

Литературная судьба французских поэтов позднего средневековья в России: проблемы перевода

Le sort littéraire des poètes français de la fin du Moyen Age en Russie : les problèmes de la traduction

[опубликовано в журнале Кентавр №7, Centaurus. Studia classica et mediavallia. М., 2010]

Наша статья относится, прежде всего, к области литературной практики: к переводам французских поэтов позднего средневековья в России, к тому, что сделано и предстоит сделать; мы касаемся и проблем, которые возникают в этой связи.

Русская поэтическая школа перевода, прошедшая огромный путь от адаптаций XVIII столетия, переводов Пушкина, Лермонтова, Фета, до непревзойдённого шедевра стихотворного переводческого искусства Марины Цветаевой «Плаванье» (Le Voyage) Ш.Бодлера, продолжает активно жить и развиваться, пополняется новыми именами, постоянно расширяет область своих интересов, в том числе, все более осваивает поэзию Средних веков.ⁱ Так, 2007 г. ознаменовался выходом в свет стихотворного перевода выдающегося памятника европейского Средневековья «Романа о Розе».ⁱⁱ 70-80-е годы прошлого века отмечены переводами со старопровансальского песен трубадуров, выполненных учёным и переводчиком Валентиной Дынник (1898-1979) и поэтом-переводчиком Анатолием Найманом, что стало открытием целой эпохи европейской поэзии в России.ⁱⁱⁱ Нельзя не упомянуть, вышедшие в 2002 г. «Стихи о Смерти» Элиана де Фруадмона в переводе Сергея Бунтмана.^{iv} Хотя первые переводы таких поэтов как Эсташ Дешан, Кристина Пизанская, Карл Орлеанский, Франсуа Вийон появляются уже в 1914 г. в двухтомной антологии «Французские поэты. Характеристики и переводы», составленной переводчиком Сергеем Пинусом (1875-1927),^v именно в 90-е XX и первые годы XXI вв. возникает всплеск интереса переводчиков к поэтам позднего Средневековья (не считая Франсуа Вийона, который переводится с начала XX в.). Этот интерес отчасти стимулирован научными изысканиями учёных-филологов, работающих вместе с переводчиками над изданием произведений средневековых поэтов. В 1991 г. появляется двуязычная антология «Лирика средневековой Франции», включающая самые известные имена от первых труверов до представителей школы Машо-Дешана и «Великих риториков», составленная Ольгой Смолицкой в переводах Алексея Парина.^{vi} (Ещё в 1984 г. О.Смолицкая и А.Парин издают одну из первых антологий средневековой поэзии на русском языке «Прекрасная дама» с предисловием А.Д.Михайлова).^{vii} В 1994 г. выходит изящно изданная поэма Ж.Фруассара «Любовный плен» в переводе Марка Гринберга (о чём чуть позже) со вступительной статьёй и комментариями Людмилы Евдокимовой.^{viii} В 1999г. переводчик, поэт, автор многочисленных статей о проблемах стихотворного перевода Евгений Витковский осуществляет поистине грандиозный проект, выпустив в свет фолиант «Семь веков французской поэзии в русских переводах»^{ix}, в котором впервые в России публикуются полный текст одной из

самых известных знаковых поэм позднего Средневековья «Безжалостная прекрасная дама» («La belle dame sans merci») Алена Шартье в переводе Натальи Шаховской, небольшая поэма Карла Орлеанского «Вассальный договор с Богом Любви» («La Retenue d'Amours») в переводе Алексея Парина, а также стихи Пьера Гренгора в переводе Анастасии Миролубивой. Бесспорно значимые события, раскрывающие перед русским читателем новые страницы старой поэзии. Отметим также созданный Е.Витковским обширный постоянно обновляющийся сайт под названием «Век перевода» (<http://www.vekperevoda.com/>), знакомящий как с именами и работами русскоязычных переводчиков, ныне здравствующих и ушедших из жизни, так и с поэтами самых разных стран и эпох, и том числе средневековых. Невозможно не упомянуть о небольшой подборке произведений Жана Молине, демонстрирующей столь разносторонние и разностильные грани таланта бургундского поэта. (Книга вышла тиражом в 100 экземпляров и мало кому известна).^x Перевод и научный аппарат подготовлены двумя филологами: лексикографом Владимиром Елистратовым и Лолой Елистратовой, написавшей одну из первых диссертаций в России о языке «Великих риториков».^{xi} Это первые опыты, первые подходы к поэтам данной школы. Молодые филологи, выпускники филологического факультета МГУ им. М.В.Ломоносова, увлечены переводами средневековых авторов. Переводы стихов Карла Орлеанского, подготовленные молодыми выпускниками МГУ, опубликованы в моей монографии, посвященной этому поэту («Мельница мысли», 2005).^{xii} Но самые красивые и сложные стихотворения Карла Орлеанского ещё не переведены, хотя отдельные хорошие переводы и существуют (например, Софьи Вышеславцевой; 1890-1975), а знаменитое рондо 31 «Время сбросило одеянья...» переводилось не один раз.

Самой счастливой в русской традиции перевода следует считать (при всех возможных оговорках) судьбу Франсуа Вийона. Знакомство поэта с Россией произошло в начале XX века: первой была переведена «Баллада повешенных» (1900), подписанная инициалами Пр.Б., сразу задавшая драматический тон в восприятии Вийона, затем «Баллада о дамах былых времён» (1913) сначала в переводе поэта-символиста Валерия Брюсова, затем Николая Гумилёва, переведшего, пожалуй, самые знаменитые строфы «Большого Завещания» (XXXVI-XLI). Переводы высокого качества, прекрасно звучащие по сей день. В 1916 году выходит книга «Франсуа Вийон. Отрывки из «Большого Завещания», баллады и разные стихотворения. Перевод и биографический очерк Ильи Эренбурга». Именно это издание, создавшее впрочем, весьма искажённый образ Вийона, трагического, исповедального, кающегося, противоречивого, такого очень «русского» Вийона, приобщает русского читателя к великому поэту «былых времён». Этот образ не удаётся развеять до сих пор, несмотря на научные труды и новые переводы. Интересно, что сорок лет спустя (в 1957 г.) И.Эренбург сам перерабатывает свои переводы, приблизив их к подлиннику. А в 1963 г. выходят, наконец, полные переводы обоих «Завещаний», осуществлённые Феликсом Мендельсоном, что хоть в какой-то степени открывает для русского читателя доселе неведомые пародийно-игровые грани творчества поэта.^{xiii} Вийон бесконечно труден для перевода из-за словесной игры, скрытых смыслов, техники стиха. Но именно эта магия стиха продолжает

привлекать новые поколения переводчиков, и многие тексты поэта - «Баллада повешенных», «Баллада о дамах былых времён», «Баллада-молитва Богородице», «Баллада поэтического состязания в Блуа» и др. – переведены десятки раз. В 1984 г. выходит книга «Франсуа Вийон. Стихи», составление, вступительная статья и комментарии к которой осуществлены Георгием Косиковым.^{xiv} Язык подлинника идёт с параллельным переводом на современный французский. В приложении приводятся переводы на русский язык, которые предваряются очерком Г.Косикова о литературной судьбе поэта, как во Франции, так и в России. Во вступительной статье Г.Косиков, подытожив опыт французских и отечественных учёных, представил Вийона во всей сложности пародийно-бурлескной стихии его творчества, показав, почему оно является, по меткому определению Жаклин Серкилини-Туле, «могилой средневековой лирики» («tombeau du lyrisme»)^{xv}. А в 2002 г. выходит дополненное переиздание сборника, где текст оригинала представлен с параллельным русским текстом, и это уже полный Вийон, все его произведения, включая баллады на воровском жаргоне.^{xvi} Кроме того, в большом приложении Г.Косиков собрал многочисленные, но далеко не все, переводы стихов Вийона, отражающие различные переводческие искания и тенденции. Так что у Вийона в России, и в самом деле, счастливая судьба, но, как говорит Г.Косиков, «хотя, благодаря усилиям многих переводчиков, мы теперь имеем несколько вариантов «русского Вийона», ясно, что возможности для новых переводческих толкований его стихов остаются едва ли не безграничными».^{xvii} Таковы наиболее значимые явления в области перевода на русский язык поэтов позднего Средневековья, но список этот может быть, безусловно, дополнен. В процессе перевода возникают три основные взаимосвязанные проблемы: передача смысла, адекватное отражение реалий, выбор стиля. Это, безусловно, касается любого перевода, но имеет свои особенности при работе над текстами на старо- и среднефранцузском языке, что не столь очевидно, как может показаться на первый взгляд.

Даже не вдаваясь в сложности лексико-грамматических особенностей французского языка XIV-XV вв., приходится констатировать, что проблемы, влекущие за собой смысловые ошибки, возникают на уровне означающего. Известна диалектальная вариативность старофранцузского языка, требующая особого внимания. Например, буквосочетание *ou* создаёт грамматические омонимы, такие как слитный артикль *el=en+le - в*, союз - *или, либо*, местоимение и наречие, относительное или вопросительное, (*ouï* в современном французском) - *где, куда, в то время когда*. У Карла Орлеанского в рондо 347 (по нумерации П.Шампюна^{xviii}) речь идёт о светских развлечениях, будь то ужин, который подавали на водах в частных банных заведениях («*souper ou baing*»), или же обед во время катания на лодках («*disner ou bateau*»), и с этим, по мнению поэта, ничто не может сравниться («*en ce monde n'a telle compagnie*»). В русском переводе из-за неправильной трактовки *ou* в качестве союза сразу же искажается смысл: «Обед *или* баня, парус *или* ужин-/ Увы, нельзя всем сразу обладать!», что влечёт за собой и прочие несуразности. Подобная смысловая ошибка оказывается связанной и с невниманием к некоторым особенностям материальной культуры Средневековья («*souper ou baing*»), знание которых очень важно для понимания текста. Например, у Карла Орлеанского в балладе 82 речь идёт о том, что во Франции

прошёл слух о его смерти. Так вот, всем недругам, которые обрадовались этой новости, равно как и всем опечаленным друзьям, поэт хочет сказать «qu'encore est vive la souris!» (буквально «что мышь ещё жива», похожее на «жив курилка») и пусть будут прокляты все те, кому неприятно знать, что он в добром здравии.^{xix} В послышке поэт прибегает к символике цвета (столь распространенной в Средние века), противопоставляя серый (мышинный) цвет, в данном случае символ надежды и жизни, чёрному, цвету горечи и утраты,: «Nul ne porte pour шюу le noir,/On vent meilleur marchie drap gris;/On tienge chascun, pour tout voir,/Qu'encore est vive la souris!» (Пусть никто не носит по мне чёрного, дешевле купить серую ткань, пусть каждый помнит о том, что мышь ещё жива!). При всей неоднозначности трактовки серого цвета, продемонстрированной в замечательной статье Алис Планш «Le gris de l'espoir» («Серый цвет надежды»),^{xx} в рамках творчества Карла Орлеанского (Ср. песня 81: «Il vit en bonne esperance./ Puis qu'il est vestu de gris», а его самые плохие цвета - «tannée», тёмно-коричневый; «vert perdu», тёмно-зелёный; «noir», чёрный) или даже одной упомянутой баллады, ситуация очевидна: этот цвет коннотирован положительно. Однако в русском переводе серый превращается в синий: «Кто любит чёрный кашемир,/Запомнит пусть мои слова: /Что мягче синий, как сапфир, /Что мышь пока ещё жива». Умберто Эко говорит о том, что «перевод терминов цветообозначения кажется делом, по меньшей мере, нелёгким, если речь идёт о языках, далёких друг от друга во времени, или же о разных культурах...».^{xxi} Бывают ситуации, когда замены мотивированы и даже необходимы. Но что в данном случае заставило переводчика поменять «серый» на «синий», да к тому же сделать из рефрена (столь ловко обыгрываемый поэтом) бессмысленный придаток? Личные пристрастия? Мощная магическая сила синего цвета средневековых витражей? Очевидно, что одного текста недостаточно, чтобы разобраться в знаковых системах другой эпохи. Хороший подстрочник, отработанный переводчиком совместно с филологом-медиевистом, помог бы избежать подобных огрехов.

На стилистическом уровне всё обстоит гораздо сложнее и зависит исключительно от переводчика, его художественного вкуса, чувства меры, мастерства, интуиции, наконец. Сразу оговоримся, что под стилем мы подразумеваем 1) литературный стиль (поэтический язык) эпохи, 2) стиль речи (языковой регистр). Михаил Гаспаров в статье «Сонеты Шекспира - переводы Маршака»^{xxii} (упомянем в скобках, что статья написана в 1969 г., но её актуальность только продолжает возрастать из-за увеличения количества переводов старинной поэзии и повышенного интереса к проблемам перевода) говорит о том, что стиль этих переводов, отличающихся поразительным единством, принадлежит «русской романтической поэзии пушкинского времени» прежде всего, в сфере «эмоциональной лексики». «Об идеологии Шекспира по переводам Маршака судить можно, но о стиле Шекспира - никогда. Сонеты Шекспира в переводах Маршака – это перевод не только с языка на язык, но и со стиля на стиль. Читатель об этом должен быть предупреждён». На самом деле в большей или меньшей степени перевод со стиля на стиль (если мы имеем дело с разными эпохами) происходит всегда. Но для максимального приближения к оригиналу в рамках выбранного литературного стиля необходим строгий лексический отбор, касающийся ключевых

слов, присущих словарю автора, и слов-концептов (как, например, при работе с поэзией трубадуров и труверов), затем – выбор стиля речи в зависимости от поэтического жанра. При этом, поскольку лексической единице свойственно менять языковой регистр, устаревать, выходить из употребления, то одна из главных задач переводчика – найти золотую середину, не отвратить современного читателя ни чересчур высокопарным слогом, ни грубым вульгаризмом, сохранив при этом основу подлинника. В качестве примера хочется ещё раз упомянуть перевод поэмы Ж.Фруассара «Любовный плен», осуществлённый Марком Гринбергом, произведения с непростой структурой, сочетающей прозу и стих, с большим количеством виреле, одной из самых сложных твёрдых форм. Переводчик удивительно точно определяет границы лексического регистра, что обеспечивает стилистическое единообразие и сдержанность – не говоря уже об удачных находках в области ритма и рифмы. Но так происходит далеко не всегда. Складывается впечатление, что переводчикам хочется как-то «оживить» текст, добавляя отсутствующие в оригинале либо редкие книжные слова, либо «острое» словцо, слова сниженного уровня лексики, либо и те и другие, употребление которых не оправдано и, порой, может даже создать комический эффект. (Вероятно, поэтому лучше всего удаются переводы произведений сатирической направленности, иронические, шутливые). Вот два примера неоправданных стилистических смещений всё из того же Карла Орлеанского. «Я только смерти и *алкаю* -/От *скорби* я *изнемогаю*/И *маяю*, как себе не лгу». (песня XVII). «Иди, желанье, *не дури*,/Слова завистников *презри*,/Направь свой шаг в *чертог* Веселья...» (песня XLV). Совершенно очевидно, что устаревшие книжные слова - *алкать* (в подлиннике стоит скромный глагол *vouloir*), *презреть*, *чертог* — не лучшим образом сочетаются с разговорными *маяться* и *не дурить*, порождая то самое бесстилие, которое скорее оттолкнёт, чем привлечёт читателя. Мы уже не говорим об искажении стиля поэта и смысловых натяжках. Проблемы, связанные с версификацией, заслуживают отдельного внимания. Совершенно очевидно, что ни один, даже самый точный перевод, не зазвучит на языке перевода без «схваченного» ритма. Русская переводческая школа очень бережно работает с источником, переводя, как правило, в рифму и в размер, т.е. вписывая французский силлабический стих в систему силлаботоники и сохраняя (по возможности) род, чередование, богатство и конфигурацию рифм. Но проблем от этого никак не меньше и вполне вероятны иные решения. В заключение хотелось бы привести пример удачного перевода Алексея Парина макаронического рондо (19) Карла Орлеанского:

Maistre Estienne Le Gout, nominatif,
Nouvellement, par maniere optative,
Si a voulu faire copulative;
Mais failli a en son cas genitif.

Il avoit mis .vj. ducatz en datif
Pour mielx avoir s'amie vocative,
Maistre Estienne Le Gout, nominatif.

Quant rencontré a un acusatif
Qui sa robe lui a fait ablative;
De fenestre assez superlative

A fait un sault portant coups en passif,
Maistre Estienne Le Gout, nominatif.

Мой друг Этьен Ле Гу, номинатив,
Недавно, мысль спрягая в оптативе,
Хотел испить восторг в копулятиве,
Но боком ему вышел генитив.

Он шесть дукатов поместил в датив,
К подруге обратился в вокативе—
Мой друг Этьен Ле Гу, номинатив.

Внезапно встретил он аккузатив,
И, хоть была одежда в аблативе,
Проворно из окна в суперлативе
Он прыгнул, палок получив в пассив,
-Мой друг Этьен Ле Гу, номинатив.^{xxiii}

- i Французские стихи в переводе русских поэтов XIX-XX вв. М., «Прогресс», 1969.
- ii М., ГИС, 2007. Перевод и комментарии И.Б.Смирновой. Прозаический перевод сделан Н.В. Забабуровой, Д.Н.Вальяно. Ростов-на-Дону, 2001.
- iii Бернарт де Вентадорн. Песни. М., «Наука», 1979. Песни трубадуров. М., «Наука», 1979. Переводы А.Наймана были опубликованы, в частности, в знаменитом труде М.Мейлаха «Язык трубадуров». М., «Наука», 1975.
- iv Средние века. № 63. М., «Наука», 2002. С. 251-267 .
- v Французские поэты. Характеристики и переводы. Т. I. СПб., «Жизнь для всех», 1914.
- vi Лирика средневековой Франции. Lyrique française médiévale. М., Книга. 1991.
- vii Прекрасная дама. Из средневековой лирики. М., Московский рабочий, 1984.
- viii Фруассар Жан. Любовный плен. М., «Carte blanche», 1994.
- ix Семь веков французской поэзии в русских переводах. СПб., Евразия, 1999.
- x «Великий риторик» Жан Молине. Плач о Марии Бургундской. Стихи. Отрывки из хроник. М., 2000.
- xi Кондакова Л.А. Язык поэзии «Великих риториков». Автореферат кандидатской диссертации. М., 1990.
- xii Клюева Е.В. Мельница мысли. Поэзия Карла Орлеанского. М., ПСТГУ, 2005.
- xiii Франсуа Вийон. Стихи. Предисловие Л.Пинского. М., «Художественная литература», 1963.
- xiv Франсуа Вийон. Стихи. François Villon. Œuvres. М., Радуга, 1984.
- xv Dictionnaire du Moyen Age. Littérature et philosophie. P., Albin Michel, 1999. P. 807.
- xvi Франсуа Вийон. Стихи. François Villon. Œuvres. М., Радуга, 2002.
- xvii Там же. С. 383.
- xviii Charles d'Orléans. Poésies éditées par Pierre Champion. 2 vol. P., 1923-1927.
- xix Карл Орлеанский был очень крупной политической фигурой, и его жизнь (в качестве политического деятеля и принца крови) была важна как для его врагов, так и для его сторонников.
- xx Planche A. Le gris de l'espoir. Romania, 94.1973. P.289-302. См. также Cerquiglini-Toulet J. Moyen Age. // La littérature française : dynamique & histoire. P.180. P., Gallimard, 2007 .
- xxi Эко У. Сказать почти то же самое. СПб., Симпозиум, 2006. С.429
- xxii Гаспаров М. О русской поэзии. СПб., Азбука, 2001. С.389-409.
- xxiii Lyrique française médiévale. М., Книга, 1991. С.388-389.