

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.71>

Болгова Ольга Вячеславна

АНАЛИЗ ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА "ЗИМНЕЕ УТРО"

В статье исследуются лингвостилистические особенности семи разновременных переводов стихотворения А. С. Пушкина "Зимнее утро" на французский язык. Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала стихотворения и его французских переводов выполнен на основании следующих критериев: соответствие поэтической форме, передача смысловых, синтаксических, стилистических нюансов и звукового своеобразия. Изучение разных переводов позволяет проследить, как с течением времени менялись подходы к переводу поэтического текста (от вольного переложения стихотворения к нерифмованным прозаическим переводам, а затем к попыткам передать интонационно-мелодическое и звуковое своеобразие оригинала), а также определить наиболее удачные приемы поэтического перевода.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/5/71.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 336-342. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

MEANS TO EXPRESS NEGATION IN THE BASHKIR, RUSSIAN AND ENGLISH LANGUAGES
(BY THE MATERIAL OF Z. BISHHEVA'S STORY "THE STORY OF MASTER AND APPRENTICE"
AND ITS RUSSIAN AND ENGLISH TRANSLATIONS)

Abdullina Gul'fira Rifovna, Doctor in Philology, Professor

Khisamova Dinara Damirovna, Ph. D. in Philology

Safina Ramilya Il'darovna

Bashkir State University, Ufa

abguri@yandex.ru; dinara-ufa@yandex.ru; sddsri@yandex.ru

Negation is an inherent feature of language and a universal linguistic category. The studies in this sphere are very important and relevant because the incorrect use of negation in the communicative process can influence the semantics of the whole sentence. The article considers the essence of linguistic negation, identifies the means to express it in the language and provides comparative analysis of linguistic means expressing negation in the Bashkir, Russian and English languages. By the material of literary translation the authors examine the peculiarities of this linguistic category functioning.

Key words and phrases: category of negation; means to express negation; morphological means to express negation; lexical means to express negation; syntactical means; explicit and implicit means to express negation.

УДК 81'255.2

Дата поступления рукописи: 31.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.71>

В статье исследуются лингвостилистические особенности семи одновременных переводов стихотворения А. С. Пушкина «Зимнее утро» на французский язык. Сравнительно-сопоставительный анализ оригинала стихотворения и его французских переводов выполнен на основании следующих критериев: соответствие поэтической форме, передача смысловых, синтаксических, стилистических нюансов и звукового своеобразия. Изучение разных переводов позволяет проследить, как с течением времени менялись подходы к переводу поэтического текста (от вольного переложения стихотворения к нерифмованным прозаическим переводам, а затем к попыткам передать интонационно-мелодическое и звуковое своеобразие оригинала), а также определить наиболее удачные приемы поэтического перевода.

Ключевые слова и фразы: литературный перевод; поэзия; А. С. Пушкин; параллельные тексты; французский язык.

Болгова Ольга Вячеславна

Литературный институт имени А. М. Горького, г. Москва

olgabolgova@outlook.com

АНАЛИЗ ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДОВ СТИХОТВОРЕНИЯ А. С. ПУШКИНА «ЗИМНЕЕ УТРО»

Предметом исследования данной статьи выступают семь французских переводов одного из хрестоматийных стихотворений А. С. Пушкина – «Зимнее утро» (1829). **Целью** работы является анализ их лингвостилистических особенностей и выявление наиболее удачных версий перевода не только с точки зрения их соответствия тексту оригинала на формальном и семантико-стилистическом уровне, но и в плане передачи звукописи произведения. В рамках достижения поставленной цели требуется решить следующие **задачи**: 1) выполнить построфный сравнительно-сопоставительный анализ оригинального текста и разных версий перевода указанного стихотворения; 2) проанализировать использованные авторами переводческие решения и выявить наиболее удачные из них. **Научная новизна** исследования определяется тем, что в статье сопоставляются известные на сегодня переводы указанного стихотворения, включая опубликованные в последние годы. **Актуальность** статьи связана с тем, что во Франции продолжается работа по созданию новых переводов пушкинской лирики, невзирая на уже имеющиеся версии. В частности, во французском издательстве «Сирсе» на конец 2019 г. намечен выход сборника любовной лирики поэта (включая стихотворение «Зимнее утро») в переводе К. Зейтуниан-Белоус [10]. Кроме того, сопоставительный анализ переводов позволяет проследить эволюцию подходов к поэтическому переводу с середины XIX до начала XXI века, а также оценить возможности языка перевода в работе с оригинальным текстом.

Самая ранняя французская версия пушкинского стихотворения появилась в печати в 1846 г. в посмертном сборнике [8, р. 25-27; 12, р. 119] переводов князя Элима Мещерского (1808-1844), младшего современника поэта. Последующие пять переводов относятся к XX веку. Автором первого из них является французский славист Андре Лирондель, выпустивший в 1926 г. сборник переводов избранных пушкинских произведений [11, р. 26-27]. В первые годы после Второй мировой войны увидели свет переводы поэтов Жака Давида [5, р. 148] и Жана Шюзевиля [9, р. 97-98]. В 1994 г. вышел сборник пушкинской лирики, который подготовил специалист по русской литературе и переводчик Луи Мартинез [13]. Еще одна версия пушкинского стихотворения принадлежит русской переводчице Кирилле Фальк-Барановской (1921-2006), дочери известного

отечественного художника Роберта Фалька [14]. Наконец, последним по времени, уже в XXI веке, был опубликован текст французского переводчика-билингва Андре Марковича [7, р. 321], который известен переводами русской классики и пьес Уильяма Шекспира.

Методологической базой для выбора критериев сопоставительного анализа переводов послужили труды Е. Г. Эткинды [4] и А. Бермана [6], которые были подробно рассмотрены в статье А. П. Богинской [1], посвященной переводам на французский язык «Евгения Онегина». К этим критериям относится соблюдение в переводах поэтической формы оригинала, его синтаксиса, семантики и стилистики, а также звукового своеобразия.

Стихотворение Пушкина разделено на пять строф из шести строк и написано четырехстопным ямбом со смешанной рифмовкой (ААВССВ). В каждой строфе четыре строки с женской рифмой (первая/вторая, четвертая/пятая) перемежаются двумя строками с мужской рифмой (третья и шестая).

Форма и схема рифмовки оригинала сохранены в переводах Э. Мещерского, Ж. Давида, К. Р. Фальк-Барановской и А. Марковича, тогда как А. Лирондель, Ж. Шюзевиль и Л. Мартинез стремились сохранить смысловое наполнение оригинала, не пытаясь воссоздать его ритм и рифму. У Лиронделя, в частности, последние три строфы приобрели по одной дополнительной строке. Прозаизация поэтического текста выступает отличительной чертой французской школы перевода, многие представители которой считают недопустимым воссоздание рифм в ущерб смыслу [3, с. 19].

С точки зрения размера перевод Мещерского выполнен александрийским стихом (т.е. двенадцатисложным размером, а не восьмисложником, соответствующим четырехстопному ямбу), хотя некоторые строки ему не соответствуют. Переводы Лиронделя, Шюзевиль и Мартинеза выполнены восьмисложником без рифмы, но некоторые строки у них также выбиваются из выбранного размера. Перевод Давида оформлен рифмованным десятисложником, а переводы Фальк-Барановской и Марковича – рифмованным восьмисложником, при этом чередование мужских и женских окончаний лучше соблюдается у Марковича.

Уже по первой строке *первой строфы* можно судить, какой из французских переводов одновременно точнее и ближе по духу к оригиналу. У Мещерского строка получилась не только слишком длинной (12 слогов), но и далекой от пушкинского текста в содержательном плане: *“Moins dix degrés, soleil... La campagne dorée”*. / «Минус десять градусов, солнце... Золотистая деревня». В трех других переводах строка насчитывает от восьми (Лирондель, Шюзевиль) до десяти (Давид) слогов и начинается, в отличие от оригинала, с ударного слога, так как переводчики стремились буквально передать пушкинский текст:

“Gel et soleil – jour magnifique!” [11, р. 26].

“Gel et soleil, jour merveilleux!” [9, р. 97].

“Gel et soleil... Ô journée merveilleuse!” [5, р. 148].

Мартинез добавил в текст перевода эпитет со значением «сильный [мороз]» и поместил в конце строки высокопарное восклицание («о, чудо!»): *“Grand gel et soleil, oh, merveille!”*.

Фальк-Барановской удалось сохранить пушкинский ритм за счет изменения порядка слов: *“Soleil et gel: un temps splendide!”*. Аналогичным приемом воспользовался Маркович: *“Soleil et neige: pure grâce!”*. Однако точность в передаче стихотворного размера потребовала от него ряда отступлений от текста. Маркович отверг буквальный перевод словосочетания «день чудесный», который в том или ином виде присутствует у большинства переводчиков (*“jour merveilleux”*, *“journée merveilleuse”*, *“jour magnifique”*, *“quel beau temps”*, *“un temps splendide”*), в пользу ассоциативного соответствия – *“pure grâce”* («чистая прелесть»). Помимо возможности сохранить размер, такой выбор позволил привнести во французский текст аллитерации на [p] и [c], которые создают звуковое своеобразие первой строфы. Теми же соображениями, очевидно, продиктован отказ от слишком короткого слова *“gel”*, которое Маркович заменил словом того же семантического поля – *“neige”* («снег»). Таким образом, ему удалось не только передать ритм стиха, но и сохранить звуковую картину стихотворения – передать звонкий звук [н], несущий ощущение радостной свежести морозного утра («солнце», «день», «прелестный»), а также шипящий звук [з], который перекликается с идущим ниже [ʃ] в слове *“enchanteresse”* и вторит звучащим в оригинале шипящим [ч] и [ш] в словах «чудесный», «дремлешь», «навстречу».

Удачным решением также представляется использованный Марковичем во второй строке глагол *“se prélasser”* («отдыхать, наслаждаться»), который если и не является абсолютным эквивалентом глагола «дремать», тем не менее отражает настроение пушкинской фразы, а также хорошо перекликается с русским прилагательным «прелестный». Стоит упомянуть, как по-разному авторы перевели словосочетание «друг прелестный»: *“mon adorée”* – «моя обожаемая» (Мещерский, Маркович), *“ma belle amie”* – «моя прекрасная подруга» (Шюзевиль), *“amie charmante”* / *“charmante amie”* – «прелестная подруга» (Лирондель, Мартинез, Фальк-Барановская), *“charmante paresseuse”* – «прелестная лентяйка» (Давид).

Последние три строки первой строфы представляют особую трудность для переводчика, учитывая наличие архаизмов, характерных для русского поэтического слога и почти не свойственных французскому языку, в связи с чем наблюдается обеднение лексики в переводе и использование стилистически нейтральных слов (например, *“les yeux fermés”* («закрытые глаза») вместо «сомкнуты взоры»).

Наиболее вольным является перевод Мещерского, в котором много вставок. Первая строфа у него выглядит как страстный монолог влюбленного, жаждущего «увидеть вновь эти две атласных руки, эти чудесные глаза, которые сомкнул [мой] поцелуй» (*“Oh! laisse-moi revoir ces deux bras de satin, / Ces yeux éblouissants que mon baiser vint clore”*).

Остальные переводчики в большей степени верны оригиналу и, вместе с тем, демонстрируют совершенно разные варианты перевода. Достаточно сравнить использованные ими эквиваленты слова «нега»: *“molesse”* («мягкость, томность»), *“langueur”* («изнеженность, томность»), *“caresses”* («ласки»). Ряд переводчиков

отказались от использования субстантива, противопоставив ему соответствующее прилагательное (“*l’œil clos, languide*” у Фальк-Барановской), наречие (“*tes yeux indolemment fermés*” у Мартинеза) или причастие (“*tes yeux tout alanguis encor*” у Давида).

Выражение «северная Аврора» Шюзевиль и Давид восприняли как «северное сияние» (“*aurora boréale*”). Мещерский опустил определение «северная», оставив лишь существительное “*aurora*” в значении «заря», что лучше соответствует содержанию стихотворения. Лирондель и Фальк-Барановская попытались перевести две последние строки максимально близко к тексту: “*Et devant l’Aurore du Nord / Montre-toi l’étoile du Nord!*” (Лирондель); “*Et, face à l’Aurore polaire / Apparais, étoile du nord!*” (Фальк-Барановская). Повтор определения “*du Nord*” в конце строк мешает Лиронделю передать изящество оригинала. Мартинез в попытке избежать повтора эпитета «облагородил» пушкинский текст новым определением: “*Cours au devant de l’Aurore des neiges / Apparais, étoile du Nord!*”. / «Беги навстречу Авроре снегов / Явись, звезда Севера!».

В большинстве переводов утрачены фонетические особенности, присущие пушкинскому стихотворению. Они присутствуют лишь у Марковича. Парные звуки [вз] и [зв] («взоры», «звездою») ему удалось передать благодаря возникающему в результате связывания звуку [z] в словосочетании “*tes yeux*”. Вместо прямого калькирования имени богини зари Авроры Маркович предпочел описательный перевод – “*l’aube du Nord*” («северный рассвет»). При этом сочетание “*astre du Nord*” («звезда Севера») замечательно передает аналогичное сочетание звуков в слове «навстречу». В свою очередь, императив “*viens saluer*” («приди приветствовать») вторит звукам [в] и [с] призывного глагола «явись».

Во **второй строфе** основное внимание обращает на себя звук [л], особенно в сочетании со звонкими согласными («злилась», «мгла», «носились», «луна», «бледное», «желтела», «печальная», «сидела», «погляди»), а также звук [н]: от связанных с ним в первой строфе радостных ассоциаций не осталось и следа, и тональность стиха сменилась на минорную. В переводах аналогичные звуки [l] и [n] также присутствуют, но в меньшей степени, тогда как ключевую роль начинает играть рокочущий [r], призванный передать тревожную атмосферу зимней ночи с разбушевавшимся ветром и злобещей луной. У Давида и Фальк-Барановской отчетливо ощущается намеренное использование слов со свистящим [s], что также позволяет передать мрачную атмосферу, возникающую во второй строфе.

Акцент на сочетаниях с [r] заставил Марковича пожертвовать толикой оригинального содержания и переиначить фразу «ты печальная сидела»: “*Toi, tu tremblais dans le pénombre*” («ты дрожала в сумерках»). Вместе с тем обилие у Марковича звонких и носовых [n] усиливает переключку с оригиналом.

Все переводчики, за исключением Мартинеза и Марковича, сохранили обращение в первой строке: «ты помнишь». Однако у Мещерского оно имеет форму вопроса (“*t’en souviens-tu*”), у Лиронделя, Шюзевиль и Давида – представлено как утверждение (“*tu le sais*”, “*tu sais*”, “*tu te souviens*”), а у Фальк-Барановской – как императив (“*souviens-toi*”).

Текст Мещерского вновь довольно сильно отличается от оригинала: “*...c’était le chasse-neige, / Les ténèbres, la nuit, tout le bruyant cortège / Des démons de l’hiver qui frappait nos vitraux*”. / «...была метель, / Мрак, ночь, вся шумная вереница / Зимних бесов стучала в наши окна». Шюзевиль пренебрег значением глагола «злилась» и взамен употребил лишь глагол движения “*parcourait*”: “*...la tourmente / Parcourait les cieux obscurcis*”. / «...буря / Носилась по темным небесам». Давид, Лирондель, Маркович перевели глагол «злилась» одинаково: “*faisait rage*” («свиристествовала, бушевала»). У Фальк-Барановской для большего соответствия оригиналу использован эпитет “*violente*”: “*...soufflait, violente, / Dans un ciel trouble, la tourmente*”. / «...дула, неистовая, / В мутном небе буря».

В шести переводах из семи слово «луна» осталось в качестве подлежащего, за исключением версии Шюзевиль, где оно превратилось в дополнение: “*La tache pâle de la lune / Jaunissait à travers les nues*”. / «Бледное пятно луны желтело сквозь тучи». Сравнение луны с «бледным пятном» сохранил и Лирондель: “*La lune jaune, tache pâle, / Sortait des nuées ténébreuses*”. Мещерский привнес собственный образ, сравнив луну с «широким опалом»: “*La lune se perdait comme une large opale / Au ciel noir*”. У Давида луна предстает в «бледном сиянии»: “*La lune, blémissant halo, / Jaunissait parmi des nuées sinistres*”. Французский эквивалент прилагательного «бледный» – “*blême*” – присутствует и в переводах Мартинеза (“*Et la lune, tache blême, / Était jaune sur fond noir*”), Фальк-Барановской (“*La lune jaunissait, là-haut, / Blême, entre les nuées sinistres*”) и Марковича (“*La lune, un disque blême et froid, / Teintait les nues d’un jaune sombre*”). Трое переводчиков (Шюзевиль, Давид, Фальк-Барановская) использовали прямой эквивалент глагола «желтела» в *Imparfait de l’Indicatif* – “*jaunissait*”; остальные отказались от буквального перевода, употребив в том же времени другие глаголы – “*se perdait*” («терялась»), “*sortait des nuées*” («выходила из облаков»), “*teintait des nues d’un jaune sombre*” («окрашивала тучи в темно-желтый цвет»).

Наибольшее количество синонимов в этой строфе получило слово «вьюга», которое превратилась в “*le chasse-neige*” («метель») у Мещерского, “*la tourmente*” («буря, шквал») у Шюзевиль и Фальк-Барановской, “*l’ouragan*» («ураган, буря») у Лиронделя, “*la neige*» («снег») у Давида, “*la tempête*» у Мартинеза и, наконец, “*la bourrasque*» («буря, вихрь») у Марковича.

Начало **третьей строфы** озаменовано эпитетом, которая выражается в использовании слов со схожими по звучанию окончаниями («голубыми небесами», «великолепными коврами»). Аллитерации на [л], [н] и [с] в сочетании с ассонансом (особенно повторение звука [e] с согласными [л] и [н]) передают красоту и сияние зимнего пейзажа. Лучше всего звукопись пушкинского текста удалось передать Фальк-Барановской и Марковичу. В тексте первой присутствуют те же аллитерации, а эпитета передана с помощью зарифмованных слов: “*cieux – somptueux*”, “*tendre – s’étendre*”. Ассонанс достигается за счет повтора гласного [i] в словах

“*tapis*”, “*qui*”, “*éblouit*”, “*luit*”; в словах “*noircissent*”, “*verdissent*”, “*ruisseau*” ассонанс дополняется аллитерациями на [s] и [r]. В переводе Марковича звуковую выразительность первых строк строфы помогают передать слова с гласным звуком [i], в том числе зарифмованные глаголы, а также аллитерация [br]: “*Sous un ciel bleu qui vibre et brille, / La neige, à l’infini, scintille*”. Парная аллитерация [br] / [vr] (“*vibre*”, “*brille*”, “*s’ouvre*”, “*givre*”) хорошо перекликается со сходными звуко сочетаниями в оригинале («коврами», «прозрачный», «чернеет»). Русский звук [з] в словах «прозрачный», «зеленеет» передают зарифмованные глаголы “*luise – irise*” слова с ассонансом на [i].

Анафора в последних двух строках естественным образом вводится Фальк-Барановской при помощи повторяющегося союза “*et*”. Маркович же выбрал нестандартное решение, поставив в начале строк сходные по звучанию артикль “*les*” и существительное “*l’eau*”. В то же время, в сравнении с переводом Фальк-Барановской, в котором сохраняется синтаксическая структура оригинала, Маркович рискует ввести в текст два переноса в четвертой и пятой строках, что несколько нарушает исходную мелодику стиха:

*Le noir massif de la forêt
S’ouvre; sous l’or du givre luisent
Les sapins verts; la glace irise
L’eau du ruisseau qui transparait* [7, p. 321].

На лексическом уровне больше всего повторов возникло в связи с переводом словосочетания «великолепными коврами», которому у разных авторов трижды соответствует “*somptueux tapis*” (Лирондель, Шюзевиля и Фальк-Барановская), а также “*scintillants tapis / tapis scintillants*” («искрящиеся ковры») у Мещерского и Мартинеза, “*tapis splendides*” («сияющие, роскошные ковры») у Лиронделя. Маркович отказался от использования буквальных эквивалентов, прибегнув к приему модуляции (т.е. замене исходного словосочетания логически связанной с ним единицей языка перевода) и добавив в свой текст предложную конструкцию с пространственным значением: “*la neige, à l’infini, scintille*” («снег бесконечно (сколько хватает глаз) искрится»).

В пяти переводах из семи синева неба описывается с помощью стилистически окрашенного существительного “*l’azur*” либо его производных: “*voûte azurée*” («лазурный свод») у Мещерского, “*l’azur infini des ciels*” («бесконечная лазурь небес») у Шюзевиля, “*au pied du ciel dont l’azur resplendit*” («под небом, чья лазурь сияет») у Давида, “*sous les cieux d’un bleu azuré*” («под небесами лазурной синевы») у Лиронделя, “*sous les cieux d’un azur tendre*” («под небесами нежной синевы») у Фальк-Барановской.

Переводы Мартинеза и Марковича в этом смысле стоят особняком, так в них использовано стилистически нейтральное прилагательное “*bleu*”, которое лучше соответствует пушкинской фразе. Однако опущение ряда элементов текста наряду с введением новых привело к тому, что, в сравнении с оригиналом, содержание строк сдвинулось. Третьей по счету строке в строфе («Блестя на солнце, снег лежит») у Марковича соответствует вторая: “*La neige, à l’infini, scintille*”. То же касается и перевода Мартинеза, в котором строго сохраняется прямая порядок слов в предложении: “*Sous un ciel de nouveau bleu / La neige étale au soleil / Ses beaux tapis scintillants*”.

Содержание строк сместилось и у Лиронделя. Третья и четвертая строки в его переводе выглядят так: “*Se déroule en tapis splendides / La neige brillant au soleil*”. Похоже эта фраза выглядит и у Шюзевиля: “*En somptueux tapis la neige / S’étale brillante au soleil*”. Оба переводчика использовали однокоренные причастие и прилагательное, характеризующие «блеск» снега, а также синонимичные глаголы «простирается» и «расстилается».

Фальк-Барановская и Давид пошли по другому пути, сделав выбор в пользу глаголов “*éclater*” («сверкать, вспыхивать») и “*éblouir*” («ослеплять»). При этом строение фраз у обоих получилось довольно сложным и несколько тяжеловесным за счет изменения прямого порядка слов и, в частности, использования инфинитивной конструкции (*proposition infinitive*) в переводе Фальк-Барановской: “*Vois, sous les cieux d’un azur tendre, / En somptueux tapis s’étendre / La neige qui nous éblouit*”. / «Посмотри, как под небесами нежной лазури / Расстилается роскошными коврами / Снег, который нас ослепляет».

Стремление сделать перевод как можно более дословным привело к тому, что ряд авторов использовали практически идентичные формулировки, соответствующие строке «Прозрачный лес один чернеет»: “*Seuls les bois transparents sont noirs*” у Шюзевиля, “*Seul, le bois transparent est sombre*” у Лиронделя, “*Seuls les bois transparents noircissent*” у Фальк-Барановской. Отличие заключается в выборе эквивалента глагола «чернеет», которому соответствуют либо прилагательные “*noir*” («черный») и “*sombre*” («темный»), либо разные формы глагола “*noircir*” («чернеть») – “*noircit*” и “*noircissent*”. В переводе Марковича наблюдается двойной пример транспозиции, которая добавляет тексту метафоричности: вместо цветового глагола вводится производное от него существительное “*le noir*”; кроме того, «прозрачность» леса передана с помощью глагола “*s’ouvrir*”, который помимо значения «растворяться», близкого к исходному прилагательному, также переводится как «простирается, становиться видимым»: “*Le noir massif de la forêt / S’ouvre*”. / «Плотная тьма леса / Открывается взору». Мартинез противопоставил прилагательному «прозрачный» словосочетание «без листьев» (“*Seuls sont noirs les bois sans feuilles*”), что является интересным решением, но вместе с тем несколько упрощает текст.

Кажущаяся простота двух последних строк, построенных на основе параллелизма, породила самые разные интерпретации. У Мещерского предпоследняя строка строится вокруг слова «иней» (“*le givre*”), который «сверкает в тени на нескольких зеленых елях» (“*Sur quelques sapins verts le givre brille à l’ombre*”). Переводы Лиронделя, Шюзевиля и Давида практически идентичны: разнятся лишь предлоги (*entre, sous*) и категория числа подлежащего (“*le sapin*” – с собирательным значением; “*les sapins*”). Похожи версии Мартинеза (“*Le sapin givré est vert*”) и Фальк-Барановской (“*les sapins givrés verdissent*”): «заиндевшие

ели зеленеют». Наконец, у Марковича строка вновь обросла дополнительными словами, что привело к переносу фразы на следующую строку: у него буквально «под золотом инея зеленые ели блестят» (“*sous l’or du givre luisent / Les sapins verts*”).

Пушкинской «речке» в переводах соответствует не только “*rivière*” («река, являющаяся притоком другой реки»), но и “*fleuve*” (то есть, согласно словарному определению, «река, впадающая в море» [2]), а также “*ruisseau*” («ручей»). Почти идентичны (если не считать порядок слов и использованный эквивалент слова «речка») и вместе с тем наиболее близки оригиналу варианты перевода у Лиронделя, Давида, Мартинеза и Фальк-Барановской. У Мещерского фраза вновь длиннее и насыщеннее в плане содержания: “*La rivière au soleil luit comme du lapis*”. / «*Река блестит на солнце как ляпис-лазурь*». Маркович также привнес в текст новое содержание: “*...la glace irise / L’eau du ruisseau qui transparait*”. / «*...лед окрашивает в цвета радуги / Воду ручья, который просвечивает*». Перевод Шюзевиля, напротив, лаконичен, но содержит два причастия подряд, что нарушает красоту фразы: “*Et le fleuve glacé miroité*”. / «*И река, замерзшая, отсвечивающая*».

Начало **четвертой строфы** отмечено у Пушкина строчным переносом, когда фраза, заполняющая первую строку, переходит на следующую, где завершается точкой. Дробится и пятая строка, где двоеточие приводит к возникновению смысловой паузы. Первый перенос передан в переводе Давида с помощью многоточия, которое переключает внимание читателя с расцвеченной янтарными отблесками комнаты на весело потрескивающую печку (“*Toute la chambre est baignée des clartés, / De l’ambre matinal... Entends craquer / Gaîment le poêle qui s’allume*”). Желание показать структурное своеобразие пушкинской строфы нашло отражение и в других переводах, однако у Фальк-Барановской и Марковича цезура сместилась на одну строку, а у Лиронделя – на две.

Отмеченная у Пушкина двоеточием пауза в середине пятой строки («Но знаешь: не велеть ли в санки») читается в четырех переводах из семи, хотя лексический компонент передан по-разному: у Мещерского использован императив множественного числа глагола “*rêver*” («мечтать») (“*Et puis rêvons; à moins que madame préfère*”); у Лиронделя – императив единственного числа глагола “*écouter*” («слушать») (“*Mais écoute: Attelons, veux-tu?*”); у Давида – вопросительное предложение (“*Ah! Sais-tu?.. Je vais au petit traîneau*”); у Фальк-Барановской – императив единственного числа глагола “*dire*” («сказать»), усиленный вопросительной формой глагола «хотеть» (“*Mais dis, veux-tu que l’on attelle*”). Таким образом, во всех переводах этой строки наблюдаются модуляции, то есть варьирование исходного текста с целью сохранения естественности высказывания на французском языке.

С точки зрения баланса в плане сохранения ритмики стиха и точности лексических соответствий наиболее удачно выглядят первые строки четвертой строфы в переводах Марковича и Фальк-Барановской. Любопытно, что они использовали одно и то же словосочетание “*reflets d’ambre*” («янтарные отблески»). У Фальк-Барановской «свет с янтарными отблесками затопляет комнату»: “*Une lumière aux reflets d’ambre / Vient inonder toute la chambre*”. Маркович несколько расширил содержание пушкинских строк (“*Regarde comme notre chambre, / Toute moirée de reflets d’ambre, / Est accueillante; on est au chaud*”. / «*Посмотри как наша комната, / вся переливающаяся янтарными бликами / уютна; мы в тепле*»), но полностью опустил полторы строки с описанием печки. В четырех переводах в качестве эквивалента слова «печь» использовано “*le poêle*”, и только у Мещерского мы видим “*le fourneau*”. Глаголу «трещать» соответствуют французские “*bruire*” («шуметь») у Мещерского, “*pétiller*” («потрескивать») у Лиронделя, “*pétiller et ronfler*” («потрескивать и гудеть») у Шюзевиля, “*craquer*” у Давида, Мартинеза и Фальк-Барановской.

Строка «Приятно думать у лежанки» почти во всех переводах утратила концовку. Авторы не смогли сохранить в переводе слово «лежанка», предпочтя ему словосочетания, передающие атмосферу жарко натопленного дома. Давид попытался компенсировать смысловую потерю с помощью выражения “*sur son banc*” («на своей скамье»), а Шюзевиля использовал причастие прошедшего времени “*couchée*” («лѐжа»). В остальных соответствующие строки в разных переводах очень похожи: “*Il est doux / De méditer auprès du feu*” (Лирондель); “*Il fait bon rêver au chaud*” (Давид); “*Il fait bon de rêver couchée*” (Шюзевиля); “*Au chaud / Comme il fait bon rêver*” (Фальк-Барановская). В переводе Мещерского текст приобрел форму императива: “*Laissons-nous pénétrer par la tiède atmosphère, / Et puis rêvons*”. / «*Позволим себе быть охваченными теплой атмосферой и затем предадимся мечтам*». Мартинез опустил в переводе наречие «приятно», заменив его безличной конструкцией: “*On peut rêver près de l’âtre*”. / «*Можно мечтать у очага*». У Марковича исходная фраза полностью трансформировалась: “*On resterait en tête à tête*”. / «*Нам бы остаться наедине*».

Вопрос, поставленный в конце строфы, передан по-разному не только с лексической, но и с грамматической точки зрения: с использованием глаголов в повелительном наклонении у Лиронделя (“*Mais écoute: Attelons, veux-tu, / La jument bai-brun au traîneau?*”), Мартинеза (“*faisons mettre / au traîneau la jument brune*”) и Марковича (“*Mais sortons la jument brunette, / Faisons préparer le traîneau*”), будущего времени (*Futur simple*) с побудительным значением у Шюзевиля (“*Mais plutôt n’attellerons-nous / Au traîneau la jument rapide?*”), ближайшего будущего (*Futur immédiat*) у Давида (“*Ah! Sais-tu?.. Je vais au petit traîneau / Faire atteler la jument brune!*”), побудительной конструкции с глаголом “*vouloir*” в сочетании с *Subjonctif* у Фальк-Барановской (“*Mais dis, veux-tu que l’on attelle / La jument baie au grand traîneau?*”). Если «санки» имеют у разных переводчиков лишь один эквивалент – “*traîneau*”, то масть лошади либо вовсе опущена, либо передана при помощи синонимичных, но все же в большинстве случаев отличных языковых единиц: “*la jument brune*” («гнедая»), “*la jument bai-brun*» («караковая»), “*la jument baie*» («гнедая»), “*la jument brunette*» («буро-черная»).

Пятая строфа в содержательном плане довольно точно передана у Лиронделя, Шюзевиля и Мартинеза, однако, как уже говорилось, в их переводах осознанно нарушается ритмико-интонационное соответствие оригиналу. Текст Мещерского оброс множеством отсутствующих у Пушкина деталей. Лирический герой

то и дело обращается к своей возлюбленной и признается ей в пылкой любви: “*Craintive, en souriant, pressez-vous contre moi*”. / «Робкая, прижмитесь ко мне, улыбаясь»; “*Je veux que votre front se chauffe à mon haleine / Que mes yeux amoureux ne regardent que toi*”. / «Я хочу, чтобы мое дыхание согрело ваше чело, / Чтобы мои влюбленные глаза смотрели только на тебя». Помимо общего вольного духа перевода, в приведенных отрывках любопытна смена обращения с «Вы» на «ты» в пределах одной фразы.

Варианты Давида, Фальк-Барановской и Марковича значительно удачнее работ их предшественников в поэтическом плане, но содержат некоторые отступления от пушкинского текста. Обращает на себя внимание тот факт, что в переводах пятой строфы у Фальк-Барановской и Марковича много общего (в частности, почти полностью совпадают первая и две последних строки):

*Sur cette neige matinale,
Fions-nous au fougueux cheval
Dans sa course nous emportant
Vers les champs vides et déserts
Vers les bois si touffus naguère,
Et vers les bords que j'aime tant* [14].

*Sur cette neige étincelante
Qu'elle s'élançe, impatiente,
Pour éveiller, nous emportant,
Ces plaines nues et sans frontières,
Ces forêts si touffues naguère,
Ces bords déserts que j'aime tant* [7, p. 321].

Однако в переводе Марковича удачнее переданы подобные звуку колокольчика слоги «-ренн», «-дим», «-тим», которым соответствуют носовые звуки в словах “*étincelante*”, “*impatiente*”, “*s'élançe*”, “*emportant*”, “*sans*”, “*frontière*”, “*tant*”. Некоторая монотонность, возникающая от перечисления полей, лесов, берега, передается при помощи указательного прилагательного “*ces*” («эти») в начале каждой из последних трех строк. У Фальк-Барановской ту же функцию выполняет трижды повторенный предлог “*vers*” («к»).

Среди французских синонимов, соответствующих русскому прилагательному «густой», все переводчики (за исключением Мещерского, который опустил это слово) выбрали прилагательное “*touffu*”. Данная строка почти дословно повторяется в разных переводах: отличным является восприятие слова «лесá», которому соответствует либо “*bois*” («роща»), либо “*forêt*” («лес»). Расхождения также касаются слова «берег», которое Шюзевиля, Фальк-Барановская и Маркович перевели как “*bords*”, Лирондель – “*rive*”, Давид и Мартинез – “*rivage*”. Что касается определения «милый для меня», трое переводчиков предпочли конструкции с прилагательным: “*la rive à mon cœur si douce*” («берег, столь приятный моему сердцу») у Лиронделя, “*ces bords si chers à mon cœur*” («берега, столь дорогие моему сердцу») у Шюзевиля и “*certaines rivages chers*” («те или другие дорогие берега») у Мартинеза, “*le rivage qui m'est cher*” («берег, который мне дорог») у Давида. Фальк-Барановская и Маркович выбрали в качестве эквивалента определительное придаточное с глаголом “*aimer*”: “*que j'aime tant*” («которые я так люблю»).

Лирондель, Шюзевиля и Давид, строго следовавшие оригиналу, сохранили в своих переводах эквиваленты глаголов «преддадимся (бегу)» (“*nous abandonnant au galop*”; “*livrons-nous au galop*”), «навестим» (“*irons revoir*”, “*reverrons*”, “*irons voir*”) и деепричастия «скользя» (“*nous glisserons*”, “*glissant*”). Словосочетание, образующее третью строку пятой строфы («Нетерпеливого коня»), Лирондель перевел как “*De notre impatient coursier*”. / «Нашего нетерпеливого скакуна»; Шюзевиля его опустил, а у Давида «нетерпеливым» стал не конь, а его бег, при этом эпитет получил целых два эквивалента: “*au galop fougueux, / Impatient de notre bête*” («необузданному, нетерпеливому бегу нашего животного»). В переводе Мартинеза вновь наблюдается «облагораживание» эпитетов (“*la neige vierge*” – «девственный снег» вместо «утренний снег»), а также разъяснение текста оригинала: “*laissons courir à son gré la jument vive*” («позволим резвой кобыле бежать, как ей вздумается»).

В переводах Фальк-Барановской и Марковича, хотя и опущено обращение «Друг милый», общий смысл строфы передан достаточно точно при сохранении ритма и рифмы оригинала. Переводчикам пришлось прибегнуть к ряду трансформаций, но они не навредили тексту перевода. Опускание ряда языковых единиц позволило облегчить текст и не перегружать его лишними деталями, тогда как добавление ряда слов было продиктовано стремлением соблюсти ритм и передать рифму. Удачным представляется использование Фальк-Барановской глагола “*se fier*”, который хотя и не является прямым семантическим аналогом русского глагола «преддаваться», тем не менее хорошо встроено в фразу: “*Fions-nous au fougueux cheval / Dans sa course nous emportant / Vers les champs...*”. / «Доверимся необузданному коню, / Увлекающему нас своим бегом / В поля...».

У Марковича больше отступлений от оригинала, зато его текст гораздо ближе ему в поэтическом плане (вплоть до звуковых ассоциаций), чем другие переводы:

*Sur cette neige étincelante
Qu'elle s'élançe, impatiente,
Pour éveiller, nous emportant,
Ces plaines nues et sans frontières,
Ces forêts si touffues naguère,
Ces bords déserts que j'aime tant* [Ibidem, p. 321].

*По сверкающему снегу
Пусть она устремится, нетерпеливая,
Чтобы пробудить, увозя нас,
Эти голые и бескрайние равнины,
Эти леса, столь густые недавно,
Эти пустынные берега, которые я так люблю*
(перевод автора статьи. – О. Б.).

Таким образом, Маркович заменил или дополнил ряд второстепенных смысловых единиц: вместо определения «утренний снег» он употребил «сверкающий»; словосочетанию «поля пустыне» соответствует более распространенная фраза «голые и бескрайние равнины». Вместе с тем слово “*plaines*” («равнины») гораздо

лучше переключается с «полями» на звуковом уровне, нежели его словарный эквивалент “*champs*”, который мы видим в большинстве других переводов. То же самое можно сказать и о слове “*bords*”, которое куда больше напоминает звучание слова «берег», нежели прочие синонимы. От внимания Марковича не ускользнул повторяющийся в оригинале четыре раза протяжный [y], которому у него соответствуют французские звуки [y] и [i] в зарифмованных прилагательных “*nues*” и “*touffues*”.

Через весь текст стихотворения проходит слог «лес», который встречается не только как отдельное слово, но и звучит внутри других слов («прелестный», «блестя», «блестит», «блеском»), в том числе и наоборот («веселым»). Маркович выбрал в качестве такого же ключевого слога фонему “*dor*” (“*adorée*”, “*dors*”) и рифмующиеся с ней слова “*encor*”, “*Nord*”, “*l’or*”, “*bord*”, а также созвучные им “*forêt*” и “*frontière*”.

Таким образом, сопоставление различных переводов стихотворения А. С. Пушкина еще раз показывает, насколько сложно в рамках поэтического перевода сохранить содержание произведения и одновременно передать его синтаксическое и звуковое своеобразие. Решение этих задач заставляет прибегать к разного рода трансформациям, которые неизбежно влекут за собой отступления от текста оригинала. Перевод Э. Мещерского отличают зачастую неоправданные добавления и «дописывание» оригинала. Большинство переводов XX века выполнены скорее как подстрочник и не передают рифму и звучание пушкинского стихотворения. Лишь в переводах К. Фальк-Барановской и А. Марковича, несмотря на некоторые переводческие потери, удачно воссоздаются силлабо-тоника и звуковые ассоциации.

Вместе с тем сравнение текстов, созданных с разницей больше, чем в столетие, позволяет проследить, как ряд удачных переводческих решений, найденных первыми переводчиками, становится востребованным в более поздних версиях перевода. В частности, некоторые лексические эквиваленты, предложенные в XIX веке Э. Мещерским, а затем – переводчиками первой половины XX века, можно в дальнейшем обнаружить в переводах А. Мартинеза, К. Р. Фальк-Барановской и А. Марковича.

Изучение параллельных текстов также свидетельствует о том, что частотность использования тех или иных лексических единиц в разных переводах не всегда говорит в пользу их восприятия в качестве своего рода стандартного переводческого решения. Так, преобладающий в версиях разных авторов дословный перевод первой строки стихотворения выглядит не вполне удачным с точки зрения ритмики и мелодики стиха, тогда как варианты перевода (с меньшей или большей долей искажения оригинала), предложенные К. Р. Фальк-Барановской и А. Марковичем, на деле лучше отражают интонационно-мелодическое наполнение произведения. Использование не всегда точных лексических эквивалентов часто оказывается оправданным в том случае, если они позволяют сохранить звуковую организацию стихотворения.

Список источников

1. **Богинская А. П.** К проблеме анализа параллельных текстов: четыре французских перевода «Евгения Онегина» // Ученые записки Орловского государственного университета. 2016. № 3 (72). С. 138-145.
2. **Гак В. Г., Ганшина К. А.** Новый французско-русский словарь. Изд-е 11-е, стереотип. М.: Рус. яз. – Медиа, 2006. 1160 с.
3. **Пушкин А. С.** Избранная поэзия в переводах на французский язык / авт. вступ. ст. Е. Г. Эткинд. М.: Рудомино; Радуга, 1999. 511 с.
4. **Эткинд Е. Г.** Поэзия и перевод. Л.: Советский писатель, 1963. 432 с.
5. **Anthologie de la poésie russe, 1740-1900** / Choix, traduction et commentaires de J. David. P.: Stock, 1946. 309 p.
6. **Berman A.** La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain. P.: Editions du Seuil, 1999. 141 p.
7. **Le soleil d’Alexandre: le cercle de Pouchkine, 1802-1841: Anthologie poétique** / Traduit du russe par A. Markowicz. P.: Actes sud, 2011. 576 p.
8. **Les poètes russes** / Traduits en vers français par le prince É. Mestscherski. Tome second. P.: Librairie d’Amyot, 1846. 399 p.
9. **Pouchkine A.** Contes et Poésies Lyriques / Traduction de J. Chuzeville. P.: Egloff, 1947. 110 p.
10. **Pouchkine A.** Les Poésies d’amour [Электронный ресурс] / Choiesies, traduites et présentées par C. Zeytounian. URL: http://www.editions-circe.fr/livre-Les_Poésies_d_amour-504-1-1-0-1.html (дата обращения: 02.04.2019).
11. **Pouchkine A.** Oeuvres choisies / Introduction, traduction et notes par A. Lirondelle, Professeur à l’Université de Lille. P.: La Renaissance du Livre, 1926. 205 p.
12. **Pouchkine A.** Oeuvres poétiques / Publiées sous la direction d’Efim Etkind. Lausanne: Éditions l’Âge d’homme, 1981. T. 1. 603 p.
13. **Pouchkine A.** Poésies / Traduction, choix et présentation de L. Martinez. P.: Gallimard, 1994. 336 p.
14. **Pouchkine A.** Quatre poèmes [Электронный ресурс] / Traductions inédites de C. Falk. URL: http://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Pouchkine_-_Poemes_traduits_par_Cyrilla_Falk.htm (дата обращения: 22.03.2019).

ANALYSIS OF THE FRENCH TRANSLATIONS OF A. S. PUSHKIN’S POEM “WINTER MORNING”

Bolgova Ol’ga Vyacheslavna

Maxim Gorky Institute of Literature and Creative Writing, Moscow
olgabolgova@outlook.com

The article studies the linguo-stylistic features of seven translations of A. S. Pushkin’s poem “Winter Morning” into French made at different times. A comparative-contrastive analysis of the original and its French translations is carried out on the basis of the following criteria: conformity with the poetic form, rendering semantic, syntactic, stylistic nuances and sound originality. Studying different translations allows us to trace how approaches to translating a poetic text have changed over time (from free translation of the poem to unrhymed prose translations, and then to attempts to convey the intonation-melodic and sound originality of the original), and also to determine the most successful techniques of poetic translation.

Key words and phrases: literary translation; poetry; A. S. Pushkin; parallel texts; French language.