

Э. Анри-Сафье

**К ВОПРОСУ О ПЕРЕВОДЕ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ
В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПОЭЗИИ
(НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК ТЕКСТА ЛЬВА РУБИНШТЕЙНА
«ДОМАШНЕЕ МУЗИЦИРОВАНИЕ»)**

Кафедра Славистики, русское отделение, Университет Париж-Сорбонна, Франция, 75005, Париж,
ул. Виктора Кузена, 1

В статье рассмотрена проблема перевода на французский язык одного текста русской «новой» поэзии, где налицо интертекстуальная игра как основа системы смыслов. Задача переводчика — придумать французские эквиваленты для «сниженных» цитат классических русских стихов, составляющих материю «домашней музыки» в контексте «большой советской коммуналки» позднего времени. Ведь в этом нарочитом снижении и содержится скрытый историко-политический смысл текста Рубинштейна. Оказывается невозможным довести до французского уха скрытую ссылку на ощущение крушения русской культуры и оскудения русского слова, вместе с надеждой их воскресить неожиданностью связей, смехом и разноголосицей. Библиогр. 1 назв.

Ключевые слова: перевод, интертекст, цитата, снижение, Л. Рубинштейн.

**INTERTEXTUALITY TRANSLATION IN THE CONTEMPORARY RUSSIAN POETRY:
A CASE STUDY OF THE FRENCH TRANSLATION OF LEV RUBINSHTEIN'S «MUSIC-MAKING AT
HOME», 1986**

H. Henry-Safier

UFR d'Etudes Slaves, Université de Paris-Sorbonne, 1, rue Victor Cousin, Paris, 75005, France

This report studies the problem of the French translation of a text belonging to the Russian «contemporary» poetry where intertextual playing is obvious and it is a basis for the sense system. The translator's objective is to find French equivalents for the «substandard» citations of classical Russian poems that make up the matter of that «home music» in the context of the «big Soviet communal apartment» of the later period. This purposeful substandardisation contains the hidden historical and political sense of Lev Rubinshtein's text. It proves impossible to make French people understand the hidden reference to the feeling of the collapse of the Russian culture and the depletion of the Russian word, together with the hope to recover them by unexpected connections, laughter and a variety of voices. Ref. 1.

Keywords: translation, intertext, citation, substandardisation, Lev Rubinshtein.

Из всех проблем, которые возникают при переводе русской поэзии XX в., особенно остро стоит вопрос перевода интертекстуальности. Как известно, поэтика ряда произведений Серебряного века строится на цитате, полуцитате, аллюзии, эхе, перекличке, ссылке, явной или нет, на скрытом диалоге или подспудной полемике, на наличии второго уровня. Там, где «второй» текст узнаваем и причастен к общему фонду всемирной культуры (мифологические, античные или фольклорные мотивы), сохранить аллюзию при переводе возможно. Но там, где налицо отсылка к специфике русской культуры, а в данном случае — к «большому тексту» русской поэзии (скажем, Державин или Константин Батюшков), довести «второй уровень» стиха до неосведомленного, «глухого» французского читателя оказывается почти невозможным. Ведь это уже проблема «уха» и «слуха», а не знания.

Мне приходилось сталкиваться с этой проблемой и при переводе текстов русской «новой» поэзии, где тоже наличествует интертекстуальность как основа

системы смыслов, хотя и по-другому. В качестве примера я выбрала текст Льва Рубинштейна, автора, которого я лет двадцать перевожу и издаю на страницах французских литературных журналов и в антологиях современной русской литературы. Выбранный текст, «Домашнее музицирование», был написан в 1986 г., на стыке двух эпох (как в политическом, так и в культурном отношении). Можно считать, что он уже «ушел в историю», а от этого, как мы увидим, задача переводчика только осложняется.

Итак, обратим внимание на произведение Рубинштейна [1, с.299–309]. Это сравнительно небольшой типично рубинштейновский «текст на карточках», своеобразная пьеска, где по очереди звучат и прерывают друг друга три голоса внутри единого конкретного пространства — скорее всего, московской коммуналки позднего советского времени.

Первый голос принадлежит герою-протагонисту: он то ли поет песенку, то ли сочиняет стишки и с первой же строчки задает тон и отчеканивает ритм:

(радостно, приподнято)

Пам-парам пам-пампам !

Пам-парам пам-пам !

Дальше до самого конца текста варьируется это же двустишие на разные темы и лады, но все так же «радостно, приподнято»:

Небо голубеет,
Месяц побледнел

Маленькие дети
Бегают, шумят

Поутру на сердце
Выпадет роса

Хватит, сколько можно,
Больше не могу!

Этому порыву петь и сочинять препятствует второй голос, голос прозы жизни, ежедневного абсурда, который ни с того ни с сего — но обязательно «с чувством», обрывками, прерывает первый на протяжении всего текста, становясь все назойливее, наглее и грубее, вплоть до мата:

— Слышу птичий гомон,

Утро на дворе.

— Ой, как чешется — не могу больше!

— В будущем не сладко

Прошлого не жаль...

— А вот хуюшки! самому еле хватило...

Третий голос весьма скромен и незаметен и свои реплики (односложные междометия) произносит «в сторону» (А-а, ну-ну, ага, гм). Ему отводится роль то ли автора текста, то ли режиссера, который сидит в углу на сцене, сбоку наблюдает за тем, что происходит, и дает оценку (ну, понятно, ничего себе, ну вот, ну ладно). Не исключе-

но, что он — тот же злополучный автор «радостных» стишков, и смотрит на себя со стороны со скепсисом и меланхолией.

Задача переводчика в данном случае состоит в том, чтобы как можно убедительнее воспроизвести всеобщий разнобой — лексический, интонационный, ритмический и интертекстуальный, лежащий в основе текста, — его особую дисгармонию. И чтобы в результате на французском языке получился осмысленный текст, а не бессмыслица, пусть и забавная.

С «прозой» текста проще всего: ведь любой опытный театральный переводчик, имевший дело с современной драматургией, сумеет перевести: «Бабуль, ты бы не стояла на дороге. Отошла бы в сторонку...» («Mémère, sors-toi de là, allez, dégage un peu»). С матом, конечно, сложнее, поскольку, как всем известно, мат — исключительно русское явление и не имеет точного эквивалента ни на одном другом языке. Но тут уже другая тема, и достаточно будет акцентировать резкость, неуместность и грубость реплик. С оценочным моментом тоже просто: лишь бы точно и метко воспроизвести нюансы интонации.

Зато с «песенной» частью текста дела обстоят сложнее. Во-первых, нужно найти эквивалент для ритмической модели, указанной в первой строчке (Пам-парам пам-пампам! / Пам-парам пам-пам!). Нетрудно узнать в ней трехстопный хорей, исследованный Михаилом Леоновичем Гаспаровым в книге «Русский стих начала XX века в комментариях» (2000–2004). «Ореолом» этого размера служит целая традиция русского классического стиха, от Лермонтова («Горные вершины/Спят во тьме ночной...») до Волошина. Но это и ритм простенькой фольклорной песенки, которую можно пробарабанить на подоконнике или насвистать себе под нос.

Найдется ли подобный размер в другой ритмической и стихотворной системе?

К моему удивлению, стоило мне прислушаться к собственной поэтической памяти, я обнаружила во французской традиции эквивалент для трехстопного хорея в обоих видах, в песне и в стихе. Мне вспомнилось, с одной стороны, стихотворение Виктора Гюго «Брезжит заря» из сборника «Лучи и тени» (40-е годы XIX в.):

L'aurore s'allume
L'ombre épaisse fuit
Le rêve et la brume
Vont où va la nuit.

И, с другой стороны, слышались ритм и мелодия хорошо известной французской детской песенки, восходящей к XVII столетию:

Au clair de la lune
Mon ami Pierrot
Prête-moi ta plume
Pour écrire un mot.

Я не сомневаюсь, что я бы смогла отыскать и многие другие адекватные переключки. Особенно пригодились стихотворение Гюго, ибо его тематика (утренняя заря) та же, что у Рубинштейна, и я смогла использовать его в качестве общего «знака» поэзии, применяя его частично для переложения русской песни, одновремен-

но с дословным переводом рубинштейнского оригинала. Отдельные стихи Гюго я просто «склеила» в переводной текст, внося туда скрытые цитаты, таким образом я создала некий свертхтекст, чьи обертоны доступны французскому читателю — начитанному или не забывшему школьные уроки.

L'aurore s'allume, (Гюго)
La lune blêmit (перевод Рубинштейна)
Loiseau s'égosille, (перевод Рубинштейна)
L'ombre épaisse fuit. (Гюго)

Но далеко не везде удается в переводе скрещивать традиции, играть французским эквивалентом и таким образом уходить в общедоступное. Дальше в тексте Рубинштейна возникают более сложные проблемы, непосредственно связанные с интертекстуальностью.

Песенные двустихия хореем начинают видоизменяться, по-разному окрашиваются семантически и, заражаясь соседством бытовых изречений, становятся все более прозаическими («Как-то тихо стало / В комнате моей»; «Вероятно ветер / Форточку открыл»; «Что-то мне не спится / Выйду я на двор»). Но дело в том, что за этим нарочито прозаическим дискурсом скрывается большой текст русской классической поэзии с забегами в сторону мировой — только с определенной степенью снижения. «Ясные денечки / Лучшая пора» — это Тютчев; «Вероятно ветер / Форточку открыл» и «Ворон стародавний — / Больше ничего» — это Эдгар По; «Что-то мне не спится / Выйду я на двор» и «Трепетно и чудно / Звезде со звездой», а также «Ветка Палестины / (По волнам плывет)» — Лермонтов; а «Возвращусь не скоро / Ты меня не жди» — почему бы не Константин Симонов?

Можно перевести текст буквально, и тогда французский читатель не поймет, о чем речь. Конечно, ничего не стоит систему аллюзий перебросить во французский поэтический репертуар, адаптировать содержание и составить на французском похожие «*pastiches*»/сокращения отдельных известных французских стихотворений: «Альбатрос» Бодлера, «Морское Кладбище» Поля Валери, «Ива» Мюссе... Будет смешно, но получится нечто вроде шутки для школьников. Или можно расширить интертекстуальное поле и обратиться к общему фонду мировой поэзии (Гомер, Данте), всем будет понятно, но получится тоже шуточное переложение.

А на самом деле цитата у Рубинштейна стоит неспроста, сокращенная, сниженная аллюзия говорит о том, что в контексте «большой советской коммуналки» 1980-х годов настоящая поэзия не находит себе места, не может прорваться наружу. Она, как и вся русская культура, деградировала, опошлилась, казалось бы, безвозвратно обернулась в глупую, абсурдную, гротескную песенку. Она с утра до вечера неутомимо и оглушительно звучит по советскому радио, но поэзия ли это? Весь текст Рубинштейна — лишь грустный комментарий к великим стихам Мандельштама («1 января 1924 года»):

Но пишущих машин простая сонатина
Лишь тень сонат могучих тех.

Об этом в тексте прямо сказано, если быть внимательным к подтексту: «Голосов не слышу — / Что это со мной?». Тут явно Александр Блок в 1918 г. после «Двенадцати», когда он, кажется, оглох — вокруг вся музыка стихла и поэзия замолкла.

Поэтому необходимо дать в переводе и цитату, и ее снижение/обыгрывание. Текст Рубинштейна обращен не на ироническое цитирование «великих» и «могучих», — он меланхолично указывает на процесс их развенчивания, на сниженную *память о них*.

А конечная задача текста Рубинштейна в целом — по возможности «оживить мертвеца», т.е. воскресить живое поэтическое слово, разбудить читателя, дать ему понять, что и перед словом стоит опасность окончательного снижения и омертвления. В этих целях автор применяет достаточно провокационную стратегию: в тексте читатель успеваает переключиться по многим разным регистрам, от самого высокого до самого низкого, и, как правило, получает от этого удовольствие. Чем больше стилистической свободы позволяет себе автор, тем произвольнее читатель может декодировать текст и тем свободнее он себя чувствует. Тут содержится маленький урок эстетической свободы, которой так не доставало в советскую эпоху¹.

Но в конце текста меланхолия берет верх («— И что, так теперь все время и будет? — Так теперь и будет / Так что привыкай. — Ну ладно...») Ведь 1986 г. — только преддверье будущих перемен, переломный момент, когда «все плывет», и хотя «Некоторый все же / Сделан шаг вперед», «Никакого чуда / Не произойдет». А песенка звучит все так же победно, как будто целый симфонический оркестр исполняет музыкальную композицию или раздается мощная хоровая музыка, но такая приподнятость и «обязательный оптимизм» только оттеняют тесноту быта, скудость и несоразность «коммунального Разговора».

Итак, перед нами явно текст с политическим и историческим ключом. Как это дать почувствовать и «пережить» честному французскому читателю? Конечно, чисто стилистический разнотой можно воспроизвести. Французский читатель как раз чувствителен к эстетическому «авангардизму» произведения, тем более заметному, что произведения Рубинштейна написаны на карточках. Но смысловой *жест* текста, указывающий на специфику исторического момента, когда в Советском Союзе все рушится, а власть продолжает уверять, что «все в полном порядке», вероятнее всего, останется за пределами его понимания. Для рядового французского читателя — не слависта — никогда не существовало «разрыва времен», поэзия для него — исключительно литературное явление, а не последнее прибежище свободного духа, обетованная земля, область и залог выживания «могучей» культуры. И никогда он воочию не видал коммунальной квартиры и не слышал такого «домашнего музицирования».

При переводе произведения Рубинштейна необходимо сохранить в качестве основного конструктивного фактора и доминанты текста именно эту скрытую ссылку на тогдашнее ощущение крушения русской культуры и оскудения русского слова вместе с тщетной надеждой их воскресить неожиданностью связей, смехом и разноголосицей.

И это — почти безнадежная задача. Поэтому так туго приходится переводчику, который за это берется. Порою переводчик даже оказывается в тупике. За этой гранью возникает другой вопрос — уже не локальный «Как перевести?», а более общий «Что может перевод и чего не может?» В этом отношении можно сказать, что ин-

¹ Хочется поблагодарить Елену Вадимовну Баевскую-Лозинскую, переводчицу Пруста, вместе с которой мы обсуждали проблему стилистической многослойности и ее решения в переводе.

тертекстуальность — иначе говоря, гибридизация дискурса — экстремальная территория, где испытываются силы перевода.

Литература

1. *Рубинштейн Л. С.* Домашнее музицирование. М.: НЛЮ, 2000. 440 с.

Статья поступила в редакцию 24 октября 2014 г.

Контактная информация

Анри-Сафье Элен — отставной доцент; helenehenrysafier@gmail.com

Henry-Safier Hélène — Maître de Conférences honoraire; helenehenrysafier@gmail.com