

новых романов – “Война в небесах”(1930) и “Старшие козыри”(1932) – в период Средневековья, сталкивая Добро и Зло в борьбе за обнаруженную чашу Св.Грааля и истинные священные карты Таро[18, с. 572]. Признанные мастера и основоположники жанра, эти авторы давно обрели статус классиков в литературе XX века, дав в своих произведениях сложный синтез научных представлений, романтизма и фантастики, став одними из самых читаемых авторов.

“Первой характерной чертой исторического сознания, отмечают современные социологи, - можно считать интерес к истории... Историческое сознание представляет собой причудливое переплетение научных знаний, наивных представлений и оценок”[5, с. 120,128]. Несомненно, важным средством формирования массового исторического сознания являются произведения художественной литературы. Особенностью современного этапа общественного бытия является мощное воздействие на массовое сознание массовой беллетристики на исторические темы, среди которой Средневековье является ведущим сюжетобразующим фактором. Господство такой литературы очевидно и на книжном рынке, и в объеме читательского интереса. Авторы этих произведений “обращаются к самым различным кругам читающей публики: к тем, кто стремится забыть о повседневных заботах, к тем, кто хочет получать историческую информацию, не прибегая к сухим специальным исследованиям, к тем, кто стремится обнаружить – под историческими костюмами - вечные, непреходящие идеи” [II, с. 200]. Альтернативы этому влиянию призрачны – высокохудожественный реалистический исторический роман, школьное образование, научно-историческая литература. Категории “хорошо” и “плохо” предполагают сравнение “лучше” или “хуже”. Приходится признать, что произведения массовой культуры ниже, хуже высокой, но массовая культура – явление живое, распространенное, влиятельное. Поэтому ее нужно принимать, знать и учитывать. В полной мере это относится к исторической массовой беллетристике. В нашем контексте – к массовой исторической беллетристике на сюжеты Средневековья. Если во влиянии на историческое сознание она противостоит научному знанию, то ее необходимо знать. Факторы литературного процесса многообразны; исследованием и изучением жанровых особенностей беллетристики последних десятилетий, откликающейся на читательские запросы современности, в частности, как раз и должна заинтересованно и непредвзято заниматься филологическая наука.

### Источники и литература

1. Блинные Л.В. Великие философы.- – М.: Логос, 1997.
2. Гаспаров М.Л. Записи и выписки. – М.: Новое литературное обозрение, 2000.
3. Гиленсон Б.А. Артуровские легенды // Краткая литературная энциклопедия. – Т.1. – М., 1962.
4. Гуревич А.Я. Средневековый мир: Культура безмолвствующего большинства. – М.: Искусство, 1990.
5. Журавлев Г.Т., Меркушин В.И., Фомичев Ю.К. Историческое сознание: Опыт социологического исследования // Вопросы истории. – М., 1989. – №6. – С.118–129.
6. Засурский Я.Н. Американская литература XX века.– М.: Изд-во МГУ, 1984.
7. Культурология. XX век: Словарь. – СПб.: Университетская книга, 1997.
8. Лысенко Н.Н. Культура западноевропейского средневековья // Запад и Восток: традиции и современность. – М.: Знание, 1993. – С.24–43.
9. Мельникова Е.А. Меч и лира: Англосаксонское общество в истории и эпосе.– М.: Наука, 1987.
10. Мортон А.Л. От Мэлори до Элиота /Пер. с англ. – М., 1970.
11. Писатели о возрождении исторического романа во Франции: Пьер Гамарра, Морис Дрюон, Бернар Клавель и др. // Вопросы литературы – М.,1979. – №3. – С.193–203.
12. Писатели США: Краткие творческие биографии /Сост. и общ.ред. Я.Засурского, Г.Злобина, Ю.Ковалева. – М. Изд-во МГУ, 1990.
13. Фромм, Эрих. Бегство от свободы /Пер. с англ.– М.: Прогресс, 1990.
14. Хейзинга Йохан. Осень Средневековья: Исследование форм жизненного уклада и форм мышления... /Пер. с нидерланд. Под ред. С.С.Аверинцева. – М.: Наука, 1988.
15. Хейзинга, Йохан. Хомо луденс: Опыт исследования игрового элемента культуры /Пер. с нидерланд. – М.: Прогресс, 1992.
16. Шервуд Е.А. От англосаксов к англичанам: К проблеме формирования английского народа. – М.: Наука, 1988.

### Эфендиев А.Ш., Алексеев В.В. РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЙ И ФРАНКО-РУССКИЙ БИЛИНГВИЗМ В МИРОВОЙ КЛАССИКЕ XIX ВЕКА

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 верное 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 поддерживался всячески внешней политикой французского правительства, начиная с наполеоновской эпохи. С того момента экспансия французского языка охватила не только стра-

ны, но и континенты. Уже с XVI–XIX в.в. французский язык начал проникать в Россию из центрального ареала Франции. 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” данной конструкции 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, тогда как Лев Толстой 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 **сделающийся** не в духе.* (ср: Il se fit de mauvaise humeur)

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

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

*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 благосопитанности скромно **представлявший 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 идет “лицо человека”; в русском языке фигура имеет семь значений по словарю Ожегова С.И., Шведовой Н.Ю., десять значений по словарю иностранных слов, но не в одном из словарей значение “лицо человека” нет. Какое 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” от французского “de”:

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

Предлог “до” предположительно калькирован 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; souvrir 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 второе не имеет распространенного узуса в русском языке. 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 своих похожих коннотациях перестает быть тавтологичным. Первое “много” выражает количество, как и принято в русском языке, второе - качественное наречие, как и 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*... и т.д., и т.п.

Любопытно отметить, что монолингв, то есть обычный русскоязычный читатель не воспринимает эти отклонения как кальки с французского, но 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.

Догадка 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 кадилница,  
Звуки и запахи вращаются в вечернем воздухе,  
Меланхоличный вальс и томное круженье.

Каждый цветок воскуривается, словно кадилница,  
Скрипка поет, как страдающее сердце,  
Меланхоличный вальс и томное круженье.  
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 круженье.

Торжественно зажглись тяжелые цветы  
И скрипки нежный стон дрожит в изнеможенье,  
Меланхоличный вальс и томное круженье,  
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 отраженье,  
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 изнеможденья.

Торжественно зажглись тяжелые цветы,  
И скрипки нежный стон дрожит – миг наслажденья!  
Печально томные, аж до изнеможденья  
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 отверженья.

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 преобразается 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 именно перевести зачин стихотворения:

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

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

*Когда свинцовость туч на окружает склепом,  
Когда не в силах дух унынье превозмочь...*  
(И.Чежегова - 3. с. 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 чашу 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 фимиами  
 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 отвечают 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 влечения.

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

Всех чувств и памяти, развратны и солены:  
Так амбра, мускус, нард 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.

### Источники и 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. – 590 с.