О. В. Смолицкая [ab]

https://orcid.org/0000-0002-1849-9554
✉ *pimus@mail.ru*

[a] *Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ (Россия, Москва)*
[b] *Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*

Трубадуры и труверы по-русски: к проблеме перевода средневековой лирики

Аннотация. В статье рассматривается проблема перевода средневековой французской и провансальской лирики на русский язык. Автор опирается на концепцию перевода М. Л. Гаспарова, в частности, говорит о различении «дистанцирующего» и приближающего, доместицирующего перевода. В статье подробно анализируются переводы рондо Кретьена де Труа В. Микушевича, А. Парина, а также канцоны Джауфре Рюделя в переводах В. Дынник и А. Наймана. При анализе выявляются смысловые отклонения и трансформации, а также приемы, разрушающие аутентичную поэтику куртуазной лирики. Автор говорит о неизбежности семантических потерь при внесении перевода в современную русскую поэтическую систему. При создании стихотворного перевода, который может восприниматься как «хорошее стихотворение» с точки зрения переводчика и его читателей, оказывается неиспользованным именно то, что лежит в основе поэтики трубадуров — традиционность, формульность, специфическое соотношение устойчивой традиции и авторской индивидуальности. Для того чтобы максимально избежать потерь, предлагается прибегнуть к верлибру. Автор ссылается на концепцию М. Л. Гаспарова, писавшего о преимуществах, которые дает переводчику верлибр.

Ключевые слова: медиевистика, средневековая лирика, трубадуры, труверы, перевод, дистанцирующий перевод, доместикация, форенизация, верлибр

Благодарности. Статья подготовлена в рамках выполнения научно-исследовательской работы государственного задания РАНХиГС.

Для цитирования: *Смолицкая О. В.* Трубадуры и труверы по-русски: к проблеме перевода средневековой лирики // Шаги/Steps. Т. 10. № 4. 2024. С. 36–50.

Поступило 4 июня 2024 г.; принято 14 октября 2024 г.

© О. В. СМОЛИЦКАЯ

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-36-50

O. V. Smolitskaya [ab]
https://orcid.org/0000-0002-1849-9554
✉ *pimus@mail.ru*
[a] *The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (Russia, Moscow)*
[b] *Russian State University for the Humanities (Russia, Moscow)*

Troubadours and trouvères in Russian: Contribution to the problem of translating medieval lyrics

Abstract. The article deals with the problem of translating into Russian medieval French and Provencal lyrics of the troubadours and trouvères. The author relies on M. L. Gasparov's concept of translation; in particular, he speaks about the distinction between "distancing" and approximating, domesticating translation. The article analyzes in detail the translations of a rondeau by Chrétien de Troyes by V. Mikushevich and A. Parin, as well as the translations of a canzona by Jaufre Rudel by V. Dynnik and A. Naiman. The analysis reveals semantic deviations and transformations, as well as techniques that destroy the authentic poetics of courtly lyrics. The author speaks about the inevitability of semantic losses when making a translation into the modern Russian poetic system. When creating a poetic translation, which can be perceived as a "good poem" from the point of view of the translator and his readers, it turns out that exactly what underlies the poetics of the troubadours is unused — traditionality, formularity, a specific ratio of stable tradition and author's individuality. In order to avoid losses as much as possible, it is proposed to resort to vers libre (free verse). The author refers to the concept of M. L. Gasparov, who wrote about the advantages that free verse offers a translator.

Keywords: medieval studies, medieval lyrics, troubadours, trouvères, translation, distancing translation, domestication, foreignization, free verse

Acknowledgements. The article is a part of the RANEPA state assignment research programme.

To cite this article: Smolitskaya, O. V. (2024). Troubadours and trouvères in Russian: Contribution to the problem of translating medieval lyrics. *Shagi / Steps*, *10*(4), 36–50. (In Russian).

Received June 4, 2024; accepted October 14, 2024

© O. V. SMOLITSKAYA

https://doi.org/10.22394/2412-9410-2024-10-4-36-50

В задачи данной статьи не входит полный и даже выборочный обзор переводов лирики трубадуров и труверов на русский язык. Этих переводов много, и среди них немало удач. Нам хотелось бы поставить проблему такого рода: среди всего многообразия переводов, на наш взгляд, не хватает тех, которые дали бы адекватное представление о французской и провансальской куртуазной лирике XII–XIII вв., или такие переводы представлены весьма скудно. Пользуясь терминологией М. Л. Гаспарова, речь идет о переводах «дистанцирующих», «буквалистских», приближающих не подлинник к читателю, а читателя к подлиннику и, может быть, даже насилующих язык перевода в угоду языку подлинника. Мы будем опираться в дальнейшем на концепцию М. Л. Гаспарова и на его терминологию, сформулированную, в частности, в статье «Брюсов и буквализм» [Гаспаров 2003: 915–951], и наш подход к проблеме во многом определен переводческой концепцией Гаспарова, представленной в ряде его других работ.

Средневековая французская лирика трубадуров и труверов, созданная на диалектах langue d'oil труверами и langue d'oc трубадурами, привлекла внимание русских поэтов уже в XIX в. Вместе со всей Европой, открывшей заново «куртуазную любовь» (термин, введенный французскими медиевистами XIX в.), русские поэты принялись осваивать новые темы. Мы не будем здесь давать полного обзора мотивов куртуазной поэзии в русской лирике, упомянем только крайние точки — шедевры от «Полон сладостной любовью, верен пламенной мечте...» Пушкина до «Сердцу закон непреложный — / Радость — страданье одно» Блока. Многие из них представлены в разделе «Мотивы куртуазной лирики в произведениях русских поэтов XIX–XX веков» сборника «Прекрасная Дама: Из средневековой лирики» [Смолицкая и др. 1984: 337–435].

Переводы труверов и трубадуров на русский язык тоже достаточно многочисленны. Первые появились на рубеже XIX–XX вв., однако настоящий бум переводов и изданий пришелся на 1970–1980-е годы. Поэзия трубадуров и труверов публиковалась в одном из томов 200-томной «Библиотеки всемирной литературы» [Поэзия 1974], выходили отдельные издания в «Литературных памятниках», сборники и т. д.[1] Автор статьи сам принимал участие во многих этих изданиях как составитель, автор предисловий и комментариев или же писал на них рецензии. Следует признать, что тогда казалось очень важным именно рассказать о куртуазной поэзии, описать ее поэтику, связать с культурой Средневековья, которую тоже хотелось реабилитировать, показать во всем ее многообразии, уводящем от превратного представления о «темном Средневековье». Можно сказать, что при этом качество самих переводов отступало на второй план. Не хочется ни в коей мере умалять достоинство переводов и переводчиков, которым удалось создать достаточно адекватные и удачные в поэтическом отношении произведения. Однако нельзя не признать, что в целом представления о куртуазной лирике как об особой поэтической системе у рус-

[1] См., например: [Мейлах 1975; 1993; Песни 1979; Кретьен де Труа 1980; Смолицкая и др. 1984].

скоязычного читателя не сложилось, и объяснить читателю, не умеющему читать по-старофранцузски или старопровансальски, почему сама лирика трубадуров и труверов, а не только концепция «чистой любви» стала переворотом в европейской поэзии, достаточно сложно.

Переводчики в большинстве своем стремятся привлечь внимание читателя к феномену куртуазной лирики; показать, что она не устарела и вызывает интерес не меньше, чем современная. Для этого они часто прибегают к тому типу перевода, который, по словам Гаспарова, приближает читателя к оригиналу. Однако, следуя все той же терминологии Гаспарова, здесь порой происходит «насилие над оригиналом» [Гаспаров2023а: 924], и для того чтобы переведенное стихотворение было интересно читателю, переводчик часто существенно искажает смысл оригинала.

Приведем очень характерный, хотя, наверное, наиболее отдаленный от оригинала пример. Это перевод одной из песен французского трувера Кретьена де Труа, известного в основном как автор рыцарских романов. Текст перевода включен в качестве дополнения к изданию переводов романов «Клижес» и «Эрек и Энида» в серии «Литературные памятники» [Кретьен де Труа 1980: 423–424][2], переводчик Владимир Микушевич:

Когда нельзя печалью тронуть вас,
Я созову друзей в полночный час.
Молчите! — вот завет последний мой!
Когда нельзя растрогать вас тоской,
Я ночь мою прерву своей рукой,
На пиршество к себе в последний раз,
Созвав друзей моих в полночный час.

Если мы обратимся к оригиналу, то поразимся, насколько далеко отстоит от него смысл переводного стихотворения. Вот оригинальный текст на старофранцузском языке и наш подстрочник:

Soufrés, maris, et si ne vous anuit
demain m’arés, et mes amis anuit.
Je vous deffenc k’un seul mot n’en parlés :
soufrés, maris, et si ne vous mouvés.
La nuit est courte, aparmains me rarés,
quand mes amis ara fait son deduit.
Soufrés, maris, et si ne vous anuit
demain m’arés, et mes amis anuit.
[Смолицкая, Парин 1991: 58]

Терпите, муж, пусть это вас не злит:
завтра я буду с вами, с другом — сегодня ночью.
Я запрещаю вам хоть слово мне сказать,
Терпите, муж, и ничего не делайте.

[2] В примечаниях А. Д. Михайлова указано, что авторство Кретьена де Труа обозначено лишь в одной из рукописей [Кретьен де Труа 1980: 508].

Ночь коротка, я завтра утром буду снова с вами,
После того как друг исполнит свое дело.
Терпите, муж, пусть это вас не злит
Завтра я буду с вами, а с другом — сегодня ночью.

В красивом стихотворном варианте Микушевича есть обращение к «друзьям». Слово *amis* ‘друг’ в старофранцузском имеет окончание *-s* в именительном падеже единственного числа, что совпадает с формой множественного числа в современном языке. Видимо, это ввело в заблуждение переводчика. Отсюда вытекает, вероятно, тема «друзей», с которыми надо молчать «в полночный час». «Последний завет», «я ночь мою прерву своей рукой» — все это образы, придуманные переводчиком. Слово *тоска*, видимо, соотнесено с *anuit* оригинала (современное французское *ennuit*), но в оригинале это, во-первых, форма глагола, а во-вторых, речь идет не столько о тоске, сколько о злости, раздражении — о том, что может испытывать муж, узнав, что жена изменяет ему. Все это наши предположения; главное, что текст перевода невероятно расходится с оригиналом...

Почему же В. Б. Микушевич, достойный переводчик и знаток французского языка, позволил себе такую вольность в обращении с текстом? Нам кажется, это произошло от того, что переводчику хотелось, чтобы его собственный текст в первую очередь звучал как хорошее стихотворение по-русски. И если отвлечься от сопоставления с оригиналом, стихотворение действительно получилось хорошее. При этом оно не только не соответствует оригиналу, но никак не корреспондирует с особенностями лирики средневековых французских труверов.

Приведем то же стихотворение в переводе Алексея Парина:

Смирись, мой муж, и убедись воочию:
Я днем твоя, а с другом темной ночию!
Прошу, ни словом всуе не перечь:
Смирись, мой муж, и убедись воочию.
Ночь промелькнет, со мною можешь лечь,
Когда дружка я ласкою попотчую.
Смирись, мой муж, и убедись воочию:
Я днем твоя, а с другом темной ночию.
[Смолицкая, Парин 1991: 59]

Здесь переводчик стремится передать формальные жанровые особенности стихотворения. Это рондо (мотет), где повторяются две первые и две финальные строки, а также первая строка в середине. Сохранена схема рифмовки: aababaaa (с легким отклонением от оригинала aabbbaaa, где четвертая строка повторяет первую целиком, за исключением последнего слова и, соответственно, рифмы). По смыслу перевод Парина передает особенность жанра «chanson de mal mariée» (песен о несчастном замужестве): жена жалуется на мужа и грозится, что будет проводить время с любовником (здесь уже проводит). Однако в переводе Парина есть одно существенное нарушение жанровой основы: в оригинале у песен этого жанра искусная рифмовка

сочетается со словесной простотой. Формы *воочию* и *ночию*, усложненные за счет полногласия *-ию*, дают возможность срифмовать с *попотчую*, но снимают иллюзию безыскусности, которая присуща текстам этого жанра. Точно так же вместо очень простого и ясного, почти грубоватого «друг исполнит свое дело» в переводе появляется изысканный оборот «я ласкою попотчую» (кроме всего прочего, меняющий роли субъекта и объекта). Эти оттенки смысла носят, как уже было сказано, жанрообразующий характер, и было бы желательно, чтобы они отразились в переводе, но сделать это, сохранив ритм и рифму, почти невозможно.

Еще раз скажем, что считаем переводы Парина удачными. Перед переводчиком стояла очень сложная задача передать сочетание как бы простого, немножко корявого, еще не устоявшегося (по сравнению с языком трубадуров юга средневековой Франции) поэтического языка труверов с формальной сложностью стихотворения — рондо. Отметим, например, что в оригинале в повторяющемся двустишии используется изысканная рифма, основанная на грамматической омонимии: *anuit* ‘злит, раздражает’ — *anuit* ‘ночью’.

Обратимся теперь к переводу произведения, закономерно считающегося одним из самых ярких воплощений такого жанра трубадуров, как кансона, — речь идет о кансоне Джауфре Рюделя «Когда в мае дни становятся долгими» («Lanquan li jorn son lonc en may», по указателю Пилле — Карстенса № 262.2 [Pillet, Carstens 1933]).

Автор кансоны, трубадур Джауфре Рюдель, воспевает «далекую любовь». В «Жизнеописаниях» (Vidas) — особом средневековом жанре, в котором как бы восстанавливается биография трубадура по тексту песни (и эта биография далеко не всегда соотносится с реальной жизнью автора), — рассказывается, что Джауфре Рюдель влюбился в далекую принцессу Триполитанскую, о достоинствах которой узнал из рассказов паломников. Он сочинил немало песен, посвященных своей любви к этой «далекой принцессе» (в кансоне, о которой ниже пойдет речь, она называется «amor de lonh» — дальняя любовь), отправился в паломничество «за море», чтобы увидеться с ней, по пути заболел и был доставлен в больницу. Принцесса узнала, что прибыл трубадур, сочинивший немало песен о ней, пришла навестить его в больницу, где он был «как будто мертвый». Он обрел «зрение, слух и обоняние», возблагодарил небо за возможность встретиться с предметом своей любви и умер [Жизнеописания 1993: 18].

Эта история послужила основой для пьесы Эдмона Ростана «Далекая Принцесса» (La Princesse loimtaine, 1895), которая была очень популярна в России благодаря переводу-переложению Т. Л. Щепкиной-Куперник под названием «Принцесса Греза». О популярности пьесы в России именно в этом переложении свидетельствует то, что М. А. Врубель создал в 1896 г. панно «Принцесса Греза», украсившее через несколько лет здание гостиницы «Метрополь» в Москве.

Мы перечисляем эти факты и даты, потому что они дают представление о том, насколько сильна была «доместикация» Джауфреля Рюделя к

тому моменту, когда появились те переводы его кансоны, о которых пойдет речь ниже, и как велик должен был быть запрос на «форенизацию» — на такой тип перевода, где читатель мог бы увидеть текст, дающий максимально возможное представление об оригинале.

Средневековая поэзия, и в особенности куртуазная лирика, строится на принципиально иных основаниях, чем современная. Специфика лирики трубадуров и труверов — в сочетании формульности и лирического индивидуального начала. Как это свойственно средневековой поэзии в целом, она оперирует формулами и формульными выражениями, которые анализировали многие исследователи, в частности, Роже Драгонетти и Поль Зюмтор [Dragonetti 1979; Zumthor 1975]. Те, к кому обращена песня трубадура, хочет слышать знакомое: то, что соответствует представлению о жанре (например, о жанре кансоны с ее зачином и посылкой / кодой), то, что соответствует системе ценностей, где «истинная любовь» (fin'amor) противопоставлена «ложной любви» (fals'amor), где дама наделена обязательным набором внешних и внутренних достоинств. Песня трубадура или трувера — не плод творчества в нашем современном понимании, она составлена из заранее заготовленных «кирпичиков». Таким же образом устроен и средневековый эпос, но при этом песня трубадура и трувера является и лирическим высказыванием с четко обозначенным «я» поэта и влюбленного — субъекта песни[3]. Эта специфика куртуазной песни отличает ее от нашего сегодняшнего представления о том, что такое лирическое произведение (мы ждем от поэта того, в чем он не похож ни на кого другого), и именно эта ее специфика призвана быть отраженной в переводах. Обратимся теперь к двум переводам упомянутой выше кансоны. Один из них выполнен Валентиной Дынник, другой — Анатолием Найманом.

Перевод Дынник, который мы приводим далее, опубликован в томе «Библиотеки всемирной литературы» в 1974 г.:

Мне в пору долгих майских дней
Мил щебет птиц издалека,
Зато и мучает сильней
Моя любовь издалека.
И вот уже отрады нет,
И дикой розы белый цвет,
Как стужа зимняя, не мил.

Мне счастье, верю, царь царей
Пошлет в любви издалека,
Но тем моей душе больней
В мечтах о ней — издалека!
Ах, пилигримам бы вослед,

[3] Анализ соотношения формульности и субъектности куртуазной песни см. в указанной выше книге Поля Зюмтора, раздел 3 «"Я" поэта» (Le «Je» du poète) [Zumthor 1975: 163–213], а также в книге Мишеля Зенка «Субъективность в литературе. Время святого Людовика» [Zink 1985].

Чтоб посох страннических лет
Прекрасною замечен был!

Что счастья этого полней —
Помчаться к ней издалека,
Усесться рядом, потесней,
Чтоб тут же, не издалека,
Я в сладкой близости бесед —
И друг далекий, и сосед —
Прекрасной голос жадно пил!

Надежду в горести моей
Дарит любовь издалека,
Но грезу, сердце, не лелей —
К ней поспешить издалека.
Длинна дорога — целый свет,
Не предсказать удач иль бед,
Но будь как бог определил!

Всей жизни счастье — только с ней,
С любимою издалека.
Прекраснее найти сумей
Вблизи или издалека!
Я бы, огнем любви согрет,
В отрепья нищего одет,
По царству сарацин бродил.

Молю, о тот, по воле чьей
Живет любовь издалека,
Пошли мне утолить скорей
Мою любовь издалека!
О, как мне мил мой сладкий бред:
Светлицы, сада больше нет —
Всё замок Донны заменил.

Слывет сильнейшей из страстей
Моя любовь издалека,
Да, наслаждений нет хмельней,
Чем от любви издалека!
Одно молчанье — мне в ответ,
Святой мой строг, он дал завет,
Чтоб безответно я любил.

———

Одно молчанье — мне в ответ.
Будь проклят он за свой завет,
Чтоб безответно я любил!
[Поэзия 1974: 47–48]

Перевод А. Наймана впервые опубликован в приложении к книге М. Б. Мейлаха «Язык трубадуров» [Мейлах 1975: 177], а затем в книге «Песни трубадуров», по которой мы приводим текст [Песни 1979: 30–31]:

Песня дальней любви

Длиннее дни, алей рассвет,
Нежнее пенье птицы дальней,
Май наступил — спешу я вслед
За сладостной любовью дальней.
Желаньем я раздавлен, смят,
И мне милее зимний хлад,
Чем пенье птиц и маки в поле.

Я верой в господа согрет —
И встречусь я с любовью дальней.
Но после блага жду я бед,
Ведь благо — это призрак дальний.
Стать пилигримом буду рад,
Чтоб на меня был брошен взгляд,
Прекраснейший в земной юдоли.

Услышать на мольбу в ответ
Жду, что готов приют мне дальний;
Я мог бы, если б не запрет,
Быть рядом с ней и в дали дальней;
Польются наши речи в лад
И близь и даль соединят,
Даря усладу после боли.

Печаль и радость тех бесед
Храню в разлуке с Дамой дальней,
Хотя и нет таких примет,
Что я отправлюсь в край тот дальний:
Меж нами тысячи лежат
Шагов, дорог, земель преград...
Да будет все по божьей воле!

Даю безбрачия обет,
Коль не увижусь с Дамой дальней,
Ее милей и краше нет
Ни в ближней нам земле, ни в дальней.
Достоинств куртуазных клад
Сокрыт в ней — в честь ее я рад
У сарацинов жить в неволе.

С Творцом, создавшим тьму и свет,
Любви не позабывшим дальней,
Я в сердце заключил завет,
Чтоб дал свиданье с Дамой дальней,
Чтоб стали комната и сад
Роскошней каменных палат
Того, кто ныне на престоле.

Мой только тот правдив портрет,
Где я стремлюсь к любови дальней.
Сравню ль восторги всех побед
С усладою любови дальней?
Но стать горчайшей из утрат —
Ибо я крестным был заклят —
Ей предстоит. О злая доля!

О сладость горькая утрат!
Будь крестный мой врагом заклят!
Страсть без ответа — что за доля!

Ниже приводится оригинал песни на старопровансальском языке и наш подстрочный перевод. Оригинал приведен по изданию [Berry 1961: 7–8]; подстрочный перевод выполнен по тексту этого издания с учетом приведенной там же интерпретации текста в переводе на современный французский язык.

Lanquan li jorn son lonc en may
M'es belhs dous chans d'auzelhs de lonh,
E quan mi suy partitz de lay
Remembra·m d'un'amor de lonh :
Vau de talan embroncx e clis
Si que chans ni flors d'albespis
No·m platz plus que l'yverns gelatz.

Когда в мае становятся долгими дни,
Мне сладко пение птиц, прилетевших издалека,
И когда я, послушав их, ухожу,
Я вспоминаю любовь далекую.
И вот я иду, желанием сгорбленный,
И пение птиц и цветы боярышника
Меня веселят не сильнее, чем холод зимой

Be tenc lo Senhor per veray
Per qu'ieu veirai l'amor de lonh ;
Mas per un ben que m'en eschay
N'ai dos mals, quar tan m'es de lonh.
Ai ! car me fos lai pelegrins,
Si que mos fustz e mos tapis
Fos pels sieus belhs huelhs remiratz !

Я воистину верую, что Господь
Даст мне увидеться с любовью далекою,
Но за благо, что выпадет мне на долю,
Я горем вдвойне заплачу, ведь благо такое далекое.
Ах если бы мог я стать пилигримом,
Чтобы мой посох и мой плащ
Увидали ее прекрасные очи.

Be·m parra joys quan li querray,
Per amor Dieu, l'alberc de lonh :
E, s'a lieys platz, alberguarai
Pres de lieys, si be·m suy de lonh :
Adoncs parra·l parlamens fis
Quan drutz lonhdas er tan vezis
Qu'ab bels digz jauzira solatz.

С какою бы радостью я попросил
У нее ради Бога пристанища
Страннику из края далекого,
И коль было б ему угодно, я поселился бы
Рядом с ней, я — пришелец из края далекого.
Какие послышатся сладкие речи,
Когда далекий друг будет так близко,
Какими словами прекрасными мы обменяемся.

Iratz e gauzens m'en partray,
S'ieu ja la vey, l'amor de lonh :
Mas non sai quoras la veyrai,
Car trop son nostras terras lonh :
Assatz hi a pas e camis,
E per aisso no·n suy devis ...
Mas tot sia cum a Dieu platz !

Уйду оттуда радостный и печальный,
Ведь я повидался с любовью далекою
Но кто знает, когда я увижу ее?
Наши земли так далеки друг от друга.
Как много меж ними шагов и дорог,
И я ни в чем не могу быть уверен,
Лишь в том, что на все будет воля Божья.

Ja mais d'amor no·m jauziray
Si no·m jau d'est'amor de lonh,
Que gensor ni melhor no·n sai
Ves nulha part, ni pres ni lonh ;
Tant es sos pretz verais e fis
Que lay el reng dels Sarrazis
Fos hieu per lieys chaitius clamatz !

Я не познаю радость любви
Иной, чем моя любовь далекая.
Ведь нет более совершенной женщины
Ни в каком краю, ближнем или далеком,
Она так прекрасна, изящна, чиста,
Что дабы стать ближе к ней,
Я готов попасть в плен к сарацинам.

Dieus que fetz tot quant ve ni vai	Пусть Бог, сотворивший все, что существует,
E formet sest'amor de lonh	И создавший эту любовь далекую,
Mi don poder, que cor ieu n'ai,	Даст силу моему сердцу
Qu'ieu veya sest'amor de lonh,	И даст мне увидеться с любовью далекой
Verayamen, en tals aizis,	Воочию в столь прекрасном пристанище,
Si que la cambra e·l jardis	Что и покои, и сад покажутся мне дворцом.
Mi resembles tos temps palatz !	
Ver ditz qui m'apella lechay	Тот прав, кто упрекает меня,
Ni deziron d'amor de lonh,	Что я одержим любовью далекой.
Car nulhs autres joys tan no·m play	Ибо нет для меня никакой иной радости,
Cum jauzimens d'amor de lonh.	Чем радость этой любви далекой.
Mas so qu'ieu vuelh m'es atahis,	Но мое влечение к ней отвергнуто.
Qu'enaissi·m fadet mos pairis	Такую участь предсказал мне мой крестный:
Qu'ieu ames e nos fos amatz.	Быть влюбленным, но не любимым.
Mas so q'ieu vuoill m'es atahis.	Мое влечение к ней отвергнуто.
Totz sia mauditz lo pairis	Будь проклят тот, кто мне дал эту участь —
Qe·m fadet q'ieu non fos amatz !	Участь не быть любимым!

Существенным признаком этой кансоны является то, что в каждой строфе 2-й и 4-й стихи завершаются словами *de lonh*. Сложность перевода на русский язык состоит в том, что эти слова каждый раз естественным образом грамматически вплетаются в предложение, но при этом *de* может быть как показателем принадлежности (родительного падежа), так и обозначением направления откуда-то к лирическому герою (или от него). Ключевое понятие *amor de lonh* обозначает как предмет чувств героя, который находится далеко (далекая любовь), так и собственно чувство, которое идет от него к даме, преодолевая большое расстояние (идет издалека). Эти значения могут соединяться, и соединение их обыгрывается в тексте. Так, птицы, пение которых он слушает в первой строфе, прилетели «издалека», но они и принадлежат «далекой стране», в которой находится его дама, любовь к которой мучает его.

В. Дынник предлагает в качестве эквивалента слово *издалека*, которое соответствует одному из описанных выше значений, но в словосочетании «любовь издалека» ограничивает круг значений чувством, которое идет от героя к даме, и исключает обозначение самого предмета чувств, находящегося далеко.

А. Найман использует слово *дальний*. Оно удачно совпадает по звучанию с оригинальным *de lonh* и придает некоторый звуковой старопровансальский окрас всей кансоне. Но здесь уходит значение «чувство, которое преодолевает большое расстояние».

Кансона начинается словами «Когда в мае становятся долгими дни», затем говорится о пении птиц и о распускающихся цветах. Все это элементы так называемого сезонного зачина, одной из постоянных и устойчивых

частей кансоны. Сезонный зачин достаточно подробно проанализирован исследователями, скажу лишь о том, что он очень важен как «оправдание» песни: весной все расцветает, птицы поют, и я, поэт, тоже пою; или же, как в анализируемой кансоне, по контрасту: все расцветает и поет, но у меня в душе грусть, и цветы мне кажутся снегом и льдом. Упоминание зимы тоже отсылает к устойчивым формулам сезонного «зимнего» зачина, где говорится о том, что в сердце влюбленного царит любовь, она оживляет и согревает его в то время, как в природе все холодно и мертво. Очень важно, что трубадур здесь переворачивает противопоставление: если традиционный «зимний» зачин предполагает контраст между весной в душе и холодом в природе, а «весенний» — соответствие между душой и природой, то в этой кансоне герой видит весну как зиму, и в душе у него нет радости. Для слушателей, к которым обращена песня, очевидно сопоставление заданной формализованной нормы и субъективности ее реализации поэтом. Так воспринимается песня средневековым читателем (слушателем), но человек XX в. воспринимает поэтическое творчество и сам характер самовыражения поэта иначе, о чем я писала выше. Поэтому переводчики стремятся уйти от традиционных формул и подчеркнуть личное переживание поэта, стремятся вводить новые выразительные поэтические средства., которые, как им кажется, ярче подчеркивают лирическое переживание. Так, в переводе В. Дынник первым словом оказывается *мне*: речь идет не о формализованном описании весны, но о том, что поэт находится в данном месте в данный момент и испытывает особенное чувство оттого, что слышит «щебет птиц». Замена «пения» на «щебет» тоже характерна: видимо, переводчику такое слово показалось более выразительным для картины весны. Но дело в том, что для сезонного зачина очень важен именно мотив пения птиц, который устанавливает соответствие между птичьим пением и песней трубадура. Еще одно словосочетание с формульной семантической нагрузкой — «flors d'abespiz» — цветы боярышника, которые часто упоминаются в лирике трубадуров и труверов как атрибут любовного чувства. В. Дынник заменяет боярышник на белую розу и «украшает» образ, добавляет к нему лиризма в современном понимании: «дикой розы белый цвет», как, видимо кажется переводчику, сильнее передает ощущение страдания от любви. В целом традиционность зачина разрушается, а значит, разрушается и важнейшая особенность поэтики песни.

А. Найман ставит во главу угла именно созвучие русского перевода старопровансальскому оригиналу, опираясь на сочетания звуков [л'] и [н'], которые являются важным звуковым элементом кансоны (и ярким отличием на слух старопровансальского языка от русского). Кроме того, он стремится сохранить некоторые особенности поэтики трубадуров (не случайно первоначально его перевод был напечатан в приложении к исследованию М. Б. Мейлаха «Язык трубадуров»). Однако ради заданного звучания — изобилия мягких [л'] и [н'] — он тоже разрушает формализованность зачина. «Длиннее дни, алей рассвет, нежнее пенье» видится как некое личное высказывание, а не соотнесенность с устойчивой форму-

лой. Кроме того, вместо наполненного устойчивыми смыслами боярышника появляются неожиданные «маки в поле».

Я не буду далее подробно анализировать элементы переводов, где поэтика трубадура XII в. вступает в противоречие с поэтикой переводчиков — поэтов XX в., — но хочу обратить внимание на трансформацию и утраты в центральном мотиве кансоны — мотиве паломничества.

Джауфре Рюдель описывает понятные его слушателям / читателям реалии: герой хочет стать паломником, чтобы отправиться за море к предмету своей любви. Он готов претерпеть тяготы путешествия и даже возможное пленение ради того, чтобы однажды предстать перед дамой с посохом и в плаще паломника. Тогда она взглянет на него, будет разговаривать с ним, и, возможно, ему как паломнику посчастливится получить пристанище поблизости от нее. За этим описанием стоит очень реалистическая картина путешествия, в которое готов отправиться герой. Его дама живет поблизости от Святой земли, куда устремлялись многие паломники, соответственно, паломничество — это лучшая возможность оказаться рядом с объектом «далекой Любви» в реальности, а не только в мыслях и песнях. Как это свойственно средневековой поэтике, реальное паломничество и символическая интерпретация паломничества как любовного устремления к даме здесь соединены в одно[4]. Однако переводчики стремятся максимально уйти от паломничества как реалии.

В переводе В. Дынник герой готов скитаться «в отрепьях нищего» по «царству сарацин». Это неожиданный образ, возможно, возникший по аналогии со странником — нищим, который просит пристанища «ради Бога», но в кансоне о нищете не говорится. Наоборот, статус паломника был очень почетным, ему старались оказать гостеприимство, и именно о таком приеме со стороны возлюбленной мечтает герой кансоны, когда постучится к ней и попросит пристанища «ради Бога». Дынник украшает образ паломника словами «посох страннических лет», что уводит от реальной фигуры паломника и паломничества в символический образ жизни как странничества и поэта как странника в ней. И опять это, может быть, красиво с точки зрения поэтического произведения XX в., но совершенно не соответствует тому мотиву, что представлен в оригинале.

У А. Наймана паломник отправляется в путь ради встречи с дамой. Но откуда-то взялись слова об обете безбрачия, который дает герой, — в оригинале этого нет и не может быть, там просто говорится, что влюбленному нужна любовь только его дамы. Кроме того, и в этом переводе нет реалистического, понятного современникам мотива появления перед дамой с просьбой о ночлеге и т. п.

Подводя итог, скажем еще раз, что с точки зрения перевода «поэзии поэзией», как требовал от хорошего перевода, например, К. Чуковский, оба перевода свою миссию выполняют. Субъективно мне кажется, что стихотворное произведение А. Наймана лучше, чем перевод В. Дынник.

[4] Этот мотив в кансонах Джауфре Рюделя подробно проанализирован в [Huchet 1987: 125–146].

Однако очевидно, что при создании нового стихотворения, причем стихотворения «хорошего», «красивого», появляются невосполнимые потери. Остается неиспользованным именно то, что лежит в основе поэтики трубадуров — традиционность, формульность, специфическое соотношение устойчивой традиции и личного самовыражения. И в рамках создания «хорошей поэзии» эту задачу решить нельзя, потому что сама по себе поэзия в нашем современном понимании — это совсем не то, что понимали под «хорошей поэзий» средневековые поэты.

Как же создать на русском языке эквиваленты куртуазной лирики, как дать представление о ее мотивах, формулах, особенностях поэтики, не перечисляя их в исследовании, а представляя, как они реализованы в песнях конкретных авторов? И здесь, по-видимому, надо обратиться к переводу верлибром.

М. Л. Гаспаров в целом ряде статей говорит о тех преимуществах, которые дает переводчику верлибр. Например, он пишет: «...в верлибре гораздо легче отличить плохой перевод от хорошего, чем в традиционном стихе, где он закутан в ритм и рифму. ‹...› Отказ от точной передачи стихотворной формы ради более точной передачи образов, мыслей и стиля — это обычный случай закона компенсации в структуре поэтического произведения» [Гаспаров 2003: 17].

Хочется в конце добавить, что к 20-м годам XXI в. русская поэзия претерпела столько реформ и изменений, что текст, написанный верлибром, уже легко воспринимается как вариант стихотворного текста. Переводы верлибром могли бы дать наиболее адекватное представление о лирике трубадуров и труверов. Для этого нужны новые переводчики с новыми подходами, и хочется верить, что они появятся.

Источники

Кретьен де Труа 1980 — *Кретьен де Труа*. Эрек и Энида. Клижес / Изд. подгот. В. Б. Микушевич, А. Д. Михайлов, Н. Я. Рыкова. М.: Наука, 1980.

Мейлах 1993 — Жизнеописания трубадуров: Жан де Нострадам. Жизнеописания древних и наиславнейших провансальских пиитов, во времена графов провансских процветших / Изд. подгот. М. Б. Мейлах. М.: Наука, 1993.

Песни 1979 — Песни трубадуров / Пер. со старопровенс. А. Наймана. М.: Наука; Гл. ред. вост. лит., 1979.

Поэзия 1974 — Поэзия трубадуров. Поэзия миннезингеров. Поэзия вагантов. М.: Худ. лит., 1974.

Смолицкая и др. 1984 — Прекрасная Дама: Из средневековой лирики / Сост. и примеч. О. В. Смолицкой, А. В. Парина; Предисл. А. Д. Михайлова. М.: Моск. рабочий, 1984.

Смолицкая, Парин 1991 — Lyrique Française médiévale: Anthologie bilingue / [Сост. О. Смолицкой, А. Парина; Пер. на рус. А. Парина]. М.: Kniga, 1991.

Berry 1961 — Anthologie de la poésie occitane / Choix, trad. et comment. par A. Berry. Paris: Librairie Stock, 1961.

Литература

Гаспаров 2023 — *Гаспаров М. Л.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 5: Переводы. О переводах и переводчиках. М.: Нов. лит. обозрение, 2023.

Мейлах 1975 — *Мейлах М. Б.* Язык трубадуров. М: Наука; Гл. ред. вост. лит., 1975.

Dragonetti 1979 — *Dragonetti R.* La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale. Genève; Paris; Gex: Slatkine Reprints, 1979.

Huchet 1987 — *Huchet J.-Ch.* L'Amour discourtois. La "fin'amors" chez les premiers troubadours. Toulouse: Bibliothèque historique Priva, 1987.

Pillet, Carstens 1933 — Bibliographie der Troubadours / Hrsg. von A. Pillet, H. Carstens. Halle a. S.: Max Niemeyer, 1933.

Zink 1985 — *Zink M.* La subjectivité littéraire: Autour du siècle de Saint Louis. Paris: PUF, 1985.

Zumthor 1975 — *Zumthor P.* Langue, texte, énigme. Paris: Seuil, 1975.

References

Dragonetti, R. (1979). *La Technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise: Contribution à l'étude de la rhétorique médiévale*. Slatkine Reprints.

Gasparov, M. L. (2023). *Sobranie sochinenii* [Collected works] (6 Vols., Vol. 5). Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian).

Huchet, J.-Ch. (1987). *L'Amour discourtois. La "fin'amors" chez les premiers troubadours*. Bibliothèque historique Priva.

Meilakh, M. B. (1975). *Iazyk trubadurov* [The language of troubadours]. Nauka; Glavnaia redaktsiia vostochnoi literatury. (In Russian).

Pillet, A., & Carstens, H. (1933). *Bibliographie der Troubadours.* Max Niemeyer.

Zink, M. (1985). *La subjectivité littéraire: Autour du siècle de Saint Louis*. PUF.

Zumthor, P. (1975). *Langue, texte, énigme*. Seuil.

* * *

Информация об авторе

Ольга Викторовна Смолицкая
кандидат филологических наук
доцент, кафедра теории и истории литературы, Институт общественных наук, Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского, д. 82
доцент, кафедра европейских языков, Институт лингвистики, Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125993, Москва, Миусская пл., д. 6
✉ *pimus@mail.ru*

Information about the author

Olga V. Smolitskaya
Cand. Sci. (Philology)
Assistant Professor, Department of Literary History and Theory, Institute for Social Sciences, The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration Russia, 119571, Moscow, Prospekt Vernadskogo, 82
Assistant Professor, Department of European Languages, Institute of Linguistics, Russian State University for the Humanities
Russia, 125993, Moscow, Miusskaya Sq., 6
✉ *pimus@mail.ru*