

А.В. Голубков

К вопросу о поэтике перевода во французской культуре XVII–XVIII вв.: «Слово о Гомере» А. Удара де Ла Мота

Статья посвящена поэтике перевода во французской культуре, основания которой были заложены гуманистом Э. Доле в XVI в. Автор объясняет необходимость намеренного искажения оригинала. Деформация и актуализация оказываются способом передачи смысла первоисточника; создание нового текста с прежним названием — прагматически обусловленным средством выразительности, утвердившимся в галантной культуре.

Ключевые слова: А. Удар де Ла Мот; поэтика перевода; Гомер; Франция; галантная культура.

Систематическая рефлексия о проблеме перевода во французском интеллектуальном пространстве наблюдается в период Возрождения, когда, по замечанию Н.В. Даниловой, спор о роли переводчика во многом способствовал развитию национального языка [5: с. 193]. Одним из первых обстоятельных трактатов по указанной проблематике стала книга «Способ доброго перевода с одного языка на другой» («La Manière de bien traduire d'une langue en autre», 1540) известного гуманиста Этьена Доле, которого современные исследователи нередко называют величайшим теоретиком перевода [7: р. 6]. Пять правил переводчика, выдвинутых Доле (идеально понимать смысл исходного текста, прекрасно знать оба языка, избегать автоматизма конструкций «чужого» языка, искать преимущественно слова и выражения в своем языке, услаждать не только душу, но и ухо читателя), позволяют сделать вывод о том, что в середине XVI в. уже отчетливо концептуализировалась идея о том, что у перевода может и должна быть своя поэтика.

Парадоксальная гипертрофия третьего и четвертого правил Доле в практиках XVI и XVII вв. спровоцировала концептуализацию модели перевода, состоящей в сознательном *искажении* оригинала, его анахронистическую

актуализацию и превращение в факт собственной культуры. Такая стратегия переводческой *адаптации* первоисточника — фактически его уничтожения и воссоздания в инокультурной среде по новым законам — становится основным элементом французского классического стиля, что и позволило французскому ученому Р. Зюберу назвать указанный период эпохой прекрасных неверных переводов (подробнее см.: [4, 10]). Одним из самых ярких примеров такой стратегии стал поэтический перевод гомеровской «Илиады», выполненный в 1714 г. Антуаном Ударом де ла Мотом на основе довольно смягченного по сравнению с оригиналом прозаического перевода, выпущенного Анной Дасье тремя годами ранее.

Имя Антуана Удара де Ла Мота (1672–1731) практически неизвестно нынешней публике, в равной степени французской и отечественной, в то же время его творчество — либретто, комедии и в особенности трагедия «Инес де Кастро» (1723), в основу которой положен испанский сюжет, — пользовалось весьма широкой популярностью у современников. Для последующих поколений Ла Мот остался в памяти благодаря переводу «Илиады», небольшому трактату «Слово о Гомере» («Discours sur Homère», 1713), посвященному Людовику XIV, а также фрагменту из написанной в честь Б. де Фонтенеля оды «Состязание», который по сей день цитируется, когда спорят о «древних» и «новых»:

Не преисполнен я почтенья
К далеким предкам, лжебогам.
В нас тот же светоч разуменья,
Дар песен свойственен и нам.
Ужели в осмысленье неком
К одним лишь римлянам и грекам
Была щедра природа-мать,
А остальным земным народам
Она, как пасынкам-уродам,
Во всем решила отказать [3: с. 452].

Будучи, как явствует из пафоса приведенного стихотворения, безусловным приверженцем «новых», Ла Мот, как думается, довел их эстетическую программу до гротеска, при этом воспринимал свои воззрения совершенно серьезно. Несмотря на то что перевод Дасье уже был весьма «вычищен», Удар де ла Мот стремится к его абсолютной стерильности. Он концептуализирует в своем предваряющем основной текст «Слове о Гомере» методологию перевода, которая исходит из уничтожения оригинала и воссоздания на его руинах симулякра, по возможности имеющего минимальное сходство с исходником. Для кристаллизации такой стратегии было необходимо отчетливое понимание директории исторической эволюции, прогресса, при котором сокровенное своеобразие «чужих» культур не игнорируется, но преодолевается. По мнению Удара де ла Мота, «Илиада» — отражение своей эпохи, со всем присущим ей варварством и дикостью, а поэтому нравиться она могла только тем, кто

не отличался утонченным вкусом. В таком случае знакомить современного читателя с «подлинным» текстом нельзя, ибо он может вызвать лишь отвращение и тем самым погубить репутацию Гомера. Сам же Гомер, по его мнению, неизбежно находился в плену господствующих предрассудков и вкусов и потому сложил произведение, которое было рассчитано на успех (вспомним пятое правило Доле) у окружавшей его необразованной публики: «Гомер следовал понятиям своего времени и судил о вещах так же, как его слушатели. У него, наверное, не было достаточной силы духа, чтобы возвыситься до более правильных понятий <...>. Как только нравственные понятия прояснились, как только появились философы, Гомера начали критиковать; и, хотя слава его не померкла, это объясняется не истинностью его суждений, а лишь предрассудком, основанным на рукоплесканиях, которые по большей части являют собой не что иное, как отдаленное эхо первоначального успеха» [1: с. 363].

Именно современная переводчику публика оказывается носителем нормы, и Удар де ла Мот стремится «не покоробить читателей, проникнутых совсем иными нравами и склонных находить дурным все, что не согласуется с ними» [1: с. 372]. Удар де ла Мот представляет анализ поэмы Гомера с точки зрения светского «вежества», последовательно перечисляя бросающиеся в глаза недостатки, касающиеся в основном отклонений от благопристойности как в следовании неправильным понятиям, так и, что особенно важно, в дефектах оформления текста. Довольно подробно Удар де ла Мот останавливается на повторах, вредящих впечатлению: «Мне кажется, здесь уместно остановиться на повторениях у Гомера, ибо этот недостаток не только дает себя знать везде — как в описаниях, сравнениях и речах, так и в повествовательных отрывках, но и присущ поэме в целом, рассматриваемой как рассказ об одном событии» [1: с. 351]. Риторика Гомера в целом оценивается Ударом де ла Мотом неудовлетворительно: поэма монотонна и скучна, действие затянуто, отягощено множественными повторами, не представляющими никакого интереса. Эпическая ретардация не воспринимается как специфический прием, она оценивается резко негативно, ибо, с точки зрения Удара де ла Мота, Гомер *не умеет вести разговор и следить за реакцией слушателя, льстя ему*: «Гомер вводит и связывает речи столь беспомощно и однообразно, что это даже вредит впечатлению, которое они производят. Всегда одно и то же <...>, и вдобавок, называя тех, кто говорит, Гомер <...> прибавляет к их именам длинные эпитеты, уже тысячу раз повторенные и часто не имеющие никакого отношения ни к поступку, ни к душевному состоянию героя. Иногда он называет доблестным того, кто произносит трусливую речь, иногда — разумным того, кто говорит неосмотрительно» [1: с. 355].

В итоге Удар де ла Мот в своем переводе создает античный мир исключительно как отражение собственной эпохи в греческих декорациях, облагораживая при этом как содержание, так и форму; он осознает данный принцип, концептуализируя создание симулякра в качестве основной задачи переводчика:

«Переводя “Илиаду” в стихах, я ставил себе целью дать публике французскую поэму, которая читалась бы, и полагал, что могу достигнуть этой цели только в том случае, если поэма будет короткой, интересной и свободной по крайней мере от больших недостатков <...>. Я часто позволял себе большую смелость; выпускал целые книги, изменял порядок событий и даже осмелился измышлять некоторые эпизоды <...>. Я сократил количество книг в “Илиаде” с двадцати четырех до двенадцати, и они у меня гораздо короче, чем у Гомера. <...> Я думаю, что в моем сокращенном переводе они [важнейшие части действия] образуют более правильное и более впечатляющее целое, нежели у Гомера» [1: с. 372]. Цель перевода оказывается в том, чтобы познакомить любителя литературы с читабельным текстом, достойным его, в котором отсутствуют места, оскорбительные для его сложившегося в данный момент времени вкуса; при этом, очевидно, «очищая» исходный текст, переводчик улучшал образ автора в глазах публики. Происходит сознательная нейтрализация первоисточника, из которого изгоняются не только низкие выражения, но и все своеобычное, что культивированным обществом XVII в., приписавшим себе качества носителя экспертного знания, было воспринято как стилистический или смысловой дефект.

Вспомним, что в XVII в. и древние языки, и итальянский язык теряют свое превосходство над французским, вот как констатирует новое положение вещей Доминик Бугур, один из теоретиков языка: «Французский язык сродни восхитительным рекам, которые придают шарм тем местам, где протекают» [2: р. 44]. Удар де ла Мот полностью убрал избыточные подробностями яркие описания ран, речи воинов и перебранки богов, которые не укладывались в нормы благопристойности; в стилистическом отношении модификации еще более заметны — убраны повторы и инверсии, значительно сокращены периоды, «подменены понятия, принятые в век Гомера, понятиями, принятыми ныне» [1: с. 372]. Так, значительно сглажены ссоры, в том числе взаимные оскорбления Ахилла и Агамемнона; в описании конфликтов Зевса и Геры полностью исключены упоминания о физическом насилии, побоях. Удар де ла Мот, заботясь о том, чтобы поэма была интересной, начисто убирает все предвестия и пророчества, описывающие грядущие события у Гомера, конструируя свое повествование вполне по принципу «волнительного ожидания», изначальной непредрежденности сюжета. Установка Удара де ла Мота «выразить различные обстоятельства так, чтобы, говоря, в сущности, то же, что Гомер, представить их, однако, в иной форме, сообразно со вкусами нашего века» [1: с. 372], свидетельствует о том, что исходное произведение оказывается, таким образом, лишь наброском, окончательный вариант которого должен сотворить переводчик. Скрупулезность и тщательность в передаче точного значения (как это будет наблюдаться в более семантически точном переводе Анны Дасье, раскритикованном Ударом де ла Мотом) становится глобальной стилистической ошибкой, изъяном изначальной установки переводчика, который утомляет

светского слушателя, а не доставляет ему удовольствие. Светская манера переложения оказывается попыткой слиться с произведением, показать его эффективность и возможность усвоения в современных переводчику условиях, в отличие от переводов «педантов», навязчиво демонстрирующих собственную эрудицию и воспринимающих древний текст как самоценный объект.

Методическая *деформация* в соответствии с прагматическим расчетом читательских вкусов и предпочтений свидетельствует об утверждении идеи ситуационной, а не объективной истины (истинным является то, что соответствует вкусам публики); и именно такое понимание смысла неизбежно принимали в качестве правил игры переводчики, предназначая свои труды подобным себе светским остроумцам. Удар де ла Мот напрямую заявляет Анне Дасье, что задача переводчика — исправить неверные суждения переводимого им автора, согласуясь с нормой, разделяемой тем сообществом, которому он принадлежит: «Гомер подчас так неправильно думает и говорит, что и переводчик-прозаик при всем желании быть точным часто вынужден исправлять его во многих местах» [1: с. 370–371].

В действительности Удар де Ла Мот ориентируется на модель светской беседы, основанной на принципе благопристойности, усматривая главную задачу не в буквальной передаче информации, но в ее сознательном искажении по законам идеальной формы согласно ожиданиям читающей публики. В условиях почти безграничного господства в XVII в. аудированного типа чтения (т. е. вслух) и неразвитости артикулированного (т. е. про себя, внутреннего [8, 9]) знакомство с античным текстом, тем более публичное, неизбежно превращалось в акт прямой коммуникации и было сродни беседе. Игнорирование правил такой беседы могло привести к нарушению «коммуникационной культуры нации» [6: с. 16], в силу этого переводчику неизбежно приходилось подправлять произведение, превращая текст в реплику диалога, которую мог бы произнести античный (или любой другой инокультурный) автор, оказавшись в передовом французском обществе в качестве достойного и равноправного собеседника. Выполненный в соответствии с моделью светского «вежества» перевод «Илиады» и сама переводческая стратегия, которой придерживался Удар де Ла Мот и которая с подачи Р. Зюбера получила название «прекрасные неверные», в условиях современного понимания истины могут представлять лишь археологический интерес.

Библиографический список

Источники

1. *Удар де Ла Мот А.* Слово о Гомере // Спор о древних и новых. М.: Искусство, 1985. С. 335–378.
2. *Bouhours D.* Les entretiens d'Eugène et d'Ariste. Paris: A. Colin, 1962. XII-268 p.

Литература

3. Бахмутский В.Я., Наумов Н.В. Комментарий // Спор о древних и новых. М.: Искусство, 1985. С. 423–461.
4. Голубков А.В. «Прекрасная неверная»: Французский классический стиль и античная классика в XVII–XVIII вв. (к постановке проблемы) // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. С. 50–61.
5. Данилова Н.В. Спор о роли переводчика в развитии национального языка во Франции XVI в.: история освещения полемики в России // Из истории переводческой мысли. М.: РГГУ, 2013. С. 193–212.
6. Седых А.П. Национальная литература и коммуникационная культура нации // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2012. № 2 (10). С. 16–20.
7. Cary E. Les grands traducteurs français. Genève: Georg, 1963. 133 p.
8. Chartier R. Lectures et lecteurs dans la France d'ancien régime. Paris: Seuil, 1987. 369 p.
9. Salazar J.-M. Le Culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé. Paris, Genève: Champion, 1995. 400 p.
10. Zuber R. Les «Belles Infidèles» et la formation du goût classique: Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac. Paris: A. Colin, 1968. 501 p.

References*Istochniki*

1. *Udar de La Mot A.* Slovo o Gomere // Spor o drevnix i novy'x. M.: Iskusstvo, 1985. S. 335–378.
2. *Bouhours D.* Les entretiens d'Eugène et d'Ariste. Paris: A. Colin, 1962. XII-268 p.

Literatura

3. *Baxmutskij V.Ya., Naumov N.V.* Kommentarij // Spor o drevnix i novy'x. M.: Iskusstvo, 1985. S. 423–461.
4. *Golubkov A.V.* «Prekrasnaya nevernaya»: Franczuzskij klassicheskiy stil' i antičhnaya klassika v XVII–XVIII vv. (k postanovke problemy') // Novoe literaturnoe obozrenie. 2008. № 6. S. 50–61.
5. *Danilova N.V.* Spor o roli perevodchika v razvitii nacional'nogo yazy'ka vo Francii XVI v.: istoriya osveshheniya polemiki v Rossii // Iz istorii perevodcheskoj my'sli. M.: RGGU, 2013. S. 193–212.
6. *Sedy'x A.P.* Nacional'naya literatura i kommunikacionnaya kul'tura nacji // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2012. № 2 (10). S. 16–20.
7. *Cary E.* Les grands traducteurs français. Genève: Georg, 1963. 133 p.
8. *Chartier R.* Lectures et lecteurs dans la France d'ancien régime. Paris: Seuil, 1987. 369 p.
9. *Salazar J.-M.* Le Culte de la voix au XVIIe siècle. Formes esthétiques de la parole à l'âge de l'imprimé. Paris, Genève: Champion, 1995. 400 p.
10. *Zuber R.* Les «Belles Infidèles» et la formation du goût classique: Perrot d'Ablancourt et Guez de Balzac. Paris: A. Colin, 1968. 501 p.

A. V. Golubkov

**On «Poetics of Translation» in French Culture of XVII–XVIII Centuries:
«Discours sur Homère» by A. Houdar de La Motte**

The article regards the «poetics of translation» in French culture developed after the works of the humanist E. Dole in the 16th century. Deformation and actualization of the source are the ways to convey the meaning of the original literary work, thus, the creation of a new text with the ancient name is the pragmatically conditioned means of emphasis in the gallant culture.

Keywords: A. Houdar de La Motte; the poetics of translation; Homer; France; gallant culture.