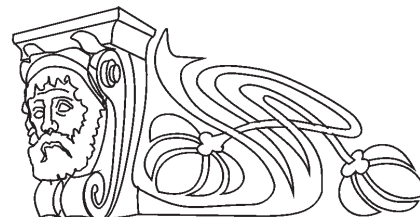




Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 415–420
Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 415–420
<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-415-420>, EDN: QVJZDL

Научная статья
УДК 821.133.1.09-4:27-242+929Клодель



Поль Клодель – комментатор Песни Песней

К. В. Банников

Нижегородский филиал Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Россия, 603014, г. Нижний Новгород, Сормовское шоссе, д. 30

Банников Константин Валерьевич, старший преподаватель департамента литературы и межкультурной коммуникации, kbannikov@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2046-6919>

Аннотация. «Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques» («Поль Клодель вопрошает Песнь Песней») – знаковое произведение в творчестве Поля Клоделя (1868–1955), оно представляет собой один из самых крупных художественно-эзегетических комментариев в собрании прозы нового порядка «Le Poète et la Bible» («Поэт и Библия») (1998, 2004). Писатель создает новый «клоделевский роман» в бахтинском понимании романного слова, основанный на многовековой традиции многосмысленного толкования, с одной стороны, но встроенного в художественное произведение, с другой. Клодель опирается на свой опыт чтения Вульгаты, работу с конкордансами и трудами Отцов Церкви, актуализируя текст Священного Писания через призму своего творчества. Художественный мир прозы позволяет проследить не только темы, мотивы и образы, которые переходят в поэтическое комментирование, но и стиль работы с текстом на латыни. По окончании работы над комментарием Клодель делает свой перевод Библии. В нем прослеживаются принципы, которых придерживались Леметр де Саси и Фийон, а также типичные клоделевские приемы перевода, о которых писатель заявлял в своих рассуждениях о языке, французском стихе и орфографии. Перевод становится частью произведения: интерпретатор помещает его в начале каждой главы. Клодель делает новый перевод, преследуя другие цели: он не переводит Библию с языка сакрального на язык профанный, он переводит его на «клоделевский», добавляя смыслы, которые он закладывает в текст сам, что развивается во второй части каждой главы – поэтическом комментарии.

Ключевые слова: французская литература, католическое возрождение, Поль Клодель, библейский перевод, поэтический комментарий Библии, контртекст

Для цитирования: Банников К. В. Поль Клодель – комментатор Песни Песней // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2022. Т. 22, вып. 4. С. 415–420. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-415-420>, EDN: QVJZDL

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Paul Claudel, an interpreter of the Song of Songs

K. V. Bannikov

National Research University “Higher School of Economics” (Nizhny Novgorod), 30 Sormovskoye Rd., Nizhny Novgorod 603014, Russia

Konstantin V. Bannikov, kbannikov@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2046-6919>

Abstract. «Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques» («Paul Claudel questions the Song of Songs») is a landmark work in the oeuvre of Paul Claudel (1868–1955), it is one of the largest artistic and exegetic commentaries in the collection of prose «Le Poète et la Bible» («The Poet and the Bible») (1998, 2004). The writer creates a new «Claudelian novel» in Bakhtin’s understanding of the novelistic word, based on the centuries-old tradition of multiple interpretations, on the one hand, but built into a work of art, on the other. Claudel draws on his experience of reading the Vulgate, working with concordances and the works of the Fathers of the Church, updating the text of the Holy Scripture through the prism of his work. The artistic world of prose allows us to trace themes, motives, images, as well as the style of working with the text in Latin. Upon finishing his work on the commentary, Claudel makes his own translation of the Bible. It reveals the principles that Lemaistre de Sacy and Fillon adhered to, as well as the typical Claudelian methods of translation, which the writer stated in his discussions about language, French verse and orthography. The translation becomes part of the work: the interpreter places it at the beginning of each chapter. Claudel makes a new translation, pursuing other goals: he does not translate the Bible from the sacred language into the profane language, he translates it into the «Claudelian», adding the meanings that he puts into the text himself, which develops in the second part of each chapter – a poetic commentary.

Keywords: French literature, catholic revival, Paul Claudel, Bible translation, biblical poetic commentary, countertext

For citation: Bannikov K. V. Paul Claudel, an interpreter of the Song of Songs. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2022, vol. 22, iss. 4, pp. 415–420 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2022-22-4-415-420>, EDN: QVJZDL

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)



Поль Клодель (1868–1955) – французский драматург, поэт, прозаик. Третья, малоизвестная в русскоязычном научном поле часть наследия посвящена поэтическому осмыслению Библии. В ходе диалога с Библией Клодель обращается прежде всего к Вульгате, Библии De Sacy, с особым вниманием относится к переводу аббата Фийона, трудам Отцов Церкви, конкордансам, глоссариям и словарям [1, р. 169–170]. Одним из самых значимых трудов Клоделя как толкователя текстов Священного Писания является поэтический комментарий «Поль Клодель вопрошает Песнь Песней» («Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques») (1948). Структура работы прозаика над этим произведением делится на два блока: первый – освоение профетического текста *Sanicum Santicorum*, которому сопутствует буквально-символический перевод на французский язык, соединяющий букву и дух текста; второй – создание художественного комментария на французском языке, прозы особого порядка. Не раз подчеркивая, что он не экзегет, Клодель глубоко знает традицию и следует каноническим принципам библейского перевода. Цель его работы – не новый перевод Песни Песней, не перенос текста из культуры в культуру, а создание собственного художественного мира писателя через осмысление Слова. Перевод становится частью художественного произведения, поэтического комментария к Библии, жанра, получившего распространение в европейской литературе. Собственный перевод позволяет интерпретатору найти поэтические смыслы, заложенные в Писании, которые могли быть утеряны в ходе чужого перевода. Клоделевскому переводу присущи пять характеристик: буквальность («*améliorer*» по Галли-Андреани), «правильность», снятие эротического контекста, поэтизация и индивидуализация, создающие поэтологический фокус и метод работы писателя с библейским текстом [2, р. 243].

Цель данного исследования – выявить типичные клоделевские приемы перевода и стиля, проявляющиеся в поэтических комментариях Библии Клоделя, неотъемлемой части его художественного мира. Клоделевский перевод всегда интересовал исследователей его драмы, поэзии и прозы (подробнее см. [2, р. 215–242, 319–331]).

Поэт начинает работу над некоторыми строфами Песни Песней в 1915 г. К этому моменту он уже состоялся как переводчик с латинского, греческого, английского, а также делает попытки перевода с японского и китайского [2, р. 217]. Клодель не зарабатывает переводами, не создает свой перевод с целями, которые преследуют профессиональные переводчики. Он видит в процессе перевода религиозный акт, перевод-

чик – посредник между людьми и Богом. Так, Клодель переводит псалмы с 1918 по 1953 г. Он переводит не с иврита, а с латыни, делая перевод перевода. Примат латыни в католической Церкви и опора на святого Иеронима убеждают поэта в первичности латинского текста Вульгаты над древнееврейским оригиналом. Перевод святого Иеронима, по мнению Клоделя, незаменим: «...ничто никогда не заменит нашу несравненную Вульгату» («...rien ne remplacera jamais notre incomparable Vulgate»)¹ [2, р. 227]. Можно предположить, что поэт отождествляет себя со святым Иеронимом, поскольку, переводя Библию, он позволяет каждому услышать слово Бога [2, р. 247]. При этом в клоделевском переводе, как и в переводе великого предшественника, есть место неточностям, творческому переосмыслению традиции, расширению и дополнению оригинального текста [2, р. 248].

Для Клоделя-переводчика важно сохранить форму оригинала через принцип эквилинеарности [3, с. 49–58], при соблюдении которого перевод направлен на оригинал, а оригинал на перевод [2, р. 249]. Перевод для него – возможность обретения собственного голоса, голоса Клоделя-интерпретатора Библии. Это не освоение иностранного языка, а озвучивание языка веры. Здесь Клодель продолжает традицию античных оракулов, когда божественный голос – первопричина творчества поэта [2, р. 252]. К голосу поэта-автора добавляется голос поэта-переводчика. К общепринятому принципу эквилинеарности Клодель добавляет принцип «транссубстанции» («*transsubstantiation*»), который он берет из теологического контекста, сравнивая процесс выражения смысла с Евхаристией, когда хлеб и вино превращаются в тело и кровь Христа [2, р. 254, 260, 262, 268, 270, 285]. Именно поэтому Клодель-переводчик улучшает, украшает, поэтизирует и превращает перевод в диалог с Богом.

При создании собственного перевода Песни Песней Клодель обращается к изданию аббата Фийона «*La Sainte Bible commentée d'après la Vulgate*» в 8 томах, выпущенных в период с 1888 по 1895 г. [4].

Следуя за аббатом Фийоном, Клодель часто придерживается более буквального перевода. Приведем ряд примеров.

1) «*Osculetur me osculo oris sui*» – «*Qu'il me baise d'un baiser de sa bouche*» («Пусть он поцелует меня поцелуем своего рта») [5, р. 31].

2) Вульгата: «*Dilectus meus misit manum suam per foramen, et venter meus intremuit ad tactum eius*» («Мой любимый положил свою руку через отверстие, и мой живот вздрогнул на его при-

¹ Здесь и далее перевод автора статьи.



косновение»). Аббат Фийон уточняет эти слова, добавляя «de la porte», чем изменяет смысл: «Mon bien-aimé a passé sa main par l'ouverture de la porte, et mes entrailles se sont émues au bruit qu'il a fait» («Мой любимый просунул руку в отверстие двери, и мои внутренности взволновались от шума, который он произвел») [4, р. 614]. Клодель передает латинский текст, используя когнаты латинских слов «misit – a mis», «venter – ventre», «tactum – tact»: «Mon bien-aimé a mis sa main par l'ouverture, et mon ventre a tressailli au tact de lui» («Любимый положил руку в проём, мой живот вздрогнул на его касание/в такт с ним») [5, р. 112].

3) Латинский перфект развивается во французский *passé simple*. Как и *passé composé*, он может обозначать начало действия в прошлом [6, р. 1093]. Однако буквалист-Клодель отдает предпочтение второму и переводит «Nescivi» как «Je me suis mise à ne pas savoir» («Я начала/принялась не знать»), аббат добавляет «Je n'ai plus su où j'étais» («Я больше не знала, где я была») [5, р. 150].

4) Писатель калькирует латинский конъюнктив, не соблюдает нормы французского языка: он создает двойное прямое дополнение и использует *subjonctif* там, где он обычно не требуется [6, р. 1105]: «Nolite me cosiderare quod fusca sim» («Не смотрите на меня, что я смугла») ² – «Ne me déconsidérez pas que je sois brune» [5, р. 31]. Клодель готов нарушать рамки профанного языка во благо сохранения сакрального.

5) Значение некоторых лексем непривычно для французского языка XX в. Так, автор сохраняет «posuerunt me custodem in vineis» («поставили меня стеречь виноградники») – «ils m'ont posée gardienne dans les vignes» [5, р. 31].

6) Клодель исправляет сравнение темноты кожи супруги с шатрами Кедара и метонимическим переносом «rellis», что в первом значении обозначает «шкура, мех», а затем предметы, сделанные из шкур: «зимняя палатка, пергамент, меховая шапка, кожаная обувь» [7, с. 737]. Для перевода Фийон использует второе значение, Клодель – первое. Так, «Nigra sum, sed formosa, filiae Jerusalem, / sicut tabernacula Cedar, sicut pelles Salomonis» («Дщери Иерусалимские! черная, но красива, как шатры Кидарские, как завесы Соломоновы») [5, р. 31] становится «Je suis noire, mais je suis belle, filles de Jérusalem, comme les tentes de Cédar, comme les pavillons de Salomon» в авантексте [4, р. 600], а в художественном произведении – «Je suis noire, mais de forme belle, filles de Jérusalem, comme les tentes de Cédar, comme les reaux de Salomon» [5, р. 31].

7) Клодель скрупулезно уточняет, ему важно отделение, отдаление, он сохраняет приставку

«ab»: «Où est allé ton bien-aimé» [4, р. 617] – «Quo abiit dilectus tuus» («Куда пошел возлюбленный твой») – «Où s'en est allé ton bien-aimé» [5, р. 114]. Так, возлюбленный не просто «пошел», но «ушел», «покинул».

8) Известно, что цветочное восприятие в античный период отличалось от современного, поэтому использованное в тексте Вульгаты «gubicundus – ярко-красный, румяный загорелый» [7, с. 886] для описания цвета кожи человека вместо «guber», которое описывало огонь или кровь, было переведено аббатом как «vermeil – ярко-красный, алый, румяный» [4, р. 615], Поль Клодель находит когнат «gouge», который делает текст неоднозначным: «Mon bien-aimé est blanc et gouge» («Мой возлюбленный белый и красный») [5, р. 113].

9) «Indica-mihi» («Скажи мне») [4, р. 600] превращается в более формальный когнат «Indique-moi» («Укажи мне») [5, р. 32] вместо нейтрального варианта Фийона «Apprends-moi» («Сообщи мне») [4, р. 600].

Клодель, словно будущий преподаватель экзегезы, перенимает назидательную манеру аббата Фийона и «корректирует» неточности других переводов Библии. Приведем ряд примеров.

1) «C'est pourquoi les jeunes filles t'aiment» («поэтому молодые девушки тебя любят») становится «c'est pourquoi les jeunes filles t'ont aimé» («поэтому молодые девушки тебя любили»), так как в латинском тексте употреблен перфект «dilexerunt te» [5, р. 31].

2) Буквализм может часто корректировать французский текст. Употребленный *dativus possessivus* должен переводиться с помощью преемственной структуры être à quelqu'un: стройный перевод латинского «Vinea fuit pacifico» («Виноградник был у Соломона») аббатом Фийоном «Le pacifique a eu une vigne» Клодель превращает в «Vigne fut au pacifique» [5, р. 263]. Здесь видно, что иногда латинский перфект для П. Клоделя не просто маркер прошлого, но указание на использование его преемника – *passé simple* – во французском тексте.

3) Артикли и глаголы-копулы, которые должны употребляться по правилам французского языка, не используются П. Клоделем во французском переводе, потому что отсутствовали в первоисточнике: «Je la fleur des champs» вместо «Je suis la fleur des champs» («Я цветок полей») [5, р. 42], «Je suis mur» вместо «Je suis un mur» («Я стена») [5, р. 263], «Vigne fut au pacifique» («Виноградник был у Соломона») вместо «Le pacifique eut une vigne» [5, р. 263].

4) Клодель иногда полностью калькирует текст, нарушая нормы стандартного французского языка: «Una est columba mea» («Единственная

² Здесь и далее синодальный перевод Библии.



– она, голубица моя») – «Une est ma colombe» вместо «Ma colombe est une/unique» [5, p. 150], «una est matris suae» («единственная она у матери своей») – «une la fille de sa mère» [5, p. 150].

5) От оригинального перевода чаще всего он отделяет привнесения аббата Фийона, оставляя смысл чистым: «tes yeux sont comme ceux des colombes» («глаза твои голубиные») – «tes yeux ceux des colombes» [5, p. 76].

6) Писатель в основном не позволяет экзегету отклоняться и добавлять смыслы. Так он исправляет «nous serons ravies de joie en toi», что напрямую указывает на повествование от лица двух женщин, на «nous serons ravis de joie en toi» [5, p. 31], оставляя вариант более нейтральным, допускающим в качестве повествователей лишь мужчину и женщину, супруга и супругу.

7) Поэт иногда соглашается с экзегетом в дополнении «Recti diligunt te» («Достоинно любят тебя») [5, p. 31] – «Les coeurs droits te chérissent» [4, p. 600] – «Les coeurs droits t'aiment» [5, p. 31], писатель также заменяет «chérir» – «холить, лелеять, нежно любить» [8, с. 192] на гипероним «aimer», так как он хочет приблизиться к первоисточнику: «diligere» в первую очередь обозначает «высоко ценить, уважать» [7, с. 328], также Клодель переносит фокус с плотской любви на духовную.

8) Аббат Фийон воспринимает сравнение с помощью «sicut» как подобие блеска ожерелья: «collum tuum sicut monilia» («шея твоя, как ожерелье») – «ton cou brille comme un collier» [4, p. 601], Клодель же сопоставляет, он убирает сравнение, видит в «monilia – ожерелье» отдельные бусины: «Ton cou parmi les rangées de perle» [5, p. 32].

9) Писатель не допускает использования чуждого заимствования «héros», он заменяет его на «brave», исконно романское понятие: «sexaginta fortes» – «soixante héros» – «soixante braves» [5, p. 60].

Песнь Песней в христианской традиции толкуется, прежде всего, как мистический текст, где возлюбленная – это Церковь, а возлюбленный – Иисус [9, с. 168; 10]. Клодель прочитывает текст именно таким образом. Для раскрытия мистического смысла Песни Песней Клодель использует анагогическую оптику, которая снимает эротический контекст и показывает его мистичность, поскольку по Клоделю: «Анагогическая экзегеза – это вид аскезы ума» («L'exégèse anagogique est une espèce d'ascèse de l'esprit») [11, p. 36]. Приведем ряд примеров.

1) Глагол «chérir» используется только в коллокации «que chérît mon âme» [5, p. 32], он может быть связан только с душой.

2) Эротическое описание тела Клодель чаще всего заменяет анатомическим, описывая тело функционально: «ubera tua» предпочитает изменять с «tes mamelles» на «tes seins», оставляя

«mamelles» лишь в тех случаях, когда оно указывает на вскармливание: «Duo ubera tua sicut duo hinnuli» («Два сосца твои – как два козленка, двойни серны») – «Tes deux seins comme les faons jumeaux» [5, p. 76]; у аббата Фийона: «Tes mamelles sont comme deux faons jumeaux». Интерпретатор убирает числительное «deux» («два»), чтобы сместить смысловой акцент.

3) В некоторых случаях «ma soeur mon épouse» Клодель превращает в «ma soeur épouse» («сестра-супруга»), стирая границы межполого и семейного, акцентируя внимание на родстве и качестве отношений [5, p. 77].

4) Латинское «venter», которое благодаря метонимическому переходу могло обозначать «грудь», переводится П. Клоделем исключительно как «ventre», а не «sein» («грудь», а также «чрево, утроба, пазуха»), как это в авантексте. Вульгата: «Venter tuus sicut acervus tritici vallatus liliis» – Фийон: «Ton sein est comme un monceau de froment entouré de lis» [4, p. 620] – Клодель: «Ton ventre est comme un monceau de froment fortifié avec des lys» [5, p. 179].

5) Если лексема «mamelles» все же употреблена поэтом, ее окружение меняет значение, например: «tes mamelles meilleures que le vin» [4, p. 599] в экзегетическом тексте Фийона переходит в «tes mamelles au-dessus du vin» [5, p. 31].

6) Телесную красоту «Je suis noire, mais je suis belle» [4, p. 600] писатель переносит в более абстрактную, следует за античной традицией и оригиналом «formosus», т. е. «красивый, так как соответствующий форме», поэт снимает оценочность, делает красоту объективной, не сексуальной, а мирской: «Je suis noire, mais de forme belle» [5, p. 31].

7) «Lectulum Salomonis», переведенное аббатом как «Le lit de Salomon» [4, p. 608], что представляет собой ту же лексему, преобразованную в веках, Клодель заменяет на «couche», которое образовано от «coucher – спать».

8) Грудь не может быть пленительной или сладкой, как духи, как это в переводе аббата Фийона: «suaves comme les parfums les plus exquis» [5, p. 60], грудь издает запах: «dégageant les parfums les plus exquis» [4, p. 599]. Поэт добавляет причастие, чтобы уравновесить оборот, введенный латинским аблятивом образа действия: «fragrantia unguentis optimis» [5, p. 31].

Буквальность, правильность, снятие одного смысла и рождение другого имеют своей целью поэтичность перевода. Во всем библейском лироэпическом полотне Клоделя намеренно сохраняется и подчеркивается ритм библейского версета в оболочке французского языка, тем более в Песни Песней. Рассмотрим примеры.

1) Так, появляются повторы, которых обычно стараются избегать, они создают аллитерацию.



Инвертированный порядок слов и эмпфаза ремы позволяют вынести на первый план наиболее важные смысловые аспекты. Фийон: «*car l'amour est fort comme la mort, et le zèle de l'amour inflexible comme l'enfer*» [4, p. 623] – Клодель: «*parce que fort est comme la mort l'amour, dure comme l'enfer la jalousie*» [5, p. 263]; Фийон: «*Les gardes qui font la ronde dans la ville m'ont rencontrée*» [4, p. 615] – Клодель: «*Trouvée m'ont les gardiens qui font la ronde dans la cité*» [5, p. 113].

2) Иногда инверсия также вдохновлена Вульгатой, как в примере выше: «*Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem*», но не она определяет поэтику Клоделя, некоторые фрагменты, которые было бы логично сделать параллельными, так как они такими были на латыни, поэт оставляет неинвертированными, как в авантексте. Вульгата: «*Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem; percusserunt me et vulneraverunt me. Tulerunt pallium meum mihi custodes murorum*» – Фийон: «*Les gardes qui font la ronde dans la ville m'ont rencontrée ; ils m'ont frappée et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau*» [4, p. 607] – Клодель: «*Trouvée m'ont les gardiens qui font la ronde dans la cité : ils m'ont battue et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau*» [5, p. 113].

3) Писатель иногда изменяет даже библейский текст, чтобы сделать его более стройным: «*Aquae multae non potuerunt extinguere charitatem, nec flumina obruere illam*» [5, p. 263], в тексте Вульгаты «*obruent*» [4, p. 623]; «*Mane surgamus ad vineas: videamus si florisset*» [5, p. 180], в Библии «*floruit*» [4, p. 621]; «*Oculi eius sicut columbae super rivulos aquarum, quae lacte sunt lotae et resident super fluenta plenissima*» [5, p. 77], в то время как в первоисточнике во второй раз используется не «*super*», а «*juxta*». В «*Quam pulchrae mammae tuae*» [4, p. 612] поэт убирает глагол-связку «*sunt*» по аналогии с другими фрагментами, добавляет созерцательность и восклицательность, убирая действие: «*Son gosier très suave*» [5, p. 114] – «*Guttur illius suavissimum*» [4, p. 616].

4) П. Клодель изменяет синтаксис Вульгаты, меняя логические отношения для большего благозвучия и параллелизма: «*Nolite me considerare quia fusca sim, quia decoloravit me sol*», изменив «*quod*» на «*quia*», во французском переводе он добивается еще большего параллелизма с помощью повторов: «*Ne me déconsidérez pas que je sois brune, parce que le soleil m'a décoloré*» [5, p. 32]. Изменяя текст Фийона, делая его более ритмичным и стройным, поэт не согласовывает причастие по правилам французского языка, опираясь на форму претекста: «*c'est le soleil qui m'a ôté mon éclat*» [4, p. 600], в котором последующее прямое дополнение снимало такую необходимость.

5) Изменение П. Клоделем синтаксиса – важная особенность перевода. Он часто заменяет точку с запятой, которая была и в оригинале, и в авантексте Фийона, на двоеточие, тем самым поясняя, дополняя, приводя причину первой части. Например: «*Dilectus meus candidus et rubicundus; electus ex millibus*» – «*Mon bien-aimé est blanc et vermeil ; il est choisi entre mille*» [4, p. 615] – «*Mon bien-aimé est blanc et rouge : il est choisi entre mille*» [5, p. 113].

6) П. Клодель поэтизирует, интенсифицирует «*tout*» с помощью «*entier*»: «*totus desirabilis*» – «*il est tout désirable*» [4, p. 616] – «*il est tout entier désirable*» [5, p. 113].

7) Поэт заменяет «*qualis* – какой» на «*qu'a donc ton bien-aimé*», добавляя усилительную частицу «*donc*»: «*Qualis est dilectus tuus ex dilecto*» – «*Quel est-il ton bien-aimé entre les bien-aimés*» [4, p. 615] – «*Qu'a donc ton bien-aimé de plus qu'un autre bien-aimé*» [5, p. 113]. Для него важна интенсификация, с помощью которой он выделяет возлюбленного из тысячи, делает его уникальным. Затем он снова заменяет «*Quel est-il, ton bien-aimé entre les bien-aimés, pour que tu nous conjures ainsi ?*» для поэтизации и выстраивания параллелизма: «*Qu'a-t-il pour que tu nous conjures ainsi ?*».

8) Писатель использует более поэтическую лексику. Близкий к оригиналу «*Murenulas aureas faciemus tibi, vermiculatas argento*» перевод «*Nous te ferons des chaînes d'or, marquetées d'argent*» [4, p. 601] приукрашен «*Nous te ferons des parures d'or incrustées d'argent*» [5, p. 31]. И щеки не просто красивы – «*pulchrae*» – «*ont la beauté*» [4, p. 601], но «*Tes joues charmantes*» [5, p. 32].

9) П. Клодель стремится к большей образности, которая находится в плоскости оригинала: «*Si ignores te*» – «*si tu ne te connais pas*» [4, p. 601] – «*si tu te reconnais ignorante*» [5, p. 32].

10) Для интенсификации Клодель умело использует возможность употребления латинского суперлатива в качестве элятива, эта функция для него предпочтительна, ее он старается сохранить: «*Omnes tenentes gladius, et ad bella doctissimi*» – «*tous tiennent des glaives, et sont très exercés au combat*» [4, p. 608] – «*Tous le glaive à la main et des plus exercés au combat*» [5, p. 60]. Аббат Фийон также видит интенсивность, но передает ее другими средствами.

11) П. Клодель отдает предпочтение абсолютным конструкциям: «*Omnes tenentes gladius, et ad bella doctissimi: uniuscuiusque ensis super ferum suum*» – «*tous tiennent des glaives, et sont très exercés au combat ; chacun d'eux a l'épée au côté*» [4, p. 608] – «*Tous le glaive à la main et des plus exercés au combat: chacun l'épée sur la cuisse*» [5, p. 60].

12) Языковая игра, как и прежде, занимает важную роль в клоделевском творчестве: для поэта важно сохранить переключку «*te*» – «*me*»



– «te»; «tuorum» – «sua» – «tuorum», для этого он убирает «rex» из текста вульгаты: «Trahe me post te: curremus / in odorem unguentorum tuorum. / Introduxit me [rex] in cellaria sua. / Exultabimus et laetabimur in te, / memores uberum tuorum super vinum. / Recti diligunt te.» («Влеку меня, мы побежим за тобою; – царь ввел меня в чертоги свои, – будем восхищаться и радоваться тобою, превозносить ласки твои больше, нежели вино; достойно любят тебя!») [5, р. 31].

13) Так, писатель поясняет замененное им «gubicundus» и «vermeil» на «rouge». Он избран из тысячи, он белый, потому что не запятнан, и красный от крови нашего искупления: «Mon bien-aimé est blanc et rouge, choisi d'entre les milliers. La glose au bas de la page nous dit qu'il est blanc parce qu'«immaculé, et qu'il est rouge du sang de notre rédemption» [5, р. 113].

14) Иногда поэт снижает последовательность и быструю смену действий, использует двоеточие. Вульгата: «Invenerunt me custodes qui circumeunt civitatem; percusserunt me et vulneraverunt me. Tulerunt pallium meum mihi custodes murogum» («Встретили меня стражи, обходящие город, избили меня, изранили меня; сняли с меня покрывало стерегущие стены») – Фийон: «Les gardes qui font la ronde dans la ville m'ont rencontrée ; ils m'ont frappée et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau» [4, р. 607] – Клодель: «Trouvée m'ont les gardiens qui font la ronde dans la cité : ils m'ont battue et ils m'ont blessée. Les gardes des murs m'ont enlevé mon manteau» [5, р. 113]. Таким образом, Клодель задерживает время, усиливает драматический эффект. Стражи находят ее и здесь разворачивается картина: они избивают и ранят ее.

15) Клоделевское восприятие передает «langueo» не как «languir», который может иметь значение «чахнуть, ослабевать», а как «se languir», которое актуализирует лишь значение «томиться, долго ждать»: «Ut nuntietis ei quia amare langueo» [4, р. 615] – «Annoncez-lui que je languis d'amour» [4, р. 615] – «Dites-lui que je me languis d'amour» [5, р. 113].

16) Клодель склонен к императивам, решительность в действии ему присуща: «dites-lui», сохраняя и усиливая «nuntietis», использованного в *conjunctivus* в функции императива. В данном случае прагматика еще более сильна за счет выбора лексемы. Писатель убирает «nuntio – сообщать», которого придерживается аббат Фийон в «annoncez», и делает акт еще более директивным: «dites» – «скажите».

Парадоксально, что сначала Клодель пишет художественный комментарий к Песни Песней,

только потом выполняет перевод. Возможно, это свидетельствует о заведомой вторичности перевода по сравнению с комментарием, либо, наоборот, о более глобальном переосмыслении и постоянном возврате к первоисточнику, о незавершенности диалога с Богом.

Несомненно, «ошибки» в латинском тексте несут случайного характера, а французский перевод, основанный на тексте «La Sainte Bible» аббата Фийона, – осмысленно скорректированный перевод. Клодель не перелагает текст Библии для несведущих (хотя и это могло стать целью в поздний период жизни писателя), но актуализирует смыслы, важные с точки зрения Клоделя-интерпретатора.

Хотя Клодель убирает «неудобные» ему смыслы и привносит свои, он не делает франкоязычный текст плоским и односмысленным, оставляя его многоуровневым.

Список литературы

1. Bazard M. Catalogue de la bibliothèque de Paul Claudel. Presses universitaires de Franche-Comté, 1979. 206 p.
2. Galli-Andreani P. Mallarmé, Valéry et Claudel traducteurs. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, coll. «L'imaginaire du Texte», 2016. 336 p.
3. Баскина (Маликова) М. Э. Филологически точный перевод 1920–1930-х годов: люди и институции // Художественно-филологический перевод 1920–1930-х годов / сост. М. Э. Баскина ; отв. ред. М. Э. Баскина, В. В. Филичева. СПб. : Нестор-История, 2021. С. 5–82.
4. La Sainte Bible / texte latin et traduction française, commentée d'après La Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion. 8 Tomes. T. 4. Paris : Letouzey et Ané, 1900. 645 p.
5. Claudel P. Le Poète et la Bible, en collaboration avec Michel Malicet et le R. P. Xavier Tilliette. 2 Tomes. T. 2 : 1945–1955. Paris : Gallimard, 2004. 1950 p.
6. Grevisse M., Goosse A. Le bon usage. Grammaire française 14e. éd. refondue par Goosse A. Bruxelles : De Boeck Duculot, 2007. 1600 p. <https://doi.org/10.7202/1030783AR>
7. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. Ок. 50000 слов. Изд. 2-е, перераб. и доп. М. : Русский язык, 1976. 1096 с.
8. Гак В. Г., Ганшина К. А. Новый французско-русский словарь : 70000 сл., 200000 ед. пер. 5-е изд., испр. М. : Русский язык, 2000. 1195 с.
9. Синило Г. В. Песнь Песней в контексте мировой культуры : в 2 кн. Кн. 1. Поэтика Песни Песней и ее религиозные интерпретации. Минск : Экономпресс, 2012. 680 с.
10. Эйделькинд Я. Д. Песнь песней. Перевод и филологический комментарий к главам 1–3 : в 2 ч. М. : РГГУ, 2015. (Orientalia et Classica : труды Института восточных культур и античности. Вып. 53).
11. Julien C. Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques. Annales Littéraires de l'Université de Franche-Comté, 1994. 498 p.

Поступила в редакцию 11.05.2022; одобрена после рецензирования 21.05.2022; принята к публикации 01.09.2022
The article was submitted 11.05.2022; approved after reviewing 21.05.2022; accepted for publication 01.09.2022