

УДК: 82.091: [821.133.1+821.16.1]“18/19”

Анастасія Онопрієнко

*аспірант загальноуніверситетської кафедри
світової літератури та культури імені проф. О. Мішукова
Херсонського державного університету*

РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ «L'ENNUI DE VIVRE» У ПЕРЕКЛАДАХ

В. БРЮСОВА

Переклади В. Брюсовим французьких символістів є значним внеском у діалог двох культур. Майстерність його як перекладача неодноразово відзначалася в критичних статтях і досліджувалася в літературознавстві. Найбільш вивченими аспектами є теорія поетичного перекладу, розроблена В. Брюсовим, а також його роль у розширенні через художні переклади сфери впливів французького символізму на російську поезію. Рецепція мотиву «l'ennui de vivre» у його перекладах не була предметом спеціального дослідження, а лише побіжно згадувалася у працях М. Гаспарова, Г. Лелевича, Н. Михайловського, А. Федорова та ін., а також у дисертаціях Т. Михайлової, С. Файн та ін. В. Брюсов створив власну теорію перекладу, викладену в його працях: статті «Фіалки в тиглі» (1905 р.), передмовах до перекладів П. Верлена, статті «Овідій по-російськи» (1913 р.), рецензії «Верхарн на прокрустовому ложі» (1923 р.) та інших.

Мета статті – з'ясувати специфіку перекладів В. Брюсова, виявити значення їх у процесах рецепції мотиву «l'ennui de vivre» у поезії російського символізму.

В. Брюсов неодноразово звертався до творчості П. Верлена. У 1894 – 1895 роках виходять збірки «Російських символістів», редактором і основним автором яких був Брюсов. Орієнтація збірок на французький символізм безсумнівна. Збереглися рядки, якими автор супроводив надіслану самому П. Верлену першу видану у Росії збірку перекладів

«Романсів без слів»: *«Еще покорный ваш вассал, / Я шлю подарок сюзерену, / И горд и счастлив тем, что Сену / Гранитом русским оковал»* [2, с. 214]. У цьому катрені міститься одночасно визнання впливу П. Верлена та власного внеску в популяризацію французького символізму в Росії.

Незважаючи на тяжіння В. Брюсова до буквалізму, у його перекладах відмінності від оригінальних текстів на рівні художніх прийомів все ж таки спостерігаються. Проте, вони не є настільки значними, як розбіжності перекладу з першоджерелом у Ф. Сологуба й І. Анненського. У програмній статті «Фіалки в тиглі» В. Брюсов пояснює неминучість і необхідність таких розбіжностей: «Зовнішність ліричного вірша, його форма утворюється з цілого ряду складових елементів, поєднання яких і втілює більш-менш повно почуття і поетичну ідею художника, – такі: стиль мови, образи, розмір і рима, рух вірша, гра складів і звуків. Називаю тільки найважливіші елементи, і називаю умовними іменами, тому що тлумачення кожного з цих термінів вимагало б цілої статті. Відтворити при перекладі вірша всі ці елементи повно і точно – немислимо. Перекладач зазвичай прагне передати лише один або в кращому випадку два (здебільшого образи і розмір), змінивши інші (стиль, рух вірша, рими, звуки слів). Але є вірші, в яких головну роль грають не образи, а, наприклад, звуки слів («The bells» Едгара По) або навіть рими (багато з жартівливих віршів). Вибір того елемента, який вважаєш найбільш важливим у перекладному творі, становить метод перекладу» [3]. Тобто для В. Брюсова важливою є не лише еквівалентність перекладу на лексичному рівні, але й домінантні ознаки стилю, необхідні для збереження емоційного впливу оригінального тексту. Ця думка збігається з принципами М. Рильського, який також говорив про важливість виокремлення домінант та їх збереження у перекладі.

У перекладах В. Брюсова з П. Верлена слід відзначити насамперед точну лексичну відповідність. Так, у вірші «В тиши» (переклад вірша «En

sourdine») перекладач буквально точний, особливо у перших двох рядках кожного катрена: «*Fondons nos âmes, nos coeurs / Et nos sens extasiés*» [7] – «*Наши души и сердца, / И волненье наших снов...*» [1], «*Ferme tes yeux à demi, / Croise tes bras sur ton sein...*» [7] – «*Ты смежишь глаза в тени, / Руки сложишь на груди...*» [1]. Єдину суттєву лексичну розбіжність перекладач дозволяє собі в останньому катрені. В оригіналі: «*Et quand, solennel, le soir / Des chênes noirs tombera, / Voix de notre désespoir, / Le rossignol chantera*» [7]. Брюсов переводить образ в абстрактний план, робить его менш особистим: соловей у Верлена «*voix de notre désespoir*» («голос нашого розчарування») стає в перекладі «голосом всех скорбей земных». У цьому випадку спостерігається тенденція до розширення змісту мотиву «l'ennui de vivre», який на лексичному рівні передається в оригіналі словом «désespoir» («розчарування»): «*И когда с дубов немых / Вечер строго ниспадет, / Голос всех скорбей земных, / Соловей нам запоет*» [1]. Від індивідуального переживання мотив «l'ennui de vivre» розширюється до значення трагічного світовідчуття, яке охопило суспільство на межі століть. У перекладі М. Лукаша останній катрен звучить так: «*А як із чорних дубів / Вечір врочисто впаде, / Нашої розначі спів / Хай соловей заведе*» [4]. Тут мотив «l'ennui de vivre» значно пом'якшений порівняно з перекладом В. Брюсова.

Переклад вірша «*Croquis parisien*», остання редакція якого здійснена 1911 року, отримав дослівно перекладену назву «Парижские кроки». «Кроки́» – мистецький термін з живопису, який означає попередню замальовку, ескіз. Вже у назві передано враження миттєвості, тимчасовості, випадково вихопленого моменту дійсності, характерне для імпресіоністичної поезії П. Верлена. Цей переклад близький до оригіналу. Брюсову вдалося передати не тільки зміст і настрої вірша, а й особливості, притаманні всій поезії Верлена: ірреальність, дематеріалізація зовнішнього світу. Французький поет надавав перевагу приглушеним, пом'якшеним тонам. Домінують сірий і чорний кольори, що створюють одночасно

відчуття розмитості ліній і емоційного придушення, вигоряння, туги-«ennui»: «*La lune plaquait ses teintes de zinc / Par angles obtus. / Des bouts de fumée en forme de cinq / Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus. // Le ciel était gris. La bise pleurait / Ainsi qu'un basson. / Au loin, un matou frileux et discret / Miaulait d'étrange et grêle façon. // Moi, j'allais, rêvant du divin Platon / Et de Phidias, / Et de Salamine et de Marathon, / Sous l'oeil clignotant des bleus becs de gaz*» [7]. Читацькому сприйняттю дійсності як ірреальної сприяють темрява, імла, туман, які обволікають героя, розмивають обриси предметів.

У перекладі В. Брюсова, як і в оригіналі, поєднано два плани зображення. На перший план виходить внутрішній світ ліричного героя. Місто, яке не видно, оскільки воно занурене в чорний дим, представляє собою другий план, його нечіткий образ подається крізь призму сприйняття ліричного героя. Темряву розриває тільки гострий дах. Ось як В.Брюсов передав характерну рису верленівської поезії – розпливчасті контури зовнішнього світу: «*Луна на стены налагала пятна / Углом тупым. / Как цифра пять, согнутая обратно, / Вставал над острой крышей черный дым. // Томился ветер, словно стон фагота. / Был небосвод / Бесцветно-сер. На крыше звал кого-то, / Мяуча жалобно, иззябший кот. // А я, – я шел, мечтая о Платоне, / В вечерний час, / О Саламине и о Марафоне... / И синим трепетом мигал мне газ*» [5, с. 19]. Цьому уявленню сприяє використання в перекладі епітетів, семантично відповідних верленівським: «*ciel était gris*» – «небосвод бесцветно сер», «*bleus becs de gaz*» – «синий трепет газа». Використовуються також звукові маркери, які посилюють мотив «*l'ennui de vivre*» та виконують сугестивну функцію у тексті, як-от: «*Томился ветер, словно стон фагота*».

У перекладі є алюзія на античну історію: ліричний герой знаходить відпочинок від темного, безбарвного світу, який ховається у нічній імлі, у мріях про давно минулі часи. Битви при Саламіні та Марафоні виступають символами сповненої подіями стародавньої історії. Сучасність для

ліричного героя – сіра і безбарвна, сповнена тугою-«ennui», минуле, до якого намагається втекти ліричний герой – сповнене звитяги. У тексті присутній натяк на платонівську концепцію світу речей, який є лише блідою тінню світу ідей – як через пряму згадку імені Платона, так і через образ місяця як символу дзеркального відображення. Оточуючий світ у місячному сяйві втрачає барви та чіткі обриси, натомість домінує рефлексія ліричного героя, його втеча від «l'ennui de vivre» до світу мрій та внутрішня ретроспекція.

В. Брюсов використовує дієслова недоконаного виду у формі минулого часу, що відповідає французькому минулого часу *imparfait*, в якому вжиті дієслова у П. Верлена, тобто, максимальна відповідність досягається навіть на граматичному рівні. Для відтворення музикальності верленівського вірша перекладач використовує дієслова, які характеризують не власне звуки, а їх відтінки. Так, у його інтерпретації вітер не шумить, а «нудиться», когось «кличе» змерзлий кіт. Звукові образи у метафоричній формі виконують сугестивну роль.

В. Брюсов прагне передати ритмічну виразність віршів П. Верлена, для цього вдається до алітерації, зберігає риму, використовує подібну версифікацію: «*La lune plaquait ses teintes de zinc / Par angles obtus...*» – «Луна на стени налагала пятна / Углом тупым...» [5, с. 19]. Порівняймо переклад М. Лукаша: «*Вигадливий місяць наводив глазури / На чорні дома, / Из гострих дахів, з димарів-амбразур / Химерно курились вихлясті дими. // Сірів небозвід, а вітер стогнав, / Квилив з гіркоти, / І десь вдалині, між вогких канав, / Відчайно нявчали бродячі коти. / А я йшов і мріяв про день Фермоніла / І про Марафон, / І газове світло з зірками навпіл / Творило для мрій тих блакитнявий фон*» [4]. Тут зникає алюзія на платонівську концепцію світу, а видозміна символу місяця повністю трансформує тон вірша – замість тьмяних кольорів та безколірної, сірої реальності – «глазури» і «блакитнявий фон». Через використання цих колоративів відбувається пом'якшення мотиву «l'ennui de vivre».

У вірші «Effet de nuit» («Нічний ефект») для сугестивного вираження мотиву «l'ennui de vivre» П. Верлен широко застосовує епітети приглушеного, зниженого, ослабленого звучання («*ciel blafard*», «*lointain gris*», «*l'air noir*»). В. Брюсов передає це враження через акцентування готичних елементів пейзажу, які створюють похмурий, тривожний тон («*небеса подернуты и хмуры*», «*виселицы черный шест*», «*неверные фигуры*»). Однак враження ірреальності, примарності дійсності у тексті французького поета досягається не тільки за рахунок використання приглушених, розмитих кольорів і відтінків. Автор не встановлює логічних зв'язків між явищами зовнішнього світу, які він лише називає, але не описує: «*La nuit. La pluie. Un ciel blafard que déchiquette / De flèches et de tours à jour la silhouette / D'une ville gothique éteinte au lointain gris. / La plaine. Un gibet plein de pendus rabougris / Secoués par le bec avide des corneilles / Et dansant dans l'air noir des giges nonpareilles, / Tandis, que leurs pieds sont la pâture des loups. / Quelques buissons d'épine épars, et quelques houx / Dressant l'horreur de leur feuillage à droite, à gauche, / Sur le fuligineux fouillis d'un fond d'ébauche*» [7]. Відмова поета від уживання дієслів, особливо тих, що мають значення активної дії, сприяє створенню ефекту відчуження, що також маркує мотивно-образного комплекс «l'ennui de vivre».

П. Верлен одноразово, не рахуючи чотирьох останніх рядків, які є дисонансними щодо іншої частини твору, використовує практично позбавлене семантичного навантаження дієслово «etre» як дієслово-зв'язку і теж одноразово дієслово «dechiquetter», яке пов'язане не з головним членом речення, а з другорядним «silhouette». Щоб уникнути дієслів, він використовує називні речення («*La nuit. La pluie*»), прислівникові звороти («*pendus rabougris, / Secoués par le bec avide des corneilles*») і дієприслівниковий зворот («*dansant dans l'air noir des giges nonpareilles*»). Цей прийом застосовується для створення враження пейзажної замальовки, нерухомості картини та наближає поезію до мистецтва

живопису. В результаті зовнішній світ стає багатовимірним. Кожен план немов існує самостійно і не пов'язаний з іншими елементами пейзажу.

На тлі статичного пейзажу, зображеного в перших десяти рядках, в останніх чотирьох рядках чітко і рельєфно виділяються образи рухомих фігур стражників і ув'язнених. Для цього поет використовує дієслова «aller» і «luire», а також прислівниковий вираз «en marche»: *«Et puis, autour de trois livides prisonniers / Qui vont pieds nus, un gros de hauts pertuisaniers / En marche, et leurs fers droits, comme des fers de herse, / Luisent à contresens des lances de l'averse»* [7]. Зображуваний сюжет немовби оживає на статичному тлі.

У перекладі В. Брюсова контраст між першою та другою частинами не відбитий. У першій частині використано чотири дієслова, що створюють враження рухомого пейзажу, – і це знімає ефект відчуження: *«Дождь. Сумрак. Небеса подернуты и хмуры. / Рисуются вдали неверные фигуры / И башен и церквей готических. Кругом / Равнина. Виселицы черный шест. На нем / Качаются тела в каком-то танце диком, / Все скорчены. Им грудь клюют с зловецим криком / Вороны. Ноги их — пожива для волков. / Терновник высохший да несколько кустов / Позор своей листвы, унылой и корявой, / На фоне сумрачном вздымают слева, справа»* [5, с. 20]. П. Верлен дає зорові образи стражників, вказуючи лише на їхні зовнішні ознаки, які впадають в очі, а в перекладі увагу зосереджено на характеристиці стану колодників: *«И трех колодников, пониких головой, / Босых, измученных, ведет сквозь дождь конвой / И тусклый блеск горит на саблях обнаженных, / Наперекор струям небесным наклоненных»* [5, с. 20]. Послаблюється явище сугестії: якщо у Верлена душевний стан персонажів присутній на рівні підтексту, то Брюсов називає його прямо. Подібну особливість спостерігаємо і в українському перекладі М. Лукаша («Нічний ефект»), але у ньому посилюється експресія через використання епітетів: *«Ніч. Дощ і темрява. У небо сіре, млисте / Шпилями й вежами стримить готичне місто – /*

Даль сивим мороком його вже повила. / Рівнина. Скорчені і скрючені тіла / Звисають з шибениць, танцюють; хижі круки / Жадливо шарпають їм голови і руки...» [4]. Акценти змінюються, а інваріантний мотив «l'ennui de vivre» тепер яскраво виражений на лексичному рівні.

З лірики Ш. Бодлера В. Брюсов обрав твір «Le Crepuscule du Soir» (у перекладі – «Вечерние сумерки»). Варто відзначити, що він близький до урбаністичної поезії самого В. Брюсова, в якій міський пейзаж стає тлом для відображення й осмислення туги-«ennui», що пронизує ліричного героя. Починається вірш Ш. Бодлера з опису сутінок у великому місті, де під покровом темряви розкриваються всі людські пороки: «*Voici le soir charmant, ami du criminel; / Il vient comme un complice, à pas de loup; le ciel / Se ferme lentement comme une grande alcôve, / Et l'homme impatient se change en bête fauve*» [6]. У перекладі ці рядки набувають такого вигляду: «*Вот вечер сладостный, всех преступлений друг. / Таясь, он близится, как сообщник; вокруг / Смыкает тихо ночь и завесы и двери, / И люди, торопясь, становятся – как звери!*» [5, с. 121]. В. Брюсов тяжіє до збереження як образного ряду, так і ритміко-синтаксичної побудови оригіналу, на відміну від І. Анненського, перекладацька стратегія якого допускає зміну ритміко-синтаксичних особливостей тексту та зміщення мотивних і образних акцентів. Зокрема, В. Брюсов зберігає присутній у першоджерелі анжамбеман: «*le ciel / Se ferme lentement...»* – «*вокруг / Смыкает тихо ночь...»*».

Спроба знайти розраду в нічному мороці, схватися від недосконалості оточуючого світу обертається на самообман: «*C'est le soir qui soulage / Les esprits que dévore une douleur sauvage, / Le savant obstiné dont le front s'alourdit, / Et l'ouvrier courbé qui regagne son lit. / Cependant des démons malsains dans l'atmosphère / S'éveillent lourdement, comme des gens d'affaire, / Et cognent en volant les volets et l'auvent*» [6]. У перекладі В. Брюсова з'являється риторичне звернення до вечора, що наближається: «*Даешь ты утешенья / Тому, чей жадный ум томится от мученья; / Ты,*

как рабочему, бредущему уснуть, / Даешь мыслителю возможность отдохнуть... / Но злые демоны, раскрыв слепые очи, / Проснувшись, как дельцы, — летают в сфере ночи, / Толкаясь крыльями у ставен и дверей» [5, с. 122]. Через зворот «*томится от мученья*» перекладач підкреслює присутній у тексті мотив «*l'ennui de vivre*». В оригіналі використано вислів «*une douleur sauvage*» («жорстокий біль»). Перекладач виокремлює та увиразнює основний мотив твору – неможливість порятунку від «*l'ennui*», оскільки місто постає як жива істота, ворожа до особистості, що посилює мотив відчуження, самотності у чужорідному середовищі. У цьому випадку «*демони*» – метафора внутрішніх переживань, які заганяють ліричного героя до пастки власної підсвідомості.

Місто і в тексті Ш. Бодлера, і у перекладі В. Брюсова – сутність, яка живе власним життям. Перекладач використовує емоційно забарвлену лексику, акцентуючи навмисне зниження теми мистецтва, притаманне й оригінальному текстові: «*On entend ça et là les cuisines siffler, / Les théâtres glapir, les orchestres ronfler...*» [6] – «*Из труб над кухнями; доносится порой / Театра тьяканье, оркестра рев глухой*» [5, с. 123]. Мистецтво тут не є порятунком від «*l'ennui*», а надання зооморфних рис явищам оточуючої реальності підсилює образ міста-пастки. Ліричний герой намагається самоусунутися, що є своєрідною захисною реакцією: «*Recueille-toi, mon âme, en ce grave moment, / Et ferme ton oreille à ce rugissement*» [6]. У перекладі В. Брюсова зберігається ліричне звертання, яке має характер інтроверсії: «*Замри, моя душа, в тяжелый этот час! / Весь этот дикий бред пусть не дойдет до нас!*» [5, с. 123].

Кульмінація «*l'ennui*» – туги / нудьги, що переполює місто і людські душі, звучить у останніх рядках – знову дослівно перекладених В. Брюсовим: «*А впрочем, многие вовеки, может быть, / Не знали очага, не начинали жить!*» [5, с. 123]. «Очаг» – символ житла-притулку, сімейного кола, близького оточення. Відсутність душевної спорідненості з іншими людьми та підтримки на життєвому шляху посилює мотив самотності.

Таким чином, простежується точна передача мотиву «l'ennui» у перекладі вірша Ш. Бодлера – відбувається повна його рецепція без трансформації. Основні варіанти мотиву – відчуження ліричного героя, протиставлення особистості соціуму, місто як вороже середовище, де тваринне начало домінує над духовним.

Специфіка рецепції мотиву «l'ennui de vivre» у розглянутих вище текстах значно відрізняється від перекладів Ф. Сологуба та І. Анненського. Переклади В. Брюсова відрізняє науковий підхід і дотримання тенденції буквалізму, що вимагає максимально точного відображення оригіналу. Отже, досліджуваний мотив у них передається без істотних змін. Лише у деяких випадках перекладач дозволяє собі деякі відступи від оригіналу. Для перекладацької стратегії В. Брюсова характерним є вибір найбільш характерних рис тексту й еквівалентне відображення їх у перекладі.

Література:

1. Брюсов В. Переводы [Електронний ресурс] / В. Я. Брюсов – Режим доступу до ресурсу: <http://bryusov.lit-info.ru/bryusov/perevod/perevod.htm>.
2. Брюсов В. Собрание сочинений в 7 т. Т.3. Стихотворения 1918 – 1924, стихотворения, не включавшиеся В. Я. Брюсовым в сборники 1891 – 1924, поэма «Египетские ночи». – М.: Худож. лит., 1974. – 696 с.
3. Брюсов В. Фиалки в тигеле [Електронний ресурс] / В. Я. Брюсов – Режим доступу до ресурсу: http://dugward.ru/library/brusov/brusov_fialki_v_tigle.html.
4. Верлен П. Вірші. Переклад Миколи Лукаша [Електронний ресурс] / П. Верлен // Від Бокаччо до Аполлінера / Переклади. К.: Дніпро, 1990. – Режим доступу до ресурсу: http://www.ae-lib.org.ua/texts/verlaine_poesie_by_lukash_ua.htm.
5. Торжественный привет: стихи зарубежных поэтов в переводе Валерия Брюсова – М.: Прогресс, 1977. – 278 с.

6. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal [Електронний ресурс] / Ch. Baudelaire. – 2004. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.gutenberg.org/files/6099/6099-h/6099-h.htm>.

7. Verlaine P. Oeuvres complètes de Paul Verlaine, Vol. 1 Poèmes Saturniens, Fêtes Galantes, Bonne chanson, Romances sans paroles, Sagesse, Jadis et naguère [Електронний ресурс] / P. Verlaine. – 2005. – Режим доступу до ресурсу: <http://www.gutenberg.org/files/15112/15112-h/15112-h.htm>

Анотація

А. ОНОПРИСНКО. РЕЦЕПЦІЯ МОТИВУ «L'ENNUI DE VIVRE» У ПЕРЕКЛАДАХ В. БРЮСОВА

В статті досліджено специфіку перекладів російським поетом В. Брюсовим лірики французьких символістів, що містить мотив «l'ennui de vivre». Виявлено вектори перекладацьких стратегій поета-символіста, а також вплив французьких оригіналів на його індивідуальну творчість. Акцентовано значення поетичних перекладів В. Брюсова для подальшого міжкультурного діалогу.

Ключові слова: «l'ennui de vivre», перекладацька стратегія, рецепція.

Аннотация

А. ОНОПРИЕНКО. РЕЦЕПЦИЯ МОТИВА «L'ENNUI DE VIVRE» В ПЕРЕВОДАХ В. БРЮСОВА

В статье исследована специфика переводов русским поэтом В. Брюсовым лирики французских символистов, содержащей мотив «l'ennui de vivre». Выявлены векторы переводческих стратегий поэта-символиста, а также влияние французских оригиналов на его индивидуальное творчество. Акцентируется значение поэтических переводов В. Брюсова для дальнейшего межкультурного диалога.

Ключевые слова: «l'ennui de vivre», художественный перевод, переводческая стратегия, рецепция.

Summary

A. ONOPRIENKO. RECEPTION OF THE MOTIF «L'ENNUI DE VIVRE» IN TRANSLATIONS OF V. BRYUSOV

The article explores the specificity of the Russian poet V. Bryusov's translations of the lyrics of French symbolists which contains the motif «l'ennui de vivre». The vectors of translation strategies of the symbolist poet are identified, as well as the influence of French originals on his individual creativity. The significance of V. Bryusov's poetic translations for further intercultural dialogue are emphasized.

Key words: «l'ennui de vivre», artistic translation, translation strategy, reception.