



СОДЕРЖАНИЕ

документов

ВОНАТНАШ О. Н.
Над строками одного произведения

9 О. ПОЛОВИНКИ
РАХНОВСКАЯ Р. Альфред Прюфрок:
«бледный Пьер» и основы трактовки биографии

КОЛЛЕКТИВ

журнал
критики и литературоведения

ВОПРОСЫ ЛИТЕРАТУРЫ

Сентябрь – Октябрь 2013

- 82 Г. П. БОЛДИНА Статьи о Достоевском: писательский роман и роман о писателе
97 С. А. СЕМЕНОВА Пушкин в романах о Пушкине
110 А. ВАЦКАТОВА Полуразная любовь
118 В. ПУСТОЧКО Венчальная ночь
128 М. СТЕПАНОВА История моей голубятни. Новые материалы к биографии писателя

Всё минувшее

Исаак Бабель

- 142н Ф9 МАРКИЗИИ Маркизи: то самое что и что хотят
142н Ф9 МАРКИЗИИ Маркизи: то самое что и что хотят
«История моей голубятни». Новые материалы к биографии писателя

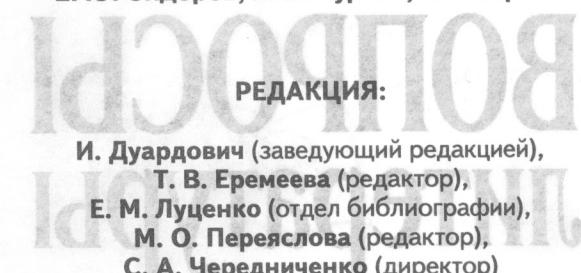
© 2013 Год журнала «Вопросы литературы»

Главный редактор

И. О. ШАЙТАНОВ

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

К. М. Азадовский, А. Д. Алексин,
С. Г. Бочаров, Ю. В. Манин, В. Л. Махлин,
Е. А. Погорелая (ответственный секретарь), Б. М. Сарнов,
Е. Ю. Сидоров, А. М. Турков, К. Эмерсон



Четвертый квартал – Октябрь 2013

Учредители: РОФ «Литературная критика»,
редакция журнала критики и литературоведения
«Вопросы литературы»

Свидетельство о регистрации средства массовой информации
ПИ № ФС77-47288 от 17 ноября 2011 г.

Выражаем благодарность за финансовую поддержку,
которую оказывают журналу Министерство культуры РФ и
Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям.

© Журнал «Вопросы литературы», 2013

16+

СОДЕРЖАНИЕ

Над строками одного произведения

- 9 О. ПОЛОВИНКИНА. «Мукá и Мúка»: Дж. Альфред Пруффок, «бледный Пьеро» и основы современного бытия

- 451 С. ПОВАРИОВ. Адамантинский театр Верхнекамского района

Теория: проблемы и размышления

- 47 В. ЗУБАРЕВА. Перечитывая А. Веселовского в XXI веке

- 460 П. СПИВАКОВСКИЙ. Четыре книги. Новые исследования творчества Александра Солженицына

Поэтика жанра

- 473 Н. ДОЛГОРУКОВА. Кто авторской поэзии? Мария Стюарт и Александр Пушкин

- 82 Г. ПРОХОРОВ. «Дневник писателя» Достоевского: публицистика или новый жанр?

Слово авторам ЖЗЛ

- 484 Н. В. Гоголь. Полное сочинение в 23 тт. Т. 7

- 97 С. БЕЛЯКОВ. Лев Гумилев: кумир или герой?

- Литературные обозрения. Критические статьи. Критическая полемика. История литературы. Статьи о писателях

Pro et contra:

- Роман М. Степновой «Женщины Лазаря»

- 110 А. БАШКАТОВА. Полураспад любви

- 118 В. ПУСТОВАЯ. Чувство мимического

- 121 А. СОКОЛОВ. «Беседу вел Г. АРОСЕВ

- В творческой мастерской

- 128 М. СТЕПНОВА. «С трясущимися от страсти руками невозможно написать что-то стоящее...»

- 142 В. ЯРМОЛИНЕЦ. Одесский Мопассан

- 149 Е. ПОГОРЕЛЬСКАЯ. Комментарий к рассказу И. Бабеля

- «История моей голубятни». Новые материалы к биографии писателя

Век минувший

Исаак Бабель

- 142 В. ЯРМОЛИНЕЦ. Одесский Мопассан

- 149 Е. ПОГОРЕЛЬСКАЯ. Комментарий к рассказу И. Бабеля

- «История моей голубятни». Новые материалы к биографии писателя

- 166 С. ЛЕВИН, Е. ПОГОРЕЛЬСКАЯ. «Во время кампании я написал дневник...» Пространственно-временные координаты в «Конфии» и конфийском дневнике Исаака Бабеля

Зарубежная литература

- 203 Е. БЕРКОВИЧ. «Немыслимая разлука», или Томас Манн и Петер Прингсхайм

Современные имена

- 256 В. ПАСЕЧНИК. Мо Янь: первое знакомство

Синтез искусств

- 267 Т. БАЛАШОВА. Между традицией и экспериментом. Опыт Андре Мальро — писателя и министра

- 286 Андре Мальро — Марк Шагал. Переписка. Публикация, примечания и перевод Т. Балашовой

Сравнительная поэтика

- 293 Н. ПЕРЛИНА. Гофманiana Крошки Цореса и терциада Крошки Цахеса

История идей

- 311 А. ПОДОКСЕНОВ. Михаил Пришвин и Уильям Джемс. К вопросу о философских контекстах творчества писателя

- 327 Ф. СИНИЦЫН. Советская политика в сфере литературы и «буддийский фактор» (1920—1950-е годы)

Публикации. Воспоминания. Сообщения

- 347 П. ГЛУШАКОВ. Первые литературные опыты Василия Шукшина

История русской литературы

- 381 С. КОРМИЛОВ. «Майор ведь чин значительный!» Официальные знаки государственного и общественного престижа в творчестве Чехова

© Журнал «Воронья литература», 2013



- 415 Е. СИНЦОВ. Динамика мотивов как основа драматургии комедии Н. Гоголя «Ревизор»

Заметки. Реплики. Отклики

- 439 В. СМИРЕНСКИЙ. «Анна Каренина» и «Красное и черное»: история борьбы с традицией

- 451 С. ПОВАРЦОВ. Ахматова и театр Вертиńskiego

Обзоры и рецензии

- 460 П. СПИВАКОВСКИЙ. Четыре книги. *Новые исследования творчества Александра Солженицына*

- 473 Н. ДОЛГОРУКОВА. Звезда зарубежной поэзии? *Мария Французская* в переводах В. Долиной

Книжный разворот

- 484 Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений и писем в 23 тт. Т. 7 (в 2 кн.). Кн. 1; кн. 2 (Г. ВЛАДИМИРОВ); Классик без ретуши:

- «Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е — 1950-е годы)» (В. ЧЕРКАСОВ); Горелик Л. Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах

- Бориса Пастернака (А. БОРИСОВА); Невыдуманная история похождений Йозефа Швейка в России (Г. МЕЛЬНИКОВ); Янгфельдт Б. Язык есть Бог. Заметки об Иосифе Бродском (Л. ЕГОРОВА); Максим Лаврентьев. Поэзия и смерть (И. ДУАРДОВИЧ).

- рока» в чикагском журнале «Russia». Видимо, это неудача Монро согласилась под нажимом Эзры Паунда. И первая реакция на стихотворение была весьма критичной не

- только со стороны противников «новой поэзии», таких как английский критик сэр Артур Во, но и со стороны ее апологетов.

Никто как будто не рассчитывал на то, что в очень скромом времени стихотворение (написанное в 1910—1911 годах) будет восприниматься как одно из первых и наиболее значимых явлений модернистского канона, образец современной поэзии в собственном смысле слова. Фрагментарность, конструирование смысла за счет лейтмотивов, бессистемная и в то же время навязчивая рифмовка производили впечатление ошеломляющей новиз-

Наша книга – это не просто переводы. Это и анализ, и комментарии, и исторические сопутствующие материалы. Мы стремимся показать, как Мария Французская стала легендой европейской литературы, как ее творчество изменило мир. В книге представлены не только ее лучшие произведения, но и ее жизнь, ее отношения с современниками, ее влияние на других писателей. Это полное и всестороннее исследование жизни и творчества Марии Французской.

Мария Французская родилась в 1150 году в Брюсселе. Ее отец был французским поэтом и писателем, ее мать – бельгийской дворянкой. Уже в детстве Мария демонстрировала блестящие способности к языку и литературе. Ее отец, Родрик де Брюссель, был известным поэтом и писателем, его работы были переведены на многие языки Европы. Мария выросла в атмосфере любви к искусству и науке.

Однако ее судьба сложилась необычно: в 1170 году она вышла замуж за герцога Брабанта Генриха II, и ее жизнь изменилась кардинально.

Мария Французская в переводах В. Долиной

«Пришло время рассказать об этом. Не знаю, как справлюсь...» (с. 5). Этими словами открывается книга двенадцати «повестей» средневековой поэтессы Марии Французской в переводах современной поэтессы Вероники Долиной.

Как она справилась? Начнем с истории.

Творчество первой французской поэтессы XII века, «Сафо Средневековья», в России известно мало – из наследия Марии (сборник) из двенадцати лэ², религиозно-дидактическая поэма «Чистилище св. Патрика» и сборник басен) переведены только несколько лэ. История переводов Марии Французской

¹ Мария Французская. Двенадцать повестей / Перевод со старофранц. В. Долиной. М.: Водолей, 2011. 144 с. («Звезды зарубежной поэзии»).

² Dinaux Arthur. Trouveres, jongleurs et menestrels du Nord de la France et du Midi de la Belgique. II // Trouveres de la Flandre et du Tournaisis. Paris: Techener, 1839. P. 310.

Отметим, что В. Долина избегает использовать термин «лэ», заменяя его на более знакомый русскому читателю термин «повесть», который, однако, закреплен в русской традиции за прозаическими жанрами и, на наш взгляд, не может быть применен для обозначения поэтических произведений Марии.

на русский язык такова. В 1923 году в Петрограде вышла книга «Три повести Марии Французской» в переводе С. Кулаковского (единственное, на сегодняшний день издание лэ Марии в России), однако сейчас она практически недоступна³. В хрестоматию по литературе Средних веков, вышедшую несколько позже, был включен перевод М. Замаховской одного лэ Марии Французской («О жимолости»⁴), а в 1976 году в издательстве «Наука» была издана книга «Легенда о Тристане и Изольде», куда вошли многочисленные разработки этого сюжета, в числе которых был представлен новый перевод «Жимолости» Н. Рыковой⁵.

А вот как рассказывает историю переводов Марии В. Долина в «Предисловии переводчика»:

Я обнаружила «Лэ Марии Французской» очень давно, в школьные еще годы, фрагментарно, в каких-то учебниках. Марию Французскую по-русски изредка печатали с начала двадцатых годов XX века. Возможно, потрудившись, можно было бы восстановить, где именно, когда, кто и что переводил. Но «моя» Мария Французская оказалась именно моей сразу же, а впечатление от ее повестей стало пожизненным, как заключение (с. 5).

Если поэт имеет право сказать «Мой Пушкин», имеет ли это право переводчик, ведь перевести — сказать почти то же самое, а на форзаце книги значится «в переводе (курсив мой. — Н.Д.) Вероники Долиной»?!

³ Используются ресурсы сайта <http://www.vekprevedova.com/1887/kulak.htm>.

⁴ См.: Хрестоматия по западноевропейской литературе. Литература средних веков (IX—XV вв.) / Сост. Р. О. Шор. М.: Учпедгиз, 1938. Отредактированный перевод содержится в кн.: Хрестоматия по зарубежной литературе. Литература средних веков / Сост. Б. И. Пуришев, Р. О. Шор. М.: Гос. уч.-пед. изд. Министерства Просвещения РСФСР, 1953; Пуришев Б. И. Зарубежная литература средних веков. Латин., кельт., сканд., прованс., франц. литературы. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Просвещение, 1974.

⁵ Легенда о Тристане и Изольде. М.: Наука, 1976.

Начиная с «Предисловия» — формальные и логические ошибки. Так, В. Долина считает, что Мария писала для Генриха II, поскольку «на старинной гравюре именно ему она подносит рукопись своей книги <...> Генрих Плантагенет по прозвищу “Короткий Плащ”, основатель династии Плантагенетов, был английским королем, мужем Альенор, и среди их детей были короли — от Ричарда Львиное Сердце до Иоанна Безземельного» (с. 5). Какая именно «старинная гравюра», переводчица пояснять не считает нужным (скорее всего, речь идет о гравюре из первого современного издания произведений Марии бароном де Рокфором в 1820 году).

Ниже В. Долина решает поделиться с читателями своим переводческим опытом: «Я уже не раз побывала на развалинах замка Альенор в городке Домфрэн, в Нормандии. Ничьих следов там не обнаружила. А перевести текст мне стало просто не обходимо» (с. 5). Переводческая логика уже здесь трещит по швам. Дальше — больше. В. Долина о Марии Французской: «Пересказчица даже: она ведь перевела с латыни эти старые бретонские сюжеты, выбрав их из старых книг, потрудившись, видимо, в скрипториях. Так она пишет. Перевела она их на свой старофранцузский язык. Отчего? Я не знаю. Возможно, нуждалась в поддержке магией» (с. 10). Безусловно, самое правдоподобное и логичное объяснение переводческого проекта Марии. Правда, и оно с ошибкой: в «Прологе» к сборнику «Лэ» читаем:

Поэтому сначала я решила создать какую-нибудь Хорошую историю, Переведя ее с латинского языка на романский. Но этим я не стяжала бы похвалы, Ведь многие другие делали то же самое.

Тогда я вспомнила о лэ, которые слышала ранее⁶.

Итак, Мария не переводила с латыни и не сидела в скрипториях: поэтесса, наоборот, отказывается от переводов с латыни в пользу бретонских историй, которые она когда-то слышала (устный источник) и зарифмовала.

Как не могла позволить себе тыканье («При пем — один избор. О нем скажу, позноль», с. 16) и обороты типа «чтоб же

⁶ Подстрочный перевод здесь и далее мой. — Н. Д.

Окончание «Предисловия» вызывает еще большее недоумение: «Есть в мире Европа. Есть в Европе Франция <...> А люди там живут, дети ходят в школы, по некоторым признакам» (с. 11). "Признаки" бессовестно забыты.

Перейдем к самим переводам. Перевод, безусловно, зависит не только от переводчика, но очень часто от читательской аудитории, от публики, которой он адресован. Поэтому, как писал М. Гаспаров, «перевод для начинающих читателей должен приближать подлинник к читателю (“творческий перевод”), для опытных читателей — приближать читателя к подлиннику (“буквалистический перевод”)...»⁷ Оба вида перевода имеют свои трудности и оба имеют равное право на существование. Очевидно, что В. Долина претендует на перевод «творческий» (*«моя Мария»*). И, кажется, сама серия *«Звезды европейской поэзии»* не рассчитана на «опытных читателей». Однако «творческий» не значит «плохой». Обратимся, для примера, к четвертому, пятому и шестому катренам *«Пролога»* (заметим, что в оригинале текст на катрены не делится):

А ты-то видел знак —
Луч солнца, например.
Вергилий делал так
И старенький Гомер.

Для тех, кто слаб умом,
Приходится творить.
Им надобно сказать
И трижды повторить.

И ключик повернуть
В заряженном замке —
Чтоб звякнул бубенец
На самом языке. <http://www.vekperevod.com>

Стоит ли говорить, что у Марии нет ни старенького Гомера, ни Вергилия, ни ключей, замков и бубенцов? Нет ни знака, ни луча солнца, равно как и слабоумных, для которых, по не-
ришев. Р. О. Шор. М.: Гос. ул.-пед. изд. Министерства Просвещения РСФСР. 1953; Пуришев Б. И. Зарубежная литература среди
Наций, кеды, сканд, прованс, франц. литературы. Над. В.
дод. М.: Просвещение. 1974.

⁷ Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: НЛО, 2000. С. 334.

объяснимой мысли Долиной, предназначено искусство. А есть вот что:

Как свидетельствует Присциан, в древние времена книги часто писались темно, но поскольку считалось, что потомки, Абахе из чер-
Которые будут по ним учиться, смогут постичь их глубокий смысл.
Это знали древние мудрецы.
Им было ведомо,
Что со временем
Люди станут умнее
И легче сумеют понять
и сохранить мудрость былых времен.
Тот, кто хочет уберечься от порока, мертвых (Так
Должен отаться учению, Взяться за трудное дело;
Только так можно освободиться от печали
и избежать беды.

Чтобы переводить, надо понимать, а чтобы хорошо переводить, надо стараться избегать конструкций типа:

...Кому ж не дал Господь
Таланта и ума —
Пусть избегает хоть
И чтенья, и письма.

Но оставим «Пролог» к сборнику лэ и посмотрим на две-надцать «повестей». Кратко остановимся на некоторых и чуть подробнее рассмотрим имеющую у нас переводческую традицию лэ «Жимолость».

Лэ первое, «Гижмар», В. Долина характеризует как «фантастическую повесть со сказочными аксессуарами (говорящая лань, самоходный корабль, заговоренная рубашка)» (с. 6). Аксессуарами лучше называть *тринадцать бриллиантов* или *медальончик*, а говорящей лани больше подойдет проповедская характеристика «волшебный помощник». Нет, Мария Французская не могла позволить себе тыканье («При нем — один сензор. О нем скажу, позволь», с. 16) и обороты типа «чтоб же на оттуда ни-ни» (с. 20). Нет, Гижмар не разговаривал с ланью-аксессуаром и не говорил ей многообещающее «найду»

(с. 18). Нет, Мария никогда не упоминала некую племянницу, которая топила камин Назоном:

Вот старый Овидий — он нам нужен самим,
Мы любим читать на сон.

А наша племянница им топит камин —
Извини, дружище Назон.

Нет, латинский поэт ни разу не назван в сборнике «Лэ», и до сих пор медиевисты не могут точно ответить на вопрос, читала ли Мария оригинальные латинские тексты или же творчество Овидия было знакомо поэтессе по переводу Кретьена де Труа.

Гижмар также был со своей возлюбленной на «вы» и не говорил ей «в ушко»: «Не бойся, не надо! — тихо он ей говорит в ушко» (с. 23), ровно как и не трогал «понемножку одно из приятных мест» (с. 28) дамы. Лэ — высокий жанр куртуазной литературы, и лексика лэ — возвышенная, хотя и не из «облачных областей» (с. 27), но без двух мужиков, которые «над этим делом постарались» («Ясень», с. 38), и без «бездетных баб» («Ясень», с. 38), и без привратников, бегающих «вприпрыжку домой» («Ясень», с. 42). В «Ясене» герой опять тыкает героине («Милая! — он говорит ей с тоской. — / Видишь ли, я ведь совсем не такой», с. 45) и такими словами предлагает девушки решить квартирный вопрос: «Может быть, в замок ко мне перейдем?» (с. 45). Тут же — анахронизмы и синтаксические ошибки: так, влюбленные ездят в карете (с. 46), а герояния «в розах свое покрывало взяла» (с. 46).

Лэ «Бисклаврэ», о котором в предисловии В. Долина говорят следующее: «А тайны свои надо охранять; все уж очень ворит следующее: «А тайны свои надо охранять; все уж очень хрупко, между нами говоря» (с. 7), начинается словом «ну»: «Ну, раз уж мы взялись баллады писать — / Придется и эту вам рассказать». Ну что ж, придется сказать и нам несколько слов о «повести», почему-то ставшей «балладой»... Итак, муж, еженедельно исчезающий по непонятной причине на несколько дней, и жена, выпытывающая его тайну (с. 54):

Вы где-то бросаете бархатный плащ?

Сперва-то презренная проза,

А после уж — метаморфоза?

Мужа очень жаль, потому что вопрос (правда, в переводе В. Долиной) понять невозможно... А чего стоит обращение мужа «милашка» (с. 55) и его обещание: «Под утро стряхну с себя кровь, как росу, / Оденусь — и ландыш тебе принесу!» (с. 55). Ландыши, конечно, очень скромные и милые цветы, но мог бы и «букет в розах» принести наш герой «в рубахе из черного шелка, / совсем не похожий на волка» (с. 61).

Еще одно лэ — «Ланвалль» — «странный эпизод» (с. 62)... О рыцаре Ланвалле, который «щеголял своей бедностью» (с. 62) и «плыл себе, будто на облаке» (с. 63). В способности воображения поэтессы Долиной отказаться нельзя. Первый диалог между Ланваллем и дамой — как будто не из куртуазного лэ, а из эпической поэмы: «Один ты меня достоин — мертвый или живой / И тихо ответил воин: Бери меня. Весь я твой» (с. 64). Второй — из цыганского романса: «Ты понял условие тайное? Ты в мой зрачок заглянул? / Я понял, моя хрустальная! И рыцарь тихо уснул» (с. 65).

А потом будут знатные дамы, «готовые полюбить» (с. 66), «а также их знатные мамы / Под флагами “может быть?”» (с. 67)... Любить или не любить — таков вопрос. Вот как решает его Гениевра, жена славного короля Артура: «Я и полюбить готова, / Хоть прямо тут, за углом» (с. 67).

Ланваль под легким переводческим пером В. Долиной становится то «тайной шайки главарем» (с. 69), то «дружком» (с. 72). А еще мы узнаем, что на месте Ланвала мог быть каждый: «И увезла Ланвала. А могла бы — вас. И меня» (с. 73). Ну и под конец, В. Долина, видимо, из своего, наболевшего: «Да вот я еще забыла: скажи своей госпоже, / Чтоб голову чаще мыла и думала о душе» (с. 73).

Не было у нас ни куртуазной, ни схоластической литературы и культуры, поэтому в лэ о рыцаре-птице, «Йонеке» найдем вместо «дамы» — «вредную бабу» (с. 83), а еще «мертвые души» (с. 83), полезный совет девушкам от переводчика: «А что же девицам без дела бродить, / Когда наследника можно родить?» (с. 82), новую клятвенную формулу: «это как рыцарь я вам говорю» (с. 85), новую форму походки: «идет, как вдова» (с. 89), прекрасный куртуазный глагол «хорохорится» (с. 93) и мораль, тоже от переводчика, с фирменной долинской логикой (с. 94):

... Причудливы нашей судьбы пути: скажи
Мать должна отца нам найти,
Прежде чем нам появиться на свет.
Еще найдет ли, а вдруг и нет?..

Следующая «поэмка» (с. 8) — «Соловей», в которой есть старый муж, пыхтящий, «как голубок», два-три анахронизма: «Да разве можно? Перстенек, чулок... / Ведь муж — таможня, надобен налог...» (с. 96). И в которой пропущена, может быть, самая поэтичная деталь сборника «Лэ» — красная капля крови убитого мужем соловья на белой рубашке дамы, капля крови, которой, несколькими годами позже, воспользуется Кретьен де Труа в своем «Персевале».

Заканчивая нашу рецензию-ламентацию, остановимся чуть подробнее на «Жимолости». Посмотрим для начала, как выглядят первые строки лэ в существующих трех переводах:

С. Кулаковский:

Мне песня нравится одна,
Что «Жимолость» названа,

М. Замаховская:

Мне лэ понравилось одно —
«можесть» от (адо) Зовется «Жимолость» онайтъ от ворчавшаго

Н. Рыкова:

Хочу поведать вам сейчас,
Как эта песня создалась,

А вот что нам предлагает В. Долина: «Давно, друзья, готовы для вас / Весь шелком вышитый рассказ». Излишняя метафоричность, совсем не свойственная сдержанно-куртуазному языку Марии.

Теперь обратим внимание на восьмую строку лэ: Мария повествует о любви Тристана и Изольды, «de leur amur que tant fu fine»⁸. Прилагательное «fin» является довольно сложным «ютиюхоро» лотатыннене то эжотъдом и (88.с.)

⁸ Об их любви, которая была так искренна/чиста.

для перевода, в словаре старофранцузского языка⁹ оно имеет целый ряд значений: «совершенный», «нежный», «тонкий», а также высшая степень чего-либо. Однако мы видим, что в тексте лэ слово «fine» является определением «amur». Таким образом, Мария использует понятие, важность которого для средневековой куртуазной литературы поистине трудно переоценить. Как известно, высокая «куртуазная» любовь — «Fin'Amors» в провансальских текстах, — требующая постоянного совершенствования, являлась главной ценностью куртуазного универсума и включала в себя такие значимые для лирики трубадуров и труверов понятия, как: «Cortesia — собственно куртуазное поведение, Jovens — буквально юность, в целом — этический аспект куртуазной любви; Joi — ее экстатическая сублимация, эстетическое созерцание, Pretz и Valor — личностная и социальная ценность куртуазного индивидуума»¹⁰. Истинной любви (Fin'Amors) трубадуры, а вслед за ними и труверы, противостояли любовь неистинную, низменную (Fals'Amors). Мария Французская, следуя традициям провансальских и французских поэтов, характеризует чувство Тристана и Изольды как «fine amur» и таким образом приравнивает любовь Тристана к высокой любви рыцаря-трубадура к своей Dame.

А теперь посмотрим, как переведено это место, помогающее нам понять мысли Марии Французской, в анализируемых нами переводах:

С. Кулаковский:

Как королева и Тристррам
Из-за любви могли страдать.

М. Замаховская:

Как сладостный постиг недуг
Тристррама и Изольду вдруг,

⁹ См. Dictionnaire de l'ancien français. Le Moyen Âge. Paris: Larousse, 1998. P. 267.

¹⁰ Мейлах М. Б. Язык трубадуров. М.: Наука, 1975. С. 32.

В первой редакции той же М. Замаховской: «Любовь и вино», «Любовь и смерть», «Любовь и счастье» и др. Вторая книга Марии Рыковой называется «Любовь и счастье».

Как королева и Тристан Страдали от любовных ран

Как видим, ни один переводчик не сохранил такой значимый для куртуазной литературы термин. Но есть слово с корнем «люб» или метафоричный «сладостный недуг». Обратимся к переводу Долиной: «Слова — трава, лишь “козий листик”, / Да только в них все колдовство» (с. 132). Сказала поддержка магией?

«Тристан — Тристан — Тристан — Тристан» —
Таков теперь его букварь,
И это светит, как кристалл,
На матче корабля — фонарь.
И королева, на весу,
Письмо читает по слогам...

И так далее, и ничего подобного... Сохранено знаменитое сравнение двух влюбленных с жимолостью, оплетающей ветку орешника: «Мой Друг! Так оба мы, увы, / Умрем в разлуке, я и вы» (с. 135), правда, оно позаимствовано из перевода М. Замаховской.

В середине XX века в Париже на вечере поэзии Н. Тэффи делала доклад об аскезе. «В антрактах Гиппиус, улыбаясь, объясняла подходившим к ней, что ей доклад Тэффи многое открыл.

— Я благодарна Надежде Александровне. Очень благодарна. Я поняла то, чего раньше не понимала, не хотела понять. И, понизив голос, полуслепотом: — Не об аскезе, нет. Я впер-

ые из-за Тэффи оценила здравый смысл дедушки Крылова, поняла, что и он бывает прав. Да еще как:

Беда, коль пироги начнет печи сапожник
А сапоги тачать пирожник»¹¹.

Если серьезно, Мария Французская в переводе Вероники Долиной так и не стала ближе или понятнее русскому читателю, так и не смогла заговорить на русском языке.

Долина — бард, возможно, поэтому способ перевода Марии она избирает свой, бардовский, который часто грешит поэтическими и другими вольностями, разговорным стилем, неадекватным для средневековой куртуазной придворной поэтессы, порой панибратским отношением к материалу, а зачастую историческими и поэтическими ошибками.

Наталья ДОЛГОРУКОВА