

Эфендиев А.Ш. кандидат филологических наук. Крымский государственный инженерно-педагогический университет.

Алексеев В.В. кандидат филологических наук, поэт-переводчик.

РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЙ И ФРАНКО-РУССКИЙ БИЛИНГВИЗМ В МИРОВОЙ КЛАССИКЕ XIX ВЕКА.

Статья посвящена неисследованным проблемам русско-французского и vice versa культурного сотрудничества в литературе. Выдвигается гипотеза о тайном франко-русском билингвизме, носителем которого был, как предполагается, Шарль Бодлер в сопоставлении с демонстративным франко-русским билингвизмом Льва Толстого.

Стаття присвячена недослідженій проблемі російсько–французькій та vice versa культурної співпраці у літературі. Пропонується гіпотеза тайна французько-російського білінгвізма, носієм якого був, як відомо, Шарль Бодлер у співставленні з демонстративним франко-російським білінгвізмом Льва Толстого.

Актуальность данного исследования обусловлена культурологической гипотезой: французский язык, на протяжении более чем двух веков бывший языком международного общения в Европе и России, возможно, станет в третьем тысячелетии языком общения не только во Франции.

Статья ставит **целью** доказать, что при выборе языка международного общения приоритетным фактором является не экономическая выгода (хочешь получить высокооплачиваемую работу - знай язык международного общения), а культурный потенциал аккумулированный в данном языке.

В **задачу** статьи входит доказательство тезиса, что выбор русской аристократией французского языка в качестве международного был обусловлен исторической и культурологической традицией в высших слоях русского и французского общества: русские избрали французский и сделали его языком предпочтительного изучения дворянством, а французы... использовали русский в качестве эзотерического языка поэтов.

С точки зрения культуролога русско-французский и vice versa билингвизм XVII-XIX в.в. уже представляет собой загадку. Французская и русская культуры не только имеют много общего, но и мораль, восприимчивость нового, революционность в точных науках, политике, социологии, искусстве и т.д. Все это сознательно или нет сближало оба народа, особенно образованные слои общества.

Глобальный вопрос, ответ на который еще не найден: почему, действительно, в XIX веке языком русской аристократии стал именно французской, а не немецкий язык, активно внедрявшийся самим Петром Великим? Германия, она и как сосед - ближе, и немецкая орфография проще французский... Здесь можно выдвинуть много объясняющих гипотез, но не исключено, что решающим в конечном счете окажется единственно верным нижеследующее объяснение. В основе нашей гипотезы лежит предположение, что в наиболее образованном слое французского общества имел место *тайный культ русского языка*. Знание этого языка во Франции тщательно скрывалось, а не подчеркивалось в отличие от России, где престижность французского была связана явно с чем-то иным, чем престижность английского в наши дни. Культ французского языка за пределами метрополии всячески поддерживался всячески внешней политикой французского правительства, начиная с наполеоновской эпохи. С того момента экспансия французского языка охватила не только страны, но и континенты. Уже с XVI-XIX в.в. французский язык начал проникать из центрального ареала Франции в Россию. Его ассимиляция стала основой развития прогрессивной мысли русских аристократов, которые изъяснялись на - процитируем Л.Н. Толстого - “изысканном французском языке, на котором не только говорили, но и думали наши деды...”

Открытый культ французского языка послепетровской эпохи оказал влияние на образ мышления русских писателей, поэтов, которые, будучи билингвами, пользовались как инструментом то одной, то другой языковой нормой и, следовательно, отдавали предпочтение рациональному синтаксису то одного, то другого языка. Проиллюстрируем это явление некоторыми примерами из романа Л.Н. Толстого “Война и мир”. Сразу следует выделить частотность узуса глагола “делать”, “сделаться”, который в родном русском языке той эпохи был менее употребителен, чем в европейских языках. Вообще-то обе формы данного глагола весьма употребительны в Библии, однако “экспорт” конструкции с данным глаголом в разговорный язык был явно не отсюда. Синодальный перевод Библии на русский язык завершился только к концу XIX столетия, до этого времени языком писания был церковнославянский, почитавшийся разве что в кругу славянофилов, Лев Толстой же по своим убеждениям - явный западник. Отнюдь не под влиянием языка библейского в его прозе встречаются следующие обороты: *делать(сделаться)+ существительное или прилагательное*.

Во французском языке глагол *faire+ substantif etc.* Среди глаголов в лексико-фразеологическом окружении стоит в первом ряду по употреблению. В европейских языках сочетание *делать + существительное* и т.д. имеет примерно такой же узус.

*Быть энтузиасткой **сделалось** ее общественным положением, и иногда, когда ей даже того не хотелось, она, чтобы не обмануть ожидания людей, делалась энтузиасткой.*

*Напротив, сказал князь, видимо **сделавшийся** не в духе. (ср: Il se fit de mauvaise humeur)*

*Граф **сделался** болен и две недели не хотел нас видеть.*

Глагол *toucher* - “трогать” - калькируется Толстым в русском языке:

*Жарков **тронул** шпорами лошадь (вместо “пришпорил коня”).*

Оборот *se voir + participe passé*:

*Андрей въехал в Брюнн и **увидел себя окруженным** высокими домами, огнями лавок.*

Сравним типичную французскую конструкцию: **Elle s’est vu volée**, которая при переводе на манер Л.Н. Толстого выглядела бы так: “Она увидела себя обкраденной”, что не соответствует нормативному стилю русского языка.

Оборот *(se) laisser + faire* и т.д.:

*Виконт ... молодой человек, очевидно считавший себя знаменитостью, но, по благовоспитанности скромно **предоставлявший пользоваться собой** тому обществу, в котором он находился.*

Для сравнения возьмем фразу: Elle s’est laissé marier avec un marin norvégien, которая в переводе имеет те же коннотации, что и у Л.Н. Толстого в вышеприведенном примере.

Оборот *une fois + participe passé* - “однажды + причастие”:

*--Князь Василий знал это и, **раз сообразив...***

Глагол *parcourir qch* требует прямого дополнения, как и калькирована у Л.Н. Толстого:

–Пробежав депешу, он положил её на стол...

Слово *figure* имеет десять значений в словаре *Petit Larousse*, где вторым значением следует “лицо человека”; в русском языке “фигура” имеет семь значений по словарю Ожегова С.И., Шведовой Н.Ю., десять

значений - по словарю иностранных слов, но ни в одном из словарей значения “лицо человека” нет.

Какое же значение подразумевал автор в своем романе?

*Князь Василий еще раз взглянул на **фигуру** артиллериста.*

*Видите его **фигуру** при этом.*

*Хороша **фигура** была у квартального, я воображаю.*

Нет ли расхождения в восприятии между пишущим и читающим?

Предлог “из” в сознании Толстого - от французского “de”:

*—... радостно отвечала княжна Марья, как будто её уроки **из** геометрии были одним из самых радостных впечатлений её жизни.*

Предлог “до” предположительно скалькирован с французской конструкции: *Personne ne peut parvenir à la vérité.* И у Толстого:

*—Никто один не может достигнуть **до** истины.*

Суффикс “чески” довольно часто прибавляется автором к французским корням - “сардонически”, “энергически”, “нервически”, “сангвинический”:

*—Он **энергически** махнул рукой.*

*—... рука его **нервически** задрожала.*

*—Полковой командир был пожилой, **сангвинический**.*

Сравним глагол *avoir à; avoir+substantif* и т.п. с нижеприведенной конструкцией:

*—... для оправдания ошибок главнокомандующего, **имеющего быть непогрешимым.***

Глаголы *supposer qn, qch; couvrir de* имеют первичные коннотации французского:

*—Французов **предполагали** за две версты от нас, а они явились вдруг неожиданно перед нами.*

*—Тьфу, ну те к черту, - раздавался голос **покрываемый** хохотом денщиков и слуг.*

Французское *beaucoup* имеет значения “много” и “очень”. В сознании Толстого оба “много” сохраняют эти же значения, хотя

актуализация второго значения не типично для русского языка. Например:

–*Несмотря на то, что ещё не **много** времени прошло с тех пор, как князь Андрей оставил Россию, он **много** изменился за это время.*

На первый взгляд тавтология автора очевидна, но одно и то же слово, употребленное в сходных коннотациях, перестает быть тавтологичным. Первое “много” выражает количество, как и принято в русском языке, второе - качественное наречие, как свойственно французскому *beaucoup*.

Лексические заимствования из французского, немецкого языков очевидны и не представляют особого интереса.

–Он с *аффектацией* почтительности...

–Слегка шумя своею белою бальной *робой*... Элен...

–*Имею честь*...

–Венская повозка *цугом*... и т.д., и т.п.

Любопытно отметить, что монолингв, то есть обычный русскоязычный читатель не воспринимает эти отклонения как кальки с французского, а ощущает их как элементы свежего стиля Л.Н. Толстого.

Ничего подобного не наблюдается у тайного французско-русского билингва, каковым был, по нашей гипотезе, великий французский поэт Шарль Бодлер.

Догодка пришла не сразу и все началось с мук переводческих. Работая над воссозданием известного текста Бодлера “Вечерняя гармония”, автор переводной версии, в целом довольный результатом, вынужден был пожертвовать очень сильным образом, подпадающим под 12-й стих:

Le soleil se noyé dans son sang qui se fige - Солнце потонуло в своей крови, которая сворачивается.

Желание исправить это досадное упущение и привело переводчика к удачному решению данной версификационной задачи. Рассмотрим подстрочный перевод стихотворения:

Вот, настало время, когда, дрожа на своих стеблях,
Каждый цветок воскуривается, словно кадьница,
Звуки и запахи вращаются в вечернем воздухе,
Меланхоличный вальс и томное круженье.

Каждый цветок воскуривается, словно кадила,ница,
Скрипка поет, как страдающее сердце,
Меланхоличный вальс и томное кружение.
Грустное небо прекрасно, как огромный жертвенник.

Скрипка поет, как страдающее сердце,
Нежное сердце боится огромной черной пустоты!
Грустное небо прекрасно, как огромный жертвенник.
Солнце потонуло в своей крови, которая сворачивается.

Нежное сердце боится огромной черной пустоты!
Ослепительное прошлое воскрешается в памяти,
Солнце потонуло в своей крови, которая сворачивается.
Твое воспоминание обо мне сияет, как дароносица.

ГАРМОНИЯ ВЕЧЕРА

Настал блаженный час, под гул богослуженья
Торжественно зажглись тяжелые цветы.
За звуком аромат плывет из темноты,
Меланхоличный вальс и томное кружение.

Торжественно зажглись тяжелые цветы
И скрипки нежный стон дрожит в изнеможенье,
Меланхоличный вальс и томное кружение,
Как много в небесах печальной доброты!

И скрипки нежный стон дрожит в изнеможенье,
А в нежном сердце страх бездонной пустоты...
Как много в небесах печальной доброты,
Диск солнца потонул в кровавом изверженье.

А в нежном сердце страх бездонной пустоты...
В зеркальной глубине воскресло отражение,
Диск солнца потонул в кровавом изверженье,
Во мне блестит фиал, где спят твои мечты.

Стихотворение было уже опубликовано, когда пришло озаренье - вариант перевода упущенного стиха: *Где жертвенных кровей ржавеют отвержденья.* Оно заставила пересмотреть весь перевод:

ВЕЧЕРНЯЯ ГАРМОНИЯ

Настал блаженный час, как древние кажденья,

Торжественно зажглись тяжелые цветы,
Их запахи во тьме со звонами слиты,
Печально томные, аж до изнеможенья.

Торжественно зажглись тяжелые цветы,
И скрипки нежный стон дрожит - миг наслажденья!
Печально томные, аж до изнеможенья
Алеют берега лазурной высоты.

И скрипки нежный стон дрожит - миг наслажденья!
А в робком сердце страх бездонной пустоты...
Алеют берега лазурной высоты,
Где жертвенных кровей ржавеют отвержденья.

А в робком сердце страх бездонной пустоты.
Былое в зеркалах находит подтвержденья,
Где жертвенных кровей ржавеют отвержденья.
Как дароносица, во мне мерцаешь ты!

Сравнение второй версии с оригиналом зародило подозрение, а не является ли она... подлинником? Если допустить, что Бодлер знал русский язык, то получается, что он сначала написал стихотворение по-русски, а затем перевел на французский и выдал за оригинал. Если эта догадка верна, то должны существовать другие стихотворения Бодлера, созданные таким же методом. А это требовало сменить установку: создавать не переводное стихотворение, а попытаться обнаружить его оригинал - задача, сопоставимая с той, которую решает Пьер Менар, герой известного рассказа Х.Л. Борхеса! Коренным образом менялась стратегия воссоздания - вместо *стихотворного перевода* имел место *стихотворный извод*. Главное в этом методе - обнаружить ключевой вариант зачина, благодаря которому сразу попадаешь в аутентичную рифмовку. О том, как это непросто, будет рассказано далее. Вот подстрочный перевод другого стихотворения Бодлера:

СПЛИН

Когда низкое тяжелое небо давит словно крышка
На стонущий мозг, измученный долгими страданиями,
А все небо, серое по горизонт,
Изливает день еще более мрачный, чем ночь;

Когда земля преображается в мокрый застенок,
Где Надежда, как летучая мышь,
Задевает мрачные стены робким крылом
И бьется головой в гнилой потолок;

Когда дождь, вытягивает свои длинные струи,
Подобные прутьям гигантской тюрьмы,
И бессловесный народец жадных пауков
Плетет свою паутину в глубине нашего мозга;

Вдруг звон колоколов срывается в ярости,
Вознося к небу несносный для уха набат,
Словно эти блуждающие без родины души,
Которые возносят горé свою богобоязненную жалобу;

И бесконечные катафалки, без барабанов и труб
Медленно влачатся в моей душе; Надежда,
Побежденная, рыдает, и жестокая, деспотическая Меланхолия
Вонзает черный стяг в мой склоненный череп.

Все предшествовавшие переводчики постарались перевести именно зачин стихотворения:

*Когда свинцовый свод давящий сводом склепа
На землю нагнетет, и тягу нам не в мочь
Тянуть постылую...*
(Вяч. Иванов - 2. 105)

*Когда небесный свод, нависший и тяжелый
Гнетет уставший дух болезненной тоской...*
(С. Андреевский - 2. 308)

*Когда свинцовость туч на окружает склепом,
Когда не в силах дух унынье превозмочь...*
(И. Чежегова - 3. 229).

Сохранить первообраз оригинала - обязательная задача переводчика поэзии. Иной подход - в стихотворном изводе. Возникла догадка, что образ неба, давящего на мозг, вторичен - есть более сильное выражение. С него и началось:

Когда низкое небо, как столб атмосферный,
Стискивает мозги костоломной тоской,
Так что после бессонницы утра свет серный,
Еще хуже чем мрак, где ты шарил рукой;

Когда робкой Надежды взлет неимоверный
Потолок подземелья, где уж никакой

Не должно быть надежды, ее путь неверный
Заграждает как нетопырю - и в такой

День промозглый, когда небосвод неозерный
Проливает опять неизбывной рекой
Хлябь, а прутья дождя - не как дом эфемерный
Паука, что в мозгу, интересно, какой

Жертвы ждет? - вдруг набат, словно вопль имоверный
Раздается бродяг, что с сумой да клюкой
Прошли жизненный путь, так что рай достоверный
Уже виден им - близок желанный покой!

Тогда мне катафалки чредою безмерной
Начинают мерещиться. Нет никакой
Уж надежды. Тоска свой стяг черный, ерь ерный
Всаживает в мой череп склоненный.

Хруст скверный.

Сравнение оригинала с переводом заставляет всерьез отнестись к утверждению, что переводчиком синтезирован подлинник - во французской версии отсутствует сквозная рифмовка! Еще одна аналогичная находка превращает отправную гипотезу в стойкое убеждение. Перед нами подстрочник знаменитого сонета "Соответствия" Бодлера:

Природа - некий храм, где живые колонны
Роняют иногда невнятные реченья,
Человек бредет там сквозь чащу символов,
Которые глядят на него родными взглядами.

Словно протяжные эха, что издалека сливаются
В сумрачное и глубокое единство,
Необъятное как ночь и как день,
Запахи, цвета и звуки отвечают друг другу.

Есть запахи свежие, как плоть ребенка,
Нежные, как гобой, зеленые как прерии
И другие, развратные, роскошные, триумфальные,

Обладающие экспансией бесконечных вещей,
Как амбра, мускус, бензой и фимиам
Воспевают нам взаимопроникновения мыслей и чувств.

Вот перевод этого знаменитого текста.

СООТВЕТСТВИЯ

Природа - древний храм, где от живых колонн
Обрывки смутных фраз исходят временами,
Мы входим в этот храм в смятенье, а за нами
Лес символов немых следит со всех сторон;

Как эха длинный вопль, блуждающий по кругу
В бездонной пустоте среди безмолвных гор
Сливается с другим, так, словно зыбкий хор,
В нас запах, звук и цвет ответственуют друг другу.

Есть запах чистоты, он пахнет как дитя,
И зелен как трава, и тих как зов гобоя,
Но много есть иных, развратных, что шутя

Способны расколоть сознание любое!
Так ладан и сандал, так мускус и бензой
Влекут лавины чувств и мыслей за собой.

А теперь... русский оригинал этого сонета!

СООТВЕТСТВИЯ

Я изваял столпы и основал колонны
Живого храма - глаз на вшедшего уклоны,
И странные порой доносятся реченья
До уха моего от тех, кто неба склоны

На себе держит, смутного значенья
Исполненные. Друг в друга включенья
Есть звуков, запахов, цветов - хрупки заслоны.
Экспансия сильней взаимного влеченья.

Запахи чистые, как детские пелены
Есть и как зов свирелевый зелены,
Другие же требуют вовлеченья

Всех чувств и памяти, развратны и солены:
Так амбра, мускус, нарц бензой чувствам мученья
Способны причинить, уму же - помраченья!

Итак, хоть в это и трудно поверить, но обнаруженные факты - вещь упрямая: Шарль Пьер Бодлер (Карл Петрович Мечезык!) был русским

поэтом, который перевел свои гениальные стихи на французский, выдал их за оригиналы, а подлинники скрыл. Если это так, то сам собой напрашивается вывод: в Париже должна была существовать аудитория, в среде которой культивировалась такая поэзия. И эта аудитория состояла из тайных русофилов-билингвов. Почему это общество ценителей высокой поэзии предпочло остаться тайным, вопрос отдельный, выходящий за рамки данной статьи. Похоже, мы стоим накануне самой крупной литературной сенсации в литературе. Ее совместно готовили русские и французские интеллектуалы, чем, и объясняется загадка русско-французского и франко-русского билингвизма ушедших в историю веков.

ВЫВОД

В наши дни английский язык претендует на статус “новой латыни”. На нем, действительно, накоплен огромный объем научно-технической информации. Однако это преимущество английского языка может быть сведено на нет разработкой все более и более совершенных программ машинного перевода. Компьютер уже сейчас неплохо справляется с прямым и обратным переводом технической информации на другие языки. Однако перевод высокохудожественной прозы и поэзии с помощью компьютеров вообще не осуществим. Тайный французско-русский билингвизм Бодлера (а не исключено что и других французских поэтов - Стефана Маллярме, к примеру) несомненно возродит интерес к французскому языку в русском обществе третьего тысячелетия и вызовет расширение значения французского и русского языков как средство международного общения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеев В.В. - Сонет Бодлера “Соответствия” и его русские переводы. - Теория и практика перевода. - № 13. - Киев. Вища школа. - 1985. - С. 130-137.
2. Бодлер. - Цветы Зла. - М: Наука.- 1970. 480 с.
3. Поэзия Франции. Век XIX. - М: Художественная литература. - 1985.-464 с.
4. Толстой. - Война и мир. - В 2-х т. - М: Художественная литература, 1978. - 260 и 590с.

РЕЗЮМЕ

В статье сделана попытка показать в русском языке Л.Н. Толстого лексические, синтаксические, стилистические явления, зачастую калькированные из французского языка. Видимо это объясняет в некоторой мере русско- французский билингвизм автора.

С другой стороны в плане поэзии выдвигается оригинальная гипотеза о тайном французско-русском билингвизме в среде французских литераторов девятнадцатого века, носителем которого, как предполагается, был Шарль Бодлер.

SUMMARY

The article deals with lexical, syntactical, stylistic phenomena in Russian language used by L. Tolstoy, mostly calked from French language, being due to author's Russian-French bilingualism.

On the other hand in poetry an original hypothesis of concealed French-Russian bilingualism among French writers of 19 century, representative of which was Sharle Bodler has been promoted.