

ПОВТОРНЫЙ ПЕРЕВОД – ОСОБОЙ ВИД ИСКУССТВА. О «СТЕПНОМ КОРОЛЕ ЛИРЕ»

Аннотация. Написание «Степного короля Лира» требовало серьезной подготовки: Тургенев интересовался юридические тексты, касающиеся вопросов наследования, медицинские подробности, относящиеся к первым симптомам паралича, а также технические спецификации, в частности, устройства крыш. Изучив теоретические основы автоперевода и вторичного перевода, мы сравним три версии этой повести на французском языке: это «полуавтоперевод» Тургенева 1872 года (так мы назвали этот вариант перевода), затем повторный перевод, опубликованный в коллекции «Bibliothèque de La Pléiade» (1986) и последняя версия, опубликованная в 2018 году переводчиками из Монса. Мы изучим некоторые аспекты этих переводов: их лексические или стилистические, а также синтаксические варианты, уделим особое внимание деталям, задокументированным и собранным автором, а также некоторым особенностям русской культуры, так как Тургенев хотел «сделать своих персонажей как можно более русскими и придать им деревенский колорит».

Ключевые слова: художественный перевод, автоперевод, реперевод, критика, сопоставление переводов.

(RE) TRANSLATION IS A COMPLEX ART. ABOUT «STEPPE KING LEAR»

Abstract. The writing of *Un Roi Lear des steppes* required a lot of preparation: Turgenev was interested in legal texts on donations, medical details concerning premonitory paralysis, as well as technical details relating to the construction of roofs. After presenting the theoretical framework concerning self-translation and re-translation, we compare three French versions of the story, what we call the «semi-self-translation» of Turgenev (1872), a re-translation published in the «Bibliothèque de La Pléiade» (1986)

17. TOLSTOÏ, Léon, «Deux hussards», *Le Temps*, 10–26 février 1875; «Sébastopol. Mai 1855», *Le Temps*, 29–31 mars, 1^{er}, 2, 5 et 6 avril 1876; «Une Incursion: récit d'un volontaire», *Le Temps*, 9–12 novembre 1876; «Trois morts», *Le Temps*, 4–6 janvier 1877.
Толстой Л. Н. «Два гусара» («Ле Тан». 10–26 февраля 1875 г.); «Севастополь. Май 1855». («Ле Тан». 29–31 марта. 1, 2, 5 и 6 апреля 1876 г.); «Вторжение: история добровольца». («Ле Тан». 9–12 ноября 1876 г.); «Три смерти». («Ле Тан «4–6 января 1877 г.).
18. TURGENEV, Ivan S., *Polnoe sobranie sochinenij i pisem v tridzati tomah*, Rossijskaja Akademijskaja Nauk (IRLI), Moskva. Nauka, 1982–2018.
ТУРГЕНЕВ Иван Сергеевич, ППС в тридцати томах и письма в 48 томах/Российская академия наук (ИРЛИ). Москва. Наука. 1982–2018.
19. ZVIGULSKY, Alexandre, «Une traduction française du *Loup-garou* par Tourguéniev», *Cahiers Ivan Tourguéniev*, Pauline Viardot, Maria Malibran, Paris, № 26, 2002, p. 215.
ЗВИГИЛЬСКИЙ, Александр. Французский перевод «Оборотня» Тургенева. Кайе. Иван Тургенев. Полина Виардо, Мария Малибран, Париж, № 26, 2002, с. 215.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Женевре Франсуаза (Лион, Франция), преподаватель общей и сравнительной литературы, Лионский университет III, Жан Мулен. Эл. почта: francoise.genevray@wanadoo.fr

Genevray Françoise (Lyon, France), lecturer in general and comparative literature, University of Lyon III – Jean Moulin. E-mail: francoise.genevray@wanadoo.fr

and the last version made in Mons, published in 2018. We examine some translation's choices (lexical, stylistic, even syntactic) by extracting details documented and collected by the author as well as some Russian cultural traits, since Turgenev wanted to «make his characters as Russian and as rustic as possible».

Keywords: literary translation, self-translation, retranslation.

Введение: увлечение Тургенева

По словам Эдит Шеррер¹ в восемнадцать лет Тургенев перевел «Короля Лира», «одну из самых популярных трагедий Шекспира» в России «во второй половине XIX века». Шеррер сообщает о письме молодого Тургенева, в котором утверждает, что он уничтожил свои переводы, так как считал их слишком плохими. В 1856 году Тургенев очень хвалил Дружинина за его «новый перевод» трагедии Шекспира². Затем Шеррер демонстрирует, как автор одновременно черпает вдохновение из Шекспира и из реальных событий, чтобы написать своего «Степного короля Лира», перенеся сюжет в глубинку России своего времени.

Благодаря основательным комментариям Шеррер мы понимаем, что предварительная работа Тургенева над повестью «Степной король Лир» была особенно важна, и что необходимо принять во внимание в нашем анализе этот аспект вопроса. Отметим, что Тургенев собирал юридические тексты, выдержки из законодательных текстов, изучал различные типы завещаний, типовые заявления, вероятно присланные его управляющим, чтобы подробно узнать положения, касающиеся вопросов оформления дарственных в сороковых годах XIX века. Он хотел знать, в каких инстанциях должен был делаться такого рода запрос, как должен был составляться акт дарственной, и в чем конкретно заключалась сама процедура, кто должен был присутствовать при подписании документа в качестве свидетеля, какое подразделение полиции или представители каких административных органов и т.д. (С. 1025). Свой рассказ (который скорее можно назвать коротким романом) он начал писать в 1869 году, но болезнь помешала ему посвятить в Россию для доработки своего произведения. В марте 1870 года Турге-

нев «опять просил своих друзей в России дать ему сведения, подробности и технические уточнения касательно устройства кровли» (С. 1026). Лето 1870 года он провел в России, где читал свой рассказ друзьям, которые советовали ему внести определенное количество исправлений. «Я погружаюсь по шее в волны русской жизни, которую давно покинул», – писал Тургенев. И в другом письме он признается: «Я все больше и больше убеждаюсь, что писать русские рассказы за границей почти невозможно, *die Fühlung*³ [контакт] потерян» (См. Шеррер. С. 1026).

Сама повесть также основана на реальных фактах. Шеррер отмечает несколько свидетельств о существовании в окрестностях Спасского мелкого помещика, человека, наделенного геркулесовой силой, спасшего в свое время жизнь матери Тургенева, завещавшего все свое имущество своим дочерям и изгнанного со своих собственных земель неблагополучными чадами и их мужьями (С. 1027–1028). Этот человек сначала нашел убежище в доме матери Тургенева, но спустя несколько часов он исчез, после чего стало известно, что он бросился с крыши своего дома, предварительно начав разбирать ее по частям. Таким образом, сюжет истории имеет под собой реальные основания.

Письма Тургенева являются неисчерпаемым источником информации о генезисе произведения. Так, в одном из писем автор комментирует ощущение мгновенного паралича руки, которое он пережил в свое время и которое воспринял как предвестие близкой смерти. То же чувство он описывает в своем произведении, приписывая его своему герою, несчастному отцу с роковой судьбой. Кроме того, в написании «Степного короля Лира» Тургенев черпает вдохновение во многих подробностях своей прошлой жизни в Спасском. Он изображает своих персонажей, что называется, с натуры (С. 1028), чем вызывает упреки со стороны некоторых критиков, например, Гончарова, который обвинил Тургенева в том, что он «написал карикатуры», пытаясь «испортить Шекспира», не достигнув своей цели (С. 1030). Достоевский считал, что этот «Степной король Лир» есть «нечто напыщенное и пустое» (С. 1031). Но были и те, кто положительно отзывался о произведении Тургенева, например, Флобер.

Считая немецкую и английскую версии переводов посредственными (С. 1872), Тургенев вместе с Виардо приступил

к переводу на французский язык «Стенного короля Лира», после чего он его отправил в «Ревю де Де Монд» (публикация в томе 98 от 15 марта 1872 года). Однако Тургенев останется недовольным судьбой, уготованной журналом этому «полуавто-переводу» (обозначим его инициалом «Г» в последующих комментариях). Рассказ без сокращений вышел целиком на французском языке в 1873 году. «Библиотека Пляды» опубликовала перевод Анри Монго (1942), отредактированный Эдит Шеррер в 1986 году (этот вариант перевода пометим «П» в ссылках). В 2018 году переводчики из Монса, в основном Настасья Даурон, при поддержке Анны Годар и Ольги Горчаниной, взяли за новый перевод, опубликованный издательством Stock (в нашем анализе он отмечен «С» в ссылках).

Мы попытаемся изучить эволюцию текста на французском языке, стратегии переводчиков, сравнив некоторые выдержки из этих трех версий.

Теоретическое обоснование вопроса: новый перевод и автоперевод

Повторный перевод, который можно понимать как «новый перевод на один и тот же язык ранее уже переведенного текста, полностью или частично», с некоторых пор является предметом внимания исследователей в области переводоведения, которые не только ставят перед собой задачу дать адекватное определение этому виду перевода, но также и сформулировать определенный ряд касающихся его гипотез, требующих постановки правильных исследовательских вопросов и формулировок, соответствующих теорий. Гамбье, например, задается вопросом, действительно ли повторный перевод является новым переводом, создает ли он акт «перекрашивания фасада нового дома»?

В 1990 году Антуан Берман отметил, что «в то время как оригиналы текстов остаются вечно молодыми <...>, переводы „стареют“»; он считает, что «мы должны переводить заново литературные произведения, потому что переводы устаревают, и потому что ни один перевод в результате не совершенен». Из чего вытекает, что перевод не только есть деятельность, подчиненная времени, но и форма, обладающая своими собствен-

ными временными характеристиками, которые предполагают устаревание и некоторую незавершенность. Повторный перевод необходим, потому что первый вариант перевода, ставший перед собой цель максимально подогнать текст оригинала под реалии языка перевода, лишь частично передает элементы оригинальной культуры. Гамбье переформулирует идею Бермана следующим образом: «Все последующие переводы одного и того же текста всегда стремятся приблизиться к оригиналу»; такой перевод может считаться лучше предыдущих, поскольку сокращает дистанцию по отношению к оригиналу, одновременно облегчая работу по «трауру по совершенному переводу» как недостижимой цели. Согласно Берману, «неспособность переводить и сопротивление переводу» максимально проявляют себя в ходе реализации первого перевода (Цит. по статье. С. 5). Анализируя четыре перевода (1924, 1962, 1969 и 1971) элгии Джона Донна, Берман выделяет несколько шагов, сопровождаемых продуктивной критикой, которые ведут к лучшему варианту перевода или каноническому переводу, который приравнивает цикл повторных переводов — он замечает, что первый вариант перевода часто бывает сокращенным, частичным, иногда без претензии на литературность.

Энтони Пим, со своей стороны, различает два типа вторых переводов: один активный, осуществляемый тем же или другим переводчиком, примерно в один и тот же период времени, другой пассивный, отдаленный от предыдущего во времени. Гамбье предлагает также различать среди пассивных повторных переводов «те, что намеренно созданы в оппозиции к предыдущему переводу, который считается устаревшим, неудовлетворительным, неполным, усеченным», и повторные переводы, являющие собой новую интерпретацию произведения, когда переводчик не учитывает предыдущий перевод. (Gambier (Гамбье). Цит. по главе. С. 58).

Гамбье не только справедливо выступает против идеи первого перевода, обязательно натурализующего, ассимилирующего, как если бы ««приручение» литературного текста является обязательной, неизбежной изначальной переводческой стратегией» (С. 59). Он также добавляет: «Устаревание перевода не может быть сведено к простому „старению“ языка перевода» (С. 58).

Гамбье справедливо полагает, что повторный перевод может начать новое прочтение оригинального текста и, как следствие, новую интерпретацию исходного источника. Он предлагает нам принять во внимание, среди прочего, «субъективность, идеологические воззрения и знания переводчика», проанализировать также «выбор слов с учетом их звучания», различные способы передачи культурных элементов (транслитерация, заимствование, проследживание, объяснение, глоссия, неологизм и др.); способы воспроизведения ритма, социолектальных и идиолектальных вариаций, отголосков или напоминаний других высказываний (интердискурсивный диалогизм); способы восстановления цитат, подтекста (т. е. аллюзии, пресуппозиции, имплициты, пунктуацию, порядок подачи информации) и т. д. (С. 62). В любом случае нам кажется, что типы и мотивы повторных переводов бесконечно разнообразны и заслуживают анализа в каждом конкретном случае, особенно в случае переводов произведений великих авторов на французский язык.

Берман ошибается, когда говорит о первом переводе как о переводе, который мало учитывает исходную культуру: в нашем случае это явное противоречие, потому что первый перевод «Степного короля Лира» – это автоперевод. В предисловии к своей книге Алессандра Ферраро и Ренье Грутман определяют автоперевод как просто «перевод произведения самим автором», или как «акт передачи собственных текстов на другой язык», или как результат этого акта, то есть текст, переведенный автором оригинала» (С. 7); они дают и более научное определение: «аллоглот авторского переписывания» (С. 11).

С 1998 года дебаты и исследования, касающиеся вопросов автоперевода, развили и обогатили область литературоведения и сравнительного литературоведения. Хотя в случае с Тургеневым автоперевод является частичным, поскольку Виардо внес вклад в неизвестной нам степени в реализацию перевода.

Как отмечает Кристиан Лагард, проблема автоперевода «обширна и сложна». Каждый автоперевод своеобразен, поскольку автор может ощущать потребность самостоятельно делать перевод по множеству причин, как литературных, социальных, так и личных; в случае с Тургеневым этот вопрос заслуживает тщательного социально-психолингвистического исследования:

его отношения с Францией хорошо известны и наверняка оказали значительное влияние на принимаемые им решения.

Рассматривая вопросы перевода с точки зрения социологии, Сперти считает, что «писатели обычно решаются взять на себя задачу перевода, чтобы вывести литературную составляющую на первое место, в надежде получить признание (сверхавтоперевод)». Так ли это в случае с Тургеневым? Сперти задается вопросом: «Как и почему один и тот же автор может стремиться намеренно воссоздать на другом языке то, что творческое движение его ума ранее самопроизвольно свершило?», и этот автор – автопереводчик – «является ли он идеальным переводчиком, а его перевод – самым точным?» Далее Сперти отмечает: «Реализация автоперевода сопряжена для автора с выбором одной языковой системы, выражением себя в рамках другой языковой системы с целью передачи в новом переводе чего-то „своего“, тем самым утвердив себя в другой литературной парадигме». Что это «что-то свое», что Тургенев стремился привнести во французский текст? В рамках данной статьи мы не будем рассматривать вопросы, требующие лингвистического сравнения (русского/французского), оставив их специалистам.

Кристиан Лагард выделял четыре основных типа авторов-переводчиков, которые не являются взаимоисключающими: те, кто решает перевести свое собственное произведение на доминирующей основе в силу ряда обстоятельств, которые не являются неизменными; те, кто рассматривает автоперевод как акт «переписывания, которое должно посредством непрерывного зеркального „диалога“ между двумя текстами привести к более совершенному результату» (С. 33); самым важным для такого типа переводчика является стремление к выражению собственной идентичности и интеллектуальной реализации (С. 42); те, кто делает эмоциональный и идеологический выбор в пользу принятой языковой культуры, и те, кто стремится расширить свою читательскую аудиторию и свой интеллектуальный престиж, оставив в стороне ту среду, которая его ограничивала.

К какой категории относится первая версия «Степного короля Лира», опубликованная в журнале «Ревю де Де Монд»? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо вникнуть в переписку автора или во все биографические документы, которые позволяют

составить точный интеллектуальный портрет автопереводчика, включающий в себя, среди прочего, его мотивацию и намерения. В данной статье мы не будем писать об этом, даже если комментарий Эдит Шеррер и Ольги Горчаниной склоняют нас к теории «эмоционального выбора»: влюбленный во французскую певицу Полину Виардо, «Тургенев всю свою жизнь пытался сблизиться с ней». Регулярное присутствие во Франции, перевод в четыре руки (с Полиной и/или ее мужем?) на язык избранныцы, что может быть лучше постоянного близкого общения с любимым человеком?

Лексический и стилистический анализ

В своей монографии «Подход к критике перевода» Ленс Хьюсон предлагает модель критики литературных переводов. Она предполагает сначала пополнить методический сбор ряд данных о выбранном произведении и его переводе, в частности, сведения об исходном тексте, истории его первого издания и последующих, собрать дополнительные данные об авторе и его творчестве, о переводчике и рецепции перевода в принимающей культуре. Мы далеки от возможности выполнить эту филологическую работу в рамках нашей статьи и ограничимся рассмотрением нескольких переводческих, лексических, стилистических и отчасти синтаксических вариантов в трех выбранных французских версиях в соответствии с некоторыми предлагаемыми положениями Хьюсона (С. 58).

Определимся с выбором отрывков для сравнения на помощь комментарию Ольги Горчаниной, ознакомившейся с рукописью повести. Учитывая объем подготовительной к написанию рассказа работы, уже упомянутой во введении, нам показалось очевидным остановиться на отрывках, описывающих главного героя, отрывках, в которых речь идет о юридических текстах, касающихся вопросов оформления дарственных, медицинских подробностей, связанных с предчувствием паралича, а также на технических спецификациях строительства крыши. Нас, вероятно, интересует также транспозиция элементов, присущих русскому культурному ареалу – Тургенев хотел «сделать своих персонажей как можно более русскими и простоватыми»,

утверждает Горчанина (Цит. по комм. С. 151), – и описания, которые он разрабатывает с дотошностью с целью «выявления истинно русского характера его персонажей». А благодаря приключениям, сопровождающим переводы 1986 и 2018 годов, мы уверены, что переводчики знали об этих деталях при переводе или редактировании перевода «Степного короля Лира». Таким образом, в нашем случае мы не прибегаем к типу «пассивного вторичного перевода новой интерпретации», где не учитываются предшествующий перевод, предусмотренный Гамбье, равно как исключается и идея Бермана, согласно которой первый перевод не претендует на литературность вследствие его лакунарности, даже если последняя есть результат действий издателя, а не переводчика: Тургенев жаловался, что «Ревю де Де Монд» было сделано множество сокращений в предложенном им переводе «Степного короля Лира».

Транслитерация, имена собственные и «реалии»

Самая последняя версия действующих стандартов в системе транслитерации кириллических символов латиницей, которая вполне допускает обратную транслитерацию, датируется 1995 годом и известна как стандарт «ISO 9»; этот стандарт четко устанавливает, что именно на «в» оканчивается имя главного героя рассказа: *Kharlov* (П и С), а не *Kharlof* (Т), *Tourgueniev*, а не *Tourguinef*. Остается сомнение относительно имени автора: стоит ли ставить первое «е» с ударением? Нам кажется, что этого требует французское произношение, хотя стандарт «ISO 9» не предусматривает акцента.

Одну из дочерей Харлова в переводе зовут *Evlampia* (Т, С) или *Eulampie* (П): это имя очень редкое сегодня во Франции. Оно греческого происхождения: Евлампия – дева и мученица, ошпаренная горящим маслом и обезглавленная в Никомидии в Вифинии (нынешняя территория Турции) в 303 году, при Диоклетиане. Евлампия (*Eulampie* или *Eulampia*) почитается 10 октября в наших святцах. Согласно этимологии это имя означает «тот, кто хорошо блестит» – с греческим суффиксом «eu-», а не «ev-». Этот греческий суффикс хорошо известен, и его можно легко опознать. Здесь тоже идет речь о транслитерации,

но с греческого на французский. В издании «Плеяды» предпочли «франгузить» это имя, столь странное для читательской аудитории XX века, с окончанием «-е» (т.е. предпочесть *Eulamprie*, а не *Evlampria*).

Три версии являются «многоязычными» в той мере, в какой существительные, обозначающие типично русские и непереводимые реалии, по большей части транслитерированы и скопированы с русского курсивом или в кавычках: *kalachi* (Т, 242)/*kalatches* (П, 170)/*kalatchs* (С, 25). Этим словом автор описывает уши Харлова, сравнивая их с булочным изделием. Во всех трех вариантах это сравнение объясняется, но с использованием разных нюансов.

Soulevées des deux côtés par ses énormes joues, elles me rapelaient, dans leurs longues volutes, les grands pains de froment tordus et roulés si connus en Russie sous le nom de kalachi. (I, 242)	<...> ses oreilles qui, soulevées des deux côtés par ses grosses bajoues, rappelaient dans leurs volutes, leurs torsades et leurs boursouflures ces pains blancs en forme de cadenas si connus chez nous sous le nom de «kalatches». (П, 170)	Ses oreilles. De véritables kalatchs, des petits pains torsadés et recourbés de même, que les joues mettaient en mouvement de part et d'autre de sa tête. [С, 25]
--	---	---

Представляется, что сравнение связано с формой упомянутого хлеба, а не с его составом (*froment* – «пшеничной мукой», Т) и даже не с его цветом (*rains blancs* – «белый хлеб», П). Недаром таких деталей нет в последнем переводе (С), как и следующего упоминания – «как известно в России / у нас» (Т и П), – все эти детали явно отсутствуют в исходном тексте на русском языке. Однако нас удивляет расхождение в размерах при описании лица героя: уши героя, какие они – «большие» (Т) или «маленькие» (С) в конечном счете? Лексическое поле предлагает различные варианты сравнений, соотносящихся со словом «гигантский»: «чудовищная голова» (Т и П), «феноменальная голова» (С), «человек размером с великана» (С); «гигантский размер» (Т и П), «гигантский торс» (С); «огромное тело, грудь, щеки» (Т и П);

«геркулесова сила» (Т, П, С); даже тогда, когда герой пишет, то буквы у него «огромные» (Т, П, С).

Если переводчик стремился подчеркнуть впечатляющие размеры персонажа, представленного в произведении в виде гиганта, то решение, принятое в переводе Т («большой калач»), является лучшим вариантом; в том же духе передается сравнение с «огромными щеками» (Т) или «массивными челюстями» (П), где для большей выразительности упор также делается на гигантские размеры персонажа. Выбор термина *bajoue* («щековина»), используемого для описания анатомии животного, ставит вопрос: не предпочел бы Тургенев сыграть на контрасте между термином «щековина» и «щека», с целью подчеркнуть человечность своего персонажа, имеющего вид чудовища?

Сравнение хлеба с замком в переводе П. также кажется нам более конкретным и содержательным, дополненное двумя частями прошедшего времени (Т) или только двумя причастиями – «скрученными и изогнутыми» (С); версия 1986 года (П) обнаруживает намерение принять классический литературный, очень «французский» троичный ритм.

Простота

«Язык, которым пользуется Тургенев, прост»: он выбирает выражения, относящиеся к просторечиям, когда заставляет говорить своих персонажей-крестьян», – пишет Стефани Делкруа, приводя несколько лексических и синтаксических примеров.

Несовершенное сослагательное наклонение изобилует в первой версии перевода (П), оно исчезает в других версиях, несомненно, для того, чтобы лучше соответствовать этой «простоте»:

Il eût été difficile que cette impression s'effaçât (Т, 241)	Cette impression ne pouvait guère s'effacer (П, 170)	Il faut dire que c'était le genre de personnage qui ne s'oublie pas [С, 24]
--	--	---

Третья версия, несомненно, является наиболее естественной для нашего времени, но и наименее лаконичной.

Несовершенное сослагательное наклонение не исчезло полностью и из второй версии:

je ne crois pas qu'il existât dans tout l'univers des physiologies plus humbles et plus façonnées à la soumission que celle des paysans de Kharlov. [Т, 260]	je ne crois pas qu'il existât dans le monde entier des physiologies plus résignées que celles des paysans de Kharlov. [П, 195]	Il n'existait nulle part de paysans à la mine plus paisible que ceux de Kharlov. [С, 67]
--	--	--

Однако выбранное автором выражение «физиономии более скромные и более склонные к подчинению» состоит из двух прилагательных, которым предшествует пресвосходным, что кажется явно упрощенным, поскольку в двух других версиях мы находим только одно прилагательное: «более смиренные физиономии» (П) или «более мирное лицо» (С), хотя прилагательное «мирный» выходит за пределы лексического поля подчинения, на котором, кажется, настаивает Тургенев. Действительно, «смирный» («тот, кто добровольно принижает себя, чтобы сделать что-либо, подавляя всякое движение гордости из чувства собственной слабости»), «покорный» («тот, кто не имеет авторитета, подчинен, зависим») вполне соответствуют крепостническому состоянию, в котором находятся крестьяне в рассказе. Даже если бунт кажется им немыслимым, их подчинение вряд ли сродни «умиротворенности» («тот, кто остается в мире, кто не нарушает мира, спокойствия других»). «Внешность» вместо «физиономии» («Совокупность черт, внешний вид лица человека») больше соответствует этому духу простоты, к которому стремится автор, и даже смыслу текста, поскольку остальная часть описания крестьян касается их общего внешнего вида, а не только лиц.

При описании Мартына Петровича появляется множество отобранных деталей. Здесь можно привести следующий пример:

une bouche fort petite aussi, toute fendillée de rides et du même ton que le visage (Т)	une bouche minuscule elle aussi, mais torse, crevassée et du même ton que le visage (П)	une bouche perçait, toute petite elle aussi, mais tordue et crevassée, de la même couleur que le reste du visage (С)
---	---	--

Для описания рта предлагается прилагательное «крошечный» (П), которое контрастирует с гигантизмом других частей тела Харлова, за исключением глаз; в первой версии перевода

слово «торс» (П) отсутствует, также как слово «извернутый» в переводе С; второе прилагательное кажется гораздо более «простым», чем первое; разумнопревращение «выдвинутых морщин» (Т) в «трещину»; и, наконец, можно отметить сходство в выражениях, касающихся цвета: «в том же тоне, что лицо» (Т и П), выраженное более естественным «тем же цветом, чем остальное лицо» (С). Подозрительное сходство: часто вторая версия кажется настолько отдаленной от первой, что кажется непосредственно ближе к оригиналу. Это будет скорее «пересмотренная и исправленная версия» первого перевода, чем реальное отступление.

Относительно описания рук, похожих на «большие подушки!» (Т, 242) или на «настоящие подушки!» (П, 170), третий перевод прибегает к устойчивому выражению: *Et ses mains comme des battoirs* («руки его были, как колотушки». С, 25). Обратите внимание на контраст: эти огромные руки, конечно, должны быть сильными (как колотушки), и мы это видим, когда Харлов разрушает свою крышу своими «медными запястьями» (Т, 289), его «железными ладонями» (П, 235), «стальными руками» (С, 135), но это не так понятно для читателя, у которого сохраняется воспоминание о руках как подушках, а значит они – мягкие.

Общее впечатление, которое производит этот Харлов – это фигура неоднозначная:

Il n'était pas aisé de préciser la véritable expression de son visage, car on avait de la peine à en embrasser d'un regard toute l'étendue ; mais cette expression n'était pas désagréable. On y trouvait même une certaine grandeur ; seulement c'était trop étrange et extraordinaire. [Т, 242]	La véritable expression de son visage ne se laissait pas facilement définir, car on avait parfois de la peine à en embrasser d'un regard toute l'étendue ; sans être ni désagréable ni même d'une certaine grandeur, il n'en offrait pas moins un spectacle fort étonnant et extraordinaire. [П, 170]	On devinait difficilement ce qu'exprimait le visage de Kharlov, tant il était ample... Un simple coup d'œil, souvent, ne suffisait pas à en faire le tour. Il n'était cependant pas déplaisant ; une certaine majesté s'en dégageait même, mais il était à la fois terriblement admirable et inhabituel. [С, 25]
---	---	--

Очевидно, что вторая версия (П) искажает смысл оригинала, прибегая к двойному отрицанию, при этом два других варианта (Т и С) с очень естественными формулировками избегают

этого. Фраза “On y trouvait même une certaine grandeur” («Было даже определенное величие», Т) ясна, в то время как “sans être <...> d’une certaine grandeur” («не обладая <...> никакой формой величия», Т) означает, что в образе Харлова нет следа величавости, вопреки предшествующему описанию! Прилагательные “étrange” («странный», Т), “extraordinaire” («необычный», Т и П), “étonnant” («удивительный», П), “admirable” («внушающий восхищение», С), “inhabituel” («необычный», С) могут показаться близкими по значению, особенно если они сопровождаются словами “trop” («слишком», Т), “fort” («очень», П) или “terriblement” («ужасно», С). Отказавшись от повторения слова “extraordinaire” («необычайный»), третья версия перевода (С) предлагает выражение «ужасно замечательная и необычная», что указывает на стремление дистанцироваться от первой версии и свидетельствует о поиске логического решения придать персонажу более позитивный характер, поскольку он достоин восхищения.

О деталях

Что касается эпизода предчувствия паралича, который, судя по всему, пережил в свое время и сам Тургенев, было бы логичным предположить, что перевод будет особенно эмоциональным, но на деле это оказалось не так. Лишь две модификации оригинального текста в разных версиях перевода требуют краткого комментария:

mon bras gauche ne fonctionne plus (Т, 254)	mon bras ne fonctionne plus (П, 186)	mon bras ne bouge plus (С, 53)
---	--------------------------------------	--------------------------------

Представляется невозможным обосновать (тем более с точки зрения медицинской) отсутствие уточнения того, о какой руке конкретно – правой или левой – идет речь (по сравнению с оригиналом) в переводах П и С. Вместе с тем глагол “bouger” («двигаться», С) представляется более органичным в предложенном контексте, нежели слово “fonctionner” («функционировать», Т и П).

Что касается юридических подробностей оформления дарственной, то в званиях и должностях Харлова в разных пере-

водах появляются разногласия: кто он – ефрейтор, прапорщик или офицер? Пансионер или нет? Джентльмен или дворянин? Старинного или высокого происхождения?

Слово “enseigne” («прапорщик», П, 193) кажется наименее разумным выбором, если речь идет об устаревшем во французском языке термине («Знаменосец в пехотном корпусе»), и он непонятен современной читательской аудитории; но если имеется в виду другое значение этого слова (прапорщик корабля, офицер, звание которого ниже лейтенанта и соответствует подпоручику – прапорщик 2-го класса – или поручику – прапорщик 1-го класса в армии), то это использование представляется неверным, так как Харлов служил не в морской армии, а в сухопутных войсках. «Капрал» (Т, 258) – это «военный, имеющий низшее звание в армии (за исключением родов артиллерии, кавалерии, охранников поездов)». В выборе более общего термина «артиллерийский офицер» (С, 64; офицер – это «военный, <...> обладатель звания, которое позволяет ему осуществлять командование») соблюдена большая точность при переводе (например, принадлежность к сухопутной, а не морской армии), что лучше характеризует персонажа.

Что касается выражения “gentilhomme d’ancienne race” (до-словно: «джентльмен древней расы», Т, 258), где слово «раса» означает: слово «устаревшее, *букавальное*, применяется чаще всего к большому семейству, принадлежащему к одному и тому же роду, к одной семье», его невозможно понять в современном культурном контексте. Кроме того, французское слово “race” имеет уничижительный оттенок, даже стигматизируется и запрещается в использовании. Выражение “haute lignée” («высокое происхождение», С, 64), где существительное “ligné» (родословная») можно понимать как синоним слова «семья», который сохраняет при этом идею «качества, связанного с рождением, передачей ценностей, традиций», когда он сопровождается прилагательными «великий» или «высокий», кажется более подходящим.

С другой стороны, выражения “en pleine possession de ses facultés” («полностью дееспособный», П), “les parts afférentes” («родственные доли», Т и П), “*mani propria*” («собственноручно», Т), “libre arbitre” («свободная воля», Т), а также термины

“cheptels” («поголовье») и “lesdites” («вышесказанное», Т и С), неравномерно распределенные в трех вариантах, более гармонично вписываются в абзац, нарочито написанный с использованием элементов языка судопроизводства:

Acte de partage des biens <...> rédigé par lui dans la plénitude de ses facultés et de son libre arbitre, où sont déterminées avec exactitude les parts afférentes à ses deux filles, Anna et Eulampia... <...> et de quelle façon les serfs et autres cheptels sont répartis entre les dites filles, manu propria... [I, 258]	Acte de partage des biens <...> rédigé par lui en pleine possession de ses facultés et suivant son seul bon plaisir, où sont déterminées de sa propre main avec exactitude les parts en terres, serfs, bestiaux et autres, afférentes à chacune de ses deux filles, Anna et Eulampia... <...> et de quelle manière les domestiques, cheptels et autres possessions seront partagés entre lesdites filles ! Signé de ma puissante main ! [C, 64]
--	---

Конечно, латинское выражение “manu propria”, используемое в старых нотариальных актах на французском языке, например, для того, чтобы гарантировать подлинность подписи и удостоверить присутствие лица, если оно соответствует замыслу автора, вероятно, звучит непонятно для современного читателя. Вторая версия перевода (П) игнорирует эту деталь, третья делает очень последовательный выбор выражения: «Подписано моей могучей рукой!», тем самым воскрешая латинское выражение, а также возвращаясь к лексическому полному гигантизму.

Однако переводческий выбор Настасьи Даурон (перевод С) не всегда последователен. Приводим в пример один из отрывков:

[I] s'attribuait, sous le nom de dotation, "l'entretien complet de toutes provisions naturelles", et dix roubles par mois pour ses vêtements et sa chaussure. [I, 259]	[II] s'attribuait sous le nom de "dotation" toutes les "provisions en nature" nécessaires à sa subsistance ainsi que dix roubles-assignats par mois pour "ses vêtements et sa chaussure". [II, 194]	[II] s'octroyait, sous le nom de "réservation", un ravitaillement complet en "provisions naturelles" et dix roubles assignats par mois pour se chauffer et se vêtir. [C, 65-66]
--	---	---

Переводчик использует глагол “s’octroyer” («взять в свое распоряжение что-либо самолично»), что менее разумно, чем глагол “s’attribuer” («оставить за собой», Т и П), так как в этой ситуации при подписании акта дарственной законный владелец желает сохранить лишь очень небольшую часть своего имущества себе. Вместе с тем переводчик делает выбор в пользу термина “réservation” («предоставление»), а не “dotation” («пожертвование»); надо думать, что этот выбор исходит из официального в таких случаях термина “part réservataire” («доля собственноти»), и тогда глагольная форма (“il se réservait”) более гармонично выполняет свою узкую терминологическую функцию в тексте. Именно такое решение (выбор глагола, а не существительного) принимается при выражении цели посредством инфинитива – “pour se chauffer et se vêtir” («обуться и одеться»), что гораздо более правильно, чем выбор существительных, использующихся в других вариантах (“ses vêtements et sa chaussure” («его одежда и его ботинобувь», Т и П). Выражение “provisions naturelles” («натуральные продукты», С) гораздо менее адекватно, чем “provisions en nature” («натуральные продукты», П), а сохранение слова “assignats” («ассигнаты», которое Тургенев исключил) затрудняет понимание текста в силу многозначности этого термина. Словарь предлагает три значения, но ни одно из них здесь не подходит: «А. Vx⁴. Выделение наследства для выплаты каких-либо долгов», «В⁵. Бумажные деньги, выпущенные во Франции с 1789 по 1796 год, стоимость которых была „назначена“ при продаже „национальных благ“» (то есть то, что относится к госсобственности) и, как следствие, «любой вид бумажных денег, стоимость которых обесценивается». Использование термина в его третьем значении означало бы подчеркнуть глупость героя, что никоим образом не является целью автора; второе значение было бы интересно, если бы можно было выделить его из французского контекста, поскольку оно касается рублей; а первое значение соответствует устаревшему выражению, которого переводчики из Монса обычно избегали, как и многие переводчики и специалисты по переводу. Всем известно, что оставаться последовательным в рамках долгосрочного предприятия довольно трудно, как сказал бы – если бы мог – Оскар Уайлд.

Технические подробности, касающиеся устройства крыши, которыми, как известно, так интересовался Тургенев, в первом варианте практически отсутствуют. Так, банальные «сломанные доски» из первого варианта (Т, 285) становятся «досками, сломанными планками» во втором (П, 230) и совсем уж «черепицей и рейками» (С, 125) в третьем. Технически слово «bardeaux» («черепица») вполне вписывается в нужное лексическое поле: «Доска из дуба, бука, каштана или ели в форме черепицы, которая используется в некоторых регионах для покрытия крыш» и является частью франкоязычной массовой культуры, будучи знаменитой скаутской песне «Le Vieux Chalet» («Старое шале»), написанной в 1920-х годах и исполненной Хьюзом Офреем: «Là-haut sur la montagne l'était un vieux chalet/Murs blancs toit de bardeaux/Devant la porte un vieux bouleau...» («Там, на горе, стояло старое шале/Белые стены, крыша из черепицы/Перед дверью старая береза...»).

Простая «балка» (Т, 285 или 287) — это на самом деле «шеvron» (С, 125 и т. д.), то есть «кусок бруса, на котором закреплены рейки, поддерживающие крышу здания» — или «бревно» (С, 129). И еще пример из перевода С: «Нерасколотый кусок дров имеет еще круглую форму» — второй раз подчеркивается простога конструкции; «длинная балка, образующая край крыши» (Т, 289), становится «коньком» (С, 135) — термин верный, но он должен быть дополнен существительным «балка», которая составляет конек, то есть верхнюю часть здания. Поясним: «Конек (существительное) — разновидность светового люка, следящего в крыше для освещения подвального пространства».

Некоторые термины кажутся неточными в трех вариантах, например, как мог дом быть «украшен чердаком» (Т, 248)? В следующем понимании мансарда — это «помещение, оборудованное под крышей»; или как дом может быть «увенчан подобием мезонина» (П, 178), если мезонин представляет собой «галерею между двумя другими этажами»? Трудоемкое выражение «увенчаный крохотным крытым балкончиком» (С, 39), вероятно, также не отражает суть постройки дома. Можно ли предположить, что речь идет о «мансардной крыше»? Франсуа Мансар считается изобретателем этого типа кровли в XVIII веке. Посещение магазинов DIY⁶ или специальных сайтов дает нам го-

раздо более широкий словарный запас при описании мансарды. Вот один из примеров:

Верхняя часть крыши называется террасоном, она отделена от нижней части излома, почти вертикального, так называемой линией излома. Два основных участка террасы имеют не большой наклон, а два ее боковых склона представляют собой гребни. Каркас мансарды опирается на вертикальные стойки, на которых закреплены четыре прогона, соответствующие линии разрыва. Между коньковым прогоном и прогонами верхней пластины находятся стропила (укосины на уровне бедер), а наклонные стойки очерчивают уклон пролома.

Среди всех этих технических терминов пояснения вроде «подкосов», необходимых для поддержания скатов мансардной крыши, помогают понять, для чего служат «фронтонные ножки», которые Харлов трясет изо всех сил, чтобы закончить снос крыши (употребляются во всех трех вариантах: Т, 289; П, 235; С, 134–135).

Во время первоначального описания первое предложение все же имеет несколько вариаций, на которые следует обратить внимание, не столько в силу их терминологической ценности, а потому что они раскрывают определенные аспекты переводческой стратегии:

En face de la porte cochère s'élevait une maisonnette toute vieillotte, avec un toit en chaume et un petit perron que soutenaient des colonnettes en bois. [Elle aussi semblait <...> tenir sur des pattes de poule. (Т, 248)]	En face de la porte cochère, s'élevait un pavillon fort ancien avec un toit de chaume et un petit perron à colonnettes. [Ce pavillon] paraissait être la cabane de la fée Carabosse. (П, 178)]	Juste en face des portes, était campée une maisonnette tout à fait vétuste, coiffée d'un toit de chaume et flanquée d'un petit perron sur pilotis. (С, 39)
--	--	--

Зачем удалять слово «cochère», ставить «дверь» во множественном числе и заменять сочетание «маленькие (декоративные) колонны» на «ходули» (С) — ничто не говорит нам о том, что они могут утонуть в воде или в слишком мягком грунте, и тем самым объяснить присутствие этого приспособления.

Выражение «maisonnette toute vieillotte» («очень старый дом»), Т) можно считать слишком детским, поэтому в третьей

версии, вероятно, отдается предпочтение прилагательному «vétuste» («ветхий», С). Однако Тургенев настаивает: «Она тоже как будто <...> стояла на курьих ножках» (Т, 248). Этот дом словно вышел из сказки, он напоминает дом Бабы Яги. Ссылка на тот же культурный элемент транспонируется во второй версии через образ феи Карабос, злой крестной матери, ставший популярным благодаря Шарлю Перро и особенно мадам д'Онуа⁷. Однако сравнение этой злой феи с Бабой Ягой не является самым удачным. Ведь в воображении французов фея Карабос никоим образом не ассоциируется с домом или средой проживания этого персонажа. А ведь описание дома Бабы Яги очень важно; Дубравка Угрешич, хорватская писательница, утверждает: «Баба Яга живет в глухом лесу или на опушке леса, в маленькой тесной избе, сидящей на курьих ножках и поворачивающейся сама по себе». Третья версия преодолевает эту трудность, опуская сравнение.

В заключение с определенной степенью уверенности можно сказать, что вторая версия — очень «офранцузенная» и максимально приближенная к французским культурно-лингвистическим реалиям — представляется слишком усредненной. По сути, она не представляет из себя совершенно новый перевод, вопреки гипотезе Гамбье. Перевод, напечатанный в «Плеяде», демонстрирует слишком большое уважение к переводу автора (Т): видимо, автоперевод воспринимался в некотором роде как «священный», абсолютный в данном случае. В связи с этим переводчик, по-видимому, считал невозможным для себя сократить дистанцию по отношению к оригиналу на русском языке. Более того, первая версия, очевидно, очень близка к исходной культуре, поскольку желание автора-автопереводчика состоит именно в том, чтобы максимально сохранить во французском тексте русскую культурную составляющую. Поэтому репереводчики не берутся заново интерпретировать текст или вступать в противоречие с первым переводчиком.

В третьей версии переводчики явно учитывали специфику своей читательской аудитории, язык, на котором она написана, она отличается особой современностью по сравнению с двумя предыдущими переводами. Иногда определенные культурные элементы приносятся переводчиками в жертву с целью прив-

нести как можно больше ясности в текст. Порой специализированная терминология становится предметом особого и похвального внимания со стороны переводчиков, которые тем самым демонстрируют свою компетентность, но вряд ли речь может идти о новой интерпретации произведения (см. Gambier, цитируемое выше).

Конечно, эти выводы следует пересмотреть в свете сравнения с «настоящим» исходным текстом на русском языке и всеми другими существующими переводами, о которых нам не известно. Кроме того, представленный в данной статье анализ поднимает множество вопросов и дает представление о важной работе, которую предстоит проделать филологам-исследователям и теоретикам литературы и переводоведения. Один вопрос представляет особый интерес, хотя мы и не смогли ответить на него: как Виардо и Тургенев разделяли переводческую работу? Участвовала ли Полина Виардо в переводе? Любопытно, влияет ли пол переводчика, особенно переводчика-женщины, каким-либо образом на перевод?

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Эдит Шеррер, «Степной король Лир» И. Тургенева. Полное собрание повестей и рассказов. Т. 3. Тексты переведены Франсуазой Фламан, Анри Монго и Эдит Шеррер. Париж, Галлимар, «Библиотека Плеяды». 1986. С. 1026.
- 2 Там же. С. 1027.
- 3 Die Fühlung (нем.) — способность воспринимать происходящее.
- 4 A. Vx — здесь A употреблено в качестве нумерации, A Vx — это «vieux», то есть *устаревшее*.
- 5 B. — здесь B употреблено также в качестве нумерации.
- 6 Имеются в виду строительные магазины.
- 7 Мадам д'Онуа Мари-Катрин (Madame d'Aulnoy, 1652–1795) — французская писательница, один из первых авторов классической французской сказки. Благодаря мадам д'Онуа и ее последователям сказка стала, в 1690-х годах, самостоятельным литературным жанром.

ИСПОЛЬЗОВАННЫЕ ПЕРЕВОДЫ

1. Van Tourguénef [et Louis Viardot], «Un Roi Lear des steppes», dans *La Revue des deux mondes*, t. 98, 15 mars 1872, pp. 241–295.

- Иван Тургенев [и Луи Виардо], «Степной король Лир», в «Ревю де Де Монд», т. 98, 15 марта 1872 г., стр. 241–295.
2. Ivan Tourgueniev, «Un Roi Lear des steppes», traduction d'Henri Mongault (1942), révisée par Édith Scherrer (1986), dans Tourguéniev, *Romans et nouvelles complets*, t. 3, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1986, pp. 169–243.
 - Иван Тургенев, «Степной король Лир», перевод Анри Монго (1942), в редакции Эдит Шеррер (1986). См: Тургенев, Полное собрание повестей и рассказов, т. 3, Париж: Галлимар, «Библиотека Плеяды», 1986, стр. 169–243.
 4. Edith Scherrer, «Un Roi Lear des steppes. Notice, notes et variantes», dans Tourgueniev, *Romans et nouvelles complets*, t. 3, textes traduits par Françoise Flamant, Henri Mongault et Édith Scherrer, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1986, pp. 1021–1045.
 - Эдит Шеррер, «Степной король Лир. Заметки, примечания и варианты». См: Тургенев, Полное собрание повестей и рассказов, т. 3, перевод Франсуазы Фламан, Анри Монго и Эдит Шеррер. Париж: Галлимар, «Библиотека Плеяды», 1986, стр. 1021–1045.
 3. Ivan Tourgueniev, *Le Roi Lear des steppes et autre nouvelles*, traduit du russe par Nastasia Dahuron et Anne Godart-Marchal, préface, notes et commentaires d'Olga Gortchanina, Paris, Stock, «la cosmopolite», 2018, pp. 21–148.
 - Иван Тургенев, Степной король Лир и другие рассказы, перевод с русского Настасьи Даурон и Анны Годар-Маршал, предисловие, примечания и комментарии Ольги Горчаниной, Париж, Сток, «la cosmopolite», 2018, с. 21–148.

ЛИТЕРАТУРА

1. Mona Baker (dir.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres/New York, Routledge, 1998.
- Бейкер Мона (ред.), *Энциклопедия переводческих исследований*, Лондон/Нью-Йорк, Рутледж, 1998.
2. Antoine Berman, «La traduction comme espace de la traduction», *Palimpsestes*, № 4, 1990, pp. 1–7.
- Берман Антуан, «Новый перевод как пространство перевода», *Палимпсестес*, № 4, 1990, с. 1–7.
3. Antoine Berman, *Pour une critique des traductions: John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
- Берман Антуан. За критику переводов: Джон Донн. Париж: Галлимар, 1995.
4. Andrea Cechcherelli et al. (éd.), *Autotraduzione e riscrittura*, Bologne, Bononia University Press, 2013.

- Чекерелли Андреа и др. (ред.). *Автоперевод и переписывание Болонья*. Изд. Болонский университет. 2013.
5. Stéphanie Delcroix, «Un face à face identitaire: les relations franco-russes des années 1850 à travers la première traduction des Mémoires d'un chasseur d'Ivan Tourgueniev par Ernest Charrière», TFE, Université de Mons, 2021.
 - Делкруа Стефани. Лицом к лицу - идентичности: франко-русские отношения 1850-х годов, исподызу первый перевод Эрнеста Шарьера «Записок охотника» Ивана Тургенева. TFE, Университет Монса, 2021.
 6. Alessandra Ferraro et Rainier Grutman (dir.), *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*, Paris, Classiques Garnier, «Rencontres» 154, 2016.э
 - Ферраро Алессандра и Ренье Грутман (ред.). *Литературный автоперевод. Теоретические перспективы*. Париж: Гарнье. Классика. «Встреча» 154, 2016.
 7. Yves Gambier, «La retraduction : Retour et détour », *Meta*, vol. 39, n° 3, 1994, pp. 413–417.
 - Гамбье Ив. Пеперевод: возвращение и преобразование. *Meta*. Т. 39, № 3, 1994. С. 413–417.
 8. Yves Gambier, «La retraduction : Ambiguïtés et défis », dans Enrico Monti, Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011, pp. 49–66.
 - Гамбье Ив. Перевод, двусмысленности и проблемы. Энрико Монти, Питер Шнайдер (ред.) *Вокруг реперевода: европейские литературные перспективы*. Париж. Оризон 2011. С. 49–66.
 9. Olga Gortchanina, «L'identité culturelle d'Ivan Tourgueniev : entre la Russie et la France », thèse, Université de Lille, 2014.
 - Горчанина Ольга. Культурная идентичность Ивана Тургенева: между Россией и Францией. Диссертация. Университет-Лилль III. 2014.
 10. Olga Gortchanina, « Préface: Ivan Tourgueniev, des steppes russes aux étendues de l'Europe », dans Ivan Tourgueniev, *Le Roi Lear des steppes et autre nouvelles*, traduit du russe par Nastasia Dahuron et Anne Godart-Marchal, préface, notes et commentaires d'Olga Gortchanina, Paris, Stock, «la cosmopolite », 2018, pp. 7–20.
 - Горчанина Ольга. Предисловие: Иван Тургенев, из русских степей на просторы Европы. Тургенев И. Степной король Лир и других рассказах в переводе с русского Настасьи Даурон и Анны Годар-Маршал, предисловие, примечания и комментарии Ольги Горчаниной. Париж. Сток. «Космополит», 2018, с. 7–20.
 11. Olga Gortchanina, « Quelques mots sur Le Roi Lear des steppes », dans Ivan Tourgueniev, *Le Roi Lear des steppes et autre nouvelles*, 2018.

- traduit du russe par Nastasia Dahuron et Anne Godart-Marchal, préface, notes et commentaires d'Olga Gortchanina, Paris, Stock, « la cosmopolite », 2018, pp. 149–151.
- Горчанина Ольга. Несколько слов о «Степном короле Лире». В книге Иван Тургенев. «Степной король Лир и другие рассказы» в переводе с русского Настасья Дагурон и Анны Годар-Маршал, предисловие, примечания и комментарии Ольги Горчанина, Париж, Сток, «Космополит», 2018, с. 149–151.
12. Lance Hewson, *An Approach to Translation Criticism*. Emma and Madame Bovary in translation, Amsterdam, Benjamins, 2011.
- Хьюсон Лэнс. Подход к критике перевода. Эмма и мадам Бовари в переводе. Амстердам, Бенжамин, 2011.
13. Christian Lagarde, « De l'individu au global : les enjeux psychosociolinguistiques de l'autotraduction littéraire. » Glottopol, Université de Rouen, Laboratoire Dylis, 2015, pp. 31–46.
- Лагард Кристиан. От индивидуального к глобальному: психосоциолингвистические проблемы литературного автоперевода. » Глоттополь. Руанский университет. Лаборатория Дилис. 2015. С. 31–46.
14. Enrico Monti, Peter Schnyder (dir.), *Autour de la retraduction : perspectives littéraires européennes*, Paris, Orizons, 2011.
- Монти Энрико, Питер Шнайдер (ред.), *Вокруг реперевода: европейские литературные перспективы*, Париж. Оризон. 2011.
15. Anton Popovic (dir.), *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton, Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976.
- Попович Антон (ред.). Словарь для анализа литературного перевода. Эдмонтон. факультет сравнительной литературы. Университет Альберты. 1976.
16. Anthony Pym, *Method in Translation History*, Manchester, St. Jerome, 1998.
- Пим Энтони. Метод истории перевода. Манчестер. Сент-Дже-ром. 1998.
17. Paul Ricœur, « Cultures, du deuil à la traduction », *Le Monde*, 24 mai 2004.
- Рикёр Поль. Культуры: от утрат к переводу. *Ле Монд*. 24 мая 2004 г.
18. Martine Roux, « L'écrivain galicien Álvaro Cunqueiro autotraducteur : Merlin e familia e outras historias et son hypertexte second Merlin y familia. Avers et revers tramés d'un tissu macrotexuel réversible » in Hibbs, S. & Martinez M. (eds.), *Traduction, adaptation, réécriture dans le monde hispanique contemporain*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2006, pp. 76–88.
- Ру Мартин. Галисийский писатель Альваро Кункейро-автопереводчик: Мерлин и семья и другие истории и его втором гипертек-

- сте «Мерлин и семья». Аверс и реверс сотканы из двусторонней макротекстовой ткани. Хиббс С. и Мартинес М. (ред.). Перевод, адаптация, переписывание в современном латиноамериканском мире. Тулуза. Изд. Университет Мирэй. 2006. С. 76–88.
19. Edith Scherrer, «Un Roi Lear des steppes. N°tice, notes et variantes», dans Tourgueniev, *Romans et nouvelles complets*, t. 3, textes traduits par Françoise Flamant; Henri Mongault et Edith Scherrer. Paris: Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade», 1986, pp. 1021–1045.
- Шеррер Эдит. Степной король Лир. Заметки, примечания и варианты. Тургенев И. Полное собрание повестей и рассказов. Т. 3. Тексты переведены Франсуазой Фламан, Анри Монго и Эдит Шеррер. Париж. Галлимар. Библиотека Плеяды. 1986. С. 1021–1045.
20. Valeria Sperti, «L'autotraduction littéraire: enjeux et problématiques», *Revue italienne d'études françaises*, N° 7, 2017, mis en ligne le 15 novembre 2017. URL: <http://journals.openedition.org/nief/1573>; DOI: <https://doi.org/10.4000/nief.1573>
- Спери Валерия. Литературный автоперевод: вопросы и проблемы. Итальянский журнал французских исследований. N° 7, 2017 (Дата обращения: 15 ноября 2017 г. URL: <http://journals.openedition.org/nief/1573>; DOI: <https://doi.org/10.4000/nief.1573>).
21. Dubravka Ugrešić, *Baba Yaga a pondu un œuf*. Traduit du croate par Chloé Billon. Paris, Christian Bourgois, 2021.
- Угрешич Дубравка. Баба Яга снесла яйцо. Перевод с хорватского Хлои Биллон. Париж. Кристиан Бургуа, 2021 г.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ:

Граве Катрин (Монс, Бельгия), доктор филологических наук, профессор Университета г. Монс (UMONS), факультет письменного и устного перевода, кафедры исследований вопросов французской и франкоязычной филологии.

Эл. почта: catherine.gravet@umons.ac.be

Gravet Catherine (Mons, Belgium), Doctor of Philology, Professor at University of Mons, Faculty of Translation and Interpretation, French and Francophone Studies Department. E-mail: catherine.gravet@umons.ac.be