



УДК 808.2: 801

КАТЕГОРИЯ «ВЕРНОСТИ» В МЕТАФОРАХ ФРАНЦУЗСКОГО ПЕРЕВОДЧЕСКОГО МЕТАДИСКУРСА XVII ВЕКА

И. В. Ласка*Дипломатическая
Академия Украины
при МИД Украины**e-mail:
lasigor@gmail.com*

В статье на материале текстов французского переводческого метадискурса XVII века рассматривается категория «верности» перевода, выявляются различия в понимании верности перевода авторами «прекрасных неверных» (школа Д'Абланкура), переводчиками Пор-Рояля, искавшими свой «серединный» путь, и сторонниками дословного перевода (П.-Д. Юэ). Основной акцент сделан на анализе метафор, использовавшихся для осмысления верности перевода (портретная метафора, зеркальная метафора, метафора предательства и др.).

Ключевые слова: переводческий метадискурс, категория «верности», дословный перевод, вольный перевод, портретная метафора, оптическая метафора.

Предметом рассмотрения избрана категория «верности» перевода и её представление в метафорах французского переводческого метадискурса XVII века. О важности категории «верности» свидетельствуют многочисленные уверения переводчиков всех времён о стремлении дать верный перевод своего автора. Вместе с тем, на протяжении веков категория «верности» перевода оставалась самой неопределённой и многозначной. Известному французскому переводчику и теоретику перевода Э. Кари различия в понимании верности в разные эпохи и у разных авторов, свидетельствующие о социо-культурной относительности этой категории, представляются вполне естественным положением дел [1, с. 430]. Он предостерегает о том, что смысл и содержание таких понятий, как верность, ясность, реализм не могут быть одинаковы повсеместно и во все времена и что обращаться с ними следует очень осторожно [1, с. 445]. Е. Г. Эткинд в рецензии на книгу Э. Кари подчёркивает, что в пору классицизма понятие верности было совсем иным, чем то, которое сложилось в наше время [2, с. 470]. Проанализировав разные употребления прилагательного верный, Н. К. Гарбовский приходит к выводу о его метафоричности и высказывает сомнение относительно возможности его использования в качестве научного термина теории перевода, оставив за ним сферу истории [3, с. 287]. Помня об этих предостережениях, мы ставим перед собой более определённую задачу – рассмотреть метафорическое осмысление категории «верности» представителями разных переводческих направлений и школ во Франции XVII века.

В современной теории перевода принято различать два типа переводчиков: «оригиналисты» («sourciers») и «целевики» («ciblistes») [4, с. XV]. Стратегии верности переводчика «оригиналиста» направлены на достижение максимальной близости к тексту оригинала. Переводчик «целевик» отдаёт приоритет читателю и адаптирует перевод к принимающей культуре и языку. Таким образом, верность перевода может концептуализироваться в двух направлениях: первое из них тяготеет к буквальному переводу, второе ставит во главу угла создание нового полноценного и красивого произведения, которое нравится читателю. Они оба представлены во французском переводческом метадискурсе XVII века.

Первое направление намечено в академической речи Б. Де Мезириака (1635), в которой содержится резкая критика перевода Ж. Амио, служившего образцом в отношении красоты языка для нескольких поколений переводчиков. Мезириака исходит из того, что основным требованием к переводу является не красота, а верность: «Но одной красоты языка недостаточно, чтобы считать перевод отличным. Не найдётся никого, кто не признал бы, что самым основным качеством хорошего переводчика



является верность. Тот, кто ею не отличается, даже если обладает первым качеством, заслуживает не больше похвалы, чем художник, который, желая написать портрет с натуры, использует для своего творения прекрасные цвета, но в остальном не соблюдает пропорций и плохо передаёт все черты лица. У итальянцев есть изящное выражение: они говорят, что отходить от авторского смысла – это не переводить, а предавать» [5, с. 415 – 416. Здесь и далее перевод наш. – И. Л.]. Метафора неверного перевода как предательства, усиленная паронимической игрой *traduire / trahir* (*tradurre / tradire*) отлично сочетается у Мезириака с трактовкой верности перевода в рамках оптической метафоры как портретного сходства. Несоблюдение требования верности осмысливается им, прежде всего, как моральное качество переводчика, и метафоризируется как его предательство по отношению к автору и авторскому тексту. Его предшественником был Ж. Дю Белле, который первым из французских авторов употребил это итальянское выражение, имея в виду невежественных переводчиков: «Что сказать мне о тех, кто поистине более достойны быть названными предателями, нежели перелагателями» (Перевод Н. К. Гарбовского [3, с. 117]).

Необходимость перевода по правилам, ограничивающим вольность в отношении содержания и формы оригинала, осознавалась переводчиками Пор-Рояля, которые имели дело с церковными и сакральными текстами. В предисловии к «Поэме святого Проспера» (1647) И.-Л. Де Саси, определяя «серединный путь», ограничил пространство верности двумя крайностями, которых должен избегать переводчик: ничем не ограниченной «свободой, которая вырождается в вольничество» и «подчинением, которое вырождается в рабство» буквального перевода [6, с. 2]. Линию верности по отношению к автору и его оригиналу, намеченную Мезириаком, продолжил также П.-Д. Юэ, пытаясь в своём трактате *De Interpretatione* (1661) восстановить в правах буквальный перевод.

Другое направление в понимании верности перевода обозначил Ф. Малерб. Уже в начале XVII в. великий реформатор французского языка в предисловии к переводу Тита Ливия (1616) признаёт, что в некоторых местах он кое-что добавил или устранил, чтобы избежать неясностей, повторов и других неуместных ошибок. Он решительно выступает против «рабства дословного перевода», который неизбежно приводит к «гротескному» результату с точки зрения правильности языка. Не особо вникая в тонкости проблемы верности перевода, Малерб отдаёт предпочтение языковым и литературным вкусам Лувра, а не Коллежа: «<...> я не пожелал делать гротескные переводы, которых нельзя избежать, ограничив себя рабством буквального перевода. Я хорошо знаю вкус Коллежа, но предпочитаю вкус Лувра» [7, с. 472]. Под Лувром имеется в виду королевский двор, служивший не только образцом правильного языкового употребления для Малерба, но и арбитром красоты и хорошего литературного вкуса для целого поколения переводчиков «новой волны», объединившихся начиная с тридцатых годов, вокруг Французской академии. Метонимический образ коллежа (*Collège de trois langues: latin, grec et hébreux*, созданный в 1530 г.) символизирует для Малерба псевдоучёных «педантов», практиковавших дословный перевод.

Одна из самых естественных и распространённых метафор, которые используются для осмысления верности перевода во французских текстах XVII в., исходит из установления сходства между трудом переводчика и искусством художника, создающего портрет с натуры или выполняющего копию с оригинала. Переводчик, как и художник, обязан верно воспроизвести свой оригинал, его содержание, стиль, риторические украшения. Таким образом, в основе метафорического переноса лежит идея верного оптического (визуального) отображения оригинала в переводном тексте, которая предусматривает максимальное сходство между оригиналом и копией-переводом.

А. Годо, первый теоретик нового поколения переводчиков, продолжая линию Малерба, открывает в XVII в. обсуждение проблемы сохранения и воспроизведения красоты оригинала. В «Послании Д'Абланкуру», используя портретную метафору, он ставит переводы-копии Д'Абланкура даже выше оригинальных произведений:



Je sçay que tu pouvois par tes propres tableaux,
Sans aller copier ces grands originaux,
Te mettre au premier rang de ces peintres célèbres...
De tes inventions la rare nouveauté
Ne pouvoit égaler ces sçavantes images,
Dont la riche copie annoblit tes ouvrages... [8, с. 135].

Переводчик «Нового Завета» А. Леместр, закрепляя в отдельном правиле свое понимание верности перевода как эквивалентности на уровне риторико-стилистических особенностей текста, также использует метафору перевода-картины: «Следует стремиться передать украшение украшением, а фигуру фигурой, подражать стилю автора <...> и наконец, сделать наш перевод картиной и представлением с природы вещи, которую переводим» [9, с. 176]. Формулу «rendre beauté pour beauté, & figure pour figure» Леместр заимствует у И.-Л. Де Саси [6, с. 2]. Верность перевода предполагает, таким образом, воспроизведение красоты оригинала эквивалентными средствами целевого языка и приравнивается к верности, написанной с природы картины.

Совершенный перевод в понимании А. Леместра должен быть равным или превосходить оригинал, выглядеть как полноправное новое произведение: «Надо, чтобы наши переводы, чтобы быть совершенными, выглядели как оригиналы, как новые произведения, и чтобы они вызывали у читателей вопрос, были ли произведения, которые переведены, такими же красивыми как эти переводы» [10, с. X]. Идейный вдохновитель переводов жанра *les belles infidèles* Д'Абланкур подобно Леместру также видит путь к достижению верности в полном перевоплощении переводчика в своего автора. Защищая свой метод вольного перевода в дискуссии с П.-Д. Юе, он говорит о верности уже не в терминах копирования или портретного сходства, а идёт дальше, видя в переводе мистический акт переселения душ. Результатом перевода Фукидида является «не столько портрет Фукидида, сколько сам Фукидид, который перешёл в другое тело будто бы при помощи какого-то метемпсихоза, и из грека стал французом» [11, с. 3]. Таким образом, и в Пор-Рояле и в кругу переводчиков близких к Академии стратегия достижения верности осмысливается в сходных терминах. Переводчик принимает на себя роль настоящего автора, становится совершенно невидимым для читателя, «прозрачным» переводчиком.

Однако, по мере того как продвигалась работа над книгами «Ветхого Завета», переводчики Пор-Рояля сталкивались с трудностями этно-культурного плана и были вынуждены отказаться от задекларированного ими «серединного пути». В этом новом контексте Саси переосмысливает традиционную метафору Цицерона о взвешивании слов: «<...> трудно и почти невозможно, по нашему мнению, поставить на весы с одной стороны то, что зависит от слов, а с другой то, что зависит от смысла Святого Письма и определить точный вес обоих, а потом безошибочно сказать, что из них должно одержать верх над другим» [12, с. 4]. Чаша переводческих весов Пор-Рояля всё же склоняется в сторону буквального перевода, и Саси признает: «мы предпочли дать немного больше верности, чем ясности» [12, с. 4].

По-другому определяет роль переводчика П.-Д. Юэ, который, реабилитируя буквальный перевод, также использует портретную метафору. В его представлении верный перевод есть «выраженное изображение и профиль автора» (*la traduction ne semble être rien d'autre que l'image et l'effigie exprimées de l'auteur*) [13, с. 34]. (Цитаты из латинского текста П.-Д. Юэ приводятся по имеющимся французским переводам. – И. Л.). При этом портрет должен сохранять совершенное сходство с автором, который как будто находится перед нами. Юэ использует и другой вариант оптической метафоры, в которой буквальная верность перевода представлена как точное зеркальное отражение оригинала (о двух вариантах оптической метафоры см. [14, с. 41 – 54]). Во введении к трактату он приводит слова своего учителя Ж. Грандоржа, который предостерегал, чтобы его перевод Оригена из-за избытка тщательности не утратил верность. Перевод должен отражать автора как зеркало, в естественных тонах и без ненужных украшений [15, с. 221].



Настоящий переводчик, по убеждению Юэ, должен оставаться незаметным в тексте, где главная фигура – автор. Задача переводчика состоит как раз в том, чтобы читатель видел автора, а не его самого [13, с. 34 – 35]. Используя мифологический образ Протея, Юэ советует переводчику принять форму автора, спрятаться за ней, и никак не выказывая своего присутствия, воспроизвести характерные особенности его речи: «Que le traducteur se fasse semblable à Protée et se change en autant de prodiges, qu'il incorpore toutes les couleurs de l'éloquence et s'en imprègne, plus changeant que le caméléon» [16, с. 244]. Протей, сын Посейдона, имел дар провидца, но не хотел волховать. Чтобы его не схватили и не заставили заниматься прорицаниями, он принимал разные формы зверей, природных явлений (огня и др.). Таким образом, незаметность переводчика, его «прозрачность» у Юэ имеет противоположную направленность по сравнению «прозрачностью» переводчика, ставшего настоящим автором у Д'Абланкура и А. Леместра. Его понимание «прозрачного перевода» гораздо ближе к концепции В. Бенямина.

В переводческих текстах XVII века именно буквальный перевод, как правило, воплощает нарушение принципов верности, и отношение к нему выражается в отрицательных метафорических образах. Продолжая традицию Доле, Малерб осмысливает положение буквального переводчика как рабство, обрекающее его на гротескные переводы [7, с. 472]. Д'Абланкур представляет буквального переводчика в ситуации свободного человека, который по несчастью попал в рабство и не состоянии забыть былую свободу [17, с. 1]. Он сожалеет, что переводя Тацита, не дал себе ещё больше свободы: «Повсюду в других местах я шёл за ним шаг в шаг и скорее как раб, чем как его спутник, хотя, возможно, мог бы позволить себе большую свободу <...>» [18, с. 1]. Таким образом, переводчик у Д'Абланкура находится в ситуации выбора – следовать шаг за шагом за своим автором как покорный раб или стать его полноправным спутником и обрести творческую свободу. Д'Абланкуру ближе вторая роль, как отмечает Гез Де Балзак в одном из писем Шаплону, используя те же метафорические образы: «Все остальные переводчики идут за своим автором как прислуга. Он же ведёт автора и руководит им» (Цит. по [19, с. 390]).

По убеждению Н. П. Д'Абланкура, лишить автора красноречия – это перевести его лишь наполовину, а поскольку украшения в разных языках различны, мы обязаны наделять его украшениями нашего языка, если отнимаем у него собственные. Нарушение этого принципа приводит к утрате красоты текста, то есть к неверному, «мёртвому» переводу, который Д'Абланкур сравнивает со скелетом: «Иначе мы сделаем плохую копию с прекрасного оригинала, и хорошо поработав над произведением, увидим, что от него остался только скелет, а красота исчезла» [20, с. 2]. Этот же образ он многократно повторяет впоследствии, в частности, в программном предисловии к Фукидиду: «<...> но эти тщательные переводчики вместо живого тела дают только скелет и из чуда делают монстра» [11, р. 3]. Вслед за Малербом и Годо он концептуализирует перевод в рамках общей метафоры оживления древнего автора и перенесения его на берега Сены. Именно в этом, по мнению Р.Зюбера, следует искать истоки его сравнений ущербных переводов со скелетами, трупами, останками, в то время как «прекрасные неверные» имеют «живое» тело, «красивое», гибкое, «одушевлённое» [19, с. 382].

В предисловии к «Поэме святого Проспера» (1647) Саси, выражая своё отношение к буквальному переводу, также использует архетипный образ смерти: «Другой крайностью является подчинение, которое вырождается в рабство и делает перевод похожим на модель <...> как мертвец похож на живого человека» [6, с. 2]. А. Леместр в своих правилах повторяет этот шокирующий образ в качестве аргумента в пользу смысловой верности перевода, не забыв сослаться на предисловие Саси: «<...> если не перевести всю силу содержания, перевод становится холодным, мёртвым, низким, без движения, без жизни и без красоты, и похожим на оригинал, как мертвец похож на живого человека» [21, с. 36]. Метафора Саси получает у него уместное продолжение: «Ибо содержание является душой речи, а слова её телом. И таким образом, полностью буквальный перевод – это тело без души, поскольку тело принадлежит одному



языку, а душа другому, что порочно по существу» М. Балляр ошибочно приписывает это развитие метафоры П. Кустелю [22, с. 182], который тридцать лет спустя лишь повторяет слова Саси и Леместра.

Верность перевода понимается представителями разных школ и направлений, прежде всего, как смысловое соответствие перевода содержанию оригинала. Его нарушения оцениваются в резко негативных метафорических образах. А. Годо убеждён, что стратегия перевода, обеспечивающая его верность, определяется жанрово-стилистическими особенностями текста. При переводе текстов исторического жанра, верность состоит в сохранении объективной истины и донесении до читателя авторских оценок событий. Нарушение этого стратегического принципа Годо приравнивает к тяжчайшим преступлениям против морали и человечности – разорению могил, подделке завещаний, отравлению колодцев [23, с. XI-XII].

На противоположном полюсе, в лагере сторонников буквального перевода, П.-Д. Юэ, осуждая вольничество, не жалеет красок для создания метафорических образов с резко отрицательными оценочными коннотациями. Нарушение строгих принципов буквализма даёт перевод похожий на кривое зеркало. Например, изменение стиля автора имеет радикальные последствия, которые Юэ гиперболизировано представляет как превращение пчелы в орла [24, с. 4]. При таком вольном обращении с оригиналом в зеркале перевода отражается не настоящее лицо автора, а его искажённый образ, маска. Юэ не приемлет метод вольного переводчика, которому так нравится богатство стиля Цицерона, что он переносит его на свой перевод произведений Аристотеля, язык которого отличается точностью и лаконичностью. Метафорическое сравнение с поведением птицы, которая кладёт яйца в чужое гнездо и выбрасывает на землю законный выводок птенцов, не оставляет сомнений относительно морально-этической оценки подобных действий переводчика со стороны автора трактата («<...>l'oiseau intrus qui ne se bornant pas à déposer ses œufs dans le nid d'autrui, renverse à terre, la couvée légitime» [15, с. 222]).

Юэ стремится поставить разумные пределы тем, кто берётся за перевод священных книг. Осуждая практику свободного обращения с религиозными текстами, он с негодованием называет авторов вольных переводов палачами: «Si ces limites avaient été respectées par ces bourreaux qui prennent audacieusement toutes les libertés possibles dans leurs interprétations, le sens pur et primitif de ces livres fût resté intact» [15, с. 220].

Разумеется, охватить всё разнообразие метафорического представления верности перевода в рамках одной статьи невозможно. В заключение нельзя не остановиться на ключевой для понимания категории верности перевода во французском переводческом метадискурсе XVII в. метафоре «прекрасных неверных» (*les belles infidèles*). Известный грамматист и писатель Жиль Менаж сказал по поводу переводов Д'Абланкура: «Они напоминают мне одну женщину, которую я очень любил в Туре, и которая была красива, но не верна» (Цит. по [22, с. 147]). Шутливое выражение Менажа *les belles infidèles*, построенное на двусмысленности слов *belle* и *infidèle*, быстро приобрело популярность благодаря игривой салонно-эротической коннотации, соответствовавшей духу времени. Метафора «перекрасных неверных» является концентрированным выражением единства и борьбы противоречивых требований верности и красоты перевода. Так преломляются во французской национальной традиции XVII в. две всеобщие историко-типологические тенденции буквализма и вольного перевода.

Список литературы

1. Кари Э. О переводе и переводчиках во Франции / Мастерство перевода. Сб. IV. М.: Советский писатель, 1966. – С. 429-463.
2. Эткинд Е. Г. Великие французские переводчики (Новая книга Э. Кари)/Мастерство перевода. Сб. IV. М.: Советский писатель, 1966. С. 467-474.
3. Гарбовский Н. К. Теория перевода. М.: Изд. МГУ, 2004. – 544 с.
4. Ladmiral J.-R. Traduire: Théorèmes pour la traduction. P. : Gallimard, 1994. – XX+278 p.
5. Méziriac C.-G. de. De la traduction [Электронный ресурс]: Menagiana. T.2. À Paris, Chez la Veuve Delaulne, 1729, p. 410-460. URL: http://books.google.com.ua/books?id=eVNFr59ywkAC&dq=editions:jASGLZ3rCbUC&hl=uk&source=gbs_navlinks_s



6. Sacy I.-L. de. Avant-propos du Poème de S. Prosper [Электронный ресурс]: A Paris, chez la Veuve M. Durand... M.DC.XLVII. URL: http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1066&context=french_translators
7. Malherbe F. Œuvres de Malherbe. Nouv. édition par M. L. Lalanne. Tome premier. Paris : Hachette, 1862. – 494 p.
8. Godeau A. À M. d'Abblancourt sur ses traductions. Epistre XXII [Электронный ресурс]: Poésies chrestiennes et morales. T.III. A Paris, Chez P. Le Petit, M.DCLXIII. P.133-138. URL: http://books.google.com.ua/books?id=CbPNohhs9yYC&dq=Antoine+Godeau+Po%C3%A9sies+chr%C3%A9tiennes+et+morales+t.III&hl=uk&source=gbs_navlinks_s
9. Lemaistre A. Règles de la traduction [Электронный ресурс]: N. Fontaine. Mémoires. T. 2. Utrecht, 1736. P.176-178. URL: http://books.google.com.ua/books/about/M%C3%A9moires_Pour_Servir_A_L_Histoire_De_Po.html?id=X5MDAAAACAAJ&redir_esc=y
10. Lemaistre A. Les Sermons de S. Bernard. Préface. [Электронный ресурс]: A Paris, Chez Ch. Savreux, M.DC.LVIII. P. I-XII URL: http://books.google.com.ua/books?id=l7Y8AAAACAAJ&printsec=frontcover&hl=ru&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false
11. Ablancourt N. P. d'. Thucydide. Préface [Электронный ресурс]: Delisle J. Histoire de la traduction. Univ. d'Ottawa, 2005. 1 эл. опт. диск (CD-ROM).
12. Sacy I.-L. de Préface des Proverbes de Salomon [Электронный ресурс]: A Bruxelles, chez L. Marchant, M.DC.LXXII. URL: http://scholarworks.umass.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1067&context=french_translators (дата обращения: 23.03.2013).
13. Garnier B. La traduction de la tragédie grecque en France [Электронный ресурс]/ TTR : traduction, terminologie, rédaction. 1998, vol. 11, n° 1, p. 33-64. URL: <http://id.erudit.org/iderudit/037315ar> (дата обращения: 11.03.2013).
14. Костикова О. И. Переводческая критика: «прозрачность» vs «зеркальность» / Вестник Моск. Ун-та. Серия 22. Теория перевода. – 2010, №3. – С.41-54.
15. Tolmer L. Pierre-Daniel Huet, Humaniste-Physicien. Bayeux: Colas, 1949. – 720 p.
16. Viallon M. F. La traduction à la Renaissance et à l'âge classique. Publié par Université de Saint-Etienne, 2001. – 297 p.
17. Ablancourt N. P. d'. Arrian. Les guerres d'Alexandre. Préface [Электронный ресурс]: Delisle J. Histoire de la traduction. Univ. d'Ottawa, 2005. 1 эл. опт. диск (CD-ROM).
18. Ablancourt N. P. d'. Tacite. Préface [Электронный ресурс]: Delisle J. Histoire de la traduction. Univ. d'Ottawa, 2005. 1 эл. опт. диск (CD-ROM).
19. Zuber R. Les “belles infidèles” et la formation du gout classique. Paris : Albin Michel, 1992. – 521 p.
20. Ablancourt N. P. d'. Octavius de Minucius Felix. Préface [Электронный ресурс]: Delisle J. Histoire de la traduction. Univ. d'Ottawa, 2005. 1 эл. опт. диск (CD-ROM).
21. Lemaistre A. Règles de la traduction// L. de Nardis et al. (eds). Regole della traduzione. Testi inediti di Port-Royal e del « Cercle » di Miramione. Napoli : Bibliopolis, 1991. P.31-47.
22. Ballard M. De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, traductions, réflexions. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2007. – 301 p.
23. Godeau A. Préface du Dialogue Des Causes de la corruption de l'éloquence [Электронный ресурс]: A Paris, Chez J. Camusat, 1636. P. I-XXV. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5853929t> (дата обращения: 23.03.2013).
24. Gournay M. F.-A. de. Huet, évêque d'Avranche, sa vie et ses œuvres avec des extraits de documents inédits. Caen: Le Gost-Clérissse, 1854. – 80 p.

CATEGORY “FIDELITY” IN METAPHORS OF FRENCH TRANSLATION METADISOURSE OF THE XVIIth CENTURY

I. V. Laska

*Diplomatic Academy of
Ukraine*

*e-mail:
lasigor@gmail.com*

The article deals with the problem of metaphorisation in the French translation metadiscours of the XVIIth c. The main content of this article is the semantic analysis of the conceptual metaphors of translation fidelity: portrait metaphor, optic metaphor, “belles infidèles”. Special attention to the functions of metaphors of fidelity in texts, their historical and cultural connotations is paid.

Keywords: translation metadiscours, category “fidelity”, literal translation, free translation, portrait metaphor, optic metaphor.