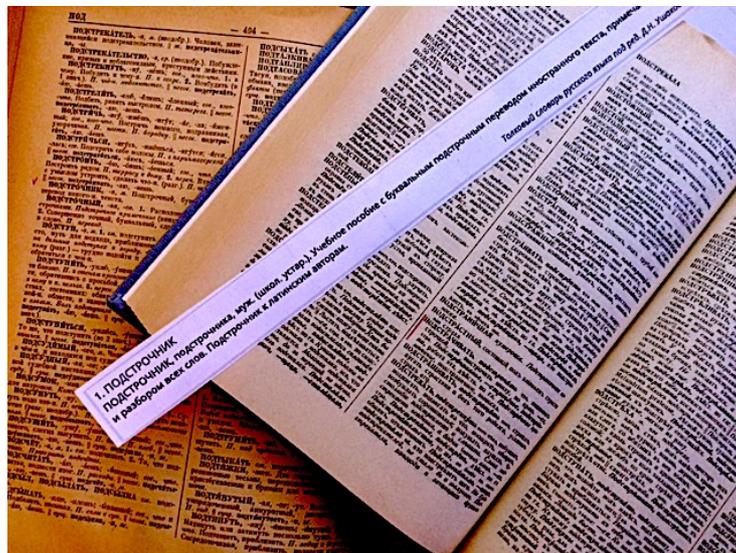


Les révélations du mot à mot — Откровения подстрочника 27/05/2021 & 28/05/2021



Colloque international organisé par
le Centre d'Études Linguistiques — Corpus, discours et sociétés

<https://univlyon3.webex.com/univlyon3/j.php?MTID=m8e1d5fdc03ef522ca71a413a7d96588a>



Résumés — Тезисы выступлений

27/05/2021

Traduire, être traduit : outils et illustrations dans les fonds slaves de la Bibliothèque Diderot de Lyon

Переводящие и переводимые : методология и примеры из славянских фондов Лионской библиотеки им. Дидро

Anne Maître, Adjointe à la responsable du département Patrimoine et Conservation de la Bibliothèque Diderot de Lyon, Responsable des fonds Russie et Europe médiane.

Анн Мэтр, заместитель директора Отдела наследия и консервации Лионской библиотеки им. Дидро, директор славянского и центрально-европейского фондов.

La Bibliothèque Diderot de Lyon est une bibliothèque pluridisciplinaire d'étude et de recherche, rattachée à l'École normale supérieure de Lyon et également sous la tutelle de l'Université Lumière Lyon 2 et de l'Université Jean Moulin Lyon 3. Elle abrite de très riches et abondantes collections consacrées à l'étude de la civilisation russe et slave et à celle des pays de l'Europe médiane. Plus de 100 000 documents font miroiter sous une pluralité de regards toutes les facettes d'un univers géolinguistique qui nous embarque de l'Europe Centrale et Orientale jusqu'à l'Extrême Orient russe : histoire, création littéraire et artistique, vie politique et sociale, philosophie et religion, exils et émigrations, échanges, influences, transferts culturels... Dans ce kaléidoscope multilingue, on entend plus particulièrement le russe, mais aussi le polonais, le tchèque, l'ukrainien, le hongrois, le roumain, le géorgien et bien d'autres langues encore de ces contrées qui prennent place à l'est de l'Europe jusqu'au sud de la Russie. Le socle majeur de ces collections est une bibliothèque jésuite, ancienne Bibliothèque slave de Meudon, appelé aujourd'hui le fonds slave des jésuites et déposée à l'ENS de Lyon en 2002. Ces collections sont le fruit d'un travail documentaire accompli par des érudits et des chercheurs depuis le milieu du XIX^e siècle — exilés russes en Europe occidentale, en France, pour les pères fondateurs de la bibliothèque jésuite, éminents slavistes comme Cornelis van Schooneveld qui maîtrisait le russe et la plupart des langues slaves, ou Claude Kastler, auteur de grammaires russe, tchèque et polonaise. Elles témoignent de la richesse et de la diversité des expressions, littéraires, philosophiques, religieuses d'univers linguistiques souvent mal connus des Occidentaux. C'est pour faire tomber des murs d'ignorance et d'incompréhension que cette documentation fut rassemblée durant des décennies jusqu'à aujourd'hui, offrant des outils pour l'apprentissage de ces langues, une vaste gamme d'ouvrages théoriques propres à les instruire et à confronter différents systèmes et techniques de traduction, et également des textes — versions originales ou traduites, dans un sens ou dans un autre, entre le russe et beaucoup d'autres langues, slaves, orientales et occidentales. Cette intervention se propose d'évoquer la construction de ce gisement documentaire, où se lit de diverses manières la rencontre frontale tout autant conflictuelle que fructueuse d'univers culturels et religieux opposés, et où les chassés-croisés d'une langue à une autre ont pu servir la connaissance et le partage. Elle est une belle opportunité de rendre hommage aux grands scientifiques cités plus haut et en particulier aux illustres initiateurs du fonds slave des jésuites, d'Ivan Gagarin (1814-1882) à René Marichal (1929-2020), dernier directeur de ce fonds avant son arrivée à Lyon, chercheur en études slaves et traducteur, qui collabora à la traduction de *L'Archipel du Goulag*. Dans un deuxième temps, elle ambitionne de montrer en images de la manière la plus séduisante mais aussi la plus précise possible, un large éventail des ressources proposées par les fonds, susceptibles de servir de laboratoire d'étude et de recherche aux questionnements voulus par le colloque. Enfin on conclura sur un florilège de publications d'hier à aujourd'hui illustrant la richesse linguistique des collections.

Лионская Библиотека им. Дени Дидро — многопрофильное учебное и научное учреждение, прикрепленное к Высшей нормальной школе и находящееся также во ведении университетов Люмьер Лион 2 и Жан Мулен Лион 3. В библиотеке хранятся богатейшие фонды, посвященные русской и славянской культурам, странам Центральной и Восточной Европы. Более 100 000 документов позволяют раскрыть множество граней географического и языкового пространства от Центральной и Восточной Европы до Дальнего Востока: история, литература, изобразительные искусства, политическая и социальная жизнь, философия и религия, эмиграция, культурные влияния и трансферы... В этом многоязычном калейдоскопе мы слышим, прежде всего, русский, но также польский, чешский, украинский, венгерский, румынский, грузинский и многие другие языки регионов, расположенных на востоке Европы и южнее России. Основой этих коллекций стала библиотека иезуитов, бывшая Славянская библиотека Медона, переданная на хранение в Нормальную школу Лиона в 2002 году; теперь она называется Славянской коллекцией иезуитов. Эти фонды — результат кропотливого коллекционирования и сбора книг эрудитами и учеными с

середины XIX века. Среди них прежде всего русские эмигранты в Европе и, в частности, во Франции, отцы-основатели иезуитской библиотеки, выдающиеся слависты, такие как Корнелис ван Шоневельд, владевший русским и большинством славянских языков, или Клод Кастлер, автор русских, чешских и польских грамматик. Эти книги свидетельствуют о богатстве и разнообразии языков (зачастую незнакомых западному читателю), на этих языках созданы литературные, философские и религиозные труды. Их собирали именно для того, чтобы разрушать стены невежества и непонимания, на протяжении десятилетий до сегодняшнего дня. Среди них пособия для изучения славянских языков, широкий спектр теоретических работ для сравнения и сопоставления различных переводческих техник, оригинальные версии и переводы с русского и с других славянских языков. Я расскажу о становлении фондов, об их бесценных материалах. Фундаментом для «объединения» этих книг стало стремление к взаимообогащению культур, к познанию «другого», к напряженному и плодотворному столкновению своего и чужого, к взаимообогащению языков и обмену. Я воспользуюсь прекрасной возможностью отдать дань уважения великим ученым, прославленным создателям славянской коллекции иезуитов, от Ивана Гагарина (1814-1882) до Рене Маришала (1929-2020), последнего директора этой коллекции до ее переезда в Лион, слависта и переводчика, соавтора перевода на французский *Архипелага ГУЛАГа*. Моей следующей целью будет наглядный показ широкого спектра ресурсов, которые могут быть использованы в качестве учебной и исследовательской документации для изучения вопросов, поднятых на конференции. Наконец, в заключение я приведу подборку публикаций, иллюстрирующих богатство коллекции и разнообразие их языков.

Podstročnik : les destinées de la parole scolaire.

Подстрочники: судьба школьного слова

Vsevolod Zeltchenko, maître de conférences au département de Lettres classiques de l'université d'État de Saint-Petersbourg, traducteur des poètes grecs (Tyrtée, Hermésianax, Alexandre d'Étolie, Théodore Prodrome et d'autres) ; membre du comité de rédaction de la *Bibliotheca classica Petropolitana*, un des éditeurs scientifiques de la collection « Le monde antique et nous autres » ; principaux domaines de recherche : la poésie romaine et hellénistique, la prose latine du I^{er} siècle, la réception de l'Antiquité grecque et romaine dans la littérature russe du début du XX^e siècle, Érinna, Hodasevič.

Всеволод Зельченко, доцент кафедры классической филологии Санкт-Петербургского государственного университета, переводчик с древнегреческого (Тиртей, Гермесианакс, Александр Этолийский, Феодор Продром и другие), член редколлегии *Bibliotheca classica Petropolitana*, один из научных издателей серии «Древний мир и мы»; основные научные интересы : римская и эллинистическая поэзия, латинская проза I-го века, рецепция греческой и римской античности в русской литературе начала XX века, Эринна, Ходасевич.

Le substantif *podstročnik* est apparu dans la langue russe dans les dernières décennies du XIX^e siècle, et, à l'origine, il désignait les traductions littérales des auteurs de l'Antiquité grecque et latine que lisaient les élèves des gymnases classiques. Après la réforme du Ministre de l'Instruction publique Dmitrij Tolstoj, ces traductions, conformes mot pour mot aux originaux, circulaient sur le marché du livre russe (les écoles européennes et, en particulier, françaises, ont également connu cette tradition) ; elles aidaient les mauvais élèves à réciter leur leçon en donnant l'impression de s'y connaître dans le texte ancien même s'ils ne l'ont pas compris (les traductions littéraires, surtout poétiques, étaient de ce point de vue inutiles), ils apprenaient ces traductions mot à mot par cœur

ou les cachaient sous leurs pupitres, ce qui était d'autant plus facile que le format de ces éditions était petit. À la charnière du XIX^e et du XX^e siècle, à l'époque des querelles sur le sort du classicisme scolaire, les *podstročniki*, dont la langue était fade et aberrante, symbolisaient la routine scolaire creuse et éloignée de la parole vivante, qu'elle fût antique ou russe. Voici les questions que nous nous proposons d'aborder ? Comment se fait-il que les savantes traductions littérales (considérées dans les études classiques comme les garants d'exactitude) conduisent aux *podstročniki* scolaires stigmatisés d'un commun accord. Comment le style particulier des *podstročniki* et de leurs parodies s'est-il manifesté dans les lettres russes du début du XX^e siècle ? Comment les *podstročniki* ont-ils influencé la langue conventionnelle de « l'Antiquité russe » ? Enfin, comment et dans quelles circonstances le nom d'une misérable anti-sèche est-il devenu celui de l'outil de travail « préliminaire » tout à fait légitime et utilisé par les traducteurs littéraires. Faut-il chercher ici les origines d'un constant mépris qui frappe les traductions de la poésie en prose, contrairement à l'usage occidental où ces traductions sont courantes ? Traduire la poésie en prose signifie toujours en Russie écrire un malheureux *podstročnik*, faire un travail scolaire

Существительное *подстрочник* возникло в русском языке в последние десятилетия XIX века и первоначально обозначало дословные переводы читавшихся в гимназиях древнегреческих и латинских авторов. Появившиеся на русском книжном рынке после толстовской реформы, подстрочники помогали нерадивым гимназистам отвечать неподготовленный урок, создавая впечатление, что они разбираются в древнем тексте (литературные переводы, особенно поэтические, для этой цели были бесполезны); часто их заучивали наизусть или прятали под партой, чему способствовал и формат соответствующих изданий (европейской и, в частности, французской школе аналогичная традиция также хорошо знакома). Во время дискуссий о судьбе школьного классицизма, развернувшейся в русском обществе на рубеже XIX-XX веков, подстрочники с их мертвенно-корявым языком послужили эмблемой выхолощенной, бесконечно далекой от живого слова (как русского, так и античного) школьной рутины. Автор предполагает для обсуждения следующие вопросы. Какой путь привел от научного буквального перевода, с давних пор принятого в классической филологии как гарантия точности, к единодушно стигматизируемым школьным подстрочникам? Как характерный стиль подстрочников и пародий на них отразился в русской словесности начала XX века. Как этот стиль повлиял на условный язык «русской античности»? Как и при каких обстоятельствах название презренной шпаргалки перешло на вполне узаконенный «предварительный» инструмент работы литературного переводчика? Не здесь ли скрываются корни устойчивого неприятия прозаических переводов стихотворных текстов (такие переводы до сих пор принято пренебрежительно именовать «подстрочниками»), которое характеризует русскую переводческую традицию в противоположность европейской?

Entre mot à mot et paraphrase : de la Vulgate à la Bible de Port-Royal

От Вульгаты до Пор-Рояля: дословность и парафраза в переводах Библии

Élisabeth Vuillemin, ancienne élève de l'ÉNS de Lyon, agrégée de lettres classiques, doctorante et ATER à l'université Lyon II ; le sujet de la thèse : « La Bible de Port-Royal : style, exégèse et traductologie ».

Элизабет Вюильмэн, филолог-классик, выпускница Высшей Нормальной школы в Лионе, аспирантка и преподаватель в университете Лион II; тема диссертации: « Библия Пор-Рояля : стиль, экзегеза и теория перевода ».

En 1667, une traduction du Nouveau Testament en français est publiée anonymement par une petite équipe de traducteurs venus de « Port-Royal », c'est-à-dire de ce monastère de la vallée de

Chevreuse autour duquel gravitent plusieurs ecclésiastiques et intellectuels qui sont au centre d'importantes discussions religieuses. Cette traduction est intitulée *Le Nouveau Testament de Nostre Seigneur Jésus-Christ, traduit en François selon l'édition Vulgate, avec les différences du Grec* (Mons, Gaspard Migeot, 1667). Dans la préface rédigée par Louis-Isaac Lemaistre de Sacy, il affirme de la part des traducteurs vouloir s'en tenir le plus possible à une traduction littérale, nécessaire à cause du mystère et de la richesse de sens qu'ils prêtent à la parole de Dieu. Si l'on se contentait de traduire sens pour sens, comme le préconise saint Jérôme pour les traductions patristiques (Lettre LVII. À Pammachius, Saint Jérôme, *Lettres*. T. III. Textes établis et traduits par Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 59), on risquerait de réduire la parole de Dieu au sens qu'on aurait compris, et d'en effacer tous les autres. Mais la suite de la préface n'a de cesse de chercher à légitimer des écarts par rapport à cet idéal du mot à mot, en avançant le besoin de se faire comprendre par le lectorat de fidèles laïcs auquel est destinée la Bible en français. Saint Jérôme y est cité seulement comme partisan de la traduction sens pour sens, alors qu'en défendant, dans sa lettre à Pammachius, les traductions plus libres il mettait l'Écriture sainte à part. Dans les faits, la traduction de Port-Royal est beaucoup moins littérale que la Vulgate de saint Jérôme. Écrite à l'époque des « belles infidèles », elle contient de nombreuses interpolations destinées à clarifier le texte ou à proposer plusieurs traductions possibles d'une même expression. La prudence des traducteurs les pousse à rendre visibles leurs interventions, en mettant en italique les termes ajoutés, en proposant parfois en note des traductions différentes, plus littérales, plus explicites, ou venues du texte grec. Devant l'impossibilité de traduire mot pour mot, les Messieurs de Port-Royal (comme ils s'appelaient eux-mêmes) finissent par faire une traduction multiple, qui laisserait le lecteur choisir entre les différentes interprétations possibles. Cependant, leurs adversaires comme le P. R. Richard Simon, souligneront le manque de rigueur et d'exhaustivité de ces annotations (R. Simon, *Histoire critique des versions du Nouveau Testament*, Rotterdam, Reiner Leers, 1690). Nous voudrions dans un premier temps revenir sur la façon dont les traducteurs de Port-Royal reprennent les réflexions des Pères de l'Église, saint Jérôme et saint Augustin (Augustin d'Hippone, *La Doctrine chrétienne*. Traduction de M. Moreau, Paris, Institut d'Études Augustiniennes. Livre 2, chapitre 13, § 19, 1997) pour justifier leur méthode de traduction. Dans un second temps, nous étudierons plusieurs exemples pour montrer les différentes raisons qui poussent les ecclésiastiques de Port-Royal à s'écarter d'une traduction littérale.

В 1667 году был опубликован перевод Нового Завета, выполненный группой переводчиков из Пор-Рояля, известного цистерцианского монастыря в долине Шеврёз, вокруг которого объединилось духовные лица и мыслители, находящиеся в центре злободневных религиозных дискуссий. Название этого издания гласило: *Новый Завет Господа Нашего Иисуса Христа, переведенный на французский согласно Вульгате, с сопоставлениями отличий из Греческого* (Монс, тип. Гаспара Мижо, 1667). В предисловии Луи-Исаака Леметра де Саси было заявлено о дословности как переводческой стратегии. Переводчики ставили перед собой задачу придерживаться как можно большей близости к оригиналу, как того традиционно требовали переложения Святого Писания в связи с таинственностью и богатством смысла слова Божьего. Занимаясь переложением по смыслу, как это советовал св. Иероним при переводе текстов отцов Церкви в письме к Паммахию, переводчик рискует свести слово Божье к понятию им смыслу и таким образом стереть все остальные потенциальные смыслы (Lettre LVII. À Pammachius, Saint Jérôme, *Lettres*. T. III. Textes établis et traduits par Jérôme Labourt, Paris, Les Belles Lettres, 1953, p. 59 ; Блаженный Иероним, Памятники средневековой латинской литературы IV-VII веков, Москва, Наследие, 1998, с. 107). Далее в предисловии упорно и настойчиво обосновываются отклонения от

заявленного идеала дословности, и на первый план выдвигается необходимость быть понятыми читательской аудиторией верующих мирян, которым и предназначался перевод Библии на французский. Янсенисты Пор-Рояля ссылались на св. Иеронима исключительно как на сторонника переложения по смыслу, в то время как в своем письме к Паммахию тот, защищая более или менее свободные переводы патристических текстов, подчеркивал, что Святое Писание нуждается в дословности. Перевод Пор-Рояля гораздо менее дословный, чем Вульгата св. Иеронима. Созданный во времена «красивых, но неверных», перевод Пор-Рояля содержит большое число интерполяций, поясняющих текст или предлагающих другие возможные переводы одного и того же выражения. Переводчики повели себя чрезвычайно осторожно: они выделили курсивом добавленные термины, вынесли в примечания дополнительные варианты, более буквальные, более ясные или взятые из текста на древнегреческом. Столкнувшись с невозможностью дословного перевода, ученые мужи Пор-Рояля создали в итоге множественный перевод, позволяющий читателю выбирать между различными интерпретациями. А их оппоненты, как например, о. Ришар Симон, как раз и вменили им в вину недостаточную точность и неполноту аннотаций (R. Simon, *Histoire critique des versions du Nouveau Testament*, Rotterdam, Reiner Leers, 1690). Мы хотели бы сначала сделать обзор того, как ученые Пор-Рояля преломили в своей переводческой методологии размышления об отцах Церкви св. Иеронима и бл. Августина (Augustin d'Hippone, *La Doctrine chrétienne, trad. de Madeleine Moreau, notes d'Isabelle Bochet et Goulven Madec*, Paris, Institut d'Études Augustiniennes, 1997. Livre 2, chapitre 13, § 19). Затем, опираясь на примеры из текста, мы рассмотрим причины, заставлявшие переводчиков отходить от дословности.

Un mot à mot intraduisible ? La poésie macaronique d'Ivan Mjatlev (1796-1844)

Непереводимая дословность? Макароническая поэзия Ивана Мятлева (1796-1844)

Michel Niqueux, Docteur d'État depuis 1985, Professeur émérite de l'université Caen-Normandie, auteur de plusieurs monographies et recueils dont *L'Occident vu de Russie. Anthologie de la pensée russe de Karamzine à Poutine* (2016) et du *Dictionnaire Dostoïevski* (2021), auteur de plus de cent cinquante articles sur l'identité russe, le nationalisme, le populisme, l'utopie, les vieux croyants, sur Gogol', Dostoevskij, L. Tolstoj, Krestovskij, A. K. Tolstoj, Blok, Zamjatin, Karsavin, Nabokov, V. Rasputin et autres, traducteur et commentateur de Puškin, Družinin, Kovalevskaja, Kuprin, Kremnëv (Čajanov), Berberova, Savinkov ; principaux domaines de recherche : littérature russe du XIX^e et du XX^e siècle, Kljuev, Klyčkov, Esenin, Gorkij.

Мишель Никё, Доктор славистики с 1985 года, Заслуженный профессор университета Кан-Нормандия, автор нескольких монографий и сборников, в том числе *Запад глазами русских. Антология русской мысли от Карамзина до Путина* (2016) и *Словарь Достоевского* (2021), автор более ста пятидесяти статей о русской идентичности, национализме, популизме, утопии, старообрядчестве, о Гоголе, Достоевском, Л. Толстом, Крестовском, А. К. Толстом, Блоке, Замятине, Карсавине, Набокове, В. Распутине и других, переводчик и комментатор Пушкина, Дружинина, Ковалевской, Куприна, Кремнева (Чаянова), Берберовой,

Савинкова; основные научные интересы : русская литература XIX и XX веков, Клюев, Клычков, Есенин, Горький.

Le poème d'Ivan Mjatlev *Impressions et observations de madame Kourdioukov à l'étranger, dan l'étrangé* (*Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже*, 1840), méprisé par Belinskij, prisé par Lermontov, présente une forme originale de mot à mot : l'inclusion dans des vers russes de mots et même de phrases français transcrits phonétiquement en cyrillique. Cette reproduction mot à mot, littérale, du discours de madame Kourdioukov crée une sorte de sabir franco-russe, ou d'hétérogénéité linguistique. Le mot à mot français n'est pas ici une étape intermédiaire, mais le composant principal du poème, dont la compréhension peut ne pas être immédiate, même pour un francophone, *a fortiori* pour un lecteur russe. Généralement qualifié de macaronique, ce poème n'a pas d'équivalent dans la littérature russe. Après avoir étudié les caractéristiques phonétiques, morphologiques et syntaxiques des implants français, présents également dans d'autres poésies (et donnés en italique dans les éditions modernes, alors que dans les manuscrits, à en juger d'après les quelques reproductions du volume de la Bibliothèque du poète (И. П. Мятлев, *Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой*. Подгот. текста, сост. и примеч. Н. А. Коварского, Ленинград, Советский писатель, 1969), rien ne les distingue du russe), nous verrons dans quelle mesure il s'agit de macaronisme (à l'origine, texte composé de mots latinisés de façon à produire un effet divertissant ou comique), et poserons la question du rôle (pas seulement satirique) de ce français transcrit en cyrillique. Enfin, nous nous demanderons comment, dans une traduction, rendre (phonétiquement et visuellement) ce français « macaronique » à côté du français « normal » traduit du russe, c'est-à-dire comment garder la présence de deux langues (la diglossie). À notre connaissance, il n'existe aucune étude de ce macaronisme, dont on trouve quelques traces au XX^e siècle (D. Bednyj, V. Majakovskij), et qui est à rapprocher du russe de la diaspora mâtiné de français, d'anglais ou d'allemand (sur lequel il existe des études).

Поэму Ивана Мятлева *Сенсации и замечания госпожи Курдюковой за границею, дан л'этранже* (1840) презирал Белинский и ценил Лермонтов; в основу этого произведения положена оригинальная разновидность дословности : русские стихи перемежаются со французскими словами и целыми предложениями в фонетической транскрипции кириллицей. Подобное дословное и буквальное воспроизведение речи госпожи Курдюковой создает своего рода франко-русский сабир, или языковую гетерогенность. В данном случае французский дословный текст является не промежуточным этапом переводческой деятельности, а основным компонентом стихотворения, который не сразу понятен и французу, не говоря уже о русском читателе. Эту поэму принято называть макаронической, и она не имеет аналогов в русской литературе. Рассмотрев фонетические, морфологические и синтаксические особенностей французских «имплантов», которые можно найти в других стихотворениях Мятлева (в современных изданиях она даны курсивом, тогда как в рукописях, судя по немногочисленным репродукциям в издании из серии «Библиотека поэта» (И. П. Мятлев, *Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой*. Подгот. текста, сост. и примеч. Н. А. Коварского, Ленинград, Советский писатель, 1969), их написание ничем не отличается от русского текста), мы сможем понять степень «макароничности» стихов (первичное значение макаронизма — текст, составленный из латинизированных слов с целью достижения комического эффекта), и сформулировать вопрос о роли (не только сатирической) этого написанного кириллицей французского языка. Наконец, будет уместным задуматься над тем, как при переводе стихотворения с русского на нормальный французский язык передавать (фонетически и визуально) этот «макаронический» французский, то есть как сохранить сосуществование двух языков (диглоссию). Насколько нам известно, исследований на данную тему не существует, тогда как следы подобного макаронизма встречаются в поэзии XX века (Д. Бедный, В. Маяковский), и в то время как есть

исследования о языке русской диаспоры, представители которой смешивают русские и французские, русские и английские, русские и немецкие выражения.

Le mot à mot comme genre dans l'œuvre de Žukovskij-traducteur

Подстрочник как жанр в творчестве Жуковского-переводчика

Natalia Nikonova, Docteur ès Lettres, Professeur au département des langues romanes et germaniques de la faculté des lettres de l'université d'État de Tomsk; principaux domaines de recherche : littérature russe du XIX^e siècle, Žukovskij, traduction littéraire.

Наталья Никонова, доктор филологических наук, профессор романо-германской филологии филологического факультета Томского государственного университета; основные научные интересы: русская литература XIX века, Жуковский, художественный перевод.

Dans l'œuvre de Vasilij Žukovskij (1787-1852), « maître de Puškin », précepteur d'Alexandre II, poète reconnu comme le meilleur traducteur de la poésie occidentale européenne en russe, la traduction littérale remplit de multiples fonctions et se manifeste de plusieurs façons. Naguère encore la diversité des versions littérales de Žukovskij n'attirait pas l'attention des chercheurs et lecteurs à cause des lacunes dans les sources documentaires. À l'heure actuelle la première édition des *Œuvres complètes et des lettres* du poète en vingt volumes, sur laquelle l'équipe de chercheurs de l'université de Tomsk travaille depuis deux décennies, arrive à sa phase finale. Nous sommes en train de préparer les derniers volumes rassemblant la correspondance du poète. L'intégralité de ses œuvres et traductions est accessible depuis 2011. En 2015, nous avons fait paraître un volume à part avec les œuvres allemandes et les auto-traductions de Žukovskij. C'est ce travail éditorial qui nous a permis de découvrir le rôle primordial de la traduction littérale, ou le mot à mot, dans l'œuvre du poète. Dans notre exposé, nous proposons une classification de ces traductions. Les versions littérales ont été utilisées : a) à des fins pédagogiques pour enseigner le russe aux membres de la famille impériale ; b) pour perfectionner son propre style ; c) pour tenir lieu de « l'original » si le poète ne connaissait pas la langue étrangère à partir de laquelle il devait traduire en vers (par exemple, *L'Odyssée* et *L'Illiade*). De plus, dans le travail du poète la traduction littérale possédait une signification esthétique autonome liée à ses propres œuvres et aux traductions de retour en allemand (le poème *À Goethe*, les ballades *Prisonnier* et *Svetlana*). Les traductions de Žukovskij auxquelles nous nous référons dans cet exposé, ont été présentées dans l'ouvrage *V. A. Žukovskij et le monde allemand* (Москва, Санкт-Петербург, Альянс-Архео, 2015), ainsi que dans l'édition commentée bilingue des auto-traductions et des œuvres allemandes du poète (Tomsk, 2018).

В наследии Василия Жуковского (1787-1852) — лучшего по общему признанию переводчика европейской поэзии XIX века на русский язык, «учителя Пушкина», наставника Александра II — подстрочник обретает широкий спектр функций и воплощается в целом ряде разновидностей. Разнообразие подстрочников Жуковского оставалось до последнего времени вне поля зрения филологов-специалистов и читателей из-за лакун в базе источников. Первое *Полное собрание сочинений и писем поэта в 20-ти томах*, над подготовкой которого коллектив филологов Томского государственного университета работает два десятка лет, в настоящее время находится на завершающем этапе. К изданию готовятся последние тома писем, а сочинения и переводы в полной мере стали доступны в 2011 году. В 2015 году вышел подготовленный нами отдельный том немецких сочинений и автопереводов Жуковского. Работа над этими изданиями и позволила открыть важнейшую роль подстрочного или дословного перевода в наследии поэта. В докладе предлагается

типология данного переводческого жанра. Подстрочники использовались: а) в педагогических целях для обучения монарших персон русскому языку; б) для оттачивания собственного поэтического и прозаического слога; в) вместо оригинала для создания стихотворного текста, если иностранный язык был незнаком (например, при переводе *Одиссеи* и *Илиады*). Кроме того, подстрочник обрел в творческой лаборатории поэта самостоятельное эстетическое значение, связанное с его собственными творениями и обратными переводами на немецкий язык (ср. стихотворение *К Гете*, баллады *Узник* и *Светлана*). Материал текстов переводов Жуковского, привлекаемый для выступления, был представлен в монографии *В. А. Жуковский и немецкий мир* (Москва, Санкт-Петербург, Альянс-Архео, 2015), а также в двуязычном издании с комментариями немецких сочинений и автопереводов поэта (Томск, 2018).

Les traductions de l'arménien d'Ahmatova : entre littéralité et échos du *Requiem*

Переводы с армянского Ахматовой : буквальность и отголоски *Реквиема*

Gayaneh Armaganian-Le Vu, ancienne élève de l'École normale supérieure de Fontenay-Saint Cloud, agrégée de russe, maître de conférences à l'ÉNS Lettres et Sciences humaines à Lyon ; principaux domaines de recherche : la littérature de l'émigration russe de l'entre-deux-guerres, les contacts entre la littérature de l'émigration et la littérature française.

Гаяне Армаганян-Ле Вю, выпускница Высшей Нормальной школы в Фонтенэ-Сен-Клу, доцент Высшей Нормальной школы в Лионе; основные научные интересы: литература русской эмиграции между двумя мировыми войнами, взаимодействия между литературой эмиграции и французской литературой.

Après son exclusion de l'Union des écrivains Anna Ahmatova, comme toute une pléiade de grands écrivains et poètes, survit grâce à ses traductions — un travail qu'elle avouait avoir toujours détesté et qui l'empêchait d'écrire. Entre 1950 et 1960 elle a traduit plus de cent cinquante poètes de trente langues, la plupart du temps d'après des *подстрочники* (traductions mot à mot). La paternité de ces traductions est souvent difficile à déterminer, souvent ses co-auteurs étaient ses amis, par exemple, Anatolij Najman ou encore son fils Lev Gumilëv. C'est pour cette raison, entre autres, qu'Ahmatova ne voulait pas que ses traductions fussent publiées avec ses vers originaux, et elles ne le furent qu'en 1991 à Erevan, sous la rédaction de Levon Mkrtčjan, et en 2005 à Moscou dans les septième et huitième tomes ajoutés aux *Œuvres complètes* d'Ahmatova en six volumes. L'attachement d'Ahmatova à l'Arménie est né de son amitié avec Osip Mandel'sam, et l'Arménie poétique akhmatovienne s'est constituée sous l'influence de ses *Poèmes arméniens* et du *Voyage en Arménie* (le couple Mandel'sam en rentrant en 1930 de leur voyage en Arménie surnommèrent leur amie *Anouche*). Si ses traductions de l'arménien constituent un corpus relativement restreint de quarante-huit poèmes environ, dès les années 1930 l'Arménie fait partie de la poétique d'Ahmatova. Son poème *Pastiche de l'arménien* en témoigne, il s'inspire du mot à mot d'un poème d'Ovanes Tumanjan et exprime la souffrance des millions de mères dont les enfants ont été les victimes de la terreur stalinienne. Ahmatova a traduit des poètes arméniens du XX^e siècle comme Avetik Isaakjan, Vaan Terjan, Egiše Čarenc, Ašot Graši et Maro Markarjan. Selon de nombreuses études toutes ces traductions faites à partir de *подстрочники* témoignent d'un grand souci de littéralité, dans la tradition de Valerij Brjusov, de ses principes énoncés lors du travail sur la première anthologie russe de la poésie arménienne (*Поэзия Армении*) publiée par lui en 1916. Brjusov allait jusqu'à conserver des vocables arméniens, même lorsque ce ne sont pas des intraduisibles (tut/mûrier à soie ou jar/bien aimée), pour conserver l'image phonique et la sonorité

folklorique. Certes, les traductions d'Ahmatova respectent le texte source pratiquement à la lettre, mais une étude attentive révèle des écarts significatifs motivés soit par une auto-censure, comme dans la traduction de *Dans les sous-sols du Palais d'Hiver* (*В подвалах Зимнего дворца*) de Čarenc, soit par le refus d'une littéralité qui trahirait l'esprit et la musique des vers. D'autres traductions, comme *Notre langue* (*Наш язык*) permettent de rétablir le lien entre la poétique de Čarenc et celle de Mandel'sham et le désir d'Ahmatova de témoigner par sa traduction sur le sort tragique des victimes de la terreur stalinienne. Cette communication a pour but de faire connaître aux slavistes français les études des chercheurs arméniens qui révèlent une étonnante parenté et des échos entre les traductions de l'arménien d'Ahmatova et son *Requiem*. Elle essaie d'apporter un éclairage nouveau sur ses traductions qui ne sont pas seulement une identification personnelle, celui du destin tragique d'une épouse et d'une mère au temps de la terreur stalinienne au destin d'un peuple victime de massacres et de persécutions. L'évolution de l'œuvre d'Ahmatova, *Le Poème sans héros* et le *Requiem*, dont l'écriture est contemporaine à ses traductions, ont été stimulés et nourris par ce travail. Ces traductions ont participé à la polyphonie, à l'universalité de la perception poétique d'Ahmatova. Les traductions de l'arménien illustrent le sentiment de parenté qu'elle ressentait avec les grands poètes des autres cultures et des autres langues qui avaient survécu dans la tourmente de l'Histoire.

После исключения из Союза писателей Ахматова, как и целая плеяда советских поэтов и писателей, живет благодаря переводам — работе, которую она по собственному признанию всегда ненавидела, и которая мешала ей писать свои стихи. С 1950 по 1960 годы Ахматова перевела более ста пятидесяти поэтов с тридцати разных языков, чаще всего по *подстрочникам*. Авторство этих переводов нередко ставилось под сомнение; иногда их со-авторами или авторами могли быть друзья Ахматовой, например, Анатолий Найман или ее сын Лев Гумилев. Это одна из причин, по которой Ахматова не хотела, чтобы ее переводы публиковались вместе с ее собственными стихами. Переводы Ахматовой с армянского были полностью опубликованы в 1991 году в Ереване, под редакцией Левона Мкртчяна и в 2005 в Москве в седьмом и восьмом томах, дополняющих *Полное собрание сочинений* Ахматовой в шести томах. Привязанность Ахматовой к Армении зародилась вместе с дружбой с Осипом Мандельштамом; супруги Мандельштамы, вернувшись из своего путешествия в Армению в 1930 году, решили переименовать Анну Ахматову в *Ануш*. Поэтический образ Армении Ахматовой создавался под влиянием мандельштамовских *Путешествия в Армению* и цикла *Стихов об Армении*. Несмотря на то, что количество стихотворений переведенных Ахматовой с армянского сравнительно невелико — их примерно сорок восемь — начиная с тридцатых годов Армения присутствует в ее поэтике. Свидетельство тому — стихотворение *Подражание армянскому*, источником которого является четверостишие Ованеса Туманяна, ставшее стихами Ахматовой и выражающее страдание и скорбь миллионов матерей, чьи сыновья были арестованы или погибли во время сталинских репрессий. Ахматова переводила многих армянских поэтов XX века: Аветика Исаакяна, Ваана Теряна, Егише Чаренца, Ашота Граши и Маро Маркарян. Согласно посвященным им исследованиям, все эти переводы, выполненные по *подстрочникам* свидетельствуют о стремлении переводчика к буквальности, в соответствии с заветами Валерия Брюсова, принципами, изложенных им в предисловии к *Поэзии Армении*, первой антологии армянской поэзии на русском языке, опубликованной им в 1916 году. Брюсов сохранял иногда армянские слова, даже если они имели русский эквивалент (тут/ шелковица или яр/любимая) с целью сохранения фольклорной окраски и звучания оригинала. Несмотря на то, что переводы Ахматовой верны и буквалистичны, при их внимательном изучении можно проследить: или расхождения с оригиналом, мотивированные авто-цензурой, как например, в переводе *В подвале зимнего дворца* Чаренца, или отказ от буквальности в пользу сохранения духа и музыки стиха. Другие переводы Чаренца, как *Наш язык*, позволяют восстановить связь между поэтикой Чаренца и Мандельштамом и свидетельствуют о желании Ахматовой рассказать о

трагической судьбе жертв сталинских репрессий. Наша задача заключается в том, чтобы познакомить французских славистов с исследованиями армянских филологов, которые открывают удивительные связи и переклички между переводами с армянского Ахматовой и ее *Реквиемом*. Мы хотим таким образом по-новому посмотреть на ее переводы: они не только отражают личную судьбу жены и матери в сталинские времена, но и ее отождествление себя с народом, подвергшимся резне и гонениям. Эволюция творчества Ахматовой в ее поздних поэмах, таких как *Поэма без героя* и *Реквием*, написанных одновременно с переводами, вдохновлялась этой работой и перекликалась с ней. Эти переводы воздействовали на полифонию и универсальность поэтического восприятия Ахматовой. Переводы с армянского также свидетельствуют о чувстве принадлежности Ахматовой к поэтам всего мира, всех времен и эпох, всех языков и культур, поэтов, которые пронесли живое слово через исторические бури.

Du serbe en serbe : Milorad Pavić et sa traduction des *Chants des Slaves d'Ouest de Puškin*

С сербского на сербский: Милорад Павич и его перевод *Песен западных славян Пушкина*

Anna Jakovlevic Radunovic, maître de conférences au département d'études slaves de la faculté des lettres de l'université de Belgrade, traducteur ; principal domaine de recherche : littérature russe du XIX^e siècle.

Ана Яковлевич Радунович, доцент кафедры славистики филологического факультета Белградского университета, переводчица; основные научные интересы : русская литература XIX века.

Milorad Pavić est un écrivain, traducteur et historien de la littérature serbe des XVII^e-XIX^e siècles, spécialiste de la poésie baroque et de la poésie symboliste. La meilleure traduction d'*Eugène Onéguine* en serbe appartient à l'auteur du *Dictionnaire Khazar*. On considère que Pavić est un traducteur qui, tout en respectant les propriétés métriques de l'original, reste fidèle au sens de ce dernier. Dans sa préface des œuvres de Puškin parues en serbe en 1972, Pavić écrit : « De nombreux pays et nations attiraient son [de Puškin] attention. Dans le nombre de ces intérêts, les Serbes et les chants populaires serbes occupaient l'une des places les plus considérables. Le recueil de poèmes de Puškin intitulé *Les Chansons des Slaves de l'Ouest* y est consacré ». Ce théoricien de la littérature serbe estime que le romantisme ne s'est pas manifesté de la même manière dans toutes les littératures slaves, et qu'il est resté un mouvement renfermé sur lui-même et opposé au romantisme européen, notamment au Sud, dans la littérature serbo-croate. « Le romantisme de type fermé a influencé le romantisme européen plus qu'il n'en a subi une influence ; il captivait l'imagination les Romantiques européens, ceux-ci le connaissaient bien mieux que le contraire. » *La Guzla, ou, Choix de poésies illyriques : recueillies dans la Dalmatie, la Bosnie, la Croatie et l'Herzégowine* de Mérimée qui a inspiré à Puškin son cycle *Les chansons des Slaves de l'Ouest*, n'est pas une collection d'œuvres folkloriques authentiques, mais une mystification habile de Mérimée. Une étude de V. Jovanović a démontré que *La Guzla* s'appuie sur des recherches folkloriques et ethnographiques approfondies. Le paradoxe de la traduction des œuvres de Mérimée par Puškin consiste en une présumée restauration de l'original (qui n'existe pas), en une tentative de rapprocher les motifs des textes français de leurs potentiels modèles et des échantillons morphologiques de leur auditeur, sans les faire coïncider tout à fait, car il est nécessaire de maintenir un écart culturel entre la vision occidentale des Morlaques / Valaques et les œuvres que l'on trouve dans les pays illyriens. Pavić prouve que lorsque Puškin s'est attaqué à la traduction de

Mérimée, il en savait plus sur la poésie populaire serbe que l'écrivain français. L'écrivain serbe a traduit trois chansons du cycle : *Bonaparte et les Monténégrins*, *La chanson sur Georges le Noir* et *Le Voïévode Miloš*. Dans deux cas (*La chanson sur Georges le Noir* et *Le Voïévode Miloš*), Puškin ne fait appel ni à *Vuk Karadžić*, ni à Mérimé, car le poète voit son objectif dans une interprétation personnelle, libre et artistique du folklore des Slaves de l'Ouest, et toutes les chansons, comme le pense Pavić, sont directement liées à la biographie de Puškin. Nous retracerons les considérations qui ont guidé le traducteur serbe dans son travail sur les poèmes de Puškin.

Милорад Павич сербский писатель, переводчик и историк сербской литературы XVII-XIX веков, специалист по сербскому барокко и поэзии символизма. Автору *Хазарского словаря* принадлежит лучший сербский перевод *Евгения Онегина*. Павич считается переводчиком который, отражая метрические свойства оригинала, остается ему верен. В предисловии к собранию сочинений Пушкина на сербском языке (1972) Павич пишет: «Многие народы и страны привлекали его [Пушкина] внимание. Сербь и сербские народные песни занимают одно из самых видных мест среди этих интересов. Им посвящен сборник пушкинских стихов под названием "Песни западных славян"». Сербский литературовед считает, что романтизм проявлял себя неодинаково в различных славянских литературах, и особенно на юге, в сербохорватской литературе, где он оставался замкнутым движением, по существу антагонистическим по отношению к западно-европейскому романтизму. «Романтизм закрытого типа больше влиял на европейский романтизм, был более знаком европейским романтикам и захватывал их воображение, чем они были знакомы и близки ему». Книга Мериме *Гюзла, или Сборник иллирийских песен, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине*, которая легла в основу пушкинского цикла *Песни западных славян*, не является собранием подлинно фольклорных произведений. Мистификация Мериме была очень искусной. В исследовании В. Иовановича доказано, что *Гюзла* основывается на обширных фольклорных и этнографических исследованиях. Парадокс с переводом произведений Мериме Пушкиным заключается в предполагаемой реконструкции (несуществующего) оригинала, в попытке приблизить мотивы французских текстов к потенциальным моделям и морфологическим образцам реципиента, но не полностью перекрывать их, поскольку необходимо сохранить культурный разрыв между западным пониманием того, кем являются «морляки/влахи» и существующими произведениями в иллирийских странах. Павич доказывает что, когда Пушкин взял перевод Мериме, он знал о сербской народной поэзии больше, чем французский писатель. Сербский автор перевел три песни цикла: *Бонапарт и Черногорцы*, *Песня о Георгии Черном* и *Воевода Милош*. В двух случаях (*Песня о Георгии Черном* и *Воевода Милош*) Пушкин не обращался ни к Вуку Караджичу, ни к Мериме, потому что поэт видел свою задачу в собственной свободной и творческой интерпретации фольклора «западных» славян, а все песни, как считает Павич, имеют прямое отношение к биографии Пушкина. В своем выступлении мы проследим, какими соображениями руководился Милорад Павич при переводе стихов Пушкина на сербский.

La différence entre les auto-traductions et les traductions professionnelles

Отличие автопереводов от переводов профессиональных

Rosina Neginsky, Professeur des universités en littérature générale et comparée à l'université d'Illinois, poète, traductrice, fondatrice et présidente du Centre de recherche sur le symbolisme « Art, literature and music in Symbolism and Decadence » ; principaux domaines de recherche : préraphaélites, femmes dans la littérature, symbolisme russe et français.

Розина Нежинская, Профессор общей и сравнительной литературы в Иллинойском университете, поэт, переводчица, основательница и президент Центра исследований символизма «Искусство, литература и музыка в символизме и декадансе»; основные научные интересы: прерафаэлиты, женщины в литературе, русский и французский символизм.

La plupart de mes poèmes réunis dans *Nostalgies (Longings)* ont initialement été écrits en russe et ensuite traduits en anglais pour une maison d'édition newyorkaise. Cette traduction a révélé que traduire du russe en anglais signifie réécrire ou même composer de nouveaux poèmes inspirés de poèmes en russe. Ce travail permet de formuler la question suivante. La réécriture poétique est-elle inévitable pour que le poème écrit dans une langue acquière la même valeur poétique dans sa nouvelle version ou bien la traduction mot à mot est suffisante pour que le poème puisse préserver son authenticité poétique ? Le recueil *Nostalgies* me servira de corpus ; il illustre le rôle du poète-traducteur conduit par les discernements linguistiques de son auto-traduction.

Большинство моих стихотворений из сборника Ностальгия (*Longings*) изначально было написано на русском языке, а затем переведено на английский для одного нью-йоркского издательства. Эти переводы показали, что переводить стихи с русского на английский означает практически переписать что-то заново или даже сочинить совершенно другое стихотворение, для которого изначальная русская версия является лишь отправной точкой. Эта переводческая работа заставляет задуматься над следующими вопросами. Является ли пере-создание стихотворений неизбежным для того, чтобы на другом языке они приобрели эквивалентную поэтическую ценность, или же для сохранения поэтической ценности достаточно дословного перевода ? Сборник *Ностальгия* будет использован в качестве корпуса исследования; он иллюстрирует роль поэта-переводчика, движимого необходимостью языкового осмысления авторского перевода.

28/05/2021

Certaines modifications de la structure sémantique du texte français dans les traductions de Nikolaj Gumilëv

Мотивация некоторых изменений смысловой структуры французского текста в переводах Николая Гумилева

Galina Mikhaïlova, Docteur d'État ès sciences humaines, Professeur des universités au département de langue et littérature russes à l'université de Vilnius ; principaux domaines de recherche : littérature russe du XX^e siècle, avant-garde, Ahmatova.

Галина Михайлова, доктор гуманитарных наук, профессор кафедры русской филологии Института языков и культур стран Балтийского региона Вильнюсского университета; основные научные интересы: русская литература XX века, авангард, Ахматова.

Nous savons bien quelle signification programmatique attachait Gumilëv, en tant que chef de file de la Corporation des poètes, à l'œuvre et à l'engagement esthétique de Théophile Gautier. La définition du poète français que Gumilëv formule dans son article « Théophile Gautier » (1911) devient sa propre auto-caractéristique (L. Allen). On peut dire la même chose sur la traduction de la dernière strophe du poème *L'hippopotame* de Gautier faite par Gumilëv. Le traducteur a suivi à la lettre les correspondances lexicales, ainsi que le dessin rythmique et syntaxique du texte français. Le seul écart par rapport à l'original est là où Gumilëv ajoute un adjectif qualifiant la

démarche du sujet lyrique : « je vais solennellement...sans peur » au lieu de « je vais sans peur ». Ce choix est motivé par le champ sémantique et symbolique du lexème *solennité* dans les vers russes de Gumilèv, où la *solennité* s'associe à l'acceptation de sa prédestination poétique au milieu des antinomies de l'existence humaine, au sein de laquelle se confondent le « sentiment de la catastrophe » et le « sentiment de la victoire ». Ce sens est un peu plus large que celui qui le traducteur a lui-même proposé en interprétant le texte original comme le « symbole de l'indifférence du poète face à ses détracteurs... ». Gumilèv, adepte de la poétique normative et auteur des thèses normatives (des « lois de la poésie »), fait appel à Charles Baudelaire admirant Gautier, « poète impeccable, le parfait magicien ès Lettres françaises ». Dans sa préface de son recueil inédit des traductions de Gautier (1920), Gumilèv a fourni une traduction littérale de la définition de la poésie que nous trouvons dans le poème-manifeste de Gautier *L'Art*. La métaphore « l'art robuste » ne figure pourtant pas dans la traduction de ce poème en russe, étant remplacée par le gérondif *en jubilant* qui cumule les spécificités de l'art de Gautier que Gumilèv a mis en relief dans son article de 1911. Ces traits se rapportent au sémantisme du *solennel*. Sans croire que le poète soit porteur de la vérité absolue et encore moins écho des tensions sociales, Gumilèv tend vers l'Absolu, aussi bien dans son métier poétique et que dans sa quête personnelle de la vérité, de la « porte d'or » qui existe quelque part. Le sens de cette image est interprétée différemment chez A. Ahmatova, N. Bogomolov, E. Raskina. En ce qui nous concerne, nous interpellons la traduction du poème de Baudelaire *La Mort des Amants* faite par Gumilèv. Le poète s'écarte du texte français en élargissant son vocabulaire : il introduit dans la dernière strophe son propre thème de la « porte dorée ». Les portes entrouvertes, suffisamment concrètes chez Baudelaire, reçoivent dans la traduction russe non seulement ce qui est important pour l'œuvre de Baudelaire (la sémantique du mouvement réversible d'Eros et de Thanatos, la proximité de ce monde et de l'au-delà, la « porte d'un Infini » dans *Hymne à la beauté*), mais s'enrichissent de nouvelles significations : le savoir caché lié à la « porte d'or ». Ce dernier thème est important pour le traducteur en tant que nouveau auteur de *La Mort des Amoureux*. En traduisant Gumilèv suit, d'une part, ses propres conseils aux traducteurs d'être « chercheurs attentifs et critiques perspicaces », et d'autre part, il trahit sa propre thèse selon laquelle le traducteur « doit oublier sa personnalité, en pensant seulement à celle de l'auteur. Idéalement, les traductions ne doivent pas être signées ».

Общеизвестна программная ориентация Н. Гумилева как главы «Цеха поэтов» на поэзию и творческую позицию Теофиля Готье. Творческая характеристика французского поэта в статье Гумилева «Теофиль Готье» (1911) переросла в самохарактеристику (Л. Аллен). То же самое можно сказать о гумилевском переводе заключительной строфы стихотворения Готье *Гиппопотам (L'hippopotame)*. Гумилев следует ритмической, синтаксической и лексической букве французского текста. Единственное отклонение является дополнением — характеристикой «шага» персонажа стихотворения («иду торжественно»). Мотивация такой коннотации обнаруживается в семантическом и символическом поле лексемы *торжества* в русских стихах Гумилева, где *торжество* ассоциируется с принятием поэтом своего предназначения в антиномичности человеческого бытия, где «чувство катастрофичности» и «чувство победности» сливаются в одно. Этот смысл несколько шире, чем тот, который предложил сам автор перевода, истолковывавший текст оригинала как «символ равнодушия поэта к его хулителям...». Гумилев, адепт нормативной поэтики, формулирующий некоторые ее тезисы («законы поэзии»), апеллирует к мнению Шарля Бодлера «о безусловной безупречности» стихов Готье — «непогрешимого поэта» (так Эллис перевел *au poète impeccable*). В статье-предисловии к неизданной книге переводов Готье (1920) Гумилев дал дословный перевод того определения поэзии, которое есть в программном стихотворении Готье *Искусство (L'Art)*. Но при переводе самого стихотворения русский поэт исключил метафору «крепкое искусство» («l'art robuste»), заменив ее лексемой *ликуя*, аккумулирующей в себе те характеристики творчества Готье, которые выделил в статье 1911 года. Эти характеристики корреспондируют с семантикой «торжественного». Не полагая поэта

носителем абсолютной истины и, тем более, резонатором общественных настроений, Гумилев устремлен к Абсолюту в поэтическом ремесле и в личном стремлении открыть существующую в мире истину — некую «золотую дверь». Семантика этого образа интерпретируется по-разному (А. Ахматова, Н. Богомоллов, Е. Раскина). Мы же обратимся к переводу Гумилевым стихотворения Бодлера *La Mort des Amants*. Поэт отклоняется от французского текста в сторону его лексического расширения: вводит в последнюю строфу свою тему — ту самую «золотую дверь». Достаточно конкретный бодлеровский образ приоткрытых дверей получает в русском переводе не только важную для контекста всего творчества Бодлера семантику обратимого движения Эроса и Танатоса, соприкосновения этого и того миров, «врат в бесконечность» («la porte d'un Infini», *Hymne à la beauté*), но обогащается значениями сокровенного знания, связанного с «золотыми дверями» — тема, важная для переводчика как второго адресанта *Смерти любовников*. Таким образом, Гумилев в процессе перевода, с одной стороны, следует своим же рекомендациям быть в переводческой деятельности «внимательным исследователем и проникновенным критиком», а с другой — нарушает свое же положение о том, что переводчик «должен забыть свою личность, думая только о личности автора. В идеале переводы не должны быть подписанными».

La spécificité des traductions de Pasternak : de la traduction des paroles à la traduction des pensées

О специфике переводов Пастернака: от перевода слов к переводу мыслей

Anna Sergeïeva-Kliatis, Docteur ès lettres, Professeur au département de critique et de journalisme de l'université Lomonossov (Moscou); présidente de la commission Pasternak à l'Académie des sciences de Russie ; principaux domaines de recherche : poésie russe des années 1920, critique de l'émigration, journalisme, Pasternak, Komissarževskaja.

Анна Сергеева-Клятис, доктор филологических наук, профессор кафедры литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики МГУ им. Ломоносова; председатель Пастернаковской комиссии при Академии наук РФ; основные научные интересы: поэзия 1920-х, критика русского зарубежья, журналистика, Пастернак, Комиссаржевская.

Les débats autour des traductions de Pasternak sont toujours vivants aussi bien dans les milieux professionnels que parmi les lecteurs. Dans un premier temps, nous considérerons les traductions de Pasternak à partir des langues que le poète connaissait bien, en particulier sur les traductions de Shakespeare et des poètes allemands. Les réflexions théoriques de Pasternak sur les spécificités et les objectifs de la traduction (« Hamlet, prince de Danemark », « Sur Shakespeare », « Remarques d'un traducteur », « Notes sur les traductions de Shakespeare », « Friedrich Schiller. Tragédie *Marie Stuart* ») sont à mettre en parallèle avec son travail de traducteur. Doté d'un excellent esprit analytique, Pasternak avait créé et défendu sa propre conception de la traduction qui a suscité, chez des traducteurs professionnels et critiques littéraires, une indéniable curiosité et, en même temps, une vive opposition. Afin d'examiner la polémique, nous faisons appel aux articles critiques parus à cette époque-là: « Hamlet traduit par Pasternak » de N. N. Vil'jam-Vil'mont, « Shakespeare dans la traduction de Pasternak » de M. M. Morozov, « Le prince Hamlet sous un nouvel éclairage » de L. Rezcov, « À la recherche d'Hamlet » de B. I. Solov'ëv, « Le "Hamlet" de Boris Pasternak » de T. L. Motyleva, « *Le Faust* dans la traduction de Pasternak » de M. P. Alekseev, « La nouvelle vie de Faust » de N. N. Aseev. Dans un second temps, nous examinerons les traductions

de Pasternak à partir du géorgien, la langue que le poète ne connaissait pas, il s'est servi d'une version mot à mot. Nous proposons de comparer la version littérale du poème de Simon Čikovani *Pluie de mai* et la traduction de Pasternak. Dans son exposé à la première Assemblée des traducteurs, Pasternak a expliqué les inexactitudes de ses traductions par un besoin de respecter les traditions linguistiques et poétiques de la langue cible. Par ailleurs, les méthodes et règles de Pasternak sont exposées dans ses articles : « Un grand réaliste », « Nikolaj Baratašvili », « Quelques mots sur la poésie géorgienne ». Plusieurs critiques ont réagi à la publication de la poésie géorgienne en russe : « Le livre de Pasternak *Poètes lyriques géorgiens* » de T. Tabidzé, « Les traductions géorgiennes de Pasternak » de A. Tarasenkou, « Le discours à la première Assemblée des traducteurs » V. Ganprindašvili, « La poésie soviétique » de D. P. Svjatopolk-Mirskij. Les critiques ont notamment relevé que les traducteurs n'avaient pas respecté la précision lexicale et sémantique, l'équitythmie et l'équilinearité, le style de l'original, que Pasternak avait d'une manière injustifiée modernisé les textes. Une analyse comparative des préceptes théoriques de Pasternak et de ses traductions permet de comprendre que ses méthodes n'étaient pas fortuites, elles résultaient d'une conception délibérée et murie qui seront productives dans la seconde moitié du XX^e siècle et au début du XXI^e siècle.

Переводы Пастернака до сих пор вызывают споры в профессиональной и читательской среде. Мы остановимся сначала на переводах с тех языков, которые поэт знал, в частности на переводах немецких поэтов и Шекспира. Теоретические рассуждения Пастернака о специфике и задачах перевода («Гамлет, принц Датский», «О Шекспире», «Заметки переводчика», «Замечания к переводам из Шекспира», «Фридрих Шиллер. Трагедия "Мария Стюарт"») сопоставимы с его практическим опытом. Обладая ярким аналитическим умом, Пастернак создал собственную концепцию перевода, которая встретила в среде профессиональных переводчиков и литературных критиков одновременно безусловный интерес и резкое противодействие. Данную полемику позволяют проследить многие критические статьи: «Гамлет в переводе Пастернака» Н. Н. Вильяма-Вильмонта, «Шекспир в переводе Пастернака» М. М. Морозова, «Принц Гамлет в новом освещении» Л. Резцова, «В поисках Гамлета» Б. И. Соловьева, «"Гамлет" Бориса Пастернака» Т. Л. Мотылевой, «"Фауст" в переводе Пастернака» М. П. Алексеева, «Новая жизнь Фауста» Н. Н. Асеева. Далее мы рассмотрим переводы Пастернака с грузинского языка, которого поэт не знал, перевод осуществлялся по подстрочнику. Мы сопоставим подстрочник и перевод стихотворения Симона Чиковани *Майский дождь*. Выступая на I Всесоюзном совещании переводчиков, Пастернак объяснил неточности своих переводов стремлением оставаться в рамках языковых и поэтических традиций русского языка. Высказывания Пастернака, раскрывающие его переводческие принципы изложены в публикациях: «Великий реалист», «Николай Бараташвили», «Несколько слов о грузинской поэзии». Современники оставили множество откликов на переводы из грузинской поэзии: «О книге Пастернака "Грузинские лирики" » Т. Табидзе, «О грузинских переводах Пастернака» А. Тарасенкова, «Выступление на I Всесоюзном совещании переводчиков» В. Гаприндашвили, «О советской поэзии» Д. П. Святополка-Мирского. Критики высказали суждения о лексической и смысловой неточности переводов Пастернака, нарушениях эквиритмичности и эквилинеарности, подмене авторского стиля на собственную поэтику и о немотивированном осовременивании материала. При сопоставительном анализе размышлений Пастернака и его переводов возникает представление о том, что его метод был не случайностью, а результатом продуманной концепции, которая оказалась продуктивной для переводчиков второй половины XX и начала XXI веков.

Les traductions littérales des sonnets de Pétrarque et les traductions d'Osip Mandel'stam : liberté et nécessité en contrepoint

Подстрочный перевод сонетов Петрарки и переводы Осипа Мандельштама: контрапункт свободы и необходимости

Lioubov Kikhney, Docteur d'État ès Lettres, Professeur de littérature au département de l'histoire de la littérature et du journalisme à l'Institut du droit international et de l'économie Griboïedov (Moscou); principaux domaines de recherche : Âge d'argent, acméisme, Ahmatova, Mandel'stam.

Любовь Кихней, доктор филологических наук, профессор кафедры истории литературы и журналистики Института международного права и экономики им. Грибоедова; основные научные интересы: Серебряный век, акмеизм, Ахматова, Мандельштам.

Ioulia Chouïskaïa, Docteur d'État ès Lettres, Professeur à la faculté du journalisme de l'Institut du droit international et de l'économie Griboïedov (Moscou); principaux domaines de recherche : langue poétique, rhétorique, traduction littéraire.

Юлия Шуйская, доктор филологических наук, профессор факультета журналистики Института международного права и экономики им. Грибоедова; основные научные интересы: язык поэзии, художественный перевод, риторика.

XXXXX

«Je suis devenu, malgré moi, interprète...». Trois traductions de *Phèdre* de Racine en russe

«Я невольно стал интерпретатором...». Три перевода *Федры* Расина на русский язык

Nadejda Bountman, maître de conférences à la faculté des langues de l'université Lomonosov (Moscou); principaux domaines de recherche : corpus linguistiques, analyse du texte littéraire, analyse du discours, littérature française contemporaine.

Надежда Бунтман, доцент факультета иностранных языков университета им. Ломоносова; основные научные интересы : корпусная лингвистика, анализ литературного текста и дискурса, современная французская литература.

Je me propose de comparer trois traductions de *Phèdre* de Racine pour établir de divers types de déviation par rapport à l'original français. La traduction poétique met en jeu de nombreux problèmes non seulement formels comme l'absence de certains phénomènes grammaticaux dans la langue-cible, l'asymétrie des champs sémantiques des lexèmes, une panoplie d'effets rhétoriques au niveau phonétique (assonance, allitération), lexicale et syntaxique; dans la traduction poétique deux systèmes syllabiques et syllabo-toniques doivent rester harmonisés. Nous nous intéresserons à la sémantique du texte poétique. La langue de Racine est tellement simple que souvent on la compare à la prose. Dans le *Dictionnaire égoïste de la littérature française*, Charles Dantzig fait remarquer que le poète ose répéter le verbe *faire* qui n'est même pas recommandé aux lycéens. Le vocabulaire de Racine est très dense, il ne dépasse pas 2000 mots, ce qui explique des difficultés de traduction. Roland Barthes attire l'attention sur l'emploi de *on* chez Racine, mais l'analyse du point de vue philosophique. Jean Giraudoux souligne la particularité de la syntaxe racinienne. Au XIX^e siècle, *Phèdre* fut traduite en russe en entier au moins neuf fois, sans compter des extraits à part. Plusieurs fois cette pièce a été mise en scène en Russie. Le spectacle de Aleksandr Tairov date du février 1922. La traduction en était confiée au poète symboliste et traducteur Valerij Brjusov. Je voudrais examiner : a) les raisons pour lesquelles Tairov

a choisi ce traducteur, b) les principes qui expliquent l'éloignement de l'original, c) les versions préliminaires qui précèdent la variante finale. Mihail Donskoj (1913-1996), mathématicien, autodidacte en langues, traducteur à partir du français, de l'espagnol, de l'anglais ; il disait que « la traduction était un alliage de l'art et de la science ». En traduction il excellait là où il fallait trouver une solution inédite. Sa version de *La Chasse du Burgrave* de Hugo illustre bien une traduction poétique exacte et équivalente, ce qui n'est pas fréquent lorsqu'il s'agit de la poésie. Sa traduction de *Phèdre* est parue en 1977 dans la collection « Monuments littéraires ». La traduction de Natal'ja Šahovskaja a été commandée pour la mise en scène d'Antoine Vitez en 1990, le spectacle aurait dû avoir lieu à Moscou, au théâtre de la Taganka. La mort prématurée de Vitez a fait échouer ce projet, mais la traduction était en ce moment-là achevée. De son vivant, Vitez voulait se dégager de l'habituel et souligner le côté artificiel et déclamatoire des vers de Racine. Pendant les répétitions, il veillait à la prosodie de l'alexandrin, au rythme et aux rimes. Trois approches, trois défis, trois interprétations d'un seul et unique original nous serviront de corpus.

Предлагаю сравнить три перевода *Федры* Расина и определить различные типы отклонений от французского оригинала. С поэтическим переводом связано множество трудностей, не только формальных, таких как отсутствие определенных грамматических явлений в языке перевода, асимметрия семантических полей лексем, целый набор риторических эффектов на уровне фонетики (ассонанс, аллитерация), лексики и синтаксиса; при переводе поэзии две системы подлежат слоговой и слогово-тонической гармонизации. Мы остановимся главным образом на семантике поэтического текста. Язык Расина настолько прост, что его часто сравнивают с прозой. В *Эгоистичном словаре французской литературы* Шарль Данциг отмечает, что поэт осмеливается повторять глагол *faire*, который и лицеистам не рекомендуется использовать. Словарный запас Расина очень плотный, он не превышает 2000 слов, что объясняет трудности перевода. Ролан Барт обратил внимание на использование безличного местоимения *on* у Расина, анализируя его с философской точки зрения. Особенность синтаксиса Расина подчеркивал Жан Жироду. В XIX веке *Федра* переводилась на русский язык по меньшей мере девять раз, это не считая перевода отрывков. Пьеса несколько раз шла в театрах России. Постановка Александра Таирова датируется февралем 1922 года. Перевод был поручен поэту-символисту и переводчику Валерию Брюсову. Интересно рассмотреть причины, по которым Таириным его выбрал, причины отклонений от оригинала, предварительные версии, окончательный вариант. Михаил Донской (1913-1996), математик по образованию, полиглот-самоучка, переводил с французского, испанского и английского; он говорил, что «перевод — это сочетание искусства и науки». Он прекрасно справлялся с переводами, где требовалось найти неожиданные решения. Его версия *Охоты бургграфа* Гюго служит примером верного и точного перевода, что нечасто встречается в поэзии. Перевод *Федры*, сделанный Донским, был опубликован в 1977 году в серии «Литературные памятники». Перевод Натальи Шаховской был заказан для постановки *Федры* Антуаном Витезом в 1990 году; спектакль должен был состояться в Москве в театре на Таганке. Смерть Антуана Витеза помешала осуществлению проекта, но перевод был к тому времени завершен. Витез хотел уйти от привычного отношения к пьесе, подчеркнуть искусственную и декламаторскую сторону стиха Расина. Во время репетиций он уделял внимание просодии alexandrinского стиха, ритму и рифмам. Три подхода, три пары, три интерпретации одного оригинала послужат корпусом для данного сравнительного исследования.