

ОТ ГОМЕРА ДО ПРЕВЕРТА: ПОЭТИЧЕСКИЕ АССОЦИАЦИИ ЖОРЖА БРАССЕНСА

В.И. Томашпольский, Ю.А. Истратова

FROM HOMER TO PREVERT: GEORGE BRASSENS' POETIC ASSOCIATIONS

V.I. Tomashpolsky, J.A. Istratova

Обсуждаются предпосылки творчества французского поэта и исполнителя собственных песен Жоржа Брассенса с точки зрения его поэтических ассоциаций. Кого из предшественников и собратьев по перу упоминает поэт прямо или косвенно и в какой связи? В результате исследования всех известных и опубликованных песен Брассенса мы обнаружили в его текстах более десятка поэтических имен. Они рассматриваются на историческом фоне, с одной стороны, и в песенном контексте Брассенса, с другой.

Ключевые слова: Жорж Брассенс, истоки творчества, предшественники, поэтические имена, поэтические ассоциации.

The present article aims at discussing the background of George Brassens' creative work from the standpoint of his own poetic associations. Which of the predecessors and fellow writers are mentioned by the poet directly and indirectly, in what context? The study of all known and published Brassens' songs has allowed us to find out more than a dozen names in his poetic texts. They are discussed in the historical background, on the one hand, and in the context of the Brassens' songs, on the other.

Keywords: Georges Brassens, background of poetry, predecessors, poetic names, poetic associations.

Введение. Принято считать, что поэтическим предшественником и «учителем» Брассенса был Ф. Вийон. Обычно замечают, что Брассенс подражает своему «кумиру», перефразирует его, пишет музыку и исполняет песни на его стихи. Но Вийон не единственный ориентир – в десятках песен Брассенс обращается к творчеству «собратьев по цеху». Среди них, например, положенные им на музыку тексты Пьера Корнеля (Pierre Corneille «Marquise»), Виктора Гюго (Victor Hugo «Gastibelza»), Луи Арагона (Louis Aragon «In'у a pas d'amour heureux»), Поля Форта (Paul Fort «Le petit cheval»), Антуана Поля (Antoine Pol «Les passantes»), Гюстава Надо (Gustave Nadaud «Carcassonne»), и эти песни он исполнял на своих концертах. Мы же посмотрим на его предшественников и современников с точки зрения самого поэта и исполнителя [2, 3], в соответствии с тем, что говорил о своем творчестве в одном из интервью

французский трубадур: «В моих песнях, больше того, что там сказано... Я весь в них. И в том, что сказано, и в том, что подразумевается» [4].

В предлагаемой статье нас будут интересовать не столько предпосылки творчества нашего героя, сколько круг его поэтических ассоциаций. Кого из собратьев по перу упоминает Брассенс в своих песнях прямо или косвенно и в какой связи? В результате исследования всех известных и опубликованных песен Брассенса [5] мы обнаружили в его текстах более десятка поэтических имен. Они рассматриваются ниже на историческом фоне, с одной стороны, и в песенном контексте Брассенса, с другой.

Древняя Греция (Гомер). Нельзя не заметить, что французский шансонье обнаруживает интерес к античной мифологии (излюбленные персонажи его сочинений *Vénus, Cupidon, Saturne, Ulysse, Pénélope, Tantale*, например, «Venus

Томашпольский Валентин Иосифович, доктор филологических наук, профессор кафедры романского языкознания, Уральский федеральный университет (г. Екатеринбург). E-mail: vtmp@mail.ru

Истратова Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры романского языкознания, Уральский федеральный университет (г. Екатеринбург). E-mail: juliaistratova@gmail.com

Valentin I. Tomashpolsky, PhD (Romance Languages), Professor, Romance Linguistics Department, Ural Federal University (Yekaterinburg). E-mail: vtmp@bmail.ru

Julia A. Istratova, PhD (French Philology), Associate professor, Romance Linguistics Department, Ural Federal University (Yekaterinburg). E-mail: juliaistratova@gmail.com

Callipyge»), истории (*Epicure, Attila* и др.) и литературе. Среди его литературных аллюзий – легендарный древнегреческий поэт Гомер, считающийся автором «Илиады» и «Одиссеи». Его имя упоминают у Брассенса дважды:

À l'encontre du vieil Homère, // Je déclarerais tout de suite // Moi, mon colon, celle que j' préfère, // C'est la guerre de 14 – 18 («La guerre de 14–18», 1961) – Если войну времен Приама // Гомер считал передовой, // То для меня, скажу вам прямо, // Нет лучше Первой мировой (пер. А. Аванесова) [1].

La mêlée fut digne d'Homère, // Et la défaite bien amère // A l'ennemi pourtant nombreux, // Qu'on battit à plate couture, // Qui partit en déconfiture // En déroute, en sauve-qui-peut («Les châteaux de sable»).

В первом отрывке Гомер – не великий поэт, а примета времени, или средство датировки событий. Любопытно, что переводчик, сохраняя имя «слепого поэта», усиливает античную аллюзию; ср. номинации: война в изображении «старинны Гомера» у Брассенса, война времен Приама и Гомера у Аванесова, реальное событие – Троянская война). Во втором пассаже Брассенс использует имя древнегреческого автора, чтобы подчеркнуть грандиозность сражения (но называет его при этом не *bataille* или *combat*, а не поэтически и иронично – *mêlée*). И здесь Гомер выступает не как поэт, а как рассказчик, изображающий нечто «крупное, эпическое».

Италия Возрождения (Данте и Петрарка). Наш автор упоминает титанов итальянского Ренессанса. Среди них – Данте (1265–1321), создатель «Божественной Комедии», где изображены девять кругов ада:

On me verrait pris dans cette hypothèse // Entre deux mégères ardentes, // Entre deux feux: l'enfer de Cervantès // Et l'enfer de Dante! («Entre l'Espagne et l'Italie»).

В песне «Между Испанией и Италией» Брассенс признается в «пламенной» любви к двум странам. Он выстраивает метафорическую цепочку: пламя любви, адское пламя, ад Данте. При этом Данте появляется не в связи с его поэтическими талантами, а потому, что он олицетворяет Италию. В качестве символа Испании ему ставится в соответствие Сервантес. У Брассенса два ада: один испанский – Сервантеса, другой итальянский – Данте. Другие символы из песни: Кармен и Франческа, гитара и мандолина, сегидилья и тарантелла («*un pied pour la séguedille, un pied pour la gaie tarentelle*»). Соперничающие страны предстают в виде двух женщин («*deux mégères ardentes*»), между которыми мечется, как меж двух адских огней, лирический персонаж. В стихотворении выстраиваются сложные параллельные образы-формулы: Италия = Франческа, мандолина, тарантелла, Данте (ад и пламя); Испания = Кармен, гитара, сегидилья, Сервантес (ад и пламя).

Другой титан итальянского Возрождения, упоминаемый Брассенсом, Франческо Петрарка

(1304–1374), поэт, представитель гуманистов XIV в.:

A la fontaine de Vaucluse, // Plus moyen de taquiner les muses // Vers d'autres bords elles ont fui // Et les Pétrarques ont suivi. // Si la fontaine de Jouvence // Ne fait plus de miracles en Provence, // Lave plus l'injure du temps, // C'est ton œuvre, gros dégoûtant! («Mérimos»).

Но в этом отрывке, как и в предыдущих, Петрарка – не великий поэт, а собирательный образ. Брассенс сетует на то, что настоящие поэты теперь редки, и даже в прославленной местности под Авиньоном, Фонтен-де-Воклюз (Fontainede Vaucluse), музы больше не живут, а потому и поэтов больше не встретишь, как некогда (в XIV в.) Петрарку. Знаменитый итальянец, как известно, любил те места, жил там в собственном имении и воспел их в своих стихах.

Французская поэзия (от Вийона до Валери).

В стихах Брассенса можно встретить имена или косвенные упоминания нескольких известных французских поэтов, принадлежащих к разным эпохам, литературным направлениям и стилям. Среди них, с одной стороны, средневековый натуралист и «грубиян» Ф. Вийон, с другой, интеллектуальный романтик В. Гюго, авангардист и сюрреалист Г. Аполлинер, религиозный символист П. Клодель, сюрреалист и символист Ж. Превьер и, наконец, символист и модернист П. Валери.

Вийон. Поэт позднего средневековья (середина XV в.) появляется в стихах Брассенса как его кумир и как один из его «учителей» (см. введение). Не секрет, что Брассенс часто вспоминает фрагменты вийоновских стихотворений в своих текстах, используя аллюзии на образы, имена и сюжеты своего старшего собрата. Например, нередко реминисценции, связанные с «Малым завещанием» и «Большим завещанием» средневекового поэта:

Après une franche repue, j'eusse aimé, toute honte bue, // Aller courir le cotillon sur les pas de François Villon // Troussant la gueuse et la forçant au cimetière des Innocents // Mes amours de ce siècle-ci n'en aient aucune jalousie... («Le moyenâgeux» 1966).

Здесь у Брассенса явная перифраза знаменитых строк «*En l'an de mon trentiesme aage, // Que toutes mes hontes j'euzbeues*» (Villon «Le grand testament» I), которые, в свою очередь, связаны с евангельским сюжетом «Страстей Христовых». Примечательно, что песня «Le moyenâgeux», отрывок из которой мы приводим выше, вошла в альбом Брассенса, названный «Supplique pour être enterré à la plage de Sète» («Прошу похоронить меня на пляже Сета»), наряду с одноименной песней, которая в некотором смысле переключается с «Завещаниями» Вийона. Впрочем, всё стихотворение «Le moyenâgeux» целиком построено так, что Брассенс как бы следует за Вийоном. Иначе говоря, через весь текст проходят явные и неявные отсылки к старшему брату по перу и кумиру:

J'aurais retrouvé mes copains // Au Trou de la Pomme de Pin, // Au trou de la Pomme de pin («Le moyenâgeux»). – Tous les beaux parleurs de jargon (там же). – Témoin : l'abbesse de Pourras // Qui fut, qui reste et restera // La plus glorieuse putain // De moines du Quartier Latin (там же). – Ma dernière parole soit // Quelques vers de Maître François, // Et que j'emporte entre les dents // Un flocondes neiges d'antan... // Un flocon des neiges d'antan (там же).

Из первого отрывка читатель узнает, что лирический герой Брассенса, хотел бы встретиться с друзьями в таверне «Сосновая шишка» («*Au Trou de la Pomme de Pin*»), которую прославил Вийон («*Le Lais*» XIX). Во втором фрагменте возможна связь с известными вийоновскими балладами («*Ballades en jargon*» [6]. В третьем отрывке Брассенс цитирует «Большое Завещание» (CXV):

Des ans y'a demye douzaine // Qu'en son hostel de cochons gras // M'apatella une semaine, // Testmoing l'abbesse de Pourras. – Неделю ноцно он и денно // Нас с аббатисой де Пуррас // Кормил свиной несравненной, // Мне памятною и сейчас (пер. Ю.Б. Корнеева).

Наконец, в последнем случае, очевидный намек на знаменитые слова «*Mais où sont les neiges d'antan?*» (Villon «*Ballade des dames du temps jadis*»).

Гюго. Другой поэтический ориентир, упоминаемый Брассенсом – французский поэт, прозаик и драматург, глава и теоретик романтизма, академик Французской академии Виктор Гюго (Victor Marie Hugo; 1802–1885):

Et j'eus ma première tristesse d'Olympio, // Déférence gardée envers le père Hugo («Jeanne Martin»).

Здесь Брассенс, напрямую выражая почтение (*déférence* далее в статье то же выражение в отношении Поля Валери) своему великому предшественнику, хотя и в свойственной ему фамильярной манере (*le père Hugo* «папаша Гюго» Ср. выше *le vieil Homère* «старина Гомер» в песне «*Les châteaux de sable*» и др. похожие употребления), говорит о своей первой «*tristessed' Olympio*». Эти слова – несомненная отсылка к знаменитому ностальгическому стихотворению Гюго из цикла «*Les rayons et les ombres*»:

Il chercha le jardin, la maison isolée, // La grille d'où l'œil plonge en une oblique allée, // Les vergers en talus. // Pâle, il marchait. – Au bruit de son pas grave et sombre, // Il voyait à chaque arbre, hélas ! se dresser l'ombre // Des jours qui ne sont plus ! (Hugo «Tristessed' Olympio»).

Ясно, что эта реминисценция призвана ввести читателя или слушателя в исторический контекст, подчеркнуть и усилить ностальгическую тональность, поскольку «*Jeanne Martin*» – возврат в прошлое, воспоминания и сожаление (*hélas*) о былых временах. В рассказе о юношеских годах в родном Сете, городке на Средиземном море, Брассенс из прошлого («Печаль Олимпио») возвращается в на-

стоящее, явно досадуя по поводу переименования старых улочек родного города, тех, что были так близки сердцу с юных лет. Доводя идею переименования до абсурда, Брассенс предлагает назвать все эти улицы безликим именем *Jeanne Martin*.

Аполлинер. В другом стихотворении («*Les ricochets*», 1976) Брассенс вспоминает еще одного своего предшественника – французского поэта, авангардиста европейского масштаба Гийома Аполлинера (Guillaume Apollinaire; 1880–1918):

Gens en place, dormez sans vous alarmer, rien ne vous menace // Ce n'est qu'un jeune sot qui monte à l'assaut du petit Montparnasse, // On s'étonnera pas si mes premiers pas tout droit me menèrent // Au pont Mirabeau pour un coup de chapeau à l'Apollinaire, à l'Apollinaire («Les ricochets», 1976).

Et que j'avais acquis cette conviction qui du reste me navre // Que mort ou vivant ce n'est pas souvent qu'on arrive au Havre. // Nous attristons pas allons de ce pas donner, débonnaires, // Au pont Mirabeau un coup de chapeau à l'Apollinaire, à l'Apollinaire («Les ricochets», 1976).

Оба упоминания имени Аполлинера относятся к стихотворению «*Les ricochets*». «Круги по воде» – автобиографическая песня Жоржа Брассенса, в которой он вспоминает о первых годах в Париже, о местах, ставших родными, и о знаменитых мостах через Сену: *le pont d'Iéna, le pont Alexandre III, le pont d'Alma, le pont Mirabeau*. Этот последний ассоциируется у него не только с событиями тридцатилетней давности, но и с хрестоматийным стихотворением Гийома Аполлинера:

Sous le pont Mirabeau coule la Seine // Et nos amours // Faut-il qu'il m'en souvienne // La joie venait toujours après la peine (Apollinaire «Sous le pont Mirabeau»).

Едва оказавшись в Париже, юный Брассенс «идет напрямик к мосту Мирбо» для того, чтобы почтительно «снять шляпу», приветствуя старшего собрата по перу, которого он тем не менее фамильярно называет не иначе как *l'Apollinaire* («тот самый, великий, с большой буквы»).

Клодель. В стихотворении «*Misogynie à part*» (1969) Брассенс вспоминает Поля Клоделя (Paul Claudel, 1868–1955) – французского поэта, драматурга, религиозного писателя, представителя так называемого «католического возрождения» во Франции, одного из «четырёх Отцов Церкви», как в шутку современники называли Клоделя, Пегги, Бернаноса и Жамма, четырех религиозных литераторов первой половины XX в.:

Au lieu de s'écrier: « Encore! hardi! hardi! » // Elle déclame du Claudel, du Claudel, j'ai bien dit // Alors ça, ça me fige («Misogynie à part» 1969).

Elle m'emmerde, elle m'emmerde, j'admets que ce Claudel // Soit un homme de génie, un poète immortel // Je reconnais son prestige // Mais qu'on aille chercher dedans son œuvre pie // Un aphrodisiaque, non, ça c'est de l'utopie! // Elle m'emmerde, vous dis-je (там же).

Признавая достоинства литературного творчества Клоделя (*un homme de génie; un poète immortel; je reconnais son prestige*), Брассенс тем не менее подшучивает над своим предшественником (любимый прием Брассенса – *du Claudel, ce Claudel*), с сарказмом отзываясь о содержательной стороне его «богоугодной» поэзии и намекая на то, что стихам Клоделя недостает любовной темы.

Превер. В стихотворении «22 сентября» (*no françaisкому календарю осень наступает не первого, а 22 сентября – прим. авторов*) («*Le vingt-deux septembre*» 1964) Брассенс вспоминает французского поэта и кинодраматурга – Жака Превера (Jacques Prévert, 1900–1977):

Que le brave Prévert et ses escargots veuillent // Bien se passer de moi pour enterrerlesfeuilles // Le vingt-e-deux septembre, aujourd'hui, jem'enfous («*Le vingt-deux septembre*» 1964) – *Но теперь без меня пусть улитки Превера // Носят траур по листьям осеннего сквера // Нынче двадцать второе, а мне хоть бы хны* (пер. А. Аванесов).

Dieu! que de processions, de monômes, de groupes, // Que de rassemblements, de cortèges divers, // Que de ligues, que de cliques, que de meutes, que de troupes! // Pour un tel inventaire il faudrait un Prévert («*Le pluriel*» 1966).

В первом отрывке Брассенс обыгрывает название стихотворения Превера «Песня об улитках, идущих на похороны» («*Chanson des escargots qui vont à l'enterrement*» из сборника «*Paroles*» 1945):

A l'enterrement d'une feuille morte // Deux escargots s'en vont // Ils ont la coquille noire // Du crêpe autour des cornes // Ils s'en vont dans le soir // Un très beau soir d'automne // Hélas quand ils arrivent // C'est déjà le printemps // Les feuilles qui étaient mortes // Sont toutes ressuscitées // Et les deux escargots // Sont très désappointés.

В стихотворении Брассенса («22 сентября») заметна осенняя меланхолическая тональность. Наш автор говорит, во-первых, «о траурном настроении», приходящем осенней порой, во-вторых, о том, что для его изображения нужен, по меньшей мере, «дружище Превер» (*le brave Prévert* – любимый прием Брассенса, для фамильярного обозначения известных предшественников).

Второе употребление связано с другим стихотворением Превера – «*Inventaire*» (конец 1950-х гг.). Подчеркивая абсурдность мира, Превер сознательно выстраивает гротескные ряды перечислений, нагромождения слов, предметов, понятий и даже суффиксов или окончаний в таких стихотворениях, как «*Инвентарь*», «*Слава*», «*Кортеж*», например: *Un epierre // Deux maisons // Trois ruines // Quatre fossoyeurs // Un jardin // Des fleurs...* («*Inventaire*») – опись нелепых и не имеющих друг к другу отношения предметов, понятий и существ (Ср. *Похожий прием перечисления в произведениях Ж. Перека [7]*). Этот литературный эпатаж произвел на современников такое впечатление, что ро-

дилось выражение *un inventaire à laPrévert* («преверовский набор»).

Еще в 1950-е годы Брассенс выступает против психологии толпы, стадного чувства, единомыслия и конформизма («*La mauvaise réputation*» 1953, одна из первых песен Брассенса, в которой присутствует мотив противостояния личности поэта и толпы с ее стадными установками):

Je ne fais pourtant de tort à personne // En suivant les ch'mins qui n'mènent pas à Rome // Mais les brav's gens n'aiment pas que // L'on suive une autre route qu'eux, // Non les brav's gens n'aiment pas que // L'on suive une autre route qu'eux, // Tout l'mond' viendra me voir perdu, // Sauf les aveugles, bien entendu.(«*La mauvaise réputation*» 1953) – *Я ведь не со зла предпочел, ей-богу, // Всем, ведущим в Рим, лишь свою дорогу// Но не любят у нас в краю // Тех, кто шагает не в строю // Нет, не любят у нас в краю // Тех, кто шагает не в строю // Глазеть как дуба даст сосед // Кроме слепых сбегутся все*(пер. А. Аванесова).

В стихотворении «*Множественное число*» («*Le pluriel*» 1966) Брассенс возвращается к теме противостояния личности поэта и толпы, в очередной раз формулируя авторское кредо в парадоксальном виде. По аналогии с абсурдным «преверовским набором» поэт перечисляет ненавистные ему сборища и скопища, лиги и кортежи, стада и табуны (см. текст выше), замечая, что для всего этого нагромождения, нужен «настоящий Превер» (*Pour un tel inventaire il faudrait un Prévert*). Попутно отметим, что в обоих случаях Брассенс не забывает свой любимый прием «фамильяризации» поэтической речи – употребление артикля при именах собственных: *le brave Prévert; un Prévert*.

Валери. В стихотворении «*Прошу похоронить меня на пляже Сета*» («*Supplique pour être enterré à la plage de Sète*», 1966) Брассенс вспоминает другого своего предшественника и, самое главное, земляка, Поля Валери (Paul Valéry, 1871–1945) – французского поэта, эссеиста, философа. Валери известен не только своей поэзией и прозой, но также и многочисленными эссе и афоризмами об искусстве, истории, литературе и музыке:

Déférence gardée envers Paul Valéry, moi, l'humble troubadour, sur lui je renchéris // Le bon maître me le pardonne. // Et qu'au moins, si ses vers valent mieux que les miens // Mon cimetière soit plus marin que le sien, et n'en déplaise aux autochtones («*Supplique pour être enterré à la plage de Sète*» 1966).

В этом стихотворении-завещании *humble troubadour* со свойственной ему иронией отдаёт дань уважения «великому мэтру». Поль Валери, как известно, похоронен на приморском пляже Сета. Впоследствии исполнится и завещание самого Брассенса

В стихотворении «*Misogynie à part*» (1969) можно обнаружить упоминание поэта-символиста, носящее косвенный характер:

Misogynie à part, le sage avait raison: // Il y a les emmerdantes, on en trouve à foison, // En foule elles se pressent, // Il y a les emmerdeuses, un peu plus raffinées, // Et puis, très nettement au-dessus du panier, // Y a les emmerderesses.

Не называя источник, Брассенс пересказывает здесь слова, приписываемые Полю Валери, автору изящных афоризмов. Впрочем, этот афоризм эссеиста-модерниста («*Il y a trois sortes de femmes: les emmerdeuses, les emmerdantes... et les emmerderesses*») вряд ли можно отнести к изящным.

Близкие друзья (Brel et Miramont). Особый круг образуют близкие друзья Брассенса, среди которых Жак Брель (*Jacques Brel*, 1929–1978) и Эмиль Мирамонт (*Émile Miramont*, 1922). Первый из них – франкоязычный бельгийский поэт, бард, актёр и режиссёр:

Que faisiez-vous mon cher au temps de l'Algérie, // Quand Brel était vivant qu'il habitait Paris? // Je chantais, quoique désolé par ces combats: // «La valse à mille temps» et «Ne me quitte pas» («Honte à qui peut chanter» [5]).

Выделенные слова могут быть аллюзией на американскую музыкальную комедию Морта Шуманна «*Brel is alive and well and lives in Paris*» («*Brel est vivant et habite Paris*; Брель жив-здоров и живет в Париже»). Не исключено, что Брассенс вспоминает о том времени, когда они часто встречались с Брелем, будучи соседями по XIV округу Парижа и как однажды Брель отвез его в больницу с приступом нефрита [8]. В вышеприведенном отрывке упомянуты названия двух песен Бреля «Вальс в тысячу четвертей» («*La valse à mille temps*» 1959) и «Не оставляй меня» («*Ne me quitte pas*» 1959), ставших хрестоматийными.

Другой его близкий друг Эмиль Мирамонт, более известный под псевдонимом *Corned'Aurochs*:

Corned'Aurochs («*Corned'Aurochs*» 1953 – название стихотворения, посвященного Эмилю Мирамонту). – *Il avait nom Corne d'Aurochs // ô gué! ô gué! // Tout l'monde peut pas s'appeler Durand // ô gué! ô gué!* (там же).

Брассенс обожал давать прозвища родным и близким. Одно из них, *Corned'aurochs* («Туров рог / Рог тура»), еще в 1930-е гг. получил Эмиль Мирамонт, который входил в придуманную Брассенсом «Доисторическую банду» («*Bande préhistorique*»),

в которой сам Брассенс фигурировал под кличкой «*Oeil de Mammouth*» («Мамонтов глаз»). Время шло, «Туров рог» остепенился, обзавелся женой и детьми. Однажды в 1953 г., заметив преобразование старого друга, Брассенс сочинил шутливую, почти детскую песенку, в которой увековечил Эмиля Мирамонта и их беззаботное шутовство былых времен. Мирамонт же, в свою очередь, опубликовал в 2001 г. биографические воспоминания «Брассенс до Брассенса» («*Brassens avant Brassens*» 2001), внося таким образом свой вклад в постижение творчества друга детства и всей жизни.

Итоги. Изучение всех текстов Брассенса позволило нам установить, что сам он упоминает десяток своих предшественников и собратьев по перу. Они образуют, условно говоря, четыре круга поэтических ассоциаций «мрачного усача»: первый из них – Древняя Греция (Гомер); второй – титаны итальянского Возрождения (Данте и Петрарка); третий круг – французские поэты от Вийона до Поля Валери, причем некоторые из них – современники Брассенса; четвертый круг – близкие друзья поэта (Брель и Мирамонт).

Как показывают приводимые нами фрагменты переводов, для равноценного прочтения творчества Брассенса в рамках российской культуры важно не только понять, о чем говорит поэт, но и распознать ассоциации, заложенные в поэтические строки, найти нетривиальный и точный эквивалент.

Литература

1. Аванесов, А.Г. Брассенс в русском переводе / А.Г. Аванесов. – М.: Стратегия, 2002.
2. Истратова, Ю.А. Аллюзия во французской поэзии: Жорж Брассенс / Ю.А. Истратова. – Екатеринбург: Изд-во УГТУ-УПИ, 2010.
3. Истратова, Ю. А. Аллюзивная ономастика в поэзии Брассенса / Ю.А. Истратова. – Екатеринбург: Изд-во УрГПУ, 2011.
4. André Sève interroge Brassens: Toute une vie pour la chanson. – Paris: Centurion, 1975.
5. Brassens, G. Poèmes et chansons. / G. Brassens. – Paris: Éditions du Seuil, 2004.
6. Lanly, A. Ballades / A. Lanly. – Paris: Champion, 1971.
7. Les Choses: Une histoire des années soixante. – Paris: René Juillard, 1965.
8. <http://analysebrassens.com>.

Поступила в редакцию 24 октября 2012 г.