

## Подходы в переводе на примере русских переводов романа Г. Флобера «Госпожа Бовари»

В. В. Карапец  
(Россия)

### Resumen

En el presente artículo se analizan tradiciones traductorales rusas vigentes en el periodo que abarca desde el último tercio del siglo XIX hasta mediados del siglo XX desde el punto de vista de dos enfoques teóricos básicos sobre el análisis de la traducción: el uno orientado hacia el lector y el otro hacia el escritor. Se hace el intento de determinar el grado de la pertenencia de 8 traducciones de la novela de Flaubert «Madame Bovary» a uno de los enfoques mencionados. Solo la traducción más reciente puede ser clasificada con exactitud, mientras que en las otras se identifican rasgos de los dos enfoques, con el predominio de los del segundo enfoque. Se concluye que las traducciones no siempre se ajustan a la tradición traductora predominante en uno u otro período.

В переводоведении принято различать два подхода к переводу: перевод, ориентированный на читателя и на писателя. Эта антиномия берёт начало из известной статьи Ф. Шлейермахера «О разных методах перевода» (1813 г.), где автор выделяет два основополагающих метода: «Либо переводчик оставляет в покое писателя и заставляет читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю» (Шлейермахер, с. 7). Одновременно с Шлейермахером И. Гёте также выделяет эти два подхода (см. Азов, 2013, с. 11).

Подход к переводу, будь он ориентирован на читателя или на писателя, является установкой в каждую конкретную эпоху. В данной статье мы попытаемся рассмотреть, как отражаются переводческие традиции, бытовавшие в России, в восьми переводах романа Г. Флобера «Госпожа Бовари» на русский язык. Цель статьи — попытаться отнести русские переводы к тому или иному подходу. Выбор романа обусловлен наличием достаточно большого количества его переводов, выполненных в период с 1881 по 1956 гг.

На всём протяжении рассматриваемого нами периода (т.е. последняя треть XIX – середина XX вв.), когда были выполнены переводы «Госпожи Бовари», эти два подхода сменяли друг друга, чередуясь. Об этом пишет М. Л. Гаспаров в статье «Брюсов и буквализм» (1971):

Реализм XIX века опять стал эпохой вольного, приспособительного перевода <...>. Модернизм начала XX века, в свою очередь, вернулся к программе точного перевода, буквалистского перевода; <...> общие его предпосылки – не обеднять подлинник применительно к привычкам читателя, а обогащать привычки читателя применительно к подлиннику <...>. Наконец, советское время – это реакция на буквализм модернистов, смягчение крайностей, программа ясности, лёгкости, верности традиционным ценностям русской словесной культуры...

(цит. по Азов, 2013, с. 13-14).

Остановимся подробнее на обоих подходах.

Ориентация на читателя подразумевает избавление текста перевода от

«иностранны» или, по крайней мере, минимальное проникновение следов иноязычного текста в перевод. Лексические и синтаксические «странности», которые могут появиться под влиянием иностранного языка, а также незнакомые культурные реалии нейтрализуются: «...elle [la traduction] ne doit pas heurter par des «étrangetés» lexicales ou syntactiques» (Berman, 1999, с. 35).

Преобладающим видом перевода в России в последней трети XIX в. был вольный перевод, который вне всякого сомнения укладывается в рамки подхода, ориентированного на читателя. Он был обоснован и применён на практике ещё в середине XIX в. И. И. Введенским. В своих переводах У. Теккерея (роман, известный сегодня под названием «Ярмарка тщеславия», был переведён как «Базар житейской суеты») Введенский допускал значительные содержательные отступления от оригинала, которые проявлялись не только в сокращениях и добавлениях фрагментов текста, но и в перенесении места действия и персонажей на русскую почву, не говоря о фактических ошибках, связанных с неверно понятым смыслом. Свой метод Введенский окрестил «художественным воссозданием писателя» (Сдобников, Петрова, 2001, с. 29).

В. В. Сдобников описывает вольный перевод как искажающий содержание оригинала, как «привнесение в текст того, чего не было в оригинале, значительные купюры, но он не ведёт к нарушению норм ПЯ [переводящего языка — В.К.], поскольку выполняется не пословно» (Сдобников, Петрова, 2001, с. 137). Применительно к нашему корпусу под данное описание частично подпадает самый ранний перевод «Госпожи Бовари», выполненный в 1881 г. неизвестным переводчиком. С одной стороны, с нём нередки опущения фрагментов предложений; в результате русские «эквивалентные» фразы получаются короче, и нередко из двух исходных французских предложений получается одно русское. С другой стороны, довольно часто встречаются смысловые ошибки, а также попадаются случаи дословной передачи французского текста, что приводит к нарушению норм русского языка. Последнее обстоятельство, а также отсутствие авторской «отсебятины» не соответствуют определению вольного перевода, поэтому мы назовём перевод 1881 г. «вольно-буквалистским». Например:

*Elle se tenait en face, appuyée contre la cloison de la chaloupe, où la lune entrait par un des volets ouverts. Sa robe noire, dont les draperies s'élargissaient en éventail, l'amincissait, la rendait plus grande. — Она сидела напротив него, и её чёрное платье, освещённое луной, делало её стройнее и выше.*

Параллельно с практикой перевода в конце XIX в. развивалась и переводческая мысль: так, в рассуждениях П. И. Вейнберга намечается переход от бытовавшей ориентации на читателя к писателю: он предлагает отражать особенности подлинника:

...обязанность хорошего переводчика – стараться произвести на... читателей такое же впечатление <...>, какое производит и подлинник, дать об этом последнем полное или, в тех случаях, когда это, по условиям языка, оказывается невозможным, приблизительно полное понятие относительно мысли, тона, всех частных подробностей, каковы выражения, эпитеты и т.п. Сохранение этих последних в их полной по возможности неприкосновенности мы считаем весьма важным, т.к. в них, т.е. в распоряжении поэта своим языком, заключается главным образом

своеобразность его

(цит. по Нелюбин, Хухуни, 2003, с. 97).

В двух следующих хронологически переводах — Л.Г. (1895) и А. Г. Горнфельда (1896) — в целом заметно стремление «приблизиться» к писателю и наиболее полно отразить особенности оригинала. Вероятно, поэтому в переводе Л.Г. имеются случаи буквальной передачи французского текста. С другой стороны, наряду с буквализмами присутствуют и смысловые ошибки; впрочем, их доля по сравнению с переводом 1881 г. невелика. Перевод Горнфельда же отличается большей смысловой корректностью. Примеры:

*L'amoureux outragé brandissait son épée nue ; sa collerette de guipure se levait par saccades, selon les mouvements de sa poitrine, et il allait de droite et de gauche, à grands pas, faisant sonner contre les planches les éperons vermeils de ses bottes molles, qui s'évasaient à la cheville. — Оскорбленный любовник размахивал обнаженной шпагой; его кружевной воротник порывисто подымался в такт с колыханием его груди; он ходил взад и вперед крупными шагами, звеня серебряными шпорами своих ботфортгов (Л.Г.). / Оскорблённый любовник потрясал обнажённым мечом. Его кружевной воротник порывисто развевался, сообразно с движениями его груди. Он ходил взад и вперёд большими шагами, звеня по полу позолоченными шпорами своих мягких сапог, отвороты которых спускались до каблука (Г.).*

Отметим, что перевод Горнфельда имеет черты сходства с переводом Л.Г., что, возможно, связано с их практически одновременным выходом в свет. Оба перевода можно отнести к подходу к писателю; в них достаточно верно и последовательно отражены синтаксические особенности текста Флобера.

Что касается значимости личности переводчика в конце XIX – начале XX вв., то традиционно ему отводилась скромная второстепенная роль, роль ремесленника. Этим объяснялась анонимность многих переводов той поры, когда на обложке перевода в лучшем случае значились инициалы его автора. Так, в нашем корпусе перевод 1881 г. является анонимным; что касается автора перевода 1895 г., то мы знаем только его инициалы – Л.Г. Более поздние переводы 1913 и 1938 гг. также не содержат информации о переводчиках, но сопоставительный анализ текстов Горнфельда и 1913 г., с одной стороны, и А. И. Ромма и 1938 г., с другой, позволил выявить около 90% совпадений в каждой из двух пар переводов. Это позволяет нам заключить, что перевод 1913 г. принадлежит Горнфельду, а перевод 1938 г. — Ромму соответственно.

В 1910 г. выходит перевод А. Н. Чеботаревской в соавторстве с Вяч. Ивановым, который корректировал её текст. Этот перевод стоит особняком: с одной стороны, он направлен на писателя, о чём свидетельствует отзыв самой Чеботаревской. Так, в письме к Иванову от 12 июля 1912 г. она пишет: «...я перечла перевод «Г-жи Бовари». Сколько счастливых находок в Вашей редакции, какая меткость и четкость, какое истинно Флоберовское изящество придано всей вещи! Откуда такой реализм в речах крестьянина Руо и других, откуда столько красоты и вместе точности...» (цит. по Иванова, 2002, с. 262). С другой стороны, этот перевод не лишён индивидуальных особенностей стиля такого самобытного писателя, как Иванов, о чём упоминали его современники, хорошо знакомые с его писательской манерой (Иванова, 2002, с. 248):

*Mais le cercle dont il était le centre peu à peu s'élargit autour de lui, et cette auréole qu'il avait, s'écartant de sa figure, s'étala plus au loin, pour illuminer d'autres rêves. — Но круг, которого он был центром, мало-помалу расширялся, и его сияющий нимб, отделяясь от его лица, распространялся все дальше и озарял другие мечты.*

В 1913 г., после перевода Чеботаревской, выходит предположительно вторая редакция перевода Горнфельда, а затем в переводах «Госпожи Бовари» наступает 22-летний перерыв. Вкратце упомянем, что за это время, т.е. в 1920-30-е гг., были разработаны теоретические принципы перевода, в частности, введено понятие адекватности в переводе, которое включало «точную передачу смысла, наивозможно близкое восприятие стиля, сохранение особенностей языка автора, но... без нарушения строя и элементарных грамматических правил родного языка, соблюдение внешней эмоциональности художественной речи» (цит. по Нелюбин, Хухуни, 2003, с. 111). Таким образом, всё более чётко стал намечаться подход, ориентированный на писателя. Из отечественных переводоведов к этой установке тяготеет, пожалуй, Фёдоров; он ёмко формулирует её суть:

Принципиально такая тенденция вполне законна: ставить себе задачей именно подчеркнуть чужеземность, иноязычность произведения (недаром это перевод) путём использования чуждых и непривычных звуков и слов и необычных представлений; благодаря такому способу перевода, выделяется тот чужестранный фон, который стоит за оригиналом

(цит. по Азов, 2013, с. 38).

Кроме того, в эти десятилетия сформировалось два переводческих лагеря, беспощадно критиковавших подходы друг друга. В первом лагере собрались так называемые формалисты, или буквалисты, в основе переводческого метода которых было соблюдение максимальной семантико-структурной близости между текстами оригинала и перевода. Это нередко приводило к нарушению нормы русского языка, что затрудняло читателю понимание (Сдобников, Петрова, 2001, с. 37). В рамках школы формализма можно говорить о подходе, направленном на писателя, но в искажённом понимании его сущности.

В другом переводческом лагере И. А. Кашкин провозгласил метод «социалистического реализма» («реалистический» перевод). Он предполагал приближение к читателю, т.е. понятность и доступность переводимых текстов, отход от формы ради как можно более достоверной передачи образов (Азов, 2013, с. 115-116). Представляется, что предложенный П. Ньюмарком термин re-creative translation, по сути, подразумевает то же самое: «...translating the thoughts behind the words, sometimes between the words, or translating the sub-text» (Newmark, с. 76).

А. И. Ромм, расцвет переводческой деятельности которого пришёлся как раз на 30-е гг., не принадлежал, пожалуй, ни к одному из этих двух «лагерей», т.е. ни к формалистам-буквалистам, ни к реалистам. Это связано, возможно, с тем, что он был в первую очередь лингвистом и был активным членом Московского лингвистического кружка. Его перевод романа (первая редакция вышла в 1935 г., а вторая, которая, за неимением информации о переводчике, принадлежит, по нашему мнению, также ему, — в 1938 г.) можно расценивать как направленный по большей части на писателя с элементами буквальной передачи пунктуации и

смысла, но и с наличием индивидуальных переводческих решений в плане передачи синтаксиса. Например:

*Cependant les tables, alentour, se dégarnissaient ; un garçon vint discrètement se poster près d'eux ; Charles qui comprit, tira sa bourse ; le clerc le retint par le bras, et même n'oublia point de laisser, en plus, deux pièces blanches, qu'il fit sonner contre le marbre. — А между тем столики кругом пустели; рядом деликатно остановился гарсон; Шарль понял и вынул кошелек; клерк удержал его за руку и даже не забыл оставить две лишние серебряных монетки, особенно громко звякнув ими по мраморной доске.*

После XX съезда ЦК КПСС переводческая деятельность достигла небывалых ранее масштабов, а концепция переводческой деятельности в корне изменилась. Среди основных принципов переводческого искусства 1950-60-х гг. Фёдоров называет, в частности, «высокий уровень мастерства, основанный на идейно-смысловой верности перевода и сохранении художественного своеобразия подлинника, и такие условия, как а) высокое качество родного языка, предполагающее полное преодоление буквализма, тенденций к какому бы то ни было насилию над родной речью и б) разнообразие средств, применяемых в отдельных конкретных случаях» (Фёдоров, 2002, с. 106). Другими словами, советская школа перевода постулировала отход от буквализма и вбирала в себя принципы подходов как к писателю, так и к читателю.

Последний перевод «Госпожи Бовари» (1956 г.), подготовленный Н. М. Любимовым, полностью вписывается в концепцию советской школы: его отличает стремление к использованию нормативного русского языка, к переосмыслению, перестройке синтаксиса, что подчас приводит к игнорированию авторских стилистических особенностей, а следовательно, «отступлению» от ориентации на писателя. Например:

*Mais ils s'arrêtaient quelquefois devant l'exposition complète de leur idée, et cherchaient alors à imaginer une phrase qui pût la traduire cependant. — Но все же быть откровенными до конца они не решались — они старались найти такие слова, которые могли бы только навести на определенную мысль. Или: Et Emma quotidiennement attendait, avec une sorte d'anxiété, l'infailible retour d'événements minimes, qui pourtant ne lui importaient guère. — Каждый день Эмма не без волнения следила за ходом городских событий, хотя события происходили все неважные, притом всегда одни и те же и не имели отношения к Эмме.*

Предложенные Любимовым варианты переосмысления нивелируют особенности идиостиля Флобера, к которым можно отнести, в частности, частое употребление союза *et* и придаточных *с qui*.

Итак, при наличии достаточно чётких установок на метод перевода в ту или иную эпоху, тем не менее, не все рассматриваемые нами переводы можно однозначно отнести к тому или иному подходу: перевод 1881 г. является «вольно-буквалистским», отчасти направленным на читателя (с одной стороны, он неполон, а с другой, содержит ошибки и буквализмы), перевод Л.Г. (1895) направлен на писателя, точен в плане передачи синтаксиса, но и содержит элементы буквальной передачи и ряд ошибок; переводы Горнфельда 1896 и 1913 гг. также ориентированы на писателя, но более верны семантически; перевод

Чеботаревской в соавторстве с Ивановым (1910) направлен на писателя, но и не лишён переводческого идиостиля. Переводы Ромма 1935 и 1938 гг. направлены на писателя, характеризуются точностью в передаче смысла и пунктуации и вместе с тем локальной синтаксической вольностью. Наконец, Любимов полностью вписывается в традицию советской школы перевода, стремясь в первую очередь к творческому проявлению и языковой правильности, а не к отражению авторского стиля. Таким образом, несмотря на упомянутое выше чередование подходов, на практике каждый переводчик разрабатывает собственный подход, часто представляющий собой соединение нескольких. Можно заключить, что «XX век в истории художественного перевода характеризуется поисками «золотой середины» — между «вольностью» и «точностью» (Раренко, 2003, с. 736). В переводах романа «Госпожа Бовари», в том числе и конца XIX в., это заметно.

## ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. BERMAN, A., 1999: *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris.
2. NEWMARK, P.: *A textbook of translation* [Электронный ресурс].
3. АЗОВ, А., 2013: *Поверженные буквалисты: Из истории художественного перевода в СССР в 1920-1960-е годы* [Электронный ресурс]. М.
4. ИВАНОВА, Т.Г. (отв. ред.), 2002: *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год* / Российская академия наук, Институт русской литературы (Пушкинский Дом). СПб.: «Дмитрий Буланин».
5. НЕЛЮБИН, Л.Л., ХУХУНИ, Г.Т., 2003: *История и теория перевода в России: Учебник*. М.: Изд-во МГОУ.
6. РАРЕНКО, М. Б., 2003: Перевод художественный // *Литературная энциклопедия терминов и понятий*. Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: НПК «Интелвак».
7. СДОБНИКОВ, В.В., ПЕТРОВА, О.В., 2001: *Теория перевода* / Нижегород. гос. линг. ун-т им. Н.А. Добролюбова. Н. Новгород.
8. ФЁДОРОВ, А.В., 2002: *Основы общей теории перевода: (Лингвистические проблемы)*. М: Филология.
9. ШЛЕЙЕРМАХЕР, Ф.: *О разных методах перевода* [Электронный ресурс] [www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/Schleiermacher.doc](http://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/Schleiermacher.doc)