

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

УДК 82.03

Е.Д. Богатырёва

ГРАД ПЕТРОВ И LA CITÉ REINE: ВСТУПЛЕНИЕ К ПОЭМЕ А.С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК» ВО ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Институт мировой литературы им. М. Горького РАН, г. Москва

«Петербургская повесть» А.С. Пушкина, – пожалуй, самое загадочное и неоднозначное из его произведений, включающее в себя одновременно и миф об основании города и его создателе, и «эсхатологический миф о гибели Петербурга» [1, с. 257]. Вступление, представляющее собой восторженное описание города на Неве и восхваление Петра I как его демиурга, полностью включено в контекст первого мифа. Именно эта часть поэмы наиболее популярна среди французских переводчиков разных лет, что связано не только с ее содержанием, но и с тем, что это был единственный фрагмент, опубликованный при жизни автора. Первая часть поэмы полностью включена в миф о гибели города от взбесившейся водной стихии. Именно так чаще всего видится падение северной столицы, построенной «на море». Вторая часть – рассказ о трагичности человеческой судьбы, подчиненной как воле монарха, так и произволу стихии. А. Труайя, давая краткий анализ поэмы в монографии «Пушкин», говорил, что в поэме три героя: Нева, бронзовая статуя Петра I и Евгений [2, с. 590]. Добавим, что каждому отведена своя часть поэмы. И, несмотря на то, что во «Вступлении» Петр изображен как человек, его монументальное описание отливают бронзой. В этом отношении нельзя не согласиться с Труайя, что среди трех главных героев только один – человек. Человек, случайно оказавшийся между двумя гигантами, в центре столкновения железной человеческой воли и необузданной стихии. Нева спорит с морем и, проиграв эту битву, остервенело бросается на город. Пушкин постоянно подчеркивает, как яростно, с какой злостью она мстит за отнятую свободу. Это произведение не только о судьбе маленького человека перед лицом мощной государственной власти, но и о столкновении человеческой воли, нашего стремления к преобразованию природы, со стихией, не желающей покоряться. И пушкинское «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия...» звучит и как насмешка на фоне дальнейшего повествования, где показана отнюдь не тщетная злоба «финских вод».

История переводов «Медного всадника» дает наглядное представление о развитии французских взглядов на перевод. Поэма прошла все этапы: от перевода традиционным александрийским стихом через прозаические переложения до верлибра и формально точного перевода в конце XX в. Сегодня можно говорить о шестнадцати французских вариантах «петербургской повести», включая отрывки.

Наиболее интересным с точки зрения интерпретации является один из первых переводов. Он выполнен знаменитым французским романистом А. Дюма и помещен на страницах его «Впечатлений о путешествии по России» со следующим предисловием: «...Но не забывайте, что перевод не что иное по отношению к оригиналу, как лунный свет по отношению к солнечному» [3, с. 18]. Действительно, назвать переводом сочинение Дюма очень сложно, скорее это переложение, куда вплетаются его представления и переживания.

В переложении Дюма мы имеем всего два отрывка из Вступления: первые две строфы под заголовком «Петр Великий» украшают главу о Петре I, а знаменитое «Люблю тебя, Петра творенье...» дополняет впечатления путешественника о Петербурге.

Петр интересует Дюма сам по себе, как неповторимая индивидуальность, в то время как у Пушкина мысль Петра – мысль государственная. Не случайно в оригинале нет ни одного «я»: «...отсель грозить *мы* будем шведу; природой здесь *нам* суждено в Европу прорубить окно; и *запируем* на просторе» (курсив наш. – Е.Б.).

У Дюма же этот внутренний монолог построен на обращении Петра к самому себе:

Il rêvait et disait: «C'est ici que tu dois,
Ô Pierre! Sous ton joug enchaîner le Suédois.
C'est ici tu dois fonder la cite reine,
Des océans du Nord future souveraine!
Mieux encore! C'est ici que, charpentier ardent,
Tu dois, à coup de hache, ouvrir sur l'Occident

La fenêtre par où, dans ton œuvre grossière,
Du soleil de l'Europe entrera la lumière!
Et quand ce sera fait, quand, d'un pied sûr et fort,
Tu fouleras enfin, sentinelle du Nord,
Cette terre aujourd'hui marécageuse et nue... <...>
Alors, ce sera grand! Alors, ce sera beau!»

[4, с. 74].

Подстрочный перевод (здесь и далее наш. – Е.Б.):

Он мечтал и говорил: «Это здесь ты должен,
Петр! под своим ярмом поработить Швецию.
Это здесь ты должен основать город-королеву,
Северных океанов будущую государыню!
Более того! Это здесь, пылкий плотник,
Ты должен ударом топора открыть на Запад
Окно, куда, в твое грубое творение,
Солнца Европы войдет свет!
И когда это будет сделано, когда, ногой уверенной и сильной,
Ты будешь топтать, наконец, часовой Севера,
Эту землю, сейчас болотистую и голую... <...>
Тогда это будет величественно!
Тогда это будет хорошо!»

Постоянное «ты», «твои» подчеркивает единичность и единоволие Петра. Там, где у Пушкина безличное «здесь будет город заложен» или «природой здесь нам суждено...», – «ты должен основать город-королеву», «ты должен открыть на Запад окно». В переводе Дюма нашли отражение все стереотипные представления о Петре и об отношениях России и Запада. Петр назван «пылким плотником», «часовым Севера», а его работа – грубой, в то время как свет принесет только Европа.

Другой отрывок Дюма помещает сразу же за собственным вдохновенным описанием белой петербургской ночи. Находясь под сильным впечатлением от увиденного, он меняет оригинал. Уже в третьей строке появляются «золотые купола, где птица вьет гнездо» – «J'aime tes domes d'or où l'oiseau fait son nid» [3, с. 18]. И это купола Смольного, которые видел Дюма с балкона дачи Безбородко: «Потом медленно, величественно, гордо, со спокойствием богини, луна исчезла за куполами Смольного, которые четко выделялись на ее фоне...» [3, с. 18]. Следующая фраза перевода – опять новшество знаменитого француза: «Mais, ce qu'avant tout j'aime, ô cité d'espérance, / C'est de tes blanches nuits la molle transparence...» (Но прежде всего я люблю, о город надежды, / Твоих белых ночей мглистую прозрачность...), – и все остальные восемнадцать строчек посвящены белым ночам. Что еще можно ожидать от человека, написавшего: «Стихи Пушкина – поэзия человека, ночи Петербурга – поэзия Бога!» [3, с. 19].

В переводе мало что осталось от Пушкина; Дюма предлагает свои сюжеты: здесь речь идет и о молодом любовнике, читающем записку своей дамы в ночном свете, и о закате, льющем сладкий сонный напиток, и о поэте, страстно спорящем со своим духом. Есть здесь и очень интересный образ в переводе фразы «одна заря сменить другую / Спешит, дав ночи полчаса», которая представляет немалую сложность для переводчиков. Дюма удачно решает эту проблему, предложив образ двух зорь, соприкасающихся руками.

Дюма даже не старается приблизиться к оригиналу, его собственные вставки появляются лишь отчасти для того, чтобы соблюсти рифмовку. Форма александрийского стиха, изначально гораздо более многословная, чем четырехстопный пушкинский ямб, позволяет решить формальные проблемы, не прибегая к развернутым дополнениям. Не имея возможности оценить лаконичность пушкинской поэзии в оригинале, Дюма, видимо считал, что не сильно грешит против истины, дополняя авторские впечатления собственными. Именно в таком виде – многословном, излишне эмоциональном, перенасыщенном образами и впечатлениями «переводчика» – «Медный всадник» впервые достиг широкой публики во Франции.

Следующий французский вариант Вступления был прозаическим и принадлежал Луису Лежеру [5, с. 355–356]. Какие требования, казалось бы, можно предъявить к прозаическому переводу? Тем более что «Вступление», являясь сочинением хвалебно-описательным, должно представлять меньшие трудности для перевода, чем любой из видов лирики. Но и здесь встречаются неточности и потери, наряду с элементами, обусловленными переводческим пониманием оригинала.

Лежер с самого начала подчеркивает монументальность фигуры Петра: «Sur le rivage, en face des flots solitaires, il se dressait plein de grandes pensées...» (На берегу, лицом к нелюдимым волнам, он *возвышался*, полный великих мыслей...) Образ Петра несколько романтизирован: еще будучи человеком, он уже возвышается, как монумент; это подкреплено и пейзажем: «...le fleuve roulait ses larges ondes; une pauvre barque luttait seule contre elles» (река катила свои широкие волны; убогая лодка сражалась одиноко против них). Таких подробностей у Пушкина нет. В оригинале широка река, а не ее волны; а «бедный челн» акцентирует не мощь потока, а малонаселенность этих мест.

Подчеркнутая величественность в описании Петра распространяется в переводе Лежера и на описание города. У Пушкина Петербург – «краса и диво», он вознесся «пышно, горделиво». Эти эпитеты напоминают описание разодетой дамы, выставившей напоказ свои лучшие наряды; здесь

подчеркнуто самолюбование города. У Лежера Петербург – «украшение и гордость севера» («*parure et orgueil du nord*»), он вознесся, «победоносный и величественный» («*triumphante et superbe*»); т.е. город подобен его основателю. Переводчик подчеркивает «порфириносность» новой столицы и ее мощь, а не роскошь.

В этом переводе есть непоследовательность в употреблении «русизмов». С одной стороны, переводчик ничем не заменяет слово «избы» – «*izbas*», говоря о жилище финна, но в переводе фразы: «Померкла старая Москва, / Как перед новою царицей / Порфириносная вдова» – переводчик говорит об «императрице» («*impératrice*»). И это еще более непонятно, потому что дальше слово «царица» («*tsarine*») все же употребляется переводчиком: «... quand la tsarine du nord donne un fils à la maison impériale...» (...когда царица севера дарит сына в императорский дом...). Может быть, переводчик стремился избежать повтора, но ведь у автора именно повтор: «Когда полночная царица / Дарует сына в царский дом». Вообще слово «император» и производные от него Пушкиным в поэме не используются: и Петр – царь, и Александр I – царь. С одной стороны, это сближает поэму Пушкина с его же сказками, а с другой – подчеркивает единоличный характер власти. «Царь» – слово, несколько экзотическое для французов и еще больше, чем у нас, связанное с понятием о деспотическом правлении. Поэтому переводчики подбирают ему различные замены, звучащие более возвышенно и более привычно: «*roi*» («король»), «*souverain*» («государь»), «*empereur*» («император»).

Пушкинское слово или выражение очень часто лишено конкретности, потому вызывает множественные интерпретации. Например, фраза Петра «и запируем на просторе» кажется очень понятной, совсем в духе Царя-Плотника или в духе общераспространенных представлений о нем. Но что конкретно она значит? Слово «простор» связано с представлением об открытом пространстве – поле, степи, море, – так, значит, Петр собирается пировать на море? или же выход к морю и налаживание морских торговых путей приведет к экономическому подъему России, и жизнь будет похожа на пир? или пировать мы будем потому, что освободимся от влияния мощных соседей и от диктуемых ими условий? Французские переводчики предлагают и свои версии. Вариант Лиронделя: «*Et nous festoierons librement*» (И мы будем праздновать свободно) [6, с. 154]. У Ж. Шузевиля: «...*banqueter à l'aise*» (...праздновать покойно) [7, с. 77]. У Лежера – «...*et nous convierons le vast monde à nos festins*» (...и мы позовем широкий мир на наши пиры). Для переводчика эта фраза нераздельно связана с предыдущей – «все флаги в гости будут к нам» – и

создает образ всемирного гостеприимства русских. Такой вариант, конечно же, допустим, но не очень основателен: все-таки «мы» в речи Петра – это «я и Россия», здесь идея сугубо национальная.

Перевод Лежера – подтверждение того, насколько сложно для понимания произведение Пушкина, даже та его часть, которая содержит в основном описание. С другой стороны, мы видим, как многозначный поэтический образ конкретизируется в прозаическом переводе. Даже такой перевод не нейтрален, он явно содержит следы авторской трактовки. И в первую очередь это романтизация образа Петра и его творения. В краткой заметке перед переводами из Пушкина Лежер так определил его место в русской литературе: «Пушкин был первым поэтом, лидером романтической школы. Его роль в русской литературе можно сравнить с ролью Байрона или Гюго» [5, с. 354]. С другой стороны, интерпретация переводчика была обусловлена и тем, что он работал лишь с частью произведения, вне единства поэмы: ведь «Вступление», на первый взгляд, кажется гимном городу и его основателю, но здесь скрыто немало противоречий. Прямое сопоставление Петра и города, который описывает Пушкин, не правомерно, так как свой «строгий, стройный вид» Петербург обрел уже после Петра. Да и сами громады дворцов и башен были вовсе не в духе основателя города, можно вспомнить хотя бы его любимый «Монплеизир» в Петергофе, напоминающий домик голландского купца. В своей речи Петр говорит только об экономической и политической выгоде основания города на берегу Финского залива. Далее говорится о том, что юный град вознесся спустя *сто* лет. Но все это перечеркнуто одной фразой – «Люблю тебя, Петра творенье». О пушкинском Петербурге можно говорить как о творении Петра лишь в смысле творческой задумки, гениальной мысли, некоего проекта, осуществленного потомками легендарного строителя. Но поэту важна эта прямая аналогия – ведь город здесь предстает как реализация железной человеческой воли, покорившей стихию. Река, которая до этого неслась широко, приобрела державное, подобающее течение; и гранит, и ограды, и мосты – все это наложенные на нее ограничения. Город стал стройным, упорядоченным, надежным: стройные громады, стройный вид, стройно-зыблемый строй военных. И даже когда возмущенная стихия пытается превратить стройность в хаос, Петр в «неколебимой вышине» остается залогом прочности города, и «его» творение остается нерушимым. Взятое изолированно, «Вступление» этих противоречий не обнаруживает и кажется традиционным восхвалением, которое в переводе только усиливается.

Следующий прозаический перевод, выполненный в 1927 г. Жаном Шузевилем [7, с. 77–79], так-

же содержит следы авторской трактовки оригинала. Пушкин постоянно противопоставляет бывшие когда-то на месте города «тьму лесов» и «топи блат» «стройным громадам дворцов и башен». Переводчик в этом же контексте неоднократно употребляет слово «noble» (благородный): «...les nobles masses des palais et des tours...» (...благородные громады дворцов и башен...), «...j'aime ton profil noble et severe...» (...люблю твой вид, благородный и строгий...). Получается противопоставление не просто дикости и цивилизации, но дикости и благородства, низкого и высокого происхождения.

Необычайно красив и поэтичен опубликованный в 20-х гг. XX в. перевод Андре Лиронделя [6, с. 154–157], выполненный верлибром. Здесь мы найдем интересные образы, не противоречащие оригиналу: «...la Neva a mis un manteau de granit...» (...Нева надела пальто из гранита...) или «Etale aux regards ta beauté, / O ville de Pierre...» (...Выставляй взглядам свою красоту, / о город Петра...) – весьма интересный перевод пушкинского «красуйся», особенно если учесть, что во французском языке город – «ville» – женского рода и вполне может ассоциироваться с женщиной.

В конце XX в. появляются еще три перевода: Жана-Луи Бакеса (1981), Шарля Ванштейна (1999) и Клода Фриу (1999). Перевод Бакеса [8, с. 578–590] создавался специально для двухтомника поэтических произведений А.С. Пушкина под редакцией Е.Г. Эткинда и заслуживает особого упоминания потому, что на сегодняшний день считается основным: после выхода сборника в 1981 г. он неоднократно перепечатывался в других изданиях, и последний раз – в 2003 г. [9]. Основным условием работы над собранием сочинений было соблюдение формальной точности. Эткинд настаивал на том, чтобы рифма, размер, строфика, стиль перевода были максимально приближены к оригиналу. Несмотря на строгие рамки, которые заставляли что-то терять, а что-то изобретать, перевод Бакеса удивительно верен. Не имеет смысла обвинять автора поэтического перевода в том, что он опустил какие-то детали: это неизбежно. Здесь анализ может и должен быть несколько глубже. В переводе Бакеса мы сталкиваемся с интерпретацией, обусловленной особенностями национального мировоззрения французов, принципиально отличного от нашего. Замечателен, например, перевод фразы «Здесь будет город заложен»: «Une ville ici doit paraître». Понятие «paraître» (казаться) необычайно значимо и специфично во французской культуре. В отличие от русского языка, во французском оно соотносимо с понятием «être» (быть). И при этом, по наблюдению Г. Гачева, «казаться» для француза гораздо важнее, чем «быть» на самом деле: «Для француза существовать – значит: существовать в

глазах соседа; впечатление, производимое на ближнего, приносит доказательство моего бытия» [10, с. 145–146]. Само слово «paraître», разложенное на составляющие, понимается как «при-быть», «возле-быть», «подле-быть, «чрез-быть». Именно из этого стремления французов «казаться» вырастает их склонность к тщеславию.

Употребление в данном контексте этого слова-понятия, сознательно или неосознанно для переводчика, несет двойную смысловую нагрузку. С одной стороны, город, о котором мечтает Петр, действительно должен будет «казаться», т.е. производить впечатление силы, мощи, красоты, «строгости и стройности» на своих соседей. И сама французская фраза в этом контексте начинает звучать по-другому: «Здесь город *должен показаться*», т.е. показать себя во всей красе, но лишь *показать*. И ведь Петербург действительно таков: выставляя напоказ парадную сторону, тщательно пытается скрыть неудобные закоулки.

С другой стороны, употребление слова «казаться» по отношению к Петербургу вызывает и другую ассоциацию, напоминает об эфемерности этого города. Петербург – город как будто не существующий, город-сон, возникший из ниоткуда, из тумана, город, который не существует, а только кажется. Эта постоянная тема русской литературы, точнее, ее «петербургского текста» (по определению В.Н. Топорова), известна во Франции, поэтому подобное понимание вполне может возникнуть у французского читателя.

Следует пожалеть только, что французы отказались от рифмованной поэзии и это затруднит им восприятие перевода Бакеса. На принципиальной невозможности вернуться к рифмованному французскому стиху настаивает Клод Фриу. В 1999 г. он опубликовал сборник собственных переводов Пушкина, в предисловии к которому крайне неодобрительно отзывается о деятельности Эткинда и его «плеяды». Рифмованный перевод, выполненный «профессиональным аранжировщиком» [11, с. 24], считает Фриу, никогда не сможет передать легкость пушкинской поэзии. Лучший выход – современный французский свободный стих и двуязычное издание. Опираясь на эти принципы, Фриу делает и перевод «Медного всадника». Весомость теоретических взглядов переводчика оспаривать не приходится: на его стороне полуторавековая традиция. Но при этом перевод Фриу далек от идеала, так как содержит немало ошибок вследствие неверной интерпретации.

Несмотря на свою кажущуюся простоту, Вступление содержит немало «ловушек» для переводчика. Некоторые строки допускают двойное толкование, что часто бывает причиной серьезных ошибок или же источником необычных находок. Самая ин-

тересная из «ловушек» данного отрывка – это дважды повторенное прилагательное «полнощный»: «...юный град, / Полнощных стран краса и диво...», «...Когда полнощная царица / Дарует сына в царский дом». Здесь «полнощный» употреблено в значении «северный», от «полночь» – «север, норд, зимняя сторона» [12, с. 499]. Большинство переводчиков (Лежер, Астров, Ванштейн [13, с. 132–135] и Бакес) перевели точно, используя выражение «du Nord», где «Nord» понимается как часть света. Шузевиля и Лиронделя подбирают образы более изысканные. «Boréale», у Лиронделя произведено от «borée» («Борей») – северный ветер. Образ Лиронделя и красив и точен. А вот метафора Шузевиля хоть и красива, но сомнительна: «...du pays des nuits blanches...» (...страны белых ночей...). Очевидно, что переводчик стремился сохранить внутреннюю форму слова «полунощный», но определение «страна белых ночей» ко всей России не подходит. И совсем недопустим перевод К. Фриу: «Quand à minuit l'impératrice fait don d'un fils à la maison impériale» (Когда в полночь императрица дарит сына в императорский дом).

Другая сложность подстерегает переводчиков во фразе: «Люблю, военная столица, / Твоей твердыни дым и гром...», где «твердыня» – Петропавловская крепость. В переводах видим: «ta fortesse» (крепость) у Лежера и Лиронделя, «le fort» (форт) у Ванштейна; оба варианта правильные. Но поми-

мо этого есть и вариант Шузевиля – «tes fortes» (твои форты), что вызывает некоторое недоумение; и опять-таки недопустимый вариант Фриу – «ton assise» (опора, фундамент). Весьма сомнительно, чтобы Пушкин называл «твердыней» болотистую почву, на которой поставлен город.

Следующий пример свидетельствует о неправильной трактовке большинства переводчиков. Фраза «Да умирится же с тобой / И побежденная стихия» подразумевает стихию водную, Неву. В четырех вариантах мы находим перевод «les éléments», что влечет за собой стереотипную ассоциацию с четырьмя стихиями: водой, землей, воздухом и огнем. Только в переводах последних лет этот стереотип снят: в переводе Бакеса – единственное число «l'élément», а у Ванштейна – «ton flot» («твой поток»).

Изучение французских переводов «Медного всадника» требует серьезного и глубокого осмысления. Данная статья предлагает лишь общие наблюдения и некоторые подходы к изучению. Но и краткий обзор показал, что каждый перевод, даже прозаический, несет отпечаток личности своего создателя. Однако предложенная проблема выходит из узких рамок переводоведения в круг вопросов более общих: об образе русской литературы на Западе, о восприятии там нашей истории, о французской поэтической традиции.

Поступила в редакцию 19.12.2006

Литература

1. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
2. Troyat H. Pouchkin. Perrin, 1976.
3. Dumas A. Impressions de voyage en Russie. P., 1858. V. 3.
4. Dumas A. Voyage en Russie. P., 2002.
5. Leger L. La littérature russe. Notices et extraits des principaux auteurs depuis les origines jusqu'à nos jours. P., 1899.
6. Pouchkin. Œuvres choisies. Introduction, traduction et notes par André Lirondelle. P., 1926.
7. Pouchkin A.S. Contes et Poésies lyriques. Traduction de Jean Chuzeville. P., 1947.
8. Pouchkin A. Œuvres poétiques. En 2 vol. V. I. Lausanne, 1981.
9. Saint-Petersbourg. Le rêve de Pierre. Présentation de Dominique Fernandez. P., 2003.
10. Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1998.
11. Frioux C. Traduire // Pouchkine Alexandre. Poésie collection bilingue. Traduction de Claude Frioux. P., 1999.
12. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современная версия. М., 2001.
13. Europe, revue littéraire mensuelle. Pouchkin. 1999. № 842–843.