

Валентина Петровна ЧЕПИГА¹

УДК 81'255.2

ПОЭЗИЯ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ: К ПРОБЛЕМЕ ПОЭТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА

¹ кандидат филологических наук, преподаватель кафедры славянских языков,
Страсбургский государственный университет
valentina.chepiga@gmail.com

Аннотация

В данной статье затрагивается проблема переводов на французский язык стихов ключевых фигур Серебряного века — В. Маяковского, А. Ахматовой, М. Цветаевой и Н. Гумилёва. Рассматриваются основные антологии русской поэзии, вышедшие в Париже в 1947, 1965 и 1985 гг. Анализируются особенности французских переводов стихов Маяковского, Ахматовой, Цветаевой и Гумилёва, а также их переводческие преобразования и стратегии переводческой практики. Устанавливается, что лингвистическая форма, состоящая из четырёх макроуровней: морфологии, словообразования, лексики и синтаксиса — является одной из самых сложных как для перевода, так и для сравнения переводов. То, какими стратегиями пользуются переводчики на французский язык, определяет степень эквивалентности перевода.

Рассматривается понятие креативности поэтического перевода, а также анализируются сильные и слабые стороны рифмованного и нерифмованного переводов. Нерифмованные переводы приближают к передаче смысла стихотворения, но лишают поэтическое произведение ритмичности, напевности и в той или иной мере снижают эмоциональность. Рифмованные переводы могут передавать эмоциональность поэтического текста, но поиск рифмы может — и часто приводит — к приблизительности и снижению эквивалентности стихотворения. Мы предлагаем сделать выбор в пользу той или иной переводческой стратегии: при рифмованном переводе переводчики стремятся сохранить образ авторской рифмы, «дыхание» стихотворения, при нерифмованном же переводе переводчик часто «ближе» к оригиналу.

Цитирование: Чепига В. П. Поэзия серебряного века на французском языке: к проблеме поэтического перевода / В. П. Чепига // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2022. Том 8. № 2 (30). С. 79-93. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-2-79-93

Ключевые слова

Поэтический перевод с русского на французский язык, поэзия Серебряного века, рифма, лингвистическая форма.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-2-79-93

Введение

Необходимо сказать, что поэзия Серебряного века уже получила свое заслуженное признание во Франции. В большинстве своем французский читатель имеет дело с переводами, которые становятся заместителями оригиналов в иноязычной культуре. С технической точки зрения это означает, что подавляющее число читателей не знакомы с русским оригиналом — представление о поэтическом творчестве того или иного автора создается исключительно и только через тот или иной переводной текст.

Переводы русской поэзии в целом можно найти в коллекциях издательских домов Франции, как крупных, так и более камерных. Одна из больших антологий вышла в Париже в 1925 г. в издательском доме Mercure de France, она называлась «La poésie russe de 1890 à nos jours», переводчиком был Жан Шюзвиль (Jean Chuzewille).

Существуют три антологии, которые позволили французским читателям получить представление о русской поэзии Серебряного века. Речь идет об антологиях 1947, 1965 и 1985 гг., как наиболее полных; все три были изданы в Парижских издательствах:

- 1) Это «Антология русской поэзии: с XVIII века до наших дней» («Anthologie de la poésie russe: du XVIII^e siècle à nos jours»), вышедшая в издательстве Bordas в переводах Эмманюэля Рэ (Emmanuel Rais) и Жака Робера (Jacques Robert);
- 2) «Серебряный век в русской поэзии. Антология русских поэтических произведений предшественников и современников И. Бунина конца XIX века до начала XX века, переведенных или адаптированных» («L'Âge d'argent dans la poésie russe. Anthologie des œuvres poétiques russes des prédécesseurs et contemporains de Bounine de la fin du XIX^e siècle jusqu'au début du XX^e siècle, traduites ou adaptées»), вышедшая в издательстве La Bruyère в переводах Мишеля Расловлефф (Michel Raslovleff);
- 3) Самая известная антология, созданная Эльзой Триоле: «Русская поэзия: антология. Два века русской поэзии (1896-1970)» («La poésie russe: anthologie. Deux siècles de poésie russe (1896-1970)»), вышедшая в издательстве Seghers в 1965 г.

Все три антологии давно не переиздавались, их можно найти только в частных коллекциях, в библиотеках, в букинистических магазинах и в Интернете.

Самой объемной антологией является книга Э. Триоле: в ней представлены 94 русских поэта, в том числе, конечно, В. Маяковский, приводится одно сти-

хотворение И. Северянина. Стихи опубликованы в переводах Луи Арагона, Шарля Добжински, Клода Фриу, Леона Робеля, т. е. тех, кто в 1960-е гг. занимался русской литературой во Франции.

Антологии дают общее представление об отдельных течениях в поэзии, но стихотворения в общие антологии подбираются по литературному вкусу их составителя, часто ограничиваются этим вкусом и не дают подчас представления о том или ином поэте, такого представления, которое сложилось в России.

Остановимся подробнее на поэтических сборниках, в которые вошли стихи того или иного поэта. Именно такие книги могут и переиздаваться, и пользоваться популярностью у читателя.

Если говорить о поэтах Серебряного века, наибольший интерес у переводчиков вызвала поэзия В. Маяковского, А. Ахматовой и М. Цветаевой.

Цветаевой посвящены многочисленные публикации во Франции, над переводами ее произведений работали разные переводчики, наиболее известные из них — это В. Лосская, Э. Амурски и А. Абриль. Так, в переводе Абриля в 2015 г. в издательстве Cirsé вышел сборник любовной лирики «Les Poésies d'amour»; в 2017 г. в издательстве La Barque в переводе Амурски вышла поэма Цветаевой «Крысолов». В 2018 г. в издательстве Éditions des Syrtes вышел сборник стихотворений «Les Grands Poèmes» в переводе Лосской. Последняя считается основным переводчиком Цветаевой, переводам которой она посвятила всю свою жизнь. В 2020 г. вышел замечательный перевод цветаевской «Федры» в издательстве Vibration éditions. Автор перевода — Флориан Вутев, который занимается переводами С. Есенина и в 2021 г. в том же издательстве выпустил перевод избранных стихотворений Н. Гумилёва.

Поэзия Гумилёва, как это ни парадоксально, переводилась не так активно. В 2003 г. в издательстве Le Murmure в переводе Сержа Фошро (Serge Fauchereau) вышли «Избранные стихотворения» Гумилёва. В 2021 г. в издательстве Vérope в переводе Али Жазери (Ali Jazairi) вышла подборка стихотворений поэтов Серебряного века, в которую вошли стихотворения Гумилёва (150 текстов и, кроме того, произведения С. Городецкого, А. Ахматовой, И. Одоевцевой, В. Брюсова, И. Анненского, С. Есенина и В. Хлебникова).

Переводами Ахматовой занимался А. Абриль, но, пожалуй, наиболее известной книгой стал сборник под общим названием «Реквием» в переводе Ж.-Л. Бакеса, вышедший в издательстве «Галлимар» в 2007 г. В него вошли «Четки», «Белая Стая», «Anno Domini», «Бег времени», «Вечер». Поэтому французский читатель имеет возможность получить целостное впечатление о творчестве Ахматовой.

Что касается Маяковского, то, кроме самой Триоле, переводами его поэзии занимались К. Фриу, в меньшей степени В. Берелович, Ш. Добжински и А. Делюи.

Методология

Проблемы поэтического дискурса и перевода, рифмованного перевода и перевода верлибром исследует Л. С. Макарова, которая пришла к выводу о том, что

стратегия креативности возглавляет парадигму стратегий поэтического перевода. С этим трудно не согласиться, ведь поэтический перевод требует более активной преобразующей деятельности, нежели перевод прозы. В нем, как точно отмечает Макарова, ярко проявляются эстетические вкусы и пристрастия переводчика как творца, со-создателя поэтического текста [7, с. 115].

Поэтическому переводу свойственна высокая степень субъективизма и избирательность личностных условий в трактовке смысла, что делает критерии анализа достаточно неустойчивыми. Поэтому любой анализ легко отнести к критике, но в то же время сложно критическими методами выявить какие-то общие прагматические черты в различных переводах.

Остановимся на нескольких общих замечаниях, касающихся перевода поэтического текста с русского на французский язык.

Во-первых, длительное время бытовало мнение, согласно которому верность поэтического перевода подлиннику в принципе невозможна, в первую очередь, по причине различных систем стихосложения. Так, французская система стихосложения является силлабической, русская — силлабо-тонической. Действительно, очень многие трудности перевода поэзии связаны с расхождениями в мелодике речи оригинала и перевода [7, с. 114]. Однако еще более мелодика речи различается в еще более неблизкородственных языках, чем русский и французский, тем не менее, переводчики виртуозно справляются с задачей перевода восточной поэзии (например, поэм китайского поэта VIII в. Ли Бо, переводчик — С. Торопцев). Поэт-переводчик может приблизиться к адекватности поэтического перевода оригиналу вследствие того, что основные прототипические черты поэтической речи во французском и русском стихосложении все-таки являются общими.

Главным камнем преткновения является рифма. Переводчики часто прибегают к приблизительной рифме, которая заменяет точную рифму, т. е. полный звуковой ассонанс.

Во-вторых, французская интонация, основанная на нерасчлененности сегментов синтагм, — плавная, поэтому целостное впечатление от поэтического текста всегда связано с характером фонеморфологической делимитации слова в русском и французском языках. Таким образом целью переводчика является максимальное приближение к тональности стиха. Именно поэтому так сложно выявить тенденции в переводе, поскольку на первый план выходит креативность переводчика, личностная составляющая его работы.

В-третьих, имеют значение компенсаторные практики переводчика. Для поэтического перевода на французский язык характерна стратегия экспрессивизации [7, с. 116], т. е. повышения экспрессивности стиха, его образности. Эта стратегия прямо вытекает из характера фонеморфологической делимитации слова во французском языке. Переводчик стремится усилить экспрессивность, чтобы компенсировать невозможность передачи силлабо-тонического стиха. Экспрессивность может быть подчеркнута и акустическими вариациями, обыгрыванием того или иного звука во французском языке.

В-четвертых, отметим наличие трансляционной трансформации. Конечно, это замечание является общим для переводческой практики. Самый распространенный прием — это прием опущения. Он опасен тем, что переводчики могут использовать его по некоей некомпетентности, так и по причинам креативности. Приемы трансформации, приемы изменения парадигмы образа или образов и другие приемы время от времени, а иногда и довольно часто используются переводчиками.

Поэтический перевод — это, прежде всего, индивидуальный подход переводчика к тексту: как говорит Н. С. Мавлевич, «из любого перевода торчат уши переводчика» [9].

Остановимся подробнее на проблеме рифмы. В европейской поэтической традиции вначале совершился переход от точной рифмы к неточной. Поэтической установкой, как подчеркивает М.Л. Гаспаров, долго была аксиома: «Рифма должна была быть точной не только на слух, но и на глаз» [3, с. 222].

При устойчивом наборе поэтических тем это означало определенный, стереотипный набор рифм в устойчивых парах (типа: *amours — toujours, partir — mentir, aimer — semer*). Отход от стереотипности, желание обновить рифму были несколькими программными требованиями французских символизма и постсимволизма, именно поэты этих течений предлагали читателю и критику рифмы, нестандартные для французского языка (например, *riche — chère*). Символисты от точной рифмы вообще практически отказываются [8, с. 159]. Однако традиция точной рифмы во французском стихосложении была очень сильна, проще оказалось вообще отказаться от рифмы, перейдя постепенно к верлибру. Французский свободный стих в первой половине XX в. лидирует. Именно поэтому распространение получает и нерифмованный перевод рифмованных стихов, он (как считалось и считается позже, в середине и во второй половине XX в.) может обеспечить смысловую и образную близость двух текстов, не будучи ограниченным рифмой. Выбор способа перевода, как считает Л. С. Макарова, определяется «эстетическим кредо» [8, с. 160] поэта-переводчика. В переводе поэзии именно поиск рифмы, в первую очередь, заставляет перестраивать и трансформировать оригинал — менять, в первую очередь, синтаксическую структуру предложения.

Специалист по франкоязычной поэзии Е. Труутс пишет, что перевод поэтического произведения состоялся в той мере, в коей он позволяет понять и осмыслить на родном языке поэтическое высказывание того или иного поэта. Текст перевода должен читаться как система — не только с лингвистической точки зрения, но и с культурной и исторической. Переводчику необходимо вскрыть пласт скрытых значений, который не принадлежит родному языку. Передача смысла произведения — задача первая, но не главная. Ценность переводного произведения проявляется благодаря передаче парадигматических связей поэтического дискурса: рифмы, просодии, ритма, голоса [11, с. 2].

Результаты и обсуждение

Остановимся на особенностях переводов Ж.-Л. Бакеса из сборника «Реквием», на переводах Маяковского К. Фриу и других переводчиков, а также рассмотрим

переводы стихов Цветаевой и Гумилёва Ф. Вутевым. Выбранные переводы являются типичными, по ним можно судить о принципах перевода русской поэзии на французский язык.

«Облако в штанах» В. Маяковского

В 1947 г. в парижском издательстве «Éditions des portes de France» вышел перевод Б. Горелого под названием «Le Nuage en pantalon» [17]. Через тридцать лет в издательстве «Les éditeurs français réunis» вышел перевод Ш. Добжински. В том же 1977 г. параллельно К. Давид публикует в издательстве «Gallimard» свой перевод, который переиздают в 2005 г. Кроме этого, поэму «Облако в штанах» перевел В. Берелович, перевод вышел в издательстве «Mille et une nuits». Были и другие переводы этой поэмы. Например, перевод А. Робэна, вышедший в издательстве «Seuil» в 1949 г. под названием «La Nue empantalonnée», к сожалению, на данный момент недоступный, как и перевод, выполненный для издательства Сен-Мон в 2001 г. А. Айрапетовф под названием «Nuage en pantalon».

Прежде чем анализировать указанные переводы, необходимо указать критерии сравнения.

Поэтический перевод, как и любой другой вид перевода, определяется через понятие эквивалентности; под ним мы, вслед за рядом исследователей и, в т. ч., Н. М. Жутовской, будем понимать близость переводного и исходного текстов с точки зрения семантики, стилистики и прагматики [5, с. 342]. Это довольно широкое определение эквивалентности разбивается, безусловно, на составляющие, которые, в зависимости от опыта переводчика и его видения самого процесса перевода и конечного результата, приобретают большее или меньшее значение. В. Н. Комиссаров писал, что переводчик ежечасно должен решать, чем при переводе пожертвовать, как полноценно воспроизвести текст автора, как передать его коммуникативно значимые элементы. Говоря об эквивалентности, он уточняет, что

«эквивалентность перевода <...> обозначает относительную общность перевода и оригинала при отсутствии их тождества. Различается теоретически возможная эквивалентность, определяемая соотношением структур и правил функционирования двух языков, и оптимальная — близость, достигаемая в конкретном акте перевода» [6, с. 113].

Пути достижения оптимальной эквивалентности не являются равнозначными. К. И. Леонтьева, например, говоря о поэтическом тексте как об особой структурной организации, отмечает его многоуровневость и выделяет несколько форм, а именно графическую, дискурсивную, фонетическую и лингвистическую:

«Под графикой понимаются длина строк, пунктуация, цветовыделение, оригинальная орфография и тому подобные приемы, под дискурсивной формой исследователь понимает поэтический ритм, выраженный в метрических единицах, под фонетической формой понимаются звук, конечные и внутренние рифмы, звуковые повторы, паронимия и тому подобные формы» [10, с. 364].

Лингвистическая форма, которая состоит из четырех макроуровней, а именно морфологии, словообразования, лексики и синтаксиса, является, вероятно, одной из самых сложных как для перевода, так и для сравнения переводов одного и того же произведения.

Напомним исходный текст «Облака в штанах»:

Вы думаете, это бредит малярия? // Это было, / было в Одессе. / «Приду в четыре», — сказала Мария. // Восемь. / Девять. / Десять. // Вот и вечер / в ночную жуть / ушел от окон, / хмурый, / декабрь. // В дряхлую спину хохочут и ржут / канделябры.

Первым мы рассмотрим *инципит* перевода Б. Горелого (1898-1986), журналиста и писателя, который довольно мало занимался переводами с русского языка:

Vous pensez, radote la malaria // Ce fut / Ce fut à Odessa. / — Je viendrai à quatre heures, dit Marie. // Huit / Neuf / Dix. // Voici dans l'épouvante nocturne / Le soir qui abandonne les fenêtres, / Sombre, / Hivernal. // Les candélabres hennissent, ils éclatent de rire / Dans le dos sénile [17].

Прежде всего обратим внимание на то, что бросается в глаза — отсутствие работы с рифмой. Напомним, что для французской литературы XX в. поэтический эксперимент сопровождается если не полным отказом от рифмы, то некой усталостью от нее. В эссе «La Rime en 1940» Л. Арагон жалуется на «вырождение французской рифмы» [11, с. 3], которое связано с тем, что репертуар рифм в языке практически исчерпан, и работа над рифмой приводит к заимствованию и даже плагиату. От рифмы как от ненужных оков отказываются приверженцы верлибра; они в поисках иных способов поэтической организации текста. Улипысты не относят рифму к зоне эксперимента. Возможно, именно поэтому французские переводчики отказывают поэзии Маяковского в рифме, как будто бы она воспринималась ими как нечто, не вяжущееся с поэтическим бунтарством.

Однако же диссонансная рифма (рифма неточная, неполная, при которой все или часть согласных совпадают, а набор гласных различается) стала использоваться именно в начале XX в. и стала опознавательным знаком поэтов-футуристов. Кроме того, еще одним опознавательным знаком поэзии Маяковского является то, что слово может рифмоваться со словосочетанием (так, в поэме «Облако в штанах» примером может служить рифмовка «разжал уста» / «пожалуйста»).

В данном переводе мы постоянно сталкиваемся с «избыточным переводом», например, во фразе «В дряхлую спину хохочут и ржут канделябры» в переводе добавлено личное местоимение «ils», позволяющее ненужную интерпретацию: «Les candélabres hennissent, ils éclatent de rire» («канделябры ржут, потому что они хохочут»).

Из сильных сторон данного перевода стоит отметить четкую передачу смысла русской фразы, а также отсутствие пунктуационной интерференции, отчего французский текст читается легко.

Следующий перевод, *инципит* которого мы проанализируем, — это перевод писателя и поэта польского происхождения Ш. Добжински (1929-2014) «Облака в штанах»:

Vous pensez que divague la malaria ? // C'est arrivé, / C'est arrivé à Odessa. //
— Je viendrai à quatre heures, / avait dit Maria. / Huit. / Neuf. / Dix. // Et voici
que le soir / S'éloigne des fenêtres, / assombri, / décembre. // Les candélabres
sont hilaires / et hennissent / dans mon dos vétuste [15].

Данный перевод, в котором переводчик также не работает с рифмой, выгодно отличается от первого уже тем, что здесь русифицировано имя героини — Мария, а не Мари, как в первом переводе.

Переводчик использует слово «décembral» — «декабрь». Во французском языке это слово так же, как и в русском, является авторским, его использовал П. Верлен для характеристики света. В остальном перевод также является «рассказом» о поэме Маяковского, как и первый рассмотренный нами перевод.

Следующий перевод, *инципит* которого мы рассмотрим, — перевод К. Давида:

Vous pensez: c'est du délire, la malaria ? // Ça se passa / à Odessa. / « Je viendrai
à quatre heures », avait dit Maria. // Huit, / neuf, / dix heures. // Et voilà que le
soir / dans l'horreur de la nuit / a quitté les fenêtres, / soir sombre / de décembre. //
Dans mon dos délabré ricanent et hennissent / les candélabres [14].

Прежде всего, этот перевод выгодно отличает работа с рифмой: «малярия» рифмуется с «Марией», как и в оригинале, «декабрь» (в этом переводе «декабрьский») — с «канделябрами». Кроме того, переводчиком проделана прекрасная работа над передачей временных нюансов с использованием возможностей французской грамматики: так, «сказала Мария» передано предпрошедшим временем, что прямо указывает французскому читателю на действие, произошедшее в прошлом до другого действия в прошлом же, т. е. в нашем случае «до вечера, уходящего в ночную жуть». Отметим также и небольшую избыточность при переводе, например, повторение слова «вечер».

В. Берелович (род. в 1946), специалист по русской истории, дает следующий перевод:

Vous croyez que c'est un délire de paludique ? // Ça s'est vraiment passé, / dans
la ville d'Odessa. // « Je viendrai à quatre heures » m'avait promis Marie. //
Huit heures. / Neuf heures. / Dix heures. // À son tour, le soir / s'éloigne des
fenêtres / dans l'horreur nocturne / renfrogné, / décembre. // Dans mon dos de
vieillard, / se tordent et s'esclaffent / les candélabres [16].

Автор перевода также не работает с рифмой, сохраняет французскую форму имени героини — «Мари», перевод характеризуется чрезмерной интерпретацией, сужением значений («обещала» вместо «сказала», «в свою очередь» вместо

«вот и», «в мою старческую спину» вместо «в дряхлую спину»), однако сохраняется эпитет «декабрь».

Поэзия Анны Ахматовой

Рассмотрим перевод стихов Анны Ахматовой, выполненных Жана-Луи Бакесом. Напомню, что именно сборник поэзии в его переводе (380 страниц, изданный Галлимаром) дает наиболее широкое представление французскому читателю о творчестве А. Ахматовой. Рассмотрим перевод знаменитого «Сероглазого короля»:

Слава тебе, безысходная боль!	Gloire à toi, souffrance sans issue !
Умер вчера сероглазый король.	Hier est mort le roi aux yeux gris.
Вечер осенний был душен и ал,	Le soir d'automne était rouge, étouffant.
Муж мой, вернувшись, спокойно сказал:	Mon mari, à son retour, a dit tranquillement :
«Знаешь, с охоты его принесли,	
Тело у старого дуба нашли» [1].	« Tu sais ? On l'a rapporté de la chasse » [12].

В приведенном нерифмованном переводе присутствуют ярко выраженные звуковые ассонансы: на уровне микрофразиса (*gloire à toi — est mort le roi, yeux gris — Mon mari*). Теоретически же важность рифмы подтверждается и следующим наблюдением: несмотря на выбор в пользу нерифмованного перевода, отказ от рифмы, переводчик стремится использовать рифму там, где это возможно, подкрепляя тем самым ритмическую и звуковую структуру стиха (*étouffant — tranquillement*).

Нерифмованный перевод с определенным сохранением размерности позволяет ближе подойти к передаче смысловой фактуры стиха. Однако при этом он лишает стихотворное произведение его своеобразной (почти музыкальной) ритмичности, напевности, образованной особым фоническим сочетанием рифменных повторов в клаузуле, и, в конечном итоге, снижает эмоциональный накал вербально-художественной информации.

Рассмотрим перевод стихотворения «Сжала руки под темной вуалью»:

Сжала руки под темной вуалью...	Les mains crispées sous le voile sombre...
«Отчего ты сегодня бледна?»	« Pourquoi es-tu si pâle aujourd'hui? »
— Оттого, что я терпкой печалью	— Parce que je lui ai fait boire
Напоила его допьяна.	Jusqu'à l'ivresse une amère douleur.
Как забуду? Он вышел, шатаясь,	Comment l'oublier ? Il est sorti, il titubait,
Искавился мучительно рот...	La bouche tordue par la souffrance.
Я сбежала, перил не касаясь,	Sans toucher à la rampe, j'ai couru,
Я бежала за ним до ворот.	J'ai dévalé l'escalier jusqu'à la porte.
Задыхаясь, я крикнула: «Шутка	Le souffle court, j'ai crié : « Ce n'est pas vrai.
Все, что было. Уйдешь, я умру».	Il ne s'est rien passé. Si tu pars, je meurs ».
Улыбнулся спокойно и жутко	Il a souri, calme, sinistre.
И сказал мне: «Не стой на ветру» [2].	Il m'a dit : « L'air va te faire du mal » [12].

Этот нерифмованный перевод с частичным сохранением размерности позволяет также очень близко подойти к передаче смысловой фактуры стиха, практически сохраняет синтаксический рисунок исходного текста.

В переводе присутствуют смысловые преобразования. В частности, «шутка» преобразуется в нейтральное «*Ce n'est pas vrai*»; «печаль» превращается в свой неполный синоним «*douleur*» (боль); «Не стой на ветру» в «*L'air va te faire du mal*».

Нерифмованный перевод на первый взгляд очень близок оригиналу, но он и менее экспрессивен. Потеря эмоционального потенциала поэтической информации происходит вследствие демегафоризации: вместо ярко экспрессивного «Шутка / всё что было» — «*Ce n'est pas vrai. Il ne s'est rien passé*». Эта последняя французская строка выделяется в отдельную структуру, отграниченную точкой после «*vrai*», что подчеркивает цезуру в данной строке.

«Федра» Марины Цветаевой

Рассмотрим два рифмованных перевода Цветаевой, выполненные Ф. Вутевым. Первый отрывок — из «Федры»:

О, зарось! о, зов!	Ô bois mystérieux !
О, новых холмов	Ô grand, merveilleux
Высоты!	Espace !
Восславимте лов!	Ô guerriers envieux
Что лучше боев?	D'un sort plus glorieux —
Охота!	La chasse !

Хвала Артемиде за жар, за пот, За черную зарось, — Аида вход Светлее! — за лист, за хвою, За жаркие руки в игре ручья, — Хвала Артемиде за всё и вся Лесное [18].	Louons Artémis pour l'ardeur, l'épuisement, Pour ces pins, ces chênes — bosquets éclipant L'Enfer par leurs ombres terrestres ! — Et pour ces ruisseaux qui caressent ardemment — Louons Artémis pour ces lieux d'isolement Sylvestre [18].
--	--

Переводчиком проделана большая разноплановая работа. Полностью сохранена цветаевская насыщенность и герметичность, ритм, использована рифма. Сохранено цветаевское кольцо: «Охота!» — «*La chasse!*»; «Лесное» — «*Sylvestre*».

Есть некоторые смысловые преобразования: в частности, лексическая единица «лист» заменяется на основе генерализации лексической единицей «*chênes*» (*дубы*), для выполнения рифмообразующей функции (*bosquets éclipant — caressent ardemment*).

Во второй части опускается весьма существенный для эмоциональной тональности стиха сегмент «Хвала Артемиде за всё и вся / Лесное». Переводчик допускает интерпретацию: «*Louons Artémis pour ces lieux d'isolement / Sylvestre*», «всё и вся Лесное» становится «*lieux d'isolement*» («пустынные места»). В дан-

ном тексте, на наш взгляд, как никогда важен для Цветаевой — а значит, и для переводчика — ритмический рисунок, полностью сохраненный Вутевым.

Поэзия Н. Гумилёва

Последний пример рифмованного перевода — начало «Жирафа» Гумилёва в переводе Ф. Вутева:

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд	Je vois bien, tu as aujourd'hui le regard si chagrin,
И руки особенно тонки, колени обняв.	Si faibles sont tes genoux entre tes bras enlacés.
Послушай: далёко, далёко, на озере Чад Изысканный бродит жираф.	Écoute-moi : près du lac Tchad, en pays lointain,
Ему грациозная стройность и нега дана, И шкуру его украшает волшебный узор,	Rôle une girafe élancée.
С которым равняться осмелится только луна,	Elle est gracieuse dans sa sensuelle lenteur, Sa peau nous fascine par ses délicieux ornements
Дробясь и качаясь на влаге широких озер [4].	Que seule la lune égale avec ses lueurs Quand elles se dispersent, flottant sur les eaux des étangs [13].

Переводчик полностью сохраняет ритмический рисунок, используя неполную рифму. Очень деликатно и всего несколько раз использует прием генерализации и неполной синонимии: «озеро» — «étang» («пруд»), «влага» — «les eaux» (воды).

Рифмованный перевод менее близок оригиналу, чем нерифмованный, но он и более экспрессивен. Как «Федра», так и стихотворение Гумилёва сохраняют свою своеобразную напевность. Можно сказать, что в переводах сохраняется «голос» поэтов. Именно в этом, на наш взгляд, заключается интерес переводов Вутева.

Выводы

Мы рассмотрели как рифмованные, так и нерифмованные переводы поэзии Серебряного века. Выбор в пользу той или иной переводческой стратегии сделать сложно: как мы увидели, при рифмованном переводе переводчики стремятся сохранить образ авторской рифмы, «дыхание» стихотворения, при нерифмованном же переводе переводчик часто «ближе» к оригиналу.

Переводы на французский язык Ахматовой максимально приближают французского читателя к смысловой фактуре русского стиха, при этом, что вообще характерно для нерифмованных переводов, объективно лишают его ритмичности, не передают работу поэта с рифмой (что, однако, как мы уточнили, отражает традицию стихосложения во Франции).

В переводах Цветаевой и Гумилёва переводчику удалось сохранить ритмический рисунок, своеобразную напевность поэтов, проведена большая работа по поиску рифмы. Насколько работа с рифмой показательна в плане достижения адекватности текста оригинала тексту перевода? Вероятно, рифмование при

переводе зачастую касается иных частей речи, используются иные ассонансы и т. д. Таким образом, работа с рифмой является очень индивидуальным и часто критикуемым аспектом работы переводчиков.

Наиболее подробно мы рассмотрели переводы Маяковского, поскольку автор данной статьи работал над переводом «Облака в штанах». В рассмотренных переводах есть как грамотные переводческие решения и находки (особенно это касается использования прошедших времен во французском языке), так и непроработанные моменты, а именно в большинстве своем речь идет об избыточной интерпретации или же о резком сужении значения лексических элементов. Отказ работы переводчиков с рифмой у Маяковского мы воспринимаем как не вяжущийся с поэтическим бунтарством элемент поэзии этого поэта.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахматова А. А. Сероглазый король / А. Ахматова // Ахматова А. А. Вечер / А. Ахматова. 1912. Ч. III. URL: www.ahmatova.ru/book/777 (дата обращения: 20.06.2022).
2. Ахматова А. А. Сжала / А. Ахматова // Ахматова А. А. Вечер / А. Ахматова. 1912. Ч. III URL: www.ahmatova.ru/book/777/ (дата обращения: 20.06.2022).
3. Гаспаров М. Л. Очерк истории европейского стиха / М. Л. Гаспаров. М.: Фортуна Лимитед, 2003. 271 с.
4. Гумилев Н. С. Стихотворения и поэмы / Г. С. Гумилёв. М.: Профиздат, 1966. С. 305-307.
5. Жутовская Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности / Н. М. Жутовская // Царскосельские чтения. 2012. Том 1. № 13. С. 342-347.
6. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В. Н. Комиссаров. М.: ЭТС, 1999. 192 с.
7. Макарова Л. С. К вопросу о переводах русской поэзии на французский язык / Л. С. Макарова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2009. № 4. С. 114-118.
8. Макарова Л. С. Рифмованный перевод и перевод верлибром / Л. С. Макарова // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2011. № 3. С. 159-163.
9. Переводческие семинары 2018-2019 гг., конкурс Inalco russe open. URL: <https://inalco-russe-open.webnode.ru> (дата обращения: 20.06.2022).
10. Прибыткова И. В. Проблема поэтического перевода / И. В. Прибыткова // Молодой ученый. 2020. № 2 (202). С. 363-369.
11. Труутс Е. И. К проблеме поэтического перевода: «Облако в штанах» / Е. И. Труутс, В. П. Чепига // Индустрия перевода: Материалы XII Международной научной конференции. Пермь: Пермский национальный исследовательский политехнический университет, 2020. Том 1. С. 138-145.
12. Akhmatova A. Requiem — Poème sans héros et autres poèmes / A. Akhmatova; traduction de Jean-Louis Backès. Gallimard, 2007.

13. Goumilev N. Poésies choisies / N. Goumilev; traduction de Florian Voutev. Vibration éditions, 2021. P. 51.
14. Maïakovski V. À pleine voix, Anthologie poétique 1915-1930 / V. Maïakovski; traduction de Christian David. Gallimard, 2005.
15. Maïakovski V. Le Nuage en pantalon / V. Maïakovski; traduction de Charles Dobzynski. Le Temps des cerises, 1998.
16. Maïakovski V. Le Nuage en pantalon / V. Maïakovski; traduction de Wladimir Berelowitch. Mille et une nuits, 1998.
17. Maïakovsky V. Le Nuage en pantalon / V. Maïakovsky; traduction de Benjamin Gorely. Aux portes de France, 1947.
18. Tsvetaeva M. Phèdre / M. Tsvetaeva; traduction de Florian Voutev. Vibration éditions, 2020. P. 23.

Valentina CHEPIGA¹

UDC 81'255.2

**SILVER AGE OF RUSSIAN POETRY INTO FRENCH:
TOWARDS THE PROBLEM OF POETIC TRANSLATION**

¹ Dr. Sci. (Phylol.), Professor, Department of Slavistic Studies,
Strasbourg University (France)
valentina.chepiga@gmail.com

Abstract

This article studies the problems of translating Silver Age Russian poetry into French, namely Vladimir Mayakovsky, Anna Akhmatova, Marina Tsvetaeva, and Nikolai Gumilev. The author examines the main anthologies of Russian poetry published in France in the 20th century: the anthologies of 1947, 1965 and 1985, all three published by Paris publishers. This article focuses on the peculiarities of the translations, when analyzing the translation transformations and examining the strategies of translation practice in France. The linguistic form, consisting of the four macro-levels: morphology, word formation, vocabulary and syntax — is one of the most difficult both to translate and to compare translations. What strategies French translators use determines the degree of equivalence of the translation.

The author also looks at the notion of the creativity of poetic translation and analyzes the strengths and weaknesses of rhyming and non-rhyming translations. Unrhymed translation brings us closer to conveying the meaning of the poem, but it deprives the poem of rhythm and melody, as well as reduces emotionality. A rhyming translation can convey the emotionality of the poem, but the search for rhyme can lead to approximation and diminish the equivalence of the poem. The author explains the choice of each translation strategy: in a rhyming translation, translators seek to preserve the author's rhyme image, the "breath" of the poem; while in a non-rhyming translation, the translator is often "closer" to the original.

Keywords

Poetic translation from Russian into French, Silver Age poetry, rhyme, linguistic form.

DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-2-79-93

Citation: Chepiga V. 2022. "Silver age of Russian poetry into French: towards the problem of poetic translation". Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 8, no. 2 (30), pp. 79-93. DOI: 10.21684/2411-197X-2022-8-2-79-93

REFERENCES

1. Akhmatova A. A. 1912. "The grey-eyed king". In: Akhmatova A. A. Evening. Part 3. Accessed 20 June 2022. www.ahmatova.ru/book/777/ [In Russian]
2. Akhmatova A. A. 1912. "Hands tightly". In: Akhmatova A. A. Evening. Part 3. Accessed 20 June 2022. www.ahmatova.ru/book/777/ [In Russian]
3. Gasparov M. L. 2003. An Essay on the History of European Verse. Moscow: Fortuna Limited, 2003. 271 pp. [In Russian]
4. Goumilev N. S. 1966. Short and Longs Poems, pp. 305-307. Moscow: Profizdat. [In Russian]
5. Zhutovskaya N. M. 2012. "Poetic translation and the problem of adequacy". Tsarskoye Selo Readings, vol. 1, no. 13, pp. 342-347. [In Russian]
6. Komissarov V. N. 1999. Modern Translation Studies. Course of lectures. Moscow: ETS, 1999. 192 pp. [In Russian]
7. Makarova L. S. 2009. "On the issue of translations of Russian poetry into French". Bulletin of Adygeyan State University. Series 2: Philology and art criticism, no. 4, pp. 114-118. [In Russian]
8. Makarova L. S. 2011. "Rhymed translation and verlibre translation". Bulletin of Adygeyan State University. Series 2: Philology and Art History, no. 3, pp. 159-163. [In Russian]
9. Translation seminars 2018-2019, Inalco russe open competition. Accessed 20 June 2022. <https://inalco-russe-open.webnode.ru> [In Russian]
10. Pribytkova I. V. 2020. "The problem of poetic translation". Young Scientist, no. 2 (202), pp. 363-369. [In Russian]
11. Truuts E. I., Chepiga V. P. 2021. "To the problem of poetic translation: 'Cloud in the pants'". Proceedings of XII International Scientific Conference "Translation Industry". Perm National Research Polytechnic University. [In Russian]
12. Akhmatova A. 2007. Requiem — Poème sans héros et autres poèmes, traduction de Jean-Louis Backès. Gallimard. [In French]
13. Goumilev N. Poésies choisies, traduction de Florian Voutev. Vibration éditions, 2021. P. 51. [In Russian and in French]
14. Maïakovski V. 2005. À pleine voix, Anthologie poétique 1915-1930, traduction de Christian David. Gallimard, 2005. [In French]
15. Maïakovski V. 1998. Le Nuage en pantalon, traduction de Charles Dobzynski. Le Temps des cerises. [In French]
16. Maïakovski V. 1998. Le Nuage en pantalon, traduction de Wladimir Berelowitch. Mille et une nuits. [In French]
17. Maïakovsky V. Le Nuage en pantalon. Traduction de Benjamin Gorely. Aux portes de France, 1947. [In French]
18. Tsvetaeva M. Phèdre, traduction de Florian Voutev. Vibration éditions, 2020. P. 23. [In Russian and in French]