

ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

К 84
З-80

И.Л.ЗОЛОТАРЕВ

**ФРАНЦУЗСКАЯ ПОЭЗИЯ
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

г. Орел,
2001г.

УДК 804.024 (075.8)

ББК Ш 147.11 я 73

3-802

Рецензенты: Костин В.И. - доктор филологических наук, профессор.

Вьюгова Т.Б. - кандидат филологических наук, доцент.

Золотарев И.Л. - кандидат филологических наук. Французская поэзия в переводах: Учебно-методическое пособие. - Орел, ОГУ, 2001. - 278с.

В учебном пособии рассматривается творчество французских поэтов и дается анализ вариантов переводов их произведений на русский язык.

Пособие предназначается для студентов высших и средних учебных заведений, аспирантов и преподавателей французского языка.

© Орловский государственный университет. 2001г.

© Золотарев И.Л., 2001г.

ISBN 5-8991-005-4

к 83,3(3)
3-80

ПРЕДИСЛОВИЕ

Настоящее учебно-методическое пособие представляет собой курс лекций, посвященных французской поэзии, а также к ним практические занятия. Этот курс знакомит студентов с творчеством знаменитых французских поэтов через русские переводы. Пособие содержит приложение, в котором собраны варианты переводов наиболее известных произведений Бодлера, Верлена, Рембо и других.

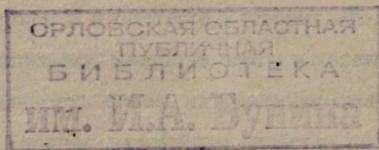
Задания к практическим занятиям по данному курсу имеют список литературы по изучаемым темам. Практические занятия предполагают работу с подстрочниками, сделанными с оригиналов, что помогает снимать трудности лексического, эстетического и концептуального характера, свойственные, в частности, поэтам-символистам, сюрреалистам в восприятии и понимании глубины их поэтических образов.

В пособии даются образцы анализа вариантов переводов, работа с которыми обогащает словарный запас, развивает интуицию, приобщает к творчеству. Такая работа формирует переводческие навыки, делая их более гибким, показывая, что количество вариантов может быть как угодно велико. Нет двух одинаковых вариантов, хотя переводится одно и то же произведение. Пособие может быть предназначено не только для студентов-переводчиков, но и для всех, изучающих французский язык и французскую литературу, также может быть интересно широкому кругу любителей литературы.

КРАЕВЕДЕНИЕ
2009

A205805

КР-2017



1706-53

2086057

300

ВВЕДЕНИЕ.

«Адекватность художественного перевода».

Наш курс посвящен изучению французской поэзии XIX-XX веков в русских переводах. Нам предстоит познакомиться с поэзией Шарля Бодлера, Поля Верлена, Артюра Рембо, Стефана Малларме, Гийома Аполлинера, Поля Элюара и Жака Превера. И вообще что такое поэзия? Французский поэт Поль Валери считает поэзию особым видом искусства, который базируется на языке. Русский поэт Иннокентий Анненский видит в поэзии, прежде всего, Красоту. Поэзия, подобно гипнозу, способна завораживать читателя своей Красотой. Это эстетическая сторона поэзии. Однако не менее ценна и ее этическая, нравственная сторона.

Поэзия – это импульсы сопереживаний, обоюдная творческая фантазия творца и читателя, красота человеческой мысли, ее взлет, свободное парение и торжество над фактом. А в переводах это та же арена, где, как львы, встречаются автор с переводчиком, когда переводчик порой не только помощник, но и возможный соперник. Как самого себя, чувствует поэт-переводчик поэта – автора. Не просто уловить ту самую грань, когда перевод не так далеко отступает от оригинала и в то же время живет собственной жизнью, по законам сотворчества. Профессиональные переводчики – мастера; однако, также являясь соперниками авторов оригиналов, как и поэты-переводчики, они не участвуют доподлинно в процессе сотворчества, не создают собственный внутренний мир, используя мир переводимых ими поэтов и делая это вполне профессионально.

Поэзия по-иному, чем проза, отражает мир. Создаваемые ею образы отличаются неизмеримо большей обобщенностью – при неизмеримо меньшем объеме произведения. Всякое, даже очень маленькое лирическое стихотворение, говорит о жизни и смерти, преданности и измене, любви и вражде, рабстве и свободе, покорности и протесте, - говорит обо всем, минуя частности быта, детальные описания, внешние черты и характеристики. Большая обобщенность, многозначность слова, напряженная сжатость мысли и эмоции, а значит, и языка - таково важнейшее свойство поэзии как оригиналь-

ной, так и переводной.

Исходным пунктом изучения стихотворения является осознание парадоксальности его художественного текста. Если наука начинается с открытия чего-то неожиданного, нового, необъяснимого, то для поэзии – бесспорный факт заключается в ее смысле. В этой связи естественный язык является системой, которая подчинена определенным языковым законам. Иначе язык не может служить коммуникативным целям. Однако подобного рода ограничения уменьшают количество информации. Язык поэзии также служит коммуникативности, но он дополняет и усиливает понятийные качества художественными – образными, эмоциональными.

Искусство поэтического перевода – это в большей степени искусство нести потери, допуская преобразования, когда автор выбирает для себя максимальные варианты. Не решась на потери и преобразования, нельзя при переводе вступать в единоборство с иноязычной поэзией. Самое главное для переводчика стихов – твердо знать в каждом конкретном случае, какие именно потери допустимы и в каком именно направлении можно преобразовать текст. Кстати сказать, эта особенность переводческого искусства и ведет к тому, что переводчик, как правило, не может быть, по словам Е.Г.Эткинда, абсолютным универсалом, то есть компетентным в разных областях. Переводчик практически не может одинаково хорошо ориентироваться во всех сферах жизни, литературы, искусства и всегда одинаково хорошо знать, на какие идти изменения. Все удаления от оригинала, однако, позволяют приблизиться к нему, сохраняя существенное ценой опускания маловажного, а обязательное и закономерное – ценой исключения случайного. Переводчик может позволить себе такие, казалось бы, «вольности» лишь в том случае, когда он глубоко проник в материал переводимого произведения, если он знает язык, жизнь того народа, которому принадлежит переводимая им поэзия, – знает ее так же, как язык, быт и культуру своей страны. Вот почему переводчик, однако, должен стремиться к универсализму, то есть быть не только художником слова, но и ученым – историком, искусствоведом, критиком, этнографом, филологом-лингвистом. Повторим еще раз: для переводчика недостаточно лишь интуиции, порыва, творческого вдохновения. Поэту-

переводчику приходится сочетать (и в этом одна из важнейших особенностей его работы) самое чистое и высокое вдохновение художника с самым точным, скрупулезным, педантичным трудом исследователя. Только такое соединение искусства и науки, «гармонии» и «алгебры» сулит переводчику подлинный успех.

С дополнительными трудностями сталкивается переводчик при переводе романтической и особенно символистской поэзии, где мысль никогда не бывает выражена в прямых словах, где сущность произведения вытекает из его эмоциональной настроенности, воплощенной в пластическом образе. В то же время переводчику следует избегать внешней точности. Попытки же достичь максимальной близости, абсолютной идентичности оригиналу обречены на неудачу. Только поэты-классицисты считали, что можно добиться абсолютного, буквального перевода. Некоторые из них стремились наложить на перевод именно отпечаток личности, ставя во главу единство времени, места и действия. Так, Н.И.Гнедич (переводчик «Илиады» Гомера) выступал против следующих принципов классицизма в переводе:

1. против внеисторизма, абстрактной общечеловечности, игнорирования национальных особенностей народов, а также исторического своеобразия той или иной эпохи;
2. против теории единичного идеала;
3. против принципа «украшающего перевода».

Дальнейшее развитие перевода в России пошло по пути преодоления догм и правил, которые сковывали поэтический перевод. Классическая норма мешала свободному развитию, становлению художественной нормы и должна была уступить более гибкой поэтической стихотворной форме.

Поэты-романтики создали романтический перевод, в котором сочетаются более высокая объективность и крайняя субъективность. Созданию поэзии художественного романтического перевода посвящали себе такие поэты, как В.А.Жуковский, А.С.Пушкин, М.Ю.Лермонтов, Ф.И.Тютчев, такие поэты-символисты, как И.Ф.Анненский, А.А.Блок. Понятие «дух поэта» означает такое выражение поэтического слова, которое возвышенно и приятно по содержанию, необыкновенно по выражению того, что иррационально, не

поддается объяснению и вместе с тем всему этому жизнь дает реальную, осязаемую оболочку. Это и есть «дух поэта», претворяемый в творчестве.

Такое индивидуальное начало в поэзии романтиков придавало их переводам личностную окраску.

Если классицисты видели идеал в античном искусстве, то романтики искали в идеале оправдание права художника на творческую свободу.

В отличие от рационального абсолюта как идеала у классицистов, существующего предмета подражания, - идеалом у романтиков является некое духовное совершенство, дающееся человеку лишь в откровении вдохновенного порыва, то есть субъективное для каждого художника индивидуальное начало, которое логически непостижимо.

Большое значение в переводах романтиков, как и в самой их поэзии, имеет музыкальность звучания. Музыка стиха расширяет и углубляет слово, привносит эмоциональные смыслы, невыразимые на логическом языке рациональной прозы в романтическом переводе (например, «Искусство поэзии» Поля Верлена).

В романтическом переводе поэты-переводчики объединяли личность переводчика и местный колорит, характер оригинала, его язык. Тем самым поэты-романтики приносили в свои переводы не только более высокую объективность, но и крайнюю субъективность. Романтики воспевали творческую свободу художника, благодаря которой поэт стремится к личному духовному совершенству, а это, безусловно, сказывается на его творчестве, в том числе и на переводе.

Однако такой романтический перевод, с безудержной фантазией художника, оказывался вольным, не научным. Сторонники вольного перевода передавали лишь содержание текста, пренебрегая языковой формой с национальным колоритом. О равноценности перевода его истинной художественности не могло быть и речи («Альбдотрос» Якубовича-Мельшина).

Поэты-символисты переняли от романтиков индивидуальное начало в творчестве. Но и у них проявились свои штампы: высокий стиль, вычурная и абстрактная лексика, музыкальность стиха с его иррациональностью, метафоры и символы, означающие «двоемирие», эмпирический план и инобытие,

которое не поддается рациональному познанию, а только угадывается в откровениях, с помощью предчувствий, то есть интуитивно.

Современный перевод является научным – художественным адекватным переводом. Поскольку учитывает и личность переводчика, и знание законов языка, национальные черты, направление автора, сами особенности художественного произведения.

Прежде чем говорить о современном – адекватном художественном переводе, мы стараемся поразмыслить над вопросом: что же такое перевод? Безусловно, перевод – сложная, кропотливая работа в поисках эквивалентов на языке переводчика, способных с высокой художественностью передать смысл высказывания на языке оригинала.

Поэзия и перевод – это виды деятельности, где переводчик, действительно, выступает соперником автора. При этом не следует забывать мысль академика Н.И.Конрада о том, что «воссоздание на своем языке – всегда есть акт творчества, сотворчества», о чем мы сказали несколько выше.

Появление перевода представляет также акт контакта национальных культур, в той или иной мере обогащения собственной литературы. Переводное «литературное произведение возникает в орбите своего языка, неотрывно от него, уже само появление произведения другой литературы на языке данной страны вводит его в орбиту литературы этой страны» (Н.И.Конрад. Запад и Восток. – М.: 1966. – с.29).

В каждом переводном произведении, выполняющем познавательную (ознакомительную, информационную) функцию, заключается потенциал восприятия, то есть свойство произведения направлять читательское внимание, и это эстетически, эмоционально, интеллектуально воздействует на читателя. Переводчик тоже своего рода читатель и потому вполне творчески может осмыслить прочитанное. Эту мысль подтверждает анализ методов перевода, свидетельствующий об определенной степени заинтересованности переводчика в художественных достоинствах оригинала, проявляемых так или иначе в самом переводе. Несомненно, перевод является не только признаком межлитературных контактов. Он способствует их развитию, интенсивности.

История перевода означает гораздо больше, чем приведение сведений о переводах тех или иных произведений и их изданий. Отбор произведения для перевода обусловлен не только интересом к нему переводящего, но еще и потребностями, интересами широкого круга читателей. Переводчик не может переводить лишь для себя. Он воссоздает иноязычный текст для национального читателя.

В разные периоды литературных взаимосвязей переводческие методы были различны, и это различие соответственно сказывалось на соотношении переводного текста и воспринимающего его литературного процесса. Выполняет ли художественный перевод в национальной литературе ту же роль, что и оригинальное произведение, или же носит характер абстрактного, «чистого» перевода? В этом смысле мы сталкиваемся как с объективными, так и с субъективными факторами. С одной стороны, объективно соотносятся характер национального произведения и современная формы литературы, которая воспринимает, - с другой стороны, субъективно выступают личностные данные переводчика, его художественный вкус, который соотносится с идейно-художественными особенностями оригинала. Все эти условия объективного и субъективного порядка служат своеобразным материалом для качественного перевода. Всевозможные формы литературных связей выражают сущность главных «полосов» этих связей: влияние и восприятие, которые и определяет диалектическое развитие литературы.

В реализации национальной литературы через перевод важно не выделять какой-то один из двух этих моментов (а именно, влияние и восприятие). В объективном переводе они должны быть в контакте, взаимозависимости, диалоге, то есть в диалектическом единстве.

Следует учитывать еще одно обстоятельство. Известно, что исходным текстом для перевода служит оригинал. Однако порой само переводное произведение является источником, своего рода оригиналом для дальнейшего перевода. Мериме перевел с сербского и опубликовал сборник «иллирийских» баллад «Гюзла». А.С.Пушкин на основе этого сборника, переводя его с французского, создает «Песни западных славян». Еще один пример. На Бунинской конференции в г.Орле 2000-го года из доклада В.А.Пречисского

«Нобелевская премия И.А.Бунину: формула присуждения» узнаем, что эта «формула» переводилась на русский язык то с английского, то с французского (но не со шведского). В результате перевод получался не вполне адекватным (например, «художественный» талант в тексте переводился буквально как «артистический» и т.д.).

В этом плане язык как посредник совершаемых межлитературных контактов участвует в обмене культурными, литературными ценностями. При таком многоступенчатом переводе оригинал, безусловно, теряет, изменяясь, или же, наоборот, приобретает те или иные свойства, которых он не имел ранее («Песнь о Гайавате» Лонгфелло в переводе И.А.Бунина). И это еще раз доказывает, что межнациональное распространение литературных произведений проходит сложный творческий путь.

Так в процессе взаимодействия литератур перевод приобретает свою историю. История художественного перевода, начинаясь от античности, четко выделяет, как было уже сказано выше, такие виды перевода, как буквальный, вольный и адекватный художественный переводы.

Буквальный и вольный переводы как крайности не являются художественными переводами, поскольку в первом – буквальном переводе допускается слепое копирование текста оригинала, без учета национального языка переводчика (например, «галльский петух как символ Франции» можно перевести, если буквально, как «петух – домашняя птица из Галлии» и т.д.).

Буквальный перевод, прежде всего, ориентируется на дословную передачу языка оригинала на язык перевода. Переводчик стремится как можно более близко заменить каждое слово подлинника соответствующим словом национального языка. Таким образом, механически передаются элементы переводимого произведения, нарушается условность предложения и контекста, искажается смысл. Хотя это и вызвано благим устремлением как можно больше приблизить перевод к оригиналу. Фактически же перевод получается ненаучный, нехудожественный. И, как указывалось выше, таким принципом руководствовались в основном классицисты, а среди поэтов-символистов мы встречаем его иногда даже у такого опытного поэта-переводчика, как В.Брюсов («Красота» Шарля Бодлера).

Стремление к максимальной близости к тексту подлинника выявляет разносистемность языков, литератур. Такое совершенствование принципа буквального перевода привело, на наш взгляд, к "подстрочнику", против которого возражает теоретик перевода Ефим Григорьевич Эткинд. Он считает, что "подстрочник", копируя оригинал, не вполне соответствует языку перевода. Ученый утверждает, что переводчику, чтобы быть более точным, необходимо хоть в какой-то мере знать язык оригинала.

Принцип вольного перевода был обратной реакцией, он противопоставлен буквальному переводу. Его сторонники передавали собственное видение оригинала, пренебрегая особенностями языка, литературы автора оригинала. При этом о равноценности первоисточнику, художественной ценности, значимости перевода, разумеется, не могло быть и речи. Вольный перевод предполагает безудержную авторскую фантазию, то есть означает заново созданное автором произведение.

Не случайно, в дальнейшем вольный перевод создал такие свои жанровые разновидности, как переложение, подражание по мотивам, национальная адаптация, литературная переделка, перевод-пересказ, перевод-изложение и т.д.

Все вышеуказанные разновидности на современном этапе науки о переводе рассматриваются как «неперевод», то есть как не самостоятельная, не художественная форма литературного взаимодействия.

Итак, естественно, буквальный и вольный переводы, совершенствуясь в процессе межлитературного обмена, создали современный – адекватный художественный перевод. Каковы же критерии такого адекватного художественного перевода? Специалисты считают, что абсолютных критериев такой адекватности нет.

«Абсолютного перевода поэзии не было и не могло быть, как не было и нет объективного искусства» (Е.Г.Эткинд. Поэзия и перевод. -М.-Л.: Советский писатель, 1963, - с.113). Переводчики считают, что сделать абсолютный перевод невозможно, переводы живут своей собственной жизнью, каждый из них имеет свои особенности – достоинства и потери. Один из известных переводчиков шутил о читателях так: «Кто хочет читать на чужом

языке, пусть читает оригинал».

Итак, переведенное произведение живет уже по законам языка, на который оно переведено. Оно является частью культуры той страны, для которой переведено. При этом переводчик влияет на перевод своей личностью, за ней стоит чувство языка, владение материалом, то есть знание истории страны, направления писателя или поэта, каждого произведения. Вот это учитывается переводчиком, формирует его как личность. В таком случае переводчик дополняет свою интуицию, сообразуясь с интересами читателя, с действительностью, стремясь доподлинно понять автора оригинала. Однако теоретики перевода закономерно считают, что скрупулезное соблюдение фактора точности нередко приводит переводы в тупик. По мнению ученых (Виноградов, Конрад, Эткинд), хороший поэт не всегда хороший переводчик, его подстерегает излишняя поэтическая «вольность». В то же время допускается мысль, что профессиональные переводчики, добиваясь верности подлиннику, делают это более формально, менее художественно, идя путем максимального отбора с целью передать полноценность оригинала. У ученых существует мнение, что художественный перевод – это творческая лаборатория в сфере языка двух творцов – автора и переводчика. При этом отмечается значение их такта, вкуса, культуры творческого общения, проявляемых впоследствии в стиле переведенного произведения. Все переводы современных мастеров перевода содержат, как правило, личностные, профессиональные качества. Однако переводы поэтов – переводчиков более индивидуальны. Поэты реализуют свой потенциал в переводимых произведениях, создавая собственный мир, по их мнению, более соответствующий миру автора, окрашивая свою работу в такие художественные тона, которые порой просто недоступны профессиональным переводчикам, ибо они созданы настоящими, большими поэтами.

Переводы профессиональных переводчиков могут совершенствоваться, устаревать. Произведения же поэтов-переводчиков, равные по силе таланта авторским оригиналам или даже превосходящие их, живут, иногда даже переживают оригиналы, не нуждаясь в дальнейших переложениях (как, на мой взгляд, сонеты Шекспира, стихи Бернса в переводах С.Я.Маршака, та же

«Песнь о Гайавате» Лонгфелло в переводе И.А.Бунина).

Поэт-переводчик, являясь соперником автора оригинала, участвует в процессе сотворчества, используя свой внутренний мир, мир переводимых им поэтов в своих профессиональных целях по улучшению качества перевода. При этом главная цель у него – создать «адекваты», оазисы соотнесенности культур, понятий, словесных клише. Если такие «адекваты» созданы, переведенное художественное произведение живет жизнью уже другой литературы, культуры, страны, иными словами, другой языковой жизнью.

И перевод прозы отличается от переводов поэзии, имея свою специфику. При этом представляются следующие трудности: переводчик преодолевает несовпадение в смысловом объеме, стилистической выразительности слов и оборотов разных языков. Далекое не просто определить грань между текстом оригинала и переводом, отступающим в той или иной мере от оригинала и уже живущим жизнью литературы, культуры той страны, для которой он переведен. А именно, грань различия, в которой отражаются, порой не совпадая, как личностные качества переводчика и соавтора оригинала, так и принадлежность их к различным литературным школам. Сгладить эту грань при переводе – вот главная задача, над которой бьются как поэты-переводчики, так и профессиональные мастера-переводчики, достигая высот.

Перевод, это всегда двойной образ: образ поэта-переводчика и образ автора оригинала. А если читатель имеет дело с истинным произведением переводного искусства, то перед ним двуединный образ автора оригинала и автора перевода. Они нерасторжимы.

И если мы критикуем тот или иной перевод, мы должны помнить, что перед нами или портрет оригинала, или его копия.

Следующее положение, которое не следует забывать, переводя обычно текст в текст, то есть контекст, оригинал. Изучая перевод, мы считаем поэлементно два текста: исходный и воссозданный на другом языке. Тексты же имеют определенный адресат, неподвижных текстов в культуре нет. Всякий текст – это не монолог автора, а диалог с современниками, с потомками единокровными и иноплеменными, с вековыми авторитетами «своей» или «чужой» культуры и ее преходящими кумирами.

«Содержание произведения» – это сумма не только всех значений на сегодня, но и всех потенциально и объективно возможных в будущем значений данного произведения. «Множественность», не данная механически, а, наоборот, выявленная через множество переводческих интерпретаций, переводческих стилей, перестает быть сферой субъективизма, становясь адекватным научным переводом.

Бытование «чужого» текста в нашей родной культуре и литературе начинается с того, что перевод вступает в диалог с другой культурой и литературой, становясь контекстом.

Перевод может быть лишь относительно равнозначным оригиналу, но никогда не будет тождественен ему, поскольку у перевода есть свой автор, свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника. Наименьший контекст – это контекст отдельного перевода как художественного целого. А следующая, более высокая ступень – шаг от индивидуальности переводчика к индивидуальности культуры, это контекст переводного цикла.

Переводные тексты как художественное единство, переводческий цикл, творчество переводчика в целом – контексты в рамках творческого опыта одной личности.

Разумеется, фундамент переводческого творчества – родная культура творящего. Причем опять-таки культура как содержательная система, как контекст разнородный по духовному климату и стилистической языковой почве. Полностью нельзя передать все достижения литературы автора оригинала. Контекст переводческого творчества входит в национальный культурный контекст не прямо, а опосредованно: через определенные традиции родного слова, книжного и фольклорного.

Художественный перевод охватывает разнонациональных и разновременных авторов. А значит, переводчику невозможно ориентироваться только на отечественные традиции. Используя только родные стилистические традиции, переводчик будет слепо копировать стиль автора оригинала.

Переводчик, а особенно поэт-переводчик, если он творец, а не ремесленник, выбирает такие языковые элементы, стилистические приемы в дина-

мичном состоянии, которые больше всего характеризуют произведение автора.

Переводчик может расширять и обогащать отечественную традицию, вводить новое в литературное и стилистическое окружение другой культуры.

Так развивается перевод, наука о переводе. Интерес последующих поколений, их прогрессирующие взгляды, обновляемая эстетика заставляют переводчиков вспоминать и обращаться не только к новым, но и ^к некоторым, необходимым обществу исторически значимым оригиналам и осмыслять их с современных позиций. Переводы лучших оригинальных произведений бесконечны, как и вообще бесконечна литературная жизнь.

ГЛАВА ПЕРВАЯ

«Шарль Бодлер (1821-1867гг.) и его лексическое новаторство».

Шарль Бодлер родился 9 апреля 1821 года. Отец Бодлера был художником, которому исполнился тогда 61 год, матери Шарля, Каролине Дюфей, - двадцать восемь. Отец Шарля Бодлера умирает в 1827 году, и в следующем году Каролина Бодлер выходит замуж за генерала Опика. Это решение матери глубоко ранит ее сына – будущего поэта, и эта рана остается у него на всю жизнь.

Шарль Бодлер поступает в королевский колледж в Лионе в 1833 году, где служил его отчим. Шарль чувствовал себя одиноким среди однокашников. Через три года он возвращается в Париж, где продолжает обучение в колледже Людовика Великого. Учится он блестяще, с удовольствием, здесь же начинает писать стихи.

В 1839 году, закончив учебу, Шарль Бодлер заявляет родителям о своем призвании и желании стать поэтом. В то же время Бодлер общается с писателями. Такие знаменитости, как Оноре де Бальзак, влияют на поэта на протяжении всего его творчества. Бодлер приобретает жизненный опыт, совершает путешествия, в том числе и большое морское, на корабле. Вскоре родители устанавливают опеку над ним. Шарль получает скромную сумму для существования.

И вот первые литературные публикации. В 1845 году выходят в свет его критические статьи «Салон 1845 года», «О некоторых французских карикатуристах», «Творчество и жизнь Эжена Делакруа». Бодлер работает критиком в журнале «Сатана Корсар». Затем им публикуются статьи «Салон 1846 года», «Советы молодым литераторам» и два стихотворения «Дон Жуан в аду», «Малдбарской женщине». Через год поэт принимает активное участие в революционном движении, основывает газету «Общественное спасение», пафос который полностью соответствует названию. Однако вскоре из-за нехватки материальных средств газета закрывается. И Бодлер переходит в дру-

гую газету «Национальная трибуна».

После революции 1848 года, покинув Париж, Бодлер живет в таких беспокойных городах, как Дижон, Шатору, где находит себе сторонников. И вот в 1857 году Шарль Бодлер встречается, наконец, с издателем своего сборника «Цветы зла» Пуле-Маласи. В том же году, 25 июня, сборник поступает в продажу. А 5 июля, после статьи Гюстава Бурдена, опубликованной в газете «Фигаро», Шарль Бодлер оштрафован на 300 франков. Вскоре отчим поэта умирает, и поэт самостоятельно расплачивается со своими кредиторами, почти ничего не зарабатывая на жизнь. Тогда же Бодлер публикует две статьи об Эдгаре По, глубоко проникая в тайны поэзии, в творчество талантливой американского поэта.

В 1861 году Бодлер переиздает «Цветы зла», добавив еще 35 стихотворений, а так же публикует статью «Рихард Вагнер и «Тангейзер» в Париже». Поэт выдвигает свою кандидатуру в члены Французской Академии вместо умершего Скриба, а затем Лакордера. Однако, по совету Сент-Бева и Альфреда де Виньи, Бодлер отказывается от своих планов, поскольку не может рассчитывать на успех.

В 1862 – 1865 годах Шарль Бодлер публикует 21 стихотворение в прозе «Парижский сплин», статью о прогрессивных художниках Франции «Живопись современной поэзии», после чего он покидает страну, уезжая в Бельгию, где его постигают жизненные неудачи. В Брюсселе, прямо на улице, Бодлера хватил апоплексический удар. Друзья перевозят Шарля в Париж, где в 1867 году он умирает в клинике доктора Дюваля. Похоронили поэта на кладбище Монпарнас.

Творчество крупнейшего французского поэта Шарля Бодлера формируется поэтическими традициями 30-40-х годов. Поэт создает новое направление, которое называется символизмом. От романтического искусства берется образ, который не зависит от объективного героя. Образ реального, объективно существующего пространственного мира довлеет над образом лирического героя. Мир вещей грандиозен, это стихотворения «Альбатрос», «Волосы», «Печальная и блуждающая», «Красота», «Гимн Красоте», «Балкон», «Соответствия». Так, в стихотворении «Альбатрос» Океан необы-

чайно глубок, крылья птицы невероятно огромны; в стихотворении «Соответствия» – цвета и звуки проистекают из далеких сфер, необычайных миров. Шарль Бодлер продолжает традиции поэтов-романтиков, восприняв от романтизма идею «двоемирия». Вот что пишет по этому поводу К.Бальмонт: «Любовь к далекому, что связано с мечтой и достижением, – вот, быть может, первый из этих признаков. Романтик, воплощая в себе жажду жизни, жажду разносторонности, являясь четкой вольной личностью, всегда стремится от предела к Запредельному и Беспредельному. От данной черты к многим линиям Нового» (К.Д.Бальмонт. Романтики. // Избранное. – Правда, -М., 1991. – С.507).

Идеал определяет «двоемирие» Шарля Бодлера через воспоминания об ином мире, через мир детства, путешествий, что представляется ему принципиально отличным от окружающей действительности (Д.Д. Обломиевский. – Наука, -М., 1973. – С.33). Это особенно отчетливо проявляется в стихотворениях «Воспарение», «Соответствия», «Восприятие» – это о полете человеческого духа, выводящем за пределы, в звездные сферы – рядом с болезненными испарениями земли, с туманным существованием людей, обремененных тяжелыми невзгодами.

Мысль о «двоемирии», о сосуществовании идеала и сплина, Добра и Зла присутствует в стихотворении «Альбатрос». Это стихи о свободе и не-свободе, о пленении и раскрепощении духа, о бытовой грубости и мелочности, о сфере прекрасного полета в иные миры, в поднебесные, неземные пространства.

Аналогично стихотворение «Лебедь». Бараки, клетки зверинца, ангарный хлам, зеленая тина, сухая трава окружают лебедя. Сам же лебедь отличается от среды, выделяясь белизной оперения, воспоминаниями о родном озере, жадной грома и молний. Как и альбатрос, лебедь символизирует свободную стихию, величественную красоту.

Параллельно таким стихотворениям, несколько позже, Бодлер создает стихотворные произведения, в которых объективный образ наполняется материальными, вещественными деталями.

Как пишет исследователь Обломиевский, «видимое у Бодлера являет-

A 205805

ся символом внутреннего мира, смысловым знаком его душевной жизни» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. — Наука. — М., 1973. — С.107).

Н.И.Балашов определяет также творческий метод Бодлера как символизм (анализ стихотворения «Соответствия») (Н.И.Балашов. Бодлер // История французской литературы. — АН СССР. — М., 1956. — Т.2. — С.574).

И вот как прямо, без обиняков, говорит о принадлежности Бодлера к символистскому направлению М.М.Бахтин: «Упомянем еще о раблезианских мотивах у отца символизма — Бодлера. В стихотворении «Веселый мертвец»... в поэме «Путешествие»... наконец, в цикле «Смертей»... (См. аналогичные явления у Новалиса (эротизация всего комплекса, особенно в стихотворении о причастии); у Гюго («Собор Парижской богородицы»), раблезианские тона у Рембо, Ришпена, Лафорга и др.). Здесь смерть, как и у всех романтиков и символистов, перестает быть моментом самой жизни и снова становится явлением пограничным между здешней и возможно иной жизнью» (М.М.Бахтин. Литературно-критические статьи. — Худ. лит. — М., 1986. — С.234).

Поэты этого направления пытаются найти средства изображения «сверхреальности», используя для этого символику. Субъективный момент у символистов нацелен не на восприятие мира, существующего в настоящем, а на воспоминания, воображение, на то, что еще только будет, предчувствуется.

Марсель Руфф в своей вступительной статье о Шарле Бодлере подтверждает в символизме поэта взаимосвязь внешнего мира с инобытийным, когда явления природы сопоставляются с явлениями духовного плана, влияют на внутренний мир. Иными словами, явления психологической жизни человека зависят от явлений «высшей реальности» и вместе с ними образуют «двоемирие» — внешний и внутренний планы бодлеровского образа. По мнению исследователя, творчество Бодлера гуманно. Оно обращено к человеку, рассматривая проблемы Добра и Зла как онтологические (М.Руфф. Вступительная статья // Ш.Бодлер. Цветы зла. — 1955. — С.21).

Аналогична точка зрения на Бодлера и у Теофиля Готье, который видит в его творчестве нетерпимость к порокам, считая их первородными

(Т.Готье. Вступительная статья// Шарль Бодлер. Цветы зла. - Томск: Водолей, 1993.-С.9).

Мишель Бютор в гуманизме Бодлера выделяет у поэта мысль о более справедливом социальном переустройстве общества (Мишель Бютор. Необыкновенные истории, -«Галлимар», -П.: 1961г., с.101).

По мысли Люка Декона, проблема Зла находится также в одном ряду с проблемами Красоты и Счастья, Красота и Зло направлены против существующих реалий. Как способ освобождения, они выражают протест сознания и носят онтологический, вечный характер.

Люк Декон выделяет в творчестве Бодлера мысль о сочувствии к человеку, о стремлении принести ему счастье. Проблемы счастья, как полагает исследователь, связаны с идеалом как частью единого целого, развивающегося по законам, создаваемым самим поэтом. Проблемы счастья, идеала во многом зависят от свободного творчества. Поэт утверждает новые отношения в обществе, выявляет связи между человеком и природой, человеком и Вселенной. Ощущение таких соответствий в мире дает поэту возможность абсолютной свободы, в которой общество отказывает ему.

Бодлер воскрешает идеологические фантомы. Неумолимые инобытийные силы угрожают ему. Проблему души и плоти поэт ставит в ряд с проблемами Добра и Зла, из противоборства которых и вытекают проблемы человеческого счастья (Люк Декон. Бодлер - Сегер, -П., 1968.-С.9-10).

Клод Пишуа объясняет романтическое томление Бодлера жаждой достичь идеала, родного ему мира Красоты, Добра и Любви. Вообще же тоска имеет у поэта многие причины: социальные, моральные, онтологические (Клод Пишуа. Вступительная статья// Шарль Бодлер. Цветы Зла - Галлимар, -П., 1972.-С.19). Творчество Шарля Бодлера по своей эстетике близко философии неоплатоников, Канта, выступающих за искусство, свободное от прагматизма.

Поэт не просто изображает, а, изображая, намекает на существование

природных тайн во Вселенной и в душе человека. Человек может предчувствовать, догадываться о том, что недоступно рациональному познанию. Символика поэтов-романтиков переходит в персональный символизм. Сюжет, сцена, описываемая поэтом, становится мифом, фантастикой, как например, в стихотворениях «Лебедь», «Маленькие старушки», «Семь стариков» (Клод Пишуа. Вступительная статья // Бодлер. Цветы Зла. — Галлимар, —П., 1972. — С.25; Клод Пишуа. Вступительная статья // Бодлер. Цветы зла. — Галлимар, —П., 1975. — С.21).

Жорж-Эммануэль Клансье выделяет в творчестве Бодлера концепцию аналогии символов и явлений внешней жизни человека. «Соответствия» в творчестве французского поэта олицетворяют единство объективного мира как первой и инобытия как второй реальности (Ж.-Э.Клансье. Верлен // От Рембо до сюрреализма. — «Сегер», —П., 1970. — С.43). Заслуга Бодлера заключается в том, что поэт ищет новые поэтические средства для воплощения современных мотивов и образов, сознательного и бессознательного. Принципы этой эстетики и легли в основу современной французской поэзии (Ж.-Э.Клансье. Вступительная статья. — Сегер, —П., 1970. — С.213).

Исследователь Обломиевский расценивает символизм Бодлера как шаг вперед в сравнении с романтиками и парнасцами (...), отчетливую гуманистическую окраску носит и само по себе изображение в его стихах внешнего мира. Бодлера (...) волновала проблема чужого «я», очень трогало и беспокоило существование других людей» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. — Наука, —М., 1973. — С.113-115).

В.Брюсов анализирует проблемы Добра и Зла в творчестве Бодлера как проблемы, присущие вообще человеку. Если бы поэт говорил только о Добре, о «цветах добра», он не был бы самим собой. Но он показал бездны человеческой души, существующие у любого человека. Современный человек у Бодлера — это человек всех времен с его противоречивыми желаниями. С беспощадной точностью изображая душу современного человека, Бодлер в то же время открывал нам всю бездонность человеческой души вообще» (В.Я. Брюсов. Вступительная статья // Ш.Бодлер, Цветы Зла и стихотворения в прозе. Пер. Эллис. — «Водолей», —Томск, 1993. — С.5).

Жаждающий счастья герой бредит о небесной Красоте, не забывает и о земле, не устает звать людей к прекрасному. Символическое изображение неба, его образ – это максимализм нравственных установок, этический идеал, это родина души поэта, его Вселенная, без чего немислима личность, ибо в самом человеке заложены чувства гармонии, прекрасного и нравственного.

И. Анненский признает величие Шарля Бодлера в том, что он критикует лицемерие обывателей, адаптировавшихся в жизни за 2000 лет (И.Ф. Анненский. Бальмонт – лирик // Книги отражений. – Наука, -М., 1979. – С.113).

Н. Гумилев отмечает, что «Бодлер является перед нами значительным и современным (...). Он верит настолько горячо, что не может удерживаться от богохульства; истинный аристократ духа, он видит равными себе всех обиженных жизнью, для него, знающего ослепительные вспышки красоты, уже не отвратительно никакое безобразие, весь позор повседневных городских пейзажей у него озарен воспоминаниями об иных, сказочных странах (...). Влияние его на поэзию было огромно» (Н.С.Гумилев. Вступительная статья // Поэзия Бодлера, Ш.Бодлер. Цветы зла. – Яуза, Экспо-Пресс, -М., 1998. – С.9).

М.М. Бахтин объясняет стыд лирического пафоса в творчестве Шарля Бодлера как бы «срывом голоса», почувствовавшего себя вне хора. «Индивидуализм может положительно определять себя и не стыдиться своей определенности только в атмосфере доверия, любви и возможной хоровой поддержки» (М.М.Бахтин. Автор и герой в эстетической деятельности. – Искусство, -М., 1986. – С.158).

По словам П.Антокольского, «как ни плотна для него, как ни реальна проза – за него, сквозь нее, как сквозь прозрачный транспарант, постоянно просвечивает мечта о мощной и победительной красоте» (П.Г.Антокольский.

Вступительная статья // Цветы зла. Ш.Бодлера, – Художественная литература, -М., 1965. – С.13). Главная черта «Цветов зла» Шарля Бодлера – безудержная, сокрушительная откровенность автора, не останавливающегося ни перед какими признаниями.

Сам Шарль Бодлер воспевает поэта в стихотворении «Альбатрос», который, как птица, должен парить в свободном пространстве над невзгодами,

над реалиями бытия, в свободном поднебесном полете. Однако толпа враждебна поэту, он низложен ею. И все же снова и снова несет птицу, как и поэта, ввысь от «палубной дряни».

Образ альбатроса, плененного и искалеченного матросами, превращается в метафору трагедии поэта, всей человеческой жизни. Альбатрос, бессильный взлететь в небо, тщетно взмахивает крыльями, грубо материально – едва ли не вырывая «куски мяса» из-под своих крыльев. Грубые уподобления дополнены психологической характеристикой («смешной», «угрюмый», «нелепый», дымящий «табачищем», «разверзнутый клюв»). Стихотворение имеет двойной смысл: поэт, как и альбатрос, терпит от толпы, она не терпит его именно за его творчество. И это означает несвободу поэта, диктат толпы.

Таковы проблемы в стихотворении «Альбатрос», получившие развитие в стихотворениях «Красота», «Прекрасный корабль». Неподкупное искусство, свободный характер творчества – вот компенсация поэту за его беспримерный полет.

В переводе Вильгельма Левика стихотворения «Альбатрос» Бодлера образ гордой птицы предстает как спутник кораблей, плывущих по морям и океанам. И вот альбатрос, показывающий дорогу морякам, оказывается их жертвой, они ловят его, спасаясь от невероятной тоски по семье, людям, земле. Переводчик сохраняет высокий стиль, размерен, торжественен ритм, он словно неотвратимая поступь. Ощутимо сочувствие переводчика гордой птице Океана. В первом четверостишии передана тоска матросов. Лексическое сочетание «горькая морская бездна» у автора оригинала заменено у переводчика словосочетанием «бурная дорога», происходящему придается деятельный, тревожный оттенок. Лишние слова в сочетании «праздная забава», «под грозой, в урагане», не эстетично «взвивавшийся», «ты паришь».

Д.Мережковский как переводчик не акцентирует, что альбатрос – жертва моряков, разгоняющих тоску тем, что они ловят птиц ради забавы. В таком случае горечь судьбы ослаблена, на первое место выдвигается игра.

В переводе Эллис текст более оживлен, сохранен образ птицы, обманутой из-за своей верности людям. Переводчик находит свои «адекватные», в частности, «тоске» и «горькой бездне» соответствуют словосочетания «уны-

лые скитания», «бездна морей, где горечь слез».

В переводе Ю.Корнеева матросы ловят птиц от тоски, а не только ради забавы. Однако, становясь более прозаическим, стихотворение теряет в метафоричности, свойственной оригиналу. Ловля альбатросов становится для матросов просто обычаем, тем самым приобретает бытовой смысл.

В переводе Л.Золотарева торжественность стиля сохранена, это заметно по интонации, возвышенной лексике («красивые птицы», «Океан тоски», «мановенье руки»). Слово точно, укрупнено, сконцентрировано. Чувствуется любовь к птице, а значит, к поэту. Перевод ассоциативен, метафоричен, расширяет внутренний мир матросов, выявляет их взвинченное психологическое состояние. Следует градация, то есть усиление состояния («тоска», «Океан тоски»).

Во втором четверостишии сюжет Бодлера об альбатросе получает развитие. В высокий стиль Левик включает тяжелую, материальную лексику («грубо кинут», «табачище вонючий», «ковывает вприпрыжку»).

В переводе Д.Мережковского метафоричность ослаблена, следует более прозаический пересказ. Причем образ птицы снижен, противоречив (альбатрос «труслив и неуклюж», в то же время он «царь заоблачного края»).

У Эллиса оставлен высокий стиль («распластанный», «гордый царь лазури»). В тексте перевода допускаются стилистические неточности. Например, подлежащее и дополнение стоят рядом в начальной форме («царь-крыла»), непозитично слово «гадок», неблагозвучно сочетание «как ты, хромает он».

Имеются неточности и у Ю.Корнеева (в частности, тавтология «уродлив и убог»), не поэтично слово «калека», неправильна форма слова «вдогон», неоправданное употребление архаичного слова «сиром»).

Для перевода Л.Золотарева характерна концепция психологизма, внутренняя мотивация («мановеньем руки»). Градация усиливает величие птицы («царь небес голубых», «император просторов»), над которой глумятся матросы. Яркие элементы антитезы (в лексике – «голубые небеса» и «с мясом вырвать», в ситуации – величие птицы и глумление толпы).

В последнем катрене В.Левик усиливает выразительность стиха

включением в высокий стиль грубой лексики, чтобы показать контраст между красотой и уродством. В результате повышаются динамичность, энергия строки. В образе птицы переводчик олицетворяет Поэта, непокорного судьбе, стремящегося в бездны чистого неба.

У Эллиса в последней строке изобразительность ослаблена. Допускается многословие, когда слово недостаточно четко, выразительно («Освищенный шутами, ты исполинских крыл своих не развернешь»).

У Ю.Корнеева мы видим стилистические погрешности («неуязвим для стрел», «владыке туч и в небе»... - неоправдан перенос слов в другую строку; «ему тебе» – два местоимения рядом в одном падеже). Снижен уровень метафоричности, связи между внешним и внутренним миром, довлеет бытовой план.

У Л.Золотарева развивается идея психологизма. Совершается дальнейшее падение матросов через их глумление над птицей. В последнем четверостишии передано стремление альбатроса к высоте («Исполинская сила на Небо несет»). Перевод Л.Золотарева более точен, смысл финала соответствует тексту оригинала, когда именно с палубы гордая птица рвется ввысь, к небесной Красоте.

Итак, мы познакомились с различными вариантами переводов «Альбатроса» Шарля Бодлера. Различны концепции, разнообразны художественные подходы. Вывод: каждое литературное направление, каждое поколение имеет свою эстетику, то, что ему важно, что интересно. Каждый перевод имеет право на существование.

Берем стихотворение Бодлера «Красота», в котором подразумевается свободное творчество, абсолютная власть Красоты. Поэт создает свою эстетику, независимую ни от кого. За этим стоят и традиции, и в то же время новаторство. Это стихотворение Бодлера программное, оно показывает пути развития высокого искусства. Проанализируем различные варианты его переводов. В переводе В.Брюсова красота - это «строгий образец», «для гордых изваяний», «с тщетной жадной насытить мечтания», «поэты склоняются во прах перед Красотой». Эти образцы берутся из самого оригинала. Для Брюсова характерны точность, тяготение к буквальности («строгий образец»,

«глаза, как зеркала»). В этом стихотворении переводчик в какой-то мере придерживается принципов буквального перевода.

У К.Бальмонта бодлеровская «Красота» «холодна, как снег», «неподвижна», ее «черты нерушимы». она «не плачет, не смеется». Текст перевода более образен, идентичен («Красота – это «грёза изваянья», которая «дает поэту знать любовь»). Это описание образа передано адекватно, то есть художественно оправданно. Слово «смена» - менее поэтично, слова «дух», «алкание» – высокий стиль. Переводчик вводит словосочетание «победно-гордый», усиливая метафоричность.

У Эллиса образ Красоты скульптурен. Лебединая белизна в ней сочетается с холодом льда. Лексика перевода соответствует лексике подлинника, кроме слов «отвергла» и «неистребима». Смысл точен, однако выражен недостаточно эстетично. Красота в финале стихотворения выше «познанья». В переводе допущена некоторая романтическая вольность («трепетанье линий», «позы», «я колдую», «я чарую»).

У Л.Золотарева поэт, способный любить, поклоняется Красоте, он творит ее на века. Ибо сам он «Вечность», «Млечный Путь». Этот перевод более эстетичен, адекватен, то есть художественно оправдан.

Образ Красоты уточняется переводчиками, каждый вносит свои нюансы. Это «непостижимый сфинкс», «враг смещения форм, движенья линий». Красота «не плачет, не смеется». Поэт взволнован, посвятив ей свои «трудные годы исканий» и в зеркале Вечности прекрасен ее взгляд. То есть Красота характеризуется переводчиками многообразно, с различных сторон.

В переводе Л.Золотарева от первой до финальной строки Красота прекрасна, как в «камне спящем эхо». Она обещает любовь, успех, «парит» в лазури, как «молодая лебедь», которая «белее снега, холоднее льда», выше «слезы и смеха» - комедии и даже трагедии. Поэты и сожгут себе «во цвете своих дней», чтобы Красота питала их сонеты, во имя ее «благоклонности». В глазах Красоты, в двух ее зеркалах мир прекрасен, пока «длится жизнь». Перевод лексически емок, глубок, найдены необходимые адекваты. Нет стилистических неточностей, лишних слов, перевод метафоричен, естественен,

поэтичен.

Стихотворение «Соответствия» Шарля Бодлера тоже программное. В нем человек открывает для себя мир природы, в цветах, звуках, запахах. И вот как мысль в природе выражена различными переводчиками.

У В.Левика природа – это храм. Соответственно вся лексика возвышенная, духовная, торжественная («символ», «хор», «тьма и свет», «звук» – «хоры», «запах» – «мускус и бензой», «форма» – «живые колонны», «свет» – «цвет икон», цвет – храмового золота). Великолепны сравнения («запах чистоты», «зелен, как сад», «свет, как плоть ребенка», «нежен, как зов свирели»). Завершается стихотворение высоким стилем церковных богослужений («Восторг ума и чувств дает нам испытать и нард, и фимиам»). Перевод Левика оптимистичен, поэтичен, художественно адекватен.

У Б.Лифшица, наоборот, перевод окрашен в пессимистические тона («природа – темный храм», «речения невнятные», «бродим, не видя на себе взоров»). В прямом соответствии с этим «все краски, голоса и запахи земные отображень» без человека, вне его. В конце стихотворения переводчик выделяет мысль о противопоставлении, даже агрессивности природы, ароматы которой «хотят раскалить сознание», беспокоят чувства «и порочной роскошью и гордостью слепой».

«Соответствия» в переводе Эллиса – едва уловима «двуплановость», при чем первый план – реальный и соответствующая этому лексика («храм строгий», «луг и чист, и свят», «благоухание и звуки цвета»). Второй, духовный план больше выражается через лиризм, неясные звуки («меж символов бредет», «свет и ночи темные»). Однако чувствуется тяга переводчика к «просветлению», сближению этих планов (слить в «один аккорд», «сочетаются в гармонии согласной», «бесконечное доступно»). Так лексически переводчик выполняет замысел автора оригинала, делая перевод в меру сил адекватным.

Перевод Л.Золотарева психологичен, в слове точен, соответствие в человеке и природе существуют слитно, переплетаясь, в гармонии.

По Е.Г.Эткинду – «единство живой природы выражено в слиянии зрительных, слуховых образов и ароматов». Взаимопроникновение цветов, зву-

ков и ароматов – излюбленная тема романтической и символической поэзии. Вся природа оказывается живой, и это отображено различными одушевляющими сравнениями, метафорами.

В переводе Л.Золотарева человек предстает частью этой живой природы, все ее первоэлементы через соответствующие органы чувств входят в самого человека и, очищая, через катарсис преобразуют его.

Стихотворение «Гармония вечера» Шарля Бодлера передает состояние души поэта в воспоминаниях о прошлом, о любимой. Выразительна сама форма стиха, его музыка, повторяемая как рондо (строки, перемежаясь, создают напевность, тайну, единство образа, которые, как и в «Соответствиях», отображаются через звуки, запахи, цвета).

В переводе М.Касаткина форма рондо сохранена, а с нею и музыкальность, напевность стиха. Передано состояние души, однако в потоке слово растворяется, ослабевает концепция, Красота подменяется красотью («Кадиланицы цветов возжег незримый клир»). Встречается слово, трудное для восприятия («струя» – деепричастие, воспринимаемое как существительное; допускается сравнение через неизвестное – «блистаешь, как потир»).

В переводе Ю.Корнеева того же стихотворения Бодлера слово, однако, более точно, насыщенно, поэтично («Приходит час, когда, качаясь, как кадила»). Церковная лексика входит в текст органично, сравнения емки, естественны, эпитеты ярки («Смешался в сумерках со звуком аромат»; «Прекрасен, как алтарь, печалится закат»). Финал конкретен, поэтичен («И снова, как потир, сияет мне твой взгляд»). С неизвестного сравнения «потир» смысл переносится на сияющий взгляд и заменяет недостаточное сравнение. В переводе имеются примеры лексических недочетов («Щемящий страх сулят»).

Таким образом, лучшие стихотворения Шарля Бодлера («Альбатрос», «Красота», «Соответствия», «Гармония вечера») в русских переводах устанавливают тенденцию: первое – различные авторы переводят их в соответствии со своей концепцией, своим талантом, своим внутренним миром, второе – в соответствии с эстетикой своего языка, своей культуры, своего времени. Благодаря этим переводам мы открываем для себя прекрасный поэтический мир великого Бодлера.

ГЛАВА ВТОРАЯ

«Символизм Поля Верлена (1844 – 1896), многозначность поэтического слова».

Родители поэта были уроженцами северной Франции. Поль-Мари Верлен родился в 1844 году в Меце, в семье армейского офицера. На всю жизнь поэт сохранил любовь к родному городу. В молодости Верлен придерживался республиканских воззрений. Писать стихи начал еще в лицее. Затем продолжал заниматься литературой, будучи на службе в качестве чиновника Парижской ратуши.

В первом своем сборнике, который называется «Сатурналии», вышедшем в свет в 1865 году, Верлен еще зависит от творчества поэтов-романтиков, поэтов-парнасцев, от творчества Бодлера, правда, в той мере, в какой последний был близок парнасскому искусству. «Здесь изобилие вещей, особую роль играет человеческое «тело»» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. – Наука. – М., 1973. – С.144).

Наряду с реминисценциями поэзии парнасцев в том же сборнике проявляются поэтические черты, отличные от поэтов-парнасцев, от творчества Шарля Бодлера. Верлен одухотворяет поэтический образ, тогда как у поэтов-парнасцев (Теофила Готье, Теодора де Банвиля, Леконта ле Лиля) образ внешнего мира материализован. Характер внешнего мира ослабляется, становится невыносим, как это отмечает исследователь Балашов (Н.И. Балашов. Верлен // История французской литературы. – АН СССР. – Т.2. – М., 1956. – Т.2.; Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. – Наука. – М., 1973. – С.145-146; Ж.-Э.Клансье. Верлен от Рембо до сюрреализма. – Сегер, – П., 1970. – С.43).

Та же тенденция разуплотнения поэтического образа проявляется и во втором поэтическом сборнике Поля Верлена (1866 – 1868гг.) «Изящные празднества». Мир персонажей призрачен, яркий свет, играя полутонами, не освещает его. Верленовская лирика целиком устремлена в область частной

жизни и индивидуальной судьбы, в интересы конкретного человека. Здесь имеется склонность к душевному равновесию, такое настроение проявляется в стихотворении поэта, которое И. Анненский назвал «Песня без слов» (у других переводчиков без названия). Тонкая музыка слов создает элегическое настроение, грусть о далеком и близком друге, с которым нельзя быть вместе. Музыка стиха придает слову невесомость, почти прозрачность, усиливая элегичность.

В следующих поэтических сборниках Верлена «Мудрость», «Параллели» (1889г.), «В преддверии рая» (1894г.), «Плоть» (1896г.) у поэта акцентируется мотив любви. Мир представляется лишенным контрастов, гармоничным. Лирический герой томится, слушая пение скрипок и поддаваясь мимолетному настроению. В этом и проявляется импрессионизм поэзии Верлена.

Подобно Бодлеру, «двоемирие» – противопоставление небесного мира, мира идеалов земному миру – характерно также для поэзии Поля Верлена. Так, в том же его стихотворении «Песня без слов» («Сердце плачет, как дождь за окном») настроение лирического героя минорно. А дождь идет и идет, капли стучат по крыше. Душа больна от одиночества. Стихотворение настроено на музыку слов, о чем поэт скажет позднее в стихотворении «Искусство поэзии»: «Сначала – музыку настрой». Музыка выражает такие оттенки, движения душевной жизни, какие не способна передать даже поэзия. Музыка слова «настраивает» таким образом, что человек предощущает тайны души и окружающей природы. Благодаря этому он чувствует себя лучше в дисгармоничном мире в своей попытке достичь гармонии, идеала.

В стихотворении «Томление» лирический герой чувствует себя то живущим века, то осознает свою личную бренность на земле. Поэт забыт всеми, он испытывает невыразимую тоску, как это выражено и в поэзии Бодлера. Он знает, что жизнь неустроена, это лишает поэта полета, снижает дарование, творческий потенциал.

В сборнике «Мудрость» при изображении вещей появляются аллегории. Рыцарь-Несчастье вонзает «железные пальцы» своей перчатки в «грудь» Поэта, Добрая Дамы спускается с облаков и превращается в Великаншу. Сти-

хотворение «Час любви» представляет, однако, вполне реальный пейзаж, который пробуждает лучшие чувства: любовь к людям и природе.

Тема любви интерпретируется оптимистично в стихотворении «Никогда». Так, дрозд летит в небе, осенью солнце греет меньше, лес желтеет. И влюбленные впервые признаются друг другу в любви. Лирический герой слышит от возлюбленной слово «да!», любуется ее улыбкой, как осенними цветами. И радостно ему на душе, потому что и он любим.

Верлен углубляет любовную лирику, наделяя образ возлюбленной идеальными чертами. Возлюбленная представляется неким совершенством. И этот образ Прекрасной Дамы рисуется поэтично, возвышенно. Так, в стихотворении «Пейзаж стремительно бежит» (пер. В.Левика) лирический герой путешествует, картины природы мелькают в вагоне за занавесками окон. Но хмурые равнины, реки, города, лязг железных колес не могут стереть из памяти милый образ. Возлюбленная находится где-то рядом, музыка звучит в душе, и поэт счастлив.

Как мы уже заметили, тема любви у Верлена многогранна. В стихотворении «Я шесть недель прождал» лирический герой мучается ревностью, читая старые письма, вспоминая слова, движения, взгляды возлюбленной. Теперь же лирический герой одинок в чуждой ему среде.

Воздушен образ возлюбленной из материального мира, он представлен в русле романтических традиций, когда поэты-романтики идеализовали чувства, героев. Романтические тенденции в творчестве Верлена обогащаются импрессионистическими элементами. В стихотворении «Лунный свет» душа поэта – это и пейзаж Ватто, где с масками флиртуют «бергамаски» (у Ф.Сологуба «Изысканные маски»). Но они не радуются своей пляске, хотя и поют про власть любви, про жизнь в уютах. Они не желают верить в счастливую любовь.

И все же лирический герой Верлена верит в счастливую любовь. Все старо и все молодо, все в перекрестье дум. Тихое голубое небо осенью, колокольня, горlinka на дереве жизни – приметы земных человеческих радостей, даже если возлюбленная и разлучена с любимым.

И тут вполне уместна параллель со стихотворением Гийома Аполли-

нера «Осень», в котором крестьянин, бредя по дороге, сетует о «любви и об измене». Та же тема, то же, на наш взгляд, настроение. Лирический герой страдает от непонимания: он печален, слыша идущее из глубины – можно ли быть в разлуке и одновременно вместе? Да и есть ли счастье в самой любви? Позже Луи Арагон скажет: «Не бывает счастливой любви».

Существует точка зрения, высказанная Обломиевским, что темы любви и счастья разрабатываются Верленом как темы «униженного и смиренного человека» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. Наука, -М., 1973.- С.175).

Однако вряд ли можно согласиться с тем, что творчество Верлена в последний период приобретает индивидуалистический характер, как полагает тот же Обломиевский.

Именно Верлен впервые высказывает мысль о тонкости, неосязаемости поэтического образа, о том, что слова в поэзии не произносятся на обыкновенный манер. Шепот стиха, его музыкальность, обыгрывание темы в различных вариациях – вот что придает образу, самой поэзии Верлена тайну, магию, о которой говорят такие исследователи, как Е.Г.Эткинд и Ю.М. Лотман. Читатель участвует в творческом процессе вместе с автором. Пробужденные тайны побуждают воспринимать поэзию не только умом, но и чувствовать ее всеми фибрами, с помощью интуиции. Лишь идеал неизменен, верен лирическому герою. «Странное виденье измучило ему душу» («Сон, с которым я сроднился», пер. И.Анненского). Лирический герой и его кумир у Верлена едины. Нет сил для взаимопонимания и экстаза у лирического героя в стихотворении «Сентиментальная прогулка». Двое одиноких ведут немой разговор, но только они одни догадываются о мыслях друг друга. И потому лирическому герою так хочется почувствовать себя счастливым в этом шепоте елей («Начертание веткой триоли»). Это о желании быть счастливым, о том, когда влюбляются с первого взгляда. Если лица загораются от любви, слов не надо, слова бывают напрасны, - обо всем этом в стихотворении «Простаки».

Следует не забывать еще одну особенность лирики Поля Верлена. Она не замыкается в рамках «частной жизни и индивидуальной судьбы»

(Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. Наука. -М., 1973.- с.168).

Мотивы позднего творчества Верлена – это жизнь пахаря с его тяжелым трудом в стихотворении «Утренний благовест». Это и рассказ о бедной жизни семьи, ее нищенском существовании.

Характеризуя творчество поэта, исследователь Балашов замечает, что «открывая путь символистскому движению, Верлен был человечнее других поэтов этого направления и далеко не всегда подчинялся его доктринам... В своей отзывчивости он был ближе к чувствам простых людей, чем другие символисты... Поэзия Верлена была лиричнее, чем творчество окружающих его поэтов» (Н.И.Балашов. Верлен // История французской литературы. АН СССР. -М., 1959.- с.389).

Большинство стихотворений Поля Верлена привлекает своей простотой и поэтичностью, когда поэзия смыкается с обыденностью. В стихотворении «Песня без слов» лирический герой переживает то ли от одиночества, то ли от того, что люди предали его. Плач лирического героя сравнивается с «шумом дождя». Печаль сопровождается монотонностью дождевых капель. Это вечная неудовлетворенность человека из-за неосуществимости идеалов.

Мотив печали обогащается здесь импрессионизмом. Черта служит как бы ландшафтом для городского пейзажа, изображения «вещного» мира.

Совсем реальное изображение природы воссоздается в стихотворении «Белая луна». В нем отчетливы контуры и краски каждого предмета: белая луна, изумрудное небо, черные ивы, слышны звуки каждой ветки. Лирический герой счастлив, испытывая большое чувство, созерцая красоту возлюбленной и природы.

В стихотворении «Итак, хороший ясный летний день!» Это день с пылающим солнцем и оттеняющим красоту возлюбленной.

Мотив любви в стихотворении «В хрупкости, забывчивости рук» контрастирует с проблемой любви в творчестве поэтов-романтиков. Любовь Верлена делает человека счастливым, даже если жизнь не стоит любви. Люди часто бывают эгоистичны, но красота возлюбленной или матери не зла, не демонична, как это наблюдается в романтизме.

Черствый человек способен осквернить красоту и любовь. Какую па-

мать он оставит о себе? Какие муки совести будут терзать^{Его} после содеянного? В своей лирике Поль Верлен рисует окружающий мир без прикрас, какой он есть. Творчество поэта затрагивает насущные проблемы. Опасаясь «спокойной и простой» жизни, Верлен воспевает надежду, хотя отчаяние, одиночество разрывает ему душу. Земные радости проходят лейтмотивом через все творчество Верлена.

В 1894 году, после смерти Леконта де Лиля, поэты избирают Поля Верлена «принцем поэтов».

Обратимся к переводам стихотворения Поля Верлена «Песня без слов» («Песни дождя» – у Л.Золотарева). Грусть, тоска лирического героя переходит в плач, и его слезы сливаются с дождем. Лирический герой не может понять причины печали, и это стесняет его, а порой кажется и ужасным.

Стихотворение имеет форму «рондо», то есть начальные строки (первая и вторая) окольцовывают его (в переводах М.Талова. Ф.Сологуба, И. Анненского, отчасти В.Брюсова, И.Эренбурга, А.Ревича, Г.Шенгели, М. Квятковской, нет «рондо» у Б.Пастернака, А.Гелескула; у Л.Золотарева – внутреннее, психологическое «рондо»). Переводчик М.Талов сохраняет напевность стихотворения повтором первой с четвертой строкой в конце каждого четверостишия. Образы в переводе Талова те же, что и в оригинале. Вот сравнения: слезы сравниваются с дождем, дождь – с шорохом. Душа лирического героя мятежна, беспричинная печаль усиливается самим вопросом об измене, беде. И далее следует усиление «Нет ужасней кручины».

В то же время в переводе имеется стилистическая погрешность «в сердце столь опостылом», слово «тоска» переведено словом «кручина», которое не подходит по общему стилю. В переводе стиха, как и в подлиннике, – четыре катрена.

У Ф.Сологуба – два варианта перевода. Первый – из одного катрена, он прекрасен. Настроение передано, раскрываясь тонко и укрупненно («дождем заплакан город», «к чему же траур мой»).

Второй вариант (из четырех катренов) более ординарен.

И у Талова, и у Сологуба затрагивается мотив инобытийного («ужасная» кручина, «в минуты сердцу злые», «траур мой»). Если у Талова это еди-

нично, то у Сологуба инобытийность придает стихотворению «двуплановость», образуя сочетание бытового и иррационального планов.

Перевод И. Анненского носит более личностный характер. В нем ощутимо возвышение лексики переводчика над лексикой оригинала. Так, «плачущее сердце» сравнивается с «холодной тучей», «капли дождя» ассоциируются с «дремой». Лирический герой не знает, почему он тоскует. Он не горюет, не борется, не интересуясь ничем. Анненский видит в оригинале то, что близко ему, преобразуя перевод, согласно своим эстетическим принципам.

В. Брюсов переводит это стихотворение реально, однопланово. Переводчик создает, прежде всего, внешний фон («Небо над городом плачет», а затем уже обращается к внутреннему миру («Плачет и сердце мое»). Ключевые слова в лексике – «лепет», «лепечешь», «плакать», «плачет», три раза «плачу», «печальному», «печаль». Этот перевод (обычно Брюсов – сторонник буквального перевода) тяготеет к адекватности. Вот примеры: «траур» переводится как «печаль», «шум» дождя – «лепет». В финале Брюсов акцентирует состояние души («как особенно больно»).

И Анненский в своем переводе, применяя форму «рондо», выделяет в лексике метафизические, вечные истины, особенно в двух последних катренах («только не горем томимо», «жизнь насуча, ядом измен не язвимо», «жить без борьбы и влечений»). В первых двух катренах больше психологизма, характерного для Анненского («сердце исходит слезами», «сковано тяжкими снами», «в сердце под игом дремоты»).

Лирический герой изображен тоскующим без всякой причины, жалующимся самому себе на свою несчастную жизнь. Перевод (второй вариант) метафоричен. Так, город заплакан дождем и охвачена «тоской душа». Лексика перевода соответствует лексике оригинала, переводчик стремится быть адекватным (отвращение переводится как «сердцу все противно»). Буквально переведено слово «траур».

В переводе И. Эренбурна ритмика стиха слабо способствует раскрытию лирического героя. Первые строки прозаичны («Сердце тихо плачет, словно мелкий дождик»). Далее строки настраиваются на иронию, на облег-

ченное восприятие. И, хотя лексика оригинала сохранена («зло», «боль», «плач», «дождь»), дух стиха исчезает. И все же главная идея выражена адекватно («плачет сердце, внимая дождю»).

Для Б.Пастернака характерны глобальность, философичность видения. Слово у него глыба, мощно отесано (в «сердце растрava», «такая хандра»). Фраза номинативна, мощь слова придает строке упругость, увлекающий ритм. Однако тонкость, воздушность, импрессионичность пропадает. Верленовская лиричность сменяется активностью, наступательностью. В результате ждешь драматизма, а появляется ирония («всплакнуть под шумок», «на то и хандра»).

Так в переводе реализуется замысел автора оригинала. Пастернак оставляет лирического героя в покое, не бросает в борьбу. Иными словами, замысел перевода, хоть и в иной форме, адекватен оригиналу.

Переводчик Г.Шенгели передает сам дух стиха. Однако, в сравнении с другими, его перевод несколько проигрывает в яркости, поэтичности, метафоричности. Не точны выражения («куда от горя деться, что мне проникло в сердце», «в истомном сердце так», «нет помина», «хуже нету мук», «раз нет любви и мук»). Зато в последнем катрене глубоко осмыслена главная, необытная идея стихотворения (хуже всего «не знать, откуда вдруг так много в сердце мук»).

В переводе А.Ревича допущены лексико-грамматические трансформации. Как и у Пастернака, из безлично-глагольного предложение становится номинативным («слезы в сердце моем»), придавая тексту больше концентрации. В отличие от Брюсова, не первое место первой фразы выводится психологическое состояние, далее следует внешнее («Слезы в сердце моем, как над городом дождь»); естественность, глубина верленовского текста недостаточны («сладко по крышам», «сердцу глупому плакать», «ах, какая досада», «без любви, без разлада»).

Перевод М.Квятковской раскрывает «двуплановость» стихотворения Верлена. Вот набор лексики второго, необытного плана («пасмурно», «пасмурный», «в сумрачном сердце», «тяжесть на сердце», «что омрачило», «странная боль», «тошно ему», «имени нет у беды»). Внутренний смысл пе-

редан концентрацией слов о сумерках души. Внешние силы природы («капли дождя») конкретны, оптимистичны («Капли дождя нараспев мерно по крышам стучат»). Зато неведомые силы, действующие изнутри («сам не пойму, отчего»), ложатся «тяжестью на сердце», «омрачая» и придавая «странную боль». Финальная лексика подчеркивает «странное» состояние наличием «беды», которая рождается «ни с чего». Иными словами, вероятно влияние как «сил внутренних» – из самой души, так и «сил внешних» – инобытийных, вне человека.

Стилистически не совершенно словосочетание «в том-то и корень беды», с точки зрения лексики – «тошно ему ни с чего».

Перевод А.Гелескула – тонкий, поэтический. Переводчик умеет создавать настроение, передавать ощущения самого Верлена. Хотя лексика типа «всласть», «темная власть», «мотив городской», «дождь виноват», окрашивая первый план, приближает его к инобытийному, однако черты не переходит. И потому идет состязание двух планов, где второй – лирический – пытается «подобраться» к инобытийности («темная власть», «неразлучен с тоской», «сердце плачет тайком», «тосковать и не знать почему»). Однако и тут переводчик черты не переходит.

Л.Золотарев в своем переводе «Песни без слов» – стихотворения Верлена, названного так И.Анненским и традиционно называемом так после другими переводчиками, именуется по-своему – «Песни дождя». Это ближе к настроению в стихе и самому Верлену как автору оригинала. Перевод представляет три четверостишия, в которые переводчик вложил все, что обычно вкладывали в четыре катрена. Однако Ф.Сологуб сумел же весь смысл и настроение этого верленовского стихотворения передать даже одним – единственным катреном (первый вариант). В переводе Л.Золотарева – все на одном дыхании, проникнуто одним настроением. Слова влиты, лексику просто не замечаешь. Все окрашено грустью, лиризмом. Примета реального плана (присутствие «города»), примета психологическая, социальная, переданная столь неназойливо («предал кто-то иль нет?»). Форма «рондо» изящна и непринужденна.

Возникшие из плача сердца и дождя печаль и даже тоска делают пе-

чальным, прежде всего, самого человека. И дождь плачет уже без причин, под влиянием предчувствуемых, возможных инобытийных сил. А в сердце так сложно, непостоянно возникают то шепот, то тишь. Образуя тончайшую, филигранную связь между человеком и природой, между одиночеством, жаждующим диалога хотя бы и с дождем.

Здесь почти нет «двуплановости», присутствие «города», как и самого человека, «дождя» как реальных примет слитно с духовностью, настроением, заменено тонким, едва ощутимым лиризмом.

Нежны песни дождя.

Шум по крыше и тишь.

Что грустишь ты, молчишь

В нежных песнях дождя?

В сердце плач ни с чего...

Это диалог дождя с человеком, где шумит, говорит дождь, человек же внемлет.

Вот 11 переводов, 11 авторов – переводчиков. Все переводы художественно и по смыслу адекватны оригиналу. Хотя все они и своеобразны, неся печать личности переводчика. Вместе с тем просматривается тенденция близости самих переводчиков как по мироощущению («одиночество» А. Гелескула и Л.Золотарева), «двуплановости» (Ф.Сологуб и М.Квятковская), так и по форме («рондо» – у М.Талова, Г.Шенгели, номинативность – у Б.Пастернака и А.Ревича). У каждого переводчика имеется свой и общий для всех набор лексики – «сердце», «дождь», «крыша», «плач».

Почему привлекает такое внимание именно это стихотворение Поля Верлена? Главное – оно открывает широкие возможности. Мы видим не буквальный перевод, не копирование текста оригинала, а различные варианты, где проявляются те или иные концепции, личностные качества, влияющие на перевод.

Рассмотрим переводы сонета «Томление» Поля Верлена. Первая строка как ключ к каждому переводу.

Иннокентий Анненский, «Я – бледный римлянин эпохи Апостата».

Валерий Брюсов, «Я – одряхлевший Рим, на рубеже паденья».

Борис Пастернак. «Я – римский мир периода упадка».

Георгий Шенгели. «Я – Рим, империя на рубеже падения».

Эльвира Линецкая. «Я – Рим, державный Рим в часы перед развязкой».

Леонард Золотарев. «Я – вечный Рим перед своей кончиной».

И. Анненский. Первая строка отражает бессилие, болезненность римлянина, введено укрупненное словосочетание «эпохи Апостата», где собственное имя вообще-то отсутствует в тексте оригинала.

Не будем говорить, что перевод ярок, художественно адекватен. Скажем о лексике. Насыщенность цветом слов («золотой стиль», «пурпурный закат», «кровавый стяг») перемежается словами-терминами из того времени («портик», «тяжкая медь», «труба», «кубки»). Высокий стиль создает особую, торжественную атмосферу («умирает блеск», «нестерпим венок», «кубки допиты», «паразит печальный», «речь погребальная»).

В последней строке «И скука желтая с усмешкой inferнальной» определение «желтая» к слову «скука» указывает не на цвет, а на качество, это метафора, усиливающая «инфернальность» – «адская усмешка».

Валерий Брюсов. В первой строке выделена «одряхлелость» Рима скорее как качество, время падения.

Перевод художественный, адекватный. Однако, несомненно, несет печать личности переводчика. Авторское присутствие смешано с торжественностью того времени («Смотрю, как варваров стремится рать вперед», «одинокий дух сгорает от томленья»). При этом личностное переходит в психологизм.

«О! Ничего не мочь, в ответ на все моленья. О! Ничего не ждать, что скрасит этот гнет». Психологизм этого и того времени – в диалоге с гражданином Рима Бафилом. После чего следуют горькие выводы о низких качествах «последнего раба», о «наивности» гимна, о грусти души, которая вряд ли удержит знамя Древнего Рима.

Борис Пастернак. В первой строке обращает на себя внимание таким крупным, философски значимым сочетанием, как Рим «периода упадка». Ощущение философичности, остранение лексики перевода усиливается («акростиhi слагают в забытьи», «вечер сдавшего порядка»). При этом возникает

психологизм, где слова сильны, порой менее поэтичны, снижая высокий стиль («душе со скуки нестерпимо гадко»).

Далее слово укрупнено, как вбито в строку, эмоционально, психологически насыщено.

«О, не хотеть, о, не уметь уйти!

Все выпито! Что тут, Батилл, смешного?

Все выпито, все съедено! Ни слова»

Финал четок, слова полновесны («грусть без объяснения и предела»).

Г.Шенгели. Первая строка перекликается с брюсовской, вводя понятие «империи». Высокий стиль снижается употреблением опрощающих слов и словосочетаний («варвары громадные у ворот», «небрежный акростих», «рассеянно плетет»). И тут же, в противовес, лексика набирает торжественности как памяти о былом величии («И в стиле золотом – закат струит томлень»). Так в былое величие Рима входит разлад, разложение («В душе, пустой насквозь, тоска до отвращения»). И снова снижение стиля, за которым стоит снижение самого жизненного тона римлянина («Нет воли жизнь зажечь»). И тавтологична фраза «О! Нету воли жить». Повторяются так же фразы «Да, все уж допито» – «все допил». Финал снижен до бытового элемента («Есть боль невесь о чем, что вечно в сердце ноет»).

Эльвира Линецкая. Длина первой строки увеличена повторением слова «Рим». Словосочетание в ней «в часы перед развязкой» скорее из литературоведческой терминологии, чем из лексики Древнего Рима. Катрен завершается искусственным словом «пляска», во втором катрене слово «пляска» рифмуется со словосочетанием «скукой вязкой». Затем следует четкая, точная фраза «А где-то там бои. Но мне-то что до них?» Констатация факта, и тут же к нему отношение.

Ритмика стиха вялая, не энергична («ни воли нет, ни сил»). Неожиданно появляется слово «пруд», «заросший нежной ряской», которого нет у автора оригинала.

В строке «Все выпито, Батилл, а помолчать нельзя ли?» - вторая часть фразы звучит иронично, побуждая другие строки подтягиваться, хотя этого не происходит. Строка за этой фразой аморфна, прозаична. Финал так же ма-

ло биоэнергетичен, особенно в последней строке («Лишь скука вязкая тихонько душу тянет»).

В переводе Леонарда Золотарева с первой строки («Вечный Рим перед своей кончиной»), натянутой антитезно, чувствуется присутствие человека – онтологичное (вечное) и экзистенциальное (личное, персональное). И далее это присутствие наращивается, психологически углубляется, сочетаясь с агонией государства («скрывают брешь огромную в стене», «пресыщенной душе все мало, все постыло»).

Во фразе «Кровь льется – ну что? – на рубежах» присутствует антитеза, и тут же следует холодная реакция на происходящее. И далее лексика развивает эту реакцию, осовременивая ее («Невесело живем. Живем, как на ножах. Воспоминаньями о том что было, было»). И еще далее мысль оформлена, иронична, ирония усилена фразой («Все съедено в моем голодном стане?»).

Финальная строка отличается большой концентрацией («И скука смертная, и давит тяжкий камень»). Скорее всего «камень» могильный, который и хоронит «вечный Рим». Перевод поэтичен, психологичен, адекватен.

Итак, все переводы сонета с разных сторон, объемно воссоздают картину падения Рима, обогащая содержание. На почве другой культуры они выражают и Верлена, и наше сознание, эстетику разных народов и поколений.

Теперь о программном стихотворении Поля Верлена «Искусство поэзии». Это стихотворение было написано в апреле 1874 года. Оно вводит в мир поэзии, пытаясь раскрыть его тайны. Стихотворение – сложное, трудное для восприятия. Поэтому не многие отважились на перевод. Мы нашли всего три варианта (переводчики Б.Пастернак, Г.Шенгели, Л.Золотарев).

Это стихотворение Верлена в переводе Б.Пастернака, передавая скорее сам дух произведения Верлена, по сути начинается со второй строки («Итак, не размеряй пути»). А далее следуют наблюдения, советы всем, кто берется за поэзию. При этом, как бы пренебрегая советом автора («Почти бесплотность предпочти всему, что слишком плоть и тело»); переводчик пишет глыбасто, «плотно» и «телесно», порой иронично («не церемонься с язы-

ком), «и торной не ходи дорожкой», «вызвуживать», «точность точно под хмельком», «хребет риторике сверни»). Велика роль эпитетов, метафор, сравнений («глухой или дикарь», «всучил нам побрякушек ларь»).

Особую роль переводчик, как и автор, придают музыке стиха («Так музыка же вновь и вновь!»).

В финале просто крылата фраза «Все прочее-литература». Она близка к оригиналу и, видимо, сердцу каждого переводчика.

Перевод Г.Шенгели считается более точным, переводчик дает дословный вариант, переводя это стихотворение как «Поэтическое искусство», что говорит об упоре на качество, возвышенность искусства. А название «Искусство поэзии» – именно о литературе, о тайне творчества, ремесла поэта, о самой поэзии, то есть конкретнее и глубже.

В переводах Шенгели сменен ритм, интонация другая:

«Музыка – прежде всего!

Нужен поэтому зыбкий стих».

И тут же в лексике наблюдается неидентичность, неясность («Растворимый в напеве легче других, лишенный надутого и тугого»). И далее идут советы, что следует учитывать, создавая поэтические произведения. Кстати, после публикации этого стихотворения Поля Верлена в 1882 году поэт и литературный критик Шарль Морис произвел его анализ. Статья положила начало полемике о путях развития французской поэзии.

Однако вернемся к переводу Шенгели. Советы поэту даны в довольно мягкой, некатегоричной форме, порой выражены даже изысканной лексикой («Это прекрасный взор под вуалью, это трепещущий летний зной»). Однако, как и у Верлена, у переводчика имеется и сниженная лексика («Вон эту пошлость кухни чесночной и риторизму шею сверни»). Сохранена образность, метафоричность, слова о значении музыки звучат адекватно.

Финал, однако, не впечатляет, хотя последняя строка, как и у всех.

Перевод Л.Золотарева начинается со строки «Дай музыку прекрасную словам!». И далее советы поэту звучат возвышенно, строго и поэтично («Чтобы стихи в созвучьях зазвучали и, словно птицы, пали на рояли. И ноты потянулись бы к стихам»). Введен конкретный, зримый образ «рояля», чтобы

усилить значение музыки.

Далее все идет в «полутонах» («нюансы сочетают полный тон»). Интуицию переводчик передает следующим образом: «Из линий, из движения, из маски — все истончилось, где-то между строк. Все вроде просто, а как будто в сказке: и слов с пяток, а глубина, намек»). Финал начинается со слов:

«Веди, любовь, тяни, натура!

Гори, высокая звезда!

В ночи, впотьмах, во всем, всегда...

Все прочее — литература».

Из перевода Л.Золотарева слова «О музыка, в твоей мы власти» следует, что поэт уже не ищет музыку слов, она найдена, он — в ее неодолимой, таинственной власти. Такова роль музыки в музее стиха.

Подводя итоги, осознаем тот факт, что творчество Поля Верлена было в центре внимания стольких переводчиков. Оно манило и будет манить, привлекая к себе все новые и новые поколения энтузиастов, дерзающих на сложном лексико-стилистическом поле художественного, а именно, поэтического перевода.

ГЛАВА ТРЕТЬЯ

«Три периода Артюра Рембо (1854 – 1891)».

Читается «Спящий в ложбине» Рембо.

Артюр Рембо родился в 1854 году в городе Шарлевилле, где и учился в колледже. Артюр рос чувствительным юношей, с богатым воображением. С одной стороны, литература Бальзака, других писателей-реалистов помогала ему видеть ханжество и мещанство окружающей среды. С другой стороны, Рембо живо интересовался изысками парнасской поэзии и творчеством Поля Верлена, язычеством и Шарлем Бодлером, его волновало величие Виктора Гюго, поэзия которых носила гуманистический характер.

Поэзия Артюра Рембо 1870-го-первой половины 1871 года базируется на прогрессивных романтических традициях. Позже поэт придет к мысли, что своим творчеством поэт-пророк приносит обществу больше пользы как народный трибун.

В 1871 году Рембо знакомится с Верленом. Поль Верлен, Артюр Рембо, Шарль Кро образовали кружок поэтов, высмеивавших версальцев и официозных поэтов. Эта атмосфера помогает лучше понять такие стихотворения Рембо, как «Руки Жанны-Мари», «Париж заселяется вновь».

Что касается поэтического образа Артюра Рембо, то он «отвергает в своих стихах установку Верлена на дематериализацию, разуплотненность изображаемого» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм, – Наука, – М., 1973, – С.183). Человек отягощен множеством вещей. Природный мир разнообразен. Тропинка ведет лирического героя по полю в стихотворении «Впечатление». Колкие хлебные колосья, шелковистые травы сопровождают его. В стихотворении «Офелия» тростники окружают плывущую Офелию. Не менее разнообразны и другие приметы бытийного мира: реки и мосты, приливы и отливы, парусники, корабли, нагруженные хлопком, острова в океане, бури. Человек в творчестве Рембо окружен множеством предметов – это и лодки, в которых лежит пойманная рыба (стихотворение «Пьяный корабль»), и фрукты на подоконнике, стул, дверь в комнате – таковы реалии материали-

зации изображаемого. Голубые подушки в купе поезда, зеркала на стенке купе (в стихотворении «Зимние грезы»), ботинки, бутерброд с ветчиной, зеленый стол для игры в рулетку, цветной поднос (стихотворение «В зеленом кабаре»). Поэт показывает нам и лафет, и барабан, и кивер в стихотворении «Победа Сарребрука». А образ мира и быта работницы Жанны-Мари наполнен детским бельем, печалью, белилами, румянами, алмазами, сигаретами, апельсинами и малиной.

Поэт не забывает об образе самого человека. И вот его живописный портрет: и большой живот Гамбетты в стихотворении «Вечерняя молитва», и бедра разжиревших обывателей, подбородки, колени чиновников в стихотворении «Сидящие». Человек в творчестве Рембо носит самую разнообразную одежду – это и вуали в стихотворении «Офелия», и ботинки в стихотворении «В зеленом кабаре», «Моя богема». Интересно, что место действия у поэта вполне конкретно, реально: тропинка в стихотворении «Впечатление», река в стихотворении «Офелия», ложбина («Спящий в ложбине»), купе в вагоне («Зимние грезы»), просторы океана («Пьяный корабль»), прачечная («Руки Жанны-Мари»), парижские улицы («Парижская ария, или Париж заселяется вновь»).

Реальны характеристики, дающие нам представление о самом человеке. Император, солдат, служанка, прачечница, цирюльник, рабочий, священник – все эти профессии выступают признаком объективного, реального мира. Не менее многогранны и конкретные приметы самого человека. Поэт рисует нам подошвы ног (стихотворение «Впечатление»), голые плечи и шею, губы, щеки у возлюбленной (стихотворения «Зимние грезы», «Руки Жанны-Мари»).

Наконец, велико обилие красок. «Многоцветность отличает, впрочем, не только отдельные явления, но и всю действительность: она многосторонняя, многоаспектна» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. – Наука. – М., 1973. – С.185).

Такова живописная палитра Артюра Рембо: лазурный штить, зеленая вода, фиолетовое солнце, ослепительно белые снега, искристое море, серебряные потоки, багровый туман. Море в стихотворении «Пьяный корабль»

изображено ночью, когда всякие животные фосфоресцируют, рассвет ассоциируется со стаей белых голубей. Изобилие красок подчеркивает бесконечные аспекты внешнего мира в разные временные моменты. Черные волны реки в стихотворении «Офелия» и белый призрак Офелии – атрибуты объективной действительности.

Материальность творчества Артюра Рембо не означает ее раздробленности, конгломерата ощущений. «В противовес (...) современному человеку, который лишился слуха и зрения, углубился в сомнения, Рембо выдвигает героя, который приемлет чувствительное богатство материального мира, насыщенного звуками, красками, запахами» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. – Наука. – М., 1973. – С.187). Вселенная представляется поэту как мир соответствий звуков, запахов, красок, как одно единое, как единый космос. Одни явления Вселенной переходят в другие. Поэтому в сонете «Гласные» предметы обозначены различными цветами: тень напоминает бархатный корсет мух, гласный звук «Е» похож на «гордый дым костра», звук «И» уподоблен пурпурным губам, звук «Ю» связан с воспоминанием о морях, пастбищах, звук «О» - как фиолетовый луч солнца. Подобная модель мира есть и в стихотворении «Пьяный корабль».

По мнению исследователя Балашова, «В «Пьяном корабле» поражает динамика, умение передать стремительное движение, богатство образов и лексики, неистощимое поэтическое воображение» (Н.И.Балашов. Рембо // История французской литературы. – АН СССР. – М., 1959. – С.380). Огромные сферы одного цвета, его оттенков – зеленое небо, зеленая вода в океане, лазурный цвет в штиль, фиолетовые туманы, фиолетовые лучи солнца – связаны с мировосприятием лирического героя, видящего мир во всем его спектре. И этим как бы усиливается мысль о роли творческого воображения поэта, о его таланте видеть и предвидеть («Поэт встречал лазурный штиль, слепые прозрели бы тут же»). Розовый вагон, голубизна подушек в купе составляет как бы ближнюю перспективу картины, а черные демоны – тьму, которой возлюбленная боится за окном поезда, и это является дальней перспективой стихотворения «Зимние грезы».

Убитый солдат лежит среди рыжей травы в зеленой ложбине. И он

сливается с рыжими колосьями хлеба, с зеленой травой, с синей рекой, с красным солнцем. Но в то же время он мертв, хотя только что был жив, и его белая грудь, облитая кровью, резко контрастирует с кровавыми лучами солнца. Этот образ символизирует абсурд человеческой жизни. Изображение гармоничной природы противопоставлено обществу, убившему на войне молодого солдата, полного сил.

Когда мы говорим о вещественности объективного мира в творчестве Рембо, это не означает, что поэт ценит всякую уплотненность поэтического образа, ставит ее превыше всего. Прежде всего, Рембо старается придать динамичность тяжеловесной материи. Например, статичное и твердое превращается в жидкое (стихотворение «Спящий в ложбине»). Ложбина соотносится с небольшим озером, с рекой, пенящейся, как солнечные лучи, которая отражает траву серебряными брызгами. Убитый солдат как бы купается в спелости хлеба.

Ориентация Рембо на вещественность образа, мира подводит нас к мысли о пантеизме. Стремление возвратиться к первозданности и чистоте природы характерно для стихотворений «Спящий в ложбине», «Вороны». Поэт протестует против душевной черствости. Закосневшие люди олицетворяют цивилизацию, извратившую человеческую природу. Война изуродовала землю, трава пожелтела, выгорела, целые народы истреблены — и все это на фоне голубого неба, прекрасного лета, спелого хлеба.

Антимилитаристские мотивы дополняют мотивы любви и свободы. Мысль о противоположности природы и цивилизации находит подтверждение в концепции статичности общества и динамичности природы. Только растущие прерии со своими запахами, синие реки, моря, океаны, небеса, зеленые луга, леса, горячее солнце обещают свободу.

Лишь на воле человек может любить и быть счастливым, как признается поэт в стихотворении «Песня высокой башни». Напротив, жизнь человека порабощена при императорах, тиранах; при такой касте людей, как Юлий Цезарь, который и слышать не хочет о свободе. Как иронична фраза у поэта об императоре Юлии Цезаре: «Свободы людям мало!».

Действительно, как мы уже говорили, природа освобождает лириче-

ского героя от эгоизма и фанатизма. «То, что в поэзии Рембо проводится резкое различие и разграничение положительного и отрицательного аспектов мира, его позитивной и негативной сфер, связано с присутствием в этом мире лирического героя особого типа» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм:— Наука, —М., 1978.— С.193).

Лирический герой — это бродяга, мужественный, насмехающийся над неподвижными, ни в чем не изменяющимися, никуда не выезжающими людьми. Поэтому лирический герой у Рембо полон энергии, движения, в отличие от других персонажей, окружающих его. Лирический герой — первооткрыватель новых миров, как и сам автор — новатор, идущий по просторам поэзии. Это заметно по таким ярким, емким деталям, как стоптанные ботинки в стихотворении «Моя богема», усталые ноги в стихотворении «Зеленый кабак».

Жорж-Эммануэль Клансье считает, что Рембо как поэт-символист придает большое значение провидческому дару. Это когда «поэт предвидит поведение людей, повадки животных, может как бы перевоплощаться в них через свое творчество, создавая все новые и новые поэтические миры» (Ж.-Э.Клансье. От Рембо до сюрреализма. — Сегер, —П., 1970,—С.23).

К сожалению, в 1887 году Рембо резко порывает с поэзией, уезжая в Абиссинию. Больше он не написал ни одного стихотворения. Артюр работает коммерсантом, торгует разнообразным товаром. Вскоре он заболевает и возвращается во Францию. Там ему ампутируют ногу по поводу гангрены. Умирает Рембо в одной из больниц Марселя в 1891 году.

Итак, поэт прошел три этапа в своем творчестве (с 1884 года по 1887 год). Всего три года — три могучих этапа развития поэзии, предопределив их как в будущей французской, так и вообще в поэзии мира.

Известный французский поэт Поль Клодель в своей оценке творчества Артюра Рембо солидарен с другим поэтом и критиком Жоржем-Эммануэлем Клансье. По мнению Поля Клоделя, Рембо — демиург, способный понимать самые различные языки во Вселенной. Как и Бодлер, слышит он разноязычные голоса в хаосе цветов, создает возможность проявления еще и звуков («Экзотический аромат» Ш.Бодлер). Стремится вернуть человека в его есте-

ственное, природное состояние, приблизить к первородности, дать возможность почувствовать блаженное ощущение бытия (Поль Клодель. Вступительная статья // Стихотворения. — Галлимар. — П., 1960. — С.10).

Творения Артюра Рембо — это творчество гениального юноши и вместе с тем большого поэта. Первый период во многом романтичен, мотивы любви к природе и людям окрашены в различные тона. Стихотворения этого периода очень живы, их язык ясно выражает пантеистический экстаз. Второй период — это поэзия, воспевающая не просто природу, она обличает обывателя, разит косность. Поэт заявляет о себе как о пророке, способен влиять на нравы и судьбы людей. Ему дан особый дар понимать языки Вселенной. И он выполняет свою миссию (стихотворение «Пребывание в аду», 1871 год). И, наконец, третий период (стихотворения в прозе «Озарения»), когда поэт создает пластичный синтаксис, язык, особый стиль для стихотворений в прозе, считая, что ему удалось открыть тайну гармонии мира. Активное отношение поэта к миру продолжило и обогатило традиции как французской, так и всей мировой поэзии.

Стихотворение Артюра Рембо «Гласные» является программным в творчестве поэта. В нем содержится мысль о соответствии цвета и звука. Это напоминает «Соответствия» Бодлера. В переводе А.Кублицкой-Пиоттух каждый звук ассоциируется с определенным цветом («А-черный», звук «Е» — это «белизна ледников и хрупких опухал», «И» — «сочащаяся кровь из раны», гласный звук «У» — «трепетная рябь волн широких»)

Переводчику удалось найти метафоры, адекватные метафорам автора оригинала («бархатный корсет на теле нечистот», «белизна гордых ледников», «спокойные луга», «покой глубоких морщин», «на трудовом челе седых алхимиков», «О» — «полеты ангелов в тиши небес», «лиловые лучи дивных глаз»). Метафоры эти яркие, сочны («гордые ледники», «пурпурная кровь», «алые уста»). Широка их амплитуда (от «смрадных нечистот» до «полета ангелов»), где просматривается «двуплановость», то есть реальный и ирреальный миры. Иными словами, с помощью гласных, то есть человеческой речью, можно выразить все сущее. Таков смысл стихотворения Артюра Рембо.

Перевод Н.Гумилева близок вышеназванному переводу; та же яркость метафор, та же надуманность образов («бархатный» корсет – «траурный» корсет, пурпурная кровь – «пурпур, сгусток крови», «полеты ангелов в тиши – кометой, ангелом пронзенное молчание»). Однако эти метафоры развернуты по-разному. Вот пример.

У Кублицкой-Пиоттух. «А – бархатный корсет на теле насекомых, которые жужжат над смрадом нечистот».

У Н.Гумилева. «А – траурный корсет под стаей мух ужасных, роящихся вокруг, как в падали иль в тине». Как видим, в первом случае – это реальная картина в реальной ситуации. Во втором – возникает нечто ирреальное. Корсету через определение «траурный» придается психологическая, даже мистическая характеристика, подчеркнутая эпитетом к стае мух «ужасных».

Ключ перевода Л.Золотарева в словах:

«Все они с тобою,
в самом тебе – цвета твои и гласные».

То есть утверждается то, что звуки речи (микрокосмос) и соответствующие им цвета (макркосмос) находятся в самом человеке. Несколько тем в яркости метафор, образы этого перевода приобретают глубокий, психологический, инобытийный смысл (А – «черный гнев», И – «пурпур, что отхаркивали губы»).

В этом переводе используется градация – усиление инобытийности (от цвета и гласных в тебе, «смысла, сокрытого от рождения» до «черного гнева» и «смрада зловещего»).

Апофеоз отображения инобытийности заключен в финальной фразе, когда утверждается существование разных миров – реального и инобытийного.

«О, солнца луч! Пересекай миры,
Омега фиолетовая глаза».

Таким образом, все три перевода художественно адекватны. Однако, дополняя друг друга, они создают сложную мозаику, улавливая в поэтическом замысле Рембо сочетание реальных и инобытийных сил. Именно это

дает возможность поэту видеть за звуками цвета и запахи, за простыми реальными вещами прозревать сложный, ирреальный мир.

Переходим к анализу сонета «Спящий в ложбине» Артюра Рембо. Стихотворение было написано под впечатлением Франко-прусской войны (1870-1871 годы). В переводе П. Антокольского избран замедленный, главный ритм. Картина природы разворачивается постепенно, неспешно, открывая лежащего на земле молодого солдата, спящего «с открытым ртом и без кепи».

Ощущается юношеское, молодое восприятие жизни поэтом («зеленый звон весны», «струится свет»). Но черты солдата «бледны», рукою он зажимает «две красные дыры меж ребер на груди». Он мертв, он только что умер, и это – абсурд. Последняя строка сонета звучит, как вторжение злых, потусторонних сил в мир природы, где так была возможна ее гармония с человеком.

Лексика в сонете образна, метафорична. Однако метафоры не выпадают, вписываясь в общий фон неназойливо, не затеняя главного: молодого солдата, лежащего мертвым в этом живом и прекрасном мире.

«Чуть улыбается хворающий ребенок.

Природа, приглубь солдата, не буди!»

Солдат отделен от этого мира, он уже не слышит запахов, не видит цветов. Особо отметим эпитеты к молодому солдату – «озябший, крохотный», «хворающий», «молоденький». Все настроение поэта и соответственно переводчика отражает боль, сострадание.

Для сравнения берем перевод того же сонета, сделанный Л. Золотаревым. Переводчик улавливает воздушность, невесомость стиха Рембо и оформляет это естественной ритмикой, неназойливостью сравнений, метафор.

Описание природы, зеленого дола, где лежит молодой солдат, в первом катрене просто и безыскусно. Это реальность, первый план бытия. И лишь от строки о солдате, лежащем «с открытым ртом» и обнаженным перед небом, возникает тревога, ощущение присутствия инобытийности, злых ирреальных сил.

Вся трагичность – в жутком сочетании жизни и смерти («шаги в цветах, а он лежит, лежит», «все улыбается, как в детстве, дома спит. И в тело входит холод»)

Последние строки подчеркивают абсурд происшедшего:

«От запахов уж ноздри не трепещут.

И рядом два пятна краснеют, плещут.

А он лежит – солдат, который молод».

Переводчик проникнут пафосом оригинала – искреннего, сердечного сонета Артюра Рембо и выражает это адекватно, соответствующими художественными средствами.

О «Пьяном корабле» Рембо в своей «Антологии» Жорж Помпиду отзывался, как одним из ярчайших произведений французской поэзии, в котором все неправильно и все прекрасно. Познакомимся с переводами этого произведения, сделанными Б.Лифшицем, В.Набоковым, Л.Мартыновым, Л. Золотаревым.

«Пьяный корабль» – очень сложное, импрессионистско-символическое творение гениального юноши. На наш взгляд, все дело в ключе, с которым подходят к нему переводчики. Профессиональный переводчик Б.Лифшиц воспринимает это стихотворение всерьез, как произведение зрелого мастера. Поэт, по его мнению, принимает себя за «пьяный», дисгармоничный корабль, в отличие от «Прекрасного корабля» Бодлера. Этот корабль Рембо несется в своей «странной фантазмагории» по морям – океанам, широтам, эпохам, культурам, цивилизациям.

«Я десять суток плыл, пустьась, как пробка, в пляс».

Переводчик показывает, как пленен поэт приборами, ужасами, просторами и пространствами, он влюблен «в поэму моря, в звезд таинственный настой». Буквально сыплется каскад метафор, картин, испытаний, открытий и потрясений. Трудно воспринимаем одним духом, как море в «прибое», в своей «истерии». Живопись, широкие мазки, впечатления, сменяемые ежесекундно. И все это обрушивается на «фиолетовый остов» корабля. И лишь в одном месте мы находим упоминание о том, что это не настоящее морское путешествие, что это

«... перед лужицей в вечерний час дитя
Следит на корточках. кораблик свой пуская,
В пахучем сумраке бог весть о чем грустя».

В переводах В.Набокова и Л.Мартынов как профессиональных поэтов чувствуется соперничество с Рембо. Они воспринимают поэта не просто все-рез, но уже как маститого, гениального. Отсюда стремление отдать все свои творческие силы, свою фантазию, весь творческий потенциал «Пьяному кораблю».

Вот перевод В.Набокова. Уже в самом началестораживает употребление переводчиком чисто русского слова «бурлаки». Затем поэтическая раскованность поэта влияет на переводчика настолько, что, без раздумья, он берет словосочетание из другого ряда, других тональностей («открыли реки мне свободнейший удел», «не знать таких боев и удали такой»). И подтверждает это строкой «и вольно с этих пор купался я в поэме».

Порой допускаются выражения непривычные, носящие неологический характер («размывчивые браги», «и водоверть», «скотоподобные волны», «бодливые валы»).

Переводчик улавливает существование инобытийных сил. «Мистические провалы» в «лиловых сгустках туч» освещают путь не только самому поэту, но и переводчику, идущему вслед за Рембо по перипетиям «Пьяного корабля».

В переводе Л.Мартынова все эти качества соперничества с Рембо многократно усиливаются. Поэт-переводчик просто фехтует словом, состязаясь с поэтом - автором оригинала. Недаром, словно завет самому себе, как внутреннюю установку, Мартынов допускает такую строку:

«Сказали реки мне, как хочешь путь держи».

То есть переводчик дает ход собственной фантазии, творческой раскованности настолько, что порой просто сыплет неологизмами. В переводе возникают исключительно личностные моменты, трудные для восприятия. Переводчик свободно употребляет фольклорное слово «квашня» («любовой горечи пузырится квашня»), неологизмы («тулово тугое смерча», «бельмастые затишья», «сузились глаза пантер и радуги»), исключительно сильную

метафору («окоченелые лучи»). Грубоватые, зато зримо воспринимаемые словосочетания типа «зиял мистическими ужасами лик солнца низкого» соседствуют с изящными словосочетаниями типа «несказанный вихрь» (словно из сказок Шехерезады), «цветочный аромат» (как в тонкой любовной лирике).

Л.Мартынову нравится применять сильные средства, крайности в создаваемой им эстетике образа, исключительные сравнения, метафоры. И потому «немыслимость Флорид» стоит рядом с «сизыми скакунами», змеи ласкаются «вокруг коряг – раскоряк». Поэт-переводчик совершает свое «морское путешествие» по оригиналу всерьез, во всю свою силу, на что только способен он – взрослый, маститый поэт.

В переводе Л.Золотарева найден иной подход, свой ключ к переводу «Пьяного корабля» – игровой. По мысли поэта – переводчика это игра гениального юноши, его увлечение. Оказывается, никакого «морского путешествия» нет в реальности, оно существует лишь в воображении автора. Десять дней, которые плывет «корабль», – это десять дней озарения, творческого экстаза юноши – поэта, когда постигаются истины – в обычном состоянии невидимые, неслышимые, непостижимые. Перевод Л.Золотарева поэтичен, темные места растворяются. Ритмика энергична, действие цельно, решение уже в самом начале, оно в игровой ситуации. Вот игра воображения:

«Я вниз летел по падающим рекам.
К чему буксир, зачем буксиры нам?
Мосты, вопя, неслись над человеком,
Как гвозди, вбиты тут, по берегам».

Исчезли «бурлаки», «бичевники», «бичевщики», бывшие в других переводах. Появляются «буксиры» и «мосты», выводящие по реке к океану. И дальше – сюжетно, по сценам, метафорам – все так же и не так. А именно, при максимальном внимании к авторскому тексту переводчик стремится облегчить участников нашего путешествия по миру поэзии, в океане судьбы Артюра Рембо. И делает это, стремясь к ясности и простоте. «И плыл корабль – заклепанная бочка», а в нем – «и я дрожал, и плыл я лье за двести – до Бегемотов, Малстремов вдали. Они в мозгах держались как-то вместе».

Именно, в «мозгах» – в воображении и происходит это «морское путешествие». Или, может, даже во сне. Может, ночью.

«О ночи бесконечные отгадки!

Ты спишь, свободный житель островов?

И я заплакал... Спал и очень плакал!»

Оказывается, это во сне отправлялся ребенок к морю, его съедала любовь, она надрывала душу. «Луна была ужасна, как клоака». И был «корабль покамест на приколе». Вот как выражена мелодия, страсть к путешествию в иные миры – видеть новые земли, постигать знания.

И вот финал:

«Опять сбегу, зовут к себе широты!

Вот мой корабль, там море без оков!

И я лечу – зывают ванты, шкоты,

Я снова прохожу под ужасом мостов!»

Два плана: реальный – неугомонна душа поэта, она всегда устремлена к морю, к свободе; ирреальный – опять-таки суждено проходить испытания через «ужас мостов». Но именно эта «двуплановость», эта целеустремленность и является жизнью. Таков глубокий, оптимистический смысл «Пьяного корабля» в переводах наших современников.

Прекрасная Марианна протянула нам руку своего гениального юноши. Наши переводчики, приняв руку и совершив каждый, что может, дарят нам возможность читать и воспринимать одного из лучших творцов поэтической Франции.

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

«Поэзия «одного» Стефана Малларме (1842 – 1898)».

Стефан Малларме родился в 1842 году, в семье с революционными традициями: дед поэта был членом Конвента от якобинской партии. Молодость Малларме прошла в городе Сансе. Затем он преподавал английский язык в лицеях городов Турнон, Авиньон, с осени 1871 года – Малларме в Париже. Поэт начал печататься в 1862 году. В 1895-1896 годах им опубликован сборник стихотворений «Вариации на одну тему». Основная тема поэзии 60-х годов Стефана Малларме – тема современного Парнаса, так называемой «чистой поэзии».

От поэтов-романтиков Малларме воспринимает масштабность, укрупненность объективного мира, который в романтической поэзии находится на первом месте. Однако поэт ставит в зависимость «видимое» и «зримое». «Видимое, зримое, обоняемое оказывается лишь частью всего существующего, лишь звеном сравнения, метафоры, глубинный, подлинный объект находится за пределами чувственной сферы, в душе поэта» (Д.Д.Обломиевский. «Французский символизм», -М.: Наука, 1973, с.229). Для Стефана Малларме имеет большое значение символ, символистская «двуплановая» структура образа. Как у Шарля Бодлера, а особенно у Поля Верлена, лирический герой Малларме воспринимает мир через тепловые, зрительные, слуховые, обонятельные, вкусовые ощущения. Так, лирический герой и сам поэт воспринимают мир конкретно, как человеческое тело. Принцип «двоемирия», тенденция к контрастам характерны для всего творчества Стефана Малларме. За видимым, реальным миром у поэта стоит мир небытия, невидимый мир. Земной же мир несовершенен, он заставляет лирического героя страдать. Мотив тоски, плача проходит через стихотворение «Лазурь», «Грусть лета», «Морской ветер» (1863 год). Несогласие с окружающей средой компенсируется верой в идеал.

В стихотворении «Вздых» октябрьская лазурь не принадлежит к по-

тустороннему, инобытийному миру. Тут вполне ясна ирония поэта по отношению к лирическому герою, который склонен утешиться созерцанием. Лазурь принадлежит земному миру. Образ лазури, пруда, в котором плавают рисовые листья, - это приметы природы, осени. Действительность изображается в спокойной осенней красоте. Дополнительно к этому в стихотворении «Грусть лета» имеется оттенок печали, грусти. Лето, согреваемое солнцем, раскаленный песок на пляже, освежающая речная волна, тенистая пальма и зарождающаяся любовь под впечатлением красоты возлюбленной и природы - все окрашено в тонкие, едва уловимые, грустные пастельные тона.

Лирический герой пытается найти истину если не в жизни, то в книге. Однако, сталкиваясь с лицемерием, он закрывает ее при слове «пафос». Фальшь, оскорбление души! Настоящая книга не утомит, озаряя. Само искусство, литература, связанные, например, с образом Прекрасной Дамы, совершенствуют поэта путем неустанной работы души. И превращают его в рыцаря, готового служить женщине, поэзии, подобно увиденной им на страницах любимой книги («При слове «пафос» закрываю книгу»).

Лирический герой узнает свой кумир и в Небе. Он рад, что любит, однако не может простить себе слабости быть влюбленным, так как боится оказаться в глазах любимой безответно смешным. И все же он знает, что его любовь - это судьба. Поэт всегда готов возвышать, боготворить свой идеал.

Идеальное - это художественный мир, одновременно мир символов, идей, фантазий. В конце зимы призывает поэт весну. Весна укрепит его, забудутся душевные, телесные недуги. Все больше и больше поэт отдает силы слову, пока не падает в изнеможении в тени деревьев, пока птицы не разбудят его («Обновление»).

За мотивом надежды следуют усталости, разочарования. Поэзия уже не интересует, книги надоедают, поэта манят моря, океаны. Тоска может развеяться лишь на борту судна, летящего в неизвестное, хотя поэтом и предчувствуются бури, кораблекрушения («Морской ветер»). И радость сменяет хандру при виде экзотических стран, подобных Индии. Каравелла в «жемчужном ожерелье» - в морских брызгах, флаг на рее, желтый мыс, скалы, неизвестные породы птиц, черная ночь и образ первооткрывателя Васко да Га-

мы - таковы реальные компоненты, оформляющие внутреннюю, психологическую сущность мотива радости Малларме. Если в стихотворении «Морской ветер» человеческая плоть разочаровывает поэта, то в стихотворении «Единственная радость» лирический герой полон сил, оптимизма.

Идеи «двоемирия» усматривается в стихотворении «Тоскует плоть. увы! К чему листать страницы?» Поэт отвергает ханжеский мир, который заставляет лирического героя страдать, даже плакать. Поэт отказывается признать земной мир гармоничным, а значит, прекрасным. «Из возражений против существующего «отвратительного» в элементах прекрасного у Малларме 60-х годов рождается пессимистический, минорный взгляд на окружающее» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. -М.: Наука, 1973, - С.233). Мотив Красоты уступает место мотиву безобразного. Жизнь сопровождается смертью, цветение в природе ее увяданием. Например, в стихотворении «Лебедь» прекрасный белый лебедь не улетает на юг из-за сковавшего движения льда. В наступившей зиме лебедь чувствует, что, замерзая, он умирает. Все птицы покидают родные края, а он не в силах даже испить воды перед смертью. Так все сковано льдом, так сильно для крыла земное притяжение. И он умирает, обессилив, но свободный. Одновременно у Малларме существуют проблемы Красоты и безобразного. Проблема Смерти взаимосвязана с проблемой Зла в самом человеке, из-за чего человек и гибнет. Постепенно из вещного мира уходят почти все реальные детали. Для поэта главное – не земные просторы, мрак, небытие. Малларме изображает лирического героя избегающим окружающей среды. Он воспекает увядание листьев, изношенные вещи. Все это проявляется в первой половине творчества Малларме.

«С мотивом усталости, утомления, увядания, (...) органически связана у Малларме (...) тема патологического, болезненного» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. -М.: Наука, 1973, - С.235). Ученый Балашов также отмечает, что в стихотворениях Малларме много пессимизма и сознания «бессилия поэта» (Н.И.Балашов. Малларме // История французской литературы. -М.: АН СССР, 1959, - Т.2 - С.366).

По мнению другого ученого, Обломиевского, поэт сознательно отдает

предпочтение зиме перед весной. В зиме кажется основным лучистость и ясность. У весны – обилие красок, а зимой только один белый цвет. Лирический герой восхищается белыми сумерками в стихотворении «Вздох», белым сверканием от золотистых волос в стихотворении «Летняя грусть». Поэт грустит в расцвете природы, так как знает, что затем последует ее увядание.

С темой увядания связан и мотив отсутствия кого-либо или чего-либо, то есть небытия. Белый цвет у Артюра Рембо, наоборот, входит в палитру жизни в ее бесконечных проявлениях.

На наш взгляд, Стефан Малларме скорее близок к И.С.Тургеневу в его фантастической повести «Призраки», в которой призрачен образ духа Эллис, призрачна сама смерть. Все эти образы у Тургенева, как и у Малларме, окрашены в белые, бледные, обессиленные тона.

Образ у Малларме дематериализуется, звук и цвет ослабевают. Многочисленные детали пейзажа заменяются менее сильными, более скудными штрихами. Например, в стихотворении «Морской ветер» поэту запоминаются на земле лишь «странные сады», «отраженные в глазах». Малларме лишает предметы их качеств. Его поэзия утрачивает чувственный характер, становится более абстрактной, нацеленной на предчувствия.

Французский исследователь Жорж-Эммануэль Клансье определяет поэзию Малларме как герметичную, нацеленную внутрь самого поэта, которая только приближает реальную жизнь, ее влечения к иному, лучшему обетованию. Такова – эта «не истинная», «несуществующая» жизнь в объективном мире и Артюра Рембо в ее попытках соприкосновения с тайнами бесконечности. По мнению Клансье, это нечто вроде лабиринта мыслей, выраженных намеренно усложненно (Ж.-Э.Клансье. От Рембо до сюрреализма. -П.: Сегер, 1970.-С.4).

Мишель Мурр тоже считает, что творчество Малларме герметично, так как поэт стремится изобразить влияние инобытийных сил на человека, на него самого. Такие поиски отображения и приводят поэта к осознанию того, что жизнь трагична, но и прекрасна.

Наоборот, Жан-Поль Сартр считает творчество Малларме ясным. Человек, объясняет Сартр, не осознает себя цельным в хаотичном мире Стефана

Малларме. Его цельность зависит от абсолюта, бесконечности. Личность человека понимается Малларме как носитель абсолютных начал. Человек у поэта только жаждет стать личностью, но ему не достичь цели, потому что это – идеал. Однако вся диалектика в том, что случай не будет упущен, человеку когда-нибудь повезет. И в этом у Малларме проявляется авторская ирония, даже скептицизм. Отрицать ради истинного бытия, в чем и будет реализовываться мысль человека с ее всевозможными, бесчисленными вариантами. Поэзия Малларме для Сартра становится актом разрушения, это работа не созидательная, раз человек не способен достичь идеала в процессе созидания. Малларме рассматривает творчество как возможность что-то сказать в мире от лица немногих.

По нашему мнению, невозможно согласиться с Обломиевским в том, что «творчество Малларме не возражает против несправедливого порядка, угнетающего человечество, говорит не от имени большинства, а от имени избранных, немногих» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. -М.: Наука, 1973, - с.241).

Поэт говорит не только от мира немногих, но и просто от самого себя, однако его слышат все. Образ пустоты, небытия – один из центральных образов Малларме. Трагедия человека заключается в его раздвоенности. Человек у Малларме, как и сам автор, знает, что достижение идеала – это одна из человеческих иллюзий. Подчеркиваем, мы не согласны с мыслью Обломиевского о солипсизме поэта: «Малларме имеет ввиду избранную, особенную личность, принадлежащую элите. Образ самого поэта вытесняет образ других людей» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. -М.: Наука, 1973, - с.241). На наш взгляд, поэзия этого периода становится интересной очень многим.

В последний период творчества Малларме не забывает о человеке. «Своеобразный гуманизм Малларме 70-90-х годов и культ человеческого сознания в его поэзии этого времени, конечно, нельзя никаким образом сбрасывать со счетов, (...) что вытекает из этого гуманизма и культа человеческого сознания» (Д.Д.Обломиевский. Французский символизм. -М.: Наука, 1973, - с.243).

«Нельзя забывать и того, что земной мир дает, с точки зрения поэта, право на бессмертие, становится по-настоящему прочным и несокрушимым лишь в том случае, если он превращается в объект художественного изображения, если он будет закреплён в образе, если его воспевает, даст ему имя поэт, то есть если этот мир пройдет через сознание человека» (Д.Д.Обломиевский. «Французский символизм», -М.: «Наука», 1973;— С.246). Таким образом, Обломиевский и сам подтверждает вышестоящую мысль о важности роли творца. Творец, пророк в поэзии продлевает жизнь миру, человеку. «Все сущее увековечить» (А.А.Блок). Так, человеческий дух, сознание — это только намек, по мнению Малларме, «пронизанный ироничным молчанием» (С. Малларме).

«В мысли, а не в «случае», не в стихии видит поэт начало всего» (Д.Д.Обломиевский. «Французский символизм», -М.: «Наука», 1973.— С.269).

Жан-Поль Сартр там же высказывает аналогичную мысль о том, что человек в творчестве Малларме достигает необходимой ему свободы в процессе поэтического мышления.

Жорж-Эммануэль Клансье находит поэзию Малларме истинным поиском настоящей духовной жизни. Поэт слабеет, если сама жизнь мертва, не течет, не движется к идеалу — такова мысль самого Малларме. Поэт воспевает небытие, как Гегель в своей философии, чтобы через отрицание неистинной жизни приблизиться к лучшему обетованию. Человек в процессе мышления вырабатывает высокий уровень сознания. И тогда в экстремальной, «пограничной» ситуации он способен сделать настоящий выбор.

Бессилие человека осуществить свои мечты, быть цельным — это трагедия онтологического порядка. Человек не может достичь идеала, он знает пределы возможного. Это и есть диалектика бытия: реализоваться постепенно, несмотря на ограниченные возможности. И в этом непреходящая ценность творческой позиции Стефана Малларме.

«Лебедь» Малларме — одно из поздних и самых знаменитых стихотворений поэта. В сонете угадываются мотивы Шарля Бодлера («Альбатрос», «Лебедь»). Эта переключка позволяет догадаться, что лебедь, его несбывшийся полет из-за того, что зеркало вод застыло во льду и не дает возможно-

сти подняться ввысь, - это символы поэтического творчества, высоких устремлений, скованный засилием среды. Такова судьба поэтов. Перед нами переводы этого сонета, сделанные как самими поэтами, так и профессиональными переводчиками (В.Брюсов, М.Волошин, М.Талов, В.Портнов, А.Ревич, Л.Золотарев).

Вот перевод А.Брюсова. Поэт избрал для своего перевода высокий, торжественный стиль («бессмертный, девственный властитель красоты»). Этот стиль проходит через весь сонет, придавая содержанию особую значимость. Смысл лежит не на поверхности, он словно одет в броню торжественных слов. Возвышенная лексика («ликующее крыло», «окован в иней», «царственный», «безжизненная пустыня») приоткрывает завесу над главным: «белое озеро» спит, закованное во льды, храня в себе возможные полеты, не давая лебедю встать на крыло и обрести высоту. «Блестит зима», создавая безжизненные картины уныния, охлаждая у лебедя мечту о прекрасном, о теплых странах. И эта возвышенная лексика, высокий стиль создают незаметный, естественный переход из первого – бытового плана во второй – инобытийный, который видится в таких строках:

«Белеющая смерть твоя колеблется,
Пространство властное ты отрицаешь, но
В их ужасы крыло зажато, все слабея».

Инобытийность далее исходит от слова «призрак» и через сочетание слов «сон холодный» смыкается со словом «изгнание» (слово первого плана), которое приближено ко второму плану через эпитеты «ненужное и бесплодное». Так, первый и второй планы входят один в другой, создавая единый сплав. Такова особенность перевода В.Брюсова.

Далее перевод М.Волошина. У этого перевода имеются свои художественные и смысловые особенности. Художественные – это как выражено, смысловые – что выражено. Стиль у Волошина также торжественный, высокий. Однако во владении словом закрадывается некоторое сомнение, когда встречаешь сочетания типа «извивные камни», «ужель не разорвет» (архаизм, неустойчивость, неутвердительная форма), «вольного теперь неволит даль» (неестественность).

За усложненной, даже порой помпезной лексикой прояснена мысль.
Вот финал:

«Он скован белизной земного одеянья
И стынет в гордых снах ненужного изгнания,
Окутанный в надменную печаль».

Среди лексики высокого стиля встречаешь лексику другого ряда – сниженное, разговорное сочетание («приморозил крылья»), слабо работающее, лишнее слово («ненужное изгнание»). И все же нюанс смысла улавливается в том, что Лебедь, хотя и «не создал в песне» страны, куда бы он мог улететь, однако у него есть желание улететь, а значит, и допускается возможность существования такой страны, в каком-то смысле инобытийного мира («Он шеей отряхнет смертельное бессилье»).

Перевод М.Талова. Особенность этого перевода в том, что мысль пререзается четче, а форма, владение словом, менее совершенна. По мысли – «Ударом буйных крыл уже прорвет он ныне гладь жесткую пруда»). По лексике – слова высокого стиля («буйные крыла», «гладь жесткая»). Эстетически – не удовлетворяет словосочетание типа «отблещет тщетный гнет», стилистически – не может удовлетворить отсутствие плавности, музыкальности во втором четверостишии. Однако активность лебеда, подмеченная нами в вышестоящем переводе, усилена.

«Всей шеей отряхнет он белизну печали».

Перевод В.Портнова. Заявленный в первой строке высокий стиль не выдержан. Прежде всего, снижена лексика. Слово «отшвырнуть» (Лебедь как символ красоты не способен к такому действию), «голый лед», «скука снеговая», «дергал шеей» (прозаизмы). Однако в переводе есть свои достоинства. Строка «А помнишь лебеда» уносит мысль к «Лебедю» Бодлера. А словосочетания «мертвые перья», «ком ужаснее всего», «фантом», «все мертво», «чужд и страннен Лебедь» создают своеобразный, инобытийный фон.

Перевод А.Ревича. Это самый известный перевод «Лебеда» Малларме. С первой до последней строки уровень перевода выдержан в одном тоне. И если все предыдущие переводы, как близнецы, в ритмике стиха, у всех одинаково второе слово «девственный» то этот перевод лишен этого, оригинален.

Ощущение поэтичности усиливается с каждой строкой, возникает элегичность, применяется аллитерация.

«Белому лебедю на ледяной равнине
Припомнилось в тоске, как недостало сил
Ему воспеть тот край, который так манил,
Когда взошла печаль над зимнею пустыней».

И далее, в терциях, даже агония Лебеда раскрывается поэтическими средствами. Без «жуткости» при вмешательстве злых, инобытийных сил. Когда даже «призрак» – «фантом» как представитель этих сил является «сияющим», в «насмешливом морозном сновиденье».

Перевод Л.Золотарева. Переводчик также отступает от традиции, когда второе слово в первой строке – «девственный» и ритмика одинакова. Тут свой ритм, свой оригинальный нюанс осмысления, своя тональность. Высокий, торжественный стиль в двух первых четверостишиях заменен более четким, строка проста, даже прагматична («Он хочет пить, он бьет по льду крылом»), простота пейзажа («зима прошла, сурова и седа»), антитезы строки («Он все тут на милой на равнине, откуда все летят, когда зима сюда»).

Простота двух первых четверостиший готовит усложнение смысла, сочетаясь с философской глубиной. И это рождает антитезу всего сонета. Пример философичности («Крылом не одолев земного притяжения»), психологизма («В плену у льда, исполненный презренья»).

Постепенно, раскрывается главный замысел перевода – противоположный мятежному бодлеровскому «Альбатросу», рвущемуся в небо. Малларме – парнасец, поэт спокойного, созерцательного направления. Его Лебедь иной, он «не знает высоты, на юг не улетает», он готов встретить «смерть на льдине». И весь протест его выражается в том, что «тряхнет он шеей – тонкою, лебяжьей и не стремится ввысь».

В переводе создается экзистенциальное решение проблемы свободы. Если бодлеровский «Альбатрос» стремится за свободой в небо, то Лебедь Малларме обретает ее через смерть на земле.

«Он сел на пруд, чтоб здесь заиндеветь
В плену у льда, исполненный презренья, -

Свободным на свободе умереть».

Метафоры, сравнения, все художественные средства перевода подчинены раскрытию этого замысла.

Как видим, различные переводы придают объемность, значимость, полемичность этому стихотворению Малларме, переосмысляя содержательность поэтов-парнасцев, улавливая их экзистенциальные предчувствия.

Рассматриваем стихотворение Малларме «Летняя печаль» (в переводе А.Ревича), или же «Грусть лета» (в переводе Л.Золотарева). Сонет «Летняя печаль» появился в заключительном выпуске сборника «Современный Парнас» в 1866 году.

Перевод А.Ревича. Следуя за оригиналом, переводчик создает настроение, выявляет любовное томление по несбыточному. В стремлении поэта слиться, до конца раствориться в любимой угадывается внутренняя драма. Эти переживания облечены в образы, в оформленную эстетическую формулу. Слова струятся, создавая иллюзию, эфемерность, эгегическое состояние. И все это осуществимо через выверенную, точную лексику. Сочетания слов усиливают настроение, доводя его до экстаза, однако границы не переходит.

«Отбушевав, лежишь под солнцем на песке,
В огне твоих волос играет луч с волною».

Этот луч как бы отстранен от поэта. Припадая к щеке любимой, он курит ей фиимиам. И только слезы, которые этот луч примешивает к любовному настою, указывают на присутствие поэта. Это лирика «одного». И вот он, это «один», возникает осязаемо, материально («Под дрожью губ моих ты говоришь в тоске»). И снова уходит в небытие, растворясь в образах «зноя», «древних пальм», «пустынного далека», чтобы опять как бы появиться в самой неосуществимости действия («Единой мумией нам не почить с тобою!»).

Таково тонкое настроение, изящное, воздушное применение лексики переводчиком на основе оригинала.

И далее материальность слов переносится на образ любимой – на ее «волось», но тут же, как бы возвращаясь, растворяется в почти нематериальном («прохладная струя», где можно «душу утопить, достичь небытия»).

Поэт стремится к духовному началу, к забвению, небытию, но облочка слов у него материальна («вкус румян», «соль слезы» любимой). И далее в сонете все это ведет к видимой материальности слов («для раны исцеленье»). Слово «рана» употребляется не в прямом, материальном, а в переносном, духовном смысле. Точно так же как слово «камни» теряет вес в словосочетании «покой голубизны, бесчувственность камней».

Так переводчик работает со словом. Лексика переведенного сонета своей эстетикой, тонкостью, подвижностью переходов выявляет новые, дополнительные возможности оригинала.

Перевод Л.Золотарева. И тут переводчик по-своему работает с лексикой. Первая строка сонета Малларме материализована наличием того же слова «песок». Присутствие поэта угадывается в его действиях, состояниях (его стихия сна «одолевала», им «совершен глоток», он «купался в золоте волос», «впивался» в бездну щек и «утопал» в волне речной). И все это - образное, метафорическое присутствие поэта.

Однако конкретное его появление происходит в последнем трехстишии, где, наконец, раскрываясь, поэт выступает от первого лица, то есть от самого себя («Я ослеплен»). Однако, если до этого сам поэт был укрыт, зато действовал, не скрываясь, то тут, продолжая игру, он пытается укрыться в себе, в своих чувствах («Через ресницы слежу за воплощенной тайной»).

В конце концов, что же венчает эту игру? Красота – открытая поэтом в любимой.

«О красота! Как ты могла родиться?»

Различны подходы переводчиков к этому сонету, одно общее: они адекватны в эфемерном, оригинальном ощущении мира «одного» – мира невообразимо тонкого, изящного Малларме.

Стефан Малларме создал мартиролог, то есть ряд стихов, посвященных людям искусства – Эдгару По, Шарлю Бодлеру, Полю Верлену, Рихарду Вагнеру и другим. Сонет «Гробница Шарля Бодлера» был написан в 1894 году.

Вот перевод М.Талова. Он представляет единый поток, слова не разделены знаками препинания. И это указывает на стремление отдать все ото-

бражению потока сознания, слитного поэтического смысла. Известно, как любил Шарль Бодлер грубые, материальные слова (например, в «Альбатросе»). Однако не настолько, чтобы снижать эстетику, деформировать слово. Вот что наблюдается в первой строке у Талова:

«Храм похоронный чрез стоков рот надгробный
Склонюсь и выплону рубин»,
«С спаленной мордюю»

Лексика применяется так, что смысл порой исчезает, он доступен лишь переводчику.

«Иль чтобы недавний газ фитиль сучил подобный
Бесчестий прожитых сушитель осветил
Он кость лобковую угрюмый и без сил
Чей лёт по фонарю смотря струится пробный»

Далее, в первой терции, смысл несколько проясняется. Сухая листва слетает на мрамор, под которым лежит Бодлер. Однако тут же освоение затруднено употреблением непереуведенного слова «ревербер» (уличный фонарь), чтобы более-менее проясниться в последней строке «Яд ввек вдыхаемый хоть от него мы врем».

Перевод трудновоспринимаем, эстетика его малодоступна.

Перевод Л.Золотарева доступен, слова чеканны, без двусмысленностей. Вот первая строка: «Разверзнута гробница, и всюду злые толки». И вот последняя строка: «И мертвых воскрешает открытый саркофаг».

Эти две пары слов обрамляют сонет («разверзнута гробница» и «открытый саркофаг»). Как видим, слова находятся в движении, превращаясь в свою противоположность, стиль слова то снижается, то возвышается («разверзнута» – «открытый», «гробница» – «саркофаг»). Это наводит на мысль о том, что и содержание между ними (а оно передается в основном лексикой) не мертво, оно подвижно, хотя речь и идет о гробнице. Так вместе с Малларме переводчик делает память о Бодлере живой. И достигает это с помощью чеканности ритма, движения самого слова, рождая четко оформленные мысли.

«Под бременем житейским душа изнемогала.

Через невзгоды века переступал поэт.

И на костре библейском всего его сжигало

От дерзновенья мыслей, конца которым нет».

Внутренняя рифма («житейским – библейском») делает ритм еще более энергичным. В оригинале у Малларме имеется строка, которая выделяется своей протяженностью. Автор перевода, учитывая это, декларирует протяженность повторением слова («И в городе усопших все длится, длится день»).

Так поэт-переводчик не столько соперничает с поэтом-автором, сколько стремится к уважительному, профессиональному отношению к тексту оригинала.

Итак, рассмотрено творчество крупнейшего французского поэта Стефана Малларме. С высоты уже нашего времени мы можем выделить как главнейшую мысль о том, что принадлежность к Парнасу (то есть к «чистому искусству») не означает отсутствия поэзии, борьбы, она была и остается борьбой за человека, за человеческое достоинство, через эстетику, улучшение человеческой природы. Только идеал Стефан Малларме ищет не на Небе, подобно бодлеровскому «Альбатросу», а подобно своему «Лебедю», закованному во льды, на Земле обетованной, в жизни, среди людей. И это - позиция современника, поэта, вполне воспринимаемого и сейчас.

ГЛАВА ПЯТАЯ

«Авангард как поиски нового Гийома Аполлинера (1880 – 1918)».

Кубизм – термин из относившихся^к истории живописи, им обозначалось одно из художественных направлений накануне первой мировой войны (1908 – 1914 годы). Движение кубизма возглавлял Гийом Аполлинер. В него входили молодые поэты Макс Жакоб, Андре Сальмон и другие. Поэты называли себя «модернистами» («новое искусство»), хотя не отказывались и от термина «кубисты».

Гийом Аполлинер родился в 1880 году в Риме, был записан под условным именем Дульчиньи, а затем был признан матерью и получил право на ее фамилию. Достоверно не установлено, кто был отцом Аполлинера. Поэт не признавал отцом друга матери – итальянского офицера Франческо д'Аспермона. Гийом Аполлинер имел в своем роду славянские корни, воспитывался в духе любви к Польше, России. Поэт помнил рассказы матери о своем детстве, хранил вещи, увезенные матерью в эмиграцию. Аполлинер связывал свое происхождение не только с Польшей, но и вообще с восточными славянами, возводя свой род к основателям Российского государства.

Знание и любовь Аполлинера к славянскому миру нашли свое отражение в творчестве поэта. До девяти лет Аполлинер жил в Италии, следующие десять лет – в Монако, переезжая, вслед за матерью, на довольно длительное время в Ниццу и Канны. Аполлинер попадает в Париж в 1899 году, когда поэту шел двадцать первый год. К тому времени он был уже человеком почти сложившимся, с определенными вкусами, взглядами.

И вот в 1901-1902 годах поэт оказывается на Рейне. Поездка на Рейн представляется Гийому странствием по краю поэтов-романтиков, которые воспевали несчастную любовь. Это путешествие способствует развитию лиризма в поэзии Аполлинера. Его первые стихотворения появляются в печати именно в это время. Уже такие стихотворения, как «Рейнские стихи», «Песнь несчастного в любви», выражают конкретную, содержательную поэзию, ко-

торая у поэтов-символистов заменена абстрактной. Вместе с тем Аполлинер придает поэзии более глубокий лирический характер, говоря о простых людях, их чувствах, радостях и драмах обыкновенного человека.

Из ближайших предшественников Аполлинер высоко ценит Артюра Рембо, Жермена Нуво, Поля Верлена. По мнению Аполлинера, поиски свободного стиха (верлибра) позволяют совершенствовать поэзию, дают творческую свободу.

Так исследователь Аполлинера Жорж-Эммануэль Клансье полагает, что поэт не разрушает теорию поэтов-романтиков о поэтическом вдохновении. Наоборот, он корректирует все доступные способы изображения этого вдохновения. Например, поэт не воюет со случаем, как это делал Малларме. Случай – необходимое условие для творца. Накапливаемый материал становится бессознательным в процессе созидания, во всем рациональном процессе сознания и сверхсознания, в форме предчувствий, предощущений. При этом самые банальные аспекты бытия становятся побудительными мотивами. Аполлинер развивает концепцию поэтов-романтиков и поэтов-символистов о творческом вдохновении. Будничная жизнь в поэтическом изображении принимает у него фантастические формы.

Первый период поэзии у Аполлинера – это продолжение традиций Бодлера, Верлена, Рембо. Поэтический сборник Аполлинера «Алкоголи» (1913 год) наполнен, прежде всего, человеческими чувствами.

По мнению Балашова, этот сборник можно разделить на три цикла. Первый цикл – романтические, «рейнские» стихотворения; второй – стихотворения 1905-1909 годов. И, наконец, третий лирико-эпические стихотворения с гражданским звучанием (Н.И.Балашов. «Вступительная статья» // Аполлинер. Стихи, — М.: Наука, 1967, — С.142).

Как и Артюр Рембо, Жермен Нуво, Аполлинер ищет новые сюжеты, новые формы. Во время создания стихотворений второго периода поэт стремится к еще большему лиризму, обновляемому в свете его взглядов на поэзию и искусство. Однако, как считает Балашов, это ему не всегда удается (там же).

Поискам новизны в художественной форме препятствуют собствен-

ные требования поэта ее простоты, приближения к читателю, адекватные гуманистическим идеалам самого Аполлинера.

На наш взгляд, любовная лирика, в сочетании с неожиданным, пережитым, в сборнике «Алкоголи» звучит глубоко. Оригинальная ассоциативность поэтических образов не мешает простоте и искренности чувств. Характер поэзии «Алкоголей» определяется не только лиричностью, но и стремлением к сюжетности, художественному изображению реальных проблем. В сборнике налицо этичность, полифонизм. Разнообразны темы — это любовь, разлука, измена, свободы, технический прогресс. Все это характерные признаки поэзии Аполлинера того периода.

Балашов упрекает поэта за отсутствие логической последовательности. Однако концепции у Аполлинера параллельны и развиваются в соответствии с темой. Поэт изображает явления действительности без типизации, без художественного отбора, по принципу фотографичности, как это характерно для писателей-натуралистов.

Однако мы не можем разделить точку зрения Балашова о грубом натурализме поэта, копировании действительности. Действительно, как отмечает далее сам же исследователь, в творчестве Аполлинера проявляется лиризм, «стремление отобразить современность, проникнуть в грядущее» (Н.И.Балашов. История французской литературы, -М.: АН СССР, 1959, -Т.3. -С.435).

По мнению Ж.-Э.Клансье, Аполлинер становится действительно олицетворением духа обновленной французской поэзии. Провидческий дар и мастерство заметно на протяжении дальнейшего творческого пути поэта. Новизна поэзии Аполлинера заключается, прежде всего, в воспроизведении своего времени в новых образах. Желания, мечты Аполлинера о предназначении быть поэтом-новатором в форме и в самой сущности искусства осуществились.

Второй период творчества Аполлинера «Калиграммы» ознаменован так же стремлением быть пророком. Традиции и новаторство — вот ингредиенты его творчества. Ассоциативность характеризует новое содержание. Непосредственность, как и у импрессионистов, у Верлена, и поэтическая новиз-

на способны вызвать удивление, следовательно, как полагал Бодлер, заинтересовать. Гармоническое соответствие внутреннего и внешнего мира, творческое дерзание – все это помогает Аполлинеру открыть новую дорогу в поэзии как магии поэтического ощущения времени и предвидения, его адекватного воплощения.

Как полагает Клансье, поэзия Аполлинера отвечает на вопросы о смысле жизни, выражает чаяния автора через его воображение, художественную смелость, правдивость и важность чувств (Ж.-Э.Клансье. «От Рембо до сюрреализма». -П.: «Сегер», 1970. – С.252).

Гийом Аполлинер открыл новую страницу во французской литературе. Сборник «Калиграммы» разделен на шесть циклов, выражающих их хронологический и идейно-художественный смысл. Само название, по мнению Балашова, носит скорее формалистический характер. «Калиграммы», или «лирические идиограммы», символизируют эстетику, обусловленную научно-техническим прогрессом. Впрочем, Балашов объясняет название сборника еще и как набросок, пробу пера, как «переход к новым способам воспроизведения текста в кино, на фонографе» (Н.И.Балашов. Вступительная статья. - М.: Наука, 1967. – С.260).

Согласно Ю.М.Лотману, «принцип монтажа, использованный Аполлинером, получил развитие в литературе и искусстве» (Ю.М.Лотман. Анализ поэтического текста. – Просвещение, 1972. – С.22).

Подобно кинохронике, «беглые впечатления приобретают у Аполлинера реальность, однако сиюминутная хроника не переходит границы поэтического, поэзия не становится прозой, не выходит «за грань художественного» (Г.И.Балашов. Вступительная статья // Гийом Аполлинер. Стихотворения. -М.: Наука, 1967. – 264-265 с.

Аполлинер умеет придать лирическое звучание непоэтическим областям. Глубокая вера поэта в общественный и научно-технический прогресс, осознание своего места в этом прогрессе наполняют все содержание сборника «Калиграммы». А жизнь предстает как борьба за Добро против сил Зла.

Антимилитаристские мотивы все больше занимают поэта во втором периоде творчества. Побывав на фронте, Аполлинер пишет стихотворения,

осуждающие войну. Шестая, последняя часть сборника называется иронично «Звездная голова». Аполлинер призывает поэтов не обличать социальные пороки настоящего, а воспевать новое. «Новое – это не прогресс техники и не какой-либо формальный прогресс, но гуманизм завтрашнего дня» (Н.И.Балашов. Вступительная статья // Гийом Аполлинер. Стихотворения. -М.: Наука, 1967.- С.281).

Влияние Аполлинера на современную французскую поэзию огромно. В частности, на таких известных поэтов, как Поль Элюар, Луи Арагон, Жак Превьер.

Творчество Аполлинера настолько сложно, индивидуально, что нашлось не так уж много переводчиков, кто бы отважился переложить его стихи на русский язык. Известны переводы профессионального переводчика М.Кудинова, который, состязаясь с поэтом, сумел создать о нем представление. Также, состязаясь с самим Аполлинером, а может, и с Кудиновым, поэт-переводчик Л.Золотарев выполнил переводы лучших творений французского поэта. В результате двойного соперничества и появились его переводы.

Сборник «Алкоголи» создавался Аполлинером долгие годы (1898-1913). Одним из самых лирических стихотворений сборника, как и вообще всей французской и мировой поэзии, является «Мост Мирабо».

Перевод М.Кудинова. Нас завораживает уже первая строка:

«Под мостом Мирабо тихо Сена течет

И уносит нашу любовь».

Стихи тонки, прозрачны, как горный хрусталь, как некогда воды Сены. Лексика настолько естественна, безыскусна, что ее не замечаешь, просто плывешь по волнам аполлинеровских слов, в мире поэта и переводчика. Интонация обворожительна, длина строки соразмерна создаваемому настроению. И далее поток слов проходит рефреном по всему течению стиха.

«Ночь приближается, пробил час.

Я остался, а день угас».

Вот как передано переводчиком появление влюбленных:

«Будем стоять здесь рука в руке,

И под мостом наших рук

Утомленной от вечных взглядов реке

Плыть и мерцать вдалеке».

Любовь в стихе подобна реке. Сравнения, метафоры «бестелесны», неосвязаемы. Время замедляет свой бег, неистовы только Надежды. Однако все течет, все изменяется в этом мире.

«Проходят сутки, недели, года...

Они не вернутся назад.

И любовь не вернется... Течет вода

Под мостом Мирабо всегда».

«День угасает», а поэт остается, как и река, которая все плывет и плывет, уносить любовь в океан.

Точно слово, соответствует стилистика, сам ритм стиха. Настроение передано переводчиком проникновенно, тонко, профессионально. Казалось бы, снова браться кому-то за перевод невозможно.

Однако вот перевод Л.Золотарева. Здесь стихотворение называется «Под мостом Мирабо». Именно «Под мостом Мирабо», а не «Мост Мирабо». С предмета акцент перенесен на то, что струится под ним, - на реку, на течение, на волны любви. Так просто, естественно сочетание слов в оригинале, что просто иначе перевести не дано, потому первая, вторая строка переводчиком не изменены.

«Под мостом Мирабо тихо Сена течет

И уносит нашу любовь».

Таковы они у М.Кудинова. Изменения же приходят с третьей, четвертой строками:

«Я должен помнить: печаль пройдет

И снова радость придет».

А вот как это звучит у Л.Золотарева:

«Помни, эта печаль уйдет,

Радость снова придет».

Как видим, долженствование, длина самой строки ушли, а вместе с тем и порог, натяжение какое-то. Пришли ясность и простота.

И далее. У Кудинова:

«Будем стоять здесь рука в руке,
И под мостом наших рук
Утомленной от вечных взглядов реке
Плыть и мерцать вдалеке».

У Золотарева:

«Так и стоим мы рука в руке,
Как и глаза в глаза.
Мост наших рук на молчащей реке,
Взгляд утонул вдалеке».

Из побудительного времени состояние перенесено в совершившееся, настоящее. Если реальный мост Мирабо у Кудинова становится поэтическим мостом рук, под которыми волны проносят любовь, то нематериально-духотворное «Под мостом» Л.Золотарева дополняется духотворным же «мостом» влюбленных рук на молчащей реке. И материальность самого Моста Мирабо как бы растворяется, исчезает.

И еще сравнение.

У М. Кудинова:

«Любовь, как река, плывет и плывет.
Уходит от нас любовь.
О как медлительно жизнь идет,
Неистов надежды взлет!».

У Л.Золотарева:

«Любовь за водой уплывает, плывет,
Уходит наша любовь.
Как жизнь, что идет, и идет, и идет,
Как новой надежды взлет!».

В первых двух строках нового перевода улавливается стремление к простоте, сжатости, сдвоенности образа. Во вторых двух строках сравнение более выразительно, без манерности, пафоса.

В последнем четверостишии прозаические «сутки» заменены на обычное «дни», несколько прямолинейное «и любовь не вернется» – на более естественное, поэтическое.

У М.Кудинова:

«Проходят сутки, недели, года...
Они не вернутся назад.
И любовь не вернется... Течет вода
Под мостом Мирабо всегда».

У Л.Золотарева:

«Проходят дни, недели, года.
Их не вернуть назад.
Любовь уплывает, плывет, как вода,
Под мостом Мирабо всегда».

Завершается знаменитое стихотворение Аполлинера рефреном, в переводе М.Кудинова это звучит так:

«Ночь приближается, пробил час.
Я остался, а день угас».

В переводе Л.Золотарева:

«Полночь близится. Пробил час.
Я останусь, а день угас».

Просто «ночь» заменена на «полночь», когда свершается все таинственное, может, даже трагическое. И потому уверенное, свершившееся (в прошедшем времени – «я остался») сменяется будущим («я останусь») как желание остаться, предчувствием чего-то свежего, новизны. Кажется, изменений в тексте перевода не много, но этого в поэзии достаточно для движения.

Это стихотворение Аполлинера привлекло внимание переводчиков. Кроме выше отмеченных переводов – М.Кудинова и Л.Золотарева, существует еще семь переводческих текстов (П. Антокольского, М.Яснова, М.Кузнецовой, Н.Стрижевской, В.Портнова, Ю. Кожевникова, А.Парина). Все их можно разделить, в основном, на две группы переводов. Если к первым двум можно присоединить еще и переводы П.Антокольского, В.Портнова (они выполнены обычным, традиционным стихом), то все остальные – верлибр, свободный стих, отмеченный отсутствием знаков препи-

нения, поиском формы, своей особой ритмики. Однако во всех вариантах после каждого катрена следует одно и то же двустишие, характерное для того или иного перевода.

У П. Антокольского:

«Под мостом Мирабо вечно нова Сена.
Это наша любовь.
Для меня навсегда неизменна,
Это горе сменяется счастьем мгновенно,
Снова пробило время ночное.
Мое прошлое снова со мною».

И, хотя общий смысл каждого катрена сохраняется, каждый переводчик ищет свои собственные узоры ритма и нюансы смысла, придавая ему дополнительные, иногда неожиданные возможности. Вот как это выглядит у М. Яснова:

«Под мостом Мирабо исчезает Сена
А с нею любовь
Что же грусть неизменна
Уступавшая радостям так смиренна
Тьма спускается полночь бьет
Дни уходят а жизнь идет»

Разнообразие, неповторимость ритма и лексики особенно характерны для двустиший, которые, безусловно, придают каждому переводу свою, неповторимую особенность.

Н. Стрижевская. Пробил час наступает ночь

Я стою дни уходят прочь

В. Портнов. Бьют часы – ведут темноту.

Дни бегут – я здесь, на мосту.

Ю. Кожевников. Дни плывут наяву

Минет ночь я живу

А. Парин. Ночь приходи здесь тебя ждут

Дни уходят а я все тут

Как видим, одни переводы – со знаками препинания, другие – без них.

Однако все они построены на антитезе: дни уходят, а лирический герой остается. Время прошлое противостоит времени настоящему, а нравы, мотивация внутренних побуждений все та же (о темпора, о морис! – о времена, о нравы!).

Аполлинер – поэт сложной, многообразной любви. Вот как передают его трагизм оба переводчика – в другой обстановке, экономными средствами. Стихотворение «Осень» Аполлинера.

В переводе М.Кудинова. – Это два четверостишия, лексика которых несколько прозаична («крестьянин кривоногий» – употреблено дважды. «убогие села»). Ритм несколько замедлен, подчеркивая настроение безысходности жизни, как и заунывности песни крестьянина.

В переводе Э.Линецкой. – Это две терции и одно двустишие; отсутствие динамики подчеркивает вялость строки, набор лексики однообразен, даже непоэтичен («месяц осеннюю грязь», «колченогий крестьянин», «боязливо скривясь», крестьянин «мурлычет»). Метафоры приземленные, сравнения недостаточно яркие (осень «лето убила», «лето в крови», «две серые тени»). Мысль бытовая, она даже банальная – о песне, о «сердце разбитом», «о черной измене».

В переводе Л.Золотарева. – Это три четверостишия при более коротких строках, придающих движение, энергию. Однако и тут настроение аполлинеровского оригинала, как и в кудиновском переводе, сохранено и даже усилено.

Крестьянин поет заунывную песню о разбитой любви. И кому? Усталому волю своему. И вот финал. У Кудинова:

«Осень, осень! Твой туман холодный лето погубил!..

Два серых силуэта бредут по дороге».

У Л.Золотарева:

«О осень, осень! Туманы грядут,

Сгубили – проклятые – лето.

Вол слушает песню. Вдвоем и бредут,

Шатаясь, по белому свету».

Отметим особое качество последнего перевода: прояснить, сделать бо-

лее четкой поэтической мысль, скрытую во глубине. В этом стихотворении – одиночество, неприкаянность человека, которого выслушает разве что только вол.

Рассмотрим переводы стихотворения «Лорелея». Оно написано в 1902г., опубликовано в 1904 г. Стихотворение из цикла «Рейнские стихи» представляет вольное подражание балладе немецкого поэта-романтика Клемена Брентано (1778-1842), отмечено влиянием Гейне. Предание о губительных чарах Лорелеи поэт создал на основе рейнских песен и легенд, обратившихся в 19 веке в народное предание.

Переводы М.Кудинова и Л.Золотарева. Рассматриваем их одновременно, в сравнении. Первая строка, как камертон. Она задает тон всему переводу.

М.Кудинов. «К белокурой колдунье из прирейнского края
Шли мужчины толпой, от любви умирая».

Подбор лексики прост, естественен. Усиление эмоции происходит в конце («от любви умирая»).

Л.Золотарев. «Белокурую бестию жгучей рейнской крови
Обожали мужчины, сгорали в любви».

Лексика выражает повышенную эмоциональность, даже высокий темперамент («бестия», «жгучая» кровь, «обожали», «сгорали в любви»).

И далее, соответственно взятой тональности, действие оформляется у Кудинова более спокойной лексикой, происходит в более повествовательной манере. У Л.Золотарева - тонус более эмоциональный, темпераментный.

М.Кудинов. «И велел ее вызвать епископ на суд,
Все в душе ей прощая за ее красоту».

Л.Золотарев. «Повелел ей предстать пред судом архипастырь,
Колдовством красоты сам смущенный опасно».

И далее, в таком же ключе, развиваются эти два перевода и соответственно подбирается лексика.

У М.Кудинова. «Жизнь мне в тягость, епископ. И проклят мой взор».

У Л.Золотарева. «Жизнь мне мука, отец мой, будь проклят мой взор!
Не могу укротить я свои пламена,

Пусть сожгут, пусть очистят на все времена».

Как видим, в лексике второго перевода не только больше темперамента, но в ней налицо и приближение к человеку (вместо «епископа» - «мой отец»), применяется такая эмоционально-высокая форма слова, как «пламена».

Финал у М.Кудинова выдержан в том же ритме, в том же ключе.

М.Кудинов. ««На излучину Рейна ладья выплывает.

В ней сидит мой любимый. Он меня призывает.

Так легко на душе, так прозрачна волна»...

И с высокой скалы в Рейн упала она.

Увидав отраженные в глади потока

Свои рейнские очи, свой солнечный локон».

Л.Золотарев. В финале ритм меняется, укорачивается строка, усиливая значимость действия. Лорелея сравнивается с падающей звездой. Однако ее призыв опрошен, чувства очеловечены.

««Вижу по Рейну несется ладья,

В ней мой любимый, а рядом и я.

Как хороша, как искриста вода...»

И со скалы полетела звезда».

В двух заключительных строках опять-таки наблюдается изменение ритма, так текст отделяется от слов Лорелеи. У М.Кудинова – Рейн, очи и локон Лорелеи даны через восприятие героини. У Л.Золотарева – картина Рейна объективна, стиль, отстранясь от героини, напоминает балладный.

Одно стихотворение, но два перевода. Обе перевода художественно адекватны, однако проявляется и индивидуальность каждого переводчика, соответственно вкусы читателей могут разделяться, можно выбирать.

Как известно, Аполлинер был участником первой мировой войны, где получил смертельную рану. Потому его стихи о войне звучат как заклинанье, предостереженье. Вот стихотворение «Моя молодость брошена в ров». В 1917 году вышла брошюра из шести стихотворений Аполлинера под девизом римского сатирика Ювенала «*Vitam impendere amigi*» («Жизнь посвятить ливам»). В ней было и это стихотворение.

Перевод М.Кудинова.

«Моя молодость брошена в ров,
Как букет увядших цветов.
Дни приходят поры осенней –
И презренья и подозренья».

Трудные для восприятия Аполлинера моменты переводчик умеет укладывать в воспринимаемую форму, понятную лексику.

«На холсте пейзаж намалеван.
Кровь струится в поддельной реке».

Переводчик рисует картину словами. Лексика проста, предложения кратки, номинативны. Создают градацию, усиление.

«Бледность губ твоих. Пыль декораций.
Вспышка выстрела. Крик».

И далее в том же ключе: «Рама сломана. В воздухе душном». Рубленные фразы характеризуют изломанность природы, жизни, ее «непонятный мотив над грядущим и над минувшим». Финал, словно рондо, окольцовывает первое четверостишие. Все идентично, кроме одной – единственной буквы в словах «презренье» – «прозренье», а также кроме слов «подозрений» и «сожалений», кардинально меняющих смысл.

Молодое поколение, брошенное в окопы, наконец, прозревает.

Однако этому циклу стихотворений Аполлинера предшествовал другой «Послание к Лу» (1915г.). И вот «Из послания XXIV». Это как бы солдатское письмо из окопа. «Тобой обещана была любовь солдату». Соответственно Кудиновым подобрана доходчивая, эмоциональная лексика, чтобы донести до любимой чувства солдата.

«О Лу, моя печаль! О Лу, мое страданье.
Целую прядь волос, твоей любви залог».

А вот слова, которые шлет из окопа солдат в предчувствии смерти:

«Прощай, о Лу, прощай!
Слезами взор мне застит,
Тебе я не увижу никогда.
Между тобой и мной раскинулось ненастье».

Отметим, переводчику требуется немало усилий, поэтического напряжения, даже домысла, фантазии, чтобы, войдя в мир Аполлинера, суметь выразить его слова словами другого языка. Сделать мир французского поэта воспринимаемым нами, в нашей культуре.

И вот как справляется с задачей другой переводчик Аполлинера – Л.Золотарев.

Стихотворение из «Послания к Лу» Аполлинера переводчик Л. Золотарев называет «Лу, моя Лу». Это более лирично. Солдат пишет любимой как бы перед смертью; усилена первая строка, она звучит так:

«Если б погиб я на фронте».

Дальше все происходит в воображении молодого солдата. Соответственно переводчиком подобрана лексика («фронт», «снаряд», «кровь»). Сравнение и метафоры придают тексту зримость, яркость, эмоциональность. «Снаряд» уподоблен «мимозе на фронте», воспоминанья «заливаются кровью», закат «всходит, умирая». Воспоминанья сначала касаются конкретного «маленького зонтика» любимой. Затем, вспыхнув в воображении, они заливают кровью все пространство земное с его горами и долинами, звездами и морем, чудесным заливом, вероятно, единственном, для них одних – таких одиноких влюбленных, с этим огромным солнцем «в своем золоченом убранстве».

Большим эмоциональным накалом наполнены последние строки перевода. После прямого обращения солдата к любимой следует лексика, полная пронзительного предчувствия, нежелания умирать. Лу – любимая, она как мостик к жизни, за которую душа цепляется всеми силами. Ритм, стилистика соответствуют чувственной лексике. Для передачи идей и их выражения, заключенных в оригинале, поэтом-переводчиком найдены необходимые художественные адекваты.

Так, начиная писать о любви пастельными, импрессионистскими тонами, порой уходя даже в балладный стиль, в исторические сюжеты, Аполлинер завершает свою любовную лирику стихами, полными драматизма, словно предчувствуя свою собственную гибель от смертельных ран, полученных на фронтах первой мировой войны. Жизнь и творчество Гийома

Аполлинера - свидетельство сопричастности судьбы поэта с судьбой своего народа, народов Европы, всей нашей зеленой планеты.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

«Поль Элюар (1895 – 1952) – поэт для многих».

Поль Элюар (настоящее имя Эжен Грендель) родился в Сен-Дени, под Парижем, 14 декабря 1895 года. Он провел детство в парижских предместьях, в семье мелкого служащего; отец поэта был счетоводом, мать – портнихой. Поль Элюар учился в Онэ-су-Буа, а с 1908 года – в Париже. Учение прервалось, когда юноша заболел туберкулезом и был отправлен на два года на курорт Клавадель, в Швейцарию. К тому времени стали складываться поэтические вкусы Элюара. Шарль Бодлер, Уолт Уитмен – вот кто интересует его больше всего. Среди современников – поэты-утописты Шарль Вильдрак, Блез Сандрар, Макс Жакоб, Пьер Реверди и особенно Гийом Аполлинер. Поль Элюар находит в творчестве унаимистов современность, выраженную живыми оборотами речи, что делает поэзию, на его взгляд, более приближенной к жизни. Унаимисты входили в литературное движение, образованное (в переводе) от слова «единство».

Поль Элюар был отправлен в качестве санитаря на фронт, когда началась первая мировая война, уже в 1914 году. Позже он добивается перевода в пехоту. В окопах поэт подвергается отравлению удушливыми газами, что обостряет и без того тяжелое заболевание легких.

Первые поэтические сборники Поль Элюара «Долг и беспокойство» (1917 год) и «Стихотворения в защиту мира» изданы нелегально, в виде листовки, в июле 1918 года, еще до заключения перемирия. Они имеют успех, носящий антивоенный характер.

Исследователь Н.И.Балашов объясняет неровность первого сборника мучительными переживаниями поэта, тяжелой борьбой между тем, что навязывалось ему как долг и тревогой из-за ложного чувства долга. Однако исследователь выделяет у Элюара одиннадцать стихотворений в «защиту мира», рисующих радость возвращения с фронта. Элюар писал о войне в прошедшем времени, оттеняя ее бессмысленность. И эти стихотворения, поскольку были написаны против войны, не могли быть опубликованы легаль-

но. Уже в первом сборнике выявляется гуманистическая цельность личности Элюара, благодаря чему высокая гражданственность и личностное начало стали нераздельны. Лирический герой у поэта – выразитель дум и надежд людей.

Другой исследователь творчества Элюара Жорж-Эммануэль Клансье склонен видеть в его поэзии даже народный характер. Особенно во влиянии на поэтов-унанимиств, которые воспевали толпу как народ.

Однако, на наш взгляд, Клансье интереснее, когда, анализируя творчество поэта, характеризует его как песнь любви. Если бы не было любви, ее следовало бы выдумать, чтобы преодолеть людское одиночество, – такова основная мысль в любовной лирике Поля Элюара. Второй поэтический сборник «Животные и их люди. Люди и животные» (1920) дополняет досюрреалистический этап творчества поэта.

Элюар воспекает человеческое счастье в будничной жизни, мир любви, мир счастья и гармонии – это мир человеческих ценностей. Любовь вдохновляет человека, как и поэта, но она требует больших духовных сил, самопожертвования. Однако любовь и спасает от одиночества, от тревог, в конце концов, приносит человеку счастье.

Сборники стихотворений Элюара «Столица скорби» (1926г.), «Изнанка одной жизни, или Человечья пирамида» (1926г.), «Любовь. Поэзия» (1929г.), «Непосредственное бытие» (1932г.) свидетельствуют о творческой самостоятельности поэта.

Особенно заметно это в посмертном издании «Стихотворений для всех» (1952 год), где Элюар исключил целые сборники своих сюрреалистических стихотворений.

Сам Элюар высказывал мысль о недоговоренности, эллиптичности стихов. «Заложенная здесь мысль, что таким образом якобы сохраняется свобода воображения читателя, опасение затронуть эту свободу, приводила к созданию стихов, в которых господствовала неопределенность» (Н.И. Балашов. *Полю Элюар // История французской литературы*, -М.: АН СССР, Т.4.- С.430). Однако творчество Элюара общедоступно, как отмечает Жорж-Эммануэль Клансье (Ж.-Э.Клансье. «От Рембо до сюрреализма», -П.: Сегер ,

1970. - С.330).

Образ Вселенной у Элюара включает в себя самые различные образы одиноких людей. И сам образ Вселенной показан как образ «вселенной одиночества». Человек мечется в поисках родственной души. Образ непосредственного бытия разрастается у Элюара из образа страстного чувства до образа всего мира.

И во второй мировой войне поэт пишет свои антимилитаристские стихотворения. Его поэзия Сопротивления эмоционально насыщена, патриотична. При этом в ней развиваются важнейшие художественные достоинства: немногословие, тонкое чувство, ясная, точная мысль. Именно обобщенные мысли выражают абстрактность, символичность образов поэзии Поля Элюара.

Изображая объединение прогрессивных сил как динамический процесс, Элюар достигает успеха. Новый, передовой герой в период борьбы бойцов Сопротивления за национальную независимость становится центральным. Мысль о том, что поэзия должна нести практическую истину, является ключевой.

По мнению Клансье, Поль Элюар говорит братским языком, понятным во всем мире (Ж.-Э.Клансье. «От Рембо до сюрреализма». -П.: Сегер, 1970. - С.362).

Мы выбрали одно из самых близких каждому человеку, всем народам стихотворений Поля Элюара «Свобода». Какими же художественными средствами выражает поэт идеалы, декларируемые в самом названии? Избрана свободная форма белого стиха – верлибр. Каждое четверостишие завершается одной и той же строкой – это рондо. Для сравнения берем два перевода, в которых применены и верлибр, и рондо. Однако в лексике имеются различия, отражающие личностные качества переводчиков.

Переводы П.Антокольского и Л.Золотарева. Ключ к переводам задается уже с первой строки, с первого четверостишия.

П.Антокольский. «На школьных своих тетрадках

И на древесной коре,

На забытых холмах песчаных

Я имя твое пишу».

Л.Золотарев. «На школьных тетрадах моих,
На парте моей, на деревьях,
На теплом песке, на снегу –
Пишу я имя твое ».

Лексика обоих переводов проста, стилистика естественна. В чем же различие? В глубине смысла. Первая строка у П.Антокольского и Л.Золотарева одинаковы, это констатация факта (просто «пишу» на школьной тетради). У Антокольского простота продолжена во второй и третьей строке. Однако у Л.Золотарева во второй строке («пишу» на парте, на деревьях – как приметы нынешнего времени) выражается действие, даже готовящийся протест, ощущение акта свободы. В третьей строке после обычных слов «на теплом песке», создающих антитезу со словом «снег», это сочетание напоминает стихотворение Ярослава Смелякова о «хорошей девочке Лиде», имя которой начертал влюбленный мальчишка.

Второе четверостишие. У П.Антокольского:

«На всех страницах прочтенных,
На всех страницах пустых,
На крови, камне и пепле
Я имя твое пишу».

Слово «пустая» (страница) вызывает сомнение. «Чистая» и «пустая» – не все равно, «пустая» – качество отрицательное. От сомнения «на крови, камне и пепле» исходит впечатление случайности. И вот как это решено в переводе Л.Золотарева;

«На каждой странице прочтенной,
На каждой белой странице,
На грубой бумаге иль пепле –
Пишу я имя твое».

Во-первых, вместо «на всех страницах» у него «на каждой странице» (коллективистское и персональное, личностное). Во-вторых, вместо «пустой» – «белая» страница («белая» – определение положительное, на ней еще можно начертать все). В-третьих, бессистемному набору («на крови, камне и пеп-

ле») противопоставлен текст осмысленный, имеющий значение («На грубой бумаге иль пепле» – такая бумага может стать еще пеплом).

Третье четверостишие. У П.Антокольского:

«На всех осколках лазури,
На глади лунных озер,
На солнечных водоемах
Я имя твое пишу».

Лексика проста, очеловечена, приближена к земной жизни («осколки лазури», «гладь озер», «водоемы»).

У Л.Золотарева:

«На синях расколотых неба,
На кратерах острых Луны,
На солнечных океанах –
Пишу я имя твое».

С первой строки чувствуется укрупнение (сини неба «расколотые»). Укрупнение усиливается («острые кратеры Луны»), переходит в яркое, эмоциональное выражение («на солнечных океанах»).

Далее личностные качества переводчиков проявляются в каждом четверостишии. Оба переводчика не проходят мимо элюаровского психологизма, подмечают его (П.Антокольский – «губы внимательные и молчаливые», «гибель без возраста»); элемент инобытийности – «погребальные шествия», «беспричинные надежды»; Л.Золотарев – «губы взывающие и молящие», «одр безнадежный», «тризна, траур черный», «дерзость тщетных надежд»).

Особенно ярко различие темпераментов переводчиков проявляется в лексике предпоследнего четверостишия. У П.Антокольского:

«На возвращенном здоровье,
На дерзости, что прошла.
На беспричинных надеждах
Я имя твое пишу».

У Л.Золотарева:

«На полном своем одиночестве,
На смерти, на глени могил,

На прахе былых поколений –

Пишу я имя твое».

Отметим различие повторяемых строк:

«Я имя твое пишу» –

«Пишу я имя твое».

У П.Антокольского «имя твое» расположено в середине фразы, у Л.Золотарева – в ее конце. Инверсия придает усиление, Л.Золотарев выделяет главное – «имя твое».

И вот финал, венчающий все. У П.Антокольского:

«Могуществом этого слова

Я возвращаюсь к жизни,

Рожденный дружить с тобою,

Рожденный тебя называть –

Свобода!»

У Л.Золотарева:

«И на могуществе слова

Опять начинается жизнь.

Затем я родился, чтоб снова

Назвать твое имя – Свобода!»

Первые две строки у Антокольского лексически могущественны, жизненны, третья строка ослаблена словом «дружить». К Золотареву замечаний нет. Фразы чеканны, мысли укрупнены.

Так, на примере стихотворения «Свобода» Поля Элюара мы видим крупного, масштабного художника слова, поэта-лирика, который страдает от одиночества, ищет родственную душу и находит ее среди многих.

«Лиричное, очеловеченное слово Жака Превера».

(1900 - 1977)

Жак Превер родился в самом начале XX века. Он рассказывает о своем детстве в тексте, который открывает поэтический сборник «Вещи и другие» и где он вспоминает праздники первых лет и первые заботы, последовавшие за праздниками.

Отец Жака Превера, Андре Превер, работал в страховой компании. Жена Жака Превера была из бедной семьи. Брат будущего поэта Пьер был кинорежиссером. Когда семья Преверов переезжает из Неи-на-Сене в Париж, Жак увлекается чтением таких романов, как «Давид Копперфильд», «Три мушкетера», «Тысяча и одна ночь», «Хижина дяди Тома», и других книг из библиотеки Люксембургского суда. Тогда же он открывает для себя мир кино.

С 13 лет Жак начинает зарабатывать на жизнь, пробуя себя в самых различных профессиях.

В армии Жак знакомится с художниками-сюрреалистами Ивом Танги, Марселем Даюмелем, издателем серии «черных романов».

После военной службы Превер работает в Агентстве печати, где имеет возможность читать газеты с информацией - важной, одиозной, забавной.

В 23 года он начинает сниматься в фильмах Марселя Дюамеля с Ивом Танги в доме «Шато», где собирались поэты-сюрреалисты. Жак Превер встречается с Луи Арагоном, Андре Бретоном, Бенжамином Пере, Робером Дефосом, Мишелем Лейрисом, Раймоном Кено, Филиппом Арно.

Молодой поэт печатается в журналах «Бифюр», «Коммерс». Первый поэтический сборник выходит в 1946 году. Следующий сборник опубликован в том же году. Затем поэт публикует сборник «Сказки» (1947 год), «Зрелище» (1951 год), «Дождь и хорошая погода» (1955 года), «Истории» (1963 год), «Фатра» (1966 год), «Вещи и другой мир» (1972 год), «Ночное солнце» (1980 год).

Раннее творчество Превера затронуто эстетикой сюрреализма в ос-

новном в области стиля. Элементы сюрреалистического автоматического письма без знаков препинания для развития стилистического воображения читателя уступают намеренному приему высмеять абсурд бытия. Превер, как и его поэты-предшественники, не ищет «высокой реальности». Земной мир привлекает поэта с его обитателями. Идейно-художественное содержание творчества Превера читателю вполне понятно. Сатирические мотивы, критикующие войны и эксплуатацию, подкрепленные ассоциативностью, обличают социальные противоречия.

В молодости Жак Превер не признает никакие «измы», кроме «сюрреализма». Он воспевает любовь к жизни и свободу, «здоровый агрессивный смех» (Ж.Превер) заметен в его творчестве.

Первые поэтические тексты Превера публикуются в журналах одновременно с появлением его имени в титрах фильма (Жак Превер, затем Жак Ренуар, которому он писал сценарии и диалоги для фильмов).

Между 1932 и 1936 годами Жак составляет многочисленные тексты для театральной труппы, которая выступала на заводах, в магазинах. Это была попытка прямого воздействия на публику, поиском простого зрителя (Арно Ластер. Жак Превер – поэт. – Галлимар, 1994. – с.9-11). Однако постепенно критику пороков общества сменяют мотивы любви, товарищества, дружбы.

Творчество Жака Превера жизнерадостно, хотя многие стихотворения его и горьки. За горькой иронией читатель ощущает трагизм бытия. Ирония Превера низводит экзистенциальные проблемы человеческого существования до фарса. Превер – лирик неотделим от Превера-сатирика. Вместе с читателем поэт смеется над пошлостью, губящей личность. По мысли Превера, гуманистические идеалы не должны быть попраны. Ирония означает не только внутреннюю свободу, но и приговор человеческим порокам. Добро побеждает Зло с помощью иронии, сатиры, юмора, развенчивая догматизм и авторитарность. Разрыв между гуманистическими идеалами и действительностью уменьшается, в чем и заключается диалектика.

Умер Превер в 1977 году в Нормандии.

Жак Превер – из таких поэтов, кому пишется, как и дышится. Кстати,

и переводится также. Лексика стиха Превера проста, естественна, внутренний мир соответствует строке, причудливой в своей краткости и протяженности. Как пишет Арно Ластер в своем предисловии к книге «Жак Преве-вер-поэт», Превевер любил детей и в юности надеялся изменить «пейзаж», как он писал, иначе говоря - мир, жизнь.

Он не говорил детям или для детей, но он всегда говорил с ними. С ними и против тех, кто их угнетал, против всего, что их притесняло.

Нет, он не обращался со своим читателем, как с ребенком. Хотя часто казалось, что его тексты предназначены именно детям. Однако он обращался к лучшему «детским» уголкам души, таящимся в человеке. Это такие тексты, как «Опера Луны», «Письма на Острова Баладар», «Лебедь» и другие.

Все эти качества и замечает М.Кудинов в своем переводе стихотворения «Для тебя, любимая». Сравним первую строку и последующие:

«Я пошел на базар, где птиц продают,

И птиц я купил

Для тебя,

Любимая».

То же самое происходит и в остальных трех четверостишиях. Первая строка неизмеримо длиннее. Последняя же неизменно состоит из главного слова «любимая», к которому в конце стихотворения присоединяется слово «моя», образуя усиленное словосочетание «моя любимая».

Жак Превевер способен создавать не только лирические зарисовки, импрессионистские впечатления, но и объемные сюжетные стихотворения (например, «Барбара»). Это вроде бы о войне, однако война только фон, эхо, которое довлечет над людьми, не давая дышать полной грудью. Это стихи о двоих, вернее о человеке, который живет воспоминаниями о любимой.

Перевод М.Кудинова по своему настрою, лексике, ритмическому рисунку идентичен, адекватен оригиналу.

«Помнишь ли ты, Барбара,

Как над Брестом дожди шли с утра,

А ты,

такая красивая,

промокшая и счастливая,
ты куда спешила в тот день, Барбара!..»

И так по всему сюжету стихотворения. Л.Золотарев производит в тексте изменения, которые, однако, не изменяют существа переводимого оригинала.

М.Кудинов. «Помнишь ли ты, Барбара,

Этот город счастливый и мирный,

Эти капли дождя на лице,

На счастливом лице твоём,

Помнишь ласковый дождь,

Что над городом лился с утра,

Дождь над пристанью,

Над арсеналом,

Над плывущим в Брест кораблем?»

Л.Золотарев. «Вспомни же, Барбара,

Не забудь

Этот тёплый счастливый дождик

На твоём счастливом лице,

Этот дождик над морем,

Над арсеналом,

Над кораблем, идущим из Бреста».

М.Кудинов, Л.Золотарев. «О Барбара!

Как ужасна война!...»

Как видим, нет разницы, куда идет корабль, – в Брест или из Бреста, главное для обоих переводчиков восклицание: «О! Барбара! Как ужасна война!..»

М.Кудинов. «Где теперь человек,

Что тогда под навесом тебя ожидал, -

Он убит или жив?

Тот, чьи руки так страстно тебя обнимали?

О Барбара!»

А дождь все идет. Переводчик находит адекватные, способные подчерк-

нуть безысходность, трудность, ненужность дождя «в тусклом сиянии дня». Тучи у Кудинова, как собаки, уползающие прочь, чтобы «гнить вдалеке». У Л.Золотарева то же самое, - «как собаки, тучи пропадают вдали, далеко-далеко», «скоро от них ничего не останется, О Барбара!».

И это восклицание, женское имя, многократно повторяемое самим поэтом, его переводчиком, звучит как заклинание, надежда, живой талисман, отрезвляющий все. Таков темперамент, любовь к людям поэта!

Таков сам Жак Превьер в искренности своих чувств. Таковы переводчики, уловившие музыкальность его стихотворений, иные из которых стали песнями. Известна песня, например, на слова Превьера «Опавшие листья», исполняемая Ивом Монтаном. На русский язык текст перевел Н.Доризо. Мы познакомимся с двумя вариантами перевода «Опавших листьев» Превьера, сделанным Л.Золотаревым.

Первый вариант состоит из четырех катренов. Второй – следует за мелодией в исполнении Ива Монтана и потому ритмический узор второго катрена несколько усложнен. Лексика обоих переводов проста, безыскусна, оба перевода адекватны тексту оригинала. Какой из них предпочтительнее – представляется выбрать самому читателю.

«Северный ветер наносит кистью

В холодной ночи силуэт вдалеке.

И лижет волна упавшие листья,

И море стирает следы на песке».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, подводя итоги, скажем «спасибо» поэтам и их переводчикам, дающим нам возможность познакомиться с лучшими творениями в поэзии другого народа, другой культуры. Как видим, из века в век, особенно в последнее время, перевод совершенствуется, приобретая все большие качества адекватности, главными из которых является художественность и следование замыслу автора оригинала. И это наблюдается как у поэтов-переводчиков, так и у профессиональных переводчиков.

На первом этапе поэты-классицисты добиваются от перевода буквальной точности. Это вызвано стремлением достичь совершенства переводимого стихотворения. По мысли поэтов-классицистов, этого можно добиваться, имея перед собой абстрактный, надмирный идеал, который они видят в античном искусстве, слепо копируя его. Единство места, времени и действия без учета историзма, национального, местного колорита – таковы критерии, какие, по их мнению, способны приблизить перевод к оригиналу. В результате читатель получал буквальный перевод, в котором игнорировались художественные и языковые особенности оригинала.

В противовес этому, поэты-романтики создают свой вариант перевода, приближая его к современному адекватному художественному переводу. В результате художественная норма классицистов уступает место более гибкой, менее утвердительной форме перевода. Теоретическое обоснование романтического перевода таково, что Новалис (Фридрих фон Гарденберг) разделяет перевод на три вида: грамматический, свободный и мифический. Грамматические переводы близки к буквальным. Они требуют не только большой «учености», но и дискурсивных, полемических способностей (Новалис. Произведения о Л.Тике и Ф.Шлегеле. – Бодри, – Париж, 1840, – с.299-303).

Свободный перевод доступен переводчику, преисполненному «высшего поэтического духа». Поэт-переводчик должен уметь свободно маневрировать в пределах целого, передавая различные оттенки основной идеи, показывая ее то с одной, то с другой стороны. Поэт-переводчик сохраняет свою

мысль, добиваясь соответствия обеих идей, то есть замыслов – авторского и своего. Таким образом, перевод оказывается совместным творчеством двух поэтов – как создателя оригинала, так и его переводчика. Гений человечества – это общее, отдельный человек – конкретное; первый выражает себя через второго, не приспособляясь к нему, но и приобретая в нем для себя реальные черты бытия. Подлинный идеал не останавливается на неопределенном и на чисто внутреннем содержании, а выходит из внутренней жизни и воплощается во внешней, ибо человек живет духовной и природной жизнью. Искусство призвано отражать внутреннюю реакцию человека на все внешнее, происходящее вне его; инобытийные миры во Вселенной, отображаемые художником, не познанные явления в фантастических образах помогают лучше осваиваться в общепланетарных пространствах. В ряду таких художников и состоят лучшие поэты, такие, как Шарль Бодлер, Поль Верлен, Артюр Рембо, Стефан Малларме и другие. Это люди контакта земного и божественного, реализуемого в слове, высокой поэзии, поэтическом творчестве.

Сочетание более высокой объективности и крайней субъективности создавало романтический перевод. Понятие «дух поэта» означает поэтическое слово – возвышение и приятное по содержанию, иррациональное по своему выражению, реализуемое в творчестве. Индивидуальное начало романтиков придавало их переводам личностную окраску.

Следует отметить, что вольный перевод не обязательно может быть романтическим. Среди современных художественных переводов известен вольный перевод стихотворений Шарля Бодлера, произведенный Петром Якубовичем-Мельшиным. Сторонники вольного перевода пренебрегают языковыми особенностями, литературными достоинствами переводимого произведения. Они передают собственное видение подлинника.

Итак, современный адекватный художественный перевод учитывает литературные и языковые особенности художественного произведения переводимого автора, вбирая в себя романтическую эмоциональность, лиризм и реалистический объективизм.

Из видов перевода наиболее сложным является перевод поэзии, музыкальное звучание стихотворения расширяет и углубляет поэтический образ,

привносит эмоциональные мысли, которые нельзя выразить на логическом языке прозы. Поэтому поэты-переводчики делают переводы более художественными, создавая в них свои миры, равные мирам авторов-оригиналов. Тем самым они являются участниками сотворчества, порой даже соперниками авторов оригиналов. Так переводчики осуществляют контакты между национальными литературами, культурами, помогают строить отношения в общечеловеческом диалоге.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Анненский И.Ф. Бальмонт-лирик. Книги отражений. -М.: Наука, 1979. - 672с.
2. Антология французской поэзии //Вступит. ст. Ж.Помпиду. -Париж: Ашетт, 1961. -576с.
3. Аполлинер Г. Лирика: пер. с франц. /Послесловие Т.В.Балашовой. -М.: Эксмо-пресс, 1999. -С.440-456.
4. Аполлинер Г. Лирика: пер. с франц. /Вступ. ст. А.Бийи. -М.: Эксмо-пресс, 1999. -С.6-16.
5. Балашов Н.И. Творчество Бодлера //История французской литературы. - Т.2. -М.: изд-во АН СССР, 1956. -С.567-582.
6. Балашов Н.И. Символизм Малларме //История французской литературы. - Т.3. -М.: изд-во АН СССР, 1959. -С.358-370.
7. Балашов Н.И. Верлен //История французской литературы. -Т.3. -М.: изд-во АН СССР, 1959. -С.389-406.
8. Балашов Н.И. Рембо //История французской литературы. -Т.3. -М.: изд-во АН СССР, 1959. -С.370-389.
9. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. -М.: Искусство, 1986. -436с.
10. Бодлер Шарль. Цветы Зла /Вступ. ст. Ж.-П.Сартра. - Париж: Галлимар, 1947. -С.5-9.
11. Бодлер Шарль. Цветы Зла. Сознание Зла и бодлеровская эстетика. /Вступит. ст. М. Руффа. - Париж: Сей, 1955. -С.746.
12. Бодлер Шарль. Цветы Зла. -Париж: Галлимар, 1975. -1593с.
13. Бодлер Шарль. Лирика: пер. с франц. /Вступ. ст. Антокольского. -М.: Худож. лит., 1965. -С.5-17.
14. Бодлер Шарль. Цветы Зла: Легенда и правда о Бодлере /Вступ. ст. Н.И.Балашова. -М.: Наука, 1970. -480с.

15. Бодлер Шарль. Цветы Зла. -Ростов н/Дон, 1991. -285с.
16. Бодлер Шарль. Цветы Зла /Вступ. ст. К.Пишуа. -Париж: Галлимар, 1975. - С.9-24.
- 17.Бодлер Шарль. Цветы Зла: пер. с франц. /Вступит. ст. В.Брюсова. -Томск: Водолей, 1993. -С.3-5.
- 18.Бодлер Шарль. Цветы Зла /Вступ. ст. Т.Готье. -Томск: Водолей, 1993. - С.6-35.
- 19.Бодлер Шарль. Цветы Зла/ Вступ. ст. Н.Гумилева. -М.: Эксмо-пресс, 1998. -С.5-10.
- 20.Бютор М. Необыкновенная история. - Париж.: Галлимар, 1961. -270с.
- 21.Ваксмахер М.К., Великовский С.И. Современная поэзия //История французской литературы. -Т.4. -М.: изд-во АН СССР, 1963. -С.493-532.
- 22.Великовский С.И. Французская поэзия XIX-XX веков //Антология французской поэзии. -М.: Прогресс, 1982. -672с.
- 23.Декон Л. Шарль Бодлер. - Париж: Сегер, 1968. -192с.
- 24.Золотарев И.Л. Долгое прощание. - Орел: Простор, 1992. -85с.
- 25.Киссель М.А. Философская эволюция Ж. -П.Сартра. -Л.: Лениздат, 1976. - 236с.
- 26.Клансье Ж. -Э. От Рембо до сюрреализма. -Париж.: Сегер, 1970. -428с.
- 27.Рембо Артюр. Стихотворения /Вступ.ст.П.Клоделя. -Париж: Галлимар, 1960. -С.7-15.
- 28.Корнеев Ю. Из французской лирики /Пер. с франц. -Л.: Лениздат, 1989. - 210с.
- 29.Ластер А. Жан Превер - поэт. -Париж: Галлимар, 1994. -181с.
- 30.Левик В. Из европейских поэтов /Пер. с франц. -М.: Худож. лит., 1967. - 268с.
- 31.Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. -Л.: Просвещение, 1972. -270с.

32. Линецкая Э. Из французской лирики /Пер. с франц. -Л.: Худож. лит., 1974. -170с.
33. Малларме С. Стихотворения. -Париж: Галлимар, 1981. -190с.
34. Малларме С. Стихотворения /Вступ. ст. Ж.-Н. Сартра. -Париж: Галлимар, 1981. -С.5-15.
35. Миньяр-Белоручев Р.К. Курс устного перевода. -М.: Моск. лицей, 1998. -144с.
36. Обломиевский Д.Д. Французский символизм. -М.: Наука, 1973. -303с.
37. Созвездие в зеркальной перспективе /Вступ. ст. О.Дорофеева. -М.: Рипол классик, 1998. -С.5-50.
38. Тишунина Н.В. Артюр Рембо //Русская и зарубежная литература конца XIX- начала XX века. -Орел: ОГУ, 1988. -С.100-105.
39. Тишунина Н.В. Стефан Малларме //Русская и зарубежная литература конца XIX - начала XX века. - Орел: ОГУ, 1988. -С.105-109.
40. Хартвиг Ю. Аполинер. -М.: Прогресс, 1971. -448с.
41. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. -М.-Л.: Советский писатель, 1963. -430с.
42. Эткинд Е.Г. Русские поэты - переводчики от Тредиаковского до Пушкина. -Л.: Наука, 1973. -248с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

к спецкурсу «Французская поэзия в русских переводах»

Шарль Бодлер

I'Albatros

(«Альбатрос»)

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Preignent des albatros, vastes oiseaux de mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils, déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui hante la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol, au milieu de huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Временами хандра заедает матросов,
И они ради праздной забавы тогда
Ловят птиц Океана, больших альбатросов,
Провожающих в бурной дороге суда.

Грубо кинут на палубу, жертва насилья,
Опозоренный царь высоты голубой,
Опустив исполинские белые крылья,
Он, как весла, их тяжело влачит за собой.

Лишь недавно прекрасный, взвивавшийся к тучам,
Стал таким он бессильным, нелепым, смешным!
Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим,
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.

Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане,
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,
Но ^{ди}хоть по земле среди свиста и брани
Исполинские крылья мешают тебе.

«Альбатрос»

В переводе Д.Мережковского

Во время плаванья, когда толпе матросов
Случается поймать над бездною морей
Огромных белых птиц, могучих альбатросов,
Беспечных спутников отважных кораблей, -

На доски их кладут: и вот, изнемогая,
Труслив и неуклюж, как два больших весла,
Влачит недавний царь заоблачного края
По грязной палубе два трепетных крыла.

Лазури гордый сын, что бури обгоняет,
Он стал уродливым, и жалким, и смешным,
Зажженной трубкою матрос его пугает
И дразнит с хохотом, прикинувшись хромым.

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилья
Пока он – в небесах, витает в бурной мгле,
Но исполинские, невидимые крылья
В толпе ему ходить мешают по земле.

«Альбатрос»

В переводе Эллиса

Чтоб позабавиться в скитаниях унылых,
Скользя над безднами морей, где горечь слез,
Матросы ловят птиц морских ширококрылых,
Их вечных спутников, чье имя альбатрос.

Тогда на палубе распластанный позорно,
Лазури гордый царь два белые крыла
Влачит беспомощно, неловко и покорно,
Как будто на мели огромных два весла.

Как жалок ты теперь, о странник окрыленный!
Прекрасный миг назад, ты жалок и смешон!
Тот сунет свой чубук в твой клюв окровавленный,
Другой смешит тому: как ты, хромает он.

Поэт, вот образ твой!.. ты – царь за облаками:
Смеясь над радугой, ты буре вызов шлешь!
Простертый на земле, оскистанный шутами,
Ты исполинских крыл своих не развернешь?

«Альбатрос»

В переводе Ю.Корнеева

Ведется издавна обычай у матросов
Ловить, когда в пути иной забавы нет,
Беспечных птиц морских огромных альбатросов,
Над горькой бездною летящих судну вслед.

Но чуть на палубу ступил жилец эфира,
Как белоснежные могучие крыла
Он опускает вдруг беспомощно и сиро,
По доскам волоча их, словно два весла,

Как он в лазури горд и как на грязном деке
Уродлив и убог, растерян и смешон!
Кто трубкой в клюв дымит крылатому калеке,
Кто с хохотом ему заковылял вдогон.

Поэт подобен ты владыке туч и в небе
Неуязвим для стрел; но, как ему, тебе,
Изгнанник на земле, где смех толпы, - твой жребий,
Гигантские крыла мешают при ходьбе.

«Альбатрос»

В переводе Л.Золотарева

Вдруг нахлынет глухая тоска на матросов!
И, спасая себя в Океане тоски,
Они ловят красивых, больших альбатросов
И бросают к ногам мановеньем руки.

Взмыть бы с палубы тут же, от грохота брызг,
Но, вздымая, как весла, гигантские крылья,
С мясом вырвать готов из уключин своих,
Он величье теряет порой от усилья.

Царь небес голубых, император просторов, -
Он низложен толпой. и смешон, и угрюм.
Этот - в спину ему кучу всякого вздора,
Тот - ему табачищем в развернутый клюв.

Так, Поэт, и идешь ты, белея от брани,
Волочатся крыла - властелины высот.
И от палубной дряни, кормы в Океане
Исполинская сила на Небо несет!

La beaute
(«Красота»)

Je suis belle, ô mortels! comme un rêve de pierre,
Et mon sein, où chacun s'est meurtri tour a tour,
Est fait pour inspirer au poète un amour
Éternel et muet ainsi que la matière.

Je trône dans l'azur comme un sphinx incompris;
J'unis un coeur de neige à la blancheur des cygnes;
Je hais le mouvement qui déplace les lignes,
Et jamais je ne pleure et jamais je ne ris.

Les poètes, devant mes grandes attitudes,
Que j'ai l'air d'emprunter aux plus fiers monuments,
Consumeront leurs jours en d'austères études;

Car j'ai, pour fasciner ces dociles amants,
De purs miroirs qui font toutes choses plus belles:
Mes yeux, mes larges yeux aux clartés éternelles!

«Красота»

В переводе В.Левика

О смертный! Как мечта, что в камне спит нагом,
Я дивно хороша. Разбившись, платит кровью,
Кто хочет мной владеть, поэт ко мне любовью,
Извечный, как сама материя, влеком.

Я лебедя белей и холоднее льда.

Я непостижный сфинкс, и трон мой в тверди синей.

Я враг движения, смещения форм и линий,

И знай, я смеюсь, не плачу никогда.

Но, видя в волшебствах искусства и природы
Высокий образ мой, взволнованный поэт
Мне в жертву принесет исканий трудных годы.

Над тем, кто избран мной, сильнее власти нет,

Чем взор мой, строгий взор, в чьем зеркале бесстрашном

При свете Вечности все кажется прекрасным.

«Красота»

В переводе В.Брюсова

О смертный! Как мечта из камня, я прекрасна!

И грудь моя, что всех погубит чередой,

Сердца художников томит любовью властно,

Подобной веществу, предвечной и немой.

В лазури царствую я сфинксом непостижным;

Как лебедь, я бела и холодна, как снег;

Презрев движенье, люблюсь неподвижным.

Вовек я не смеюсь, не плачу я вовек.

Я – строгий образец для гордых изваяний,

И, с тщетной жаждою насытить глаз мечтаний,

Поэты предо мной склоняются во прах.

Но их ко мне влечет, покорных и влюбленных,

Сиянье вечности в моих глазах бессонных,

Где все прекраснее, как в чистых зеркалах.

«Красота»

В переводе К. Бальмонта

Стройна я, смертные, как греза изваянья,
И грудь, что каждого убила в час его,
Поэту знать дает любовь – и с ней терзанье,
Безгласно – вечное, как вечно вещество.

В лазури я царю, как сфинкс непостижимый,
Как лебедь бледная, как снег я холодна;
Недвижна Красота, черты здесь нерушимы;
Не плачу, не смеюсь, - мне смена не нужна.

Поэты пред моих победно-гордым ликом
Все дни свои сожгут в алкании великом,
Дух изучающий пребудет век смущен;

Есть у меня для них, послушных, обаянье,
Два чистых зеркала, где мир преображен:
Глаза, мои глаза – бездонное сиянье.

«Красота»

В переводе Эллиса

Вся, как каменная греза, я бессмертна и прекрасна,
Чтоб о каменные груди ты расшибся, человек;
Страсть, что я внушу поэту, как материя, безгласна
И ничем неистребима, как материя, вовек.

Я, как сфинкс, царю в лазури, выше всякого познания,
С лебединой белизною сочетаю холод льда;
Я неподвижна, я отвергла беглых линий трепетанье,
Никогда не знаю смеха и не плачу никогда!

Эти позы, эти жесты у надменных изваяний
Мною созданы, чтоб душу вы, поэты, до конца
Расточили, изнемогши от упорных созерцаний;

Я колдую, я чарую мне покорные сердца
Этим взором глаз широких, светом вечным и зеркальным,
Где предметы отразились очертаньем идеальным.

«Красота»

В переводе Л.Золотарева

Прекрасна я, как в камне спящем эхо.
И кто-то пал, ударясь мне о грудь.
А в ком любовь, тот создан для успеха,
Он мой поэт, он – вечность, Млечный Путь.

Парю в лазури – лебедь молодая,
Белее снега, холоднее льда,
Я – Красота, недвижна и горда я,
Слеза и смех – я выше их всегда.

Они сожгут себя, мои поэты,
В трудах души, во цвете своих дней,
Чтоб только я питала из сонеты,

Во имя благосклонности моей.
В два зеркала возьми и оглядись:
Прекрасен мир, покуда длится жизнь.

Correspondances
(«Соответствия»)

La Nature est un temple où de vivants piliers
Laissent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec des regards familiers.

Comme de longs échos qui de loin se confondent
Dans une ténébreuse et profonde unité,
Vaste comme la nuit et comme la clarté,
Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies,
- Et d'autres, corrompus, riches et triomphants,

Ayant l'expansion des choses infinies,
Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens,
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

«Соответствия»

В переводе В.Левина

Природа – некий храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами.
Как в чаще символов, мы бродим в этом храме,
И взглядом родственным глядит на смертных он.
Подобно голосам на дальнем расстоянии.
Когда их смутный хор един, как тьма и свет,
Перекликаются звук, запах, форма, цвет,
Глубокий, темный смысл обретшие в слиянье.
Есть запах чистоты. Он зелен, точно сад.
Как плоть ребенка, свеж, как зов свирели, нежен.
Другие – царственны, в них роскошь и разврат.
Их не охватит мысль, их зыбкий мир безбрежен, -
Так мускус и бензой, так нард и фимиам
Восторг ума и чувств дают изведать нам.

«Соответствия»

В переводе Б.Лившица

Природа – темный храм, где строй столпов живых
Роняет иногда невнятные реченья;
В ней лесом символов, исполненных значенья,
Мы бродим, на себя не видя взоров их.
Как дальних отгулов прерывистая ария
Нам предстоит порой в единстве звуковым,
Так в соответствии находятся прямом
Все краски, голоса и запахи земные.
Меж ароматами есть свежие, как плоть
Младенца, нежные, как музыка гобоя,
Зеленые, как луг. Другие – расколоть
Хотят сознание, и чувства беспокоя,
Порочной роскошью и гордостью слепой,
Нас манит филиам, и мускус, и бензой.

«Соответствия»
В переводе Эллиса

Природа – строгий храм, где строй живых колонн
Порой чуть внятный звук украдкою уронит;
Лесами символов бредет, в их чаще тонет
Смущенный человек, их взглядом умилен.

Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,
Где все едино, свет и ночи темнота,
Благоухание и звуки и цвета
В ней сочетаются в гармонии согласной.

Есть запах девственный; как луг, он чист и свет,
Как тело детское, высокий звук гобоя;
И есть торжественный, развратный аромат –

Слиянье ладана и амбры и бензоя;
В нем бесконечное доступно вдруг для нас,
В нем высших дум восторг и лучших чувств экстаз!

«Соответствия»

В переводе Л. Золотарева

Природа – храм, где храмовые боги
Рождают гулко смутные слова.
Где дебри символов торят свои дороги,
От глаз с Небес кружится голова

И падает из певчего ковчега.
Где воедино слиты тьма и свет,
Венчая слух, дыханье твое, эго,
Переплетают в звуки, запах, цвет.

О утро жизни! Лепеты ребенка!
Их облик свеж и зелен, как гобой.
Таинственными запахами звонко

И зримо торжествуют над тобой.
И, в облаках из амбры и бензоля,
Как ты преображаешься слезою!

Charles Baudelaire
Harmonie du soir

Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir;
Valse mélancolique et langoureux vertige!

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir;
Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige;
Valse mélancolique et langoureux vertige!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un coeur qu'on afflige,
Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir!
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un coeur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige!
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige...
Ton souvenir en moi luit comme un ostensor!

«Гармония вечера»

В переводе М.Касаткина

Вот час, когда в полях, струя благоуханье,
Кадилаицы цветов возжег незримый клир;
За звуком аромат уносится в эфир –
Печально – плавный вальс, истомное порханье!

Кадилаицы цветов возжег незримый клир;
Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья;
Печально – плавный вальс, истомное порханье!
Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир.

Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья;
Ужасна сердцу смерть – пустынный черный мир:
Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир,
Диск солнца потонул за обгаренной гранью...

Ужасна сердцу смерть – пустынный черный мир,
Минувшее загло свои воспоминанья!
Диск солнца потонул за обгаренной гранью...
Ты в памяти моей блистаешь, как потир!

«Вечерняя гармония»
В переводе Ю.Корнеева

Проходит час. Когда, качаясь, как кадила,
Благоухания волной цветы струят,
Смешался в сумерках со звуком аромат,
И вальса томного кружение уныло.

Благоухания волной цветы струят.
Трепещет скрипка в лад душе без сил и пыла,
И вальса томного кружение уныло.
Прекрасен, как алтарь, печалится закат.

Трепещет скрипка в ладе душ без сил и пыла,
Душа, где ночь и тлен щемящий страх селят.
Прекрасный, как алтарь, печалится закат
Висит над бездною, кровотока, светило.

Душа, где ночь и тлен щемящий страх селят,
Воспоминанье миг покоя подарило.
Висит над бездною, кровотока, светило.
И снова, как потир, сияет мне твой взгляд.

Поль Варлен
«Il pleure dans mon coeur»
(«Песня без слов»)

Il pleure dans mon coeur
Comme il pleut sur la ville
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon coeur?

O bruit doux de la pluie
Par terre et sur les toits!
Pour un coeur qui s'ennuie
O le chant de la pluie!

Il pleure sans raison
Dans ce coeur qui s'écoeure.
Quoi! nulle trahison?..
Ce deuil est sans raison...

C'est bien la pire peine
De ne savoir pourquoi
Sans amour et sans haine
Mon coeur a tant de peine!

«Песня без слов»

В переводе М.Талова

* * *

Слезы – в сердце моем,
Как над городом дождик.
Почему и по ком
Горе – в сердце моем?

О, дождя шорох нежный
На земле и вдоль крыши!
Для души ли мятежной
Дождь поет этот нежный?

Безотчетна печаль
В сердце столь опостылом.
Что? Измена ль? Беда ль?
Беспричинна печаль.

Нет ужасней кручины,
Чем гадать – почему
Без любви, без причины
В сердце столько кручины!

«Песня без слов»
В переводе Ф.Сологуба

* * *

Слезы – в сердце моем,
Плачет дождь за окном.
О, какая усталость
В бедном сердце моем!

* * *

В слезах моя душа,
Дождем заплакан город.
О чем, тоской дыша,
Грустит моя душа?

О, струи дождевые
По кровлям, по земле!
В минуты, сердцу злые,
О песни дождевые!

Причины никакой,
Но сердцу все противно.
К чему же траур мой?
Измены никакой.

Нет горше этой муки, -
Не знаешь почему,
Без счастья, без разлуки
Так много в сердце муки!

«Песня без слов»

В переводе И. Анненского

* * *

Сердце исходит слезами.
Словно холодная туча...
Скованο тяжкими снами,
Сердце исходит слезами.

Льются мелодией ноты
Шелеста, шума, журчанья.
В сердце под игом дремоты
Льются дождливые ноты...

Только не горем томимо,
Плачет, а жизнью наскуча,
Ядом измен не язвимо,
Мерным биеньем томимо.

Разве не хуже мучений
Эта тоска без названья?
Жить без борьбы и влечений
Разве не хуже мучений?

«Песня без слов»

В переводе В. Брюсова

Небо над городом плачет,

Плачет и сердце мое.

Что оно, что оно значит,

Это унынье мое?

И по земле, и по крышам

Ласковый лепет дождя.

Сердцу печальному слышен

Ласковый лепет дождя.

Что ты лепечешь, ненастье?

Сердце печаль без причин...

Да! ни измены, ни счастья –

Сердца печаль без причин.

Как-то особенно больно

Плакать в тиши ни о чем.

Плачу, но плачу невольно,

Плачу, не зная о чем.

«Песня без слов»
В переводе И.Эренбурга

Сердце тихо плачет,
Словно дождик мелкий,
Что же это значит,
Если сердце плачет?

Падая на крыши,
Плачет мелкий дождик,
Плачет тише, тише,
Падая на крыши.

И, дождю внимая,
Сердце тихо плачет.
Отчего, не зная,
Лишь дождю внимая.

И ни зла, ни боли!
Все же плачет сердце.
Плачет оттого ли,
Что ни зла, ни боли.

«Песня без слов»
В переводе Б.Пастернака

И в сердце растрava,
И дождик с утра.
Откуда бы, право,
Такая хандра?

О дождик желанный,
Твой шорох – предлог
Душе бесталанной
Всплакнуть под шумок.

Откуда ж кручина
И сердце вдовство?
Хандра без причины
И ни от чего.

Хандра ниоткуда,
На то и хандра,
Когда не от худа
И не от добра.

«Песня без слов»
В переводе А.Ревича

Слезы в сердце моем,
Как над городом дождик;
Что за грусть под дождем
Ноет в сердце моем?

О, как сладко по крышам
И по плитам звенит!
С замиранием слышим
Дождь, поющий по крышам.

Нет особых причин
Сердцу глупому плакать.
Ни измен, ни кручин...
Нет для грусти причин...

Ах, какая досада:
Не понять, почему
Без любви, без разлада
В сердце грусть и досада.

«Песня без слов»
В переводе Г.Шенгели

Весь день льет слезы сердце,
Как дождь на город льет.
Куда от горя деться,
Что мне проникло в сердце?

О, нежный шум дождя
По камням и по крыше!
И, в сердце боль будя,
О, песенка дождя!

И слезы беспричинно
В истомном сердце том.
Измена? Нет помина!
Томленье беспричинно.

Но хуже нету мук,
Раз нет любви и злобы,
Не знать: откуда вдруг
Так много в сердце мук?

«Песня без слов»

В переводе М.Квятковской

Пасмурно в сердце моем,
Пасмурный день за окном.
Что за печаль и о чем
В сумрачном сердце моем?

Капли дождя нараспев
Мерно по крышам стучат,
Сердцем моим овладев, -
О, этот дождь нараспев!

Сам не пойму, отчего
Тяжесть на сердце легла –
Что омрачило его?
Странная боль ни с чего.

В том-то и корень беды –
Тошно ему ни с чего.
В нем – ни любви, ни вражды:
Имени нет и беды.

«Песня без слов»
В переводе А.Гелескула

Сердцу плачется всласть,
Как дождю за стеной.
Что за темная власть
У печали ночной?

Мой напев дождевой
На пустых мостовых,
Неразлучен с тоской
Твой мотив городской!

Сердце плачет тайком —
О какой из утрат?
Это плач ни о ком,
Это дождь виноват.

И за что, не пойму,
Эта мук из мук —
Тосковать одному
И не знать почему?

«Песни дождя» («Песня без слов»)

В переводе Л.Золотарева

Плачет сердце мое,
А над городом дождь.
Что ж томишься ты, что ж
Плачешь, сердце мое?

Нежны песни дождя.
Шум по крыше и тишь.
Что грустишь ты, молчишь
В нежных песнях дождя?

В сердце плач ни с чего.
Все пустынно, все бред:
Предал кто-то иль нет?
Грусть-тоска ни с чего.

Langueur
(«Томление»)

A Georges Courteline

Je suis l'Empire à la fin de la décadance,
Qui regarde passer les grands Barbares blancs
En composant des acrostiches indolents
D'un style d'or où la langueur du soleil danse.

L'âme seulette a mal au coeur d'un ennui dense.
Là-bas on dit qu'il est de longs combats sanglants.
O n'y pouvoir, étant si faible aux vœux si lents,
O n'y vouloir fleurir un peu cette existence!

O n'y vouloir, ô n'y pouvoir mourir un peu!
Ah! tout est bu! Bathylle, as-tu fini de rire?
Ah! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!

Seul, un poème un peu niais qu'on jette au feu,
Seul, un esclave un peu coureur qui vous néglige,
Seul, un ennui d'on ne sait quoi qui vous afflige!

«Томление»

В переводе И. Анненского

Я – бледный римлянин эпохи Апостата.
Покуда портик от гула бойни тих,
Я стилем золотым слагаю акростих,
Где умирает блеск пурпурного заката.

Не медью тяжкою, а скукой грудь объята,
И пусть кровавый стяг там веет на других,
Я не люблю трубы, мне дики стоны их,
И нестерпим венок, лишенный аромата.

Но яд или ланцет мне дней не прекратят.
Хоть кубки допиты, и паразит печальный
Не прочь бы был почтить нас речью погребальной!

Пускай в огонь стихи банальные летят:
Я все же не один: со мною раб нахальный,
И скука желтая с усмешкой inferнальной.

«Истома» («Томление»)

В переводе В. Брюсова

Я – одряхлевший Рим, на рубеже паденья.
Смотрю, как варваров стремится рать вперед,
А сам беспечные пишу стихотворенья,
Где в стиле золотом истома солнца жжет.

Но одинокий дух сгорает от томленья...
Там где-то, говорят, кровавый бой идет...
О! ничего не мочь, в ответ на все моленья!
О! ничего не ждать, что скрасит этот гнет!

Увы! не мочь! не ждать! быть умереть не в силах!
Все выпито, Батилл, не смейся надо мной!
Все выпито. И что сказать в стихах унылых?

Ах, лишь последний раб, всегда насмешник, злой,
Ах, лишь наивный гимн, что надо бросить в пламя,
Да грусть, что над душой свое воздвигла знамя!

«Томление»

В переводе Б.Пастернака

Я – римский мир периода упадка,
Когда, встречая варваров рой,
Акrostихи слагают в забытыи
Уже, как вечер сдавшего порядка.

Душе со скуки нестерпимо гадко.

А говорят, на рубеже бои.

О, не уметь сломить лета свои!

О, не хотеть прожечь их без остатка!

О, не хотеть, о, не уметь уйти!

Все выпито! что тут, Батилл, смешного?

Все выпито, все съедено! Ни слова!

Лишь стих смешной, уже в огне почти,

Лишь раб дрянной, уже почти без дела,

Лишь грусть без объясненья и предела.

«Истома» («Томление»)

В переводе Г.Шенгели

Я – Рим, империя на рубеже паденья,
Что, видя варваров громадных у ворот,
Небрежный акростих рассеянно плетет,
И в стилос золотой – закат струит томленья.

В душе, пустой насквозь, тоска до отвращенья.
Там, где-то, говорят, кровавый бой идет.
О! нету сил пойти на зов столь славный тот,
Нет воли жизнь зажечь, хотя бы на мгновенье!

О! нету воли жить, и умирать нет сил!
Да, все уж допито... Брось хохотать, Вафил !..
Все допил, все доел. Но продолжать не стоит...

Есть глуповатый гимн, что надо сжечь тотчас,
Есть нерадивый раб, что презирает нас,
Есть боль невесть о чем, что вечно в сердце ноет!

«Томление»

В переводе Э.Линецкой

Я – Рим, державный Рим в часы перед развязкой.
Гляжу на варваров, плечистых, молодых,
Потом, не торопясь, слагаю акrostих,
Любуясь блеском слов, их выверенной пляской.

Пустынная душа томится скукой вязкой.
А где-то там бои. Но мне-то что до них?
Ни воли нет, ни сил. Ток жизни вял и тих.
И нет желаний. Пруд, заросший нежной ряской.

Сил и желаний нет. О, смерть, и ты не тронь.
Все выпито, Батилл, а помолчать нельзя ли?
Все съедено. И мы как будто все сказали.

Лишь глуповатый стих – пора ему в огонь;
Лишь непутевый раб – он нас шутя обманет;
Лишь скука вязкая тихонько душу тянет.

«Томление»

В переводе Л.Золотарева

Я – вечный Рим перед своей кончиной,
Когда насели варвары извне,
А тут акrostихами, под личиной,
Скрывают брешь огромную в стене.

Пресыщенной душе все мало, все постыло.
Кровь льется – ну и что? – на рубежах.
Невесело живем. Живем, как на ножах.
Воспоминаньями о том, что было, было.

Нет силы даже взять и умереть.
Все выпито, Батилл, иль плещется в стакане?
Все съедено в моем голодном стане?

Ну да! И стих смешон, пора ему сгореть
И раб дрянной, бездельники мы сами.
И скука смертная, и давит тяжкий камень.

Art poetique
(«Искусство поэзии»)

De la musique avant toute chose,
Et pour cela : préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.

Il faut aussi que tu n'aies point
Choisir tes mots sans quelque méprise:
Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

C'est des beaux yeux derrière des voiles,
C'est le grand jour tremblant de midi,
C'est, par un ciel d'automne attiédi,
Le bleu fouillis des claires étoiles!

Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor!

Fuis du plus loin la Pointe assassine,
L'esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux de l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine!

Prends l'éloquence et tords – lui son cou!
Tu feras bien, en train d'énergie,
De rendre un peu la Rime assagie.
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'ou?

O qui dira les torts de la Rime!
Quel enfant sourd ou quel nègre fou

Nous a forgé ce bijou d'un sou
Qui sonne creux et faux sous la lime?

De la musique encore et toujours!
Que ton vers soit la chose envolée
Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
Vers d'autres cieux à d'autres amours.

Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse an vent crispé du matin
Qui va fleurant la menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature.

«Искусство поэзии»
В переводе Б.Пастернака

За музыкой только дело.
Итак, не размеряй пути.
Почти бесплотность предпочти
Всему, что слишком плоть и тело.

Не церемонься с языком
И торной не ходи дорожкой.
Всех лучше песни, где немножко
И точность точно под хмельком.

Всего милее полутон,
Не модный тон, но лишь полтона.
Лишь он венчает по закону
Мечту с мечтою, альт, басон.

Нет ничего острот коварней
И смеха ради шутовства;
Слезами плачет синева
От чесноку такой поварни.

Хребет риторике сверни.
О, если б в бунте против правил
Ты рифмам совести прибавил!
Не ты, - куда зайдут они?

Кто смерит вред от их подрыва?
Какой глухой или дикарь
Всучил нам побрякушек ларь
И весь их пустозвон фальшивый?

Так с музыкой же вновь и вновь!
Пушай в твоём стихе с разгону
Плеснут в дали преображенной
Другое небо и любовь.

Пушай он выболтает с дуру
Все, что впотьмах, чудотворя,
Наворожит ему заря...
Все прочее – литература.

Сначала – музыку созвучий!
Дай легкий строй словам твоим,
Чтоб, невесом, неуловим.
Дышал и таял стих певучий.

Строфу напрасно не чекань,
Пленяй небрежностью счастливой,
Стирая в песне прихотливой
Меж ясным и неясным грань.

Так взор манит из-под вуали,
Так брезжит в мареве заря,
Так светят звезды ноября,
Дрожа во мгле холодной дали.

Ищи оттенки, не цвета,
Есть полутон и в тоне строгом,
В полутонах, как флейта с рогом,
С мечтой сближается мечта.

Беги рассудочности точной,
Вульгарной удали острот, -
И небо в ужас приведет
Дешевой кухни дух чесночный!

Сломай риторике хребет!
Чтобы был твердым, не покорным,
Поставь границы рифмам вздорным, -
Куда ведет их буйный бред?

И кто предскажет их проказы?
Глухой ли мальчик, негр шальной, -

Кто создал перлы в грош ценой,
Стекляшки выдал за алмазы?

О музыка всегда, везде!
Пусть будет стих твой окрыленный
Как бы гонцом души влюбленной
К другой любви, другой звезде!

И, если утро встанет хмуро,
Он, пробудив цветы от сна,
Дохнет, как ветер, как весна,
Все прочее – литература!

«Поэтическое искусство» («Искусство поэзии»)

В переводе Г.Шенгели

Музыки – прежде всего другого!
Нужен поэтому зыбкий стих,
Растворимый в напеве лучше других,
Лишь надутого и тугого.

К тому же выбирай твои слова
Слегка небрежно, чуть презирая:
Ведь песенка нам милей хмельная,
Где Ясное в Блеклом сквозь едва.

Это прекрасный взор под вуалью,
Это трепещущий летний зной,
Это в осенней дымке сквозной
Звездная пляска над синей далью.

Ведь мы Оттенков жаждем и ждем!
Не надо Красок, Оттенков нужно:
В оттенках лишь сливаются дружно
С мечтой мечта и флейта с рожком!

Прочь узкий Рассудок, Смех порочный!
Боги убийц – финальных Острот,
От которых лазурь лишь слезы льет!
Вон эту пошлость кухни чесночной!

А риторизму шею сверни!
И хорошо если сможешь на деле
Добиться, чтоб рифмы чуть поумнели:
Не следить, – далеко заведут они!

Кто рифменным не был предан мукам?
Негр ли безумный, мальчик глухой
Сковал нам бубенчик жестяной
С его пустым и фальшивым звуком?

Лишь музыку ищи и лови!
Сделай стихи летучей игрою,
Чтоб чувствовалось: он послан душою
В иное небо, к иной любви.

Пусть в утренний бриз, коль небо хмуро,
Он предсказаниями веет, пьян...
Вдыхая с ним мяту и тимьян...
А прочее все – литература.

Музыка – вот что нужней всего нам!
Пиши стихи размером таким,
Чтоб легок он был и растяжим,
Чтоб грустным он был и веселым!

При выборе слов должна рука
Мешать понятное с непонятым,
Никто не может быть столь занятым,
Как песнь, подвыпившая слегка.

Это истома жаркого лета,
И взгляд летучий из-под платка,
И луч, который сквозь облака
Еще не открытая шлет планета.

Не линия, нет, а только намек,
Только оттенок, который тает,
Который в единое сочетает
Мечту с мечтой, рог и смычок.

Злая насмешка и разум точный,
Черные эти точки над і –
Они так щиплют глаза мои,
От них исходит запах чесночный!

Риторике шею сверни - капут!
И точные рифмы раскрепости ты,
Они солидны, они маститы,
Тебе черт знает куда приведут.

И кто навязал нам эту затею?
Какой дикарь, какое дитя,
На строчки рифмы наворотя,
Способен был наслаждаться ею?

Музыку прежде всего зови!
И пусть твои стихи по алле
Плывут, плывут, расплываясь и млея,
К другим небесам, к другой любви.

И пусть оглашают окрестность,
Смешанные с утренним ветерком,
Пахнущим тмином и чабрецом...
Все остальное – литература.

«Искусство поэзии»

В переводе Л.Золотарева

Дай музыку прекрасную словам!
Чтобы стихи слегка затрепетали
И, словно птицы, пали на рояли,
И ноты потянулись бы к стихам.

Играй беспечно рифмой и строкой,
Переходи запреты, брани, грани.
Знай, нет ценнее, царственнее дани,
Как под хмельком суть ворошить рукой.

В полутонах картина, в полукраске,
Нюансы сочетают полный тон.
Какое там! Какой еще канон,
Когда премило полыхнули глазки!

Из линий, из движения, из маски —
Все истончилось, где-то между строк.
Все вроде просто, а как будто в сказке:
И слов с пяток, а глубина, намек.

Риторики высокой опасайся
И соли ради красного словца.
Переборщил — и ужас, нет лица!
От кухонный зловоний уж спасайся.

Да разве все учтешь извивы?
Кто хитроват, расчетлив, груб —
Такого нашвыряет в суп,
Где там искусство — дашься диву!

О музыка, в твоей мы власти!
Попробуй только уследи,
Как где-то в тучах впереди
Мелькнет возможный призрак счастья.

Веди, любовь, тяни, натура!
Гори, высокая звезда, -
В ночи, впотьмах, во всем, всегда ...
Все прочее – литература.

Артур Рембо

Voyelles
(«Гласные»)

A, noir, Eblanc, I rouge, U vert, O bleu: voyelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes:
A, noir corset velu des mouches éclatantes
Qui bombinent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeurs des vapeurs et des tentes,
Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;
I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations, divins des mers virides,
Paix des pâtis semés d'animaux, paix des rides
Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême Clairon plein des strideurs étranges,
Silences traversés des Mondes et des Anges:
- O l'Oméga, rayon violet de Ses Yeux!

«Гласные»

В переводе А.Кублицкой-Пиоттух

А – черный; белый – Е; И – красный; У – зеленый;
О – синий: тайну их скажу я в свой черед,
Бархатный корсет на теле насекомых,
Которые жужжат над смрадом нечистот.
Е – белизна, холстов, палаток и тумана.
И гордых ледников, и хрупких опахал;
И – пурпурная кровь, сочающаяся рана
Иль алые уста средь гнева и похвал.
У – трепетная рябь зеленых волн широких,
Спокойные луга, покой морщин глубоких,
На трудовом челе алхимиков седых.
О – звонкий рев трубы, пронзительный и странный,
Полеты ангелов в тиши небес пространной –
О – дивных глаз ее лиловые лучи?

«Гласные»

В переводе Н.Гумилева

А – черно, бело – Е, У – зелено, О – сине,
И – красно... Я хочу открыть рождение гласных.
А – траурный корсет под стаей мух ужасных,
Роящихся вокруг, как в падали или в тине.

Мир мрака; Е – покой тумана над пустыней,
Дрожание цветов, взлет ледников опасных.
И – пурпур, сгустком кровь, улыбка губ прекрасных
В их ярости иль в их безумье пред святыней.

У – дивные круги морей зеленоватых,
Луг, пестрый от зверья, покой морщин, измятых
Алхимией на лбах задумчивых людей.

О – звона медного глухое окончанье,
Кометой, ангелом пронзенное молчанье,
Омега, луч Ее сиреневых очей.

«Гласные»

В переводе В.Микушевича

«А» – черный, белый – «Е», «И» – красный, «У» – зеленый,
«О» – голубой – цвета причудливой загадки:
«А» – черный полог мух, которым в полдень сладки
Миазмы трупные и воздух воспаленный.

Заливы млечной мглы, «Е» – белые палатки,
Льды, белые цари, сад, небом окрапленный;
«И» – пламень пурпура, вкус яростно соленый –
Вкус крови на губах, как после жаркой схватки.

«У» – трепетная гладь, божественное море,
Покой бескрайних нив, покой в усталом взоре
Алхимика, чей лоб морщины бороздят;

«О» – резкий горний горн, сигнал миров нетленных,
Молчанье ангелов, безмолвие вселенных:
«О» – лучезарнейшей Омеги вечный взгляд!

А – черное, Е – белое, И – красное,
О – голубое, круглое такое,
Зеленое – У; все они – любое,
Внутри тебя, цвета твои и гласные.

За ними – мир, предтеча, до рожденья.

А – черных эр велюровый корсет,
И – ад зловещий, таинства цени;
Е – белый дым кострищ, немы огни,

И – пурпур, что отхаркивали с губ,
Во гневе царском, кто велик и груб,
О – синь морей, метание икры,

У – зелень флоры, изнемогший разум...
О солнце луч! Пересекай миры,
Омега фиолетовая глаза.

Артур Рембо
Le dormeur du val
(«Спящий в ложбине»)

C'est un trou de verdure où chante une rivière
Accrochant follement aux herbes des haillons
D'argent; où le soleil, de la montagne fière,
Luit: c'est un petit val qui mo^usse de rayons.

Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue,
Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu,
Dort; il est étendu dans l'herbe, sous la nue,
Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.

Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme
Sourirait un enfant malade, il fait un somme.
Nature, berce-le chaudement: il a froid.

Les parfums ne font pas frissonner sa narine;
Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine, tranquille.
Il a deux trous rouges au côté droit.

«Спящий в ложбине»

В переводе П. Антокольского

Беспечно плещётся речушка и цепляет
Прибрежную траву и рваным серебром
Трепещет, а над ней полдневный зной пылает,
И блеском пенится ложбина за бугром.

Молоденький солдат, с открытым ртом, без кепи,
Всей головой ушел в зеленый звон весны.
Он крепко спит. Над ним белеет тучка в небе.
Как дождь струится свет. Черты его бледны.

Озябший, крохотный – как будто бы спросонок
Чуть улыбается хворающий ребенок.
Природа, приголубь солдата, не буди!

Не слышит запахов и глаз не поднимает
И в локте согнутой рукою зажимает
Две красные дыры меж ребер на груди.

«Спящий в ложбине»
В переводе Л.Золотарева

Зеленый дол, куда течет река.
В траве пожухлой стынут берега.
И солнце и гора молчит, строга,
Долина вся в лучах не велика.

И молодой солдат с открытым ртом
Лежит, весь обнаженный перед небом.
Один, среди волнуемого хлеба,
Весь распростерт, на ложе спит своем.

Шаги в цветах, а он лежит, лежит.
Все улыбается, как в детстве, дома спит.
И бледен он, и в тело входит холод.

От запахов уж ноздри не трепещут.
И рядом два пятна краснеют, плещут.
А он лежит – солдат, который молод.

Le bateau ivre

Comme je descendais des Fleuves impassibles,
Je ne me sentis plus guidé par les haleurs:
Des Peaux-Rouges criards les avaient pris pour cibles,
Les ayant cloués nus aux poteaux de couleurs.

J'étais insoucieux de tous les équipages,
Porteur de blés flamands ou de cotons anglais.
Quand avec mes haleurs ont fini ces tapages,
Les Fleuves m'ont laissé descendre où je voulais.

Dans les clapotements furieux des marées,
Moi, l'autre hiver, plus sourd que les cerveaux d'enfants,
Je courus! Et les Péninsules démarrées
N'ont pas subi tohu-bohus plus triomphants.

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'oeil ni ais des falots!

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Devant les azurs verts, où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend;

Où, teignant tout à coup les bleuïtés, délïres
Et rythmes lents sous les rutillements du jour,
Plus fortes que l'alcool, plus vastes que nos lyres,
Fermentent les rousseurs amères de l'amour!

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes
Et les ressacs et les courants: je sais le soir,
L'Aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,
Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir!

J'ai vu le soleil bas, taché d'horreurs mystiques,
Illuminant de longs figements violets,
Pareils à des acteurs de drames très-antiques
Les flots roulant au loin leurs frissons de volets!

J'ai rêvé la nuit verte aux neiges éblouies,
Baiser montant aux yeux des mers avec lenteurs,
La circulation des sèves inouïes,
Et l'éveil jaune et bleu des phosphores chanteurs!

J'ai suivi, des mois pleins, pareille aux vacheries
Hystériques, la houle à l'assaut des récifs,
Sans songer que les pieds lumineux des Mariés
Pussent forcer le mufle aux Océans poussifs.

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides
Mêlant aux fleurs des yeux de panthères à peaux
D'hommes! Des arcs-en-ciel tendus comme des brides
Sous l'horizon des mers, à de glauques troupeaux!

J'ai vu fermenter les marais énormes, nasses
Où pourrit dans les joncs tout un Léviathan!
Des écroulements d'eaux au milieu des bonaces,
Et les lointains vers les gouffres cataractant!

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cicaux de braises!
Echouages hideux au fond des golfes bruns
Où les serpents géants dévorés des punaises
Choient, des arbres tordus, avec de noirs parfums!

J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades
Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons chantants.
- Des écumes de fleurs ont bercé mes dérades
Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.

Parfois, martyr lassé des pôles et des zones,
La mer dont le sanglot faisait mon roulis doux
Montait vers moi ses fleurs d'ombre aux ventouses jaunes
Et je restais, ainsi qu'une femme à genoux...

Presque île, ballottant sur mes bords les querelles
Et les fientes d'oiseaux clabaudeurs aux yeux blonds.
Et je voguais, lorsqu'à travers mes liens frêles
Des noyés descendaient dormir, à reculons!

Or moi, bateau perdu sous les cheveux des anses,
Jeté par l'ouragan dans l'éther sans oiseau,
Moi dont les Monitors et les voiliers des flanses
N'auraient pas repêché la carcasse ivre d'eau;

Libre, fumant, monté de brumes violettes,
Moi qui trouais le ciel rougeoyant comme un mur,
Qui porte, confiture exquise aux bons poètes,
Des lichens de soleil et des morves d'azur,

Qui courais, taché de lunules électriques,
Planche folle, escorté des hippocampes noirs,
Quand les juillots faisaient crouler à coups de triques
Les cieux ultramarins aux ardents entonnoirs;

Moi qui tremblais, sentant geindre à cinquante lieues
Le rut des Béhemots et les Maelstroms epais,
Fileur éternel des immobilités bleues,
Je regrette l'Europe aux anciens parapets!

J'ai vu des archipels sideraux! et des îles
Dont les cieux délirants sont ouverts au vogueur:
-Est-ce en ces nuits sans fond. que tu dors et t'exiles,
Million d'oiseaux d'or, ô future vigueur? -

Mais vrai j'ai, trop pleuré! Les Aubes sont navrantes,
Toute lune est atroce et tout soleil amer:
L'âcre amour m'a gonflé de torpeurs enivrantes
O que ma quille éclate! O que j'aille a la mer!

Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
Noire et froide où vers le crépuscule embaumé
Un enfant accroupi plein de tristesses, lache
Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Je ne puis plus, baigné de vos langueurs, ô lames,
Enlever leur sillage aux porteurs de cotons,
Ni traverser l'orgueil des drapeaux et des flammes,
Ni nager sous les yeux horribles des pontons.

«Пьяный корабль»

В переводе Б.Лифшица

Когда бесстрастных рек я вверился течению,
Не подчинялся я уже бичевщикам:
Индейцы-крикуны их сделали мишенью,
Нагими пригвоздив к расписанным столбам.

Мне было все равно; английская ли пряжа,
Фламандское ль зерно мой наполняют трюм.
Едва я буйного лишился экипажа,
Как с дозволенья Рек понесся наобум.

Я мчался под морских приливов плеск суровый,
Минувшею зимой, как мозг ребенка, глух,
И Полуострова, отдавшие майтовы,
В сумятице с трудом переводили дух.

Благословение приняв от урагана,
Я десять суток плыл, пусться, как пробка, в пляс.
По волнам, трупы жертв влекущих неустанно,
И тусклых фонарей забыл дурацкий глаз.

Как мякоть яблока моченого приятна
Дитяти, так волны мне сладок был набег;
Омыв блевотиной и вин сапфирных пятна
Оставив мне, снесла и руль и дрек.

С тех пор я ринулся, пленен ее простором,
В поэму моря, в звезд таинственный настой,
Лазури водные глотая, по которым
Плывет задумчивый утопленник порой.

И где, окрасив вдруг все бреды, все сапфиры,
Все ритмы вялые златистостью дневной,
Сильней, чем алкоголь, звончей, чем ваши лиры
Любовный бродит сок горчайшей рыжиной!

Я знаю молнией разорванный до края
Небесный свод, смерчи, водоворотов жуть,
И всполошенную, как робких горлиц стая,
Зарю, и то, на что не смел никто взглянуть.

Я видел солнца диск, который, холодея,
Сочился сгустками сиреневых полос,
И вал, на древнего похожий лицедея,
Объятый трепетом, как лопасти колес.

В зеленой снежной мгле мне снились океанов
Лобзания; в ночи моим предстал глазам,
Круговращеньем сил неслыханных воспрянув,
Певучих фосфоров светящийся сезам.

Я видел, как прибой – коровник в истерии, -
Дрожа от ярости, бросался на утес,
Но я еще не знал, что светлых ног Марии
Страшится Океан – отзывчивый Колосс.

Я плыл вдоль берегов Флорид, где так похожи
Цветы на глаз пантер; людская кожа там
Подобна радугам, протянутым, как вожжи,
И водопад вдали гремющий, как таран.

Закаты, глетчеры и солнца, лун бледнее,
В заливах сумрачных чудовищный улов:
С деревьев скрюченных скатившиеся змеи,
Покрытые живой коростой клопов.

Я детям показать поющую досаду
Хотел бы, с чешуей багряно-золотой.
За все блуждания я ветрами в награду
Обрызган пеной был и окрылен порой.

Порой, от всех широт устав смертельно, море,
Чей вопль так сладостно укачивал меня,
Дарило мне цветы, странней фантазм^дгорий,
И я, как женщина, колени преклоня,

Носился, на борту лелея груз проклятый,
Помет крикливых птиц, отверженья печать,
Меж тем как внутрь меня, сквозь хрупкие охваты,
Попятившись, всплывал утопленник поспать.

И вот, ощеренный травой бухт, злодейски
Опутавшей меня, я тот, кого извлечь
Не в силах монитор, ни парусник ганзейский
Из вод, дурманящих мой кузов, давший течь;

Я, весь дымящийся, чей остов фиолетов,
Я, пробивавший твердь, как рушат стену, чей
Кирпич покрылся сплошь — о лакомство поэтов! —
И лишаями солнц, и соплями дождей;

Я, весь в блуждающих огнях, летевший пулей,
Сопровождаемый толпой морских коньков,
В то время как стекал под палицей полей
Ультрамарин небес в воронках облаков;

Я, слышавший вдали, Мальштрем, твои раскаты
И хриплый голос твой при случке, бегемот,
Я, неподвижностей лазурных соглядатай,
Хочу вернуться вновь в тишь европейских вод.

Я видел звездные архипелаги в лоне
Отверстых мне небес — скитальческий мой бред:
В такую ль ночь ты спишь, беглянка, в миллионе
Золотоперых птиц, о Мощь грядущих лет?

Я вдоволь пролил слез. Все луны так свирепы,
Все зори горестны, все солнца жестоки,
О, пусть мой киль скорей расколется буря в щепы,
Пусть поглотят меня подводные пески.

Нет, если мне нужна Европа, то такая,
Где перед лужицей в вечерний час дитя
Сидит на корточках, кораблик свой пуская,
В пахучем сумраке бог весть о чем грустя.

Я не могу уже, о волны, пьян от влаги,
Пересекать пути всех грузовых судов.
Ни вашей гордостью дышать, огни и флаги,
Ни плыть под взорами ужасными мостов.

«Пьяный корабль»
В переводе В.Набокова

В стране бесстрастных рек спускаясь по течению,
хватился я моих усердных бурлаков:
индейцы ярые избрали их мишенью,
нагими их сковав у радужных столбов.

Есть много кораблей, фламандских хлеб везущих
и хлопок английский, - но к ним я охладел.
Когда прикончили тех пленников орущих,
открыли реки мне свободнейший удел.

И я – который был, зимой недавней, глубже
младенческих мозгов – бежал на зов морской,
и полуостровам, оторванным от суши,
не зная таких боев и удали такой.

Быль штормом освящен мой водный первопуток.
Средь волн, без усталы влачащих жертв своих,
протанцевал и я, как пробка, десять суток,
не помня глупых глаз огней береговых.

Вкусней, чем мальчику плоть яблока сырая,
вошла в еловый трюм зеленая вода,
меня от пятен вин и рвоты очищая
и унося мой руль и якорь навсегда.

И вольно с этих пор купался я в поэме
кишащих звездами лучисто-млечных вод,
где, очарованный и безучастный, время
от времени ко дну утопленник идет.

где, в пламенные дни, лазурь сквозную влаги
окрашивая вдруг, кружатся в забвении, -
просторней ваших лир, разымчивее браги, -
туманы рыжие и горькие любви.

Я знаю небеса в сполохах, и глубины,
и водоверть, и смерч, покой по вечерам,
рассвет восторженный, как вылет голубиный,
и видел я подчас, что мнится морякам;

я видел низких зорь пятнистые пожары,
в лиловых спусках туч мистический провал,
как привидение из драмы очень старой,
волнуясь чередой, за валом веял вал,

Я видел снежный свет ночей зеленооких,
лобзанья долгие медлительных морей,
и ваш круговорот, неслыханные соки,
и твой цветной огонь, о фосфор-чародей!

По целым месяцам внимал я истерии
скотоподобных волн при взятии скалы,
не думая о том, что светлые Марии
могли бы обуздать бодливые валы.

Уж я ль не приставал к немислимой Флориде. —
где смешаны цветы с глазами, с пестротой
пантер и тел людских и с радугами, в виде
натянутых вожжей над зеленью морской!

Брожения болот я видел, - словно мрежи,
где в тине целиком гниет левиафан,
штиль и кружение волн, когда всю даль прорежет
и опрокинется над бездной ураган.

Серебряные льды, и перламутр, и пламя,
коричневую медь у берегов гнилых,
где змеи тяжкие, едомые клопами,
с деревьев падают смолистых и кривых.

Я б детям показал огнистые созданья
морские, - золотых, певучих этих рыб.
Прелестной пеною цвели мои блужданья,
мне ветер придавал волшебных крыл изгиб.

Меж полюсов и зон устав бродить без цели,
порой качался я нежнее. Подходил
рой теневых цветов, присоски их желтели,
и я как женщина молящая был, -

пока, на палубе колыша нечистоты,
золотоглазых птиц, их клики, кутерьму,
я плыл, и сквозь меня, сквозь хрупкие пролеты,
дремотой пятился утопленник во тьму.

Но я, затерянный в кудрях травы летейской,
я, бурей брошенный в эфир глухонемой,
шатун, чьей скорлупы ни парусник ганзейский,
ни зоркий монитор не сыщет под водой, -

я, вольный и живой, дымно-лиловым мраком
пробивший небеса, кирпичную их высь,
где б высмотрел поэт все, до чего он лаком, -
лазури лишаи и солнечную слизь, -

я, дикою доской в трескучих пятнах ярких
бежавший средь морских изогнутых коньков,
когда дубинами кружило солнце арки -
ультрамариновых июльских облаков, -

я, трепетавший так, когда был слышен топот
Мальстромов вдалеке и Бегемотов бег,
паломник в синеве недвижной, - о, Европа,
твой древний параплет запомнил я навек.

Я видел звездные архипелаги! Земли,
приветные пловцу, и небеса, как бред.
Не там ли, в глубине, в изгнании ты дремлешь,
о стая райских птиц, о мощь грядущих лет?

Но, право ж, нету слез. Так безнадежны зори,
так солнце солоно, так тягостна луна...
Любовью горькою меня раздуло море...
Пусть лопнет остов мой! Бери меня, волна!

Из европейских вод мне сладостна была бы
та лужа черная, где детская рука,
среди грустных сумерек. челнок пускает слабый,
напоминающий сквозного мотылька.

О, волны, не могу, исполненный истомы,
пересекать волну купеческих судов,
победно проходить среди знамен и грома
и проплывать вблизи ужасных глаз мостов.

«Пьяный корабль»

В переводе Л.Мартынова

Когда, спускавшийся по Рекам Безразличья,
Я от бичевников в конце концов ушел,
Их краснокожие для стрел своих добычу,
Галдя, к цветным столбам прибили нагишом.

И плыл я, не грустя ни о каких матросах,
Английский хлопок вез и груз фламандской ржи.
Когда бурлацкий вопль рассеялся на плесах,
Сказали реки мне: как хочешь путь держи!

Зимой я одолел приливов суматоху,
В ней глух, как детский мозг, проснувшийся едва.
И вот от торжества земных тоху-во-боху
Отторглись всштормленные полуострова.

Шторм освятил мои морские пробужденья.
И десять дней подряд, как будто пробка в пляс
Средь волн, что жертв своих колесовали в пене,
Скакал я, не щадя фонарных глупых глаз.

Милей, чем для детей сок яблок кисло-сладкий,
В сосновый кокон мой влазурилась вода,
Отмыв блевотину и сизых вин осадки,
Слизнув тяжелый дрек, руль выбит из гнезда.

И окунулся я в поэму моря, в лоно.
Лазурь поправшее, в медузно-звездный рой,
Куда задумчивый, бледнея восхищенно,
Пловец-утопленник спускается порой.

Туда, где вытравив все синяки, все боли,
Под белобрысый ритм медлительного дня

Пространней ваших лир и крепче алкоголя
Любовной горечи пузырится квашня.

Молнистый зев небес, и тулово тугое
Смерча, и трепет зорь, взволнованных под стать
Голубкам вспугнутым, и многое другое
Я видывал, о чем лишь грезите мечтать!

Зиял мистическими ужасами полный
Лик солнца низкого, косясь по вечерам
Окоченелыми лучищами на волны,
Как на зыбучий хор актеров древних драм.

Мне снилась, зелена, ночь в снежных покрывалах
За желто-голубым восстанием от сна
Певучих фосфоров и соков небывалых
В морях, где в очи волн вцелована луна.

Следил я месяца, как очумелым хлевом
Прибой в истерике скакал на приступ скал, -
Едва ли удалось бы и Мариям-девам
Стопами светлыми умять морской оскал.

А знаете ли вы, на что она похожа,
Немыслимость Флорид, где с кожей дикарей
Сцвелись глаза пантер и радуги, как вожжи
На сизых скакунах под горизонт морей!

Я чуял гниль болот, брожение камышье
Тех вершей, где живьем Левиафан гниет,
Я видел в оке бурь бельмастые затишья
И даль, где звездопад нырял в водоворот.

Льды, перлы волн и солнц, жуть на мель сесть в затоне,
Где змей морских грызут клопы морские так,

Что эти змеи зуд мрачнейших благовоний,
Ласкаясь, выют вокруг коряжин – раскоряк.

А до чего бы рад я показать ребятам
Дорад, певучих рыб и золотых шнырей –
Там, несказанный вихрь цветочным ароматом
Благословлял мои срыванья с якорей!

Своими стонами мне улащали качку
Великомученица полюсов и зон
Даль океанская, чьих зорь вдыхал горячку
Я, точно женщина, коленопреклонен,

Когда крылатых птиц, птиц белоглазых ссоры,
Их гуано и сор вздымались мне по грудь,
И все утопленники сквозь мои распоры
Шли взад пятки в меня на кубрике вздремнуть!

Но я корабль, беглец из бухт зеленохвостных
В Эдлер превыше птиц, чтоб, мне подав концы,
Не выудили мой водою пьяный остов
Ни мониторы, ни ганзейские купцы,

Я вольный, дымчатый, туманно-фиолетов,
Я скребший кручи туч, с чьих красных амбразур
Свисают лакомства отрадны для поэтов –
Солнц лишаи и зорь сопливая лазурь,

Я в электрические лунные кривули,
Как щепка вверженный, когда неслась за мной
Гиппопотамов тьма, а грозные Июли
Дубасили небес ультрамарин взрывной.

Я за сто миль беглец от изрыганий бурных,
Где с Бегемотом блуд толстяк Мальстром творил,

Влекусь я, вечный ткач недвижностей лазурных,
К Европе, к старине ее резных перил!

Я, знавший магнетизм архипелагов звездных,
Безумием небес, открытых для пловцов!
Самоизгнанницей, не в тех ли безднах грозных
Спишь, Бодрость будущая, сонм златых птенцов!

Но, впрочем, хватит слез! Терзают душу зори.
Ужасна желчь всех лун, горька всех солнц мездра!
Опойно вспучен я любовью цепкой к морю,
О, пусть мой лопнет киль! Ко дну идти пора.

И если уж вода Европы привлекает,
То холодна, черна, в проломах мостовой,
Где грустное дитя, присев на корточки, пускает,
Как майских мотыльков, кораблик хрупкий свой?

О волны, тонущий в истоме ваших стонов,
Я ль обгону купцов-хлопкоторговцев здесь,
Где под ужасными глазищами понтонов
Огней и вымпелов невыносима спесь!

«Пьяный корабль»
В переводе Л.Золотарева

Я вниз летел по падающим рекам.
К чему буксир, зачем буксиры нам?
Мосты, вопя, неслись над человеком,
Как гвозди, вбиты тут, по берегам.

И не было беспечней экипажа.
Английский шелк, фламандское зерно —
Вот что везли мы, вот наша поклажа,
И реки были с нами заодно.

Я был дитя приливов и отливов.
В них изощрялся разум, в их кругу.
Я из дому бежал! Все так красиво
Тут было на портовом берегу!

Я обожал шторма, морские грезы —
Я легче пробки прыгал на волне.
Меня преображали шторм и грозы,
Все десять суток как приснились мне.

Болтался на корме ночной фонарь.
Жевал я яблоки, какая там работа!
Я был бревном. как на току глухарь,
Зеленая вода и голубая рвота.

По горлышко искупанный в стихии,
В морях рожденный, кажется, от звезд,
Лазурный штиль я пил вслух, и слепые
Прозрели б тут же, если б так пришлось.

Ленивое покачивалось судно,
Удерживая курс в сияньи дня.
Покрепче рома жгло меня с полудня.
Я был хмельной, а день хмельней меня.

Теперь я знаю все про небеса,
Про шум прибоя, про теченья, смерчи.
Я знаю, что рождает чудеса,
Что птицы в бурю реют выше смерти.

Я видел солнце жуткое, и сами
Мы были фиолетовы тогда –
Актеры вроде в той античной драме,
Плывущие неведомо куда.

Как мне мечталось о зеленой ночи
И после – ослепительных снегах.
Во сне я целовался с морем. Впрочем,
Вот столь морская на моих губах.

За днями день, за месяцами месяц –
И времени свой счет, как признак, дан.
То шторм, то зыбь, то плачь, а то хоть смейся, –
Так закалял натуру Океан.

Я сталкивал красавицу Флориду
С глазами кровожадными пантер.
Искрилось море, ласковое с виду,
Но я-то знал игру его манер.

И видел я огромные болота,
Где в джонках догнивал Левиафан.
За валом вал накатывался в гроты,
Обрушивался в бездны Океан.

И ледники в серебряных потоках,
И хмель залива. В черной его дали,
Клубясь, тела змеиные, как в склоках,
Друг друга в тяжком смраде пожирали.

Хотел я приподняться к тем потокам,
Где пели рыбки – юные дореды
Но пена, как цветы, их клала боком,
И ветры унести их были рады.

И лишь мортира у печи, все ты –
Слеза морей, от бортовой раскачки,
Приподнимала пенные цветы,
А я страдал, тянуло на карачки.

И острова качало в берегах,
И падали кометы с криком птиц,
И пыли лье за лье в моих глаза,
И эти лье меня держали ниц.

Я был корабль, потерянный командой,
Швыряемый волной на эшафот.
И капитан ганзейский с Таиланда,
Как пьяного, тянул меня из вод.

Курился с них туман багрово-грустный,
Я к небу пробивался через бури.
Дарилось мне варенье, - очень вкусно
Лишай солнца плавали в лазури.

И плыл корабль – заклепанная бочка,
Морские следом двигались коньки.
Стоял июль, трепал июль, и точка.
Наверно, были пьяны моряки.

И я дрожал, и плыл я лье за двести –
До Бегемотов, Малстремов вдали.
Они в мозгах держались как-то вместе –
Среди Европы, по краям земли.

Я видел их – в морях архипелаги,
Их молнией сжигало, будь здоров!
О, ночи бесконечные отваги!
Ты спишь, свободный житель островов?

И я заплакал. Спал и очень плакал!
Мне надрывали душу Зло и Горе.
Луна была ужасна, как клоака.
Любовь съедала... Приходил я к морю!

И вновь я плыл один вокруг Европы.
По черному зловонию, по боли.
Сидит ребенок, замерев, как вкопан.
Его корабль покамест на приколе.

Опять сбегу, зовут к себе широты!
Несись, корабль, где море без оков!
И я лечу – зывают ванты, шкоты,
Я снова прохожу под ужасом мостов.

Стефан Малларме

Le Guignon

(«Лебедь»)

Au-dessus du bétail ahuri des humains
Bondissaient en clarté les sauvages crinières
Des mendiéurs d'azur le pied dans nos chemins

Un noir vent sur leur marche éployé pour bannières
La flagellait de froid tel jusque dans la chair,
Qu'il y creusait aussi d'irritables ornières.

Toujours avec l'espoir de rencontrer la mer,
Ils voyageaient sans pain, sans bâtons et sans urnes,
Mordant au citron d'or de l'idéal amer.

La plupart râla dans les défilés nocturnes,
S'enivrant du bonheur de voir couler son sang,
O Mort le seul baiser aux bouches taciturnes!

Leur défaite, c'est par un ange très puissant
Debout à l'horizon dans le nu de son glaive:
Une pourpre se caille au sein reconnaissant.

Ils têtent la douleur comme ils tétaient le rêve
Et quand ils vont rythmant des pleurs voluptueux
Le peuple s'agenouille et leur mère se lève...

«Лебедь»

В переводе В. Брюсова

Бессмертный, девственный, властитель красоты,
Ликующим крылом ты разобьешь ли ныне
Былое озеро, где спит, окован в иней,
Полетов ясный лед, не знавших высоты!

О, лебедь прошлых дней, ты помнишь: это ты!
Но тщетно, царственный, ты борешься с пустыней:
Уже блестит зима безжизненных уныний,
А стран, где жить тебе, не создали мечты.

Белеющую смерть твоя колеблет шея.
Пространство властное ты отрицаешь, но
В их ужасы крылато зажато, все слабея;

О призрак, в этой мгле мерцающей давно!
Ты облакаешься презренья сном холодным,
В своем изгнании, - ненужном и бесплодном!

«Лебедь»

В переводе М.Волошина

Могучий, девственный, в красе извивных линий
Безумием крыла ужель не разорвет
Он озеро мечты, где скрыл узорный иней
Полетов скованных прозрачно-синий лед.

И лебедь прежних дней, в порыве гордой муки,
Он знает, что ему не взвиться, не запеть:
Не создал в песне он страны, чтоб улететь,
Когда придет зима в сиянье белой скуки.

Он шеей отряхнет смертельное бессилье,
Которым вольного теперь неволит даль,
Но не позор земли, что приморозил крылья.

Он скован белизной земного одеянья
И стынет в гордых снах ненужного изгнанья,
Окутанный в надменную печаль.

«Лебедь»

В переводе М. Талова

Живучий, девственный, не ведавший высот,
Ударом буйных крыл ужель прорвет он ныне
Гладь жесткую пруда, чей нам напомнил иней
Увековеченных полетов чистый лед!

И лебедь прошлого вдруг вспомнил: да, он - тот,
Кто, пышный, бег надежд встречает смерть на льдине,
За то, что никогда не пел он о равнине,
Где б жить, когда зимы отблещет тщетный гнет.

Всей шеей отряхнет он белизну печали,
Что отрицателю пространства навязали,
Но с крыльев не стряхнуть земли ужасный плен.

И призрак, пруд избрав для чистого сиянья,
Здесь закоснел в мечте, бесстрастен и презрен,
Что Лебедь воплотил в бесплодности изгнанья.

«Лебедь»

В переводе В.Портнова

Прекрасный, девственный и все еще живой,
Ты б мог нас отшвырнуть одним крылом тяжелым,
Когда б на озере, во льду глухом и голом,
Однажды не застыл под мерзлой синевой.

А помнишь лебеда, который был тобой
И так хотел воспеть над озером и долом
Все, что влекло его на юг путем веселым,
Но скован был тоской и скукой снеговой.

Как дергал шейей ты, как рвался в наступленье
Туда, где твой простор не ведает о плене
И мертвых перьев ком ужаснее всего.

Фантом, которого мороз беззвучно лепит,
Недвижным холодом окутан – все мертво
В той ледяной тюрьме, где чужд и страннен Лебедь.

«Лебедь»

В переводе А.Ревича

Живой, нетронутый, прекрасный и поныне,
Готовый нас пронзить внезапным взмахом крыл,
Прозрачный гладкий лед, стремясь в полет, застыл,
На давнем озере возник, одетый в иней.

Былому лебедю на ледяной равнине
Припомнилась в тоске, как недостало сил
Ему воспеть тот край, который так манил,
Когда взошла печаль над зимнею пустыней.

Но шею белизной агонии свело.
Даль недоступная – как это тяжело!
Куда страшней земли, где смерзлось оперенье.

И призрак уязвленный, сияющий фантом,
Застыл в насмешливом морозном сновиденье,
Одетый холодом в изгнании своем.

«Лебедь»

В переводе Л. Золотарева

Не знает высоты, на юг не улетает,
Он тут всегда, а пруд сковало льдом.
Он хочет пить, он бьет по льду крылом,
Но льда его крыло не пробивает.

Он – Лебедь, он встречает смерть на льдине.
Зима пришла. сурова и седа.
А он все тут – на милой на равнине,
Откуда все летят, когда зима сюда.

Тряхнет он шеей – тонкою, лебязьей
И не стремится ввысь, слабее силы вражьей.
Крылом не одолев земного притяженья,

Он сел на пруд, чтоб здесь заиндеветь.
В плену у льда, исполненный презренья, -
Свободным на свободе умереть.

Tristesse d'ete
(«Летняя печаль»)

Le soleil, sur le sable, ô lutteuse endormie,
En l'or de tes cheveux chauffe un bain langoureux
Et, consumant l'encens sur ta joue ennemie,
Il mêle avec les pleurs un breuvage amoureux.
De ce blanc flamboiement l'immuable accalmie
T'a fait dire, attristée, ô mes baisers peureux,
"Nous ne serons jamais une seule momie
Sous l'antique désert et les palmiers heureux"

Mais ta chevelure est une rivière tiède,
Où noyer sans frissons l'âme qui nous obsède
Et trouver ce Néant que tu ne connais pas!

Je goûterai le fard pleuré par tes paupières,
Pour voir s'il sait donner au coeur que tu frappas
L'insensibilité de l'azur et des pierres.

«Летняя печаль»
В переводе А.Ревича

Отбушевав, лежишь под солнцем на песке,
В огне твоих волос играет луч с волною,
Он курит фимиа, припав к твоей щеке
И слезы подмешав к любовному настою.

Под дрожью губ моих ты говоришь в тоске,
Как бы в укор лучам, их белизне и зною:
«Под сенью древних пальм, в пустынном далеке
Единой мумией нам не почить с тобою».

На волосы твои – прохладная струя:
В них душу утопить, достичь небытия.
Ведь ты не ведаешь, в чем состоит забвенье.

О, вкус твоих румян и соль слезы твоей!
Быть может, в них найду для раны исцеленье,
Покой голубизны, бесчувственность камней.

«Летняя печаль»

В переводе Л.Золотарева

Под солнцем плавился песок,
Стихия сна одолевала.
Она! И совершен бросок –
Любви напиток небывалый.

Купался в золоте волос,
Впивался в белизну щеки.
Не мумия! Корзина роз
В пустыне, где одни пески.

И утонул в волне речной –
Копне хмельной и золотой,
Под освежающею пальмой.

Я ослеплен. Через ресницы
Слежу за воплощенной тайной.
О Красота! Как ты могла родиться!

Le tombeau de Charles Baudelaire
(«Гробница Шарля Бодлера»)

Le temple enseveli divulgue par la bouche
Sépulcrale d'égout bavant boue et rubis
Abominablement quelque idole Anubis
Tout le museau flambé comme un aboi farouche

Ou que le gaz récent torde la mèche louche
Essuyeuse on le sait des opprobres subis
Il allume hagard un immortel pubis
Dont le vol selon le réverbère découche

Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rasseoir
Contre le marbre vainement de Baudelaire

Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons.

«Гробница Шарля Бодлера»

В переводе М.Талова

Храм похороненный чрез стоков рот надгробный
Слоняюсь и выплонув рубин и грязный ил
Гнуснейший истукан Анубис возгласил
С спянной мордою как лай сурово-злобный

Иль чтоб недавний газ фитиль сучил подобный
Бесчестный прожитых сушитель осветил
Он кость лобковую угрюмый и без сил
Сей лет по фонарю смотря струится пробный

Какая же листва сухая в городах
Без вечера слетит прославив бранный прах
На мрамор тщетно столь белеющий Бодлера

То скрытая фатой дрожащая на нем
Сама же Тень его под светом ревербера
Яд ввек вдыхаемый хоть от него мы мрем.

«Гробница Шарля Бодлера»

В переводе Л.Золотарева

Развернута гробница, и всюду злые толки.
Кому не лень в поэта швыряют снова грязь.
Плюются, брызжут пеной, скалятся, как волки,
Как будто бог Анубис ощерил свою пасть.

Под бременем житейским душа изнемогала,
Через невгоды века переступал поэт.
И на костре библейском всего его сжигало
От дерзновенья мыслей, конца которым нет.

И в городе усопших все длится, длится день.
Листва увядшая, лишь ты благословенна.
На мраморе могильном строка жива, священна.

Встает из-за ограды величественно тень.
И эта тень дурманит, и яды на устах,
И мертвых воскрешает открытый саркофаг.

Гийом Аполлинер
Le pont Mirabeau
(«Под мостом Мирабо»)

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure
Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

«Мост Мирабо»

В переводе М.Кудинова

Под мостом Мирабо тихо Сена течет

И уносит нашу любовь...

Я должен помнить: печаль пройдет

И снова радость придет.

Ночь приближается, пробил час.

Я остался, а день угас.

Будем стоять здесь рука в руке,

И под мостом наших рук

Утомленной от вечных взглядов реке

Плыть и мерцать вдалеке.

Ночь приближается, пробил час.

Я остался, а день угас.

Любовь, как река, плывет и плывет,

Уходит от нас любовь.

О, как медлительно жизнь идет,

Неистов Надежды взлет.

Ночь приближается, пробил час,

Я остался, а день угас.

Проходят сутки, недели, года...

Они не вернуться назад.

И любовь не вернется... Течет вода

Под мостом Мирабо всегда.

Ночь приближается, пробил час,

Я остался, а день угас.

«Мост Мирабо»

В переводе П. Антокольского

Под мостом Мирабо вечно нова Сена,
 Это наша любовь
 Для меня навсегда неизменна,
Это горе сменяется счастьем мгновенно.
 Снова пробило время ночное.
 Мое прошлое снова со мною.
И глазами в глаза, и сплетаются руки,
 А внизу под мостом –
 Волны рук, обреченные муке,
И глаза, обреченные долгой разлуке.
 Снова пробило время ночное.
 Мое прошлое снова со мною.
А любовь – это волны, бегущие мимо.
 Так проходит она,
 Словно жизнь, ненадежно хранима,
Иль Надежда, скользкая необгонимо.
 Снова пробило время ночное.
 Мое прошлое снова со мною.
Дни безумно мгновенны, недели мгновенны.
 Да и прошлого нет.
 Все любви невозвратно забвенны...
Под мостом круговерть убегающей Сены.
 Снова пробило время ночное.
 Мое прошлое снова со мною.

«Мост Мирабо»
В переводе М.Яснова

Под мостом Мирабо исчезает Сена
А с нею любовь
Что же грусть неизменна
Уставшая радость так смиренна
Тьма спускается полночь бьет
Дни уходят а жизнь идет
Снова мост мы сомкнули руки с тобою
Покуда волна
За волной чередою
Взгляд за взглядом влечет под него с тоскою
Тьма спускается полночь бьет
Дни уходят а жизнь идет
Вот и наша любовь подобна стремнине
И медлят года
Как река на равнине
Но надежда неистова и поныне
Тьма спускается полночь бьет
Дни уходят а жизнь идет
Дни уходят недели тают как пена
И словно любовь
И как постепенно
Под мостом Мирабо исчезает Сена
Тьма спускается полночь бьет
Дни уходят а жизнь идет.

«Мост Мирабо»

В переводе И.Кузнецовой

Мост Мирабо в пути минует Сена

И с ней любовь

Но в жизни непременно

Приходит радость горестям на смену

Бьет час и ночь грядет незримо

Я остаюсь дни мчатся мимо

Лицом к лицу постой еще со мною

Мост наших рук

Простерся над рекою

От глаз людских не знающей покою

Бьет час и ночь грядет незримо

Я остаюсь дни мчатся мимо

Любовь уходит как вода разлива

Любовь уходит

Жизнь течет лениво

О как Надежда вдруг нетерпелива

Бьет час и ночь грядет незримо

Я остаюсь дни мчатся мимо

Так день за днем идут без перемены

Их не вернуть

Любовь и счастье тленны

Мост Мирабо минуют волны Сены

Бьет час ночь грядет неизменно

Я остаюсь дни мчатся мимо

«Мост Мирабо»
В переводе Н.Стрижевской

Под мостом Мирабо тихо катится Сена
И уносит любовь
Лишь одно неизменно
Вслед за горем веселье идет непременно
Пробил час наступает ночь
Я стою дни уходят прочь
И в ладони ладонь мы замрем над волнами
И под мост наших рук
Будут плыть перед нами
Равнодушные волны мерца огнями
Пробил час наступает ночь
Я стою дни уходят прочь
Уплывает любовь как текучие воды
Уплывает любовь
Как медлительны годы
Как пылает надежда в минуту невзгоды
Пробил час наступает ночь
Я стою дни уходят прочь
Вновь часов и недель повторяется смена
Не вернется любовь
Лишь одно неизменно
Под мостом Мирабо тихо катится Сена
Пробил час наступает ночь
Я стою дни уходят прочь

«Мост Мирабо»
В переводе В.Портнова

Под мостом Мирабо Сена медленно льется,
Так уходит любовь.

Только память со мной остается:

И отрада, и грусть – все навеки дается.

Бьют часы – ведут темноту.

Дни часы – я здесь, на мосту.

Слиты руки, и все еще сближены лица,

И под хрупким мостом

Двух ладоней – река будет литься,

Бег усталой воды – нескончаемо длиться.

Бьют часы – ведут темноту.

Дни бегут – я здесь, на мосту.

И уходит любовь – как волна, невозвратна,

И уходит любовь,

Словно целая жизнь, необъятна,

Как надежда последняя, невероятна.

Бьют часы – ведут темноту.

Дни бегут – я здесь, на мосту.

День за днем, за неделей неделя несется,

Ибо время не ждет,

И любовь никогда не вернется...

Под мостом Мирабо Сена медленно льется.

Бьют часы – ведут темноту.

Дни бегут – я здесь, на мосту.

«Мост Мирабо»

В переводе Ю.Кожевникова

И наша любовь словно в Сене вода
 Под мостом Мирабо
 Все течет в никуда
Страсть за грустью волной набегаёт всегда
 Дни плывут наяву
 Минет ночь я живу
Друг от друга глядим держим руку в руке
 И на нас как на мост
 Словно в тихой тоске
Вечно смотрит волна пробегая в реке
 Дни плывут наяву
 Минет ночь я живу
Утекает любовь как вода как река
 Утекает любовь
 Ах как жизнь коротка
Как желанием властным надежда крепка
 Дни плывут наяву
 Минет ночь я живу
Дни текут бьют часы слышен времени ход
 И недели и год
 Кто любовь мне вернет
Под мостом Мирабо только Сена течет
 Дни плывут наяву
 Минет ночь я живу.

«Мост Мирабо»
В переводе А.Парина

Сена течет под мостом Мирабо мимоходом
Наша любовь течет
Надо ль мириться с печальным исходом
Помнить что радость приходит на смену невзгодам
Ночь приходи здесь тебя ждут
Дни уходят а я вся тут
Руки сомкнем прояснятся усталые лица
И над рекой возведем
Мост наших рук под него устремится
Взглядов немеркнущих медленных волн вереница
Ночь приходи здесь тебя ждут
Дни уходят а я все тут
Прочь устремится любовь за водою текучей
Прочь устремится любовь
Вяло течение жизни тягучей
Яростны в сердце удары надежды живучей
Ночь приходи здесь тебя ждут
Дни уходят а я все тут
Дни проплывают и год проплывает за годом
Канувшим дням и любви
Вспять не вернуться как льющимся водам
Сена течет под мостом Мирабо мимоходом
Ночь приходи здесь тебя ждут
Дни уходят а я все тут

«Под мостом Мирабо»
(«Мост Мирабо»)
В переводе Л.Золотарева

Под мостом Мирабо тихо Сена течет
И уносит нашу любовь.
Помни, эта печаль уйдет,
Радость снова придет.

Полночь близится. Пробил час.

Я останусь, а день угас.

Так стоим мы рука в руке,
Как и глаза в глаза.
Мост наших рук на молчащей реке,
Взгляд утонул вдалеке.

Полночь близится. Пробил час.

Я останусь, а день угас.

Любовь за водой уплывает, плывет,
Уходит наша любовь.
Как жизнь, что идет, и идет, и идет,
Как новой Надежды взлет.

Полночь близится. Пробил час.

Я останусь, а день угас.

Проходят дни, недели, года.
Их не вернуть назад.
Любовь уплывает, плывет, как вода,
Под мостом Мирабо всегда.

Полночь близится. Пробил час.

Я останусь, а день угас.

Automne
(«Осень»)

Dans le brouillard s'en vont un paysan cagneux
Et son boeuf lentement dans le brouillard d'automne
Qui cache les hameaux pauvres et vergogneux

Et s'en allant là-bas le paysan chantonne
Une chanson d'amour et d'infidélité
Qui parle d'une bague et d'un coeur que l'on brise

Oh! l'automne l'automne a fait mourir l'été
Dans le brouillard s'en vont deux silhouettes grises.

«Осень»

В переводе М.Кудинова

Кривоногий крестьянин и усталый вол
Медленно бредут сквозь туман осенний.
Мимо притаившихся, убогих сел.

О кольце обручальном, о любви, об измене,
О тех, кто полюбил, а после разлюбил
Напевает песню крестьянин кривоногий.

Осень, осень! Твой туман холодный осень погубил!..
Два серые силуэта бредут по дороге.

«Осень»

В переводе Э.Линецкой

Сквозь туман пробираются месяц осеннюю грязь
Колченогий крестьянин и бык и не видно в тумане

Как деревни дрожат на ветру боязливо скривясь
И печальную песню тихонько мурлычет крестьянин

Стародавнюю песню о перстне о верной любви
О разлуке о сердце разбитом о черной измене

Осень осень ты лето убила и лето в крови
И маячат в осеннем тумане две серые тени

«Осень»

В переводе Л.Золотарева

В холодном тумане крестьянин и вол
Ташатся по дороге.
Мимо убогих поселков и сел,
И сами-то сиры,убоги.

Крестьянин поет заунывную песнь
О бедной, разбитой любви.
С кольцом обручальным – измученный весь,
И плачь хоть, и хоть не живи.

О осень, осень! Туманы грядут.
Сгубили, проклятые, лето.
Вол слушает песню. Вдвоем и бредут,
Шатаясь, по белому свету.

La Loreley

(«Лорелея»)

A Jean Seve

A Bacharach il y avait une sorcière blonde
Qui laissait mourir d'amour tous les hommes à la ronde
Devant son tribunal l'évêque la fit citer
D'avance il l'absolvit à cause de sa beauté
O belle Loreley aux yeux pleins de pierreries
De quel magicien tiens – tu ta sorcellerie
Je suis lasse de vivre et mes yeux sont maudits
Ceux qui m'ont regardée évêque en ont péri
Mes yeux ce sont des flammes et non des pierreries
Jetez jetez aux flammes cette sorcellerie
Je flambe dans ces flammes ô belle Loreley
Qu'un autre te condamne tu m'as ensorcelé
Evêque vous riez Priez plutôt pour moi la Vierge
Faites – moi donc mourir et que Dieu vous protège
Mon amant est parti pour un pays lointain
Faites - moi donc mourir puisque je n'aime rien
Mon coeur me fait si mal depuis qu'il n'est plus là
Mon coeur me fit si mal du jour où il s'en alla
L'évêque fit venir trois chevaliers avec leurs lances
Menez jusqu' au couvent cette femme en démente
Va-t-en Lore en folie va Lore aux yeux tremblants
Tu seras une nonne vêtue de noir et blanc
Puis ils s'en allèrent sur la route tous les quatre
La Loreley les implorait et ses yeux brillaient comme des astes
Chevaliers laissez-moi monter sur le rocher si haut
Pour voir une fois encore mon beau château
Pour me mirer une fois encore dans le fleuve
Puis j'irai au couvent des vierges et des veuves
Là-haut le vent tordait ses cheveux déroulés
Les chevaliers criaient Loreley Loreley
Tout là-bas sur le Rhin s'en vient une nacelle

Et mon amant s'y tient il m'a vue il m'appelle
Mon coeur devient si doux c'est mon amant qui vient
Elle se penche alors et tombe dans le Rhin
Pour avoir vu dans l'eau la belle Loreley
Ses yeux couler du Rhin ses cheveux de soleil.

«Лорелея»

В переводе М.Кудинова

К белокурой колдунье из рейнского края
Шли мужчины толпой, от любви умирая.

И велел ее вызвать епископ на суд,
Все в душе ей прощая за ее красоту.

«О скажи, Лорелея, чьи глаза так прекрасны,
Кто тебя научил этим чарам опасным?»

«Жизнь мне в тягость, епископ, и проклят мой взор.
Кто взглянул на меня — свой прочел приговор.

О епископ, в глазах моих пламя пожара,
Так предайте ж огню эти страшные чары!»

«Лорелея! Пожар твой всесилен, ведь я
Сам тобой околдован и тебе не судья».

«Замолчите, епископ! Помолитесь и верьте:
Это воля господня — предать меня смерти.

Мой любимый уехал, он в далекой стране.
Все теперь мне не мило, все теперь не по мне.

Сердце так исстрадалось, что должна умереть я.
Даже вид мой внушает мне мысли о смерти.

Мой любимый уехал, и с этого дня
Свет мне белый не мил, ночь в душе у меня».

И трех рыцарей кликнул епископ: «Скорее
Уведите в глухой монастырь Лорелею.

Прочь, безумная Лор, волоокая Лор!
Ты монахиней станешь, и померкнет твой взор»

Трое рыцарей с девой идут по дороге.
Говорит она стражникам хмурым и строгим:

«На скале той высокой дайте мне постоять,
Чтоб увидеть мой замок, могла я опять.

Чтоб свое отраженье я увидела снова,
Перед тем как войти в монастырь ваш суровый».

Ветер локоны спутал, и горит ее взгляд.
Тщетно стража кричит ей: «Лорея, назад!».

«На излучину Рейна ладья выплывает,
В ней сидит мой любимый, он меня призывает.

Так легко на душе, так прозрачна волна»...
И с высокой скалы в Рейн упала она,

Увидав отраженные в глади потока
Свои рейнские очи, свой солнечный локон.

«Лорелея»

В переводе Л.Золотарева

Белокурую бестию жгучей рейнской крови
Обожали мужчины, сгорали в любви.

Повелел ей предстать пред судом архипастырь,
Колдовством красоты сам смущенный опасно.

«Говори, Лорелея, мне, как перед богом!
Кто учил тебя чарам?!» - пастырь спрашивал строго.

«Жизнь мне мука, отец мой, будь проклят мой взор!
Кто взглянет – уже раб и готов на костер.

Не могут укротить я свои пламена,
Пусть сожгут, мир очистят на все времена».

«Лорелея! О дочь моя, что говоришь!
Ты уже у меня, в моем сердце горишь».

«Что вы, бог мой свидетель, духовный отец!
Помогите, утешьте, приблизьте конец.

Как любимый уехал, в чужие края,
Опостылело все тут, сгораю уж я.

Призываю я смерть, я хочу умереть,
Да свой дух не могу я никак одолеть.

Как любимый уехал, нахлынула ночь,
Белым днем не могу я себя превозмочь».

Окликает трех рыцарей наш духовник:
«В монастырь Лорелею! Закройте ее лик!

Прочь, безумная, сгинь! Взор твой дик, волоок!
Будь монахиней ты – и исчезнет порок».

Трое рыцарей мчатся, дорога кружится.
Просит дева у Рейна приостановиться.

«Дайте мне на скале хоть чуть-чуть постоять,
Чтобы край мой в последний разок увидеть».

Чтобы с замком, своим отраженьем проститься,
Прежде чем в монастырь нам, в дорогу пуститься».

Взгляд горит, ветер рвет перепутанный волос.
«Лорелея не смей!» - слышен рыцарский голос.

«Вижу по Рейну несется ладья,
В ней мой любимый, а рядом и я.

Как хороша, как искриста вода»...
И со скалы полетела звезда.

Катится Рейн, в его грустном потоке –
Солнечный локон и взор синеокий.

O ma jeunesse abandonnée
(«Моя молодость брошена в ров»)

* * *

O ma jeunesse abandonnée
Comme une guirlande fanée
Voici qui s'en vient la saison
Et des dedains et du soupçon

Le paysage est fait de toiles
Il coule un faux fleuve de sang
Et sous l'arbre fleuri d'étoiles
Un cloun est l'unique passant

Un froid rayon poudroie et joue
Sur les décors et sur ta joue
Sur coup de revolver un cri
Dans l'ombre un portrait a souri

La vitre du cadre est brisée
Un air qu'on ne peut définir
Hésite entre son et pensée
Entre avenir et souvenir

O ma jeunesse abandonnée
Comme une guirlande fanée
Voici que s'en vient la saison
Des regrets et de la raison

«Моя молодость брошена в ров...»

В переводе М.Кудинова

Моя молодость брошена в ров,
Как букет увядших цветов.
Дни приходят поры осенний –
И презренья, и подозрений.

На холсте пейзаж намалеван,
Кровь струится в поддельной реке.
Под раскрашенным деревом клоун
Одиноко мелькнул вдалеке.

Луч, скользнув, поспешил убраться.
Бледность губ твоих. Пыль декораций.
Вспышка выстрела. Крик. И в ответ
На стене ухмыльнулся портрет.

Рама сломана. В воздухе душном,
Между звуком и мыслью застыв,
Над грядущим, над минувшим
Ворожат непонятный мотив.

Моя молодость брошена в ров,
Как букет увядших цветов.
Дни проходят поры осенней –
И презренья, и сожалений.

«Мою юность швырнули в окопы...»

(«Моя молодость брошена в ров»).

В переводе Л.Золотарева

Мою юность швырнули в окопы,
Как букет в середину Европы.
Увядаю в пору осенней
От предчувствий и опасений.

Намалевана на холсте,
Кровь рекой обильной струится,
Кто под деревом, в каждом листе,
Нераскрашенный, отразится?

Луч поспешный едва скользнул.
Руки бледны твои. Слизнул
Кровь с них. Выстрела вспышка. Крик.
На стене ухмыльнулся лик.

Вот и сломан багет. И стук
В этом душном пространстве, в гуще,
Разделился на мысль и звук –
Над отжившим уже и живущим.

Мою юность швырнули в окопы,
Как букет в середину Европы.
Увядаю в пору осенней
От прозрений и потрясений.

Si je mourais là-bas...

(«Из посланий к Лу»)

Si je mourais là-bas sur le front de l'armée
Tu pleureras un jour ô Lou ma bien-aimée
Et puis mon souvenir s'éteindrait comme meurt
Un obus éclatant sur le front de l'armée
Un bel obus semblable aux mimosas en fleur
Et puis ce souvenir éclate dans l'espace
Couvrirait de mon sang le monde tout entier
La mer les monts les vals et l'étoile qui passe
Les soleils merveilleux mûrissant dans l'espace
Comme font les fruits d'or autour de Baratier
Souvenir oublié vivant dans toutes choses
Je rougirais le bout de tes jolis seins roses
Je rougirais ta bouche et tes cheveux sanglants
Tu ne vieillirais point toutes ces belles choses
Rajeuniraient toujours pour leurs destins galants
Le fatal giclement de mon sang sur le monde
Donnerait au soleil plus de vive clarté
Aux fleurs plus de couleur plus de vitesse à l'onde
Un amour inouï descendrait sur le monde
L'amant serait plus fort dans ton corps écarté
Lou si je meurs là-bas souvenir qu'on oublie
- Souviens-t'en quelquefois aux instants de folie
De jeunesse et d'amour et d'éclatante ardeur -
Mon sang c'est la fontaine ardente du bonheur
Et sois la plus heureuse étant la plus jolie

O mon unique amour et ma grande folie

«Из послания к Лу»
В переводе М.Кудинова

О Лу, моя печаль! О Лу, мое страдание!
Как смутный рог вдаль, мне голос твой звучит;
И звезды глаз твоих теряются в тумане,
И все труднее мне их отыскать в ночи.

Целую прядь волос, твоей любви залог,
Сокровище, что мной так бережно хранится.
Все дальше голос твой. Все тише, тише рог,
И перевернута еще одна страница.

Прощай, о Лу, прощай!
Слезами взор мне застит,
Тебя я не увижу. Никогда.
Между тобой и мной
раскинулись ненастья.
И все же о былом хоть вспомни иногда.
Часов
удар
три раза
прорыдал.

«Если я погибну»

(«Послания к Лу»).

В переводе Б.Окуджавы

О Лу если я погибну там на передовой
Любовь моя будет краткой плач похоронный твой
И память угаснет как гаснет рушится в темноту
Снаряд ослепительно вспыхнувший там на передовой
Дивный снаряд красивый словно мимоза в цвету

И это воспоминанье взорванное в небесах
Кровью моей омоет брызгнувший вверх и вниз
Море долины звезды горы в густых лесах
Сотни солнц прекрасных зреющих в небесах
Как зреет золото фруктов в лоне тенистых мыз

Воспоминанье это во всем что ни есть живет
Я б окрасил красным кудри твои и рот
Я бы окрасил красным нежных грудей соски
И цвет красоты который во всем что ни есть живет
Рыцарски спас тебя бы от старости и тоски

Выплеск горячей кровь выльет ее вонне
Силы добавит солнцу чтобы яростней свет блистал
Цвета цветам добавит даст быстроту волне
Чудо-любовь пришла бы и разлилась вонне
И в теле твоём простертом любовник сильней бы стал

Если я сгину вспомни, что было со мной
Вспомни когда охватит безумие жгучий зной
Юность и жар желанье быющего в крови
Кровь моя это вечный горячий фонтан любви
Так пусть красота и счастье сольются в тебе одной

О страсть моя иступленный безумия жгучий звон

«Лу, моя Лу»

В переводе Л.Золотарева

Если б погиб я на фронте,
Плакала б ты целый день.
Лу моя – маленький зонтик
Дни б отошли в его тень,
Стал бы снаряд тот мимозой на фронте.

Вспыхнули б воспоминанья в пространстве,
Кровью вокруг все залил.
Горы, долины в своем постоянстве
Звезды и море, чудесный залив,
Солнце в своем золоченом убранстве.

Всходит, взойдет, умирая, закат.
Воспоминанье лишь вечно живое.
Я бы окрасил все в красное: сад,
Груди твои, кудри твои само собою.
Их не состарил бы этот наряд.

Лу, моя Лу, если я погибаю,
Помни безумия редкого миг.
Нашу любовь без конца вспоминаю,
Юность как жаркое счастье двоих.

Лу моя юная, Лу дорогая,
О, моя Лу, моя слабость, любимая!
Необозримая, неповторимая!

Поль Элюар

Liberté

(«Свобода»)

Sur mes cahiers d'écolier
Sur mon pupitre et les arbres
Sur le sable sur la neige
J'écris ton nom

Sur toutes les pages lues
Sur toutes les pages blanches
Pierre sang papier ou cendre
J'écris ton nom

Sur les images dorées
Sur les armes des guerriers
Sur la couronne des rois
J'écris ton nom

Sur les merveilles des nuits
Sur le pain blanc des journées
Sur les saisons fiancées
J'écris ton nom

Sur les champs sur l'horizon
Sur les ailes des oiseaux
Et sur le moulin des ombres
J'écris ton nom

Sur chque bouffée d'aurore
Sur la mer sur les bateaux
Sur la montagne démente
J'écris ton nom

Sur les formes scintillantes
Sur les cloches des couleurs
Sur la vérité physique
J'écris ton nom

Sur les sentiers éveillés
Sur les routes déployées
Sur les places qui débordent
J'écris ton nom

Sur le fruit coupé en deux
Du miror et de ma chambre
Sur mon lit coquille vide
J'écris ton nom

Sur le tremplin de ma porte
Sur les objets familiers
Sur le flot du feu béni
J'écris ton nom

Sur toute chair accordée
Sur le front de mes amis
Sur chaque main qui se tend
J'écris ton nom

Sur mes refuges détruits
Sur mes phares écroulés
Sur les murs de mon ennui
J'écris ton nom

Sur l'absence sans désir
Sur la solitude nue
Sur les marches de la mort
J'écris ton nom

Sur la santé revenue
Sur le risque disparu
Sur l'espoir sans souvenir
J'écris ton nom

Et par le pouvoir d'un mot
Je recommence ma vie
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer

Liberté.

«Свобода»

В переводе П. Антокольского

На школьных своих тетрадках
И на древесной коре,
На зыбких холмах песчаных
Я имя твое пишу.

На всех страницах прочтенных,
На всех страницах пустых,
На крови, камне и пепле
Я имя твое пишу.

На всех осколках лазури,
На глади лунных озер,
На солнечных водоемах
Я имя твое пишу.

На окнах, раскрытых настежь,
На полуоткрытых избах,
Внимательных и молчаливых,
Я имя твое пишу.

На брошенных укреплениях,
На сломанных фонарях,
На стенах тоски вседневной
Я имя твое пишу

На гибели без возврата,
На голом сиротстве своем,
На шествиях погребальных
Я имя твое пишу.

На возвращенном здоровье,
На дерзости, что прошла,

На беспричинных надеждах
Я имя твое пишу.

Могуществом этого слова
Я возвращаюсь к жизни,
Рожденный дружить с тобою,
Рожденный тебя называть —
Свобода!

«Свобода»

В переводе Л.Золотарева (первый вариант)

На школьных тетрадах моих,
На парте моей, на деревьях,
На теплом песке, на снегу —
Пишу я имя твое.

На каждой странице прочтенной,
На каждой белой странице,
На грубой бумаге иль пепле —
Пишу я имя твое.

На ликах святых в позолоте,
На грязном дамасском Эфесе,
На королевских коронах —
Пишу я имя твое.

И в джунглях, в пустыне безлюдной,
На гнездах, кусающем дроке,
На эхе, на отзвуке детства —
Пишу я имя твое.

На девичьей стройненькой ножке,
На хлебе насущном моем,
На ликах влюбленных, на свадьбах —
Пишу я имя твое.

На кипени облачной неба,
На вспышках грозы междуточной,
На ливнях с потоками града —
Пишу я имя твое.

На низком окошке избушки,
На чутких губах раскаленных,

В долине над вечным покоем –
Пишу я имя твое.

На страстном моем отрицании,
На слове, разбитом до звука,
На стенах, упавших от скуки,
На тщетных желаньях, на тщете,

На полном своем одиночестве,
На смерти, на тлене могильном,
На прахе былых поколений –
Пишу я имя твое.

С могуществом этого слова
Опять начинается жизнь.
И я возрождаюсь, как Феникс,
Чтоб только назвать, наконец, твое имя –
О Свобода!

«Свобода»

(второй вариант)

На школьных тетрадях моих,
На парте моей, на деревьях,
На теплом песке, на снегу —
Пишу я имя твое.

На каждый странице прочтенной,
На каждой белой странице,
На грубой бумаге иль перле —
Пишу я имя твое.

На синях расколотых неба,
На кратерах острых Луны,
На солнечных океанах —
Пишу я имя твое.

На ветрах в витринах настезь,
На полуоткрытости губ,
Взывающих и молящих, —
Пишу я имя твое.

На брошенных бастионах,
На скрытых фонарных столбах,
На желтой тоске безмерной —
Пишу я имя твое.

На одре своем безнадежном,
На вечном своем одиночестве,
На тризны трауре черном —
Пишу я имя твое.

На Солнце, в груди возвращенном,
На здравии возвращенном,
На дерзости тщетных надежд —
Пишу я имя твое.

С могущества этого слова
Опять начинается жизнь.
И я возрождаюсь, как Феникс,
Чтоб только тебя называть —
О Свобода!

Жак Превер

«Для тебя, любимая»

В переводе М.Кудинова

Я пошел на базар, где птиц продают,

И птиц купил

Для тебя,

Любимая.

Я пошел на базар, где цветы продают,

И цветы я купил

Для тебя,

Любимая.

Я пошел на базар, где железный лом продают,

И цепи купил,

Тяжелые цепи,

Для тебя,

Любимая.

А потом я пошел на базар, где рабынь продают,

И тебя я искал,

Но тебя не нашел я,

Моя любимая.

Barbara
(«Барбара»)

Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest ce jour-là
Et tu marchais souriante
Epanouie ravie ruisselante

Sous la pluie
Rappelle-toi Barbara
Il pleuvait sans cesse sur Brest
Et je t'ai croisée rue de Siam
Tu souriais
Et moi je souriais de même
Rappelle-toi Barbara
Toi que je ne connaissais pas
Toi qui ne me connaissais pas
Rappelle-toi
Rappelle-toi quand même ce jour-là
N'oublie pas
Un homme sous un porche s'abritait
Et il a crié ton nom
Barbara
Et tu as couru vers lui sous la pluie
Ruisselante ravie épanouie
Et tu t'es jeté dans ses bras
Rappelle-toi cela Barbara
Et ne m'en veux pas si je te tutoie
Même si je ne le connais pas
Rappelle-toi Barbara
N'oublie pas
Cette pluie sage et heureuse
Sur ton visage heureux
Sur cette ville heureuse
Cette pluie sur la mer

Sur l'arsenal
Sur le bateau d'Ouessant
Oh Barbara
Quelle connerie la guerre
Qu'es-tu devenue maintenant
Sous cette pluie de fer
De feu d'acier de sang
Et celui qui te serrait dans ses bras
Amoureusement
Est-il mort disparu ou bien encore vivant
Oh Barbara
Il pleut sans cesse sur Brest
Comme il pleuvait avant
Mais ce n'est plus pareil et tout est abimé
C'est une pluie de deuil terrible et désolée
Ce n'est même plus l'orage
De fer d'acier de sang
Tout simplement des nuages
Qui crevent comme des chiens
Des chiens qui disparaissent
Au fil de l'eau sur Brest
Et vont pourrir au loin
Au loin très loin de Brest
Dont il ne reste rien.

«Барбара»

В переводе М.Кудинова

Помнишь ли ты, Барбара,
как над Брестом шел дождь с утра,
а ты,
такая красивая,
промокшая и счастливая,
ты куда-то спешила в тот день, Барбара?..
Бесконечный дождь шел над Брестом с утра,
и когда мы случайно с тобой повстречались,
улыбалась ты,
улыбнулся невольно я,
и хотя мы не знали друг друга,
все-таки вспомни,
вспомни тот день, Барбара.
Вспомни:
под навесом кто-то тебя ожидал,
он крикнул тебе:
- Барбара! -
А ты,
такая красивая,
промокшая и счастливая,
ты к нему под дождем побежала,
и он обнял тебя, Барбара.
Не сердись, Барбара, если я говорю тебе «ты»:
к тем, кого я люблю,
я всегда на «ты» обращаюсь;
тем, кто любит друг друга,
я тоже «ты» говорю,
и хоть с ними совсем незнаком,
я приветливо им улыбаюсь.
Помнишь ли ты, Барбара,
этот город счастливый и мирный,
эти капли дождя на лице,

на счастливом лице твоём,
помнишь ласковый дождь,
что над городом лился с утра,
дождь над пристанью,
над арсеналом,
над плывущим в Брест кораблем?

О Барбара!

Как ужасна война!...

Где теперь ты?

Что стало с тобой под дождем из огня,
железа и стали?

Где теперь человек,

что тогда под навесом тебя ожидал, -
он убит или жив,

тот, чьи руки так страстно тебя обнимали?

О Барбара!

Дождь над Брестом идет без конца,
но совсем не похож он на ливень тех дней,
потому что теперь это хмурый и траурный дождь,
все вокруг затопивший тоской безысходной своей.

Не гроза это даже

из железа, стали, огня -

просто тучи,

которые, словно собаки,

подымают за городом

в тусклом сиянии дня,

подымают и прочь уползают,

уползают, чтоб гнить вдалеке,

вдалеке - вдалеке от Бреста,

потонувшего в безысходной тоске.

«Барбара»

В переводе Л.Золотарева

Помнишь ли ты, Барбарá,
Как над Брестом дожди шли с утра,
И ты шла, улыбаясь, -
Промокшая, восхитительная,
Под этим дождем.
Помнишь ли ты, Барбара,
Как над Брестом шел дождь без конца,
А ты улыбалась,
И я улыбался
Той, которую я не знал,
Той, которая не знала меня.
Помнишь ли ты, Барбара;
Помнишь ли ты тот день,
Не забудь
Человека, укрывшегося от дождя,
И он крикнул тебе:
«Барбара!»
И ты подбежала к нему под навес, -
Промокшая и счастливая,
И ты к^нему бросилась в руки тогда,
Вспомни все это, Барбара,
Я говорю на «ты» тем, кого я люблю
Хоть и видел его только раз,
Я говорю на «ты» тем, кто любит друг друга,
Даже если не видел их никогда,
Вспомни же, Барбара,
Не забудь
Этот теплый, счастливый дождик
На твоём счастливом лице,
Этот дождик над морем.
Над арсеналом,
Над кораблем, идущим из Бреста,

О Барбара!
Как ужасна война!..
Что с тобой теперь стало
Под железным огнем,
Под огнем, проливающим кровь?
Неужели и тот, кто тебя обнимал,
Уж погиб, его нет?
Но ведь дождь шел и раньше,
И теперь он идет, ни на что не похожий,
Словно пропасть какая разверзлась,
И уже это траур от горя и слез,
Это даже уже не угроза
Из железа и крови,
Это просто огромные черные тучи
Подымают вверх, как собаки,
Как собаки какие, исчезнут вот-вот,
В дождевой завесе за Брестом,
Пропадая вдали, далеко-далеко,
Об каких ничего не останется,
О Барбара!

Les Feuilles mortes
(«Опавшие листья»)

Oh, je voudrais tant que tu te souviennes
Des jours heureux où nous étions amis,
En ce temps-là la vie était plus belle
Et le soleil plus brûlant qu'aujourd'hui.

Les feuilles mortes se ramassent à la pelle
Tu vois, je n'ai pas oublié...
Les feuilles mortes se ramassent à la pelle
Les souvenirs et les regrets aussi.

Et le vent du nord les emporte
Dans la nuit froide de l'oubli
Tu vois, je n'ai pas oublié
La chanson que tu me chantais.

C'est une chanson qui nous ressemble
Toi, tu m'aimais, et je t'aimais.
Et nous vivions, tous deux ensemble
Toi qui m'aimais, moi, qui t'aimais.

Mais la vie sépare ceux qui s'aiment
tout doucement sans faire de bruit
Et la mer efface sur le sable
Les pas des amants désunis.

«Опавшие листья»
(первый вариант)
В переводе Л.Золотарева

А листья, а листья слетают, слетают.
Ты видишь, я не забыл.
Опавшие листья напоминают
То время, когда я любил.

А листья уносятся ветром забвенья
В холодную ночь навсегда.
Ты видишь, и я не забыл того пенья,
Той песни, что пел я тогда.

Она на тебя, эта песня, похожа.
А листья летят чередой.
Любил я, и ты их любила ведь тоже,
И вместе мы были с тобой.

Но ветер кружится, они уплывают,
По морю плывут вдалеке,
Последние листья водою смывает,
Как наши следы на песке.

«Опавшие листья»

(второй вариант, на мелодию Ива Монтана)

В переводе Л.Золотарева

Листья слетают, седеет волна.
В грустных узорах мокрый песок.
Я не забыл, словно из сна,
Берег любимый далек.

Это было все, это было.
В забвении ночи твои черты.
Как любил я тебя, как меня ты любила,
И пою я теперь, как пела когда-то ты.

Северный ветер наносит кистью
В холодной ночи силуэт вдалеке.
И лижет волна опавшие листья,
И море стирает следы на песке.

«Au musée du Louvre»

La nuit, un gardien se réveille
en sursaut, il a entendu du bruit.
Mais il murmure en souriant: "Ce
n'est rien, le fou rire de la Joconde,
ça la prend de temps en temps".
Et il se rendort tout content.

«В Лувре»

В переводе Л.Золотарева

Ночь в Лувре. Божественный шепот.

Глаза и улыбка в ночи:

Сверкнула ему одному Джоконда!

Он вздрогнул: дневные лучи!

Опять эта ночь и опять этот сад.

И смехом расколото темя!

Теряются краски, но лики горят,

Сжимая пространство и время.

Silence de vie

(«Молчание жизни» («Ребенок»))

Je ne veux rien apprendre
Je ne veux rien comprendre
ni retenir
de morte voix
je ne veux plus entendre
ce vacarme sourd et muet
de phrases et de chiffres
de nombre et d'idées
Depuis longtemps déjà
et même en se taisant
la vie chante avec moi
quelque chose de beau
Je n'entends pas votre langage
Je refuse un autre cerveau
dit l'enfant
L'enfant sauvage.

«Ребенок»

(«Молчание жизни»)

В переводе Л.Золотарева

Ничего не хочу я знать,
Ничего не хочу понимать
И удерживать своим голосом,
Шаг за шагом, убитую рать.

Не хочу ничего уже слышать,
Этот крик их и глух, и нем.
Только фразы в ответ, только цифры –
Убиенные не совсем.

Но ряды те, чуть-чуть перестроив,
Переставив солдатиков тех,
Улыбаясь, играет ребенок
И в прекрасное верит, в успех!

Он не слышит фальшивые речи
И не смыслит в них ничего.
Помолчи, генерал, над ребенком,
Пощади хоть себя самого!

Le ruisseau

Beaucoup d'eau a passé sous les ponts
et puis aussi énormément de sang
Mais aux pieds de l'amour
coule un grand ruisseau blanc
Et dans les jardins de la lune
où tous les jours c'est la fête
ce ruisseau chante en dormant
Et cette lune c'est ma tête
où tourne un grand soleil bleu
Et ce soleil c'est tes yeux.

«Ручей»

В переводе Л.Золотарева

Вода утекает, как кровь голубая.
Течет, мой прозрачный ручей.
И в лунных садах этих встреча любая
Как праздник – звончей и звончей.

Течет мой ручей, при Луне засыпая,
И я на Луну возношусь.
И Солнцем, под утро тебя защищая,
В глазах твоих вдруг совершусь.

«Le bouquet»

Que faites-vous la petite fille
Avec ces fleurs fraîchement coupées
Que faites-vous la jeune fille
Avec ces fleurs ces fleurs séchées
Que faites-vous la jolie femme
Avec ces fleurs qui se fanent
Que faites-vous la vieille femme
Avec ces fleurs qui meurent
J'attends le vainqueur.

«Букет»

В переводе Л.Золотарева

Что скажете вы, моя девочка,
На то, что цветы эти срезали;
Что скажете вы, моя девушка,
На то, что цветы вдруг увянут;

Что скажете вы мне, о женщина,
На то, что цветы увядают;
Что сделала б вы, мама женщины,
С цветами, которые так увядают?

Что скажете все вы, - я жду.

ПРИЛОЖЕНИЕ

		Стр.
I. Шарль Бодлер	а) «Альбатрос» (на французском языке)	102
	1) перевод В. Левика	103
	2) перевод Д.Мережковского	104
	3) перевод Эллиса (Г.Кобылинского)	105
	4) перевод Ю.Корнеева	106
	5) перевод Л.Золотарева	107
	б) «Красота»	108
	1) перевод В. Левика	109
	2) перевод В.Брюсова	110
	3) перевод К.Бальмонта	111
	4) перевод Эллиса	112
	5) перевод Л.Золотарева	113
	в) «Соответствия»	114
	1) перевод В. Левика	115
	2) перевод Б.Лившица	116
3) перевод Эллиса	117	
4) перевод Л.Золотарева (первый вариант)	118	
г) «Гармония вечера»		
1) перевод М.Касаткина	120	
2) перевод Ю.Корнеева	121	
II. Поль Верлен	а) «Песня без слов»	122
	1) перевод М.Талова	123
	2) перевод Ф.Сологуба	124
	3) перевод И.Анненского	125
	4) перевод В.Брюсова	126
	5) перевод И.Эренбурга	127
	6) перевод Б.Пастернака	128
	7) перевод А.Ревича	129
	8) перевод Г.Шенгели	130
	9) перевод М.Квятковской	131
	10) перевод А.Гелескула	132
11) перевод Л.Золотарева	133	

	б) Сонет «Томление»	134
	1) перевод И.Анненского	135
	2) перевод В.Брюсова	136
	3) перевод Б.Пастернака	137
	4) перевод Г.Шенгели	138
	5) перевод Э.Линецкой	139
	6) перевод Л.Золотарева	140
	в) «Искусство поэзии»	141
	1) перевод Б.Пастернака	143
	2) перевод В.Левика	145
	3) перевод Г.Шенгели	147
	4) перевод Арго	149
	5) перевод Л.Золотарева	151
III. Артю́р Рембо	а) «Гласные»	153
	1) перевод А.Кублицкой-Пиоттух	154
	2) перевод Н.Гумилева	155
	3) перевод Л.Золотарева	157
	б) «Спящий в ложбине»	158
	1) перевод П.Анненского	159
	2) перевод Л.Золотарева	160
	в) «Пьяный корабль»	161
	1) перевод Б.Лившица	165
	2) перевод В.Набокова	169
	3) перевод Л.Мартынова	173
	4) перевод Л.Золотарева	177
IV. Стефан Малларме	а) «Лебедь»	181
	1) перевод В.Брюсова	182
	2) перевод М.Волошина	183
	3) перевод М.Талова	184
	4) перевод В.Портнова	185
	5) перевод А.Ревича	186
	6) перевод Л.Золотарева	187
	б) «Летняя печаль»	188
	1) перевод А.Ревича	189

	2) перевод Л.Золотарева	190
	в) «Гробница Шарля Бодлера»	191
	1) перевод М.Талова	192
	2) перевод Л.Золотарева	193
V. Гийом Аполлинер	а) «Мост Мирабо»	194
	1) перевод М.Кудинова	195
	2) перевод П.Антокольского	196
	3) перевод М.Яснова	197
	4) перевод И.Кузнецовой	198
	5) перевод И.Стрижевской	199
	6) перевод В.Портнова	200
	7) перевод Ю.Кожевникова	201
	8) перевод А.Парина	202
	9) перевод Л.Золотарева	203
	б) «Осень»	204
	1) перевод М.Кудинова	205
	2) перевод Э.Линецкой	206
	3) перевод Л.Золотарева	207
	в) «Лорелея»	208
	1) перевод М.Кудинова	210
	2) перевод Л.Золотарева	212
	г) «Моя молодость брошена в ров»	214
	1) перевод М.Кудинова	215
	2) перевод Л.Золотарева	216
	д) «Из послания к Лу»	217
	1) перевод М.Кудинова	218
	2) перевод Б.Окуджавы	219
	3) перевод Л.Золотарева	220
VI. Поль Элюар	«Свобода»	221
	1) перевод П.Антокольского	224
	2) перевод Л.Золотарева (первый вариант)	226
	3) перевод Л.Золотарева (второй вариант)	228
VII. Жак Превьер	а) «Моя любимая»	
	1) перевод М.Кудинова	230

б) «Барбара»	231
1) перевод М.Кудинова	233
2) перевод Л.Золотарева	235
в) Переводы Л.Золотарева.«Опавшие листья».	237
(первый и второй варианты)	
«В Лувре»	240
«Ребенку»	242
«Ручей»	244
«Букет»	246

ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ

Вопросы для обсуждения

Первое занятие

1. Виды художественного перевода и их особенности:
 - а) буквальный перевод,
 - б) вольный перевод,
 - в) адекватный художественный перевод.
2. Понятие поэзии и поэтического перевода:
 - а) классический перевод,
 - б) романтический перевод,
 - в) современный художественный поэтический перевод.
3. Своеобразие поэтических переводов, осуществленных поэтами и профессиональными переводчиками.
4. Естественность и точность как критерии поэтического перевода (на примере переводов стихотворения Поля Верлена «Белая луна»).
5. Роль переводчика в историко-литературном процессе.

Второе занятие

1. Составить словарь лексики стихотворений Шарля Бодлера «Альбатрос», «Красота», «Соответствия», «Гармония вечера».
2. Сделать подстрочники вышеназванных стихотворений.
3. Сравнить варианты переводов «Альбатроса».
4. Выбрать вариант, наиболее близкий оригиналу.
5. Дать характеристику каждому варианту перевода, определить уровень эквивалентности.
6. Сделать анализ переводов остальных трех стихотворений («Красота», «Соответствия», «Гармония вечера»).
7. Выучить наизусть стихотворение «Гармония вечера».
8. Как удалось переводчику передать символику этого стихотворения?
9. Какой из вариантов переводов можно считать наиболее точным и естественным?
10. Привести примеры наиболее удачных эквивалентов, соответствующих оригиналу «Гармонии вечера».

Третье занятие

1. Составить словарь лексики стихотворений Поля Верлена «Песня без слов», «Томление», «Искусство поэзии».
2. Сделать подстрочники вышеназванных стихотворений.
3. Сравнить варианты переводов каждого стихотворения, выявить варианты, более близкие оригиналу по лексическому составу.
4. Какие варианты можно считать наиболее точными и естественными, почему? Аргументировать свои выводы.
5. Выбрать и выучить наизусть вариант перевода одного из стихотворений Поля Верлена, который представляется наиболее удачным.
6. Объяснить символику Поля Верлена, найти примеры символики в переводах.
7. Сравнить эквиваленты разных переводов первого четверостишия стихотворения «Il pleure dans mon cœur» («Плачет сердце мое» - «Песня без слов»).

«Il pleure dans mon cœur
Comme il pleut sur la ville;
Quelle est cette langueur
Qui pénètre mon cœur?».

8. Дайте эквиваленты последнего катрена стихотворения «Искусство поэзии».

«Que ton vers soit la bonne aventure
Eparse au vent crispé du matin
Qui va fleurant le menthe et le thym...
Et tout le reste est littérature».

Четвертое занятие.

1. Охарактеризовать сущность поэтического образа Артюра Рембо.
2. Тематика и периоды творчества поэта.
3. Составить лексический словарь стихотворений «Гласные», «Спящий в ложбине», «Пьяный корабль».
4. Сделать подстрочники названных стихотворений.
5. Сделать анализ переводов каждого стихотворения, выявить варианты, более близкие оригиналу по лексическому составу.

6. Какие варианты можно считать наиболее адекватными. Аргументировать свои выводы.

7. Найти в вариантах переводов эквиваленты следующих словосочетаний:

Fleuves impassibles; le soleil bas, tache d'horreurs mystiques; illuminant de longs figements violets; la nuit verte aux neiges éblouies; des yeux de panthères à peaux d'hommes; les pieds lumineux des Maries; les Aubes sont navrantes, toute lune est atroce et tout soleil amer.

8. Выбрать вариант одного из наиболее понравившихся стихотворений и выучить наизусть.

Пятое занятие

1. Параллелизм видимого и невидимого миров в творчестве Стефана Малларме.

2. Роль творца в творчестве поэта.

3. Составить лексический словарь стихотворений «Лебедь», «Грусть лета», «Гробница Шарля Бодлера».

4. Сделать подстрочники названных стихотворений.

5. Сравнить варианты переводов, выявить наиболее близкие оригиналу.

6. Выбрать наиболее адекватные варианты. Аргументировать свой выбор.

7. Найти в переводах эквиваленты следующих выражений из стихотворения «Лебедь».

Le bûignon; bétail ahuri des humains; des mendiants d'azur; bouches taciturnes; au sein reconnaissant; des pleurs voluptueux.

8. Выбрать наиболее удачный вариант перевода из стихотворений Стефана Малларме и выучить наизусть.

Шестое занятие

1. Авангард Гийома Аполлинера.

2. Периоды творчества поэта.

3. Составить лексический словарь стихотворений «Мост Мирабо», «Осень», «Моя молодость брошена в ров», «Из посланий к Лу», «Лорлея».

4. Сделать подстрочники названных стихотворений.

5. Проанализировать варианты переводов, выявить наиболее удачные.

6. Прокомментировать варианты переводов стихотворений «Мост Мирабо».

7. Выбрать эквиваленты следующих словосочетаний из стихотворения «Осень»: «Un paysan cagneux»; «les hameaux pauvres et vergogneux»; une chanson d'amour et d'infidélité; un cœur qui l'on brise.

8. Выучить наизусть один из вариантов перевода стихотворения «Осень».

Седьмое занятие

1. Поэтические интересы Поля Элюара. Влияние унаимистов на творчество поэта.

2. Тема любви в поэзии Поля Элюара.

3. Составить словарь лексики стихотворения «Свобода».

4. Сделать подстрочник этого стихотворения.

5. Сравнить варианты переводов стихотворения «Свобода», выявить сходство и различия поэтических образов оригинала и переводов.

6. Сделать перевод одного из четверостиший этого стихотворения.

7. Определить наиболее частые трансформации в том или ином переводе.

Восьмое занятие

1. Мотивы творчества Жака Превра.

2. Составить лексический словарь стихотворений «Для тебя, любимая», «Барбара», «Опавшие листья», «В Лувре», «Ручей».

3. Сделать подстрочники вышеназванных стихотворений.

4. Охарактеризовать варианты их переводов.

5. Выучить наиболее удачные варианты этих переводов.

6. Выделить наиболее частые трансформации, встречающиеся в переводах.

7. Сделать перевод стихотворения «Опавшие листья».

8. Выучить наизусть стихотворение «Опавшие листья» (на французском и русском языках).

«Гармония вечера»

(подстрочник)

Вот наступает время, когда, качаясь на своем стебле,
Каждый цветок испаряет благовония, как кадило.
Звуки и запахи кружат в вечернем воздухе;
Меланхолический вальс и томное головокружение.

Каждый цвет(ок) испаряет благовония, как кадило;
Скрипка дрожит, как сердце, которое огорчают;
Меланхолический вальс и томное головокружение!
Небо печально и прекрасно, как большой временный алтарь.

Скрипка дрожит, как сердце, которое огорчают.
Нежно сердце, которое ненавидит черную огромную бездну!
Небо печально и прекрасно как большой временный алтарь;
Солнце утонуло в своей крови, которая застыла.

Нежно сердце, которое ненавидит огромную, черную бездну,
Из светлого прошлого собирает остатки каждого следа.
Солнце утонуло в своей крови, которая застыла.
Воспоминания о тебе светятся во мне, как потир.

Клир - собрание церковнослужителей (певчих),
порфир - драгоценный кристалл пурпурного цвета,
потир - чаша для даров.

«Гармония вечера»

В переводе Л.Золотарева

Вот вечер весь в цветах. Качаясь, как кадило,
Затрепетал, запах, курится фимиам.
Со звуками цвета в душе соединило
И в вальсе плавном кружит по волнам.

Затрепетал, запах, курится фимиам.
И скрипка в снах чудесно возникает.
И в вальсе плавном кружит по волнам,
В порфир цвета и звуки облекает.

И скрипка в снах чудесно возникает.
Открыт сердце, как прекрасен мир!
Закат в алтарь горящий проникает,
Небесным златом украшая клир.

Открыто сердце, как прекрасен мир!
И как ужасно кровоточит след!
И солнце низко, как кладет в потир
Тебе мой дар - и запахи, и цвет.

Образец анализа стихотворения Шарля Бодлера «Гармония вечера»

Сам заголовок уже говорит о главном: гармония - идеал - совершенство - счастье.

Временные рамки - летний вечер и все, что ему присуще, а именно, цветы, запахи, звуки. Пространство же - целый мир: небо, солнце, земля, черная бездна.

Замечателен каданс стихотворения с опоясывающей рифмой, когда последняя строка предыдущего катрена является первой строкой следующего. Это придает стихотворению особенную лиричность, удивительную мелодию, рондо придает стиху музыкальность.

В этом стихотворении Бодлер - символист. Он использует такие три единства, как цвет, звук, запах, которые являются составляющими его поэтической системы соответствий.

К концу стихотворения видимо смысло-интонационное повышение, в последнем катрене восклицательных знаков даже два и оба после слов, в которых речь идет о прошлом счастье, связанном с любимой: «светлое прошлое оставляет свет»; «твое воспоминание во мне сияет, как потир» (чаша для приношения даров).

В этом стихотворении, впрочем, как и в других, у Бодлера соседствуют сплин и идеал; идеал - это гармония, это любовь: каждый цветок благоухает, в воздухе кружат запахи и звуки грустного вальса, создавая томное головокружение. Грустно и прекрасно все: небо, нежное сердце, оно ненавидит черную бездну - это двоemiрие, противостояние идеала и действительности. Вечер прекрасен, но счастье любви - в прошлом, в светлых воспоминаниях, светла печаль светлых воспоминаний. Движение идет от внешнего к внутреннему миру: вечер, природа - душа, сердце.

Гармония не исключает хаос. Огромная черная бездна фигурирует в стихотворении, она ненавистна нежному сердцу, тонкой душе. В мире мы видим симметрию, которая характеризует идеал, о чем Бодлер говорит во многих своих произведениях («Красота», «Соответствия» и др.). Небытие - неотъемлемая часть бытия - как день и ночь в сутках, как две части одного целого, как реальное и ирреальное во Вселенной. Символизму Бодлера соответствует и отвлеченная лексика, высокий стиль, которому использование абстрактной и цер-

ковной лексики придает особую торжественность. Высокий стиль выражает абсолютное начало лирического героя, то есть его духовность.

Одушевлена и природа - цветок благоухает, скрипка дрожит, солнце утонуло, небо грустно и прекрасно.

Все это счастье, разлитое в природе, влияет на состояние героя, который, несмотря на одиночество, чувствует себя счастливым благодаря прекрасному вечеру, светлым воспоминаниям. Стихотворение звучит в ритме вальса, это удается передать размером, формой рондо, подчеркивая движение от внешнего мира к внутреннему, к своим переживаниям, воспоминаниям, идее счастья.

Перейдем к переводам.

В переводе М.Касаткина рондо сохраняется. Но уже в первой строке он добавляет «в полях», «Вот час, когда в полях» – этого нет в оригинале. «Благоухающий цветок» он заменяет на «Кадила́нцы цветов», добавляя «незримый клир» (собрание певчих), этого тоже нет у автора. Церковной лексики у него больше, чем у Бодлера («клир» и «порфир» в оригинале отсутствуют).

Синтаксические изменения таковы: у автора «цветок» - подлежащее, у переводчика подлежащее - «незримый клир», слова, которых нет в оригинале. *Langoureux vertige* («головокружение») переводится как «истомное порханье», что изменяет смысл, снижая высокий стиль словом «порханье», которое неясно что выражает. В вальсе не порхают, а движутся плавно. Сам переводчик об этом говорит в такой строке «печально - плавный вальс (в оригинале «*mélancolique*)».

Второй катрен, первая строчка - это строчка из первого катрена. Во второй строчке налицо конкретизация: в оригинале - «дрожит скрипка», у переводчика - «трепещет скрипки вздох»; в оригинале - «сердце, которое обижает, удручают» - *qu'on afflige*, в переводе «сердце миг страданья». Придаточное предложение заменено словосочетанием «в миг страданья». «Небо печально и прекрасно, как алтарь» становится «Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир» (драгоценный кристалл пурпурного цвета). Все четверостишие звучит так:

Кадила́нцы цветов возжег незримый клир;

Трепещет скрипки вздох, как сердце в миг страданья;

Печально - плавный вальс, истомное порханье!

Прекрасен, как алтарь, закатных туч порфир.

Третий катрен. В нем имеются две строчки, встречавшиеся ранее и имеющие синтаксические, лексические изменения. Две другие строчки тоже изменены, переводчик прибегает к расширению и конкретизации.

«Нежное сердце, которое ненавидит черную бездну» - передается как «Ужасна сердцу смерть - пустынный черный мир». Здесь синтаксис изменен полностью, нет придаточного предложения, нет глагольного сказуемого.

В последней строке существительное «Солнце» заменено на словосочетание «диск солнца».

Четвертый катрен тоже претерпевает значительные изменения и в синтаксическом, и в лексическом плане.

«Собирать» переводится как «запало», «Солнце утонуло в своей крови» - «за обгаренной гранью», «Гвое воспоминание» - «ты блистаешь, ^{как} потир - блюдо для даров».

И опять можно говорить о некотором несоответствии. Воспоминания еще можно сравнить с блюдом даров, а любимую? Вместо глагола «блистала», лучше подошел бы глагол «сияешь», «как потир».

Теперь о переводе Ю.Корнеева (см. приложение). Речь идет о найденных эквивалентах, о художественном переводе, где «точность должна соединяться с естественностью» (Заболоцкий). Родной язык-основная база для переводчика. Перекраивая синтаксис он изменяет и лексику, добавляя одно, убирая другое, в результате мы имеем то, что имеем. Какие - то строки больше нравятся у Касаткина, другие - у Корнеева, но говорить об идеальном переводе не приходится. Идеальных переводов не бывает. Как видим, Ю.Корнев также сохраняет рондо, может быть, в нем заключена вся прелесть этого стихотворения Бодлера.

Первый катрен. В оригинале имеется «приходит время», в переводе у Корнеева «проходит час». Дальше у Касаткина - «струя благоуханье», у Корнеева - «благоухание цветы струят». Как видно, в переводах разный синтаксис, но лексика общая, хотя и в ней есть изменения.

В оригинале у Бодлера одна из самых красивых строк:

Valse melancolique et langoureux vertige. В переводе у Касаткина - это «печально - плавный вальс», «истомное порханье».

В переводе Корнеева - «И вальса томного кружение» В обоих вариантах перевод этой строчки не идеален. Корнев эпитет «langoureux» отдает вальсу, а

«melancolique» у него означает «уныло». Это слово прозаического ряда, а «melancolique» у Бодлера - это сама поэзия.

Во втором катрене у Корнеева «прекрасен, как алтарь, печалится закат» более точно и естественно, чем у Касаткина «закатных туч порфир», слово, которого нет в оригинале.

В третьем катрене у Корнеева «трепещет скрипка» (как в оригинале), у Касаткина - «скрипки вздох». Интересна четвертая строка оригинала «Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige». У Корнеева «Висит над бездною, кровотока, светило».

Висит - se fige, а у Касаткина «Диск солнца утонул за обгащенной гранью» менее точно и менее естественно.

В последнем катрене перевода Ю.Корнеева семантика выражена более точно, чем у Касаткина. Переводчик Ю.Корнеев старается сохранить лексику и образы, хотя и делает их перестановку. У Бодлера souvenir (воспоминание) - в последней строчке, у Корнеева - во второй «воспоминанье миг покоя подарило». Ю.Корнеев сохраняет сравнение автора «сияет, как потир», но вводит слова, которых нет у автора («сияет мне твой взгляд»). У него все точнее и естественнее, чем у Касаткина (где - «ты блистаешь, как потир»), что не совершенно и в смысловом плане.

Но у Касаткина замечательно сочетание «печально-плавный вальс», у Корнеева «вальса кружение уныло» - не точно, не поэтично.

Сложно передать всю глубину авторского замысла в переводе поэтического произведения. Каждое поколение переводит и будет переводить заново. Ибо оригинал для каждого переводчика как идеал, к которому можно только стремиться. Однако у владеющих языком есть большое преимущество - читать гениальных поэтов в оригинале.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Введение. «Адекватность художественного перевода».	3
Глава первая. «Шарль Бодлер и его лексическое новаторство».	15
Глава вторая. «Символизм Поля Верлена, многозначность поэтического слова».	28
Глава третья. «Три периода Артюра Рембо».	43
Глава четвертая. «Поэзия «одного» Стефана Малларме, тонкость и глубина слова».	55
Глава пятая. «Авангардизм Гийома Аполлинера, поиски новизны».	68
Глава шестая. «Поль Элюар – поэзия для многих. Лиричное, очеловеченное слово Жака Превера».	83
Заключение.	94
Примечание.	97
Приложение.	101
Практические занятия. Вопросы для обсуждения	252
«Гармония вечера»	256
Образец анализа одного стихотворения	257

Золотарев Игорь Леонардович
Французская поэзия в русских переводах

Отпечатано с готового оригинала-макета в типографии «Статистика»

Редакция и корректура - автора

Технический редактор - Н.В.Ветров

[30-00]