Если мы зовём вас братьями, вы не должны из-за этого  
 Презирать нас // Пренебрегать нами, хотя мы были убиты  
 Судом (отправлением правосудия)... однако, вы знаете,  
 Что не все люди мыслят здраво // благоразумны // устойчивы // спокойны,  
 Оправдайте нас // Заступитесь за нас, ведь мы скончались  
 Перед сыном Девы Марии,  
 Да не иссякнет его милость // благодать по отношению к нам,  
 Да защитит она нас от *адской молнии* {адского пламени}.  
 Мы умерли, пусть никто нас не беспокоит // не мучает,  
 Но помолитесь Господу, чтобы он всем нам даровал прощение, отпустив грехи!

La pluye nous a debuez et lavez,

Et le soleil dessechiez et noircis ;  
 Pies, corbeaulx nous ont les yeux cavez  
 Et arrachié la barbe et les sourcis.  
 Jamais nul temps nous ne sommes assis; **25**  
 Puis ça, puis la, comme le vent varie,  
 A son plaisir sans cesser nous charie,  
 Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre.  
 Ne soiez donc de nostre confrairie ;  
 Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre! **30**

Дождь нас отмыл // отстирал // размочил и вымыл,  
 От солнца мы высохли и почернели,  
 Сороки, вороны *изрыли* {выклевали} нам глаза  
 И вырвали бороду и брови.  
 Никогда, ни одного мгновения мы *не сидим* {не можем найти себе места},  
 Туда, сюда, куда ветер подует,  
 Как ему вздумается, он нас качает.  
 Мы исклѣваны птицами больше, чем напѣрсток.  
 Не надо входить в наше сообщество // братство,  
 Но помолитесь Господу, чтобы он всем нам даровал прощение, отпустив грехи!

Prince Jhesus, qui sur tous a maistrie,  
 Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie:  
 A luy n'ayons que faire ne que souldre.  
 Hommes, icy n'a point de mocquerie; **35**  
 Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre!

Иисус всемогущий, у которого над всеми господство,  
 Не дай во власти Ада нам оказаться,  
 Не дай нам иметь с ним дело и что-то обсуждать!  
 Люди, здесь совсем не над чем смеяться // шутить,  
 Но помолитесь Господу, чтобы он всем нам даровал прощение, отпустив грехи!

\* \* \*

Вы, люди, те, кто после нас живет,  
 Жестокосердный взгляд смягчите свой  
 И пожалейте братьев. Час придет –  
 Господь за это вам воздаст с лихвой.  
 Пять-шесть нас тут с белёсой бичевой.  
 Все слишком сытно плоть свою кормили –  
 Ее пожрали, не оставив гнили.  
 Мы, кости в прах истлеем понемногу,  
 Но все ж насмешки мы не заслужили.  
 О милости за нас молитесь Богу!

И пусть не будет презираем тот,

Кто был судом убит перед толпой,  
Кто братьями в надежде вас зовет. –  
Своей пусть каждый судит головой.  
Простите мертвых. Сына Пресвятой  
Вы б о заступничестве попросили,  
Что б хоть теперь грехи нам отпустили,  
В Ад не послав, к кипящему порогу.  
Не мучьте мертвых – всё они испили.  
О милости за нас молитесь Богу!

Нас выбелил дождей водоворот,  
А солнце иссушило чернотой,  
Глаза вороны выклевали, рот,  
И вырвали все брови с бородой,  
И даже ветер стал для нас бедой:  
Туда – сюда качнет с клубами пыли,  
И гонит нас, чтоб мы покой забыли.  
Не стоит с нами выходить в дорогу.  
В наперсток птицы лица превратили...  
О милости за нас молитесь Богу!

Ты, Всемогущий, кто во власти в силе,  
Не допусти, чтоб в Ад нас опустили,  
К такому чтоб принудили налогу.  
Здесь не над чем смеяться – все мы жили.  
О милости за нас молитесь Богу!

*Перевод Ю. Покровской*