

УДК 821.133.1

Н.Т. ПАХСАРЬЯН,
*доктор филологических наук,
профессор кафедры зарубежной литературы
филологического факультета Московского государственного университета
имени М.В. Ломоносова (Российская Федерация)*

ЭТАПЫ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДА ВО ФРАНЦИИ (ОПЫТ ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКОЙ СТАТЬИ)

В статье рассматривается исторический срез развития искусства художественного перевода во Франции. Выделяются четыре этапа истории переводов **XIV–XVI вв.; XVII–XVIII; XIX; XX–XXI вв.** Анализируется своеобразие и направленность художественных переводов, характерных для определенной эпохи. Раскрывается специфика переводческого метода на каждом этапе.

Ключевые слова: искусство перевода, французская литература, стиль, переводческий метод.

История переводов во Франции насчитывает четыре основных этапа: XIV–XVI вв.; XVII–XVIII; XIX; XX–XXI вв. Первый – и весьма точный – перевод на французский язык был сделан капелланом Карла V Никола Оремом в 1370 г. Это был текст трактатов Аристотеля «Этика», «Политика», «Экономика». Последователями его в переводческой деятельности в XV в. были Пьер Бершуар (переводчик Тита Ливия) и Робер Гаген (переводчик Цезаря). В эпоху Возрождения основной массив переводов осуществлялся с латинского языка, в первую очередь переводились сочинения тех древних авторов, которые почитались классиками: Гомер, Вергилий, Аристотель, Цицерон и Гораций возглавляли список, менее популярны были Овидий, Тит Ливий, Демосфен. Поскольку переводчик выступал в роли популяризатора и прежде всего, заботился о том, чтобы французскому читателю было не трудно понять текст, переводы XVI в. отличались многочисленными анахронизмами, введением в текст реалий и понятий современности. В то же время перевод был для гуманистов одновременно и способом распространения новых идей и формой совершенствования родного языка. Самым знаменитым переводчиком был Жак Амио (1513–1593), сделавший перевод «Дафниса и Хлои» Лонга (1555), «Эфиопики» Гелиодора (1547) и «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха (1559). Последний перевод особенно ценился современниками, на него опирался Монтень, создавая свои «Опыты». Кроме того, видным переводчиком был знаменитый гуманист Этьен Доле (1504–1546), выполнивший не только перевод диалога Платона «Антиох», но и писем Цицерона, а также создавший трактат о теории перевода (см. Переводческие поэтики). Среди других переводчиков французского Ренессанса – Пелетье дю Ман (Гораций), Клеман Маро (Вергилий, Овидий), Бернар Анно (Овидий), Мартиньяк (Гораций), Пьер Салиа (Геродот), Саломон Сертон (Гомер) [1]. Кроме античных авторов, французы переводили в это время некоторых итальянских и испанских авторов: Жан де Гутт – «Неистового Орландо» Ариосто, Никола Эрберэ дез Эссар – «Амадиса Гальского». Во всех этих переводах на первый план выходило желание (далеко не всегда удачно реализуемое) передать одновременно и смысл переводимого произведения и «красоту и одного, и другого языка», отказавшись от перевода «слово в слово», стараясь обогатить французский язык новыми выражениями и неологизмами.

В XVII в. увеличивается разнообразие и количество переводов. Одновременно появляется большее стремление к подчинению этих переводов одному принципу – изяществу и благородству стиля, требующее сознательного отказа от чрезмерной близости к оригиналу. Переводчик удостоивался высокой оценки прежде всего тогда, когда его манера соответствовала современному вкусу: так, аббат де Мароль, много переводивший с греческого и латыни, считался плохим переводчиком, поскольку «нашел секрет остаться варваром в эпоху элегантности», тогда как аббат Перрен, превративший в своей версии «Энеиды» главного персонажа во «французского кавалера», оценивался более благосклонно. Одним из наиболее популярных переводчиков этого периода был Никола Перро д'Абланкур (1606–1664), автор множества переводов, получивших определение «прекрасных неверных» (*belle infidele*) и предисловий к этим переводам, где обосновывался его переводческий метод. Хотя иногда точка зрения Перро д'Абланкура и оспаривалась (так, Фюретьер утверждал, что если бы Лукиан снова родился в современной Франции, он не узнал бы своих текстов в переводах д'Абланкура), тем не менее, именно за изящество и элегантность стиля, за их соответствие вкусу современников ценились переводы Пьера дю Рийе (Тит Ливий, Полибий, Сенека, Страбон, Геродот, Цицерон), Этьена д'Альгэ де Мартиньяка (Теренций, Горацій, Вергилий, Ювенал), Леметра де Саси (Теренций) и др. Одной из особенностей этого этапа стало появление нескольких переводческих версий, своего рода соревнование переводчиков: например, А.-Н. Амело де ла Уссе перевел Тацита, критически оценивая Перро д'Абланкура, сделав свой перевод более точным, хотя и менее стилистически совершенным. В переводах греческих и латинских авторов приняли участие и писатели: так, Тома Корнель перевел «Метаморфозы» Овидия, а Никола Буало – трактат Псевдо-Лонгина «О возвышенном» [1]. Кроме того, в XVII в. продолжали появляться переводы с итальянского (Маккьявелли в переводе А.-Н. Амело де ла Уссе) и расширился массив переводов с испанского языка: так, перевод В. д'Одигье **плутовского романа** В. Эспинеля «Маркос Обрегон» появился в Франции в том же 1618 г., когда он вышел в Испании. «Дон Кихота» Сервантеса переводили дважды в течение столетия (Ф. де Россе – 1617, Ф. де Сен-Мартен – 1677–1678), были переведены также новеллы Сервантеса (Ф. де Россе и В. д'Одигье – 1620–1621; Ж. Бодуэн – 1621) и его роман «Персилес и Сехизмунда» (В. д'Одигье – 1628). **А. Витрэ и А. Реми были авторами переводов романа Х. де Монтемайора «Диана» (1623, 1624). А. Амело де ла Уссе выпустил перевод «Карманного оракула» Б. Грасиана (1684). А. Г. де Манури – его романа «Критикон» (1696). А. плутовской роман М. Алемана «Гусман де Альфараче» перевел известный защитник классицизма и автор критического «Мнения Французской академии о трагикомедии Корнеля "Сид"» Жан Шаплен.**

В течение XVIII в. назревал серьезный переворот в представлении о целях и методах перевода. Уже на рубеже веков, в ходе спора «о древних и новых» обозначилась важная проблема, которая нашла выражение в дискуссиях вокруг переводов гомеровских поэм Анной Дасье. Мадам Дасье (урожденная Лефевр, 1645–1720) была первой переводчицей на французский язык поэзии Анакреона и Сапфо (1681), комедий Аристофана (1683), переводила Плавта, Плутарха, но более всего прославилась переводами Илиады (1711) и «Одиссеи» (1716), в которых попыталась воспроизвести «живую античность» и выступила против принципа «украшенных переводов». Несмотря на критику ее переводов со стороны Удара де ла Мотта (который полагал, что тексты Дасье – грубы, неизящны, безвкусны), А. Дасье не только обратила внимание на важную роль переводчика, подняла его престиж в глазах читателей, но и определила направление усилий переводчиков на большее соответствие оригиналу. Переводчики XVIII в., близкие движению Просвещения, полагали, что их главная задача – помочь читателям познакомиться с произведениями других народов и других языков и получить от этого знакомства то же наслаждение, какое получает знаток других языков. Кроме того, по словам **д'Аламбера, «переводы помогут уловить нюансы, которые отличают универсальный и абсолютный вкус от национального вкуса».** Хотя просветители считали, что французов нужно знакомить с литературой их соседей, тем не менее, переводы античных авторов занимали по-прежнему основное место и именно вокруг них формировались общие принципы перевода: так. Мариво пишет «Размышления о Фукидиде» (1748, опубл. 1755), Дидро – «О Теренции» (1765) и т. п. Большую роль для знакомства с античной драматургией сыграл выпущенный в 1730 г. священником Брюмуа том «Грече-

ский театр», где были собраны переводы пьес Эсхила, Еврипида, Софокла – разные по своим художественным достоинствам, но в целом сделавшие популярными античную драматургию. Очень много существовало переводов Тацита (Герен, Ла Блетри, Дотвиль. Дюро де ла Малль). Популярные сочинители своего времени – Лефран де Помпийн и аббат Дефонтен – прославились и как переводчики: Помпийну принадлежат переводы Гесиода, Пиндара, Эсхила, Лукана, «Георгик» Вергилия, Дефонтену – «Энеиды» Вергилия. Одной из острых проблем переводческой рефлексии эпохи Просвещения был вопрос о том, переводить ли поэтические произведения стихами или же прозой. Дефонтен, предложивший прозаический перевод «Энеиды», обосновывал свою точку зрения в предисловии: он считал, что невозможно достичь точности в поэтическом переводе, а если переводчик не точен, он перестает быть таковым. В противовес ему Буйе указывал, что прозаические переводы не доставляют читателю удовольствия, они лишь облегчают понимание содержания. В своей статье «Перевод», написанной для «Дополнения к Энциклопедии» (1777), Мармонтель констатировал, что в обществе сохраняются два противоположных взгляда на перевод: «светские люди» требуют, чтобы «переводчик стирал следы оригинала, исправлял и приукрашивал его», чтобы он заставлял автора говорить на языке перевода как если бы это был его родной язык; «ученые люди» «хотят отыскать в переводе не только характер писателя, но самый дух языка оригинала, атмосферу, климат, и вкус его края», они хотят видеть в произведении памятник его времени и страны [3]. Примерами таких «ученых переводов» были комментированные издания античных авторов, выпущенные Рошфором и Дюпюи. Среди переводов с других языков, кроме греческого и латинского, во Франции XVIII в. первое место занимали переводы с английского, прежде всего – романов С. Ричардсона (А.Ф. Прево, П. Летурнер) и пьес Шекспира. Важную роль играли переводы знатока английского языка и литературы А.-Ф. Прево. Он, однако, не претендовал на «верность» своих переводов, считал необходимым быть скорее «перелогателем» текста, сохраняющим основной смысл автора. Любопытно, что Прево приложил руку и к переводу Шекспира: в полемике с вольтеровской прозаической версией, он предложил свой стихотворный вариант монолога Гамлета «Быть или не быть» (1753). Но первым значительным переводчиком Шекспира во Франции был Пьер-Антуан де Ла Плас (1707–1793), выпустивший в 1746–1749 г. восемь томов «Английского театра», первый из которых содержал 10 пьес Шекспира («Отелло», «Гамлет», «Цимбелин», «Юлий Цезарь», «Виндзорские насмешницы», «Тимон Афинский», «Антоний и Клеопатра», «Генрих IV» и «Ричард III»), а остальные тома включали переводы Б. Джонсона, Т. Отвея, Э. Юнга, Дж. Драйдена, У. Конгрива, Дж. Аддисона, Р. Стила. Вслед за Ла Пласом к переводам английского драматурга обратился Жан-Франсуа Дюси (1733 – 1816), переведший «Гамлета» (1769), «Ромео и Джульетту» (1772), «Короля Лира» (1783), «Макбета» (1784) и «Отелло» (1792). Наконец, в 1776–1788 гг. было выпущено 20 томов под названием «Шекспир, переведенный с английского», где помещались переводы Пьера Летурнера (1737–1788), известных также переводами «Песен Оссана» Макферсона (1777) и «Клариссы» Ричардсона (1784–1787).

В XIX в. произошли существенные перемены в теории и практике перевода, связанные с полемикой нового романтического искусства с классической эстетикой. Отказ от принципа подражания «вечной, неизменной прекрасной природе» вносил существенные коррективы в рефлексию о переводе. Так, Ж. де Сталь в книге «О Германии» обратила внимание соотечественников не только на то, что они почти не знают интересную и богатую немецкую литературу, но и на то, что немцы, по ее мнению, гораздо больше преуспели в искусстве перевода. Высоко оценивая «Илиаду» и «Одиссею» в переводе Г. Фосса, она утверждала, что переводчик превратил эти поэмы в произведения, «стиль которых – греческий, а слова – немецкие» [4]. Для Сталь, как и для других романтиков, в переводе были важны два момента: умение передать «местный колорит» и индивидуальность автора. Поэтому и Ф. де Шатобриан полагает необходимым сохранять иноземную оригинальность в переводе «Потерянного рая» Мильтона: «Я перевел поэму Мильтона на его манер; я не побоялся менять формы глагола, ибо останься я более французом, я потерял бы что-то от точности исходного текста, от его оригинальности и энергии» [2]. В глазах романтиков перевод должен был быть произведением искусства не меньшим, чем оригинал. Требования к переводчику быть творцом наряду с автором оригинального сочинения побуждали зано-

во определить цели и задачи перевода. Журналист и критик Филарет Шаль в письме своему отцу в 1818 г. утверждал: «Чтобы успешно переводить, надо не только проникнуть в суть материала автора, но и догадаться, что он хотел сказать, о чем позволил догадываться, что побудил услышать» [4]. В 1830 г. вышли «Этюды о переводе с английского» мадам де Рошмонде, где было дано следующее определение: «Перевод должен нести тот же смысл и вызывать тот же эффект, что и оригинал. Переводить – это переносить из одного языка в другой идеи сочинения в тех же формах, в которых они были» [2]. Существенно расширяется сфера переводных произведений, наряду с переводами античных авторов, многие из которых сделаны заново, переводятся классические и современные авторы Италии (Данте, Петрарка, Ариосто, Тассо, д'Аннунцио), Испании (плутовские романы, Сервантес, драматургия Лопе де Веги, Кальдерона), Англии (Шекспир, готические романисты, В. Скотт, Диккенс), Германии (Шиллер, Гёте, немецкие романтики), скандинавская, польская, русская, чешская литературы, а также – турецкие, алжирские, арабские тексты. Активная рефлексия о переводе зафиксирована во многочисленных предисловиях переводчиков (Ф.-Р. де Шатобриан – предисловие к «Потерянному раю» Мильтона 1836, Л. Виардо – предисловие к «Дон Кихоту» Сервантеса 1836, П. Мериме – предисловие к «Отцам и детям» Тургенева 1863 и др.). Среди наиболее значительных переводчиков этого периода – известные писатели Ш. Нодье, П. Мериме, Ж. де Нerval, В. Гюго, Ш. Бодлер, Леконт де Лилль и др. Укрепляется переводческая база – выходят различные словари (Литтре, Ларусс), пособия по переводу. Параллельно крепнет убеждение в том, что перевод – особый тип литературного творчества, что достичь абсолютного совершенства в переводе трудно, а то и невозможно. Так, в 1840-х гг. развернулась полемика между профессором-латинистом Канского университета П.-Л. Майе-Лакостом и профессором философии того же университета А. Шарма. Приверженец старой школы Майе-Лакост призывал к созданию «совершенного перевода» на основе риторических правил. Такой перевод должен был подчиняться законам красноречия, переводчик должен быть не робким учеником, подражателем, а действовать как самостоятельный сочинитель. Буквальный перевод Майе-Лакост объявляет «невыносимым для духа французского языка», хотя он приемлем для латыни [5]. Переводчик для него – это интерпретатор оригинала, ищущий наиболее совершенную форму для передачи мыслей произведения, сохраняющий содержание, но при необходимости улучшающий форму переводимого текста. А. Шарма, ученик известного историка литературы Виктора Кузена, занимает иную позицию. Для него переводчик отличается от «художника», при этом он уверен, что не существует мысли, содержания отдельно от формы. По Шарма, переводчик не может быть занят только переводом мысли, опираясь на законы собственного языка. Кроме того, утверждая индивидуальность каждого писателя, Шарма уверен, что не существует совершенных переводов, «живая индивидуальность появляется лишь однажды и исчезает, не повторяясь», а значит, переводчик либо стремится передать красоты стиля подлинника посредством другого языка – и невольно меняет их, либо, стараясь сохранить эти красоты в их первоизданном виде, оказывается не переводчиком, а имитатором» [3]. В Словаре Французской академии 1854 г. М.-Н. Буйе писал: «Перевод – тяжелая и неблагодарная работа. Когда произведения ценятся за их стиль, переводчик оказывается всегда ниже оригинала. Остроумно, хотя и не вполне справедливо, замечено, что перевод всегда оказывается изнанкой ковра, что переводчик – всегда изменник (*traduttore, traditore*) и т. д.» [4]. Признавая некоторые сочинения непереводаемыми, французские переводчики и теоретики перевода стали различать собственно перевод и *адаптацию*, облегчающую понимание трудно переводимого текста, перевод и *подражание* как стилизацию под манеру иноземного писателя, использование его мотивов и тем: так, Ш. Сент-Бёв в 1839 г. опубликовал в «Ревю де Пари» два стихотворения, одно из которых было озаглавлено «перевод из Уланда», а другое – «Подражание Уланду». Однако в среде сторонников «искусства для искусства» вновь возродилось внимание к буквальному переводу и это определило направление в переводческой практике последней трети XIX в. Леконт де Лилль, в частности, иронизировал над попытками уловить «дух оригинала» и обратился к переводу-кальке, выпустив в 1866 г. «Илиаду» с предисловием: «Время неверных переводчиков прошло. Необходимо демонстративное возвращение к точности смысла и буквальности» [3]. Само слово «калька» распространилось под влиянием Леконта де Лилля, хотя было зафик-

сировано еще в словаре Литтре в 1857 г. Оно позволяет ощутить, насколько «буквализм», провозглашенный писателем, на самом деле предполагал весьма своеобразную точность перевода. Тем не менее, символист П. Кийар охотно использовал принцип калькированного перевода трагедии Софокла в 1896 г. Интересный эксперимент провел Марсель Швоб: пытаясь добиться эффекта оригинальной художественности и воспроизвести, пусть условно, исторический колорит «давней литературы», он перевел «Гамлета» Шекспира (1898) языком XVI в., «Молль Флендерс» Дефо (1894) – языком века XVIII. Как перевод-калька поначалу была построена трилогия Эсхила «Орестея» у П. Клоделя, который, впрочем, переработал текст для постановки на сцене в 1912–13 гг.

Современный этап перевода во Франции отмечен высокой степенью развития переводческих школ, объединений, ассоциаций переводчиков. Особое влияние на перевод в XX в. оказали новые лингвистические теории, в частности – структурализм. В русле этого влияния появились труды о переводе А. Мешонника «К поэтике II» и А. Бермана «Испытание иноземным» и «К критике переводов» [2]. Другой мощный источник влияния на развитие перевода – различные теории и модели машинного перевода, переводческие компьютерные программы.

Список использованных источников

1. Ballard M. De Ciceron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions / M. Ballard. – Montréal: Presse univ. de Septentrion, 2007. – 298 s.
2. Dotoli G. Traduire en français du moyen âge au XXI siècle / G. Dotoli. – P.: Hermann, 2010. – 550 s.
3. Traduire en français à l'âge classique. Génie national et génie des langues / Sous la dir. de Y.-M. Tran-Gervat. – P.: Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013. – 216 s.
4. Histoire de traductions en langue française. XIX siècle. 1815–1914 / Sous la dir. de Y. Chevrel, L. D'Hulst et C. Lombez. – P.: Verdier, 2012. – 1369 s.
5. Deane-Cox S. The framing of a belle infidele: Paratexts, retranslations and «Madame Bovary» / S. Deane-Cox // Essays in French Literature and Culture. – № 49. – Nov. 2012. – S. 79–96.

References

1. Ballard, M. *De Ciceron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions*. Montréal, Presse univ. de Septentrion, 2007, 298 s.
2. Dotoli, G. *Traduire en français du moyen âge au XXI siècle*. P., Hermann, 2010, 550 s.
3. *Traduire en français à l'âge classique. Génie national et génie des langues*. Sous la dir. de Y.-M. Tran-Gervat. P., Presses de la Sorbonne nouvelle, 2013, 216 s.
4. *Histoire de traductions en langue française. XIX siècle. 1815–1914*. Sous la dir. de Y. Chevrel, L. D'Hulst et C. Lombez. P., Verdier, 2012, 1369 s.
5. Deane-Cox, S. *The framing of a belle infidele: Paratexts, retranslations and "Madame Bovary"* / Essays in French Literature and Culture, no. 49, nov. 2012, p. 79-96.

У статті розглядається історичний аспект розвитку мистецтва перекладу у Франції. Виокремлюються чотири етапи історії перекладу: XIV–XVI ст., XVII–XVIII; XIX; XX–XXI ст. Аналізується своєрідність та спрямованість художніх перекладів певної доби. Розкривається специфіка перекладацького методу на кожному етапі.

Ключові слова: мистецтво перекладу, французька література, стиль, перекладацький метод.

The historical cut of progress of art of art translation in France is considered in the article. Four stages of history of translations are allocated: XIV–XVI centuries; XVII–XVIII centuries; XIX century; XX–XXI centuries. An originality and an orientation of art translations, typical for the certain epoch are analyzed. The specific character of a translational method at each stage is revealed.

Key words: art of translation, the French literature, style, a translational method.

Одержано 9.10.2015.