

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
АСТРАХАНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

М. И. Свешникова

**ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ ИВАНА БУНИНА
НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК**

Монография

Астраханский государственный университет
2022

ББК 84; 81.7
УДК 821.161.1.0
С24

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
Астраханского государственного университета

Рецензенты:

кандидат филологических наук, доцент,
Астраханского государственного медицинского университета

Т. А. Ткачева;

кандидат филологических наук, доцент
Астраханского государственного технического университета

Е. Н. Торопова

Свешникова, М. И. Перевод поэтического наследия Ивана Бунина на французский язык : монография / М. И. Свешникова. – Астрахань : Астраханский государственный университет, 2022. – 128 с.

Монография посвящена проблемам перевода поэтических произведений Бунина И. А. Рассматриваются особенности поэтического текста и способы передачи на французский язык.

Работа будет интересна преподавателям французского языка, переводчикам, студентам и всем, изучающим французский язык.

ISBN 978-5-9926-1358-2

© Астраханский государственный университет,
Издательский дом «Астраханский университет», 2022
© Свешникова М. И., монография, 2022
© Свешникова А. С., дизайн обложки, 2022

Содержание

Введение	4
Глава 1. Проблема потенциальной адекватности перевода	6
1.1. Поиск эквивалентов	6
1.2. Создание новой авторской реальности как преобразование языковой картины мира	14
1.3. Аналоги для передачи лексического фона на другой язык	19
1.4. Способы передачи культурных и языковых реалий.....	25
Глава 2. Ритмико-интонационные соответствия в переводе произведений И. А. Бунина	32
2.1. Различия в системах стихосложения.....	33
2.2. Ритмическая организация в переводе	35
2.3. Приемы передачи рифмы, размера и метра.....	39
2.4. Перевод неравносложных стихов.....	46
2.5. Перевод нерифмованных произведений.....	48
Глава 3. Внутритекстовые преобразования при переводе поэтических произведений И. А. Бунина	55
3.1. Грамматические трансформации.....	56
3.2. Выбор аналогов в лексических трансформациях	62
Заключение	70
Библиографический список	72
Приложение	77

Поэзия темна, в словах невыразима
(И. А. Бунин «В горах»)¹

Введение

И. А. Бунин, выдающийся поэт конца XIX – первой половины XX вв., занимает особое место в русской поэзии: его произведения отражают и влияние традиций, и стремление к новому. Поэтическое наследие И. А. Бунина, богатейшее, красочное, задушевное, представляет огромный вклад в русскую литературу. Бунинский поэтический язык передает с великолепной точностью и природные красоты в пейзажных зарисовках, и любовь к Родине, и боль за ее судьбу, и философскую глубину лирических произведений.

Однако для мировой литературы И. А. Бунин, как поэт, остается не до конца изученным. Дело в том, что перевод его поэтических произведений осуществлялся довольно медленно, хотя первые попытки предпринимались еще до революции. В мае 1906 года в журнале «Золотое руно» (№ 5) были опубликованы стихотворения Бунина, которые также были даны в переводе на французский язык, а одно стихотворение – "Feuilles qui tombent", вошло в антологию русской поэзии, составленную из переводов О. Лансере.

Сегодня И. А. Бунин – один из самых «переводимых» русских писателей. На французский язык переводятся его рассказы, эссе, критика. Переводов поэтических произведений И. А. Бунина значительно меньше. Не считая дореволюционных переводов и нескольких стихотворений в переводе К. Гранофф в «Антологии русской поэзии», наиболее полно творчество поэта представлено в сборнике переводов М. де Виллен «Ivan A. Bounine. Mon sœur pris par la tombe», изданном в 1992 году. Последнее издание (2020 г.) во Франции сборника произведений И. А. Бунина «Ivan Bounine: vivre pleinement» включает помимо рассказов переводы 12 стихотворений И. А. Бунина, выполненные Элен Анри-Сафье. Однако традиции французского перевода не позволяют передать удивительно мелодичный поэтический бунинский язык.

Проблема заключается в том, что перевод произведений многих русских (и не только русских) авторов вызывает определенные трудности. Поэтический язык И. А. Бунина своеобразен, как, впрочем, язык любого поэта. Особенности французского языка не дают полной возможности передать мелодичность, языковую щедрость и плавность бунинской поэзии.

Перевод стихов является самым трудным из переводимых жанров, несмотря на то, что, согласно общим требованиям, перевод должен представлять собой воссоздание исходного произведения со всеми

¹ Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 178.

дополнительными ассоциациями, которые оригинальный текст вызывает у носителей языка. Кроме того, в любом произведении могут присутствовать элементы диалектной лексики, идиомы, авторские неологизмы, которые переводить труднее всего. При этом исходный поэтический текст неизбежно преобразуется даже при самом точном переводе. Где допустимый предел трансформации текста, это каждый переводчик решает самостоятельно. Однако все изменения, проводимые на фонетическом, лексическом, грамматическом уровне, должны соотноситься, прежде всего, с замыслом автора, несмотря на то, что языковое оформление на другом языке может потребовать значительных преобразований.

В нашей монографии мы предприняли попытку проанализировать трудности перевода поэтического текста на примере произведений Бунина. Для иллюстрации в монографии даны фрагменты переводов стихотворений поэта, выполненные М. И. Свешниковой, полные тексты которых представлены в Приложении.

Глава 1. Проблема потенциальной адекватности перевода

Перевод в самом широком смысле – это передача информации, оформленной на одном языке, средствами другого языка. В Хартии переводчика, принятой в 1963 г. на конгрессе Международной федерации переводчиков, одним из главных положений является постулат о том, что «всякий перевод должен быть верным и точно передавать мысль и форму оригинала», и выполнение этого требования является юридической и моральной обязанностью переводчика². Однако при переводе сразу возникает множество вопросов: Как переводить? Как точно и правильно перевести? «близко к тексту», то есть, «буквально», или возможны какие-то отступления? Если отступления допустимы, то до какой степени? А можно заменить, опустить, перефразировать? Что делать, если переводимое слово отсутствует в другом языке как понятие? «Вольный перевод» – это еще перевод или уже новое произведение? И т. д.

1.1. Поиск эквивалентов

С точки зрения исследователя перевода, индивидуальный стиль автора, свойственные авторской манере черты являются стилистическими ограничителями для переводчика, следовать которым его первостепенная задача³. Помимо глубоких знаний иностранного языка и, соответственно, родного языка переводчик должен различать особенности построения речевых высказываний в этих языках, а также владеть экстралингвистическими знаниями, способствующими правильному осмыслению переводимого текста и его интерпретации⁴. Что уж говорить о переводе поэтического текста, где концентрация специфических, именно художественных средств, особенно высока.

Однако не все исследователи отделяют поэтический язык от языка художественной литературы⁵. В теории перевода в соответствии с жанрово-стилистической классификацией понятие поэтического перевода рассматривается как вид художественного перевода, главная задача которого – эстетическое воздействие на читателя⁶. Это верно лишь отчасти, так как собственно

² Миронова, Н. Н. Билингвистические и бикультурные проблемы художественного перевода / Н. Н. Миронова // Знание. Понимание. Умение. – 2004. – № 1. – С. 108.

³ Конколь, М. М. Поэтический перевод в России: классицизм, романтизм, реализм / М. М. Конколь // Россия и Запад: диалог культур – М. : Изд-во МГИМО, 2018. – № 20. – С. 622–634.

⁴ Коровкина, М. Е. Об интерпретационных и компетентностных факторах перевода / М. Е. Коровкина // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы VIII Междунар. науч. конф. (Салоники, Греция). – М. : Издательство Московского университета, 2018. – С. 299–300.

⁵ Введение в литературоведение : учебник для вузов / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др. ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2007. – С. 50.

⁶ Прибыткова, И. В. Проблема поэтического перевода / И. В. Прибыткова // Молодой ученый : Филология, лингвистика. – 2020. – № 2 (292). – С. 365.

поэтический язык имеет свою специфику и организацию, а эмоциональная взаимосвязь элементов текста определяет его своеобразие.

Главной задачей перевода остается сохранение и передача информации адресату. Это и должно диктовать основные требования к переводу. Известно, что переводчик, работая с текстом произведения, должен знать эпоху, в которую жил и творил поэт, а также другие его произведения. Только благодаря этому знанию достигается максимальная эквивалентность перевода, сохраняются прагматические, стилистические и семантические аспекты оригинального текста⁷. Е. А. Огнева рассматривает перевод как многогранный лингвистический процесс, основанный на отождествлении двух языковых систем, как способ транспонирования образов сознания одного народа на почву сознания другого⁸.

Проблема адекватности перевода поэтического текста связана с рядом нерешенных задач. Это потери формы стихотворного текста при сохранении лексико-семантического содержания и наоборот – потеря системы образов оригинала при сохранении его формы⁹. Перевод должен быть максимально приближен к оригиналу по всем параметрам: в стилистике, лексике, синтаксисе, фонике, метрике, графике и т. д. Однако так или иначе переводной вариант произведения адаптируется к законам другого языка, с использованием схожих языковых формул, культурных аналогий, синонимии и прочих языковых средств, свойственных уже языку перевода¹⁰.

Перевод поэтических произведений русских поэтов на европейские языки (в частности, на французский) требует дополнительных усилий для соотнесения языковых и выразительных средств другого языка с авторским выбором. Читатель должен получить текст, адекватный по воздействию на его эмоциональное состояние. Казалось бы, нет ничего проще, чем подобрать подходящие эквиваленты из нескольких тысяч словарного запаса и удовлетворить запросы читателя или слушателя. Однако на деле все происходит значительно сложнее. Художественный текст, как таковой, а тем более поэтический, имеет существенные отличия от других текстов, прежде всего наличием эстетической функции, то есть для получателя сам текст, его оформление и организация не менее важны, чем закодированная в нем информация¹¹, представляющая несколько уровней воздействия.

⁷ Романенко, Е. А. Проблемы перевода поэтических текстов / Е. А. Романенко // Наука и образование сегодня : филологические науки. – 2017. – № 8 (19). – С. 43.

⁸ Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – М. : Эдитус, 2012. – С. 8.

⁹ Романенко, Е. А. Проблемы перевода поэтических текстов / Е. А. Романенко // Наука и образование сегодня : филологические науки. – 2017. – № 8 (19). – С. 42.

¹⁰ Шаманский, Д. В. Соответствия (Несколько переводов одного стихотворения Шарля Бодлера) / Д. В. Шаманский // Русский язык за рубежом. – 2002. – № 2. – С. 99.

¹¹ Жутовская, Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности / Н. М. Жутовская // XVIII Царско-сельские чтения. – СПб. : Изд-во Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2014. – Т. I, № 18. – С. 342.

Многоуровневая организация стихотворной речи предопределяет неоднородный характер эквивалентности в поэтическом переводе. Сам перевод представляет комплексный процесс трансформаций и адаптаций, цель которого состоит в поиске в языке перевода взаимосочетающихся равноценных элементов на соответствующих уровнях функционирования стихотворной речи, художественно-содержательная целостность которых находилась бы в эквивалентных отношениях с художественно-содержательной целостностью оригинала¹².

Кроме возможных расхождений в системах языков и способов оформления речи, многое зависит и от личности переводчика, его отношения к переводимому произведению, общей культурной базы. Перевод, отсроченный на несколько лет, десятилетий или столетий требует дополнительной проработки образов, аллюзий и реалий, которые могут быть незнакомы современному читателю. Тем не менее, мастерство переводчика в том и состоит, чтобы средствами другого языка передать адекватную интерпретацию переводимого произведения, а не создавать собственное произведение на тему переводимого¹³. Именно поэтому произведения Бунина, по мнению некоторых исследователей, неизменно теряют свое обаяние, ту магическую силу, с какой они воздействуют на отечественного читателя. Только читатель, владеющий данным языком как родным, может прочувствовать всю силу произведения и осмыслить его¹⁴.

Е. Г. Эткинд назвал поэзию И. А. Бунина «искусством высокого напряжения»¹⁵. Как передать этот нерв, этот накал, какие средства другого языка будут наиболее адекватными – вот та задача, которую должен решить переводчик. Ведь другой язык – это другие ритмы, другая мелодика, длина слова, грамматика и т. д. В другом языке все по-другому, с изменением метрики меняется интонация, тональность. А значит, меняется и поэтическое содержание, то есть меняется не сюжет, а отношение поэта к тому, о чем он пишет, меняется образ поэта в данном стихотворении¹⁶.

Однако есть и общие требования, которым должен отвечать любой перевод:

- передать как можно ближе к источнику содержание и форму исходного текста;
- найти эквиваленты, соответствующие стилю и коммуникативной задаче переводимого текста;

¹² Чередниченко, А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе : тексты лекций / А. И. Чередниченко, П. А. Бех. – Киев : КГУ, 1980. – С. 13.

¹³ Анашкина, Н. Ю. Некоторые особенности перевода литературы различных жанров / Н. Ю. Анашкина // Языковые и культурные контакты различных народов. – Пенза : Изд-во Приволжский Дом знаний. – 2001. – Ч. 1. – С. 7–8.

¹⁴ Бакунцев, А. В. Бунин, Бабель и другие. Вольное рассуждение о непереводаемом в переводе / А. В. Бакунцев // Иные берега. – 2015. – № 1 (37). – С. 14.

¹⁵ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 6.

¹⁶ Там же. – С. 15.

– сохранить нейтральное отношение к переводимому тексту.

Проблема адекватности и эквивалентности перевода постоянно рассматривается в научных исследованиях. Одним из наиболее точных является определение В. Г. Комиссарова: адекватным переводом называется перевод, который обеспечивает прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода, а эквивалентным переводом называется перевод, воспроизводящий содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности. Под содержанием оригинала понимается вся передаваемая информация, включая как предметно-логическое (денотативное), так и коннотативное значение языковых единиц, составляющих переводимый текст, а также прагматический потенциал текста.

По определению любой адекватный перевод должен быть эквивалентным (на том или ином уровне эквивалентности), но не всякий эквивалентный перевод признается адекватным. Выделяют следующие уровни эквивалентности, согласно классификации В. Н. Комиссарова: уровень цели коммуникации, уровень описания ситуации коммуникации, уровень высказывания, уровень сообщения, уровень языковых знаков¹⁷. Однако эти уровни эквивалентности затрагивают, в основном, содержание прозаического текста. В случае с поэтическим переводом, необходимо включить и уровень формального соответствия текста перевода оригиналу. Поэтому под адекватным переводом обычно понимается поэтический текст, содержательно, эстетически и функционально равноценный оригиналу, то есть текст, максимально полно и без искажений воссоздающий оригинал на языке перевода¹⁸.

Однако на практике переводчик сталкивается с большим количеством проблем, причем решение одних зачастую происходит за счет других. Уже сам переводчик должен выбрать адекватную компенсацию некоторых потерь. Допустимо пренебречь некоторыми элементами формы и даже содержания оригинала, если для обеспечения нужного эмоционально-психологического состояния потенциала перевода это необходимо¹⁹.

Между разными языками не существует полного соответствия. Средства, совпадающие в двух языках, при актуализации в речи могут иметь расхождения: например, французские глаголы только в речи выражают свое

¹⁷ Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – С. 51–92.

¹⁸ Чайковский, Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты) / Р. Р. Чайковский. – Магадан : Кордис, 1997. – С. 63.

¹⁹ Либерман, Я. Л. Как переводят стихи (заметки о переводе еврейской и не только еврейской поэзии) / Я. Л. Либерман. – Екатеринбург, 1995. – С. 9–10.

точное значение – универсальный глагол *aller* имеет общее значение «идти, передвигаться в направлении от говорящего», но в переводе фразы *я шел за караваном* в стихотворении «Среди звезд»²⁰ используется другой глагол *suivre* «следовать» *je suis la caravane* (полный текст перевода см. в Приложении).

В словаре мы можем обнаружить некоторые понятия, выражающие неизменно свое значение независимо от контекста (*луна – la lune*), однако для понимания многих слов необходим контекст: узкий (словосочетание, предложение), или широкий (несколько предложений, абзац, текст). Это позволяет наиболее точно найти соответствующее средство (вариант, или аналог) для передачи смысла на другой язык. Поэтому в переводе особенно поэтических текстов редко встречаются полные и абсолютные эквиваленты, чаще всего используются частичные и относительные. Например, в русском языке для обозначения природных явлений, связанных со снегом, имеются различные понятия: *снегопад, метель, метелица, поземка* и пр. Во французском языке нет даже понятия *метель*, поэтому оно передается через понятие *tempête de neige* (*снежная буря*). Так, в стихотворениях И. А. Бунина постоянно встречаются слова, обозначающие явления природы, например: *снег – la neige, первый снег – la première neige, буря – la tempête, метель – la tempête de neige*. В этой серии видно, что основные понятия *la neige* и *la tempête* комбинируются для перевода понятия «метель» (отсутствует во французском языке), но *la tempête de neige* шире понятия «метель», это «снежная буря». В серии: *лес – le bois, la forêt, бор – le bois, роща – le bois, чаща – des bois denses*, чаще всего используется в переводе *le bois*.

Уже из данных примеров видно, что эквивалентность перевода – понятие условное и не всегда достижимое. Там, где невозможно достичь эквивалентности, необходимо подобрать аналоги, способные передать смысл высказывания. Чаще всего подбирается функциональный аналог, то есть, языковая единица в оригинальном тексте передается единицей, имеющей в данном контексте сходное значение и способной вызвать сходную реакцию реципиента. Аналогов может быть несколько, они выбираются из синонимичного ряда.

Понятно также, что любой перевод требует от переводчика, прежде всего, верности оригиналу, несмотря на отношение самого переводчика к тексту или к автору. Переводчик должен донести до адресата ту информацию, которая была заложена автором в тексте. Несомненно, от самого текста зависит, какая в нем представлена информация. Исследователи подразделяют информацию в поэтическом тексте на смысловую и эстетическую. С технической стороны, поэтический текст кажется более

²⁰ Русские поэты XVIII–XIX вв. : Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 643.

упорядоченным, чем проза, за счет рифменной и метрической организации. Однако общая задача достижения адекватности перевода усложняется не только в силу следования поэтическому канону²¹, но и необходимостью подобрать эквиваленты выразительным средствам. Это не всегда достижимо, так как совершенно невозможно точно определить, каким должно быть воздействие эстетического эффекта²².

Единоцелостность поэтического текста позволяет расценивать его как знак, который имеет план содержания и план выражения. План содержания представлен эстетическим мировосприятием, а план выражения – языковым воплощением этого мировосприятия²³.

Однако, требования к переводу важны не сами по себе, а в контексте коммуникативного взаимодействия. Основной задачей переводчика является переложение средствами языка перевода духовного содержания явления иностранной культуры, выраженного средствами языка оригинала, с учетом временных, психологических и этнических факторов в контексте несовпадения лингвокультурной картины мира, неизбежного у носителей различных языков²⁴. Поиск эквивалентов, то есть, констант (или, инвариантов) и допустимая вариативность для сохранения цели коммуникации и полноты содержания в поэтическом переводе весьма проблематичны²⁵.

Необходимо отметить, что константа (или инвариант) затрагивает не только сам текст, но и процесс: инвариант в переводе – это воспроизводимая в новом тексте информация, связанная с оригиналом формально, текстуально, стилистически и по смыслу. Основные константы перевода имеют универсальный характер. Они поливалентны, и многие более подробные характеристики можно свести к трем категориям инвариантов, которые должны воспроизводиться в переводе: концептуальная информация, фактуальная информация и эстетическая информация.

Природа поэтического текста такова, что в нем используются те же слова и выражения, что и в обычной речи, но благодаря специфической организации стихотворения кардинально меняется сам механизм смыслообразования. Особенностью структуры поэтического текста является то, что его составные элементы соотносятся не только линейно, по горизонтали, как в обычном высказывании, по и по вертикали. К тому же насыщенность

²¹ Николаева, Ж. Е. Особенности передачи перифразы в художественном поэтическом переводе / Ж. Е. Николаева // Вестник МГОУ. – Серия: Лингвистика. – 2009. – № 4. – С. 150–154.

²² Жутовская, Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности / Н. М. Жутовская // XVIII Царско-сельские чтения. – СПб. : Изд-во Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2014. – Т. I, № 18. – С. 342–343.

²³ Прибыткова, И. В. Проблема поэтического перевода / И. В. Прибыткова // Молодой ученый. Филология, лингвистика. – 2020. – № 2 (292) – С. 366.

²⁴ Черноситова, Т. Л. Поэтический перевод как особый феномен интерлингвосоциокультурной коммуникации / Т. Л. Черноситова // Новината за напреднали наука : материали за 9-а международна научна практична конференция: Филологични науки. – София: «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2013. – Т. 29. – С. 40–45.

²⁵ Гончаренко, С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М. : МГЛУ, 1999. – Вып. 24. – С. 108–111.

поэтического текста различными стилистическими средствами, авторскими неологизмами, языковыми и культурными реалиями очень высока. Поэтому процесс перевода включает в себя предварительный тщательный анализ текста оригинала, который не сводится к восприятию отдельных слов, но целого смысла, тесно связанного с экстралингвистическими факторами²⁶. Ключевым моментом остается сохранение инварианта смысла исходного текста, ведь целью перевода как акта межкультурной коммуникации является передача коммуникативно значимой и контекстуально обусловленной информации²⁷.

В стихотворении И. А. Бунина «Первый снег»²⁸ уровни эквивалентности нашли свое отражение в передаче цели коммуникации, описании ситуации. Уровни высказывания, сообщения и языковых средств переданы частично.

Первый снег

Зимним холодом пахнуло
На поля и на леса.
Ярким пурпуром зажглися
Пред закатом небеса.

Ночью буря бушевала,
А с рассветом на село,
На поля, на сад пустынный
Первым снегом понесло ...

И сегодня над широкой
Белой скатертью полей
Мы простились с запоздалой
Вереницею гусей.

La première neige

C'est l'hiver, et le froid souffle
Sur les bois et sur les champs.
Le soleil couchant allume
Le ciel du pourpre éclatant.

²⁶ Велла, Т. М. Переводческие константы интерпретативной теории перевода / Т. М. Велла // Известия ВГПУ. Сер. Гуманитарные науки. – 2013. – № 2 (261). – С. 204–206.

²⁷ Коровкина, М. Е. Об интерпретационных и компетентностных факторах перевода / М. Е. Коровкина // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы VIII Международной научной конференции (Салоники, Греция). – М. : Издательство Московского университета, 2018. – С. 300.

²⁸ Дивная пора. Лучшие стихотворения русских поэтов о природе. – М. : Эксмо, 2006. – С. 90–91.

Et après la forte tempête
Dans la nuit, dès le matin,
La première neige couvre cette
Cité, les champs, le jardin.

Aujourd'hui, au-dessus d'une grande
Nappe blanche des champs neigeux,
Aux oies qui s'attardent à prendre
Leur vol, nous disons adieux.

Наибольшим изменениям подвергся уровень языковых средств. Приемы авторского языка: звуковые созвучия (*холодом пахнуло, буря бушевала*), удлинение слова за счет подражания фольклорным формам (*зажглися*), семантический перенос «температурные ощущения – запах» (*холодом пахнуло*), безличные конструкции (*холодом пахнуло, снегом понесло*) в переводе утрачиваются, для передачи содержания и ритма необходимы значительные изменения. Они касались, прежде всего, грамматических конструкций: прошедшее время было заменено на настоящее – *пахнуло – souffle, зажглися – allume, понесло – couvre, простились – disons adieux*. Это связано с сохранением женской рифмы (*пахнуло – souffle, зажглися – allume*) и ритма (*понесло – couvre, простились – disons adieux*). Потребовались и синтаксические изменения: порядок слов – *Ярким пурпуром зажглися Пред закатом небеса. – Le soleil couchant allume Le ciel du pourpre éclatant.*; замена предложения на обстоятельство – *Ночью буря бушевала – Et après la forte tempête Dans la nuit*; замена безличной конструкции – *На поля, на сад пустынный Первым снегом понесло – La première neige couvre cette Cité, les champs, le jardin*, замена дополнения на придаточное предложение – *Мы простились с запоздалой Вереницею гусей – Aux oies qui s'attardent à prendre Leur vol, nous disons adieux*.

Текст перевода можно считать относительно эквивалентным, но, тем не менее, адекватным, там как нет принципиальных отличий в содержании стихотворения от оригинала. Языковые средства французского языка, использованные в переводе, позволили достаточно верно передать смысл стихотворения. Конечно, французскому читателю очень трудно представить заснеженную картину, но так как французы считают, что Россия – это там, где очень холодно и много снега, картина не утратит своей яркости, только добавит экзотизма.

1.2. Создание новой авторской реальности как преобразование языковой картины мира

Каждый язык богат и разнообразен, и задача переводчика в том и состоит, чтобы из всего этого многообразия выбрать те средства, которые наиболее полно и точно передадут смысл искомой единицы, чтобы у читателя сложился именно тот (или близкий к нему) образ, который был заложен в произведение автором.

Известно, что языки характеризуются многими совпадениями, но при переводе поэтических текстов эти совпадения не могут помочь переводчику в его работе²⁹, так как перевод во многом затруднен разным видением языковой картины мира, отражающей национальную картину мира. В художественных произведениях она интерпретируется через художественную картину мира, возникающую в сознании читателя при восприятии им художественного произведения и создающуюся языковыми средствами, отражающими при этом индивидуальную картину в сознании писателя³⁰.

Структура поэтического текста диктует принципиальные отличия перевода данных текстов от любых других – это передача средствами другого языка ритма, метра, контекста, литературных фигур речи, различия между структурами литературных систем и культурами двух народов³¹. Так же как и любые послания, свойственные системе коммуникационных действий, но закодированные специфическими средствами, поэтические произведения требуют дополнительной интерпретации, порой даже носителем того же языка и той же культуры, что и автор. И если в диалоге поэта и реципиента (читателя или слушателя) выстраиваются две языковые реальности, как отражения картины мира (поэта и реципиента, соответственно), то при восприятии перевода в сознании реципиента отражается уже четвертая модель картины мира, так как процесс создания конечного продукта проходит последовательно через авторскую реальность, отраженную в воспринимающей реальности переводчика, переработанную, в свою очередь, в текст перевода, отраженную в восприятии реципиента. Нельзя забывать, что читатель является носителем другой культуры, что также накладывает свои особенности на восприятие. При этом отражение картины мира в поэтическом произведении, благодаря создаваемым автором образам и ассоциациям, не является механическим, оно носит творческий, субъективный характер³².

²⁹ Огнева, Е. А. Художественный перевод : проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – М. : Эдитус, 2012. – С. 61.

³⁰ Там же. – С. 157–160.

³¹ Искандари, Махнуш. Поэтический перевод : проблемы, способы и случаи невозможности с персидского языка на русский / Махнуш Искандари, Муса Абдоллахи // Филология. Серия: Гуманитарные науки. – 2019. – № 6–2 июнь. – С. 125.

³² Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – С. 158.

Поэтическое произведение имеет личностный характер, его содержание тесно связано с формой, в стихотворении семантическая многозначность зависит во многом от авторского восприятия действительности, а ряд вторичных, смежных ассоциативных значений поэтического слова вызываются иногда просто его звучанием³³.

В сознании читателя или слушателя при восприятии произведения должна складываться художественная картина мира, созданная вдохновением поэта. Автор силой воображения создает свой мир, свою авторскую реальность, которая в силу субъективных причин не всегда совпадает с окружающей действительностью, являющейся лишь материалом для формирования образа воспринимаемой действительности в пространстве субъективной реальности автора. Артист создает в своем произведении некий образ реальности, видимый только ему, зачастую понятный только ему, балансируя при этом между предметным миром, определяющим содержание своей символической основой, авторским мировосприятием и воплощением в грубо материальной форме собственно произведения³⁴. Таким образом, поэтический перевод охватывает и процесс общения, и предметную деятельность³⁵. Субъективная реальность автора отражает объективную реальность и сформирована на основе миропонимания автора, его мировоззренческих позиций, особенностей личности. Она же формирует факторы, определяющие как внешнюю видимую форму произведения, так и внутреннее, образное содержание объекта искусства, цельность и соразмерность его структуры³⁶.

Для переводчика необходимо знать особенности языка и творчества поэта, важны также и культурный, и исторический контексты создания произведения³⁷. На уровне содержания, где больше, чем в прозе, отражается формальное наполнение, особое внимание в переводе необходимо уделить образам, тропам, историческим моментам, национальной специфике, творческой индивидуальности автора³⁸. Все это приводит к изменениям в передаче содержания и формы произведения.

³³ Рогоцкая, И. В. К проблеме перевода поэтического текста / И. В. Рогоцкая // Юбилейный сборник «Современные проблемы лингвистического образования в русле межкультурной коммуникации». – Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2004. – С. 87.

³⁴ Серикова, Т. Ю. Субъективная авторская реальность и ее роль в формировании онтологических оснований художественного творчества / Т. Ю. Серикова // Вестник Ивановского государственного университета. – 2020. – Вып. 2. – С. 105–109.

³⁵ Шутепова, Н. В. Поэтический перевод в контексте художественной деятельности / Н. В. Шутепова // Вестник Пермского университета. Сер. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 6 (12). – С. 77.

³⁶ Серикова, Т. Ю. Субъективная авторская реальность и ее роль в формировании онтологических оснований художественного творчества / Т. Ю. Серикова // Вестник Ивановского государственного университета. – 2020. – Вып. 2. – С. 111.

³⁷ Свешникова, М. И. Проблема контекстных соответствий в поэтическом переводе / М. И. Свешникова // Гуманитарные исследования. – 2020. – № 3. – С. 39.

³⁸ Жутовская, Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности / Н. М. Жутовская // XVIII Царско-сельские чтения. – СПб. : Изд-во Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2014. – Т. I, № 18. – С. 344.

При этом исследователи полагают, что в художественном аспекте перевод слабее оригинала³⁹. Поэтому считается, что необходимо рассматривать вариативность перевода не как отклонение от нормы, а как норму и единственную реальность бытия перевода (как динамичной по своей природе коммуникативной практики)⁴⁰, где адекватным является перевод, в котором воспроизводится функциональная доминанта исходного текста в соответствии с коммуникативной интенцией автора текста⁴¹. Переводной художественный текст является не чем иным, как рядом проекций, структура и качество которых зависят от качеств переводчика, сопряженных, конечно, с его сознательными установками⁴².

Несовпадение «картин мира», создаваемых языками для отражения внеязыковой реальности, в результате различия в самой реальности можно проследить на примере стихотворения И. А. Бунина «Пахарь»⁴³ и его переводе. В этом стихотворении, написанном в 1906 году, сельская жизнь представляется идеализированно патриархальной (*Пласты земли, бесценный божий дар*). Акценты сделаны на природу (*Легко и бледно небо голубое*), на погоду (*Поля в весенней дымке*). Но это та жизнь, которую видел, вернее, создал в своем воображении, поэт по ярким и светлым воспоминаниям детства.

Пахарь

Легко и бледно небо голубое,
Поля в весенней дымке. Влажный пар
Врезаю я – и лезут на подвои
Пласты земли, бесценный Божий дар.

По борозде спеша за сошниками,
Я оставляю мягкие следы, –
Так хорошо разутыми ногами
Ступать на бархат теплой борозды!

³⁹ Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – М. : Эдитус, – 2012. – С. 61.

⁴⁰ Леонтьева, К. И. Универсалии поэтического (стихотворного) перевода (на материале русских переводов из англоязычной поэзии XX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. / К. И. Леонтьева. – Тверь : Тверской государственной университет, 2013. – С. 7.

⁴¹ Николаева, Ж. Е. Особенности передачи перифразы в художественном поэтическом переводе / Ж. Е. Николаева // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2009. – № 4. – С. 150–154.

⁴² Сорокин, Ю. А. Художественный перевод и его фиктивная реальность / Ю. А. Сорокин // Мир лингвистики и коммуникации. – 2008. – Т. 1, № 10. – С. 33–37. – Режим доступа : <http://elibrary.ru/item.asp?id=11790561>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

⁴³ Русские поэты XVIII–XIX вв.: антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 638–639.

В лилово-синем море чернозема
Затерян я. И далеко за мной,
Где тусклый блеск лежит на кровле дома,
Струится первый зной.

Грамматическая организация требует значительных изменений, что приводит к синтаксическим трансформациям структур (*Легко и бледно небо голубое – Le ciel est bleu et pâle*), перефразированию (*тусклый блеск лежит на кровле дома – la maison est éclairée à peine*), некоторым опущениям (*весенней, Влажный пар, бесценный, мягкие*) и расширениям (*velours très chaud, чернозем – terre*).

Le laboureur

Le ciel est bleu et pâle et la jachère
Est dans la brume. Et aux champs vaporeux
Que je laboure, les couches noires de la terre
Tombent aux sauvagerons comme un don de Dieu.

Sur le sillon où je vais vite derrière
Les socs, je laisse des traces. Et c'est si beau
De mettre sur le sillon de la terre
Mes pieds nus comme sur le velours très chaud!

Sur cette terre, je suis perdu comme en pleine
Mer bleu-lilas. Et très loin derrière moi
Où la maison est éclairée à peine,
La première chaleur coule au-dessus du toit.

Общая картина авторской реальности сохранена, но она очень далека от современного французского читателя, хотя практически для всех слов можно найти аналоги или даже эквиваленты во французском языке. Но, если *борозда (le sillon)* французскому знакома (как не вспомнить гимн Франции «*La Marseillaise*»), то *подвои, сошники (sauvagerons, les socs)* – вряд ли. Но, скорее всего, они незнакомы и русскому читателю.

Рассмотрим, какие изменения необходимо сделать в переводе для создания реальности, близкой к авторской, на примере стихотворения И. А. Бунина «Ранний, чуть видный рассвет ...»⁴⁴.

⁴⁴ Бунин, И. Избранные стихотворения / И. Бунин ; сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 202.

Ранний, чуть видный рассвет,
Сердце шестнадцати лет.

Сада дремотная мгла
Липовым цветом тепла.

Тих и таинственен дом
С крайним заветным окном.

Штора в окне, а за ней
Солнце вселенной моей.

Опущение *липовым* (цветом) необходимо, так как потребовало бы большого описательного уточнения, сокращение *tiède de fleurs* частично эквивалентно для описания времени года (весна). Наибольшим изменениям подверглась синтаксическая составляющая, так как во французском языке порядок слов и наличие глагола в предложении строго определены: в переводе использованы строевые глаголы *avoir* и *être* и выражение *c'est*. Перефразирование *Ранний, чуть видный рассвет* – *C'est le jour à peine naissant* и уточнение в переводе *Сердце шестнадцати лет* – *Mon jeune cœur n'a que seize ans* не затрудняют восприятие реальности весенней ночи на французском языке с теми же характеристиками, как и на русском.

C'est le jour à peine naissant,
Mon jeune cœur n'a que seize ans.

Au jardin dormant, la brume
Est tiède de fleurs sous la lune.

La maison est silencieuse,
Ta chère fenêtre est mystérieuse.

Là, c'est mon soleil, derrière
Le store, dans mon univers.

Использование местоименных детерминативов *Mon cœur – Ta fenêtre – mon soleil – mon univers* в переводе позволяет конкретизировать ситуацию и избежать дополнительных уточнений, которые дает, например, переводчик А. В. Ятлова: «Солнце вселенной моей: le soleil de mon univers (с.-à-d. ma bien-aimée)»⁴⁵.

⁴⁵ Бунин, И. А. И след мой в мире есть ... Книга для чтения с комментарием на французском языке / И. А. Бунин. – М. : Русский язык, 1989. – С. 55.

Несомненно, что любой перевод поэтического произведения можно считать приблизительным, в каждом переводе можно найти те или иные несоответствия, опущения или неравноценные замены. Практика показывает, что даже соблюдение всех или почти всех формальных элементов в переводе не делает его адекватным. Сопоставительный анализ способов перекодировки произведений И. А. Бунина на французский язык показал наличие адекватного и эквивалентного способов перевода текстов, а также выявил нивелировку планов знака и частое увеличение объема знака при переводе бунинских строк⁴⁶.

При переводе неизбежны замены и потери, на которые вынужден идти переводчик, и только от него зависит, насколько они затронут основную информацию в исходном тексте, ведь ему нужно приблизить чужую картину мира к другой картине, свойственной языку перевода⁴⁷. Главным требованием должно оставаться сохранение художественного образа, настроения, интонации оригинального текста⁴⁸, необходимые для воссоздания авторской реальности средствами другого языка.

1.3. Аналоги для передачи лексического фона на другой язык

Трудности любого перевода, а особенно поэтического, лежат зачастую в плоскости неосязаемых связей, дополнительных информации, связанных с тем или иным понятием. Это то, что в отечественной лингвистике называют фоновыми знаниями. Это понятие было впервые предложено Е.М. Верещагиным и В. Г. Костомаровым в совместном труде «Язык и культура». Фоновые знания – это информация, связанная с некоторыми понятиями, общая и понятная для всех членов определенного культурного сообщества, имеющих общий язык (родной, или один из нескольких) в качестве инструмента общения.

Согласно Е. М. Верещагину и Е. Г. Костомарову, каждое слово вызывает у нас ряд ассоциаций, то есть обладает лексическим фоном, который и является хранителем знаний⁴⁹. Это своеобразный код для дешифровки неких дополнительных сведений. Фоновые знания всегда связаны с культурным полем, в котором функционирует данный язык, но могут выходить и за его рамки в зависимости от распространения языка в других культурных сообществах.

⁴⁶ Огнева, Е. А. Художественный перевод : проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – С. 170.

⁴⁷ Свешникова, М. И. Сопоставление фоновых знаний при переводе поэтических произведений / М. И. Свешникова // Преподаватель года 2020 : сборник статей Международного профессионально-исследовательского конкурса. – Петрозаводск : МЦИП «Новая наука», 2020. – Ч. 5. – С. 35.

⁴⁸ Жутовская, Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности / Н. М. Жутовская // Царскосельские чтения. – СПб. : Изд-во Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2014. – Т. I, № 18. – С. 246–247.

⁴⁹ Николина, Н. Н. Роль фоновых знаний в условиях межкультурной коммуникации / Н. Н. Николина. – Екатеринбург. – ГСНТИ 16.21.07 ВАК 10.02.04. – С. 103.

Содержание фоновой информации представляет факты из истории народа, особенности его географической среды, характерные предметы материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия, так называемые реалии, многие из которых характеризуются как безэквивалентная лексика.

Фоновую информацию содержат в себе также особые ассоциативные реалии. Эти реалии связаны с самыми различными национальными историко-культурными явлениями, они не нашли своего отражения в специальных словах, в безэквивалентной лексике, а отражаются в самых обычных словах⁵⁰. Они находят свое выражение в компонентах значений слов, в оттенках, в эмоционально-экспрессивных связях, обнаруживая информационные несовпадения понятийно-сходных слов в сравниваемых языках. Это часто встречается в поэтических произведениях, где поэт помимо общей лексики включает и переосмысленные им языковые и стилистические средства, авторские неологизмы. Так, *береза* издавна является символом России, поэтому не случайно ее столь трепетное описание Буниным⁵¹, переданное через суффиксальную форму *березки*, например, в стихотворении «Метель» (полный текст перевода см. в Приложении). *Березки* не имеют для французов таких же ассоциаций, как и для русского человека. Нет и возможности передать суффиксальную форму *березки*, поэтому они переводятся как *des bouleaux blancs* с добавлением прилагательного *blancs* (символа чистоты и благородства для французов), лишь частично компенсирующего ассоциативный ряд.

Фон любого элемента языка представляет единое целое и не раскладывается на составные элементы. Обратный процесс (складывание единого целого из отдельных элементов) также невозможен. Поэтому ассоциативный образ в переводе также должен передаваться целиком, полностью, с теми же функциями когнитивного и эмоционального воздействия. При этом нельзя забывать, что фоновая информация может затрагивать все уровни языка: не только лексический, наиболее полно выражающий эти ассоциативные связи, но и фонетический, и грамматический. Как считает Е. А. Огнева, каждое стихотворение можно сравнить с фрагментом мозаики, в виде которой можно представить все творчество поэта. Все его произведения связаны между собой невидимыми нитями, что дает возможность читателю узнавать стиль того или иного автора⁵².

Перевод стихотворений И. А. Бунина представляет трудности, связанные не только с особенностями его поэтического языка, но и с отношением к сюжетной организации текста. Как отмечает Ж. Гуке, это «культ

⁵⁰ Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – С. 34–44.

⁵¹ Дивная пора. Лучшие стихотворения русских поэтов о природе. – М. : Эксмо, 2006. – С. 169.

⁵² Огнева, Е. А. Художественный перевод : проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – М. : Эдитус, 2012. – С. 53.

жизни, который является основой его реализма: ничего не выдумывать, писать только то, что видишь, только то, что знаешь»⁵³.

И. А. Бунин с любовью во многих поэтических и прозаических произведениях писал о России. В своих стихотворениях он рисует картину родных нив, лугов и деревень, наполненную неподдельным нежным чувством, как в стихотворении «Месяц задумчивый, полночь глубокая ...»⁵⁴.

Месяц задумчивый, полночь глубокая ...
Хутор в степи одинок ...
Дремлет в молчанье равнина широкая,
Тепел ночной ветерок.

Особую напевность придает стихотворению дактиль с дактилической рифмой и строками разной длины, что требует значительного перестроения в переводном тексте (полный текст перевода см. в Приложении).

Le minuit est profond, le croissant réfléchi,
La ferme est seule dans les champs ...
Une large plaine dort dans le silence de la nuit,
On sent la tiédeur du vent.

Текст насыщен специфической лексикой русского языка (*хутор, ржи, нивы*), которым во французском языке соответствуют слова общего значения (*la ferme, des blés, des champs*). Отношение автора к описываемому пейзажу чувствуется в словах с уменьшительно-ласкательными суффиксами (*ветерок, тучки*), которые не употребляются во французском языке (*vent*) или передаются через аналитические конструкции (*de petits nuages*). Поэт использует многосложные прилагательные (*озаренные, безбрежным, полусонные*) для поддержания медленного, спокойного ритма. Однако во французском языке такие образования более короткие по числу слогов (*éclairés, endormis*), часто подобные значения передаются через предложные конструкции (*sans fin*).

Желтые ржи, далеко озаренные,
Морем безбрежным стоят ...
Ветер повеет – они, полусонные,
Колосом спелым шуршат.

⁵³ Gucker, J. Le tolstoïsme de Bunin : le thème de la mort / J. Gucker // Revue des études slaves. Communications de la délégation française au VIIe Congrès international des slavistes (Varsovie, 21–27 août 1973). – 1973. – Т. 49. – Р. 196.

⁵⁴ Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 5.

Éclairés de très loin, les champs des blés mûris
Se tiennent comme une mer sans fin...
Puis le vent souffle plus fort, les champs endormis
Bruissent des épis presque pleins.

Создавая образ родной стороны, поэт использует множество эпитетов, несколько приукрашивая изображение (сон кажется *волшебной сказкою, тревожною ласкою, сон сладкий предутренный*). В переводе данного фрагмента невозможно сохранить оригинальную структуру текста. В одних случаях перевод представляет предложную конструкцию *волшебною сказкою – à un conte de fées, тревожною ласкою – par la caresse anxieuse*: в других – происходит полное морфологическое и синтаксическое преобразование *Сладкий предутренный сон – le doux sommeil... au point du jour*. Такая же трансформация используется и в переводе сочетания *Ночи июльской – de la... nuit... en juillet*.

И сновиденьем, волшебною сказкою
Кажется ночь, – и смущен
Ночи июльской тревожною ласкою
Сладкий предутренный сон...

La nuit paraît à un rêve, à un conte de fées,
Le doux sommeil est inquiet
Par la caresse anxieuse de la belle nuit d'été
Au point du jour en juillet ...

Описания природы в поэтических произведениях И. А. Бунина создают образ простой, в некотором отношении даже камерный, без вычурности и пафоса. Чтобы подобрать эквиваленты для передачи, казалось бы, простых и обыденных понятий, переводчик вынужден прибегать к таким видам лексико-семантических преобразований, как различные транспозиции и трансформации, ввиду разницы в структуре французского и русского языка, а также различий в восприятии картин природы французским и русским человеком⁵⁵. Например, в стихотворении «В темнеющих полях ...»⁵⁶ понятие «(вечерняя) заря» не имеет эквивалента во французском языке, так как французская «заря» связана с рассветом. Поэтому в переводе это слово опущено, но дается уточнение *avant la nuit*. Сложности представляют определения *в темнеющих полях, в безграничном море, неслышными*

⁵⁵ Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – М. : Эдитус, 2012. – С. 174.

⁵⁶ Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 9.

прыжками, для передачи которых производятся преобразования *Les champs deviennent plus sombres, dans la mer sans fin, Par de ... sauts ... sans bruit*.

В темнеющих полях, как в безграничном море,
Померк и потонул зари печальный свет –
И мягко мрак ночной плывет в степном просторе
Немой заре вослед.

Лишь суслики во ржи скликаются свистками,
Иль по меже тушкан, таинственно, как дух,
Несется быстрыми, неслышными прыжками
И пропадает вдруг ...

Les champs deviennent plus sombres et la lumière solaire
S'y noie avant la nuit comme dans la mer sans fin,
L'obscurité douce suit dans la steppe la lumière
Muette et triste qui s'éteint.

Seuls des zisels y sifflent ou sur la dérayure,
Comme une ombre, une gerboise court mystérieusement
Par de grands sauts rapides sans bruit à toute allure,
En s'éclipsant aux champs ...

Стихотворение «На распутье ...» напоминает о русских сказках и преданиях⁵⁷. Оно содержит и ассоциативные реалии (*ворон – un corbeau*), и фоновую лексику (*распутье – le carrefour du destin*). Если «черный ворон» имеет во французской культуре схожую с русской отрицательную коннотацию, то название «На распутье», сразу отсылающее читателя к сказочно-волшебному сюжету, требует дополнительного уточнения в переводе, так как «распутье» переводится как «carrefour», а это просто «перекресток». Для правильного понимания в переводе дается расширение «Au carrefour du destin», то есть «На перекрестке судьбы».

⁵⁷ Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 63–64.

На распутье

На распутье в диком древнем поле
Черный ворон на кресте сидит,
Заросла бурьяном степь на воле,
И в траве заржавел старый щит.

Au carrefour du destin

Au carrefour où un vieux champ s'enfonce
Au loin, un corbeau est sur la croix.
La steppe libre s'est couverte de ronces;
Dans l'herbe, en rouille, il y a un pavois.

Основными приемами перевода (полный текст перевода см. в Приложении) данного стихотворения являются многочисленные лексико-грамматические замены. Так, синтетические конструкции русского языка передаются с помощью аналитических средств: *направо* – *à droite*, *влево* – *à gauche*, или с помощью измененных конструкций: *заржавел* – *en rouille*. Следует отметить, что во французском языке слова для выражения понятия «прямой» и «правый» совпадают – «*droit*». Значение актуализируется только в контексте: *Путь прямой* – *le chemin droit*, *Путь направо* – *à droite*.

На распутье люди начертали
Роковую надпись: «Путь прямой
Много бед готовит, и едва ли
Ты по нем воротисься домой.

Путь направо без коня оставит –
Побредешь один и сир и наг, –
А того, кто влево путь направит,
Встретит смерть в неизвестных полях ...»

Au carrefour, une inscription fatale
Est tracée: “Si tu prends le chemin droit,
Tu auras des maux jusqu’à la dalle
Funèbre; à peine viens-tu par cette voie.

Tu restes sans cheval, si tu vas à droite,
Tu te traîmeras à peine seul et nu.
Celui qui va à gauche à la hâte,
Mourra vite dans des champs inconnus”.

В переводе присутствуют расширение: *влево путь направит – qui va à gauche à la hâte* и опущение – *люди (начертали)*. Трансформация затрагивает и выражение *Много бед готовит*, которое расширяется до «гробовой доски» – *Tu auras des maux jusqu'à la dalle Funèbre*.

Таким образом, мы видим, что выбор эквивалентов для передачи фоновых знаний в переводе может осуществляться разными путями. Это долгий и скрупулезный процесс, особенно с поэтическим текстом, в котором внутренние дополнительные культурные, образные смыслы закодированы в особых формах и значениях, улавливаемых зачастую только носителями языка.

1.4. Способы передачи культурных и языковых реалий

Картина мира каждого народа имеет свои особенности, требующие дополнительного описания национальных традиций людей, их образа жизни, специфики поведения, мышления и восприятия окружающего мира. Это необходимо для более адекватной передачи данной картины мира представителям другого народа, другой культурной общности⁵⁸.

Как считают лингвисты, проблемы, связанные с передачей культурологического содержания оригинального текста, могут иметь две причины. Во-первых, явление другой культуры неизвестно представителям народа, на язык которого делается перевод. Во-вторых, аналогичное явление культуры по-разному понимается разными народами⁵⁹, или они имеют свои дополнительные ассоциации в разных культурных полях.

Выбор стратегии перевода приводит к разной степени адаптации. Если позволяют возможности, то переводчик прибегает к наиболее полному приближению другой культуры к той, носителями которой являются читатели, то есть потребители конечного продукта: смягчаются различия культур, резко специфическое заменяется более общим (генерализация) или сходным (адекватная замена). Другой вариант погружает читателя в мир культуры носителей оригинального текста: культурные различия акцентируются в тексте использованием большого количества транскрипций и транслитераций. Перевод в таком случае требует расширенного комментария или объяснения, что не всегда возможно или даже допустимо как, например, в поэтическом тексте. Трудности возникают и в языковом плане, так как особенности отражения окружающей действительности,

⁵⁸ Тимко, Н. В. Основные проблемы лингвокультурной трансляции в процессе перевода: на материале переводов английских, немецких и русских художественных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Тимко. – М. : Московский педагогический университет, 2001. – С. 3.

⁵⁹ Там же. – С. 6–7.

являясь важнейшим аспектом языкового мышления, отражены в лексико-семантической и грамматической системе языка⁶⁰.

Одним из выразительных средств бунинской фоники является привлечение к созданию концевой рифмы лексем, которые редко используются для этой цели. Это различные экзотизмы, варваризмы, архаизмы, диалектизмы и специальные слова⁶¹. Они относятся к реалиям языка и культуры, одной из разновидностей безэквивалентной лексики и «непереводимого в переводе», и не всегда находят полные эквиваленты в другом языке.

Для достижения эстетического воздействия перевода, соответствующего оригиналу, переводчик, выступая в роли посредника между автором и читателем, должен передать содержание текста и не допустить образования лакун в сознании иноязычного читателя⁶². В таком переводе допустимо использование функциональных аналогов, если описание самих реалий не является самоцелью, и их можно опустить и не использовать транслитерации и кальки с пояснительными комментариями, которые могут сделать текст более громоздким.

В стихотворениях И. А. Бунина часто встречаются русские культурные или языковые реалии, например: *степь, изба, погост, кибитка, мужик, кафтан, зазимок, каменная баба, Стожары*, или *Петровки* (праздник), *Веснянка, Мороз* (мифические персонажи) и пр. Во французских словарях можно встретить некоторые слова: *steppe, isba, cafetan (caftan), moujik*⁶³. Однако в тексте перевода не все эти слова можно использовать. Если понятие *степь* можно сохранить и передать транскрипцией (*steppe*), то *изба* требует поиска аналога (например, *la chaumière*), так же и со словом *погост* – *le cimetière*. Устаревшее слово *зазимок* передается через описательную конструкцию *des gelées précoces*. Для понятия *Стожары* (созвездие) можно найти астрономический аналог *les Pléiades*. Сложнее всего с фольклорными персонажами, например, понятие *Мороз*, как персонаж, отсутствует во французской культуре, так как нет подобных мифических персонажей, связанных с климатическими явлениями.

Французский читатель не знаком, или знаком в очень небольшой степени с русской лингвокультурой. Однако заполнение и компенсация лакун в переводе, обусловленных наличием в оригинале лингвокультурных реалий, являются необходимым условием достижения функциональной и импрессионной эквивалентности в процессе перевода художественного текста.

⁶⁰ Балмагамбетова, Ж. Т. Лингвокультурологические проблемы перевода / Ж. Т. Балмагамбетова. – Казахстан : Карагандинский государственный университет им. Е. А. Букетова, – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/2_KAND_2009/Philologia/39623.doc.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

⁶¹ Павлюченкова, Т. А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И. А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. А. Павлюченкова. – М., 2011. – С. 14.

⁶² Булгакова, С. Ю. Корреляция реалий и лакун при переводе художественного текста / С. Ю. Булгакова // Вестник ВГУ. Серия : Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 2. – С. 188.

⁶³ Remy, M. Dictionnaire du français moderne / M. Remy. – Hatier, Paris, 1982. – 832 p.

Поэтому, например, для перевода лакуны *Мороз* предлагаются различные варианты: *Grand-Père le Gel*, *Le Père Frimas*, *Bonhomme Hiver*, *le Père Janvier*. В переводе стихотворения «Метель» (полный текст перевода см. в Приложении) используется *Le Père Frimas*, так как этот аналог присутствует и в переводах сказок А. Н. Афанасьева⁶⁴.

Персонаж «Веснянка» не встречается и в русской мифологии. Некорректно перевести как *le Printemps* (Весна), так как это понятие во французском языке мужского рода. Для передачи значения был создан описательный аналог *la Fille Vernale* (полный текст перевода см. в Приложении). Название праздника *Петровки* в переводе этого же произведения опущено, так как оно не несет существенной информации для описания сюжетной линии.

Поскольку перевод любого художественного произведения на другой язык невозможен без деформации исходного текста, неизбежно имеют место и потери культурологического содержания⁶⁵, например, наиболее яркие и ценные в художественно-эстетическом плане детали фольклорного уровня культуры (в русском языке – *палаты*, *чертоги*, *терем*, и др.). Так, в стихотворении И. А. Бунина «Детство»⁶⁶ *солнечные палаты* могут иметь различные аналоги во французском языке. Переводчик А. В. Ятлова предлагает «un palais ensoleillé» (дворец, залитый солнцем)⁶⁷. В нашем переводе (полный текст перевода см. в Приложении) мы даем *ces... chambres claires*, так как этот вариант позволяет сохранить ритмику стихотворения.

В стихотворении «Листопад»⁶⁸ лес сравнивается с теремом. В качестве ситуационного аналога в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) выбран вариант *un château*.

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Стоит над солнечной поляной,
Завороженный тишиной;

Comme un château tout bariolé,
Le bois est peint de couleurs claires:
Il est autour de la clairière,
Ce grand silence l'a fasciné;

⁶⁴ Доброе слово : Народные русские сказки. А. Н. Афанасьев : на французском языке. – М. : Радуга, 1987. – С. 30.

⁶⁵ Тимко, Н. В. Основные проблемы лингвокультурной трансляции в процессе перевода : на материале переводов английских, немецких и русских художественных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Тимко. – М. : Московский педагогический университет, 2001. – С. 6–7.

⁶⁶ Дивная пора : лучшие стихотворения русских поэтов о природе. – М. : Эксмо, 2006. – С. 45.

⁶⁷ И. А. Бунин. И след мой в мире есть ... Книга для чтения с комментарием на французском языке. – М. : Русский язык, 1989. – С. 32.

⁶⁸ Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 56–62.

Образное мышление любого народа отражается в художественных образах, художественных особенностях формы, которые в переводе должны заменяться такими же или сходными образами, чтобы не вызывать сложностей в восприятии читателя, носителя другой культуры. Так, подробное перечисление зимней непогоды *от зимних бурь и вьюг, от зимней стужи и метели* во французском варианте передается через обобщение *de l'hiver rude, Du froid, de la neige, des tempêtes*, так как не все природные явления русской погоды имеют полные эквиваленты во французском языке.

Туда от зимних бурь и вьюг,
От зимней стужи и метели
Давно уж птицы улетели;
Туда и Осень поутру
Свой одинокий путь направит
И навсегда в пустом бору
Раскрытый терем свой оставит.

Là, se sauvant de l'hiver rude,
Du froid, de la neige, des tempêtes,
Dès le matin, l'Automne se jette;
Suivant les oiseaux, il ira
Au Sud, par son chemin solitaire,
Et, dans le bois vide, il quittera
Son beau château sur la clairière.

В произведениях И. А. Бунина языковые и культурные реалии органично включены в текст либо как элементы сравнений, персонификаций или аллюзий, либо как действующие персонажи. Так, в стихотворении «Все лес и лес. А день темнеет ...»⁶⁹ солнце сравнивается с *Жар-птицей*. Для перевода используется полукалька – *L'Oiseau-de-feu* («птица огня, огненная птица»), персонаж, известный французскому читателю благодаря музыкальным произведениям И. Ф. Стравинского.

Все лес и лес. А день темнеет;
Низы синеют, и трава
Седой росой в лугах белеет ...
Проснулась серая сова.

На запад сосны вереницей
Идут, как рать сторожевых,
И солнце мутное Жар-птицей
Горит в их дебрях вековых.

⁶⁹ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 51.

Partout au bois, le jour est sombre.
Les dépressions sont bleues; aux prés,
L'herbe argentée blanchit dans l'ombre
Et un hibou s'est réveillé.

Des pins passent vers l'ouest en file
Comme des troupes de gardes aux aguets.
L'Oiseau-de-feu solaire scintille
D'une lueur pâle aux vieilles forêts.

В тексте имеются и другие реалии, требующие поиска подходящих аналогов: *низы* – *Les depressions*, как *рать сторожевых* – *Comme des troupes de gardes*, в *дебрях вековых* – *aux vieilles forêts*. Однако многие формы русского языка не имеют эквивалентных аналогов во французском языке (*рать*, *дебри*). Перевод дается с помощью генерализации (*des troupes, forêts*).

В стихотворении «Каменная баба»⁷⁰ название передается через аналог «Une idole» (полный текст перевода см. в Приложении).

Каменная баба

От зноя травы сухи и мертвы,
Степь – без границ, но даль синееет слабо.
Вот остов лошадиной головы.
Вот снова – Каменная Баба.

Une idole

Dans la steppe infinie où l'herbe est morte
De la chaleur, le lointain est bleuâtre.
Là, c'est le crâne d'une jument jadis forte.
Ici, c'est une idole en pierre grisâtre.

Сложное для перевода сочетание *дикое исчадье древней тьмы* дается в структурной перефразе *Obscur démon sauvage âgé de mille Ans*. Уточнения требует и *Громовержец* – *le Jupiter tonnant*.

О дикое исчадье древней тьмы!
Не ты ль когда-то было громовержцем?
– Не Бог, не Бог нас создал. Это мы
Богов творили рабским сердцем.

⁷⁰ Бунин, И. Избранные стихотворения / И. Бунин ; сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 126.

N'étais-tu pas le Jupiter tonnant,
Obscur démon sauvage âgé de mille
Ans? – Nous ne sommes pas créés par Dieu. Tant
D'eux sont créés par notre cœur servile.

Имена собственные исторических персонажей требуют тщательного поиска необходимого эквивалента. Например, в стихотворении «В Орде»⁷¹ перечисляются завоеватели прошлого, из которых французам хорошо знаком только *Аттила* – *Attila*, так как в свое время он дошел до Галлии и, соответственно, оставил свое имя в истории и культуре французского народа. Имя *Мамай* передается транскрипцией *Mamaï*, так как это имя сохранилось именно в русской культуре, а имя *Тимур* (Timour Leng) обычно передается другим аналогом *Tamerlan*. Написание *Могол* имеет два варианта: *Mogol* или *Moghol*.

Тот самый Могол, о котором
Во веки веков не забудет земля?
Ты знала ли, Мать, что и я
Восславлю его, – что не надо мне рая,
Христа, Галилеи и лилий ее полевых,
Что я не смиреннее их –
Аттилы, Тимура, Мамаю,

Est ce Moghol que la terre n'oublie jamais?
Que moi aussi, Mère, est-ce que tu sais
Que, sans paradis, je lui chanterai la gloire –
Sans besoin de Christ, de Galilée, de ses lys des champs?
On n'est pas humbles: Tamerlan,
Mamaï, Attila, moi non plus, car

В поэтическом переводе необходимо передать средствами другого языка не просто оригинальный текст, но и внутренние смыслы, связи, аллюзии, которыми поэтическое произведение насыщено в значительной степени. При этом поэт не творит в вакууме, он создает свои произведения в определенном культурном поле. При восприятии переводного текста нужно помнить, что культурные поля автора и переводчика никогда не совпадают, так как они определяются индивидуальным опытом, знаниями и представлениями и получают репрезентацию в индивидуальном вербальном

⁷¹ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 182–183.

коде⁷². Переводческая деятельность – это, прежде всего, передача смысловых полей исходного текста. Понятно, что переводчик стремится к полному пониманию всех смыслов всех полей переводческого пространства, однако полное понимание является иллюзией. При переводе каждый по-разному интерпретирует смыслы текста, что находит отражение в различном соотношении осознаваемых и неосознаваемых компонентов в процессе переводческой деятельности⁷³. Выбирая ту или иную стратегию, адаптацию, трансформацию, переводчик отражает, прежде всего, свое собственное понимание воспринимаемого текста.

⁷² Балмагамбетова, Ж. Т. Лингвокультурологические проблемы перевода / Ж. Т. Балмагамбетова. – Казахстан : Карагандинский государственный университет им. Е. А. Букетова. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/2_KAND_2009/Philologia/39623.doc.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

⁷³ Кушнина, Л. В. Переводческое пространство как стратегия межъязыкового и межкультурного взаимодействия / Л. В. Кушнина // Лингвокультурный компонент в переводческом пространстве : коллективная монография / отв. ред. Э. М. Рянская. – Нижневартовск : Изд-во Нижневартовского гос. ун-та, 2014. – С. 10–14.

Глава 2. Ритмико-интонационные соответствия в переводе произведений И. А. Бунина

На VI Международном конгрессе переводчиков художественной литературы «Перевод как средство культурной дипломатии» в 2020 г. Элен Анри-Сафье выразила мнение, что переводить стихи И. А. Бунина «классическим стихом – это для французского уха архаизм, а переводить французским свободным стихом для русского уха – это разрушить поэзию, переводить прозой»⁷⁴. Утверждение, что французский свободный стих – это не проза, малоубедительно, так как русский читатель и слушатель в поэтическом произведении воспринимает, прежде всего, именно стихотворный ритм, который, как ему кажется, совершенно отсутствует во французской современной поэзии. Процесс перевода усложняется еще и тем, что поэзия И. А. Бунина – это не свободный стих в его понимании современными французскими поэтами и переводчиками.

Особое значение имеет фонетико-ритмическое оформление текста, как одна из важнейших характеристик интерпретации знака в поэтическом дискурсе. Звук в поэзии является важной частью содержания, выступая отражением смысла. Звук порождает музыкальную атмосферу. Он вызывает ассоциации, придавая произведению определенное настроение⁷⁵. Важными элементами фонетической формы являются финальные и внутренние рифмы, порядок рифмовки, соотношение женских и мужских рифм, аллитерация, ассонанс, фонетическая анафора и эпифора, паронимия, повторы звуков, звукоподражание и т. д. Необходимость соблюдения всех характеристик текста оригинала является главным требованием к переводу, представляющему перекодирование исходного сообщения. Понятно, что звуковых соответствий средствами другого языка добиться очень трудно, скорее даже невозможно, но разрушение ритма в переводе может привести к потере произведением смысла, к изменению реальности, которая создана автором, так как преобразование формы оригинального текста в переводе ведет к преобразованию замысла поэта.

Отсутствие понимания роли ритма в поэтическом произведении, разделение ритма и смысла, расценивание ритма только как характеризующего текст, приводит к обесцениванию ритма и смыслов оригинального произведения⁷⁶. Передать особый ритм бунинского стиха – задача трудновыполнимая в переводе, тем более, что структура текста перевода часто не совпадает с текстом оригинала. При переводе поэтического произведения трудности вызывает и структура слова, и преобладание

⁷⁴ Анри-Сафье, Э. Заметка о переводе на французский язык поэзии Ивана Бунина / Э. Анри-Сафье. – Режим доступа: <https://congress2020.institutperevoda.ru/uchastniki/elen-anri-safe/>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус., фр.

⁷⁵ Прибыткова, И. В. Проблема поэтического перевода / И. В. Прибыткова // Молодой ученый: Филология, лингвистика. – 2020. – № 2 (292). – С. 364.

⁷⁶ Там же. – С. 367.

во французском языке односложных слов (чем меньше размер стиха, тем сложнее его перевести).

2.1. Различия в системах стихосложения

Поэтический язык отличается набором формальных средств, созданных в каждом языке⁷⁷, помимо авторских образных средств, требующих переосмысления. И так как для поэтического перевода нужны не только значительные филологические, литературоведческие, культурологические знания, но и умения стихосложения, многие переводчики отступают от этих требований: во Франции, например, стихи обычно переводят без соблюдения стихотворной организации текста или даже сплошным текстом, как в прозаическом произведении.

Вопрос о фонетической составляющей перевода стихов на другой язык остается нерешенным до сих пор. Ритм стиха основан на фонетических особенностях каждого языка. Именно в поэзии он играет важную роль: А. П. Бертран даже сравнивает его с наркотиком, способствующим иррациональному восприятию любой речи – в том числе и поэтической – «наиболее непосредственным и мощным способом, так как он невидим и неконтролируем»⁷⁸.

Эмоциональное ожидание русского читателя или слушателя поддерживается рифмой и размером. Хотя Л. В. Щерба писал о близости⁷⁹ французской силлабической системы стихосложения и русской силлаботонической системы в их классическом варианте, принципиальное различие между этими системами базируется на расположении ударенных слогов: ударения сильнее числа слогов⁸⁰. Это наносит определенный ущерб переводным текстам, так как адресат не получает в полной мере эстетическую информацию. А ведь в поэтическом тексте все элементы взаимосвязаны и только вместе создают уникальный единый комплекс, который требует такого же воплощения на другом языке. Ведь именно в поэзии мы можем услышать музыку языка. Естественно, сохранение внешней оболочки текста не должно приводить к разрушению внутренней информации, всех связей и ассоциаций, которые вложил в свое произведение поэт.

Как справедливо отмечает Е. В. Невзглядова, «стих – это интонационное явление»⁸¹ на любом языке. Стихотворная речь, прежде всего, долж-

⁷⁷ Свешникова, М. И. Фонетические особенности французского стиха / М. И. Свешникова // Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения в трудах преподавателей кафедры романской филологии : сборник научных трудов. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2015. – С. 98.

⁷⁸ Бертран, А. П. Роль ритма в теории литературного перевода / А. П. Бертран // Сборник научных трудов. – М. : МГЛУ, 1996. – Вып. 426. – С. 130.

⁷⁹ Щерба, Л. В. Фонетика французского языка / Л. В. Щерба. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1948. – С. 165.

⁸⁰ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 289.

⁸¹ Невзглядова, Е. В. О стихе / Е. В. Невзглядова. – СПб. : Издательство журнала «Звезда», 2005. – С. 14.

на восприниматься таковой на слух, однако ее ритмический рисунок на другом языке не всегда понятен тем, у кого восприятие основано на других параметрах. Силлабическая система классического французского стихосложения связана с общими особенностями французской речи: в многих языках существует такой феномен, как фонетическое объединение слов в более крупное единство, так называемую ритмическую группу, с одним ударением на последнем слоге. Свойственное французской речи стремление к постоянному открыванию слога внутри ритмической группы приводит к использованию специфических средств, таких как связывание и сцепление, восстановление в речи нечитаемой буквы [ə] и др. Эти правила чаще всего реализуются именно в поэтических произведениях⁸².

Если в русском языке мы воспринимаем стихотворной любую фразу, в которой в определенном порядке чередуются ударные и безударные слоги, то для французского языка характерны другие явления – словесное ударение утрачивает свое значение, и восприятие текста как стихотворного связано с общим количеством произносимых слогов в строке, то есть с метром стиха, в результате чего возникает совершенно особый ритм, который основывается на чередовании слоговых групп и цезурных пауз. Ритм поддерживается тождеством ударных единств (ритмических групп) и наличием второстепенного ударения (*accent secondaire* или *écho de l'accent*), приходящегося на каждый нечетный слог, начиная с конечного ударного слога. Наверно, поэтому легче всего воссоздать на французском языке ритм, близкий к ямбу (и французскую поэзию на русский язык чаще всего переводят ямбом), чем трехсложные русские размеры, из которых амфибрахий – самый сложный в переводе. Например, в стихотворении «Ночлег»⁸³ ямбовый ритм передается за счет односложности большинства французских слов и наличия большого количества служебных слов, в результате чего строка во французском переводе увеличивается на 2–3 слова (полный текст перевода см. в Приложении).

В вечерний час тепло во мраке леса,
И в теплых водах меркнет свет зари.
Пади во мрак зеленого навеса –
И, приютившись, замри.

À l'heure du soir au bois dans les ténèbres,
Quand le soleil s'éteint, chaud, dans les eaux,
Tombe vite sous le rideau de l'ombre verte
Et reste là, ce gîte est beau.

⁸² Свешникова, М. И. Фонетические особенности французского стиха / М. И. Свешникова // Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения в трудах преподавателей кафедры романской филологии : сб. научных трудов. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2015. – С. 98.

⁸³ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 641.

Ритм стихотворения в тексте перевода поддерживается четными ритмическими группами (французскими 2-, 4-, 6-стопными) и увеличением последней строки также до четного количества стоп (8 французских стоп), что реализуется за счет произнесения нечитаемой буквы «е» в слове *reste* (по правилу трех согласных). То же явление наблюдается и в предыдущей строке в слове *l'ombre*.

2.2. Ритмическая организация в переводе

Форма стихотворения состоит из взаимосвязи таких элементов, как ритм, мелодика, архитектоника, стилистика, смысловое, образное, эмоциональное содержание слов и их сочетаний⁸⁴. Формальная структура стихотворного произведения – это основа для создания его ритма, который считается организующим началом поэзии. Ритм уточняет значение каждого слова в стихотворении, определяя смысловую плотность произведения. Ритму подчиняется синтаксис стихотворения, в котором воплощается ритмическая интонация, также ритму подчиняется и порядок слов⁸⁵.

В художественном единстве стихотворного произведения ритм, инструментовка, синтаксический строй служат единой цели – созданию поэтического содержания. Переводя стихи на другой язык, нельзя опираться только на одно из этих положений: например, передать метрическую схему стихотворения или звучание его рифм, или организующие его гармонию гласные звуки, или расположение фраз. Необходимо учитывать все, но следует помнить, что из компонентов стиха интонация – существеннее других⁸⁶. Воспроизведению в переводе подлежит не отдельно взятый элемент, а та функция, которая этому элементу присуща, иначе говоря, единство, в состав которого тот или иной элемент входит. Воссоздание интонационного строя ритмически организованной речи – вот важнейшее задание, которое ставит перед собой переводчик. Интонация стиха формируется взаимодействием ритмической структуры стиха и синтаксического движения фразы. В изолированном виде ритм – как и метр – не значит почти ничего. Смысловое содержание стихов рождает определенное соотношение ритма стиха и синтаксиса, то есть определенное ритмико-интонационное единство⁸⁷. Однако в каждом языке они соотносятся по-разному. Так, жесткий аналитический синтаксис французского языка требует определенного интонационного рисунка в отличие от свободного русского синтаксиса.

⁸⁴ Гончаренко, С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М. : МГЛУ, 1999. – Вып. 24. – С. 108–111.

⁸⁵ Прибыткова, И. В. Проблема поэтического перевода / И. В. Прибыткова // Молодой ученый. Сер. Филология, лингвистика. – 2020. – № 2 (292). – С. 365–366.

⁸⁶ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 269.

⁸⁷ Там же. – С. 279.

Следует отметить, что и в прозаических, и в поэтических произведениях И. А. Бунина стихотворное начало проявляется, прежде всего, как ритм⁸⁸. Кроме того, для перевода поэтических произведений И. А. Бунина необходимо рассмотреть особенности его лирики.

Элен Анри-Сафье предлагает свой способ перевода стихов И. А. Бунина, основываясь, как она выразилась, «на ломанной, но узнаваемой регулярной метрической структуре, а именно, сочетании в одном сегменте обломков регулярных стихов, например, полустипшия или комбинация строк, написанных различными размерами»⁸⁹. Не исключается и регулярный ряд узнаваемой полноценной метрики, например, александрийский стих. Тем не менее, по мнению Элен Анри-Сафье, в переводе должна остаться классическая основа, отсылка к системе версификации, но решающую роль играет ритмика. Переводчик обязан сохранить интонационную вибрацию⁹⁰. Примером может служить стихотворение И. А. Бунина «Ночь»⁹¹ в переводе Элен Анри-Сафье⁹², в котором хорейный ритм и длина строки сохранены как в оригинальном тексте.

Ночь

Ледяная ночь, мистраль
(Он еще не стих).
Вижу в окна блеск и даль
Гор, холмов нагих.
Золотой недвижимый свет
До постели лег.
Никого в подлунной нет,
Только я да Бог.
Знает только Он мою
Мертвую печаль,
То, что я от всех таю ...
Холод, блеск, мистраль.

⁸⁸ Горецкий, В. Ф. Лирическая тональность прозаической речи в произведениях И. А. Бунина / В. Ф. Горецкий // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 5 (34). – С. 89.

⁸⁹ Анри-Сафье, Э. Заметка о переводе на французский язык поэзии Ивана Бунина / Э. Анри-Сафье. – Режим доступа: <https://congress2020.institutperevoda.ru/uchastniki/elen-anri-safe/>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус., фр.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 233.

⁹² Ivan Bounine : Vivre pleinement. – Paris : Ymca-Press, 2020.

Nuit

La nuit glacée, le mistral?
(Il souffle toujours)
Par la fenêtre, on voit claires,
Les collines nues
Immobile, un rayon d'or
Glisse jusqu'au lit
Personne ici sous la lune,
Rien que moi et Lui.
Dieu seul n'ignore pas ma
Tristesse fatale
Celle que nul ne doit voir ...
Clarté. Froid. Mistral.

Несмотря на то, что рифмы в данном переводе относительные и кроме *fatale – Mistral* больше похожи на ассонансы *nues – lune, lit – Lui*, они поддерживают общий ритм, также как и такое же количество слогов (французских стоп), как и в оригинале, для чего необходимо восстановление в чтении нечитаемой буквы «е» в словах *souffle* (по правилу трех согласных), *collines, Glisse, ignore, Tristesse, Celle* (факультативное произнесение) и выпадение этой же буквы в слове *f(e)nêtre*. Первый ударный слог хорея во французском языке передать достаточно сложно (во французской ритмической группе ударный слог – последний), но в данном переводе почти все первые слоги строки – односложные слова, что способствует поддержанию ритма.

Стихотворения И. А. Бунина свидетельствуют не только о следовании определенной традиции, но и о ее развитии: усиление гармонизации художественной речи путем создания блоков ассонансов, расширение круга звукоподражаний за счет изображения звучаний бытовых предметов. Фонетическая организация поэтических произведений И. А. Бунина опирается на принцип звукового подобия, о чем свидетельствует использование всех основных типов звуковых повторов и их сложных систем.

Мы уже указывали, что во многих литературах, и особенно во французской, наметился отказ от традиции стихотворных переводов, предпочитают подстрочники, что не передает всю гамму поэтических средств, используемых автором оригинала. Примером может служить перевод сонета «На высоте, на снеговой вершине ...»⁹³, в сборнике Мадлен де Виллен, близкий к дословному, но совершенно утративший удивительный

⁹³ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 636–637.

по мелодичности поэтический язык И. А. Бунина⁹⁴. Структура авторского текста представляет сложный фонетический рисунок с комбинацией всего двух рифм: мужской (*сонет-след-свет-стилет-поэт-привет*) и женской (*вершине-доныне-сини-льдине-долине*). Такое возможно в русском языке благодаря фонетическому изменению в последнем слоге, и недопустимо во французском языке, где конечные слоги всегда ударные и должны быть идентичны по звучанию.

На высоте, на снеговой, вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
Проходят дни. Быть может, и доныне
Снега хранят мой одинокий след.

На высоте, где небеса так сини,
Где радостно сияет зимний свет,
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мой стих на изумрудной льдине.

Sur les hauteurs, au sommet enneigé,
J'ai taillé un sonnet avec un couteau d'acier.
Les jours passent. Il se peut que jusqu'à maintenant
Les neiges aient gardé ma trace solitaire.

Dans les hauteurs, là où les cieux sont si bleus,
Où rayonne avec allégresse la lumière de l'hiver,
Seul le soleil regardait le stylet
Tracer mon poème sur le glacier émeraude.

Как видим, в переводе Мадлен де Виллен полностью утрачивается ритм бунинского стиха, чередование рифм отсутствует полностью. Нельзя сказать, что перевод представляет свободный французский стих, поскольку в таком случае текст должен подчиняться внутреннему ритму, выраженному через тождество ритмических групп, параллелизмов, синтаксических конструкций и др. В данном варианте перевод больше похож на подстрочник, который не передает читателю все особенности авторского замысла.

В нашем варианте перевода (полный текст перевода см. в Приложении) для сохранения такого сложного стихотворного рисунка используются многочисленные трансформации, в основном, лексико-грамматические замены, расширение и опущение. Но это позволяет организовать ритм и рифменное оформление.

⁹⁴ Ivan, A. Bounine. Mon cœur pris par la tombe / Ivan A. Bounine ; traduit du russe par Madeleine de Villaine. – Éditions : La Différence, Coll. Orphée, 1992.

Là-haut, sur les neiges blanches d'un faîte,
Avec une lame, j'ai tracé un sonnet.
Les jours passaient. Peut-être, ma trace faite
Reste à présent sur les neiges du sommet.

Là, où les cieux sont bleus de couleur nette,
Où la lumière d'hiver brille dans l'air frais,
Seul le soleil a vu que mon stylet
Gravait ce vers sur la glace. Le poète

Понятно, что на другом языке ритм организуется по другим фонетическим законам (в переводе ритм близок к декасиллабу с цезурой после 4-й (6-й) стопы). В зависимости от типа поэзии меняется соотношение между логическим содержанием, стилистической экспрессией, ритмико-мелодическим и звуковым рисунком⁹⁵. Из этих примеров видно, что достаточно сдвинуть ритм стихотворения, чтобы изменить его поэтическое содержание⁹⁶, то есть ту эмоционально-эстетическую составляющую, которая обладает воздействием на подсознательном уровне.

2.3. Приемы передачи рифмы, размера и метра

Немаловажно установить функциональную эквивалентность между структурой оригинала и структурой перевода, воссоздать в переводе единство формы и содержания, которые составляют художественное целое. В поэтическом тексте выразительность звука и различных созвучий достигает предела, создавая иногда не только фонетические, но и семантические параллели⁹⁷. Важен характер рифм: независимо от метра стихи с различным чередованием рифм имеют различную стилистику, так как в стихах основой стилистики является звукопись, или мелодия стиха. Требование того, что перевод стихов должен быть обязательно эквиметричным, не всегда реализуемо на практике. Творческие поиски метрического и ритмического соответствия оригиналу всегда оказываются поисками нового ритмико-интонационного единства, воссоздающего – на другом языке – единство, присущее подлиннику⁹⁸.

Общие понятия стихосложения (размер, рифма и т. д.) едины для многих систем. По определению словаря «Поэтика» рифма понимается, как «регулярный звуковой повтор на концах стихов (полустиший),

⁹⁵ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 39–40.

⁹⁶ Там же. – С. 285.

⁹⁷ Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура: курс лекций : учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н. Б. Мечковская. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – С. 153.

⁹⁸ Там же. – С. 280.

выполняющий организационную и смысловую функции»⁹⁹. Однако использование рифмы играет разную роль для организации стихотворного текста. Особенности рифмы во французском стихосложении связаны с ритмической группой и общим правилом постановки ударения: в отличие от русского языка, во французском конечный слог всегда ударный, что не дает большой свободы для рифмических вариаций. Во французском языке недопустимы созвучия, как в русском, где повторяемость может быть условной благодаря редукции заударных слогов (оглушение согласных звуков, изменение тембра гласных и пр.).

Если структура рифмы совпадает (перекрестная, плоская, опоясывающая), то вид рифмы различен: мужская рифма во французском языке – чаще всего, вокалическая (последний слог без нечитаемой буквы «е»), а женская – чаще всего, консонантическая (после последнего согласного обязательна буква «е»), в русском же стихосложении другое расположение звуков и ударений: мужская – последний слог ударный, а женская – предпоследний слог ударный. При этом появление еще одного слога в русском переводе увеличивает строку и меняет ритм. И, соответственно нечитаемый слог женской рифмы с буквой «е» во французском варианте сокращает строку. В русском стихосложении существуют и более сложные рифмы: дактилические и гипердактилические, когда ударение передвигается еще дальше от конечного слога. Это дает дополнительные возможности для рифмы за счет фонетических изменений в безударных слогах. Во французском стихотворном тексте это невозможно из-за обязательного ударения на последнем произносимом слоге.

В стихотворении И. А. Бунина «Шире грудь, распахнись для принятия ...»¹⁰⁰ в первой и третьей строках присутствует дактилическая рифма, передаваемая на французский язык дополнительными слогами с переносом ударения: *принятия – объятия – de belles – te mêle, далекое – широкое – sans fin – au loin.*

Шире грудь, распахнись для принятия
Чувств весенних – минутных гостей!
Ты раскрой мне, природа, объятия,
Чтоб я слился с красою твоей!

Ты, высокое небо, далекое,
Беспредельный простор голубой!
Ты, зеленое поле, широкое!
Только к вам я стремлюся душой!

⁹⁹ Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М., 2008. – С. 212.

¹⁰⁰ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 634.

Il faut me redresser pour l'accueil de belles
Sensations des moments printaniers!
Ouvre-moi tes étreintes pour que je me mêle,
La Nature naissante, à ta beauté!

C'est un vaste espace de couleur bleue sans fin
Que je vois dans le haut firmament!
Ce sont de larges champs verdissants au loin
Où mon cœur resterait tout le temps!

Ритм поддерживается тождеством начальных ритмических групп в этих строках: *Il faut me redresser – Ouvre-moi tes étreintes* с восстановлением в произношении нечитаемой буквы «е» в словах *ouvre-moi, larges champs* (правило трех согласных).

Необходимо отметить, что рифма во многих произведениях И. А. Бунина является важной составляющей стихотворного рисунка. Однако в современной французской поэзии и в поэтических переводах на французский язык авторы и переводчики не всегда придерживаются жестких требований относительно рифмы. Классические правила (чередование женской/мужской рифмы, рифма «для глаза», то есть с полным соответствием орфографии) уже утратили свою актуальность¹⁰¹. Рифма становится неполной, ассонирующей. Она уступила место случайным созвучиям, которые не связаны с определенной позицией в строке. Это свойственно так называемому «свободному стиху», о котором мы говорили выше. Но переводить бунинские рифмы в таком виде – значит лишить их мелодического созвучия, то есть части необходимого эмоционально-эстетического воздействия. Например, в стихотворении «Листопад»¹⁰² сложный рисунок с переплетением мужских и женских рифм призван передать картину осеннего леса. Перевод (полный текст перевода см. в Приложении) должен сохранить хотя бы приблизительно эти чередования рифм.

В серебристом и сыром тумане
Светло и пусто на поляне;
Лес, белым светом залитой,
Своей застывшей красотой
Как будто смерть себе пророчит;
Сова и та молчит: сидит
Да тупо из ветвей глядит,

¹⁰¹ Рогоцкая, И. В. Об особенностях современного французского стихосложения / И. В. Рогоцкая // Сборник материалов международной научной конференции «Чтения Ушинского». Вып. 4. – Ярославль, 2005. – С. 74.

¹⁰² Бунин, И. Ритм : [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 56–62.

Порою дико захохочет,
Сорвется с шумом с высоты,
Взмахнувши мягкими крылами,
И снова сядет на кусты
И смотрит круглыми глазами,
Водя ушастой головой
По сторонам, как в изумленье;
А лес стоит в оцепененье,
Наполнен бледной, легкой мглой
И листьев сыростью гнилой ...

Dans l'argent d'un brouillard humide,
La clairière est brillante et vide.
Le bois est inondé de blanc,
Comme si sa mort que, sans mouvement,
Il sent, est proche. Même une hulotte
Reste immobile et elle se tait,
Regarde des branches d'un air niais,
Rare est son ululation sotte.
Soudain, elle vole du haut en bruit,
En agitant ses grandes ailes molles,
Elle s'assied sur les buissons, puis,
Elle tourne la tête, comme une folle,
Sur les côtés, avec les yeux
Tout ronds comme d'une grande surprise;
Le bois est transi de sa prise
Par un obscur souffle brumeux,
Les feuilles sont humides, comme s'il pleut ...

Свои особенности имеют размер и метр в системе французского стихосложения. Для этого используются различные термины: размер (*mesure*), метр (*mètre*), стопа (*piéd*) и пр. Размер, то есть счет слогов в синтагме (*mesure*), во французском языке связан с количеством читаемых слогов, то есть стоп (*piéd*), так как часть слогов не произносится (безударные слоги с [ə]). Однако в некоторых позициях нечитаемые слоги становятся стопой, что обусловлено фонетическими правилами французского языка: *tourne* – одна стопа, *tourne la tête* – добавляется стопа с произносимой [ə], «правило трех согласных» реализуется только внутри ритмической группы.

В основе размера стиха лежат принципы чередования сильных и слабых слогов или стоп. Метр считается от количества произносимых стоп (слогов) в строке. Метр играет подчиненную роль, как можно более отчетливо выявляя интонацию стиха. Но для классического французского стиха

важна тождественность стоп в каждой строке, что и создает ритм силлабического стихосложения.

Невозможно сохранить в переводе размер русского стиха или подобрать близкий к нему метр французского стихотворения. Важно найти некое функциональное соответствие¹⁰³. Например, первые ударные слоги дактиля и хорей ритмически невоспроизводимы на французском языке, так как первый ударный слог в ритмической группе должен быть безударным. В цитированном стихотворении «Месяц задумчивый, полночь глубокая ...»¹⁰⁴ почти все начальные слова строк в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) выражены односложными формами. Но большинство из них не попадает под ударение, так как это артикли, местоимения, предлоги или союзы, то есть служебные слова. Ритм в таком случае поддерживается другим способом, а именно, длиной ритмических групп. В переводе данного стихотворения – тождеством начальной синтагмы длинной строки (7 французских стоп) и укороченной строки (7 французских стоп). Для организации ритма важно использование нечитаемой буквы «е»: *souffle*, *Une*, *ombre*, *Couvre*; и выпадение этой буквы: *lent(e)ment*. Текст перевода становится похож на французский ямб.

Ветер повеет – и в тучку скрывается
Полного месяца круг;
Медленно в мягкую тень погружается
Ближнее поле и луг.

Mais le vent souffle toujours, / au ciel, les nuages
Cachent peu à peu le croissant, /
Une grande ombre douce qui, / lent'ment dans l'air, nage,
Couvre les prés et les champs. /

Амфибрахий – также ритмически сложно организованный размер русского стихосложения для перевода, как, например, в стихотворении И. А. Бунина «Нет солнца, но светлы пруды ...»¹⁰⁵. В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) ритм меняется за счет использования 1–2-сложных слов, при этом ритмическое ударение и второстепенное ударение усиливают четные слоги. Ритмические группы неравносложные, но большинство состоит из четного количества французских стоп (2-, 4-, 6-сложные), что также поддерживает ритм стихотворения.

¹⁰³ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 287.

¹⁰⁴ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 5.

¹⁰⁵ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 635–636.

Нет солнца, но светлы пруды,
Стоят зеркалами литыми,
И чаши недвижной воды
Совсем бы казались пустыми,
Но в них отразились сады.

Вот капля, как шляпка гвоздя,
Упала – и, сотнями игол
Затоны прудов бороздя,
Сверкающий ливень запрыгал –
И сад зашумел от дождя.

Pas de soleil, mais les étangs
Sont clairs comme de grands miroirs lisses
Et les bassins d'eau, sans mouvement,
Paraissent vides mais les reflets glissent
De beaux jardins comme là-dedans.

Une goutte, tout comme la tête d'un clou,
Tombe et des aiguilles, par centaines,
Sillonnent sur les étangs. Partout
La pluie brillante saute sur la plaine,
Fait du bruit au jardin surtout.

Многое зависит и от особенностей слова – таких, как его величина и звучание. В русском языке флективность и редуцирование безударных слогов расширяет возможности рифмы. С другой стороны, в русском языке слова многосложны, а французский язык в массе своей моносиллабичен, в нем гораздо больше односложных слов, чем в русском языке, но много и служебных слов, из-за которых увеличивается строка. Поэтому французская стихотворная строка вмещает больше слов, но это не значит, что мыслей, понятий, художественных образов может быть больше. От этого зависит счет стоп во французском стихе. В стихотворении «Как печально, как скоро померкла ...»¹⁰⁶ И. А. Бунина только первая строка в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) формально совпадает по количеству слов. Последующие строки французского перевода увеличиваются на 1–2 слова.

Как печально, как скоро померкла
На закате заря! Погляди:
Уж за ближней межою по жнивью
Ничего не видать впереди.

¹⁰⁶ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 6.

La lumière disparaît tellement triste
Au coucher du soleil! Regardez:
Sur le chaume, derrière la proche lisière,
On ne voit rien plus loin dans les prés.

В последующих строфах количество слов в строке еще увеличивается:
на 2–3 слова.

И ни звука! И сердце томится,
Непонятною грустью полно ...
Оттого ль, что ночлег мой далеко,
Оттого ли, что в поле темно?

Pas de bruit! Le cœur plein de tristesse
En languit, mais personne ne comprends ...
Es-ce parce qu'on est si loin d'un gîte,
Est-ce parce qu'il fait si sombre aux champs?

Однако следует помнить, что служебные слова в тексте на французском языке очень редко получают ритмическое ударение, только второстепенное. Это позволяет организовать ритм в переводе так, чтобы французские трехстопные ритмические группы соотносились с ритмом русского анапеста.

Как печаль/но, как ско/ро помер/кла
На зака/те заря!/ Погляди:

La lumière / disparaît / tell'ment tris/te
Au coucher / du soleil! / Regardez:

Эту структуру важно соблюсти в начале перевода, так как первые строки задают ритм всему тексту. Тогда в последующих строках увеличение ритмических групп и синтагм не нарушит ритма. Главное, чтобы они соотносились с такой же трехстопной структурой, что и в начале текста перевода. Например, последняя строка стихотворения представляет 6-стопную французскую ритмическую группу, которую ритмически нельзя разделить:

И безлюдьем степным?

Et de nos champs déserts?

2.4. Перевод неравносложных стихов

В творчестве И. А. Бунина встречаются поэтические произведения, созданные по особым правилам: ритм в таких стихах изменчив, изломан, своеобразен. Используя особые приемы в передаче переживаемых им драматических (не только любовных) коллизий, И. А. Бунин в стихотворных новеллах отразил психологическую напряженность человека начала XX века. Первым и наиболее ярким примером стало «Одиночество», в котором исследователи увидели «неореализм», «реализм нового типа». Поиск новых форм привел к созданию психологически обусловленного подтекста и драматической подоплеку сюжета, которая выражается в неравномерности и прерывистости действия, недосказанности, выверенной предметности, повышенной значимости бытовых деталей и «мелочей», а также известный импрессионизм изображения¹⁰⁷.

Особый ритм в стихотворении «Одиночество»¹⁰⁸ заключается в том, что в нем чередуются строки, написанные амфибрахием и анапестом. Неравномерность ритма подчеркивается и текстовой структурой. В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) ритм организован за счет равносложных (9-сложных) строк с преобладанием 3–6-стопных ритмических групп.

Одиночество

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом, и дует в окно.

Solitude

Il pleut et la brume dense s'étend
Au-dessus d'un désert d'eau sans rides.
La vie reste ici sans mouvement
En hiver, les jardins y sont vides.
Je suis seul. Il fait sombre devant
Mon ch(e)valet, dehors, souffle le vent ...

¹⁰⁷ Двинятина, Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук /Т. М. Двинятина. – СПб. : РАН, Институт русской литературы, 2015. – С. 188–189.

¹⁰⁸ Русские поэты XVIII–XIX вв. : антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 639–640.

Для поддержания ритма в переводе стихотворения «Одиночество» важна роль нечитаемой буквы «е». Если в словах *sombre, souffle* ее чтение обязательно согласно правилу трех согласных, то в словах *dense, dessus, movement* чтение этой буквы служит именно для сохранения равного количества французских стоп. В слове же *ch(e)valet* выпадение этой буквы из произношения также сохраняет трехтактную структуру строки – [ʃvalɛ].

Стихотворение «В Орде»¹⁰⁹ написано амфибрахией, но строки разной длины от трех до пяти стоп. Несмотря на рифму, ритм приближается к прозаическому. Перевод (полный текст перевода см. в Приложении) стихотворения представляет сложности не только из-за указанной в 1 Главе фонетической лексики, но и в плане ритмической организации. Ритм сохраняется благодаря повторению начальных ритмических групп из 3+5 (5+3) французских стоп, то есть из восьми стоп на каждой строке.

В Орде

За степью, в приволжских песках,
Широкое алое солнце тонуло.
Ребенок уснул у тебя на руках,
Ты вышла из душной кибитки, взглянула

Dans La Horde

Dans la steppe derrière la Volga,
Le large soleil rouge se noie dans les sables.
Avec le bébé endormi dans tes bras,
Tu sors de la tente étouffante, tu regardes

Такая структура (восемь французских стоп в начале каждой строки) сохраняется во всем тексте перевода, однако, чтобы ритм не потерялся в удлиненных конечных строках, они сокращены. И в некоторых позициях произнесение нечитаемой буквы «е» сохраняет равносложность выделенных стоп *douc(e)ment*.

Погасла за степью слюда,
Дрожащее солнце в песках потонуло.
Ты скучно в померкшее небо взглянула
И, тихо вздохнувши, опять опустила глаза ...
Несметною ратью чернели воза,
В синеющей ночи прохладой и горечью дуло.

¹⁰⁹ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 182–183.

Très loin dans la steppe, en tremblant,
Le mica du soleil se perd dans les sables.
Dans le ciel éteint, ennuyée, tu regardes;
Ayant soupiré doucement, tu baisses les yeux de nouveau ...
Dans la fraîcheur de la nuit bleue, des chariots
Se détachent en noir comme des troupes de la garde.

Перевод таких поэтических произведений демонстрирует отличия в ритмической организации стихотворного текста. Создание ритмического рисунка в параметрах другого языка требует значительных текстовых преобразований.

2.5. Перевод нерифмованных произведений

Перевод нерифмованных (белых) стихов И. А. Бунина кажется значительно проще, чем рифмованных. И здесь, казалось бы, можно воспользоваться тем свободным французским стихом, о котором говорила Элен Анри-Сафье. Однако такой перевод ничуть не легче, чем перевод поэзии сложных строфических форм. Даже наоборот: прочный метрический рисунок, привычный порядок строфы, укрепленной рифмами, – все это облегчает задачу переводчика. В свободных стихах такой «звуковой материи» нет. Необходимо найти особую внутреннюю форму, а она создается абсолютной естественностью интонации, точно выверенной системой повторов, подхватов, ритмико-синтаксических параллелизмов¹¹⁰. Ведь, на самом деле, даже свободный стих не свободен от определенных правил. В любом стихе, и в свободном тоже, прежде всего, должен чувствоваться ритм. Он не такой, как в классической поэзии, размера и рифмы здесь нет, или они условны. Ритмическая организация текста передается с помощью соотношения ритмических групп и синтагм, параллелизмов, внутренних созвучий и пр. В переводе такая организация текста в любом случае требует поиска эквивалентов, аналогов, синтаксических трансформаций, то есть нельзя ограничиться просто дословным переводом или подстрочником. Тем более, что именно в нерифмованных стихах наиболее полно проявляется своеобразный ритм бунинского стиха, который чаще всего и утрачивается в переводе. Так, в стихотворении «Далеко за морем ...»¹¹¹ строфа оформлена трехстопным хореем с женским окончанием шести строк и мужским в седьмой строке. Причем эта последняя строка повторяется в первых двух строфах.

¹¹⁰ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 336–337.

¹¹¹ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 18.

Далеко за морем
Догорает вечер ...
Потемнело небо,
Потемнели волны ...
Только на закате
Светит тихим светом
Полоса зари ...

Но душе все это
Чуждо, незнакомо;
Каждый день с закатом
Ухожу на берег
И сажусь на камне,
Вижу белый парус,
Вижу, как темнеет
Полоса зари ...

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) женское окончание строки не дает дополнительного слога, поэтому ритмических отличий первых шести строк от седьмой нет. Ритм поддерживается тождеством 5-стопных французских синтагм в каждой строке и ударениями во всех пятых французских стопах и во второй французской стопе в первых четырех французских стопах первой строфы и во второй, четвертой и пятой французских стопах второй строфы. Повтор последней строки как в оригинале *Полоса зари – Des dernières lueurs* также позволяет выразить цикличность действий. Но звуковое созвучие *Светит ... светом* в переводе выражен другим звуковым сочетанием *lumière ... lueurs*.

Au loin maritime,
Le soir va s'éteindre ...
Le ciel devient sombre,
Les vagues deviennent sombres ...
Le soleil qui couche
Jette la douce lumière
Des dernières lueurs ...

Mais mon âme refuse
Tout cela de connaître.
Étranger, j'arrive
Chaque soir sur la côte.
Assis sur une pierre,
Je regarde une voile
Et la douce lumière
Des dernières lueurs ...

Стихотворение «Казнь»¹¹² И. А. Бунина представляет особую фонетическую организацию. Ритм ямбовый, рифма в большинстве строк отсутствует, но она проявляется созвучиями во всем тексте, а не в отдельной строфе. Первая и третья строфы написаны 5-стопным ямбом и совпадают созвучиями первой *туманно*, третьей, четвертой *лесами – лугами* и пятой строк *псковичи – бирючи*. Вторая и четвертая строфы написаны 4-стопным ямбом, строки заканчиваются на жесткое мужское окончание (в отличие от первой и четвертой строф с женскими окончаниями и одним дактилическим), а пятые строки написаны 5-стопным ямбом и также рифмически созвучны *кнут – оторвут*.

Казнь

Туманно утро красное, туманно,
Да все светлей, белее на восходе,
За темными, за синими лесами,
За дымными болотами, лугами ...
Вставайте, подымайтесь, псковичи!

Роса дождем легла на пыль,
На крыши изб, на торг пустой,
На золото церковных глав,
На мой помост средь площади ...
Точите нож, мочите солью кнут!

Туманно солнце красное, туманно,
Кровавое не светит и не греет
Над мутными, над белыми лесами,
Над росными болотами, лугами ...
Орите позвончее, бирючи!

– Давай, мужик, лицо умыть,
Сапог обушь, кафтан надеть,
Веди меня, вали под нож
В единый мах – не то держись:
Зубами всех заем, не оторвут!

В тексте перевода стихотворение имеет структуру, близкую к оригиналу. Сохранены созвучия первой и третьей строф: первая строка – *en brume*, третья и четвертая *lointaines – plaines* и *à peine – plaines*, пятая

¹¹² Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 156.

строка *debout – partout*. Во второй и четвертой строках также сохранено созвучие последней строки *la hache – m'arrache*, однако слово *нож* заменено на ситуационный аналог *la hache* (топор). Общий ритм в переводе поддерживается тождеством начальных 8-стопных французских синтагм в первой и третьей строках с октосиллабом второй и четвертой строк (кроме последней строки, оформленной александрийским стихом).

Exécution

Le beau matin est tout en brume, en brume.
Tout est plus clair quand le soleil se lève
Au delà des forêts bleu foncé et lointaines,
Au delà des marais fumeux et des plaines ...
Levez-vous, habitants de Pskov, debout!

La rosée tombe sur la poussière,
Sur le marché, sur les chaumières,
Sur les coupoles d'or, sur la place,
Sur mon échafaud au milieu ...
Mouillez le fouet et aiguisiez la hache!

Le beau soleil est tout en brume, en brume.
Tout rouge, il ne brille pas et ne chauffe guère
Au-dessus des forêts blanches, visibles à peine,
Au-dessus des marais en rosée, des plaines ...
Criez encore plus fort, hérauts, partout!

– Va, mon gars, laisse-moi me laver
Et mettre mes bottes, mon cafetan.
Conduis-moi, mets-moi sous la hache.
Fais d'un seul coup mais si non – gare !
Mes dents déchireront tous sans que l'on m'arrache!

В переводе совершенно утрачивается игра женских и мужских окончаний: конечные буквы «е» не читаются. Только разница в длине строк может частично это компенсировать.

Поэтическое произведение «Веснянка»¹¹³ считается фольклорной стилизацией¹¹⁴. И хотя сам поэт не включал его в собрания сочинений из-за высокой требовательности к самому себе как поэту, чтобы избежать

¹¹³ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 95–96.

¹¹⁴ Громова, А. В. Фольклоризм творчества И. А. Бунина и Л. Ф. Зурова: к постановке проблемы / А. В. Громова // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология, лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 2. – С. 19.

того банального набора тем, мотивов и метафор, который неизбежно приносит с собой в поэзию весенний хронотоп¹¹⁵, текст представляет интерес именно с точки зрения фонетической организации. Оригинал написан пятистопным ямбом, без рифмы, в основном, с женскими окончаниями.

Веснянка

(Отрывок)

Перед грозой, в Петровки, жаркой ночью,
Среди лесного ропота и шума,
Спешил я, спотыкаясь на коряги
И путаясь меж елок, за Веснянкой.
Она неслась стрелой среди деревьев
И, белая, мелькала в темноте.
Когда зарницу ветром раздувало,
А у меня уж запеклись уста
И сердце трепетало точно голубь.
«Постой!» – хотел я крикнуть – и не мог.

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) ритм сохраняется благодаря декасиллабу с 4-стопными и 6-стопными ритмическими группами. Женские и мужские окончания строк сохранены, но они прочитываются одинаково, с последним ударным слогом. Для создания ритма в тексте перевода проведены многочисленные преобразования: замены, опущения и синтаксические трансформации.

La Fille Vernale

(Extrait)

Je me précipitais avant l'orage
Dans la nuit chaude parmi les vagues murmures
Du bois, en trébuchant contre les souches,
Perdu au bois, suivant La Fille Vernale.
Comme un trait, elle passait parmi les arbres
Et, blanche, apparaissait là par moments.
Avec le cœur tremblant comme une colombe,
Quand le vent soufflait les dernières lueurs,
J'ai eu la bouche gercée et le désir de
Crier: "Attends!" – mais je ne pouvais pas.

¹¹⁵ Бердникова, О. А. Особенности весеннего хронотопа в поэтическом творчестве И. А. Бунина / О. А. Бердникова, Е. В. Нестерова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 2. – С. 22.

Перевод стихотворения «Надпись на чаше»¹¹⁶ представляет сложности и в ритмическом плане, и в синтаксическом. Оригинальный текст написан дактилем, но строки неравной длины, без рифмы, с женскими окончаниями и тремя мужскими.

Надпись на чаше

Древнюю чашу нашел он у шумного синего моря,
В древней могиле, на диком песчаном побережье.
Долго трудился он; долго слагал воедино
То, что гробница хранила три тысячи лет, как святыню,
И прочитал он на чаше
Древнюю повесть безмолвных могил и гробниц:

«Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота.
Вечно лишь то, что связует незримую связью
Душу и сердце живых с темной душою могил».

В первой строфе трижды повторяется слово *древняя*, начиная с первой строки для подчеркивания смысла¹¹⁷, а во второй строфе анафора со словом *Вечно*. Они несут основную смысловую нагрузку в организации текста, как стихотворного, так как другие формальные средства (рифма, размер) в нем отсутствуют. Эти приемы поэтической выразительности требуют дополнительных трансформаций в переводе: опущение *В древней могиле* – *Dans un tombeau*, словосочетание *как святыню* – *comme une chose sacrée*, изменение грамматической конструкции *Вечно лишь* – *Éternels sont*.

Inscription sur un calice

Il a trouvé un calice ancien près de la bleue mer bruyante
Dans un tombeau sur la côte sablonneuse et sauvage.
Il a longtemps travaillé, il a formé ensemble
Ce que la tombe avait gardé trois mille années comme une chose sacrée,
Il a lu sur ce calice
L'histoire ancienne des sépulcres et des tombes silencieux:
“Éternels sont la mer sans fin et le ciel immense,
Éternels sont la terre, sa beauté et le soleil,
Éternel est le lien invisible qui lie les âmes
Et les cœurs des vivants avec l'âme assombrie des tombeaux”.

¹¹⁶ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 109.

¹¹⁷ Двинятина, Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук / Т. М. Двинятина. – СПб., 2015. – С. 159.

Ритм в переводе стихотворения «Надпись на чаше» поддерживается начальными 4-стопными ритмическими группами и 3-стопными в укороченной строке *Il a lu* и в заключительной строке *Et les cœurs*.

Из переводов нескольких фрагментов поэмы Саади «Гулистан» И. А. Бунин включил только один из них, «Завет Саади», в свои авторские книги в общем ряду со своими оригинальными стихотворениями: Бунинский дистих является парафразой изречения, вошедшего в 8-ю главу «Гулистана» Саади «Об искусстве обращения»¹¹⁸. Текст произведения «Заветы Саади»¹¹⁹ написан амфибрахией, одним из самых сложных ритмов для поиска аналогичных конструкций во французском языке.

Завет Саади

Будь щедрым как пальма. А если не можешь, то будь
Стволом кипариса, прямым и простым – благородным.

В переводе строки сократились до 12 французских стоп и получили ассонирующее окончание *sois – droit*, что с 4-стопными ритмическими группами позволило создать общий ритм стихотворения.

Le testament de Saadi

Comme un palmier, sois généreux! Mais si non, sois
Noble et très simple et comme le tronc d'un cyprès droit.

Рассмотренные в данной главе ритмические проблемы перевода не исчерпываются приведенными примерами. В каждом конкретном случае их необходимо рассматривать комплексно, так как ритмика поэтического произведения неотделима от содержания. Как писал Е. Г. Эткинд: «малейший метрический сдвиг приводит к цепной реакции, при которой все приходит в движение, все меняется»¹²⁰. И тогда невозможно определить, где заканчивается форма и начинается содержание. Хорошо, когда, воссоздавая интонацию, можно сохранить размер подлинника. Если, однако, это невозможно – приходится чем-то жертвовать, чаще всего размером. Не им, точнее – не только им определяется верность стихотворного перевода оригиналу¹²¹. Тем более, что ритм во французском стихосложении основывается на других параметрах.

¹¹⁸ Двнятина, Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук / Т. М. Двнятина. – СПб., 2015. – С. 182.

¹¹⁹ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 164.

¹²⁰ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 17–18.

¹²¹ Там же. – С. 316.

Глава 3. Внутритекстовые преобразования при переводе поэтических произведений И. А. Бунина

Поэтический текст представляет комплекс элементов, требующий всестороннего анализа для перевода. Особенность поэзии в том и заключается, что все составляющие ее смысловые и формальные, внутренние и внешние элементы нерасчленимы – они взаимосвязаны и зависят друг от друга: ритм и звук, смысл и порядок слов, строка и фраза, длина слова и метрическая стопа. Поэтому приемы ритмической организации текста перевода, представленные в предыдущей главе, нельзя рассматривать изолированно. Все элементы поэтического текста взаимодействуют друг с другом, реализуя авторский замысел, то есть информацию, заложенную в текст оригинала поэтом. Однако неодинаковое оформление информации об отражаемой реальности основывается на внутренних языковых законах¹²², что требует изменений при воссоздании текста на другом языке.

Прежде всего, это различные средства для оформления текста на грамматическом уровне: разнообразие флексий в русском языке и их ограниченность в европейских языках, в частности, во французском, что существенно влияет на выбор рифмы. Кроме этого, синтаксис во французском языке фиксированный в отличие от свободного в русском языке. Затрудняет перевод и наличие большого количества служебных слов по причине аналитизма французского языка в отличие от русского синтетизма. Здесь свою роль, как и в фонетическом оформлении, играет и собственно средняя длина слова, на что мы уже указывали.

Переводчику приходится совершать различные лексико-семантические замены и грамматические преобразования, чтобы адаптировать смысл стихотворения для понимания читателем – носителем другого языка и культуры¹²³. Это переводческие трансформации, то есть преобразования элементов исходного текста, операции выражения смысла другими средствами или перефразирование с целью достижения переводческого эквивалента.

Большинство лингвистов разделяют переводческие трансформации на лексические, грамматические и лексико-грамматические. Помимо буквального перевода (в переводе поэтического текста может рассматриваться как начальный этап работы с текстом), транскрипции и транслитерации (в нашем случае редки) существуют калькирование, семантический неологизм, генерализация, конкретизация, замена, опущение, расширение, контекстуальный аналог и др.

¹²² Веденина, Л. Г. Особенности французского языка : пос. для учителя / Л. Г. Веденина. – М. : Просвещение, 1988. – С. 29.

¹²³ Огнева, Е. А. Художественный перевод : проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – С. 167.

3.1. Грамматические трансформации

Как показывает практика, при переводе стихотворного произведения самые большие преобразования затрагивают грамматические и синтаксические структуры текста¹²⁴. Именно в этой группе средств очень трудно, а порой и невозможно, найти эквиваленты для перевода. Здесь мы, вслед за многими исследователями, говорим лишь об относительной адекватности перевода, позволяющей отход от инварианта формы для сохранения смыслового контекста. Эта проблема связана также с поэтической ритмикой и интонацией. Интонационное движение стиха определяется взаимодействием ритмического строя стиха с синтаксисом – соотношением предложений простых и сложных, главного и придаточных, повествовательных, восклицательных и вопросительных¹²⁵. При отсутствии параллелизмов между языками переводчик ищет адекватные выразительные средства, т. е. обращается к интерпретациям¹²⁶. Они позволяют сохранить общую картину, изображенную в тексте оригинала.

Все трансформации, совершаемые в переводе, носят комплексный характер. Невозможно разорвать в смысловом отношении словесную наполняемость стиха и его грамматическое оформление.

Но есть расхождения в языках, которые остаются непреодолимыми, например, род имен существительных. В поэтических произведениях И. А. Бунина часто присутствуют *Осень* и *Весна*, как действующие персонажи. Проблема в переводе носит не только грамматический характер (и *осень*, и *весна* во французском языке мужского рода), но и ассоциативный. Сложившаяся у каждого народа традиция того или иного употребления слов в поэзии действительно может создавать серьезные проблемы при переводе¹²⁷. Некоторые характеристики *Осени* или *Весны* будут с трудом ассоциироваться именно с персонажем мужского пола, как, например, в произведении «Листопад»¹²⁸, где *Осень* сравнивается с *тихой вдовой – comme un veuf timide*, или обращение к *Весне* в стихотворении «Крупный дождь в лесу зеленом ...»¹²⁹ *Образ твой, Весна – Ton image ... Le Printemps splendide*.

¹²⁴ Свешникова, М. И. Язык в культуре или культура в языке? / М. И. Свешникова // Теоретические и практические аспекты лингвистики, лингводидактики, литературоведения, культурологии, перевода и межкультурной коммуникации : сборник научных статей. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский государственный университет», 2018. – С. 32.

¹²⁵ Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – С. 267.

¹²⁶ Коровкина, М. Е. Об интерпретационных и компетентностных факторах перевода / М. Е. Коровкина // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы VIII Международной научной конференции (Салоники, Греция). – М. : Издательство Московского университета, 2018.

¹²⁷ Романенко, Е. А. Проблемы перевода поэтических текстов / Е. А. Романенко // Наука и образование сегодня : филологические науки. – 2017. – № 8 (19). – С. 43.

¹²⁸ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 53–62.

¹²⁹ Бунин, И. А. Стихи. – Режим доступа: <http://bunin-lit.ru/bunin/stihi/221.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

Названия деревьев *березы (березки), ели (елочки), сосны* во французском языке мужского рода – *des bouleaux, des sapins, des pins* и, хотя их перевод не вызывает трудности с выбором эквивалентов, суффиксальные формы *березки, елочки* уже не воссоздаются по-французски и сохраняют такую же форму – *des bouleaux, des sapins*.

Свои особенности в переводе представляют глагольные конструкции. Во французском предложении сказуемое–глагол обязательно. Это касается, прежде всего, глагола-связки *быть*, который в русском языке опускается в настоящем времени. Помимо глагола *être* допустимо использовать и другие глаголы, как, например, в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) стихотворения И. А. Бунина «Каменная баба»¹³⁰, где использован глагол *sembler*.

Как сонны эти плоские черты!
Как первобытно-грубо это тело!

Que ces traits semblent plats et indolents!
Que ce corps primitif semble le pire!

Сказуемое-глагол всегда согласуется с подлежащим. Субъект действия должен быть обозначен, поэтому такие высказывания в стихотворении И. А. Бунина «Одиночество»¹³¹, *как мне хотелось, прошлого нет, хорошо бы купить*, невозможны по правилам французской грамматики.

Мне крикнуть хотелось вослед:
«Воротись, я сроднился с тобой!»
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила – и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить ...
Хорошо бы собаку купить.

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) этого стихотворения необходимы преобразования с восстановлением подлежащего *Мне крикнуть хотелось – Je voudrais crier, Разлюбила – и стал ей чужой – Elle N'aime plus – je suis étranger, Хорошо бы собаку купить – il vaudrait mieux acheter un chien*. Исключением является только предложение *Но для женщины прошлого нет*, но перевод сделан от сокращенной формы (*il n'y*) *Pas de passé pour une femme*, допустимого в разговорной форме, что вполне соответствует стилю и содержанию стихотворения.

¹³⁰ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / И. А. Бунин ; сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 126.

¹³¹ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 639–640.

Je voudrais crier après elle:
"Mais tu es très chère pour moi! Attends !"
Pas de passé pour une femme. Elle
N'aime plus – je suis étranger maintenant.
Près du feu, je vais prendre du vin ...
Il vaudrait mieux acheter un petit chien ...

В некоторых случаях, когда подлежащее невозможно восстановить по смыслу или по контексту, во французском языке используются безличное местоимение *il* или неопределенно-личное местоимение *on*. В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) стихотворения И. А. Бунина «Далеко за морем ...»¹³² использовано безличное местоимение: *Кажется – il me semble*.

Кажется, что снова
По степи родимой
Еду я проселком,

Toujours, il me semble
Que, par une traverse,
Je vais dans la steppe;

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) стихотворения И. А. Бунина «Нет солнца, но светлы пруды ...»¹³³ используется неопределенно-личное местоимение: *Весело жить – On est gai*.

Вон радуга ... Весело жить
И весело думать о небе,
О солнце, о зреющем хлебе
И счастьем простым дорожить:

Voilà l'arc-en-ciel ... On est gai
Qu'on y vive et qu'on réfléchisse
Au ciel et aux blés qui mûrissent,
Au petit bonheur pour l'apprécier.

Система глагольных форм и времен во французском языке значительно шире, чем в русском. Прошедшее время русского текста часто

¹³² Бунин, И. А. Избранные стихотворения / И. А. Бунин ; сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 18.

¹³³ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 635–636.

переводится на французский язык настоящим временем¹³⁴. Это связано, по всей видимости, с тем, что форма прошедшего законченного времени во французском языке сложная, со вспомогательным глаголом, которую часто трудно уместить в стихотворную строку. Поэтому, если контекст позволяет, то предпочтение отдается формам настоящего времени, как, например, в произведении «Веснянка»¹³⁵, где в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) общая картина ненастья передана через настоящее время французских глаголов: *поднялся ветер – le vent fort souffle, Деревья недовольно зароптали – de vieux arbres mécontents murmurent, Задвигали мохнатой хвоей ели – Des sapins hirsutes remuent les aiguilles, звезды замелькали – les étoiles scintillent.*

А между тем в лесу поднялся ветер,
Деревья недовольно зароптали,
Задвигали мохнатой хвоей ели,
И звезды замелькали из-за них.

Pendant ce temps, au bois, le vent fort souffle
Et de vieux arbres mécontents murmurent,
Des sapins hirsutes remuent les aiguilles
Et les étoiles scintillent parmi leurs branches

При этом начало стихотворения в переводе дано в прошедших временах (*imparfait – passé composé*), это важно для развития действия: *imparfait* *Спешил я – Je me précipitais, Она неслась – elle passait, мелькала – apparaissait ... par moments, passé composé Мы долго ... бежали – Nous avons traversé* (здесь надо уточнить, что понятие «долго» во французском языке ассоциируется с законченностью действия, поэтому перевод сделан с помощью *passé composé*), *я выбился из сил – je me suis épuisé.*

Спешил я, спотыкаясь на коряги
И путаясь меж елок, за Веснянкой.
Она неслась стрелой среди деревьев
И, белая, мелькала в темноте.

Мы долго с ней бежали по болоту,
Вдоль озера, вдоль отмели, заросшей
Купавами, травой и камышами,
И наконец я выбился из сил.

¹³⁴ Огнева, Е. А. Художественный перевод : проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – С. 186.

¹³⁵ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / И. А. Бунин, сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 95–96.

Je me précipitais avant l'orage
Perdu au bois, suivant La Fille Vernale.
Comme un trait, elle passait parmi les arbres
Et, blanche, apparaissait là par moments.

Nous avons traversé le marécage,
Après, c'était le lac, le banc de sable
Couvert de trolles, de jeunes roseaux et d'herbes;
Et, finalement, je me suis épuisé.

В некоторых произведениях выбор разных временных форм способствует правильному осмыслению сюжета. Так, в стихотворении И. А. Бунина «Чашу с темным вином подала мне богиня печали ...»¹³⁶ в тексте оригинала действие описано глаголами в прошедшем времени: *подала, поник, сказала*. В переводе используются разные времена для обозначения последовательности действий: сначала *passé composé m'a servi, J'en ai bu*, затем *présent me saisit, sourit, dit*, так как во французском языке каждое действие имеет свое временное выражение.

Чашу с темным вином подала мне богиня печали.
Тихо выпив вино, я в смертельной истоме поник.
И сказала бесстрастно, с холодной улыбкой богиня:
«Сладок яд мой хмельной. Это лозы с могилы любви».

La déesse du chagrin m'a servi un calice de vin sombre.
J'en ai bu calmement, et une langueur mortelle me saisit.
La déesse me sourit froidement et dit d'un air impassible:
“C'est mon doux poison des ceps de vignes sur la tombe de l'amour”.

Преобразования постоянно затрагивают синтаксис в предложении. И здесь большое значение имеет порядок слов: во французском языке он строго определен и требует четкой постановки каждого слова в высказывании, чтобы не было искажения смысла. Так как во французском языке нет падежей, а формы слов не дают указаний на их принадлежность к частям речи (например, *trace* может быть и существительным и глаголом, *tendre* – и прилагательным и глаголом и т. д.), только их положение в предложении позволяет правильно понять смысл высказывания.

Дополнительно для идентификации слов и их связи используется большое количество служебных слов: артиклей, предлогов, слитных форм, союзов и др. Поэтому синтаксические перестановки в переводе обязательны, при этом, отсутствующие в оригинале члены предложения

¹³⁶ Бунин, И. А. Избранные стихотворения / сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – С. 103.

восстанавливаются, как, например, в стихотворении И. А. Бунина «Густой зеленый ельник у дороги»¹³⁷.

Вот след его. Здесь натоптал тропинок,
Здесь елку гнул и белым зубом скреб –
И много хвойных крестиков, остинок
Осыпалось с макушки на сугроб.

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) совершены следующие трансформации: перестановка *Вот след его* – *C'est sa trace*, восстановление подлежащего *натоптал тропинок*, *Здесь елку гнул и белым зубом скреб* – *il a fait des sentes*, *Il a rongé un sapin à dents blanches*, опущение *гнул*, генерализация *много хвойных крестиков, остинок* – *Beaucoup d'aiguilles*.

C'est sa trace. Ici, il a fait des sentes,
Il a rongé un sapin à dents blanches –
Beaucoup d'aiguilles tombent sur des tas immenses
De neige du sommet du sapin, des branches.

Правила французского синтаксиса приводят к многочисленным трансформациям, что можно наблюдать во всем тексте перевода данного стихотворения.

Вот снова след, размеренный и редкий,
И вдруг – прыжок! И далеко в лугу
Теряется собачий гон – и ветки,
Обитые рогами на бегу ...

Il est calme, sa trace, rare – mais en une seconde,
Soudain, il saute! Et loin dans la prairie,
La course des chiens se perd. Les branches tombent,
Cassées par sa ramure quand il s'en fuit ...

В переводе сделаны следующие преобразования: перифразы *Вот снова след, размеренный и редкий* – *Il est calme, sa trace, rare, на бегу – quand il s'en fuit*, трансформации *прыжок* – *il saute*, *собачий гон* – *La course des chiens*, расширения *И вдруг* – *mais en une seconde*, *Soudain*, и *ветки* – *Les branches tombent* опущения *Вот снова*. Порядок слов меняется на прямой *Теряется*

¹³⁷ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М.: Детская литература, 1985. – С. 638.

собачий гон – *La course des chiens se perd* и прилагательное заменяется предложной конструкцией *собачий – des chiens*.

Порядок слов во французском предложении не допускает постановки прямого дополнения в начале, как в русском, иначе оно займет место подлежащего, и общий смысл будет затемнен. Поэтому перестановка в таких предложениях обязательна, как, например, в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) стихотворения И. А. Бунина «На распутье»¹³⁸: *Три пути Вижу я – je vois Trois voies*.

Дремлет полдень. На тропах звериных
Тлеют кости в травах. Три пути
Вижу я в желтеющих равнинах ...
Но куда и как по ним идти?

Обстоятельство может стоять в начале предложения, но оно должно быть обособленно: *На тропах звериных Тлеют кости в травах – sur les sentes, Les os pourissent dans l’herbe*. Инверсия подлежащего и сказуемого в повествовательных предложениях допускается очень редко, и в данном отрывке она изменена на прямой порядок слов: *Дремлет полдень – Le midi somnole, Тлеют кости – Les os pourissent, Вижу я – je vois*.

Le midi somnole et, sur les sentes,
Les os pourissent dans l’herbe. Et je vois
Trois voies là, dans la plaine jaunissante:
Où, comment aller et par quelle voie?

Грамматическое оформление играет важную роль в организации поэтического текста вместе с ритмико-интонационным рисунком. В переводе используются различные трансформации. Это необходимо, так как во французской фразе используются дополнительные грамматические средства из-за аналитизма языка. Значительные изменения происходят, прежде всего, в синтаксисе: перефразы, перестановки, полное или частичное переконструирование.

3.2. Выбор аналогов в лексических трансформациях

Когда поэзию И. А. Бунина стали переводить на европейские языки, чаще всего делали акцент на сохранении традиций в творчестве поэта, на зависимость от «великой русской литературы». Это представлялось

¹³⁸ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 63–64.

как особая оригинальность бунинской творческой личности¹³⁹. С одной стороны, поэт опирается на фольклорный и классический литературный опыт, с другой – пытается соответствовать «веяниям» нового, XX века, усложняя семантику стихотворений и обращаясь к нетипичным для произведений предшествующих эпох изобразительным приемам¹⁴⁰.

В художественной поэзии и прозе И. А. Бунина широко представлено словотворчество. Большую часть составляют имена прилагательные, созданные способом сложения, что было свойственно русской литературе XIX в., и наречия. Это свидетельствует о продолжении традиции использования сложных авторских эпитетов, характерной для русской литературной классики, и связывается с развитой системой словосложения в русском языке¹⁴¹. Их много в стихах И. А. Бунина о природе, которые до сих пор считаются классикой. Однако не сам пейзаж составляет главную ценность описания, он – только отражение окружающего мира. По мнению Т. М. Двнятиной, «называние и нанизывание явлений и подробностей бытия, связанных друг с другом множеством связей и откликов (но не подобию), И. А. Бунин делает своим главным стилистическим приемом»¹⁴². Так, в стихотворении «Густой зеленый ельник у дороги ...»¹⁴³ многочисленные эпитеты создают картину зимнего дня в лесу: *Густой зеленый ельник, Глубокие пушистые снега, олень, могучий, тонконогий, тяжкие рога.*

Густой зеленый ельник у дороги,
Глубокие пушистые снега.
В них шел олень, могучий, тонконогий,
К спине откинув тяжкие рога.

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) потребовались многочисленные преобразования. Необходимо отметить, что во французском языке синтаксис прилагательных при существительном не такой свободный, как в русском языке: позиция прилагательного строго определена – многие могут находиться только в постпозиции. Поэтический синтаксис дает больше свободы по сравнению с обычными правилами, но и его возможности ограничены. Поэтому трансформации

¹³⁹ Марченко, Т. В. Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» / Т. В. Марченко // Известия РАН. – 2010. – Т. 69, № 2. – С. 25–42.

¹⁴⁰ Павлюченкова, Т. А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И. А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. А. Павлюченкова. – М., 2011. – 34 с.

¹⁴¹ Нацпок, М. Р. Словотворчество в художественной прозе русского зарубежья (первая волна эмиграции: И. А. Бунин, Е. И. Замятин, В. В. Набоков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. Р. Нацпок. – Майкоп, 2001. – С. 7–8.

¹⁴² Двнятина, Т. М. Поэзия Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. М. Двнятина. – СПб., 2015. – С. 18.

¹⁴³ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 638.

осуществлены на лексическом и синтаксическом уровнях: опущение и конкретизация *Густой зеленый ельник – les sapins*, опущение, замена и синтаксическое преобразование *Глубокие пушистые снега – une belle Neige est si richement profonde et pure*, замена прилагательного на предложную конструкцию *олень, могучий, тонконогий – Un cerf ... puissant, à jambes grêles*, опущение *тяжкие рога – sa ramure*.

Près de la route sous les sapins, une belle
Neige est si richement profonde et pure.
Un cerf y marche, puissant, à jambes grêles,
Ayant rejeté sur le dos sa ramure.

В последней строфе трансформации представлены в виде перифраз *легко – il est rapide*, *бешено – sa course est leste*, *свежих сил – Qu'il est frais et fort*, контекстуальных аналогов *В стремительности – En coup de vent*, расширения *радостно-звериной – comme une gaie bête sans brides*.

О, как легко он уходил долиной!
Как бешено, в избытке свежих сил,
В стремительности радостно-звериной
Он красоту от смерти уносил!

Oh, que dans la vallée, il est rapide!
Que sa course est leste! Qu'il est frais et fort!
En coup de vent comme une gaie bête sans brides,
Il emportait la beauté de la mort!

Следует отметить, что французский язык различает цветовые оттенки более подробно, чем русский, и чаще использует их в переносном значении. При обозначении чувств и восприятий человека французы исходят от цветовых ощущений, а русские – от звуковых¹⁴⁴. Так как зрительные впечатления являются для французского языка первоплановыми, то в тексте, переведенном на французский язык, на первое место выходит зрительно-цветовая ассоциация, а потеря образности компенсируется частично за счет использования в переводе лексических средств, акцентирующих цветовой компонент¹⁴⁵. Причем эти средства могут иметь отличную от оригинала языковую форму, что и является основным приемом перевода поэтических произведений И. А. Бунина, насыщенных образными эпитетами. Они не всегда точно переданы и в лексическом, и в грамматическом

¹⁴⁴ Веденина, Л. Г. Особенности французского языка : пос. для учителя / Л. Г. Веденина. – М. : Просвещение, 1988. – С. 30.

¹⁴⁵ Фененко, Н. А. Семантическая синестезия в тексте оригинала и перевода / Н. А. Фененко // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2019. – № 3. – С. 97.

выражении, а иногда опускаются для сохранения ритма. В стихотворении «Среди звезд»¹⁴⁶ цветовые оттенки переданы разнообразными средствами: *двоящийся поток, Белел над ним светящимся туманом, Он дымчат был, прозрачен и высок, сумрачный восток.*

Среди звезд

Настала ночь, остыл от звезд песок.
Скользя в песке, я шел за караваном,
И Млечный Путь, двоящийся поток,
Белел над ним светящимся туманом.

Он дымчат был, прозрачен и высок.
Он пропадал в горах за Иорданом,
Он ниспадал на сумрачный восток,
К иным звездам, к забытым райским странам.

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) в первой строфе зрительное восприятие передано практически без изменений: *двоящийся поток – Le double flot, Белел – Blanche, светящимся туманом – brouillard éclairé.* Во второй строфе для адекватного перевода были осуществлены некоторые трансформации: опущение и замена прилагательного на предложную конструкцию *Он дымчат был, прозрачен и высок – La Voie est transparente, comme en fumée,* контекстуальный синоним *сумрачный восток – l'est voilé.* Особо стоит отметить контекстуальный аналог *райским странам – aux pays de cocagne.*

Parmi les étoiles

La nuit tombe. Le double flot, Voie lactée,
Blanche là-haut; les étoiles refroidissent
Le sable où, sous ce brouillard éclairé,
Je suis la caravane et où je glisse.

La Voie est transparente, comme en fumée.
Elle disparaît au-delà des montagnes
Du Jourdain; elle descend vers l'est voilé,
Aux autres étoiles, aux pays de cocagne.

¹⁴⁶ Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина и В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – С. 643.

К лучшим и наиболее характерным буниным стихам относятся те, где прихотливость, точность авторского зрения создает образ вечно движущейся, «дышащей» природы («Листопад» и сопутствующие ему «описательные» стихотворения)¹⁴⁷. В этих поэтических произведениях природа представлена как живой персонаж. Для И. А. Бунина мир природы – это извечная составляющая реальной жизни, окружение, которое становится и отражением внутреннего состояния поэта¹⁴⁸. Созданию такого впечатления у читателя способствуют выразительные средства, которые поэт выбирает для своих описаний. Особо следует выделить эпитеты, которые играют большую роль в характеристике текста¹⁴⁹. В произведении «Листопад»¹⁵⁰ авторский выбор эпитетов позволяет увидеть яркую живую картину осенней природы.

Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.
Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца,

В переводе (полный текст перевода см. в Приложении) трансформации приводят к перестроению фраз: *Березы желтою резьбой Блестят в лазури голубой* – *Partout, l'azur pur est percé Par les feuilles jaunes des bouleaux*. Опускание и расширение *Просветы в небо, что оконца* – *Les éclaircies du ciel limpide* и перемещение *Лес пахнет дубом и сосной* – *Parmi les érables et les chênes* произведены для сохранения объема строк.

Partout, l'azur pur est percé
Par les feuilles jaunes des bouleaux et,
Comme des tours, les sapins se tiennent
Parmi les érables et les chênes.
On voit dans le feuillage troué
Les éclaircies du ciel limpide
Et le bois sent le pin séché
Au soleil.

¹⁴⁷ Двинягина, Т. М. Поэзия Бунина : Эволюция. Поэтика. Текстология: дис. ... д-ра филол. наук / Т. М. Двинягина. – СПб., 2015. – С. 159.

¹⁴⁸ Ширина, С. А. Особенности создания флористических образов в лирике И. А. Бунина / С. А. Ширина, Е. А. Гремячих // Ярославский педагогический вестник. – 2010. – № 3. – С. 154.

¹⁴⁹ Томашевский, Б. В. Краткий курс поэтики / Б. В. Томашевский. – М. : КДУ, 2006. – С. 58–60.

¹⁵⁰ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 56–60.

Большую группу также представляют сложные для перевода средства лингвокультурного уровня. Несовпадения в картинах мира приводят к межъязыковым асимметриям, что проявляется в различиях в выборе признаков описания ситуации¹⁵¹. Это могут быть самые различные средства выразительности: устаревшие слова (*шугай*); стилистические синонимы поэтического языка (*лазурь, золото*); реалии (*терем*); серии синонимов (*вьюга-пороша*); лексика оценочного характера (*елочки, оконца*).

На замене признаков, их импликации или, наоборот, экспликации, основаны все семантические трансформации. Лексика оценочного характера (*елочки, оконца*) переводится либо с помощью генерализации (*елочки – sapins*), либо опускается (*оконца*), если контекст это допускает. Для передачи других средств (точный перевод здесь невозможен) выбираются различные варианты. Это могут быть: нейтрализация в *лазури голубой – l'azur pur* (во французском языке нет необходимости уточнять что *l'azur* «голубая», поэтому выбрана другая характеристика *pur*, «чистая»), замена образа за *терем – le château*, замена слова другой частью речи *золота – doré*, как, например:

Глубоко, странно лес молчал
И на заре, когда с заката
Пурпурный блеск огня и золота
Пожаром терем освещал.

Le bois est toujours silencieux,
Étrange, quand le soleil se couche
Et l'éclat pourpre et doré touche
Le château qui brille comme en feu.

В представленном фрагменте изменения коснулись и синтаксиса *Глубоко, странно лес молчал – Le bois est toujours silencieux, Étrange*. «Вечерняя заря» отсутствует во французском языке, как мы уже писали, поэтому опущена в переводе за счет расширения *le soleil se couche*. Перемещение акцента произошло в синтаксической трансформации: *Пожаром терем освещал – touche Le château qui brille comme en feu*.

Для устаревшей лексики (*шугай*) сложно подобрать адекватный аналог.

И в горностаевом шугае,
Умывши бледное лицо,
Последний день в лесу встречая,
Выходит Осень на крыльцо.

¹⁵¹ Коровкина, М. Е. Об интерпретационных и компетентностных факторах перевода / М. Е. Коровкина // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы VIII Международной научной конференции (Салоники, Греция). – М. : Издательство Московского университета, 2018. – С. 305.

Et dans son beau manteau d'hermine,
Avec un pâle visage lavé,
Quand son dernier jour le fascine,
L'Automne sort par la porte d'entrée.

Возможны различного вида семантические трансформации в виде генерализаций *шугай – un manteau*, конкретизаций *пороша – la nouvelle neige*, мертвый край – *Des champs déserts et silencieux*.

Прости же, лес! Прости, прощай,
День будет ласковый, хороший,
И скоро мягкою порошей
Засеребрится мертвый край.

Pardon, cher bois! Pardon, adieu!
Le jour sera doux. La nouvelle
Neige va argenter, blanche et belle,
Des champs déserts et silencieux.

Использование транскрипции (*тундра – la toundra*) или кальки (*Стожары – les Pléiades*) возможно только для ограниченного числа языковых средств.

А в ночь, меж белых их разводов,
Взойдут огни небесных сводов,
Заблещет звездный щит Стожар –
В тот час, когда среди молчанья
Морозный светится пожар,
Расцвет полярного сиянья.

La nuit, ces beaux dessins blancs restent
Et les feux brillent des voûtes célestes.
À cette heure calme, les Pléiades
Lancent du haut la lumière glaciale.
Cet incendie, dans la nuit froide,
Allume les aurores boréales.

В результате многочисленных преобразований процесс перевода может привести практически к созданию нового произведения. Ведь при переводе, в любом случае, совершается частичная или полная замена: слов, смыслов, эмоционального фона¹⁵². И, как отмечают исследователи, в переводе

¹⁵² Бакунцев, А. В. Бунин, Бабель и другие. Вольное рассуждение о непереводаемом в переводе / А. В. Бакунцев // Иные берега. – 2015. – № 1 (37). – С. 14.

на французский язык часто теряется, или выражена не в полном объеме, именно эмоциональная составляющая¹⁵³. Как, например, в переводе (полный текст перевода см. в Приложении) стихотворения И. А. Бунина «Месяц задумчивый, полночь глубокая ...»¹⁵⁴.

Зыблется пепельный сумрак над нивами,
А над далекой межой
Свет из-за тучек бежит переливами –
Яркою, желтой волной.

Une houle cendrée est au-dessus de larges champs;
Au-dessus de la lisière,
La lumière qui descend de petits nuages en vibrant,
Court par une onde d'or, très claire.

Кроме авторского неологизма *Зыблется*, переданного словосочетанием *Une houle cendrée*, слово *тучки* получило дополнительную характеристику *de petits nuages*. Но это не тучки, это просто «маленькие облака». И хотя прилагательное «petit» во французском языке имеет оценочный оттенок в некоторых позициях, оно, прежде всего, обозначает размер. Поэтому в переводе получило расширение другое выражение *Яркою, желтой волной – par une onde d'or, très claire*, в котором желтый цвет передан через понятие *d'or* (золотой, из золота), что частично передает эмоциональный фон произведения.

В процессе перевода поэтического текста на другой язык совершаются многочисленные преобразования, необходимые для воссоздания оригинального произведения средствами другого языка. Компенсации, замены, аналоги и даже опущения некоторых элементов текста неизбежны, так как оформление высказывания на любом языке имеет свои законы, которые могут существенно отличаться от языка оригинала. Важно помнить, что в стихотворении все элементы взаимосвязаны, и уровень эквивалентности каждого может быть разным. Найти необходимые языковые средства, в том числе, лексические и грамматические, которые позволят приблизить перевод к оригиналу – главная задача переводчика, так как перевод – это неминуемое видоизменение оригинала, и хотя представление читателя о произведении никогда не будет по-настоящему адекватным¹⁵⁵, необходимо достичь как можно более полной эквивалентности текста.

¹⁵³ Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – 2-е изд., доп. – М. : Эдитус, 2012. – С. 185.

¹⁵⁴ Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – С. 5.

¹⁵⁵ Введение в литературоведение : учебник для вузов / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др. ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2007. – С. 391.

Заключение

Перевод художественного произведения, в особенности поэтического, представляет многоплановую деятельность, главной целью которой является передача информации, заложенной в тексте оригинала. Однако поэтический текст отличается тем, что основу его информации составляет эстетическая информация, поэтому необходимо приблизить переводной текст к оригиналу, так как в поэзии особенно важна эмоциональная составляющая во всех ее проявлениях и результат ее воздействия на читателя. Анализ переводов поэтических текстов И. А. Бунина, представленных в монографии, позволяет выявить основные трудности процесса воссоздания оригинального произведения на другом языке.

Вопрос о верности перевода (то есть об адекватности и эквивалентности), особенно в переводе художественного текста, до сих пор не решен окончательно. Перевод художественного текста представляет особый вид переводческой деятельности, так как помимо передачи стандартных значений переводчику необходимо вникнуть не просто в дополнительные, переносные смыслы, но во внутренний мир писателя, его личные чувства и переживания, которые и привели к созданию данного художественного произведения. Не менее важную роль в правильной интерпретации текста, без которой невозможен адекватный перевод, играют выявление и детальное изучение способов репрезентации мысли, характеризующие писательскую манеру, образ мыслей автора, его мироощущение, создающие особую авторскую картину мира.

В процессе перевода проявляются также такие препятствия, как расхождение систем стихосложения языка оригинала и языка перевода, а также их фонетических, лексико-стилистических и грамматических структур. Переводчик должен донести до читателя тончайшие нюансы творческого замысла автора, созданных им мыслей и образов, уже нашедших свое предельно точное выражение в языке оригинала.

В монографии показано, что русский и французский языки и, соответственно, произведения на этих языках имеют множество особенностей в оформлении высказываний. Переводчик поэтического произведения сталкивается с целым комплексом проблем, отсутствующих в других жанрах: это и формальные признаки (фонетический облик слова), и различия в системе ударений (фиксированное во французском языке на последнем слоге ритмической группы). Некоторые правила рифмы во французском стихосложении имеют особенности, вызванные фонетической системой французского языка: рифмующийся слог во французском стихосложении всегда последний ударный (в отличие от русского), что приводит к определенным требованиям: абсолютная идентичность повторяемых звуков.

Во французском языке чередование ударных и безударных слогов не играет такой роли, как, в русском, так как перемещение ударения на конец ритмической группы лишает другие слоги, и даже слова, выделительной силы. Поэтому соотношение размеров и метров в переводе с русского языка на французский невозможно. Ритм французского стихотворения основывается на тождестве ритмических групп и синтагм с фиксированным ударением на последнем слоге. Интонационно-ритмическое оформление поэтического текста сопровождается синтаксическим членением высказывания, и здесь также наблюдаются значительные расхождения, так как аналитические конструкции французского языка требуют значительных преобразований в переводе. Нельзя забывать и о специфической лексике, свойственной поэтическому языку И. А. Бунина: это и элементы лингво-культурного уровня, и неологизмы, и красочные эпитеты.

В процессе перевода используются различные переводческие трансформации. Иногда приходится значительно изменять текст. Это происходит по разным причинам: нет эквивалента в другом языке, грамматическая конструкция получается очень сложной, само понятие отсутствует, речевая деятельность имеет свои особенности и пр. В ряде случаев при переводе стихотворений И. А. Бунина различие грамматической структуры русского и французского языков приводит к тому, что приходится применять различные виды лексико-семантических преобразований при адаптации смысловой композиции стихотворения к восприятию ее франкоговорящим читателем. Необходимо стремиться к сохранению основных параметров оригинала, однако любое высказывание на другом языке при переводе должно встраиваться в систему другого языка, поэтому преобразования неизбежны.

Тем не менее, перевод поэтических произведений необходим, потому что это дает читателям представление о другом языке и другой культуре. И пусть не все элементы оригинального текста найдут аналог в другом языке, задача переводчика в том и состоит, чтобы вызвать у читателя такие же эмоции и ассоциации, как и у носителя языка при восприятии поэтического текста.

Библиографический список

1. Анашкина, Н. Ю. Некоторые особенности перевода литературы различных жанров / Н. Ю. Анашкина // Языковые и культурные контакты различных народов. – Пенза : Изд-во Приволжский Дом знаний, 2001. – Ч. 1. – С. 6–8.
2. Анри-Сафье, Э. Заметка о переводе на французский язык поэзии Ивана Бунина. – Режим доступа: <https://congress2020.institutperevoda.ru/uchastniki/elen-anri-safe/>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус., фр.
3. Балмагамбетова, Ж. Т. Лингвокультурологические проблемы перевода / Ж. Т. Балмагамбетова. – Карагандинский государственный университет им. Е. А. Букетова, Казахстан. – Режим доступа: http://www.rusnauka.com/2_KAND_2009/Philologia/39623.doc.htm, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
4. Бакунцев, А. В. Бунин, Бабель и другие. Вольное рассуждение о непереводаемом в переводе / А. В. Бакунцев // Иные берега. – 2015. – № 1 (37). – С. 10–14.
5. Бердникова, О. А. Особенности весеннего хронотопа в поэтическом творчестве И. П. Бунина / О. А. Бердникова, Е. В. Нестерова // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. – 2014. – № 2. – С. 22–25.
6. Бертран, А. П. Роль ритма в теории литературного перевода / А. П. Бертран // Сб. научных трудов. – М. : МГЛУ, 1996. – Вып. 426. – С. 130–150.
7. Булгакова, С. Ю. Корреляция реалий и лакун при переводе художественного текста / С. Ю. Булгакова // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2013. – № 2. – С. 188–192.
8. Бунин, И. Ритм: [стихотворения] / Иван Бунин. – СПб. : Амфора ; М. : Комсомольская правда, 2012. – 238 с.
9. Бунин, И. А. Стихи. – Режим доступа: <http://bunin-lit.ru/bunin/stihi/221.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
10. Бунин, И. А. Избранные стихотворения / сост. Л. В. Глебова. – Кемерово : Кемеровское книжное издательство, 1978. – 240 с.
11. Введение в литературоведение : учеб. для вузов / Н. Л. Вершинина, Е. В. Волкова, А. А. Илюшин и др. ; под общ. ред. Л. М. Крупчанова. – М. : Оникс, 2007. – 416 с.
12. Веденина, Л. Г. Особенности французского языка : пос. для учителя / Л. Г. Веденина. – М. : Просвещение, 1988. – 240 с.
13. Велла, Т. М. Переводческие константы интерпретативной теории перевода / Т. М. Велла // Известия ВГПУ. Серия: Гуманитарные науки. – 2013. – № 2 (261). – С. 204–206.

14. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

15. Гончаренко, С. Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С. Ф. Гончаренко // Тетради переводчика. – М. : МГЛУ, 1999. – Вып. 24. – С. 108–111.

16. Горецкий, В. Ф. Лирическая тональность прозаической речи в произведениях И. А. Бунина / В. Ф. Горейкий // Культурная жизнь Юга России. – 2009. – № 5 (34). – С. 89–90.

17. Громова, А. В. Фольклоризм творчества И. А. Бунина и Л. Ф. Зурова: к постановке проблемы / А. В. Громова // Вестник Московского государственного областного гуманитарного института. Серия: Филология, Лингвистика и Межкультурная коммуникация. – 2013. – № 2. – С. 18–22.

18. Двинятина, Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : дис. ... д-ра филол. наук / Татьяна Михайловна Двинятина. – СПб. : РАН, Институт русской литературы, 2015. – 441 с.

19. Двинятина, Т. М. Поэзия И. А. Бунина: Эволюция. Поэтика. Текстология : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. М. Двинятина. – СПб., 2015. – 46 с.

20. Дивная пора. Лучшие стихотворения русских поэтов о природе. – М. : Эксмо, 2006. – 128 с.

21. Доброе слово : Народные русские сказки / А. Н. Афанасьев: на французском языке. – М. : Радуга, 1987. – 176 с.

22. Жутовская, Н. М. Поэтический перевод и проблема адекватности / Н. М. Жутовская // XVIII Царскосельские чтения. – СПб. : Изд-во Ленинградского государственного университета им. А. С. Пушкина, 2014. – Т. I, № 18, – С. 342–347.

23. Искандари, Махнуш. Поэтический перевод: проблемы, способы и случаи невозможности с персидского языка на русский / Махнуш Искандари, Муса Абдоллахи // Филология. Серия: Гуманитарные науки. – 2019. – № 6–2, июнь. – С. 124–128.

24. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) : учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. – М. : Высш. шк., 1990. – 253 с.

25. Конколь, М. М. Поэтический перевод в России: классицизм, романтизм, реализм / М. М. Конколь // Россия и Запад: диалог культур. – М. : Изд-во МГИМО, 2018. – № 20. – С. 622–634.

26. Коровкина, М. Е. Об интерпретационных и компетентностных факторах перевода / М. Е. Коровкина // Русский язык и культура в зеркале перевода : материалы VIII Международной научной конференции (Салоники, Греция). – М. : Издательство Московского университета, 2018. – С. 298–309.

27. Кушни́на, Л. В. Переводческое пространство как стратегия межъязыкового и межкультурного взаимодействия / Л. В. Кушни́на // Лингвокультурный компонент в переводческом пространстве : коллективная монография / отв. ред. Э. М. Рянская. – Нижневартовск : Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 2014. – С. 6–37.

28. Леонтьева, К. И. Универсалии поэтического (стихотворного) перевода (на материале русских переводов из англоязычной поэзии XX века) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / К. И. Леонтьева. – Тверь : Тверской гос. университет, 2013. – 24 с.

29. Либерман, Я. Л. Как переводят стихи (заметки о переводе еврейской и не только еврейской поэзии) / Я. Л. Либерман. – Екатеринбург, 1995. – 90 с.

30. Марченко, Т. В. Переписать классику в эпоху модернизма: о поэтике и стиле рассказа Бунина «Натали» / Т. В. Марченко // Известия РАН. – 2010. – № 2, Т. 69. – С. 25–42.

31. Мечковская, Н. Б. Семиотика : Язык. Природа. Культура: Курс лекций : учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений / Н. Б. Мечковская. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 432 с.

32. Миронова, Н. Н. Билингвистические и бикультурные проблемы художественного перевода / Н. Н. Миронова // От теории к практике. Знание. Понимание. Умение. – 2004. – № 1. – С. 108–116.

33. Нацпок, М. Р. Словотворчество в художественной прозе русского зарубежья (первая волна эмиграции : И. А. Бунин, Е. И. Замятин, В. В. Набоков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Мариетта Радиславовна Нацпок. – Майкоп, 2001. – 20 с.

34. Невзглядова, Е. В. О стихе / Е. В. Невзглядова. – СПб. : Издательство журнала «Звезда», 2005. – 272 с.

35. Николаева, Ж. Е. Особенности передачи перифразы в художественном поэтическом переводе / Ж. Е. Николаева // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. – 2009. – № 4. – С. 150–154.

36. Николина, Н. Н. Роль фоновых знаний в условиях межкультурной коммуникации / Н. Н. Николина. – Екатеринбург. – ГСНТИ 16.21.07 ВАК 10.02.04. – С. 99–107.

37. Огнева, Е. А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода : монография / Е. А. Огнева. – М. : Эдитус, 2012. – 234 с.

38. Павлюченкова, Т. А. Фонетические и лексические средства языка поэзии И. А. Бунина и их функционально-семантическое взаимодействие : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Т. А. Павлюченкова. – М., 2011. – 34 с.

39. Полонский, В. В. Левая французская печать об И. А. Бунине: к вопросу о формировании идеологической репутации писателя в 1920-е–1930-е гг. / В. В. Полонский // Филологический класс. – 2018. – С. 22–28.

40. Поэтика. Словарь актуальных терминов и понятий / гл. науч. ред. Н. Д. Тмарченко. – М., 2008. – 358 с.

41. Прибыткова, И. В. Проблема поэтического перевода / И. В. Прибыткова // Молодой ученый: Филология, лингвистика. – 2020. – № 2 (292). – С. 363–369.

42. Рогоцкая, И. В. К проблеме перевода поэтического текста / И. В. Рогоцкая // Современные проблемы лингвистического образования в русле межкультурной коммуникации : юбилейный сб. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2004. – С. 87–102.

43. Рогоцкая, И. В. Об особенностях современного французского стихосложения / И. В. Рогоцкая // Чтения Ушинского : сб. мат-лов междунар. науч. коф. – Ярославль, 2005. – Вып. 4. – С. 70–75.

44. Романенко, Е. А. Проблемы перевода поэтических текстов / Е. А. Романенко // Наука и образование сегодня: филологические науки, 2017. – № 8 (19). – С. 42–43.

45. Русские поэты XVIII–XIX вв. Антология / сост. В. И. Коровина, В. А. Сайтанова. – М. : Детская литература, 1985. – 735 с.

46. Свешникова, М. И. Проблема контекстных соответствий в поэтическом переводе / М. И. Свешникова // Гуманитарные исследования. – 2020. – № 3. – С. 38–46.

47. Свешникова, М. И. Сопоставление фоновых знаний при переводе поэтических произведений / М. И. Свешникова // Преподаватель года 2020 : сб. ст. Междунар. профессионально-исследовательского конкурса. – Петрозаводск : МЦИП «Новая наука», 2020. – Ч. 5. – С. 33–42.

48. Свешникова, М. И. Фонетические особенности французского стиха / М. И. Свешникова // Актуальные вопросы лингвистики и литературоведения в трудах преподавателей кафедры романской филологии : сб. научных трудов :– Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2015. – С. 98–117.

49. Свешникова, М. И. Язык в культуре или культура в языке? / М. И. Свешникова // Теоретические и практические аспекты лингвистики, лингводидактики, литературоведения, культурологи, перевода и межкультурной коммуникации : сб. научных статей. – Астрахань : Издательский дом «Астраханский университет», 2018. – С. 31–33.

50. Серикова, Т. Ю. Субъективная авторская реальность и ее роль в формировании онтологических оснований художественного творчества / Т. Ю. Серикова // Вестник Ивановского государственного университета. – 2020. – Вып. 2. – С. 105–109.

51. Сорокин, Ю. А. Художественный перевод и его фиктивная реальность / Ю. А. Сорокин // Мир лингвистики и коммуникации. – 2008. – Т. 1, № 10. – С. 33–37. – Режим доступа : <http://elibrary.ru/item.asp?id=11790561>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.

52. Тимко, Н. В. Основные проблемы лингвокультурной трансляции в процессе перевода: на материале переводов английских, немецких и русских художественных текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Тимко. – М. : Московский педагогический университет, 2001. – 12 с.
53. Томашевский, Б. В. Краткий курс поэтики / Б. В. Томашевский. – М. : КДУ, 2006. – 192 с.
54. Фененко, Н. А. Семантическая синестезия в тексте оригинала и перевода / Н. А. Фененко // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2019. – № 3. – С. 94–99.
55. Чайковский, Р. Р. Реальности поэтического перевода (типологические и социологические аспекты) / Р. Р. Чайковский. – Магадан : Кордис, 1997. – 197 с.
56. Чередниченко, А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе : тексты лекций / А. И. Чередниченко, П. А. Бех. – Киев : КГУ, 1980. – 66 с.
57. Черноситова, Т. Л. Поэтический перевод как особый феномен интерлингвосоциокультурной коммуникации / Т. Л. Черноситова // Новината за напреднали наука : мат-ли за 9-а международна научна практична конференция : филологични науки. – София : «Бял ГРАД-БГ» ООД, 2013. – Т. 29. – С. 40–45.
58. Шаманский, Д. В. Соответствия (Несколько переводов одного стихотворения Шарля Бодлера) / Д. В. Шаманский // Русский язык за рубежом. – 2002. – № 2. – С. 98–103.
59. Ширина, С. А. Особенности создания флористических образов в лирике И. А. Бунина / С. А. Ширина, Е. А. Гремячих // Ярославский педагогический вестник. – 2010. – № 3. – С. 154–157.
60. Шутемова, Н. В. Поэтический перевод в контексте художественной деятельности / Н. В. Шутемова // Вестник Пермского университета. Сер. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 6 (12). – С. 76–82.
61. Щерба, Л. В. Фонетика французского языка / Л. В. Щерба. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1948. – 288 с.
62. Эткинд, Е. Г. Поэзия и перевод / Е. Г. Эткинд. – Л. : Советский писатель, 1963. – 431 с.
63. *Antologie de la poésie russe*. – Edition de Katia Granoff : Gallimard, 2007. – 275 p.
64. Gucker, J. *Le tolstoïsme de Bunin : le thème de la mort* // *Revue des études slaves. Communications de la délégation française au VIIe Congrès international des slavistes (Varsovie, 21–27 août)*. – 1973. – Т. 49. – P. 321–324.
65. Ivan, A. *Bounine. Mon cœur pris par la tombe. Traduit du russe par Madeleine de Villaine*. Éditions La Différence, Coll. Orphée. 1992.
66. *Ivan Bounine: Vivre pleinement*. – Paris : Éditions YMCA-Press, 2020.
67. Remy, M. *Dictionnaire du français moderne* / M. Remy. – Paris : Hatier, 1982. – 832 p.

Приложение

стихи И. А. Бунина в переводе М. И. Свешниковой

Шире грудь, распахнись для принятия
Чувств весенних – минутных гостей!
Ты раскрой мне, природа, объятия,
Чтоб я слился с красою твоей!

Ты, высокое небо, далекое,
Беспредельный простор голубой!
Ты, зеленое поле, широкое!
Только к вам я стремлюся душой!

Гаснет вечер, даль синеет,
Солнышко садится,
Степь да степь кругом – и всюду
Нива колосится!
Пахнет медом, зацветает
Белая гречиха ...
Звон к вечерне из деревни
Долетает тихо ...
А вдали кукушка в роще
Медленно кукует ...
Счастлив тот, кто на работе
В поле заночует!

Гаснет вечер, скрылось солнце,
Лишь закат краснеет ...
Счастлив тот, кому зарею
Теплый ветер веет;
Для кого мерцают кротко,
Светятся с приветом
В темном небе темной ночью
Звезды тихим светом;
Кто устал на ниве за день
И уснет глубоко
Мирным сном под звездным небом
На степи широкой!

Il faut me redresser pour l'accueil de belles
Sensations des moments printaniers!
Ouvre-moi tes étreintes pour que je me mêle,
La Nature naissante, à ta beauté!

C'est un vaste espace de couleur bleue sans fin
Que je vois dans le haut firmament!
Ce sont de larges champs verdissants au loin
Où mon cœur resterait tout le temps!

En bas, au lointain bleuâtre,
Le soleil rouge glisse.
Au milieu de larges steppes,
Les épis mûrissent.
La sonnerie des cloches aux vêpres
S'envole du village.
On entend le coucou triste
Loin dans les bocages.
C'est la douce odeur mielleuse
Du blé noir qui hale,
Heureux sont tous ceux qui couchent
À la belle étoile.

Le soir, l'horizon est rouge,
Le soleil se couche.
Heureux sont ceux qu'en pénombre,
Le vent tiède y touche,
Pour qui, dans la nuit profonde,
Les étoiles scintillent
Et, avec une lueur douce
Dans le ciel, elles brillent,
Qui sont pris par la fatigue
Du travail pénible
Et s'endorment sous l'étoile
Dans la steppe paisible.

Еще от дома на дворе
Синеют утренние тени,
И под навесами строений
Трава в холодном серебре;
Но уж сияет яркий зной,
Давно топор стучит в сарае,
И голубей пугливых стаи
Сверкают снежной белизной.

С зари кукушка за рекою
Кукует звучно вдалеке,
И в молодом березняке
Грибами пахнет и листвою.
На солнце светлая река
Трепещет радостно, смеется,
И гулко в роще отдается
Над нею ладный стук валька.

Первый снег

Зимним холодом пахнуло
На поля и на леса.
Ярким пурпуром зажглися
Пред закатом небеса.

Ночью буря бушевала,
А с рассветом на село,
На поля, на сад пустынный
Первым снегом понесло ...

И сегодня над широкой
Белой скатертью полей
Мы простились с запоздалой
Вереницею гусей.

Sur la cour, dans la matinée,
Des ombres bleu clair se reflètent;
Sous les auvents des maisonnettes,
Le froid tient des herbes argentées.
Déjà, on sent une vive chaleur,
On entend au bûcher une hache
Et la volée de colombes blanches
Brille comme la neige de sa blancheur.

Dès l'aube, par delà la rivière,
Le coucou chante dans le lointain.
Dans la boulaie verte, on retient
L'odeur des champignons. Très claire,
La rivière rit et palpite, car
Elle joue sous le soleil, joyeuse.
Et dans les boulaies silencieuses,
On entend les coups du battoir.

La première neige

C'est l'hiver et le froid souffle
Sur les bois et sur les champs.
Le soleil couchant allume
Le ciel du pourpre éclatant.

Et après la forte tempête
Dans la nuit, dès le matin,
La première neige couvre cette
Cité, les champs, le jardin.

Aujourd'hui au-dessus d'une grande
Nappe blanche des champs neigeux,
Aux oies qui s'attardent à prendre
Leur vol, nous disons adieux.

Крупный дождь в лесу зеленом
Прошумел по стройным кленам,
 По лесным цветам ...
Слышишь? – Звонко песня льется.
Беззаботный раздается
 Голос по лесам.

Крупный дождь в лесу зеленом
Прошумел по стройным кленам,
 Глубь небес ясна ...
В каждом сердце возникает, –
И томит, и увлекает
 Образ твой, Весна!

О надежды золотые!
Рощи темные, густые
 Обманули вас ...
Голос нежный и призывный!
Прозвучал ты песней дивной –
 И в дали угас!

Детство

Чем жарче день, тем сладостней в бору
Дышать сухим смолистым ароматом,
И весело мне было поутру
Бродить по этим солнечным палатам!

Повсюду блеск, повсюду яркий свет,
Песок – как шелк ... Прильну к сосне корявой
И чувствую: мне только десять лет,
А ствол – гигант, тяжелый, величавый.

Кора груба, морщиниста, красна,
Но так тепла, так солнцем вся прогрета!
И кажется, что пахнет не сосна,
А зной и сухость солнечного света.

Dans le bois, on fait entendre
La pluie qui tombe sur les arbres,
 Sur les fleurs aussi ...
Tu entends le chant qu'on chante?
Au bois, une voix insouciante,
 De loin, retentit.

Dans le bois, on fait entendre
La pluie qui tombe sur les arbres,
 Le ciel est limpide ...
Ton image va vite surprendre
Chaque cœur, elle le fait s'éprendre,
 Le Printemps splendide!

Oh, ces belles espérances
Chères au cœur! De petits bois denses
 Vous ont tant menti ...
La voix tendre qui appelle,
S'éteint après cette si belle
 Chanson petit à petit!

Enfance

Plus il fait chaud, plus il est doux au bois
Pour respirer l'arome des conifères
Et je suis gai de diriger mes pas
Dès le matin dans ces belles chambres claires!

Partout, il y a un vif rayonnement,
Le sable est comme la soie; et je me serre
Contre le pin, je sens que j'ai dix ans
Mais ce tronc est un lourd géant austère.

La rude écorce est ridée et chauffée!
Et ce n'est pas l'odeur des conifères
Que je sens, mais celle de la chaleur et
De la sécheresse de la lumière solaire.

Месяц задумчивый, полночь глубокая ...
Хутор в степи одинок ...
Дремлет в молчанье равнина широкая,
Тепел ночной ветерок.
Желтые ржи, далеко озаренные,
Морем безбрежным стоят ...
Ветер повеет – они, полусонные,
Колосом спелым шуршат.
Ветер повеет – и в тучку скрывается
Полного месяца круг;
Медленно в мягкую тень погружается
Ближнее поле и луг.
Зыблется пепельный сумрак над нивами,
А над далекой межой
Свет из-за тучек бежит переливами –
Яркою, желтой волной.
И сновиденьем, волшебною сказкою
Кажется ночь, – и смущен
Ночи июльской тревожною ласкою
Сладкий предутренный сон ...

Как печально, как скоро померкла
На закате заря! Погляди:
Уж за ближней межой по жнивью
Ничего не видать впереди.

Далеко по широкой равнине
Сумрак ночи осенней разлит;
Лишь на западе сумрачно-алом
Силуэты чуть видны раки.

И ни звука! И сердце томится,
Непонятною грустью полно ...
Оттого ль, что ночлег мой далеко,
Оттого ли, что в поле темно?

Оттого ли, что близкая осень
Веет чем-то знакомым, родным –
Молчаливою грустью деревни
И безлюдьем степным?

Le minuit est profond, le croissant réfléchit,
La ferme est seule dans les champs ...
Une large plaine dort dans le silence de la nuit,
On sent la tiédeur du vent.
Éclairés de très loin, les champs des blés mûris
Se tiennent comme une mer sans fin ...
Puis le vent souffle plus fort, les champs endormis
Bruissent des épis presque pleins.
Mais le vent souffle toujours, au ciel, les nuages
Cachent peu à peu le croissant,
Une grande ombre douce qui, lentement dans l'air, nage,
Couvre les prés et les champs.
Une houle cendrée est au-dessus de larges champs;
Au-dessus de la lisière,
La lumière qui descend de petits nuages en vibrant
Court par une onde d'or, très claire.
La nuit paraît à un rêve, à un conte de fées,
Le doux sommeil est inquiet
Par la caresse anxieuse de la belle nuit d'été
Au point du jour en juillet ...

La lumière disparaît tellement triste
Au coucher du soleil! Regardez:
Sur le chaume, derrière la proche lisière,
On ne voit rien plus loin dans les prés.

Sur la plaine, la pénombre d'automne
Se répand dans la nuit largement;
Les silhouettes des saules sont visibles
À l'ouest écarlate légèrement.

Pas de bruit! Le cœur plein de tristesse
En languit, mais personne ne comprends ...
Est-ce parce qu'on est si loin d'un gîte,
Est-ce parce qu'il fait si sombre aux champs?

Ou est-ce parce que l'automne qui s'approche
Sent toujours quelque chose de très cher:
D'une tristesse silencieuse du village
Et de nos champs déserts?

В темнеющих полях, как в безграничном море,
Померк и потонул зари печальный свет –
И мягко мрак ночной плывет в степном просторе
Немой заре вослед.

Лишь суслики во ржи скликаются свистками,
Иль по меже тушкан, таинственно, как дух,
Несется быстрыми, неслышными прыжками
И пропадает вдруг ...

Не видно птиц. Покорно чахнет
Лес, опустевший и больной.
Грибы сошли, но крепко пахнет
В оврагах сыростью грибной.
Глушь стала ниже и светлее,
В кустах сваялася трава,
И, под дождем осенним тлея,
Чернеет темная листва.

А в поле ветер. День холодный
Угрюм и свеж – и целый день
Скитаюсь я в степи свободной,
Вдали от сел и деревень.

И, убаюкан шагом конным,
С отрадной грустью внемлю я,
Как ветер звоном однотонным
Гудит-поет в стволы ружья.

Les champs deviennent plus sombres et la lumière solaire
S'y noie avant la nuit comme dans la mer sans fin,
L'obscurité douce suit dans la steppe la lumière
Muette et triste qui s'éteint.

Seuls des zisels y sifflent ou sur la dérayure,
Comme une ombre, une gerboise court mystérieusement
Par de grands sauts rapides sans bruit à toute allure,
En s'éclipsant aux champs ...

Tous les oiseaux partent. Le bois vide
Périt, malade, de la façon
Docile et le ravin humide
Sent une odeur de champignons.

Ils deviennent clairs, les fourrés denses.
Sous les buissons, l'herbe est foulée.
Avec les pluies d'automne intenses,
Les feuilles vont se décomposer.

Le vent souffle aux champs. Le jour sombre
Est frais et toute la belle journée,
J'erre dans la steppe jusqu'aux pénombres
Loin des villages et des cités.

Bercé par le pas monotone
Du cheval, par une paix, envahi,
J'écoute le vent qui chante et sonne
Dans les canons de mon fusil.

Далеко за морем
Догорает вечер ...
Потемнело небо,
Потемнели волны ...
Только на закате
Светит тихим светом
Полоса зари ...

Но душе все это
Чуждо, незнакомо;
Каждый день с закатом
Ухожу на берег
И сажусь на камне,
Вижу белый парус,
Вижу, как темнеет
Полоса зари ...

И знакомой грустью
Сердце сладко ноет:
Кажется, что снова
По степи родимой
Еду я проселком,
И закат далекий
Долго-долго светит
Над стемневшим морем
Зреющих хлебов ...

Все лес и лес. А день темнеет;
Низы синеют, и трава
Седой росой в лугах белеет ...
Проснулась серая сова.

На запад сосны вереницей
Идут, как рать сторожевых,
И солнце мутное Жар-птицей
Горит в их дебрях вековых.

Au loin maritime,
Le soir va s'éteindre ...
Le ciel devient sombre,
Les vagues deviennent sombres ...
Le soleil qui couche
Jette la douce lumière
Des dernières lueurs ...

Mais mon âme refuse
Tout cela de connaître.
Étranger, j'arrive
Chaque soir sur la côte.
Assis sur une pierre,
Je regarde une voile
Et la douce lumière
Des dernières lueurs ...

Alors, mon cœur pleure
De la même tristesse:
Toujours, il me semble
Que, par une traverse,
Je vais dans la steppe;
Le soleil qui couche
Lentement, éclaire
Au loin la mer sombre
Des blés mûrissants ...

Partout au bois, le jour est sombre.
Les dépressions sont bleues; aux prés,
L'herbe argentée blanchit dans l'ombre
Et un hibou s'est réveillé.

Des pins passent vers l'ouest en file
Comme des troupes de gardes aux aguets.
L'Oiseau-de-feu solaire scintille
D'une lueur pâle aux vieilles forêts.

Метель

Ночью в полях, под напевы метели,
Дремлют, качаясь, березки и ели ...
Месяц меж тучек над полем сияет, –
Бледная тень набегает и тает ...
Мнится мне ночью: меж белых берез
Бродит в туманном сиянье Мороз.
Ночью в избе, под напевы метели,
Тихо разносится скрип колыбели ...
Месяца свет в темноте серебрится –
В мерзлые стекла по лавкам струится ...
Мнится мне ночью: меж сучьев берез
Смотрит в безмолвные избы Мороз.
Мертвое поле, дорога степная!
Вьюга тебя заметает ночная,
Спят твои села под песни метели,
Дремлют в снегу одинокие ели ...
Мнится мне ночью: не степи кругом –
Бродит Мороз на погосте глухом ...

Родина

Под небом мертвенно-свинцовым
Угрюмо меркнет зимний день,
И нет конца лесам сосновым,
И далеко до деревень.

Один туман молочно-синий,
Как чья-то кроткая печаль,
Над этой снежной пустыней
Смягчает сумрачную даль.

Tempête de neige

La nuit, aux champs, quand une tempête chantonne,
Dans le sommeil, des bouleaux blancs redonnent ...
La lune éclaire ce paysage champêtre,
Une ombre pâle court et va disparaître ...
Cette nuit noire, j'entrevois que, dans la brume,
Le Père Frimas rôde dans le clair de lune.

Le vent chante, on entend dans une chaumière
Que le berceau craque doucement ... La lumière
De la lune perce une obscurité fine,
Luit sur les bancs par les fenêtres argentines.
Cette nuit, j'entrevois parmi les bouleaux:
Le Père Frimas regarde par les carreaux.

Une route dans la steppe s'en va en silence!
La neige blanche la couvre en abondance.
Les villages dorment. Les sapins solitaires
Somnolent aux chants du vent ... Au cimetière,
Le Père Frimas rôde partout à petits pas –
Ce n'est pas la steppe que j'y entrevois ...

Patrie

Sous les nuages de plomb au ciel sombre,
Le jour d'hiver, morose, s'éteint;
Et des pinèdes s'en vont dans l'ombre
Sans fin et des villages sont loin.

Au-dessus des neiges du désert pâle,
Comme, chez quelqu'un, un doux chagrin,
Seul, le brouillard d'un bleu opale
Allège ce nébuleux lointain.

Листопад

Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Веселой, пестрою стеной
Стоит над светлою поляной.

Березы желтою резьбой
Блестят в лазури голубой,
Как вышки, елочки темнеют,
А между кленами синеют
То там, то здесь в листве сквозной
Просветы в небо, что оконца.
Лес пахнет дубом и сосной,
За лето высох он от солнца,
И Осень тихою вдовой
Вступает в пестрый терем свой.

Сегодня на пустой поляне,
Среди широкого двора,
Воздушной паутины ткани
Блестят, как сеть из серебра.
Сегодня целый день играет
В дворе последний мотылек
И, точно белый лепесток,
На паутине замирает,
Пригретый солнечным теплом;
Сегодня так светло кругом,
Такое мертвое молчанье
В лесу и в синей вышине,
Что можно в этой тишине
Расслышать листика шуршанье.
Лес, точно терем расписной,
Лиловый, золотой, багряный,
Стоит над солнечной поляной,
Завороженный тишиной;
Заквохчет дрозд, перелетая
Среди подседа, где густая
Листва янтарный отблеск льет;
Играя, в небе промелькнет
Скворцов рассыпанная стая –

Chute des feuilles

Comme un château tout bariolé,
Le bois est peint de couleurs claires:
Lilas, dorées. Il peut sembler
Au mur autour de la clairière.

Partout, l'azur pur est percé
Par les feuilles jaunes des bouleaux et,
Comme des tours, les sapins se tiennent
Parmi les érables et les chênes.
On voit dans le feuillage troué
Les éclaircies du ciel limpide
Et le bois sent le pin séché
Au soleil. Comme un veuf timide,
L'automne doux entre après l'été
Dans son château tout bagarré.

Ce jour-là, sur une clairière vide,
Comme au milieu d'une large cour,
Brillent des toiles d'araignée splendides,
Comme de l'argent. Et tout ce jour,
Un papillon, dans la cour, danse
Et, comme un petit pétale blanc,
Après ses jeux gais, sans mouvement,
Se tient sur une toile en silence,
Chauffé par la chaleur solaire;
Ce jour-là, il fait tellement clair
Et le silence va se répandre
Sur tout le bois et le ciel bleu
Et dans ce grand règne silencieux,
Le bruit d'une feuille se fait entendre.
Comme un château tout bariolé,
Le bois est peint de couleurs claires:
Il est autour de la clairière,
Ce grand silence l'a fasciné;
En s'envolant, un merle glousse
Parmi des germes qui y poussent,
Des feuilles versent une lueur ambrée
Et dans le ciel, on voit danser
Des étourneaux. Mais une brise douce,

И снова все кругом замрет.

Последние мгновенья счастья!
Уж знает Осень, что такой
Глубокий и немой покой –
Предвестник долгого ненастья.
Глубоко, странно лес молчал
И на заре, когда с заката
Пурпурный блеск огня и злата
Пожаром терем освещал.
Потом угрюмо в нем стемнело.
Луна восходит, а в лесу
Ложатся тени на росу ...
Вот стало холодно и бело
Среди полян, среди сквозной
Осенней чащи помертвелой,
И жутко Осени одной
В пустынной тишине ночной.

Теперь уж тишина другая:
Прислушайся – она растет,
А с нею, бледностью пугая,
И месяц медленно встает.
Все тени сделал он короче,
Прозрачный дым навел на лес
И вот уж смотрит прямо в очи
С туманной высоты небес.
О, мертвый сон осенней ночи!
О, жуткий час ночных чудес!
В серебристом и сыром тумане
Светло и пусто на поляне;
Лес, белым светом залитой,
Своей застывшей красотой
Как будто смерть себе пророчит;
Сова и та молчит: сидит
Да тупо из ветвей глядит,
Порою дико захохочет,
Сорвется с шумом с высоты,
Взмахнувши мягкими крылами,
И снова сядет на кусты
И смотрит круглыми глазами,
Водя ушастой головой

Encore une fois, va tout calmer.

Oh, quel bonheur et ses dernières
Minutes! L'automne est seul qui sait
Qu'à cause du grand silence muet
Il fait mauvais dans l'atmosphère.
Le bois est toujours silencieux,
Etrange, quand le soleil se couche
Et l'éclat pourpre et doré touche
Le château qui brille comme en feu.
Ensuite, la nuit tombe d'un air sombre.
La lune se lève et, dans le bois,
Des ombres glissent ... Il fait froid
Et il devient clair en pénombre
Sur les clairières, dans les fourrés
Du bois. Et même l'automne se montre
Dans la nuit comme d'effroi glacé
Dans ce silence inhabité.

Il est tout autre, ce silence:
Écoute-le, il devient plus grand,
La lune pâle se lève lentement,
Terrible dans le ciel immense.
Elle fait plus courtes toutes les ombres,
Jette sur le bois un voile brumeux,
Elle lance droit des regards sombres
De la hauteur du ciel aux yeux.
Sommeil profond de la pénombre!
Moment, dans la nuit, mystérieux!
Dans l'argent d'un brouillard humide,
La clairière est brillante et vide.
Le bois est inondé de blanc,
Comme si sa mort que, sans mouvement,
Il sent, est proche. Même une hulotte
Reste immobile et elle se tait,
Regarde des branches d'un air niais,
Rare est son ululation sotte.
Soudain, elle vole du haut en bruit,
En agitant ses grandes ailes molles.
Elle s'assied sur les buissons, puis,
Elle tourne la tête, comme une folle,
Sur les côtés, avec les yeux

По сторонам, как в изумленье;
А лес стоит в оцепененье,
Наполнен бледной, легкой мглой
И листьев сыростью гнилой ...

Не жди: наутро не проглянет
На небе солнце. Дождь и мгла
Холодным дымом лес туманят, —
Недаром эта ночь прошла!
Но Осень затаит глубоко
Все, что она пережила
В немую ночь, и одиноко
Запрется в тереме своем:
Пусть бор бушует под дождем,
Пусть мрачны и ненастны ночи
И на поляне волчьих очи
Зеленым светятся огнем!
Лес, точно терем без призора,
Весь потемнел и полинял,
Сентябрь, кружась по чашам бора,
С него местами крышу снял
И вход сырой листвой усыпал;
А там зазимок ночью выпал
И таять стал, все умертвив ...

Трубят рога в полях далеких,
Звенит их медный перелив,
Как грустный вопль, среди широких
Ненастных и туманных нив.
Сквозь шум деревьев, за долиной,
Теряясь в глубине лесов,
Угрюмо воеет рог туриный,
Скликаая на добычу псов,
И звучный гам их голосов
Разносит бури шум пустынный.
Льет дождь, холодный, точно лед,
Кружатся листья по полянам,
И гуси длинным караваном
Над лесом держат перелет.
Но дни идут. И вот уж дымы
Встают столбами на заре,

Tout ronds comme d'une grande surprise.
Le bois est transi de sa prise
Par un obscur souffle brumeux,
Les feuilles sont humides, comme s'il pleut ...

À l'aube, il ne faut pas attendre
Que le soleil soit dans le ciel.
Le bois froid est plein de brume tendre
Après telle nuit avec du gel!
Profondément, l'automne se cache
Ce qu'il a eu cette nuit, et telle
Est sa grande solitude qu'il tâche
De s'enfermer dans son château.
Que la pluie fasse rage aux fourrés!
Que les nuits soient pluvieuses et sombres!
Que les yeux des loups brillent dans l'ombre
D'un feu vert aux bois, sur les prés!
Le bois est, comme sans surveillance,
Un château noir et tout déteint,
Et le septembre fait sa danse,
Il lui enlève le toit. Enfin,
Il couvre l'entrée de feuilles mortes
Et des gelées précoces qu'il porte
Commencent à fondre, en tuant tout ...

Loin dans les champs vides, des cors sonnent,
Et on entend leur chant partout
Comme un cri triste et monotone
Aux champs où règne le froid de loup.
Le bruit des arbres dans la plaine
Se perd très loin au fond des bois,
Un cor de Turin, hurlant, mène
Les chiens de chasse vers leur proie,
Le chahut des chiens qui aboient
Sonne comme une tempête qu'on déchaîne.
Il pleut, il fait froid, comme s'il gèle,
Des feuilles jaunes tombent sur les clairières,
Et au-dessus du bois, les dernières
Oies battent, en s'envolant, des ailes.
Les jours passent. Des fumées fragiles
Se lèvent debout chaque matinée.

Леса багряны, недвижимы,
Земля в морозном серебре,
И в горностаевом шугае,
Умывши бледное лицо,
Последний день в лесу встречая,
Выходит Осень на крыльцо.
Двор пуст и холоден. В ворота,
Среди двух высохших осин,
Видна ей синева долин
И ширь пустынного болота,
Дорога на далекий юг:
Туда от зимних бурь и вьюг,
От зимней стужи и метели
Давно уж птицы улетели;
Туда и Осень поутру
Свой одинокий путь направит
И навсегда в пустом бору
Раскрытый терем свой оставит.

Прости же, лес! Прости, прощай,
День будет ласковый, хороший,
И скоро мягкою порошей
Засеребрится мертвый край.
Как будут странны в этот белый
Пустынный и холодный день
И бор, и терем опустелый,
И крыши тихих деревень,
И небеса, и без границы
В них уходящие поля!
Как будут рады соболя,
И горностаи, и куницы,
Резвись и греясь на бегу
В сугробах мягких на лугу!
А там, как буйный пляс шамана,
Ворвутся в голую тайгу
Ветры из тундры, с океана,
Гудя в крутящемся снегу
И завывая в поле зверем.
Они разрушат старый терем,
Оставят колья и потом
На этом острове пустом

Le bois est pourpe et immobile,
Le sol givré semble argenté.
Et dans son beau manteau d'hermine,
Avec un pâle visage lavé,
Quand son dernier jour le fascine,
L'Automne sort par la porte d'entrée.
La cour froide est vide. De la porte,
Parmi deux trembles desséchés,
Loin, il voit le bleu des vallées
Et le désert d'une tourbière morte.
Il en voit la route vers le Sud:
Là, se sauvant de l'hiver rude,
Du froid, de la neige, des tempêtes,
Dès le matin, l'Automne se jette;
Suivant les oiseaux, il ira
Au Sud, par son chemin solitaire,
Et, dans le bois vide, il quittera
Son beau château sur la clairière.

Pardon, cher bois! Pardon, adieu!
Le jour sera doux. La nouvelle
Neige va argenter, blanche et belle,
Des champs déserts et silencieux.
Ce jour, le bois vide est bizarre
Comme un château tout en blanc froid
Qui, ce jour-là partout, s'empare
Des villages calmes sur les toits,
Et du ciel bleu où, sans frontières,
Les champs vides sans fin disparaissent!
Des zibelines, des martres se laissent
Jouer sur les prés aux congères!
Elles vont courir et gambader
Sur la neige douce pour se chauffer!
Et là, comme si un sorcier danse,
Les vents s'engouffrent dans le bois,
Venus de l'océan immense
Avec la neige de la Toundra.
Ils hurlent comme une bête sauvage,
Détruisent le vieux château en rage,
Et il n'en reste que des pieux.
Sur ce squelette défectueux,
Ils accrocheront des gelées blanches,
Et des palais, sous le ciel bleu,

Повесят иinei сквозные,
И будут в небе голубом
Сиять чертоги ледяные
И хрусталем и серебром.
А в ночь, меж белых их разводов,
Взойдут огни небесных сводов,
Заблещет звездный щит Стожар
В тот час, когда среди молчанья
Морозный светится пожар,
Расцвет полярного сиянья.

Нет солнца, но светлы пруды,
Стоят зеркалами литыми,
И чаши недвижной воды
Совсем бы казались пустыми,
Но в них отразились сады.

Вот капля, как шляпка гвоздя,
Упала – и, сотнями игол
Затоны прудов бороздя,
Сверкающий ливень запрыгал –
И сад зашумел от дождя.

И ветер, играя листвою,
Смешал молодые березки,
И солнечный луч, как живой,
Зажег задрожавшие блески,
А лужи налил синевою.

Вон радуга ... Весело жить
И весело думать о небе,
О солнце, о зреющем хлебе
И счастьем простым дорожить:

С открытой бродить головой,
Глядеть, как рассыпали дети
В беседке песок золотой ...
Иного нет счастья на свете.

Brilleront d'argent, parmi les branches,
Et de cristaux miraculeux.
La nuit, ces beaux dessins blancs restent
Et les feux brillent des voûtes célestes.
À cette heure calme, les Pléiades
Lancent du haut la lumière glaciale.
Cet incendie, dans la nuit froide,
Allume les aurores boréales.

Pas de soleil, mais les étangs
Sont clairs comme de grands miroirs lisses
Et les bassins d'eau, sans mouvement,
Paraissent vides mais les reflets glissent
De beaux jardins comme là-dedans.

Une goutte, tout comme la tête d'un clou,
Tombe et des aiguilles, par centaines,
Sillonnent sur les étangs. Partout
La pluie brillante saute sur la plaine,
Fait du bruit au jardin surtout.

Le vent mêle des plantes quand il pleut,
Jouant avec des feuilles tremblantes.
Les rayons solaires mettent du feu
À des étincelles frémissantes
En remplissant des mares de bleu.

Voilà l'arc-en-ciel ... On est gai
Qu'on y vive et qu'on réfléchisse
Au ciel et aux blés qui mûrissent,
Au petit bonheur pour l'apprécier.

On est gai de rôder nue-tête
Et de voir des enfants répandre
Le sable d'or dans la gloriette –
Pas d'autre bonheur à attendre!

На распутье

На распутье в диком древнем поле
Черный ворон на кресте сидит,
Заросла бурьяном степь на воле,
И в траве заржавел старый щит.

На распутье люди начертали
Роковую надпись: «Путь прямой
Много бед готовит, и едва ли
Ты по нем воротишься домой.

Путь направо без коня оставит –
Побредешь один и сир и наг, –
А того, кто влево путь направит,
Встретит смерть в неизвестных полях ...»

Жутко мне! Вдали стоят могилы ...
В них былое дремлет вечным сном ...
«Отзовися, ворон чернокрылый!
Укажи мне путь в краю глухом».

Дремлет полдень. На тропах звериных
Тлеют кости в травах. Три пути
Вижу я в желтеющих равнинах ...
Но куда и как по ним идти?

Где равнина дикая граничит?
Кто, пугая чуткого коня,
В тишине из синей дали кличет
Человечьим голосом меня?
И один я в поле, и отважно
Жизнь зовет, а смерть в глаза глядит ...
Черный ворон сумрачно и важно,
Полусонный, на кресте сидит.

Au carrefour du destin

Au carrefour où un vieux champ s'enfonce
Au loin, un corbeau est sur la croix.
La steppe libre s'est couverte de ronces;
Dans l'herbe, en rouille, il y a un pavais.

Au carrefour, une inscription fatale
Est tracée: "Si tu prends le chemin droit,
Tu auras des maux jusqu'à la dalle
Funèbre; à peine viens-tu par cette voie.

Tu restes sans cheval, si tu vas à droite,
Tu te traîmeras à peine seul et nu.
Celui qui va à gauche à la hâte,
Mourra vite dans des champs inconnus".

J'ai peur; au loin, des tombeaux se tiennent –
Le passé dort d'un somme éternel.
"Et la voie dans la contrée lointaine?
Montre-la, corbeau, noir aux ailes!"

Le midi somnole et sur les sentes,
Les os pourissent dans l'herbe. Et je vois
Trois voies là, dans la plaine jaunissante:
Où, comment aller et par quelle voie?

Où est le bout de la plaine immense?
Qui fait peur à mon cheval? Et du loin
Bleu, qui m'appelle en profond silence
Avec la voix d'un vrai être humain?

Je suis seul au champ. La vie m'appelle
Hardiment, la mort regarde aux yeux ...
Sur la croix, le corbeau noir sommeille,
Sombre et grave – et personne dans ce lieu.

На высоте, на снеговой, вершине,
Я вырезал стальным клинком сонет.
Проходят дни. Быть может, и донине
Снега хранят мой одинокий след.

На высоте, где небеса так сини,
Где радостно сияет зимний свет,
Глядело только солнце, как стилет
Чертил мой стих на изумрудной льдине.

И весело мне думать, что поэт
Меня поймет. Пусть никогда в долине
Его толпы не радуется привет!

На высоте, где небеса так сини,
Я вырезал в полдневный час сонет
Лишь для того, кто на вершине.

Чашу с темным вином подала мне богиня печали.
Тихо выпив вино, я в смертельной истоме поник.
И сказала бесстрастно, с холодной улыбкой богиня:
«Сладок яд мой хмельной. Это лозы с могилы любви».

Là-haut, sur les neiges blanches d'un faîte,
Avec une lame, j'ai tracé un sonnet.
Les jours passaient. Peut-être, ma trace faite
Reste à présent dans les neiges au sommet.

Là où les cieux sont bleus de couleur nette,
Où la lumière d'hiver brille dans l'air frais,
Seul le soleil a vu que mon stylet
Gravait ce vers sur la glace. Le poète

Est seul qui puisse comprendre, j'en suis gai,
Bien que la foule qui le salue, ne mette
Jamais son cœur en joie dans la vallée.

Là où les cieux sont bleus de couleur nette,
À un midi, j'ai tracé un sonnet
Pour celui qui est là, au faîte.

La déesse du chagrin m'a servi un calice de vin sombre.
J'en ai bu calmement, et une langueur mortelle me saisit.
La déesse me sourit froidement et dit d'un air impassible:
"C'est mon doux poison des ceps de vignes sur la tombe de l'amour".

Веснянка

(Отрывок)

Перед грозой, в Петровки, жаркой ночью,
Среди лесного ропота и шума,
Спешил я, спотыкаясь на коряги
И путаясь меж елок, за Веснянкой.
Она неслась стрелой среди деревьев
И, белая, мелькала в темноте.
Когда зарницу ветром раздувало,
А у меня уж запеклись уста
И сердце трепетало точно голубь.
«Постой!» – хотел я крикнуть – и не мог.

Мы долго с ней бежали по болоту,
Вдоль озера, вдоль отмели, заросшей
Купавами, травой и камышами,
И наконец я выбился из сил.
Хочу сказать: «Остановись, не бойся!»
Она на миг оглянется – и в путь!
А между тем в лесу поднялся ветер,
Деревья недовольно зароптали,
Задвигали мохнатой хвоей ели,
И звезды замелькали из-за них.
Кричу за ней: «Остановись, послушай!
Я все равно до света не отстану,
Ты понапрасну мучишься ...» Не слышит!
Вдруг молния всю чащу озарила
Таинственным и бледно синим светом ...
«Стой! – крикнул я. – Лишь слово! Я не трону ...»
(Она остановилась на мгновенье.)
«Ответь, – вскричал я, – кто ты? И зачем
Ты здесь со мной встречалась вечерами,
Ждала меня над заводью темневшей,
Где сумрачно и тускло рдели воды?
Зачем со мной ты слушала, грустя,
Далеких песен радость молодую?
Зачем потом, когда они смолкали
И только комары звенели сонно
Да нежно пахло сонною водой.
Ты разбирала ласково мне кудри,

La Fille Vernale

(Extrait)

Je me précipitais avant l'orage
Dans la nuit chaude parmi les vagues murmures
Du bois, en trébuchant contre les souches,
Perdu au bois, suivant La Fille Vernale.
Comme un trait, elle passait parmi les arbres
Et, blanche, apparaissait là par moments.
Avec le cœur tremblant comme une colombe,
Quand le vent soufflait les dernières lueurs,
J'ai eu la bouche gercée et le désir de
Crier "Attends!" – mais je ne pouvais pas.

Nous avons traversé le marécage,
Après, c'était le lac, le banc de sable
Couvert de trolles, de jeunes roseaux et d'herbes;
Et, finalement, je me suis épuisé.
Je veux dire: "Tu n'as rien à craindre! Arrête!"
Un coup d'œil en arrière – et puis, en route!
Pendant ce temps, au bois, le vent fort souffle
Et de vieux arbres mécontents murmurent,
Des sapins hirsutes remuent les aiguilles
Et les étoiles scintillent parmi leurs branches.
Et je crie après elle: "Arrête, écoute!
Je ne te laisserai pas jusqu'à l'aube,
Tu te tortures en vain ..." Elle ne m'écoute
Pas! Mais soudain, un coup de foudre éclaire
Le bois d'une mystérieuse lumière bleuâtre ...
Je crie: "Arrête! Un mot! Je ne te touche ...
(Pour une seconde, elle se tient immobile.)
Réponds-moi, qui es-tu? Dis! Et pourquoi
Tous les soirs, venais-tu à ma rencontre?
Pourquoi m'attendais-tu près de l'anse sombre,
Où les eaux rougissent assombries et ternes?
Pourquoi, avec moi, as-tu écouté
En pleurs, la jeune joie des chansons lointaines?
Pourquoi après ces chants, quand des moustiques
Sonnaient seuls tous les soirs en somnolence,
L'eau endormie sentait doucement, en ordre,
Mettais-tu, triste, mes boucles avec tendresse,

А я глядел с твоих колен в глаза?
Зачем во тьме, когда из тихой рощи
Гремели соловьи, ты наклонялась
К моей щеке горячею щекой
И целовала сладко, осторожно.
А после все томительней и крепче?
Скажи, зачем?..» Она лицо руками
Закрыла вдруг и кинулась вперед.

И долго мы, как звери за добычей,
Опять бежали в роще. Шумный ливень
По темным чащам с громом бушевал,
Даль раскрывали молнии, и ярко

Белело платье девичье ... Но вдруг
Оно исчезло, точно провалилось.
Я выскочил с разбега на опушку,
Упал в овес, запутанный и мокрый,
И зарыдал, забился ...

Надпись на чаше

Древнюю чашу нашел он у шумного синего моря,
В древней могиле, на диком песчаном побережье.
Долго трудился он; долго слагал воедино
То, что гробница хранила три тысячи лет, как святыню,
И прочитал он на чаше
Древнюю повесть безмолвных могил и гробниц:

«Вечно лишь море, безбрежное море и небо,
Вечно лишь солнце, земля и ее красота.
Вечно лишь то, что связует незримою связью
Душу и сердце живых с темной душою могил».

Je regardais de tes genoux dans tes yeux?
Pourquoi dans l'ombre, quand, au bosquet calme,
Les rossignols chantaient, à ma joue pâle,
Penchais-tu ta joue chaude et, doucement,
M'embrassais-tu et après, encore
Avec plus de langueur et plus de force?
Dis-moi! Pourquoi?" Mais elle cache son visage
Dans ses mains et elle se lance en avant.

Dans le bosquet, nous courons comme des bêtes
Suivant leur proie. Et l'averse bruyante
Fait rage aux bois sombres avec le tonnerre,
Les foudres éclairent le lointain; la robe

De la jeune fille blanchie vivement ... Soudain,
Elle disparaît vite comme par un miracle.
J'accours de la forêt à la lisière,
Tombe dans l'avoine, emmêlé et humide,
Et je me bats, je pleure ...

Inscription sur un calice

Il a trouvé un calice ancien près de la bleue mer bruyante
Dans un tombeau sur la côte sablonneuse et sauvage.
Il a longtemps travaillé, il a formé ensemble
Ce que la tombe avait gardé trois mille années comme une chose sacrée,
Il a lu sur ce calice
L'histoire ancienne des sépulcres et des tombes silencieux:
"Éternels sont la mer sans fin et le ciel immense,
Éternels sont la terre, sa beauté et le soleil,
Éternel est le lien invisible qui lie les âmes
Et les cœurs des vivants avec l'âme assombrie des tombeaux".

Тропами потаенными

Тропами потаенными, глухими,
В лесные чащи сумерки идут.
Засыпанные листьями сухими,
Леса молчат – осенней ночи ждут.

Вот крикнул сыч в пустынном буераке ...
Вот темный лист свалился, чуть шурша ...
Ночь близится: уж реет в полумраке
Ее немая, скорбная душа.

В лесу, в горе родник, живой и звонкий,
Над родником старинный голубец
С лубочной почерневшею иконкой,
А в роднике березовый корец.

Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,
Тысячелетней, рабской нищеты.
Но этот крест, но этот ковшик белый ...
Смиренные, родимые черты!

Par des sentiers secrets ...

Par des sentiers secrets dans des bois denses,
Arrive doucement le crépuscule gris.
En feuilles sèches, les bois gardent le silence,
Perdus, ils attendent en automne la nuit.

Dans le ravin, on entend une nyctale ...
Une feuille sèche tombe avec un petit bruit ...
L'âme de la nuit fait l'envolée fatale
Dans la pénombre qui se répandit.

Dans la forêt au mont, une source sonne;
Là-dessus, c'est une vieille croix sous le toit,
Toute noircie, avec une petite icône
Et une louche de bouleau dans l'eau qu'on voit.

Russie, je n'aime pas ta misère sans force,
Causée par le servage plus de mille ans.
Mais cette croix, mais cette petite louche d'écorce
Blanche ... Ce sont des traits humbles que j'aime tant!

Осень. Чащи леса.
Мох сухих болот.
Озеро белесо.
Бледен небосвод.

Отцвели кувшинки,
И шафран отцвёл.
Выбиты тропинки,
Лес и пуст, и гол.

Только ты красива,
Хоть давно суха,
В кочках у залива
Старая ольха.

Женственно глядишься
В воду в полусне –
И засеребришься
Прежде всех к весне.

Из окна

Ветви кедра – вышивки зеленым
Темным плюшем, свежим и густым,
А за плюшем кедра, за балконом –
Сад прозрачный, легкий, точно дым:

Яблони и сизые дорожки,
Изумрудно-яркая трава,
На березах – серые сережки
И ветвей плакучих кружева,

А на кленах – дымчато-сквозная
С золотыми мушками вуаль,
А за ней – долинная, лесная,
Голубая, тающая даль.

Dans le bois d'automne,
La mousse du marais
Sèche. Le ciel pâle donne
Au lac ses reflets.

Les lis défleurissent,
Le safran, bien plus.
Les sentiers périssent,
Le bois vide est nu.

Ce n'est que toi, aune,
Sur les mottes jaunies
Qui restes en automne
Sec, mais embelli.

Et dans l'eau dormante,
Tu te vois toujours.
Le printemps t'argente
Le premier un jour.

Par la fenêtre

Les cèdres ont des branches en broderie verte
Faites sur une sombre peluche serrée.
On voit derrière le balcon ces cèdres
Au jardin limpide comme en fumée,

Les pommiers et les sentiers bleuâtres.
Comme des émeraudes, l'herbe est brillante.
Les bouleaux ont des chatons grisâtres,
La dentelle des branches est transparente.

Les érables sont couverts d'un voile
Ajouré et tout en mouches dorées;
Et plus loin avec des forêts pâles,
Le lointain bleu fond dans les vallées.

Густой зеленый ельник у дороги,
Глубокие пушистые снега.
В них шел олень, могучий, тонконогий,
К спине откинув тяжкие рога.

Вот след его. Здесь натоптал тропинок,
Здесь елку гнул и белым зубом скреб –
И много хвойных крестиков, остинок
Осыпалось с макушки на сугроб.

Вот снова след, размеренный и редкий,
И вдруг – прыжок! И далеко в лугу
Теряется собачий гон – и ветки,
Обитые рогами на бегу ...

О, как легко он уходил долиной!
Как бешено, в избытке свежих сил,
В стремительности радостно-звериной
Он красоту от смерти уносил!

Пахарь

Легко и бледно небо голубое,
Поля в весенней дымке. Влажный пар
Врезаю я – и лезут на подвои
Пласты земли, бесценный Божий дар.

По борозде спеша за сошниками,
Я оставляю мягкие следы, –
Так хорошо разутыми ногами
Ступать на бархат теплой борозды!

В лилово-синем море чернозема
Затерян я. И далеко за мной,
Где тусклый блеск лежит на кровле дома,
Струится первый зной.

Près de la route sous les sapins, une belle
Neige est si richement profonde et pure.
Un cerf y marche, puissant, à jambes grêles,
Ayant rejeté sur le dos sa ramure.

C'est sa trace. Ici, il a fait des sentes,
Il a rongé un sapin à dents blanches –
Beaucoup d'aiguilles tombent sur des tas immenses
De neige du sommet du sapin, des branches.

Il est calme, sa trace, rare – mais en une seconde,
Soudain, il saute! Et loin dans la prairie,
La course des chiens se perd. Les branches tombent,
Cassées par sa ramure quand il s'en fuit ...

Oh, que dans la vallée, il est rapide!
Que sa course est leste! Qu'il est frais et fort!
En coup de vent comme une gaie bête sans brides,
Il emportait la beauté de la mort!

Le laboureur

Le ciel est bleu et pâle et la jachère
Est dans la brume. Et aux champs vaporeux
Que je laboure, les couches noires de la terre
Tombent aux sauvagerons comme un don de Dieu.

Sur le sillon où je vais vite derrière
Les socs, je laisse des traces. Et c'est si beau
De mettre sur le sillon de la terre
Mes pieds nus comme sur le velours très chaud!

Sur cette terre, je suis perdu comme en pleine
Mer bleu-lilas. Et très loin derrière moi
Où la maison est éclairée à peine,
La première chaleur coule au-dessus du toit.

Каменная баба

От зноя травы сухи и мертвы,
Степь – без границ, но даль синее слабо.
Вот остов лошадиной головы.
Вот снова – Каменная Баба.

Как сонны эти плоские черты!
Как первобытно-грубо это тело!
Но я стою, боюсь тебя ... А ты
Мне улыбаешься несмело.

О дикое исчадье древней тьмы!
Не ты ль когда-то было громовержцем?
– Не Бог, не Бог нас создал. Это мы
Богов творили рабским сердцем.

Ночлег

*Мир – лес, ночной приют птицы.
Брамины*

В вечерний час тепло во мраке леса,
И в теплых водах меркнет свет зари.
Пади во мрак зеленого навеса –
И, приючься, замри.

А ранним утром, белым и росистым,
Взмахни крылом, среди листвы шурша,
И растворишься, исчезни в небе чистом –
Вернись на родину, душа!

Une idole

Dans la steppe infinie où l'herbe est morte
De la chaleur, le lointain est bleuâtre.
Là, c'est le crâne d'une jument jadis forte.
Ici, c'est une idole en pierre grisâtre.

Que ces traits semblent plats et indolents!
Que ce corps primitif semble le pire!
Debout, devant toi, j'ai peur ... Craintivement,
Tu me regardes avec un petit sourire.

N'étais-tu pas le Jupiter tonnant,
Obscur démon sauvage âgé de mille
Ans? – Nous ne sommes pas créés par Dieu. Tant
D'eux sont créés par notre cœur servile.

Un gîte pour une nuit

*Le monde est une forêt, refuge nocturne des oiseaux.
Brahmanes*

À l'heure du soir au bois dans les ténèbres,
Quand le soleil s'éteint, chaud, dans les eaux,
Tombe vite sous le rideau de l'ombre verte
Et reste là, ce gîte est beau.

Et de bonne heure pleine de rosée blanche,
Agite des ailes dans les feuilles, fais-les bruire
Et disparais au ciel au-dessus des branches –
À la patrie, âme, va revenir!

Одиночество

И ветер, и дождик, и мгла
Над холодной пустыней воды.
Здесь жизнь до весны умерла,
До весны опустели сады.
Я на даче один. Мне темно
За мольбертом, и дует в окно.

Вчера ты была у меня,
Но тебе уж тоскливо со мной.
Под вечер ненастного дня
Ты мне стала казаться женой ...
Что ж, прощай! Как-нибудь до весны
Проживу и один – без жены ...

Сегодня идут без конца
Те же тучи – гряда за грядой.
Твой след под дождем у крыльца
Расплылся, налился водой.
И мне больно глядеть одному
В предвечернюю серую тьму.

Мне крикнуть хотелось вослед:
«Воротись, я сроднился с тобой!»
Но для женщины прошлого нет:
Разлюбила – и стал ей чужой.
Что ж! Камин затоплю, буду пить ...
Хорошо бы собаку купить.

Завет Саади

Будь щедрым как пальма. А если не можешь, то будь
Стволом кипариса, прямым и простым – благородным.

Solitude

Il pleut et la brume dense s'étend
Au-dessus d'un désert d'eau sans rides.
La vie reste ici sans mouvement
En hiver, les jardins y sont vides.
Je suis seul. Il fait sombre devant
Mon chevalet, dehors souffle le vent ...

Quand tu as été chez moi hier,
Tu t'ennuyais, c'était triste ici.
Tu m'as paru épouse, ma chère,
Ce soir après une journée de pluie
Je vivrai dans ce monde silencieux
Tout l'hiver sans femme et seul – adieu!

Aujourd'hui, de gros nuages s'en vont,
Les mêmes files y passent sans fin toujours.
Ta trace se perd près du perron,
Remplie d'eau de la pluie dans la cour.
Ça fait mal, à moi seul, de fixer
Au déclin du jour l'obscurité.

Je voudrais crier après elle:
"Mais tu es très chère pour moi! Attends !»
Pas de passé pour une femme. Elle
N'aime plus – je suis étranger maintenant.
Près du feu, je vais prendre du vin ...
Il vaudrait mieux acheter un petit chien ...

Le testament de Saadi

Comme un palmier, sois généreux! Mais si non, sois
Noble et très simple et comme le tronc d'un cyprès droit.

Казнь

Туманно утро красное, туманно,
Да все светлей, белее на восходе,
За темными, за синими лесами,
За дымными болотами, лугами ...
Вставайте, подымайтесь, псковичи!

Роса дождем легла на пыль,
На крыши изб, на торг пустой,
На золото церковных глав,
На мой помост средь площади ...
Точите нож, мочите солью кнут!

Туманно солнце красное, туманно,
Кровавое не светит и не греет
Над мутными, над белыми лесами,
Над росными болотами, лугами ...
Орите позвончее, бирючи!

– Давай, мужик, лицо умыть,
Сапог обуть, кафтан надеть,
Веди меня, вали под нож
В единый мах – не то держись:
Зубами всех заем, не оторвут!

Exécution

Le beau matin est tout en brume, en brume.
Tout est plus clair quand le soleil se lève
Au delà des forêts bleu foncé et lointaines,
Au delà des marais fumeux et des plaines ...
Levez-vous, habitants de Pskov, debout!

La rosée tombe sur la poussière,
Sur le marché, sur les chaumières,
Sur les coupoles d'or, sur la place,
Sur mon échafaud au milieu ...
Mouillez le fouet et aiguissez la hache!

Le beau soleil est tout en brume, en brume.
Tout rouge, il ne brille pas et ne chauffe guère
Au-dessus des forêts blanches, visibles à peine,
Au-dessus des marais en rosée, des plaines ...
Criez encore plus fort, hérauts, partout!

– Va, mon gars, laisse-moi me laver
Et mettre mes bottes, le cafétan.
Conduis-moi, mets-moi sous la hache.
Fais d'un seul coup mais si non – gare !
Mes dents déchireront tous sans que l'on m'arrache!

Среди звезд

Настала ночь, остыл от звезд песок.
Скользя в песке, я шел за караваном,
И Млечный Путь, двоящийся поток,
Белел над ним светящимся туманом.

Он дымчат был, прозрачен и высок.
Он пропадал в горах за Иорданом,
Он ниспадал на сумрачный восток,
К иным звездам, к забытым райским странам.

Скользя в песке, шел за верблюдом я.
Верблюд чернел, его большое тело
На верховом качало ствол ружья.

Седло сухое деревом скрипело,
И верховой кивал, как неживой,
Осыпанной звездами головой.

В Орде

За степью, в приволжских песках,
Широкое, алое солнце тонуло.
Ребенок уснул у тебя на руках,
Ты вышла из душной кибитки, взглянула
На кровь, что в зеркальные соли текла,
На солнце, лежавшее точно на блюде, –
И сладкой отрадой степного, сухого тепла
Подуло в лицо твое, в потные смуглые груди.
Великий был стан за тобой:
Скрипели колеса, верблюды ревели,
Костры, разгораясь, в дыму пламенели
И пыль поднималась багровою тьмой.
Ты, девочка, тихая сердцем и взором,
Ты знала ль в тот вечер, садясь на песок,
Что сонный ребенок, державший твой темный сосок,
Тот самый Могол, о котором
Во веки веков не забудет земля?
Ты знала ли, Мать, что и я
Восславлю его, – что не надо мне рая,
Христа, Галилеи и лилий ее полевых,
Что я не смиреннее их –

Parmi les étoiles

La nuit tombe. Le double flot, Voie lactée,
Blanchioie là-haut; les étoiles refroidissent
Le sable où, sous ce brouillard éclairé,
Je suis la caravane et où je glisse.

La Voie est transparente, comme en fumée.
Elle disparaît au-delà des montagnes
Du Jourdain; elle descend vers l'est voilé,
Aux autres étoiles, aux pays de cocagne.

Je glisse mais je continue à marcher
Derrière le chameau dont le corps balance,
Grand et noir, le fusil du chamelier.

La selle craque comme de bois. En somnolence,
Le chamelier branle comme inanimé
Sa tête qui est comme d'étoiles parsemée.

Dans La Horde

Dans la steppe derrière la Volga,
Le large soleil rouge se noie dans les sables.
Avec le bébé endormi dans tes bras,
Tu sors de la tente étouffante, tu regardes
Le sang qui coule sur le miroir lisse des sels
Et le soleil qui, comme sur le plat, se couche;
La joie paisible où la chaleur sèche de la steppe se mêle,
Te souffle au visage, aux seins brunis en sueur qu'elle touche.
Le grand camp est tout derrière toi:
Les roues grincent, les chameaux rugissent sans se taire;
Dans l'obscurité pourpre, monte la poussière,
Dans la fumée, les feux, s'allumant, flamboient.
Tu es fillette aux yeux calmes et au cœur tendre;
Assise sur le sable, vois-tu ton destin,
Sais-tu que ce bébé endormi tenant ton tétin
Ce soir-là, peux-tu le comprendre,
Est ce Mogol que la terre n'oublie jamais?
Que moi aussi, Mère, est-ce que tu sais
Que, sans paradis, je lui chanterai la gloire –
Sans besoin de Christ, de Galilée, de ses lys des champs?

Аттилы, Тимура, Мамая,
Что я их достоин, когда,
Наскучив таиться за ложью,
Рву древнюю хартию Божью,
Насилую, режу и граблю, и жгу города?
Погасла за степью слюда,
Дрожащее солнце в песках потонуло.
Ты скучно в померкшее небо взглянула
И, тихо вздохнувши, опять опустила глаза ...
Несметною ратью чернели воза,
В синеющей ночи прохладой и горечью дуло.

Первый соловей

Таег, сияет луна в облаках.
Яблони в белых кудрявых цветах.

Зыбь облаков и мелка и нежна.
Возле луны голубая она.

В холоде голых, прозрачных аллей
Пробует цокать, трещит соловей.

В доме, уж темном, в раскрытом окне,
Девочка косы плетет при луне.

Сладок и нов ей весенний рассказ,
Миру рассказанный тысячу раз.

On n'est pas humbles: Tamerlan,
Mamaï, Attila, moi non plus, car
Moi aussi, je suis digne d'eux quand
Je déchire la vieille Charte divine,
Ennuyé de mensonges, j'assassine,
Je viole, je détruis et je brûle les villes en les pillant ...
Très loin dans la steppe, en tremblant,
Le mica du soleil se perd dans les sables.
Dans le ciel éteint, ennuyée, tu regardes;
Ayant soupiré doucement, tu baisses les yeux de nouveau ...
Dans la fraîcheur de la nuit bleue, des chariots
Se détachent en noir comme des troupes de la garde.

Le premier rossignol

La lune luit et disparaît dans des nuages.
Des pommiers sont en fleurs blanches sans feuillage.

Il y a au ciel une claire houle bleue et tendre;
Autour de la lune, elle va se répandre.

Aux allées nues pleines de froid transparent,
Le rossignol claque pour se mettre au chant.

Dans une maison à la fenêtre sans feu,
Sous la lune, une jeune fille tresse les cheveux.

Pour elle, ce conte vernal est délicieux –
Raconté mille fois au monde, il est vieux.

Ландыш

В голых рощах веял холод ...
Ты светился меж сухих,
Мертвых листьев ... Я был молод.
Я слагал свой первый стих –

И навек сроднился с чистой,
Молодой моей душой
Влажно-свежий, водянистый,
Кисловатый запах твой!

Ранний, чуть видный рассвет,
Сердце шестнадцати лет.

Сада дремотная мгла
Липовым цветом тепла.

Тих и таинственен дом
С крайним заветным окном.

Штора в окне, а за ней
Солнце вселенной моей.

Le muguet

Aux bois nus sous une brise fraîche,
Jeune, j'ai vu ta vive lumière ...
Tu brillais dans des feuilles sèches –
Je faisais mon premier vers.

Ton odeur est devenue chère
Pour toujours à mon jeune cœur,
Je retiens sa pureté claire,
L'aquosité, la fraîcheur!

C'est le jour à peine naissant,
Mon jeune cœur n'a que seize ans.

Au jardin dormant, la brume
Est tiède des fleurs sous la lune.

La maison est silencieuse,
Ta chère fenêtre est mystérieuse.

Là, c'est mon soleil, derrière
Le store, dans mon univers.

Свешникова Марина Ильинична

**ПЕРЕВОД ПОЭТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ
ИВАНА БУНИНА НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК**

Монография

Редактирование, компьютерная вёрстка
Е.В. Карпенко

Заказ № 4408. Тираж 200 экз. (первый завод – 40 экз.).
Уч.-изд. л. 5,2. Усл. печ. л. 4,9.

Издательский дом «Астраханский университет»
414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
Тел. (8512) 24-64-95, 24-68-37
E-mail: asupress@yandex.ru