

## Диалог эпох: “Le voyage” Бодлера и “Плавание” Цветаевой (Герменевтический анализ одного литературного феномена)

Настоящая статья посвящена обстоятельствам и причинам возникновения поэмы Шарля Бодлера “Le voyage” и её перевода – “Плавание”, созданного Мариной Цветаевой. Автором проведён сравнительный анализ двух поэм, позволяющий сделать вывод, что “Плавание” представляет собой явление, несравненно более сложное, чем квалифицированный перевод, учитывающий разницу культурных реалий. Здесь можно говорить о взаимодействии двух великих поэтов. Марина Цветаева как бы вновь создала “Le voyage”, но уже не в сравнительно спокойном XIX веке, а в один из самых страшных периодов бурного XX.

Стилевые различия двух поэм очевидны, о чём уже указывалось в известной книге В.Левика “Искусство перевода”<sup>1</sup>. Но детальное сопоставление русского и французского текста позволяет сделать вывод о существовании более сложного взаимодействия поэтов. Такое сравнение начальных и конечных строф поэм было проведено в работе профессора Т. В. Соколовой. Оно позволило автору, начав с утверждения: «Поэма “Плавание” – творение Бодлера и Цветаевой одновременно», завершить свою статью положением о том, что эта поэма является не просто переводом, а «фактом русской культуры»<sup>2</sup>. Основанием для такого вывода служат приведённые в статье многочисленные примеры “вольностей” и личных реминисценций<sup>3</sup>, которые соседствуют с максимально точно переведёнными строфами (например, финал “Le voyage”<sup>4</sup>), а также со “сплавом” точного и вольного перевода. Подобное сочетание обусловлено сознательной установкой Марины Цветаевой. «В известной дилемме, перед которой оказывается переводчик: между близостью к оригиналу и стремлением создать равноценное по художественному качеству произведение – она тяготеет ко второму полюсу»<sup>5</sup>. Тем не менее, автор статьи считает, что «...вторжение личных реминисценций переводчика в ткань поэмы – остаётся в пределах частных и не касается общего, принципиального смысла поэмы»<sup>6</sup>. Этот тезис представляется дискуссионным. Преобразование Мариной Цветаевой текста “Le voyage” затрагивает общий смысл поэмы. Для обоснования такой точки зрения ниже сравниваются строфы подлинника и оригинала, но истинное – подчас глубокое – их различие становится очевидным, если коснуться вопроса о разнице мировоззрений Шарля Бодлера и Марины Цветаевой и трагическом сходстве обстоятельств, при которых рассматриваемые шедевры были созданы. Привлекаемые для рассмотрения материалы и позволили в названии данной статьи использовать словосочетание “герменевтический анализ”, так как герменевтика – в самом общем смысле – это наука о понимании.

При работе над данной статьёй были использованы тексты только Бодлера и Цветаевой. Автором сознательно не принимались во внимание многочисленные воспоминания и биографические работы. Для исследования представлял интерес диалог самих поэтов. По этой причине не были рассмотрены некоторые моменты, для которых в первоисточниках не было достаточно материала – в частности, различие названий поэм.

Рассмотрим обстоятельства жизни Шарля Бодлера, имеющие отношение к созданию поэмы "Le voyage".

Поэма написана Бодлером в зрелом возрасте – в 1859 году ему исполнилось 38 лет. Это возраст зрелости даже и для обычного человека, а для Бодлера с его необычайно интенсивной внутренней жизнью, это был возраст подведения жизненных итогов.

Детство Бодлера закончилось в 11 лет, когда его отдали в интернат лионского королевского колледжа; с тех самых пор он был хорошо знаком со вполне взрослым отчаянием и одиночеством. В своей краткой "Биографической заметке" он упоминает о «тяжком унынии», владевшем им в детстве: «с детства – чувство одиночества. Несмотря на родных – особенно в среде товарищей – чувство вечной обречённости на одинокую судьбу. И вместе с тем – очень острый вкус к жизни и наслаждению»<sup>7</sup>.

Здесь будет уместно привести характеристику, данную двадцатипятилетнему поэту Сартром в биографическом эссе "Бодлер": «...К 1846 году Бодлер уже наполовину растратил своё состояние, написал большую часть стихотворений, отношениям с родственниками придавал их окончательную форму, заразился венерической болезнью, медленно его подточившей, повстречал женщину, свинцовым грузом нависавшую над каждым часом его жизни...»<sup>8</sup>.

К 1859 году, году написания поэмы "Le voyage", уже был опубликован основной корпус "Цветов Зла" и произошёл судебный процесс над этой книгой (1857), приведший к запрещению части стихотворений. "Цветы Зла" были признаны «...сочинением, содержащим непристойные и аморальные места и выражения»<sup>9</sup>.

Шарль Бодлер вложил в эту книгу «всё своё сердце, всю свою нежность, всю свою (замаскированную) религию, всю свою ненависть»<sup>10</sup>. Несомненно, что пошлость судебного разбирательства была тяжким испытанием для болезненно чувствительного поэта, воплощавшего в реальную жизнь максималистские идеалы дендизма. Ощущение безнадежности непонимания может повлиять на самое главное для поэта: поэтический дар. А в сущности, ведь для поэта это самое страшное, это – разрушение личности и потеря смысла жизни<sup>11</sup>.

«Есть вещи посерьёзнее... чем физические боли» пишет Бодлер в "Фейерверках": «Это страх видеть, как в этом ужасном, полном сотрясений существовании истрёпывается, хиреет и утрачивается восхитительная поэтическая способность, ясность помыслов и могущество упования, которые в действительности и составляют мой капитал»<sup>12</sup>.

К 1857 году относится и другое жизненное поражение Бодлера – он разочаровывается в своей идеальной любви, длившейся пять лет.

Таким образом, к 1859 году это человек, лишившийся многих юношеских иллюзий, ощущающий порой тревогу даже за свою «*восхитительную поэтическую способность*», составляющую для него основу существования. Но, создав "Le voyage", Бодлер продемонстрировал, что в нём не «*истрёпывается, хиреет и утрачивается поэтическая способность*», а происходит её качественное преобразование. В этом своего рода "итоговом путешествии" человеческого рода он подвёл итоги этапа развития собственного поэтического дара.

Поэма "Le voyage" является своего рода философским обобщением некоторых идей Бодлера, которые он с разных, подчас противоположных сторон, рассматривал на протяжении всего своего творчества. Эти идеи таковы, что заслуживают – и требуют – неоднократного к себе возвращения, так как относятся к самым основам жизни общества, человека вообще и не имеют однозначного воплощения<sup>13</sup>.

Бодлер, создав свою поэтическую симфонию – книгу "Цветы Зла", естественным образом возвращается к её темам, осмысливая их иначе, то в более конкретном виде – в "Фейерверках", в "Моём обнажённом сердце", то в виде философского обобщения – в поэме "Le voyage". По его дневниковым записям разбросано множество замыслов, он постоянно возвращается к идее романа, «*большого полотна*». Он перерабатывает свои старые вещи, переводит Эдгара По, пишет о творчестве Других (Сартр), но это совсем не свидетельствует о периоде упадка. Бодлер вступил в период внутреннего ученичества. Здесь можно провести аналогию с Огюстом Ренуаром, который, в зените славы путешествуя по западноевропейским музеям, говорил о своём неумении писать картины<sup>14</sup> и о желании научиться это делать. Для Бодлера наступило время обогащения влиянием Других. К тому же, он чувствовал необходимость ответить на вызов эпохи Прогресса – известно, что поводом к написанию поэмы было прославляющее Прогресс произведение друга Бодлера – Максима дю Кана. Это был не случайный повод.

Как всякий великий поэт, Бодлер слышал то, что Александр Блок назвал «*музыкой революции*», то есть ощущал, что настает эпоха, трагически несовместная с прежними культурными ценностями, что предстоят огромные перемены именно в мировоззрении. Но никакие новые замыслы не были им воплощены, так как его образ жизни, где всё было чрезмерно, совершенно расстроил его физическое здоровье. Таким образом, итоговое произведение молодости его поэтического дара явилось, в силу физических причин, итоговым произведением его жизни. В сущности, "Le voyage" и явилась той «*большой вещью*», о которой он мечтал. Поэма невелика лишь по объёму.

Теперь обратимся к обстоятельствам жизни Марины Цветаевой, при которых она создала "Плавание".

Марина Цветаева занималась переводом "Le voyage" в очень тяжёлый период своей жизни, оказавшийся последним. "Плавание" является самым значительным её произведением, созданным за этот период. Подённую работу по переводу с подстрочников, с «*огром-*

ных глыб неисповедимых подстрочников»<sup>15</sup>, пусть исполненную с привычным – и привычно непонятым – блеском, можно не считать, т.е. "Плавание" явилось заключительным этапом её творчества, так же как для Бодлера поэма "Le voyage" стала эпилогом к его единственной книге стихов.

Марина Цветаева переводила поэму Бодлера осенью и зимой 1940 года. Надо отметить, что сама она считала "Плавание" всего лишь переводом "Le voyage".

В письме дочери Ариадне, находившейся в сталинском лагере она писала: «Очень тронута, что интересуешься моими переводами, их вышло уже порядочно, а больше – выйдет, и все хвалят, очно и заочно. Кончаю своих Белорусских Евреев ... потом будут грузины, потом балты. Мой лучший перевод – "Плавание" Бодлера, п. ч. подлинник – лучший. Это моя главная жизнь.»<sup>16</sup>.

К середине 1930-х годов Марина Цветаева вступает в период своей творческой зрелости, как и Бодлер к середине 1850-х годов. На этом этапе художник завершает создание своего мира, мира своих образов, владеет техникой мастерства так же естественно, как дышит, и начинает новый, логически вытекающий из предыдущего, этап своего развития. Может так случиться, что сущность этого нового этапа и условия, в которых художник вынужден жить, оказываются несовместимы. В этом случае, если художник не обладает – дополнительно к своему Дару – ещё и экстраординарной жизненной ловкостью, ему приходится выбирать между жизнью и творчеством.

Очевидно, что предвоенная Советская Россия была для самобытного поэта местом самым неподходящим.

Тяжёлые материальные и жилищные условия жизни Марины Цветаевой в СССР общеизвестны. Душевное состояние её вполне соответствовало тяжести ситуации. В письме В. Меркурьевой (от 31 августа 1940 г.) Марина Цветаева писала: «Я не в своей роли – скалы под водопадом: скалы, вместе с водопадом *падающей* на (совесть) человека... Попытки моих друзей меня расстраивают и расстраивают. Мне – совестно, что я ещё жива. Так себя должны чувствовать столетние (умные) старухи... Моя беда в том, что для меня нет ни одной внешней вещи, всё – сердце и судьба.»<sup>17</sup>. Похожие признания встречаются и в других письмах, относящихся к весне 1941 года. «Но – меня жизнь за этот год – *добила*.»<sup>18</sup>, «Я сейчас *убита*, меня сейчас *нет*, не знаю, буду ли я когда-нибудь...»<sup>19</sup>.

Несмотря на то, что она ещё увлекается новыми людьми (Е. Тагер, А. Тарковский), пытается обрести "женского друга" в своих прежних подругах – В. Меркурьевой, Т. Кваниной, О. Мочаловой, работает со всей своей обычной самоотдачей над переводами, носит передачи в тюрьму, занимается хозяйством, сушит впрок лекарственные травы, меняет бусы богемского хрусталя на полное собрание сочинений Г. Державина<sup>20</sup>, но физические силы её на исходе и жизнь её добивает.

Итоговое произведение Бодлера послужило поводом для создания Мариной Цветаевой её последней поэмы, творческим пересозданием бодлеровского оригинала. Как будет показано ниже, перевод отличается от подлинника расстановкой смысловых акцентов, а местами и по смыслу – прежде всего *эмоциональным строем цветаевского языка, щедро использующего авторские тире и игру смысловых оттенков слова*, далеко не всегда совпадающую с французским оригиналом. Неотъемлемую часть словаря "Плавания" составляют поэтические **окационализмы**, несущие иную, цветаевскую экспрессию формы и смысла: в «тоске нечеловечьей», «глотатели широт», «волшебницыных уст». Марина Цветаева меняет смысл отдельных строф, вводит, усиливает или убирает смысловые акценты, переводит в отдельных случаях не строки оригинала, а реалии, которые в них упоминаются, добавляет ассоциации, которых нет – и не могло быть – в оригинале<sup>21</sup>. Возможно, рассматривать "Плавание" как переложение "Le voyage" мешает удивительная точность – в полном соответствии со смыслом и духом оригинала – передачи части строф. В частности, так переведён конец поэмы<sup>22</sup>.

Но рассмотрим доказательство по аналогии. Если в результате аранжировки музыкального произведения звучание нового совпадает с исходным только в избранных местах, а в остальных изменены длительности, переставлены акценты, добавлены совершенно новые темы, то следует говорить о создании нового произведения.

Проанализируем наиболее яркие моменты.

Первая же строка "Плавания" чисто цветаевская, это именно М. Цветаева порой превращает непереходные глаголы в переходные с целью сообщения им дополнительного оттенка смысла. Так, в своих прозаических текстах она часто пользовалась принадлежащим ей выражением «работаю стихи», подчеркивая тем самым необходимость владения Ремеслом стиха (выражение, которое она заимствовала у любимого ею поэта Каролины Павловой). Словоупотребление «*глядящего эстампы*», не будучи вполне грамматически верным, является очень авторским по своему характеру. Превращение глагола *глядеть* в глагол, требующий прямого дополнения, придаёт ему дополнительный оттенок смысла, усиливая напряжённость, интенсивность действия, описываемого глаголом:

"Pour l'enfant, amoureux de cartes et d'estampes,  
L'univers est égal à son vaste appétit.  
Ah! que le monde est grand à la clarte des lampes!  
Aux yeux du souvenir que le monde est petit!"\*

**"Для отрока, в ночи глядящего эстампы,  
За каждым валом – даль, за каждой далью – вал.  
Как этот мир велик в лучах настольной лампы!**

\* Здесь и ниже в сносках приводится подстрочный перевод бодлеровского оригинала "Для ребенка, любящего карты и эстампы, Вселенная равна его обширному аппетиту. Ах! Как мир велик при свете лампы! В глазах памяти как мир мал!"

**Ах, в памяти очах – как бесконечно мал!"**

Во 2-й строфе М. Цветаева создаёт более конкретно-насыщенный образ, чем в оригинале: ненастный день отплытия, скрежещут поднимаемые якоря, путешественники всходят на корабль. Абстрактное – и очень свойственное Бодлеру – сопоставление внутренней бесконечности с видимой конечностью обретает в цветаевском переводе конкретно-зримое воплощение, ибо, когда человек всходит на корабль, то взор его естественно обращается к конечно замыкающей пространство линии горизонта. Слово *нечеловечьей*, угловатое, неправильное, но ёмкое, имеет сильную эмоциональную окраску и простонародное звучание, в отличие от ярких и классически правильных образов оригинала.

"Un matin nous partons, le cerveau plein de flamme,  
Le coeur gros de rancune et de désirs amers,  
Et nous allons, suivant le rythme de la lame,  
Berçant notre infini sur le fini des mers:"\*

**"В один ненастный день, в тоске нечеловечьей,  
Не вынеся тягот, под скрежет якорей,  
Мы всходим на корабль, и происходит встреча  
Безмерности мечты с предельностью морей."**

Начиная с 3-й строфы, первая часть "Плаванья" становится более динамичной по характеру, чем "Le voyage". Цветаевские путешественники стремительно несутся вперёд, подталкиваемые её непрерывными тире, повторяющимися глаголами движения, эллиптическими предложениями и добавочными восклицательными знаками:

"Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;  
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,  
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,  
La Circé tyrannique aux dangereux parfums.

Pour n'être pas changé en bêtes, ils s'enivrent  
D'espace et de lumière et de cieux embrasés;  
La glace qui les mord, les soleils qui les cuivent  
Effacent lentement la marque des baisers."\*

**"Что нас толкает в путь? Тех – ненависть к отчизне,  
Тех – скука очага, ещё иных – в тени  
Цирцейных ресниц оставивших полжизни –  
Надежда отстоять оставшиеся дни."**

\* "Однажды утром мы отбываем, с пылающей головой И сердцем, отягощённым злобой и горькими желаниями, И мы продвигаемся, следуя ритму волны, Укачивая нашу бесконечность на конечности морей"

\* "Одни, с радостью покидающие свою постыдную родину; Другие, испытывающие ужас к своему очагу, и некоторые, Астрологи (Звёздочёты), утонувшие в женских очах Тиранической Цирцеи, полной опасных ароматов.

Дабы не обратиться в скотов, они опьяняются пространством, и светом, и пылающими небесами, Жгучий лёд, опаляющее их до цвета меди солнце медленно стирают отметины поцелуев"

**В Цирцеинных садах дабы не стать скотами,  
Плывут, плывут, плывут в оцепененье чувств,  
Пока ожоги льдов и солнц отвесных пламя  
Не вытравят следов волшебницыных уст."**

М. Цветаева придаёт переводу динамизм, повторяя три раза подряд глагол *плывут*, заменяя, таким образом, непосредственным, стремительным движением бодлеровское почти что медитативное состояние. Развёртывание пространства («ils s'enivrent d'espace et de lumière et de cieux embrasés») превращается в движение в пространстве. Глагол **ils s'enivrent**, выражающий у Бодлера внутреннюю динамику состояния, переходит в цветаевском переводе в существительное *оцепенение*, описывающее состояние, резко контрастирующее со стремительностью движения, и тем самым его подчеркивающее.

"Mais les vrais voyageurs sont ceux-là seuls qui partent  
Pour partir; coeurs légers, semblables aux ballons,  
De leur fatalité jamais ils ne s'écartent,  
Et, sans savoir pourquoi, disent toujours: Allons!

Ceux-là dont les désirs ont la forme des nues,  
Et qui rêvent, ainsi qu'un conscrit le canon,  
De vastes voluptés, changeantes, inconnues,  
Et dont l'esprit humain n'a jamais su le nom!"\*

**"Но истые пловцы – те, что плывут без цели:  
Плывущие, чтоб плыть! Глотатели широт,  
Что каждую зарю справляют новоселье  
И даже в смертный час ещё твердят: – вперёд!**

**На облако взгляни: вот облик их желаний!  
Как отроку – любовь, как рекруту – картечь, –  
Так край желанен им, которому названья  
Доселе не нашла еще людская речь."**

Звуковой строй слова *истые* содержит в качестве обертона ассоциацию с отличным от него по смыслу, но своеобразно усиливающим его звучание прилагательным *неистовые*. Тогда как французский эпитет **vrais** не имеет этого оттенка. И эта ассоциация далеко не случайна, ибо в переводе эта ключевая строфа поэмы приобретает более страстный характер. Цветаевские пловцы, «глотатели широт» (у какого другого поэта можно встретить такой образ!), «плывущие – чтобы плыть!», несмотря на то, что плывут они «без цели», вызывают у нас ощущение какой-то непонятной радостной одержимости («что каждую зарю

---

\* "Но истинные путешественники – лишь те, кто уезжает, Чтобы уехать; с сердцем лёгким, как воздушные шары, Они никогда не отклоняются от своей судьбы, И, не зная почему, непрерывно говорят: Вперёд! Те, чьи желания по форме подобны облакам, И кто, как новобранец о пушке, мечтает о безбрежных негах, переменчивых, неведомых, Имя которых не познано человеческим умом."

справляют новоселье»). У Бодлера они производят впечатление тех, кто, не раздумывая, принимает свою судьбу, свой рок.

Но стремительный разбег цветаевского движения в этих строфах останавливается резким перепадом ритма, возникающим за счёт повелительного наклонения и указательного местоимения *voit* («на облако взгляни: вот облик их желаний!»), и за счёт пауз-тире в двух сравнениях (одно из которых отсутствует в оригинале). Благодаря сочетанию повелительного призыва «Вперёд!» с повелительным наклонением начала следующей строфы, даже цветаевские облака кажутся нам стремительно летящими, тогда как у Бодлера они представляются статичными, непрерывно меняющими свою форму, как и край неги, о котором грезят **«des vrais voyageurs»**. Бешеная гонка цветаевских пловцов завершается, когда они достигают «края, которому названья доселе не нашла еще людская речь». Последняя строфа первой части заканчивается плавным по ритму сложноподчинённым предложением, путешественники прибыли в порт назначения. У Бодлера же последняя строфа – это грёзы: изменчивые облака, и изменчивые, неведомые, волнующие пределы. Это образ, к которому он обращался неоднократно, и который получил одно из самых ярких воплощений в его стихотворении в прозе "Чужестранец".

Далее проводится сравнительный анализ "Le voyage" и "Плавание" с точки зрения различия смысла подлинника и перевода. Для сравнения выбраны наиболее характерные строфы.

Сравнение первой же строфы "Le voyage" и "Плавание" даёт яркий пример такого различия. Во второй строке у Бодлера образ: «**L'univers est égal à son vaste appétit**». Это не случайный образ для поэта: в стихотворении "La voix" ("Голос"), более позднему по времени (оно относится к 1862 и носит автобиографический характер), этот образ встречается снова:

"...La Terre est un gâteau plein de douceur;  
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme!)  
Te faire un appétit d'une égale grosseur."

"Мир – пирог. Развей свой аппетит. Ценой своих усилий  
Познаешь сладость ты всего, что создал бог."

"Голос", перевод В. Шора

Так говорит дьявольский, искушающий ребёнка голос.

Таким образом вселенная – «**L'univers est égal à son vaste appétit**» – это дьявольское искушение. Стремление познавать – греховно, но желание познавать – неодолимо. (Перед нами изначальная христианская дилемма!) Естественно, что человек, поддавшийся дьяволу, не обретет ни счастья, ни покоя. Люди, уступающие соблазну дьявола, могут обрести



только смерть. *То есть путешествие в оригинале изначально обречено.* Этот смысловой пласт оригинала отсутствует в поэме Марины Цветаевой.

Противопоставление животного и духовного начала в человеке – традиционная тема у Бодлера<sup>23</sup>. Марине Цветаевой не свойственно такое противопоставление, так как из этих двух начал она изначально выбрала второе – Психею, душу, не *испытывающую искушений* [плотских]. Поэтому, естественно, что в её строфе остаётся только ощущаемая отроком *бесконечность*, которая соответствует слову *l'univers*. Цветаевское «За каждым валом – даль, за каждой далью – вал» даёт иллюзию бесконечности в виде бесконечного чередования цепи валов и далей, подобно бесконечному отражению предметов в расположенных друг против друга зеркалах. *Цветаевский отрок, «глядящий эстампы», имеет перед собой только неограниченное пространство – без всякого напоминания о греховности познания.*

Восприятие своей родины как «*patrie infâme*» (постыдная родина) было весьма характерно для Бодлера<sup>24</sup>. *Но далеко не каждый русский писатель (родившийся до революции), считал Россию «постыдной родиной».* Возможно, что цветаевская замена вызвана тем, что ненависть («Что нас толкает в путь? Тех – ненависть к отчизне...») и страх по отношению к России были более естественны для эмигрантской среды, в которой М. Цветаева жила около 15 лет.

"Les uns, joyeux de fuir une patrie infâme;  
D'autres, l'horreur de leurs berceaux, et quelques-uns,  
Astrologues noyés dans les yeux d'une femme,  
La Circé tyrannique aux dangereux parfums."

**"Что нас толкает в путь? Тех – ненависть к отчизне,  
Тех – скука очага, ещё иных – в тени  
Цирцеинных ресниц оставивших полжизни –  
Надежда отстоять оставшиеся дни"**

3-я строфа завершается традиционным для Бодлера образом роковой женщины, здесь олицетворённой опасной и притягательной Цирцеей: «**La Circé tyrannique aux dangereux parfums**». Более полно этот образ раскрыт в стихотворении "Allégorie" ("**Аллегория**"), которое было создано в 1840-е годы:

"C'est une femme belle et de riche encolure,  
Qui laisse dans son vin traîner sa chevelure.  
Les griffes de l'amour, les poisons du tripot  
Tout glisse et tout s'émousse au granit de sa peau."

"То – образ женщины с осанкой величавой,  
Чья прядь в бокал вина бежит волной курчавой,

С чьей плоти каменной бесчувственно скользят  
И когти похоти, и всех вертепов яд..."

"Аллегория", перевод Эллиса.

Из того, что связано с этой роковой женщиной (её пряная притягательность завораживает и заставляет человека забыть обо всём на свете), Марина Цветаева выделяет лишь потерю времени. Вместо роковой женщины у Марины Цветаевой дан образ волшебницы: «в тени цирцеиных ресниц оставивших полжизни», «в цирцеиных садах дабы не стать скотами...», «не вытравят следов волшебнициных уст». С детской простотой образуя слово «цирцеины» от опасной Цирцеи, создавая «цирцеины сады» (чем-то русскому читателю напоминающие сады Черномора) и «волшебницини уста», Цветаева окончательно убирает эротизм исходного образа. Опасная Ева превращается в загадочную Психею.

Здесь уместно привести цитату из письма Цветаевой Борису Пастернаку о том, что ей свойственна «ненасытная, исконная ненависть Психеи к Еве», от которой в ней нет ничего, «от Психеи – всё»<sup>25</sup>.

Таким образом, Марина Цветаева в своём переводе трансформирует исходный образ третьей строфы подлинника, превращая его в противоположный, согласный с её мироощущением.

Существенная перемена смысла подлинника в 1-й строфе II части поэмы происходит благодаря изменению значения слова, несущего основную смысловую нагрузку.

"Nous imitons, horreur! la toupie et la boule  
Dans leur valse et leurs bonds; même dans nos sommeils  
La Curiosité nous tourmente et nous roule,  
Comme un Ange cruel qui fouette des soleils,"\*

**"О ужас! Мы шарам катящимся подобны,  
Крутящимся волчкам! И в снах ночной поры,  
Нас Лихорадка бьёт, как тот Архангел злобный,  
Невидимым бичом стегающий миры."**

Слово «La Curiosité» (выделенное заглавной буквой Любопытство) заменено на Лихорадку. *Бодлеровское греховное Любопытство* к «сладо́сти всего, что создал Бог» ("Голос"), настолько сильное, что мучает даже во сне, *было чуждо М. Цветаевой*, но сон и лихорадочное состояние для неё были взаимосвязанны. Вот характерное для неё признание: «Могу жить только во сне, в простом сне, который снится, вот падаю с сорокового сан-францисского этажа, вот рассвет и меня преследуют, вот чужой – и – сразу – целую, вот сейчас убьют – и лечу. Я не сказки рассказываю, мне снятся чудные и страшные сны, с

\* Мы подобны, о ужас, волчку и шару В их кружении и прыжках; даже во сне нас терзает и крутит Любопытство подобно жестокому Ангелу, бичующему светила"

любовью и смертью, это моя настоящая жизнь, без случайностей, вся роковая, где всё сбывается»<sup>26</sup>. То есть в 1-й строфе II части "Плавания" типичный бодлеровский образ оригинала заменён чисто цветаевским.

Далее: интересна для сравнения 3-я строфа II части как пример виртуозного умения Марины Цветаевой переводить не только текст, но и реалии.

"Notre âme est un trois-mats cherchant son Icarie;  
Une voix retentit sur le pont:"Ouvre l'oeil!"  
Une voix de la hune, ardente et folle, crie:  
"Amour...gloire...bonheur!" Enfer! c'est un écueil!"\*

**"Душа наша – корабль, идущий в Эльдorado,  
В блаженную страну ведёт – какой пролив?  
Вдруг среди гор, и бездн, и гидр морского ада -  
Крик вахтенного: – Рай! Любовь! Блаженство! – Риф!"**

Здесь М. Цветаева заменяет Икарию – Эльдorado (содержащемся в следующей строфе). Икария – страна из социально-философского романа Этьена Кабе "Путешествие в Икарию" (Voyage en Icarie, 1840)<sup>27</sup>, изображающего устройство будущего коммунистического общества. Марина Цветаева никогда не разделяла коммунистических идей и никак не могла счесть страну, бывшую их воплощением, где она жила – а к тому времени погибала, местом хоть сколько-нибудь пригодным для счастья. Страна богатства – Эльдorado – казалась более похожа на страну счастья. Однако главной причиной для этой замены, думается, была малая популярность романа Кабе в России и СССР. "Плавание" же, судя по всему, должно было по её замыслу читаться на одном дыхании, а недостаточно известные культурные реалии могли этому только мешать. Так, она добавляет Неря для рифмы и заменяет почти никому не известного «*ce retiaire*», древнеримского гладиатора с трезубцем и сетью, простым «врагом» (часть VII, 3-я строфа). Эта замена представляется вполне адекватной, хотя при ней и теряется часть смысла (враг с сетью, опутывающий).

"...Il est, hélas! des coureurs sans répit,  
Comme le Juif errant et comme les apôtres,  
A qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,  
Pour fuir ce retiaire infame; il en est d'autres  
Qui savent le tuer sans quitter leur berceau."\*

**"Есть племя бегунов. Оно – как Вечный Жид,  
И как апостолы, по всем морям и сушам,  
Проносится. Убить зовущееся днём –  
Ни парус им не скор, ни пар. Иные души**

\* "Наша душа – трёхмачтовик, ищущий Икарию; раздаётся голос на палубе: "Раскрой глаза!" Голос марсового, пылкий и безумный, кричит: "Любовь... слава... счастье" О, ад! Это риф"

\* "...Есть, увы, бегуны, бегущие безостановочно, Подобно Вечному Жиду и апостолам, которых никто не достанет, ни повозка, ни лодка, Чтобы спастись от этого низкого гладиатора (с трезубцем и сетью); есть и другие, Кто знает как его убить, не покидая родного очага"

## И в четырёх стенах справляются с врагом."

Рассматривая 3-ю строфу II части, интересно отметить, что цель бодлеровских путешественников (*любовь, славу, счастье*) – М. Цветаева заменяет для своих пловцов на *рай, любовь, блаженство*. Её идеал не включает *славу, вместо счастья – рай, блаженство*, т.е. уже почти потусторонняя мечта, очевидно нереализуемая в земной жизни (следует отметить, что появляется принципиально отсутствующая в подлиннике *блаженная страна*), в то время как бодлеровская цель, в принципе, представляется возможной. (Тут можно ещё раз отметить, что это как раз те радости, которые обычно обещает дьявол склонной к искушениям душе).

Марина Цветаева не случайно опускает славу, которая никогда не казалась ей важной, разве только когда она распространяла билеты на свои литературные вечера и подсчитывала, сможет ли она заплатить в следующем квартале за квартиру. «... *оттого у меня с 1912 г. по 1922 г. не было ни одной книги, хотя в рукописях не менее пяти. Оттого я емь и буду без имени. (Это, кстати, огорчает меня чисто внешне...)*»<sup>28</sup>. Бодлер в общественном призвании нуждался, такой вывод напрашивается, если вспомнить о его дерзком выставлении своей кандидатуры во Французскую Академию.

При переводе следующей строфы М. Цветаева опускает слово *ivrogne* (пьяница), заменяя его *безвинным лгуном*, что, на первый взгляд не меняет существенно смысл строфы, но опущенное слово здесь носит символический смысл, оно олицетворяет здесь бодлеровское представление, что избавление от мучительных тягот бытия, томительной скуки даёт лишь забвение, то есть опьянение любого рода. Наиболее полно эта идея воплощена в стихотворении в прозе "*Опьяняйтесь*":

«*Всегда надо быть пьяным. В этом всё, единственная задача. Чтобы не чувствовать ужасной тяжести Времени, которая сокрушает ваши печали и пригибает вас к земле, надо опьяняться без устали. Но чем же? Вином, поэзией, добродетелью, чем угодно.*» (перевод Эллиса)

Опьянённый вином – или творчеством – ведь иначе невозможно вынести тяготы Времени, матрос – или сам Бодлер – единственный, кто исполняет роль вперёд смотрящего (кто только и может её исполнить?) принимает рифы за блаженные острова – иллюзии – за реальность, делая бездну – реальность – ещё горше.

Вероятно, замена *пьяницы* на *безвинного лгуна* вызвана желанием М. Цветаевой сделать перевод нейтральнее, чем подлинник – и из-за невозможности адекватно передать множество бодлеровских смыслов (что требует от переводчика выделения главного, с его точки зрения, смысла) и из-за никогда не покидавшей её прагматичности – такой перевод легче опубликовать. (Так, в следующей строфе роскошная **Капуя**, где разложилось войско Гани-

балла, превращается в *Рай* – с большой буквы, а противопоставленная ей *сальная*, т.е. дешёвая свечка, просто в огарок: *мигающую свечу*. Впрочем, эта замена находится в общем русле трансформации вещественного мира "Le voyage" в сказочный мир "Плавания").

Следует добавить, что замена бодлеровского *пьяницы* на *безвинного лгуна, выдумщика Америк* сводит на нет постоянное мучительное ощущение Бодлером неразрешимой двойственности мира и это не случайно. Марина Цветаева была творцом и создавала не только литературные произведения, но и мир вокруг себя. Ей не требовалось опьяняться творчеством, так как вне него она никогда не существовала.

То, что *старый бродяга* обратился в *старого пешехода*, полностью поглощённого *Мечтой* снова является результатом подмены личности автора личностью переводчика. (Правда, пешеход этот ночует в канаве, что не слишком распространено среди обычных представителей данной категории.) Ведь это именно М. Цветаева страстный пешеход (и *Мечта* с большой буквы – понятие, чрезвычайно для неё характерное). Например, вот выдержка из её письма с юга Франции (лето 1935 года): «Самое, для меня, тяжёлое: нельзя ходить. Муру нельзя ходить, – значит и мне нельзя. А – какие горы!!... Дразнит – пуще лисицу виноград. *Ногой подать!*»<sup>29</sup>, вообще о своей любви к пешеходным прогулкам она писала в письмах почти к каждому адресату.

"O le pauvre amoureux des pays chimériques!  
Faut-il le mettre aux fers, le jeter à la mer,  
Ce matelot ivrogne, inventeur d'Amériques  
Dont le mirage rend le gouffre plus amer?

Tel le vieux vagabond, piétinant dans la boue,  
Rêve, le nez en l'air, de brillants paradis;  
Son oeil ensorcelé découvre une Capoue  
Partout où la chandelle illumine un taudis." \*

**"О, жалкий сумасброд, всегда кричащий: берег!  
Скормить его зыбям иль в цепи заковать, –  
Безвинного лгуна, выдумщика Америк,  
От вымысла чьего ещё серее гладь.**

**Так старый пешеход, ночующий в канаве,  
Вперяется в Мечту всей силою зрачка.  
Достаточно ему, чтоб Рай увидеть въяве,  
Мигающей свечи на крыше чердака."**

\* "О несчастный влюблённый в химерические страны! Надо ли заковать его в цепи, бросить его в море, Этого пьяного матроса, выдумщика Америк, Чей мираж делает бездну ещё горше.

Так старый бродяга, топчущийся в грязи, Мечтает, задрав нос кверху, о блистательном рае; Его зачарованный взгляд находит **Капую** везде, где сальная свеча освещает лачугу."

Далее, 2-я строфа III части:

"Nous voulons voyager sans vapeur et sans voile!  
Faites, pour égayer l'ennui de nos prisons,  
Passer sur nos esprit, tendus comme une toile,  
Vos souvenirs avec leurs cadres d'horizons,"\*

**"Умчите нас вперёд – без паруса и пара!  
Явите нам (на льне натянутых холстин  
Так некогда рука очам являла чару)  
Видения свои, обрамленные в синь."**

Последняя строфа является выражением всё того же желания Бодлера путешествовать в своих ярких мечтах, чтобы избавиться от тоски, сплина. В этой строфе происходит диалог между разными ипостасями поэта, одной – активной, стремящейся «куда-нибудь прочь из этого мира» (название стихотворение в прозе Бодлера), с другой – тоскующей, желающей – просто развлечения. В переводе этого нет, там снова – приглашение в сказку.

Далее, в 4-й строфе IV части «**Desir**» (*Желание*) обращается всё в ту же *Мечту*. В сущности, желание и было для М. Цветаевой мечтой, она всегда мечтала о прошлом, о невозможном, об отсутствующем, подчас почти заболевая от этого<sup>30</sup>.

" – La jouissance ajoute au désir de la force,  
Desir, vieil arbre à qui le plaisir sert d'engrais,  
Cependant que grossit et durcit ton écorce,  
Tes branches veulent voir le soleil de plus près!

Grandiras-tu toujours, grand arbre plus vivace  
Que le cyprès? – Pourtant nous avons, avec soin,  
Cueilli quelques croquis pour votre album vorace,  
Frères qui trouvez beau tout ce qui vient de loin!"\*

**"От сладостей земных – Мечта еще жесточе!  
Мечта, извечный дуб, питаемый землей!  
Чем выше ты растёшь, тем ты страстнее хочешь  
Достигнуть до небес с их солнцем и луной.**

**Докуда дорастёшь, о древо кипариса**

\* "Мы хотим путешествовать без паруса и пара! Чтобы развеять скуку наших тюрем, Спроецируйте в наше сознание, натянутое на полотно, ваши воспоминания в рамках горизонта."

\* "Наслаждение придаёт желанию силы, Желание — старое дерево, которому наслаждение служит удобрением (утучняется наслаждением). Меж тем, как растёт и твердеет твоя (его) кора, Твои (Его) ветви хотят увидеть солнце вплотную (вблизи)!"

Будешь ли ты также расти, высокое дерево, более живучее, Чем кипарис? – Однако мы со старанием собрали несколько Набросков для вашего прожорливого альбома, Братья, находящие прекрасным всё, что идёт (приходит) издалёка."

**Живучее?..**

**Для вас мы привезли с морей  
Вот этот фас дворца, вот этот профиль мыса, –  
Всем вам, которым вещь, чем дальше – тем милей!"**

Строфы 2 и 3 части VI являются ещё одним примером необычайного *мастерства* Марины Цветаевой – хотя смысл этих строф в переводе совсем не тот, что в оригинале, **оба эти смысла являются чисто бодлеровскими:**

"Pour ne pas oublier la chose capitale,  
Nous avons vu partout, et sans l'avoir cherché,  
Du haut jusques en bas de l'échelle fatale,  
Le spectacle ennuyeux de l'immortel pêché:  
  
La femme, esclave vile, orgueilleuse et stupide,  
Sans rire s'adorant et s'aimant sans dégoût;  
L'homme, tyran goulu, paillard, dur et cupide,  
Esclave de l'esclave et ruisseau dans l'égout;"\*

**"Но чтобы не забыть итога наших странствий:  
От пальмовой лозы до ледяного мха,  
Везде – везде – везде – на всём земном пространстве  
Мы видели всё ту ж комедию греха:**

**Её, рабу одра, с ребячливостью самки  
Встающую пятой на мыслящие лбы,  
Его, раба рабы: что в хижине, что в замке  
Наследственном – всегда – везде – раба рабы!"**

“Le voyage” даёт самую пессимистичную картину союза мужчины и женщины, и они оба не вызывают ничего, кроме **отвращения**. В “Le voyage” представлен наиболее широко известный взгляд Бодлера на женщину: «**Меня всегда удивляло, как это женщинам дозволено ходить в церковь. О чём им толковать с богом?**»<sup>31</sup> (но это лишь одна из граней его подлинного взгляда). А в “Плавании” наоборот – **мужчина вызывает жалость**. Нельзя с полной определённой сказать, чем вызвана подобная замена. Возможно, всё той же «**ненавистью Психеи к Еве**» (ведь это именно Ева встаёт «пятой на мыслящие лбы») и **отношением Марины Цветаевой к браку**, не имевшем ничего общего с изложенным в “Le voyage”.

\* "Чтобы не забыть основное, Мы видели повсюду, не ища этого, Сверху донизу фатальной лестницы Докучное зрелище бессмертного греха: Женщину, презренную рабу, высокомерную и глупую, Обожающую себя без смеха и любящую себя без отвращения, Мужчину, прожорливого тирана, развратного, жестокого и алчного (жадного), Раба рабы, как ручей, текущий в сточной канаве."

Шарль Бодлер одним из первых ощутил, что приближается эпоха совершенно иного мировоззрения, обусловленного Прогрессом, о триумфальном шествии которого так радостно возвещали многие в XIX веке. Он предчувствовал гибель той культурной традиции, которая порождала поэтов, подобных ему. Для поэта нет ничего важнее поэзии. Ощущение, что в грядущем нет для неё такого места, которое ей подобает, должно вызывать у поэта предчувствие всеобщей гибели: он ощущает необходимость подвести итоги, совершив для этого своего рода итоговое путешествие.

Марина Цветаева вновь создала "Le voyage" таким, каким он и должен был бы быть в сороковом году XX века, ведь она была не только свидетелем того переворота, который Бодлер предчувствовал, она, вернее её творчество, жизнь и гибель, явились его результатом. Эпоха не принимала великого поэта даже в качестве посудомойки, ненужными оказались её книги, архивы, присущее поэтам стремление иметь своё окружение. Та метафорическая гибель, которая виделась Бодлеру, оборачивалась для неё гибелью совершенно конкретной. Она переложила поэму Бодлера не только на свой родной язык, но и на свою судьбу.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> цитируется по Соколова Т.В. Поэма Ш.Бодлера "Le Voyage" и её перевод М. Цветаевой. // в сб. Литература в контексте культуры / под ред. А.Г. Березиной.- Спб,1998, С. 216

<sup>2</sup> Там же, С. 204, 217

<sup>3</sup> Там же, С.212 – появление цветаевской «рабочей лампы», С.213 – знаменитый «профиль мыса», то есть воспоминание о Коктебеле.

<sup>4</sup> Там же, С.216

<sup>5</sup> Там же, С.210

<sup>6</sup> Там же, С. 213

<sup>7</sup> Бодлер Ш. "Цветы Зла. Стихотворения в прозе. Дневники". Жан-Поль Сартр "Бодлер", М., 1993, С.292

<sup>8</sup> Там же, С.427

<sup>9</sup> процитировано во вступительной статье Г.К.Косикова к Бодлер Ш. Указ.соч.

<sup>10</sup> Там же, письмо к Ансельму от 28 февраля 1866 г.

<sup>11</sup> Кроме того, никто не может быть независимым от общественного осуждения, пусть даже оно произносится людьми, не понимающими азов литературы, вершинное произведение которой они обсуждают в судебном порядке. Каждый, кто захочет вообразить себя в подобной ситуации, поймёт, что Бодлер проявил не малодушие, а именно мужество, пытаясь хотя бы как-то защитить своё творение, объясняя, что литературное произведение нельзя воспринимать буквально. Он не ставил себе задачу эпатировать буржуа, как Теофиль Готье с его красным жилетом. Бодлер не был жертвой режима, как считал сочувствовавший ему Виктор Гюго. Он просто создал шедевр, магическое зеркало, отразившее эпоху. Общество высказало неприятие гения и его творения, что, впрочем, бывало в истории неоднократно.

<sup>12</sup> процитировано в Бодлер Ш. Указ.соч.стр.429 (Эссе Сартра "Бодлер")

<sup>13</sup> возможно, напрасно сжималось сердце у Сартра, видевшего в позднем Бодлере лишь перепевы молодого, в зрелости видевшего умирание («Сердце сжимается, когда читаешь "Фейерверки" или "Моё обнажённое сердце", в этих заметках, сделанный на закате жизни, не обнаружишь ровным счётом ничего нового, что не было уже сто раз сказано, причём сказано лучше.» Ж.-П. Сартр "Бодлер", С.427

<sup>14</sup> Перрюшо А. "Ренуар", Кишинев, 1990



<sup>15</sup> Цветаева М. Собр. соч. В 7 т.Т.7. Письма. М., 1995, С.685

<sup>16</sup> Там же, С.747

<sup>17</sup> Там же, С.688

<sup>18</sup> Там же, С.699

<sup>19</sup> Там же, С.707

<sup>20</sup> Там же, С.665-754

<sup>21</sup> Соколова Т.В. Указ.соч, С. 212,213

<sup>22</sup> подробно Соколова Т.В. Указ.соч, С.216

<sup>23</sup> Ш.Бодлер Указ.соч.

<sup>24</sup> Там же

<sup>25</sup> Цветаева М. Собр. соч. В 7 т.Т.6. Письма. М., 1995 стр.263. Думается, что из обширного эпистолярного (сохранившегося и доступного на данный момент) наследия Марины Цветаевой наиболее полно характеризуют её письма к Борису Пастернаку. Она полагала, что нашла созвучную душу – и какое-то время оно так и было – и была предельно искренна.

<sup>26</sup> там же, С.607

<sup>27</sup> Русский перевод был выпущен Издательством Академии наук СССР в серии "Предшественники научного социализма" – *Этьен Кабе "Путешествие в Икарию"*. Москва-Ленинград, 1949. Т. 1,2. Художественные достоинства этого романа самые умеренные. Он основан на самых радужных просветительских иллюзиях. Вот часть предваряющего роман предисловия:

«Если принять во внимание богатства, которыми благодетельная природа одарила в такой огромной мере человеческий род, и понимание или разум, который она ему дала, чтобы этот разум служил человеческому роду орудием и руководителем, невозможно допустить, что судьба человека – быть несчастным на этой земле. И если принять во внимание, человек по самой сущности своей существо общительное, следовательно, сочувствующее и любящее, столь же невозможно допустить, что он по природе своей зол.

И всё же во все времена и во всех странах история являет нам только смуты и беспокойства, пороки и преступления, войны и революции, казни и резню, катастрофы и бедствия.

Но если эти пороки и несчастья не являются следствием воли природы, то приходится искать их причину в другом месте.

Не заключается ли эта причина в плохой организации общества? И не является ли коренным пороком этой организации неравенство, которое служит её основой ?...

...неравенство есть причина, порождающая нищету и богатство, все пороки, проистекающие из первой и второго, жадность и честолюбие, ненависть и зависть, раздоры и войны всякого рода, одним словом – всё зло, которое угнетает отдельных людей и нации.» (Т.1, С. 73-74)

<sup>28</sup> Цветаева М. Указ.соч.Т.6., С.229

<sup>29</sup> Цветаева М. Указ.соч.Т.7, С.487

<sup>30</sup> Цветаева М. Указ.соч.Т.6, письма к Бахраху

<sup>31</sup> Ш.Бодлер Указ.соч.