

ПРИЛОЖЕНИЕ

Е. Г. Эткинд

ПОЭЗИЯ А. С. ПУШКИНА ВО ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДАХ¹

К столетию гибели Пушкина Марина Цветаева, в ту пору жившая во Франции, стремилась организовать полноценное издание пушкинской поэзии по-французски. С предложением принять участие в переводах она обратилась к крупнейшим писателям — среди прочих к Андре Жиду и Полю Валери. Валери ответил отказом, сославшись, видимо, на то, что, по общему мнению, Пушкина перевести нельзя — слишком многое теряется (письмо Валери не сохранилось — восстанавливаю его смысл предположительно). Цветаева реагировала на это решительным несогласием: «Мне твердят: Пушкин непереволим, — писала она Полю Валери. — Как может быть непереволим уже переведенный, переложивший на свой (общечеловеческий) язык несказанное и несказанное? Но перевести такого поэта должен поэт».

Цветаева, как видим, категорична: всякое поэтическое творчество — перевод, перевод с внутреннего на внешнее, с духовного на материальное, или, как она выражается сама — с несказанного и несказанного (то есть невыразимого и невыраженного) на общечеловеческий язык. Если возможен такой перевод, то уж тем более возможен другой, гораздо более простой: с языка на язык, с одной материи на другую. Конечно, особенно значительные трудности возникают при переводе с русского на французский — куда большие, чем с французского на русский. Почему? Цветаева отвечает на этот вопрос в письме к Рильке — за десятилетие до цитированного письма к Валери; сначала излагается (впервые) уже знакомая нам мысль — одна из любимых ее мыслей: «Поэзия — уже перевод, с родного языка на чужой — будь то французский или немецкий — неважно. Для поэта нет родного языка. Писать стихи и значит переложать». В том же письме Цветаева, сопоставляя немецкий язык и французский, дает оценку последнему: «Немецкий продолжает создаваться читателем — вновь и вновь — бесконечно. Французский — уже создан. Немецкий — становится, француз-

ский — существует. Язык [...] неблагодарный для поэтов [...]. Почти невозможный язык [...]. Немецкий ближе всех к родному. Ближе русского, по-моему. Еще ближе». (В поэме «Новогоднее», как заметил К. Азадовский, сказано то же, еще энергичнее:

«...пусть русского родней немецкий // Мне, всех ангельский родней!..»). По мнению Цветаевой, немецкий и русский — близки к поэзии; французский — антипоэтичен, потому что «уже создан», неспособен к становлению в процессе поэтического творчества.

И все же, все же Пушкин по-французски возможен и необходим. Ничего нет непереволимого, и даже пушкинская лирика не безнадежна. Цветаева уже доказала свое убеждение, переведя несколько труднейших, казалось бы, невозможных для пересоздания стихотворений, — таких, как «Бесы» и «К морю», а также «Гимн в честь Чумы», то есть песню Председателя из трагедии «Пир во время чумы». Об этом — ниже.

Стихи Пушкина начали переводить на французский язык рано — почти сразу после появления «Руслана и Людмилы» (1820). Молодой дипломат из окружения принцессы Боргезе Эмиль Дюпре де Сен Мор перевел эпизод из Песни первой «Руслана и Людмилы»; он был опубликован в Париже в «Русской антологии» (1823). Старик финн рассказывает Руслану о безответной юношеской любви к красавице Наине; через много лет финн встречает страшную старуху, которая бросается к нему на шею («Ах, витязь, то была Наина!..») и произносит монолог:

Что делать, — мне пищит она, — Толпою годы пролетели.
Прошла моя, твоя весна — Мы оба постареть успели.
Но, друг, послушай: не беда
Неверной младости утрата.
Конечно, я теперь седа,
Немножко, может быть, горбата...

Французский перевод иногда словесно далек от оригинала, но по тону и стилю ему вполне соответствует (хотя восьмисложник и заменен десятисложником):

... Tu n'es plus jeune et cela me console;
S'il m'en souvient, la jeunesse est frivole;
Vieillir un peu, n'est pas sans agrément.
Je sais fort bien, ami, que mon visage
N'a plus l'éclat des roses du printemps;
J'ai vu s'enfuir les grâces du bel âge;
Mon nez s'allonge, et je n'ai plus de dents...

Пушкин элегантней — достаточно сопоставить строки: «...Немножко, может быть, горбата» и «Mon nez s'allonge, et je n'ai plus de dents (Мой нос стал длинней, и у меня больше нет зубов)». Перевод, однако, прелестен. Особенно занятно,

¹ Предисловие Е. Г. Эткинды к сборнику *А. С. Пушкин. Избранная поэзия в переводах на французский язык* (М., 1999). Выражаю благодарность Марии Ефимовне Эткинд и Екатерине Ефимовне Эткинд за любезное разрешение включить эту работу в мою книгу.

впрочем, то, что весь этот эпизод заимствован Пушкиным у Вольтера, из его галантной сказки «Ce qui plaît aux dames» («Что нравится дамам»). Французский эротический сюжет возвратился из России на родину, во Францию; знал ли Дюпре де Сен Мор об этом? Во всяком случае, он безошибочно воспроизвел вольтеровский стиль. У Вольтера старуха говорит:

Je vous parais peut- être dégoûtante,
Un peu ridé et même un peu puante,
Cela n'est rien pour des héros bien nés
Fermez les yeux et bouchez-vous le nez.

Таков первый — самый первый — опыт перевода пушкинских стихов во Франции. Не удивительно ли, что он оказался «обратным переводом» на французский пушкинского подражания Вольтеру?

...Несколько переводов, последовавших после 1823 года, были эпизодическими — они носили более или менее случайный характер. В 1827 г. Жак Ансело, член французской делегации, прибывшей на коронацию Николая I, опубликовал книгу «Шесть месяцев в России. Письма к М. Х. 1826 года, в пору коронации Его Императорского Величества». (Замечу в скобках, что драматург Ансело (1794—1854) позднее, в 1841 г., был избран во Французскую Академию). Тогда же в 1827 году Пушкин прочел названную книгу и, конечно, обратил внимание на перевод стихотворения «Кинжал» и на обширный комментарий к нему. Перевод был исполнен прозой, вполне точно передававшей стихи Пушкина; только в конце, воспевавшем подвиг студента Занда, который убил Августа Коцебу, царского тайного агента (хотя и видного драматурга), перевод перехлестывает за пределы оригинала:

О юный праведник, избранник роковой,
О Занд, твой век угас на плахе;
Но добродетели святой
Остался глас в казненном прахе.
В твоей Германии ты вечной тенью стал,
Грозя бедой преступной силе —
И на торжественной могиле
Горит без надписи кинжал.

У Жака Ансело (перевожу буквально):

О Занд, мученик независимости! убийца-освободитель! Пусть концом твоей жизни оказалась плаха, твоя добродетель освящает твой отверженный прах; в нем еще живет божественное дыхание; твоя мужественная тень витает над страной, столь дорогой сердцу твоему; эта тень по-прежнему угрожает силе, похитившей власть (elle menace toujours la force usurpatrice); а на твоей торжественной

могиле (sur ton auguste mausolée) сверкает — вместо эпитафии — кинжал без надписи.

Пушкинское стихотворение, датированное 1821 годом, ходило по рукам; оно, разумеется, опубликовано быть не могло. Ансело напечатал свой французский перевод в 1827 году, когда «Кинжал» представлял особенную опасность для автора, вернувшегося из ссылки: ведь только год назад были казнены декабристы, среди них и близкий Пушкину Рылеев. Жак Ансело отдавал себе отчет в опасности — он писал, обращаясь к другу, которому адресованы письма: «...та слава, которой может гордиться г-н Жуковский, принадлежит также молодому автору приводимого здесь стихотворения. Назову тебе его имя, когда мы увидимся — не могу доверить его бумаге, которая в России является ненадежным наперсником». Приведа текст «Кинжала», Ансело продолжает: «Я счастлив, друг мой, что смог познакомить тебя с произведением, которое здесь трудно раздобыть, потому что автор его не опубликовал, и нет нужды пояснять тебе причину. Республиканский фанатизм, которым дышат эти стихи, дикая энергия чувств, вдохновивших их, свидетельствуют о том, какие идеи зреют в головах молодых москвитян, какое образование они получили и насколько многочисленны стали связи между ними и различными нациями Европы». Пушкин знал книгу Ансело, читал эти строки и не раз упоминал их автора, который особенно глубоко прочитал последние строки «Кинжала» и так их истолковал: «...здесь кинжал без надписи, он угрожает всем тиранам, кто бы они ни были!» Важнейшее замечание — оно утверждает радикализм молодого Пушкина, направленный против всякой тирании, в том числе и революционной («Над трупом вольности кровавой // Палач уродливый возник» — о Марате; в переводе Ансело: «Un bourreau hideux veillait auprès du cadavre mutilé de la Liberté nationale; cet apôtre du carnage envoyait les plus nobles victimes à l'enfer insatiable»). Ансело, осознавший актуальность молодого Пушкина для Франции эпохи Реставрации, верно охарактеризовал черты пушкинского искусства: «сила, стремительность, энергичная сжатость (la vigueur, la rapidité, l'énergique concision)».

Почти в то же самое время появился по-французски «Бахчисарайский фонтан», переведенный Жаном-Мари Шопеном под заглавием «Фонтан слез» (1826). Замечательно, что брат композитора, талантливый поэт, увлекся романтической поэмой Пушкина и перевел ее сразу после ее выхода в свет в России в 1824 году. Перевод Шопена близок оригиналу, хотя и заменяет Дунай Доном, а восьмисложный стих десятисложником; воссоздан его лирический смысл и основа его мелодичности:

Дарует небо человеку
Замену слез и частых бед;
Блажен факир, узревший Мекку
На старости печальных лет...

Gloire au Seigneur!.. Il accable et console.
Heureux celui qui, sur ses derniers jours,
Avant l'instant ou son âme s'envole,
Des murs sacrés a salué les tours...

Пушкинская крымская поэма знаменовала высокую точку, достигнутую российским романтизмом; к этому моменту — к середине двадцатых годов — русская литература догнала и даже обошла французскую. Появление «Бахчисарайского фонтана» во Франции, стране Ламартина, Мюссе, Гюго и Виньи, было своевременно. Впрочем, Пушкин имел основания написать в 1823 году: «...романтизма нет еще во Франции. — А он-то и возродит [покойную] умершую поэзию — помни мое слово — первый поэтический гений в отечестве Буало — ударится в такую бешеную свободу, что твои немцы. — Покамест во Франции поэтов менее, чем у нас».

Другая романтическая поэма Пушкина «Кавказский пленник» увидела свет по-французски вскоре после «Бахчисарайского фонтана», в 1828 году: то был перевод Александра де Рогье, сына эмигранта Шарля-Паскаля де Рогье, женившегося на Пелагее Осиповой (из близкой Пушкину семьи); переводчик, который был лексикографом, автором «Французско-русско-немецкого словаря», представил свой перевод Академии в Нанси. В официальном сообщении Академии говорится: «Г-н Рогье-сын прочитал в 1827 году перевод поэмы (une nouvelle en vers), озаглавленной «Кавказский пленник», сочиненной Александром Пушкиным, молодым русским поэтом, чья муза пользуется у его соотечественников заслуженной известностью. Содержание этой поэмы просто, изящно и трогательно; слог чистый, изысканный и живой (pur, élégant et animé)». Прозаический перевод Рогье неточен: он изобилует привычными перифразами поэтического языка и банальными эпитетами. У Пушкина: «Но русский жизни молодой // Давно утратил сладострастье»; у Рогье: «Mais, hélas! depuis longtemps l'âme fletrie du prisonnier était inaccessible aux voluptueuses impressions de l'amour (Но увы! давно уже увядшая душа пленника была недоступна сладострастным впечатлениям любви)». С другой же стороны, Рогье игнорирует важные для Пушкина лирические обобщения; так, следующие после приведенных строк восемь стихов просто опущены: «Не вдруг увянет наша младость, // Не вдруг восторги бросят нас, // И неожиданную радость // Еще обнимем мы не раз; // Но вы, живые впечатленья, // Первоначальная любовь, // Небесный пламень упоенья, // Не прилетаете вы вновь». Утратить такое отступление значит пожертвовать поэтическим своеобразием пушкинского романтизма; добавив «увядшую душу» и потеряв лирические пассажи, Рогье способствовал банализации Пушкина — под его пером она началась. Позднее, на протяжении всего XIX века, банализация усиливалась.

Ей пытались противостоять два поэта русского (творческого) происхождения; оба были двуязычны и оба безукоризненно верно понимали художественную силу Пушкина: Каролина Павлова и Элим Мещерский.

Каролина Павлова (1807-1893), удивительно лингвистически одаренная поэтесса, писала почти с равным блеском на русском, немецком и французском языках. Ее переводы из Пушкина на немецкий не превзойдены до сих пор (например, «Пророк», «Я помню чудное мгновенье...»); на французский она в 1839 году перевела стихотворение «Полководец», сразу же отмеченное восторженным отзывом Белинского — он изумлялся искусству, с которым Павлова передала по-французски «благородную простоту, силу, сжатость и поэтическую прелесть «Полководца», одного из лучших стихотворений Пушкина». В самом деле, К. Павлова сумела наглядно показать, как разнообразен и могуч французский александрийский стих, способный передать и повествовательность, и описания, и патетику, и трагический лиризм «Полководца». Пушкинский текст, описательный в начале стихотворения («У русского царя в чертогах есть палата...»), становится все более торжественным; когда поэт говорит о героях 1812 года, его фраза разрастается, она охватывает разом четыре стиха:

Толпою тесною художник поместил
Сюда начальников народных наших сил,
Покрытых славою чудесного похода
И вечной памятью двенадцатого года...

Французская фраза в точности соответствует русской:

L'artiste en rangs serrés a placé sous nos yeux
Les chefs de nos armées et ces braves nombreux
Que recouvre à jamais de sa gloire jalouse
L'immortel souvenir de l'an mil huit cent douze...

Замедленный темп этих французских стихов отлично воспроизводит русскую фразу, развивающуюся с такой же торжественностью и завершающуюся столь же весомой датой.

Переводчица не опустила ни единой смысловой молекулы; редко переносит она какую-либо смысловую единицу из одного полустихия в другое. Ее точность кажется порою необыкновенной:

О вождь несчастливый!.. Суров был жребий твой:
О chef infortuné Cruel fut ton destin!

Всё в жертву ты принес земле тебе чужой.
A la terre étrangère immolant tout en vain

Непроницаемый для взгляда черни дикой,
Impénétrable aux yeux de la foule insensée

В молчанье шел один ты с мыслию великой...
Tu t'avancais muet, seul avec ta pensée...

После К. Павловой стихотворение «Полководец» переводили не раз — то прозой, то безрифленным верлибром; зачем, почему? Ведь К. Павлова полтора века назад доказала, что французский язык и стих способны адекватно воссоздать Пушкина.

Опыт Каролины Павловой был поддержан Элимом Мещерским (1808–1844). Умерший молодым, князь Элим оставил несколько блестящих образцов пушкинской лирики во французских переводах; при этом Э. Мещерский показал возможность пересоздать французскими средствами произведения различных стилистических регистров: «Бесы», «Калмычке», «К поэту», «Делибаш», «Бородинская годовщина», «Пир Петра I», «Зимнее утро», «Эхо». Э. Мещерский сформулировал свои переводческие принципы в предисловии к сборнику «Les Boréales»: «Перевести — это значит бросить в плавильную печь прекрасное металлическое изделие для того, чтобы создать новое на основании первоначального рисунка. Масса металла не пострадает, но образец утрачен. Приходится пользоваться новым образцом; у него иная конфигурация, и создан он чужою рукой; вы бросаете в огонь орла, а вынимаете ворона. Еще удачлив тот, кто так понимает свою задачу! Иногда на его долю выпадает успех. Но что ждет переводчика, упрямо стремящегося рабски воспроизвести образец? [...] Он с гордостью предъявит вам восковую куклу. Всё в этой человеческой фигуре точно: рост, черты, цвет кожи, вплоть до морщинок на лице; однако, и то, чего недостает, это тоже — всё, это — жизнь».

Мещерский оказался зрелым мастером с самого начала — ему едва исполнилось двадцать лет, когда он уже создавал шедевры перевода. Вот примеры его творчества в разных стилях и манерах:

Молитва:

Владыко дней моих! дух праздности унылой,
Любоначала, змеи сокрытой сей,
И празднословия не дай душе моей.
Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья...
(«Отцы-пустынники...»)

Souverain de mes jours, qui trône sur les nues,
Seigneur, préservez-moi de l'esprit de fierté,
De langueur, de faiblesse et de loquacité;
Mais donnez-moi, mon Dieu, l'esprit de sagesse...
(«Bien des ermites saints...»)

Элегия:

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,
На мутном небе мгла носилась;
Луна, как бледное пятно,

Сквозь тучи мрачные желтела,
И ты печальная сидела — А нынче... погляди в окно...
(«Зимнее утро»)

Hier, t'en souviens-tu? c'était la chasse-neige,
Les ténèbres, la nuit, tout le bruyant cortège
Des démons de l'hiver qui frappait nos vitraux,
La lune se perdait comme une large opale
Au ciel noir, et ta main soutenait ton front pâle.
Mais ce matin... allons; approche des carreaux...
(«Une matinée d'hiver»)

Рассказ в стихах:

Зима. Что делать нам в деревне? Я встречаю
Слугу, несущего мне утром чашку чаю,
Вопросами: тепло ль? утихла ли метель?
Пороша есть иль нет? и можно ли постель
Покинуть для седла, иль лучше до обеда
Возиться с старыми журналами соседа?..
C'est l'hiver. Qu'allons-nous entreprendre au village?
Comment tuer le temps? Voilà, selon l'usage,
Qu'au matin le laquais m'apporte un bol de thé.
Fait-il chaud? ou le givre est-il enfin resté
Sur les champs? Pouvons-nous quitter le lit pour prendre
Le fouet de chasse? ou bien faut-il encore attendre
Le diner en lisant les journaux du voisin,
Les journaux aussi vieux que son col de basin?..

Это стихотворение, выдержанное в духе прозаического рассказа в стихах, в конце преобразуется: «в сумерки выходит на крыльцо» прелестная дева, и будничная речь сменяется высокой торжественностью гимнической поэзии:

Открыты шея, грудь, и вьюга ей в лицо!
Но бури севера не вредны русской розе.
Как жарко поцелуй пылает на морозе!
Как дева русская свежа в пыли снегов!

Элиму Мещерскому и такой стилистический прием подвластен; он, только что сказавший: «Je baille! c'est ainsi que s'éteint la journée» («Госка! Так день за днем идет в уединеньи...»), неожиданно возвышается до любовного гимна:

... son sein vivement agité.
Ses épaules de lait sont nues comme en été.

Mais les vents boréens n'entament pas les roses
Sous le ciel glacial de la Russie écloses...
Dieu! qu'une Russe est fraîche et brulant un baiser,
Quand il gèle à tout fendre et vente à tout briser!

Э. Мещерский свободно обращается с пушкинским текстом, оставаясь верным ему, не нарушая стиля, духа, эмоциональной настроенности и следуя движению лирического сюжета.

Песня-баллада:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна...
(«Бесы»)

Des nuages et puis des nues;
Trouble est le ciel, trouble est la nuit;
La neige bat les plaines nues
Et voile la lune qui luit...
(«Les lutins»)

Цыганская народная песня:

Старый муж, грозный муж,
Режь меня, жги меня:
Я тверда, не боюсь
Ни ножа, ни огня...
(«Цыганы»)

Vieux mari, dur étai,
Perce-moi, brûle-moi!
Bravant flamme et couteau,
J'en ris comme de toi...
(«Les Tsiganes»)

Шутливая элегия:

Твои глаза, конечно, узки,
И плосок нос, и лоб широк,
Ты не лепечешь по-французски,
Ты шелком не сжимаешь ног,
По-английски пред самоваром
Узором хлеба не крошишь,
Не восхищаешься Сен-Маром,
Слегка Шекспира не ценишь...
(«Калмычке»)

Bien que ton front soit sans mesure,
Tes yeux rétrecis à l'excès,
Ton nez plat, tes pieds sans chaussure,
Que tu ne parles point français,
Que Shakespeare ou bien Lamartine
Soient ignorés dans ton taudis,
Qu'on te serve un thé sans tartine,
Le triomphe de nos ladys...
(«A une Kalmouque»)

Элим Мещерский по-пушкински смел, даже бесшабашен; он весел, ценит озорство, выше всего ставит общее настроение, излучаемое стихотворением. Можно сказать: его переводы из Пушкина более всего похожи на переводы самого Пушкина из Парни и Вольтера. Если бы Элим Мещерский прожил дольше, если бы он перевел «Онегина» и «Графа Нулина», Пушкин, вероятно, нашел бы во Франции благодарных, даже восторженных читателей — тех самых, которые были обожателями Мюссе или Жозефа Делорма. Но Элим Мещерский умер 36-ти лет от роду, успев сделать немного. Сам он считал, что оставляет лишь наброски, подмалевки к большому полотну. В России его талант успел оценить П. А. Вяземский, во Франции творчество Мещерского было прочно забыто — пока его не воскресил Андре Мазон в 1964 году, через 120 лет после его смерти.

Наступила долгая пауза. Стихи Пушкина время от времени переводились, но это делали ремесленники или ученые педанты, вроде Тардифа де Мелло, опубликовавшего в 1854 г. «Интеллектуальную историю Российской империи» и приложение-антологию стихотворений, поэм и сказок (среди них — «Кавказский пленник», «Братья-разбойники», «Сказка о золотом петушке»); или графа Эжена де Порри, марсельского литератора, выпустившего в 1861 году «Литературные цветы России», — в эту антологию вошли «Анджело», «Бахчисарайский фонтан», «Египетские ночи», «Полтава», «Кавказский пленник», «Цыганы»; позднее Порри напечатал фрагмент из «Онегина» и «Домик в Коломне» (1870–1871); все эти работы более или менее добросовестны, но не поднимаются выше среднего уровня — под пером Эжена де Порри Пушкин многословен и обыкновенен. «Полтава», изложенная привычными александрийскими стихами, теряет свойственную ей в подлиннике энергию и стилистическую многоаспектность. Достаточно привести несколько строк:

Тиха украинская ночь.
Прозрачно небо.
Звезды блещут.
Своей дремоты превозмочь
Не хочет воздух.
Чуть трепещут
Сребристых тополей листы...

Вместо этих нервно-прерывистых, насыщенных переносами лаконичных строк — неподвижно-симметричные александрийские стихи, заимствующие из стандартно-поэтического обихода общие места и теряющие все пушкинское своеобразие:

La nuit d'un voile sombre enveloppe l'Ukraine;
Sous le feuillage noir murmure la fontaine;
Et la lune répand dans les cieux argentés
Ses mobiles rayons par les eaux répétés...

Эти стандартные двенадцатисложники не уступают тем, которые подписаны именем «F. E. Gauthier, consul de France, Officier de l'instruction publique»:

La nuit d'Ukraine est douée et dans un ciel sans voiles,
Au milieu de l'azur scintillent les étoiles;
Sur les hauts peupliers, au souffles du zépher,
La feuille tremble à peine et l'air veut s'endormir...

Стоит ли удивляться тому, что такой Пушкин никого во Франции не заинтересовал? Банальным Эжену де Порри и Готье противостоял блестяще талантливый Проспер Мериме, который восхищался Пушкиным и отлично перевел «Пиковую даму» (1849), но стихи перелagal прозой — «Цыганы», «Анчар», «Опричник» (1863); заметим, кстати, что с интересом Мериме к пушкинским «Цыганам», возможно, связана его гениальная «Кармен». Прозаические опыты Мериме продолжал И. С. Тургенев, перу которого в сотрудничестве с Луи Виардо (или Виардо — в сотрудничестве с Тургеневым?) принадлежат «Анчар», «Каменный гость», «Русалка», «Онегин» (1858–1862), и — под редакцией Гюстава Флобера — стихотворения «Опричник» и «Пророк» (1876). Мериме и Тургенев способствовали пробуждению интереса к Пушкину во Франции — но прозаическое изложение стихов не могло вызвать живого увлечения читателей; вариант «Гусара» — комически-остроумного, по-народному гротескного «Гусара», пересозданный в прозе Проспером Мериме, — вял и скучен.

Прозаическим переложениям противостоял Александр Дюма, который в 1858–1859 годах путешествовал по России, заинтересовался Пушкиным и перевел несколько стихотворений по подстрочникам, предложенным ему романистом Д. В. Григоровичем. Дюма не знал русского, его стихи своевольны, — они похожи на Пушкина не более, чем исторические персонажи в «Трех мушкетерах» на своих прототипов. «Во глубине сибирских руд...» содержит у Пушкина четыре четверостишия, то есть 16 строк четырехстопного ямба (восьмисложника); у Александра Дюма шесть четверостиший — 24 стиха двенадцатисложника. Стихотворение выросло более чем вдвое. Многословие, расплывчатость, водяни-

стость Дюма не только отличаются от пушкинского стиля, но и прямо противоположны ему. Пушкин краток и экспрессивен:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы...

Дюма развертывает этот образ:

L'amour de vos amis, dont peut-être l'on doute,
Là-bas, ou l'on trébuche et tombe dans la nuit,
Croyez-moi, jusqu' à vous saura s'ouvrir la route;
Au plus sombre cachot parfois l'étoile luit...¹

Мало что остается от Пушкина в переводах Дюма — разве что самое зерно смыслового содержания. Перед нами совершенно другой поэт — вспомним, что сказал Жак Ансело о молодом Пушкине: «сила, стремительность, энергичная сжатость». Эти слова никак не применимы к стихам, приписанным Александром Дюма Пушкину.

В новейшее время по следам Дюма шел плодовитый, много переводивший из русской и английской поэзии Игорь Астров [Раппопорт-Ястребцев] (1909–1976), который был многосторонне одаренным литератором, лингвистом, музыкантом (исполнителем и композитором — учеником С. Прокофьева), писал на нескольких языках, переводил на французский и русский сонеты Шекспира и Элизабет Браунинг, на русский Эредиа, на французский Гумилева, Ахматову, Блока. Сборник пушкинских текстов в переводе Астрова вышел после его смерти; он содержит более пятидесяти стихотворений; большинство из них переведены технически ловко, но, подобно Дюма, Астров разжижает Пушкина, сообщает ему опоясывающее многословие. Об ученом коте в Прологе к «Руслану и Людмиле» Пушкин говорит:

Идет направо — песнь заводит,
Налево — сказку говорит...

И. Астров, казалось бы, близок, на самом же деле — бесконечно далек от Пушкина:

Va-t-il à droite, il dit une histoire enfantine,
A gauche, un conte bleu, digne d'un écrivain...

¹ Любовь ваших друзей, в которой вы, может быть, сомневаетесь, // Там, где люди шатаются и падают во мраке, // Поверьте мне, сумеет пробить себе дорогу к вам; // Случается, что звезда озаряет самую мрачную темницу. — *фр.*

Там, где Пушкин быстр, Астров медлителен; где Пушкин лаконичен, — подробен и многословен. Поэт Рене Гиль перевел тот же Пролог прозой (1919), но он Пушкину родственней: «...va-t-il a droite, commence une chanson, va-t-il a gauche, il dit un conte...».

Впрочем, у талантливого Игоря Астрова встречаются и замечательные удачи. Среди них молитва «Отцы-пустынники...», приведенная выше в переводе Мещерского. У Астрова те же строки гласят:

O Seigneur de ma vie! Evite à faible âme
L'esprit d'oisivetéce de tritesse et de blâme
De domination, ce serpent qui nous ronge,
De médisance qui se nourrit de mensonges...

Если И. Астров — в основном, продолжатель А. Дюма, то А. Грегуар развивал направление Каролины Павловой и Злима Мещерского.

Анри Грегуар (1881–1964) был видным историком-византистом, трудившимся много лет в Бельгии. Он был страстным поэтом-переводчиком, оставившим немало весьма удачных воссозданий стихов Пушкина, Лермонтова, Мицкевича, но прежде всего, Пушкина. Его перевод стихотворения «19 октября» (1825) может почитаться образцовым — он не только верен в целом, но и отличается поразительной точностью в деталях; в этом смысле Грегуар в самом деле — продолжатель Э. Мещерского. Примером может послужить любая строфа из девятнадцати — приведу 14-ю, посвященную Кюхельбекеру:

Пора, пора! душевных наших мук
Не стоит мир; оставим заблужденья!
Сокроем жизнь под сень уединенья!
Я жду тебя, мой запоздалый друг —
Приди; огнем волшебного рассказа
Сердечные преданья оживи;
Поговорим о бурных днях Кавказа,
О Шиллере, о славе, о любви...

Il est grand temps: ce monde dégradé
Ne valait point notre sollicitude;
Recueillons-nous au fond des solitudes.
Viens, je t'attends, camarade attardé!
Viens, enchanteur; que nos jeunes extases
Reprennent vie au feu de tes discours...
Parlons des jours orageux du Caucase,
Et de Schiller, et de gloire, et d'amour!..

Стих Грегуара мелодичен и полновесен. Отметим особое его свойство: французский десятистопник Грегуара ритмически подобен пушкинскому пятистопному ямбу — он тоже содержит регулярную цезуру после четвертого слога:

Пора, пора!..
Il est grand temps...

Эта цезура проведена через все стихотворение — она делит все 152 строки: 4+6. Анри Грегуар придавал большое значение ритму: по мере возможности стремился преодолеть силлабичность и средствами французского стиха воспроизвести тоническую просодию. Это казалось ему особенно существенным в стихотворениях с трехсложным размером. «Песнь о вещем Олеге» написана у Пушкина амфибрахийем — четырехсложник чередуется с трехсложником по схеме: 434344. По-французски строфа воспроизводима — она встречается у романтиков; однако, амфибрахийский ритм силлабическому стиху чужд. Грегуар, не совершая насилия над французской просодией, воспроизводит тонический трехсложник. У Пушкина:

Пирует с дружиною вещей Олег
При звоне веселом стакана.
И кудри их белы, как утренний снег
Над славной главою кургана...
Они поминают минувшие дни
И битвы, где вместе рубились они...

У Анри Грегуара:

Oleg et ses preux font honneur au festin.
Joyeuses, leurs coupes résonnent.
Leurs chefs sont plus blancs que la neige au matin
Aux front des kourganns qui moutonnent.
Ils revent, les vieux, des grands jours écoulés,
Des rudes combats où leur sang a coulé.

Таковы важнейшие эпизоды «французского Пушкина». Можно назвать еще некоторых ученых филологов или поэтов-переводчиков, так или иначе оказавшихся участниками этого процесса: Андре Лиронделль опубликовал в 1926 году сборник пушкинских стихотворений, переведенных белым стихом; Андре Пио (1894–1974) напечатал восемь стихотворений Пушкина в 1906 году; Андре Менье (1910–1968) перевел множество стихотворений и поэм с 1947 по 1962 г. — добросовестная работа, но переводы Менье игнорируют ритм и рифму. Это проза, обычно набранная как верлибры; в истории поэтических переводов Пушкина Менье существенной роли не играл. Назову еще отличную переводчицу Нину

Насакину, работавшую в Москве в 50-е – 60-е годы, и Катю Гранову, издавшую в Париже антологию русской поэзии в своем (довольно бледном) переводе.

Особый интерес представляют переводы «Евгения Онегина»; среди нескольких переводов (главным образом, прозаических) выделяются два, исполненные строфой оригинала: Гастона Перо и Мориса Колена.

Арагон со свойственным ему блеском перевел в 1965 году несколько строф из главы I «Онегина», а также «Гимн в честь Чумы»; последний перевод — один из лучших в мировой литературе. К середине шестидесятых годов Арагон немного знал русский язык, во всяком случае, — особенно с помощью Эльзы Триоле, — мог разобраться в тексте. Песня Председателя из «Пира во время чумы» была ему, вероятно, особенно дорога — Арагон и в собственной поэзии, прежде всего, в стихах и поэмах военного времени, воспевал трагический героизм: упоение битвой, грозной опасностью, близостью гибели, — радость противостояния мощной и, казалось бы, неодолимой силе. Антифашиста Арагона, певца Сопротивления, автора книг «Нож в сердце» (1941), «Паноптикум» (1943), «Французская заря» (1945), не мог не потрясти героизм Председателя. Замечательно определил роль Арагона Самарий Великовский: «Он словно бы скликал, переоснащал и подвигал на битву за Францию все рати ее стихотворческого наследия». Да, но не только французского наследия — Арагон и во время, и после войны опирался и на русскую поэзию, прежде всего, на Пушкина и Маяковского. Темперамент бойца чувствуется в каждой строчке «Гимна»:

Есть упоение в бою,
И бездны мрачной на краю,
И в разъяренном океане,
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении Чумы...

Dans le combat même on se saoule,
Aux bords noirs du gouffre ou l'on roule,
En plein courroux de l'Océan,
Dans l'orage et la nuit céleste,
Dans l'Arabie et l'ouragan
Et dans le souffle de la Peste...

Именно «Гимн в честь Чумы» послужил объектом наиболее активного соревнования переводчиков. Независимо друг от друга его переводили на французский Марина Цветаева и Арагон, а позднее — исследователь символизма Жорж Нива и блестящий поэт-переводчик Андре Маркович. Для М. Цветаевой этот гимн — как бы средоточие смысла жизни; она часто возвращалась к «упоению в бою» и к «неизъяснимым наслаждениям», которые сулит человеку «всё, что гибелью грозит» (См. «Пушкин и Пугачев»). В ее перепеве строфа гласит:

Chantons l'ivresse du combat,
Du précipice sous nos pas,
De l'Océan qui nous charrie
En pleine nuit, derniers à bord,
De l'ouragan de l'Arabie,
Et de l'haleine de la mort...

Замечательно, как по-разному трактуют поэты-переводчики три стиха следующей, пятой строфы — пушкинскую едва ли не провокационную формулу счастья:

Всё, всё, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья...

Жорж Нива:

Tout ce qui nous prédit la ruine
Dans nos coeurs de mortels désigne
Plaisir inexplicable et doux...

Андре Маркович:

Tout ce qui porte en soi la mort
Contient pour l'âme et pour le corps
Des voluptés incandescentes...

Луи Арагон:

Tout par quoi la ruine nous vient
Pour notre coeur mortel détient
Des voluptés inexplicables...

Марина Цветаева:

Le trou, le flot, le feu, le fer,
— Oh, toute chose qui nous perd
Nous est essor, nous est ivresse...

Различные концепции очевидны. Особенно любопытны варианты строки «Неизъяснимы наслажденья». Для Нива это нечто «домашнее»: «Необъяснимое и нежное удовольствие (plaisir)». Для Марковича — литературное, книжное, он и «сердце смертное» расчленил на душу и тело («pour l'ame et pour le corps»); Арагон ближе других к Пушкину — и оборотом «notre coeur mortel», и сочетанием «voluptés inexplicables» — правда, немного ослабляющим оригинал (вместо «неизъяснимы» — «необъяснимые»). Цветаева привержена Пушкину, но совершен-

но свободна. Трое ее соперников переводят «Всё, всё» вполне точно: «Tout se qui...», «Tout par quoi...». Цветаева пишет по-своему, экспрессивно развертывая это «всё»: «Le trou, le flot, le feu, le fer... (дыра, волна, огонь, булат)»; она заменяет слова и в третьем стихе — ей кажется неуместным слово «volupté» — оно слишком физиологично (сладострастие), и, разумеется, бесконечно слабо — «plaisir». Вместо этих неуместных, отвлекающих в сторону слов она энергично повторяет: «Nous est...»; вводит «essor (полет)», решительно усиливает восклицательную интонацию:

Oh, toute chose qui nous perd...

Обратим внимание и на звуковую сторону: для Цветаевой звук в переводном произведении столь же важен, как и в собственных стихах. В строке существенна и четырехкратная односложность (или, если считать артикль частью слова, ямбическая двусложность), и повторы звуков le и f:

Le trou, le flot, le feu, le fer...

и в третьей строке столь же настойчивые повторы:

Nous est essor, nous est ivresse [NU-E-ES-NU-E-ES]

Еще богаче звуковая палитра Цветаевой в переводе стихотворения «К морю»:

Ta grave voix, ta voix de reve
t-g-r-v-v // t-v-d-r-v
Mais tu te dresses, tu te hisses — [ES- IS]
Et engloutis trois cents vaisseaux [S — ES]

Цветаева, в отличие от Пушкина, — поэт консонантный: там, где у Пушкина доминируют гласные, у Цветаевой — согласные звуки:

Твой грустный шум, твой шум призывный [y-y-y]
Ta grave voix, ta voix de rêve [T-G-R-V/ T-V-R-V]

Однако, звуковая насыщенность — схожа.

Марина Цветаева переводила стихи Пушкина на французский в 1937 году — к столетию гибели Пушкина. Но опубликовано было только одно стихотворение — «Бесы», в газете «Пушкин», вышедшей по случаю печального «юбилея». Остальные восемь стихотворений ждали сорок пять лет, когда они, наконец, появились в двухтомнике «Поэтические произведения Пушкина», опубликованном в Лозанне в 1981 году. Благодаря любезности Ариадны Эфрон, дочери Цветаевой, и члена комиссии по литературному наследию Цветаевой Маргариты Алигер,

автору этих строк удалось получить из архива и опубликовать цветаевские переводы девяти стихотворений Пушкина: «Сеятель», «Пророк», «Поэт», «Приметы», «Заклинание», «Гимн в честь Чумы», «К морю», «Бесы». Каждый из них — ценнейшее звено в истории французского Пушкина.

Наступила пора рассказать о двухтомнике 1981 года.

Лозаннское издательство L'Age d'Homme (основатель и руководитель — Владимир Дмитриевич) готовило в начале семидесятых годов собрание сочинений Пушкина, составленное известным филологом Андре Менье. Вышли в свет тома, содержавшие художественную и критическую прозу; том поэтических произведений лежал еще в рукописи, когда автор настоящего очерка был призван продолжить дело Менье. Андре Менье когда-то изложил свои принципы перевода стихов Пушкина: он полагал, что ценой успешного перевода должен быть отказ, прежде всего, от рифмы, но также, в случае надобности, и от регулярного ритма. Мне подобная цена казалась невыносимой: утрата рифмы означает отказ от строфической организации стихов; не говоря уже о «Евгении Онегине» и «Домике в Коломне», которые, теряя строфику, утрачивают форму и, следовательно, всякий смысл существования, безрифменные (и часто лишенные ритма) переводы большинства пушкинских стихотворений оказывались художественно неполноценными. Я воспитан в русской традиции перевода поэзии, в традиции Жуковского, Пушкина, а в мое время — М. Лозинского, Б. Лившица, С. Маршака, Б. Пастернака, Т. Гнедич, В. Левика, Л. Гинзбурга, Э. Линецкой. В начале 60-х годов я написал книгу «Поэзия и перевод», где излагал свои принципы поэтического перевода, решительно расхопившиеся с принципами Андре Менье и укоренившейся во Франции традицией; позднее, уже во Франции (где я живу с 1974 года), вышла другая моя книга на близкую тему: «Кризис одного искусства: Опыт поэтики поэтического перевода». Принципы, выработанные мною, изложены во вступительной статье к французскому изданию Пушкина 1981 года:

1) передавать русские стихи французскими стихами;

2) воспроизводить строфическую форму пушкинских стихотворных произведений, воссоздавая по-французски строфы, использованные Пушкиным (четверостишия, октавы, терцины, онегинскую строфу и т. п.);

3) находить по-французски ритмические формы, аналогичные тем, которые Пушкин использует по-русски. Помимо размеров, имеющих традиционные соответствия (александрийский стих — шестистопный ямб), необходимо было находить, часто изобретать новые ритмы — для передачи ритмики «Песен западных славян», народных сказок вроде «Сказки о рыбаке и рыбке», былинного стиха, песен Стеньки Разина и др. Особую трудность представляли античные размеры — элегический дистих, например. Работа над стихами Пушкина показала, что все — или почти все — трудности преодолимы и что французский стих обладает гораздо большей гибкостью, чем принято считать; он, разумеется, силлабический, но все разнообразие тонических форм ему доступно: и трехсложные размеры (амфибрахий, дактиль), и античный гекзаметр, и строфы типа сапфических, асклепиадовых и алкеевых;

4) неизменно уважать историческое и национальное своеобразие стилей и стилизованных форм с тем, чтобы пробуждать ассоциации, аналогичные или близкие тем, которые рождает поэзия Пушкина, постоянно пользующегося обширным репертуаром стилистических приемов, связанных с французским, немецким или английским романтизмом, Возрождением, античностью, русским или сербским фольклором, Библией, Кораном и т. п.

Для совместной работы мы привлекли группу поэтов-переводчиков, которые согласились разделить изложенные выше принципы. В течение более чем трех лет мы работали коллективно, придирчиво рассматривая каждый из представленных переводчиками текстов. Постепенно определились особые черты каждого из них, своеобразные свойства таланта. Владимир Берелович оказался мастером эпиграммы (хотя он порадовал нас и отличными переводами «Песни о вещем Олеге» и «Утопленника»); Жан Бессон показал себя с особенно выгодной стороны как переводчик «Песен западных славян»; Вардан Чимишкян обнаружил редкостный талант переводчика иронических поэм — «Графа Нулина», «Домика в Коломне» (однако он же обогатил наше издание удачным воссозданием «Полтавы»); его сестра Сато Чимишкян одарила нас отличным переводом сказок — «Сказки о царе Салтане» и «Сказки о мертвой царевне»; лирические стихи лучше многих перевели Клод Эрну и Андре Маркович; последний обладает редкостным даром поэтического перевоплощения, позволившим ему с успехом перевести, наряду с лирическими шедеврами, «Русалку» и (позднее) «Маленькие трагедии». Жан-Луи Бакес создал образцы античной строфики; его элегические дистихи позволили расширить возможности французской силлабики — как, например, в двустишии о переводе «Илиады», исполненном Н. И. Гнедичем:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

Voix oubliée, tu revis, adorable parler de la Grèce.
L'âme frémit; elle voit l'ombre du chantre divin.

Впрочем, роль Бакеса этим не ограничивалась: он исполнил переводы двух труднейших поэм: «Бахчисарайского фонтана» и «Медного Всадника».

В создании двухтомника 1981 года участвовали и другие авторы, которым мы многим обязаны. Поэт Эжен Гильвик одарил нас «Домиком в Коломне» (исполненным по подстрочнику — в тесном сотрудничестве со мной как дирижером всего оркестра). Многоопытный бельгийский поэт Робер Вивье перевел несколько известнейших стихотворений («Кинжал», «Муза», «Подражания Корану», «Поэт и чернь») и поэму «Братья-разбойники», проявив виртуозную стиховую технику. Профессор-компаративист Мишель Кадо оказался одаренным поэтом — он пересоздал «Кавказ» и «Стамбул гяуры нынче славят...» Профессору-слависту Морису Колену мы обязаны многими стихотворениями («Анчар», «Стансы», «Арион», «Черная шаль», «Дар напрасный...», «Дон», «Дорожные

жалобы», «Делибаш», «Мадонна») и поэмой «Кавказский пленник». Одним из самых проникновенных переводчиков пушкинской лирики показал себя Жан-Люк Моро («Я вас любил...», «Ночь», «Элегия» — «Безумных лет угасшее веселье...», «Цветок», «Брожу ли я вдоль улиц шумных...», «Что в имени тебе моем?...»).

После выхода в свет нашего двухтомника прошло более полутора десятилетий. С тех пор появились некоторые отличные переводческие работы — два перевода «Евгения Онегина» (Жан-Луи Бакес, 1996; Роже Легра, 1996); «Маленькие трагедии» Андре Марковича (1994); многие лирические стихотворения (Жан Малаплат, Клод Эрну, Андре Маркович).

Французские переводы Пушкина после 1981 года изменились. Едва ли кто-нибудь станет переводить стихи Пушкина прозой или подделкой под верлибр. Переводы, составившие двухтомник, остались своего рода эталоном: нельзя сегодня не помнить об опытах Элима Мещерского и Каролины Павловой, Анри Грегуара, Марины Цветаевой и Арагона, возрожденных в этом издании. Нельзя не помнить и об образцах, подаренных нам Жан-Люком Моро, Клодом Эрну, Андре Марковичем, Жан-Луи Бакесом, Варданом Чимишкяном, Сато Чимишкян, Робером Вивье, Жаном Бессоном, Жоржем Нива, Гильвиком, Жан-Марком Бордье. Будем надеяться, что искусство перевода во Франции поднимется на еще более высокий уровень и что французы получат, наконец, отличного Пушкина. Обладают же русские читатели первоклассными изданиями Рембо (Б. Лившиц), Верлена (Э. Линецкая, Ф. Сологуб, Г. Шенгели), Малларме (Р. Дубровкин), Валери (М. Яснов), Бодлера (В. Левик, В. Шор), Гюго (П. Антокольский, М. Донской), Леконта де Лилля (М. Лозинский), Эредиа (В. Портнов)... Русский язык и русский стих гибки, многообразны, музыкальны. Однако французский стих и язык ничуть не уступают им — переводческие достижения последних двух десятилетий неопровержимо это доказали. Не забудем грустной шутки Проспера Мери: «...поэзия, переведенная прозой, подобна красивой женщине, которая одета как монахиня ордена капуцинов (...de la poésie traduite en prose, c'est comme une jolie femme habillée en capucine)».