

УДК 82.03 + УДК 82:8'255.2

«МАДЕГАССКИЕ ПЕСНИ» Э. ПАРНИ В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ РУБЕЖА XVIII–XIX ВЕКОВ

© 2013 г.

М.С. Рыбина

Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы, г. Уфа

maria.rybina@gmail.com

Поступила в редакцию 10.11.2012

Рассматривается историко-культурный контекст «Мадегасских песен» Э. Парни (*Les chansons madécasses*, 1787). Предметом анализа становятся семантические и стилистические трансформации, происходящие при перекодировании французского текста в системе координат русской поэтической культуры. Результаты исследования основаны на данных издания «Русско-французский поэтический корпус первой трети XIX века (1800–1830-е гг.)».

Ключевые слова: художественный перевод, прозаическая миниатюра, «Мадегасские песни» Э. Парни.

«Мадегасские песни» Эвариста Парни имеют репутацию текста неудачного, хотя они ретроспективно и были отнесены к истокам одного из продуктивных жанров французской литературы – «стихотворениям в прозе». Сразу же следует отметить, что отечественные исследователи чаще и свободнее определяют прозаический цикл Парни как первый образец лирической прозаической миниатюры [1, с. 220; 2, с. 337], тогда как французы к «изобретению» Парни относятся скептически, помещая цикл в ряду «псевдопереводов» [3, с. 9; 4, с. 69–71, 74].

Успех оссианической поэзии вызвал во Франции волну стилизаций и подражаний. Псевдопереводы, не говоря уже о собственно переводной литературе, должны были расширить горизонт французского читателя как в пространственном, так и в «литературном» плане (жанровые «границы» упразднялись на время путешествия). «Мадегасские песни» появились в 1787 году [5], позже, в 1802-м, Парни переиздаёт их вместе с ещё двумя прозаическими фрагментами «Крылья любви, подражание античным авторам» и «Поток, персидская идиллия» среди стихотворений [6, с. 96–108]. Прозаические миниатюры выдаются за фольклорные записи, которым поэт придал литературную форму. На то, что подлинной моделью автора являлся не мальгашский фольклор, а «Песни Оссиана», указал ещё в середине XIX века Ш. де Сент-Бёв [7, с. 448].

Отталкиваясь от руссоистской концепции природы, Э. Парни в предисловии к циклу подчёркивает «необычность» и одновременно «простоту», «безыскусность» как основу «поэтического»: «Я собрал и перевел несколько пе-

сен, которые могут дать представление о нравах и обычаях жителей Мадагаскара. У них нет стихов; их поэзия – это лишь тщательно отделанная проза (здесь и далее курсив и выделения жирным шрифтом наши. – М.Р.). Их музыка проста, нежна и всегда печальна (*mélancolique*)» [5, с. 4]. Помимо акцента на «прозаическом переводе» обращает на себя внимание «естественная» связь с музыкой и элегическая тональность «народной поэзии» в восприятии Парни. Верность элегическим мотивам и ситуациям при очевидной перемене декораций становится способом обновления поэтических форм, борьбой «с греко- и латиноцентризмом», по определению Е.Г. Эткинда [8, с. 193].

Псевдоперевод уже представлял текст как «чужой», «экзотический» и по тематике, и по стилистике, что позволяло ему быть «неправильным». На него не распространялись требования литературного *comme il faut*, и в то же время он не нарушал равновесия внутри поэтической системы. Ограничительная формула Э. Парни («их поэзия – это лишь тщательно отделанная проза») определяет те рамки, в которых только и могла существовать во Франции «поэзия вне стиха».

Цикл объединяет 12 миниатюр со сквозной нумерацией. Парни создаёт стилизованную песенную форму, имитируя в прозаическом тексте рефрен (а также используя другие виды повторов) и акцентируя ритм фразы благодаря фонетическим чередованиям и активному использованию синтаксического параллелизма. Эти приёмы можно назвать внешней стилизацией, поскольку линейное развёртывание (т.е. временная и логическая последовательность эпизодов),

свойственное «классической» прозе, при этом не нарушается. Более того, нумерация миниатюр, повторяемость имён и причинно-следственные связи между отдельными текстами пунктирно намечают сюжет, завязкой которого служит появление чужеземца на тропическом острове.

Первые русские переводы «Мадегасских песен» появились достаточно рано, в последнее десятилетие XVIII века. Они были как прозаическими (переводы П.А. Пельского 1795 г., В.И. Туманского 1818 г.), так и стихотворными (переводы И.И. Дмитриева и К.Н. Батюшкова, оба в 1810 г., П.А. Межакова и А.Д. Илличевского приблизительно в 1816 г., Д.П. Ознобишина в 1822 г., А.М. Редкина, 1828 г.), но переложения в стихах, как видим, более частотны.

Экзотические пейзажи Парни, восхитившие в свое время современников новизной и свежестью восприятия, сохраняют исходные элементы «оссианической» манеры: покрытые лесом горы, одинокое дерево, ветер, клонящийся деревья. Например: *Vents orageux, respectez le jeune palmier de la montagne...* (Ch. III); *Le ciel a combattu pour nous. Il a fait tomber sur eux les pluies, les tempêtes...* (Ch. V); *Le vent du soir se lève; la lune commence à briller au travers des arbres de la montagne* (Ch. VIII) [5, с. 9, 14, 20]. В русских переводах первой трети XIX века это сходство будет усилено за счёт «тумана» и «теней». Так, Д.П. Ознобишин и А.М. Редкин дополняют текст Парни экспозицией в духе «северной» элегии: «В полях *вечерний лёг туман*, / Несутся *тени над водою*<...>Восходит *месяц над рекой* / Небес пустынных юный житель...» (Д.П. Ознобишин «Мадагаскарская песня», перевод Ch. II); «Уж *в облаках луна плывет*,/Блестит *лучом в волнах*...» (А.М. Редкин, «Мадагаскарская песнь», перевод Ch. XII) [9].

Парни учитывает и жанровые разновидности народной песни (заметим, характерные для европейского и, в большей степени, литературно обработанного фольклора): героические (песни III и IV), мифологические (песни VII и XI), лирические (песни II и XII). Любопытный пример трансформации даёт IX песнь, в которой традиционные жалобы девушки соединяются с аболиционистской темой. Или хорошо знакомый, в том числе и благодаря поэме «Фингал», плач по погибшему воину. Парни соединяет элементы разных поэтических систем. В качестве основного мотива выделяется не воинская доблесть и подвиги, а юность героя и его ранняя смерть, что характерно для «унылой» элегии. Между тем диалогическая форма и образ вождя-«корифея», руководяще-

го двумя хорами (мужским и женским), восходят к античным образцам. Этот двойной ориентир сохраняется и в переводе П.А. Межакова, который дополняет текст отсутствующими в оригинале деталями и использует традиционные клише «унылой» элегии:

Друзья, прервите *песнь унылу*,
Оставьте *хладную могилу*,
Отрите ваших *слез поток*
Весельем *уладите горе!*
Ах! может быть, нас так же вскоре
Подобный *ожидает рок!*

(«Смерть юноши») [9].

Собственно первой и наиболее существенной трансформацией, повлекшей за собой и другие, является сам факт стихотворного перевода. И дело не только в том, что для французской культуры прозаический перевод иноязычной поэзии привычен, а для русской это скорее дань «чужой» (прежде всего всё той же французской) традиции. Важнее другое: «Мадегасские песни» целиком вписываются в стиховой контекст, на фоне которого некоторые их особенности утрачивают новизну. Последнее можно проиллюстрировать на примере рефрена (автор использует его в Песнях I, IV, XII), сохраняют его и переводчики (например, И.И. Дмитриев «Мадегаскарская пленница», П.А. Межаков «Смерть юноши» и А.М. Редкин «Мадагаскарская песнь»). Но эффект этого приёма различен, поскольку в стихах он в большей мере соответствует читательскому ожиданию.

К этому же уровню структурных смещений следует отнести, как нам кажется, появление самостоятельных заглавий («Победитель» А.Д. Илличевского (Песнь III), «Смерть юноши» П.А. Межакова (Песнь IV), «Мадегаскарская пленница» И.И. Дмитриева (Песнь VI) и др.). Если цикл Парни задумывался как серия живописных этнографических зарисовок, литературных путевых заметок, то в русских переводах миниатюры приобретают большую автономность. Избирательность переводов и их стиховое оформление приводят к тому, что в русском переводе «Мадегасские песни» практически сливаются с «Любовными стихотворениями», тогда как французский оригинал отклоняется от элегической модели, особенно в том, что касается «поэтического языка».

Второй уровень переводческих правок связан с передачей экзотических реалий. Парни, при всей условности общей декорации, отводит важное место деталям, создающей образ мира, которого ещё не коснулась цивилизация (*la ragné* – ‘одежда, сплетённая из листьев и тра-

вы', la zagaie – 'примитивное оружие с накопником из кости', la case – 'африканское жилище из пальмовых листьев и кустарника', la patte – 'плетёная циновка'). Русские переводчики либо опускают эти экзотизмы, либо переводят их условными литературными формулами: «покров» (Д.П. Ознобишин), «стыдливости покров» (А.Д. Илличевский), «вот покров» (И.И. Дмитриев), «копё блестит в могучей длани» (А.Д. Илличевский) [9], «ужасное копье» (П.А. Пельский, Песнь X) [2, с. 145]. В ряде случаев «чужое» заменяется на «своё»: перевод «одомашнивается», так «циновка» (la patte) превращается в «сети для кошниц», «рис» становится «пшеницей» (оба примера из «Мадагаскарской песни» К.Н. Батюшкова, перевод Ч. VIII), а «пальма» (le palmier) – «кедром» (А.Д. Илличевский «Победитель») [9].

Остановимся подробнее на тех моментах, когда в русских переводах появляется образ «хижины» и/или «обители». Как известно, это один из ключевых топосов «элегической школы». Следует отметить, что у отечественных переводчиков он встречается чаще, чем в оригинальном тексте. Там, где Парни использует различные варианты: l'enceinte habitée ('огороженное место'), la case voisine ('соседняя хижина'), la demeure ('место, где живут, жилище, дом') в самом широком спектре значений [10], поэты «элегической школы» отдают предпочтение одному локусу.

Belle Nélahé, conduis cet étranger dans *la case voisine*... (Ch. II); «O mes amis! pleurez le fils de votre chef; portez son corps dans *l'enceinte habitée par les morts. Un mur élevé la protège*; et sur ce mur sont rangées des têtes de bœuf aux cornes menaçantes. Respectez *la demeure* des morts... (Ch. IV) [5, с. 7, 11].

В русских переводах больше единообразия: «И ждёт *смиренная обитель* / Пришельца с нимфой молодой» в переводе Д.П. Ознобишина, «Отведи сего младова / Гостя к *хижине* своей...» в «Гостеприимстве» А.Д. Илличевского, «*священная обитель*» у П.А. Межакова. Переводчик IV Песни П.А. Межаков («Смерть юноши») остановился на варианте «священная обитель», опустив языческие атрибуты – «бычьи головы», «частокол» и пр.:

Друзья, восплачем мы о нем
И прах сей хладный пренесем
Во храм, умершим посвященный!
Мы вступим с ужасом в сердцах
В сию *священную обитель*... [9]

Как показывают данные русско-французского поэтического корпуса, эта тенденция характерна и в отношении других авторов. Так,

слово «обитель» в русских текстах появляется 28 раз, в оригинале репертуар разнообразнее, от «неизвестного берега» (la rive inconnue, Парни, «Plan d'étude») до «храма» (Je visitai leur temple Мильтва, «Combat d'Homère et d'Hésiode»). Слово «хижина» даёт 22 вхождения, тогда как близкое ему французское chaumière – только 6 [9].

Разница особенно показательна, если учесть, что и французские и русские поэты имеют дело с общим источником: «гораццианской» традицией. Можно предположить, что для авторов «элегической школы» (и прежде всего для К.Н. Батюшкова, переводы и поэтическая практика которого и сформировали образ «русского» Парни) комплекс понятий, связанный с топосом «прелестного уголка», оказывается важнее реальный конкретный текст. Французские поэты, напротив, не стремятся к стилистической строгости в отношении «уединённого места» и варьируют его гораздо свободнее.

«Мадегасские песни» были прочитаны русской культурой через призму элегий Парни (т.е. их стремились представить более элегичными, чем они были в действительности). Востребованными оказались тексты, ближе всего стоящие к элегической модели (Ch. II, IV, VIII, XII). Антиколониальный пафос русских переводов (за исключением Туманского и отчасти Пельского) всё же, на наш взгляд, несколько преувеличен предшествующими исследователями [11, с. 246–247; 12, с. 207].

Привлекает внимание другое: Парни в «Мадегасских песнях» ориентируется на «простой язык» и предметность. Здесь становятся возможны конструкции (например, в финале IV Песни C'est assez pleurer mon fils; que la gaieté succède à la tristesse: demain peut-être nous irons où il est allé ('Довольно оплакивать моего сына; пусть радость сменит горе: быть может, завтра мы уйдём вслед за ним')) [5, с. 12], которые не встречаются в стихотворениях французского элигика. Поэтический язык последних кодифицирован строже. В русской рецепции эта экспериментальная «простота» представляется примитивной, диссонирующей с возвышенной темой смерти, излишне конкретной в трактовке эротических мотивов. Переводчики возвращают «Мадегасские песни» к «классическому» варианту сентиментальной элегии.

Список литературы

1. Орлицкий Ю.Б. Стих и проза в русской литературе. М.: РГГУ, 2002. 685 с.
2. Бертран А. Гаспар из тьмы: фантазии в манере Рембрандта и Калло. М.: Наука, 1981. 351 с.

3. Bertrand A. Gaspard de la Nuit: fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot, édition présentée, établie et annotée par M. Milner. Paris: Gallimard, 1980. 338 p.
4. Vincent-Munia N. Les premiers poèmes en prose: généalogie d'un genre dans la première moitié du XIXe siècle français. Paris: Champion, 1996. 520 p.
5. Chansons madécasses / trad. en français par M. le chevalier de P.... [Parny]. suivies de Poésies fugitives. Londres: chez Hardouin et Gattey, 1787. 83 p.
6. Parny E. Euvres complètes. T. 2. Paris: chez les marchands de nouveautés, 1831. P. 96–108.
7. Sainte-Beuve Ch., Parny // Sainte-Beuve Ch., Portraits contemporains. T. 4. Paris: Michel-Lévy frères, 1870–1871. P. 424–470.
8. Эткинд Е.Г. Поэзия Эвариста Парни // Парни Э. Война богов. Л., 1970. С. 182–227.
9. Русско-французский поэтический корпус первой трети XIX века (1800–1830-е гг.) [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nevmenandr.net/fr/> (дата обращения 20.04.2012).
10. Le Trésor de la Langue Française informatisé [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://atilf.atilf.fr/dendien/scripts/tlfiv4/showps.exe?p=combi.htm;java=no> (дата обращения 20.04.2012).
11. Гордон Л. Мальгашская тема в русской поэзии на рубеже XVIII-XIX столетий // Вопросы литературы. 1960. № 11. С. 246–247.
12. Михайлов А.Д. Эварист Парни // Михайлов А.Д. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста. Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI–XIX века). Т. 2. М.: Языки славянских культур, 2010. С. 205–209.

**«SONGS OF MADAGASCAR» BY E. PARNY IN THE RUSSIAN TRANSLATIONS
OF THE FIRST THIRD OF THE 19TH CENTURY**

M.S. Rybina

The article considers the historical and cultural context of «The Songs of Madagascar» (Les chansons madécasses, 1787) by Evariste Parny. The subject of the analysis is semantic and stylistic transformation occurring while transcoding the French text in the coordinate system of the Russian poetic culture. The results of the research are based on the data of «The Parallel Corpus of Russian and French Poetic Texts of the First Third of the 19th Century».

Keywords: literary translation, prose miniature, «The Songs of Madagascar» by Evariste Parny.