

*На правах рукописи*

**ЖУРБИНА Анна Викторовна**

**Судьба *Метаморфоз* Овидия во Франции на пороге Нового времени  
(нач. XIV – сер. XVI в.):  
от аллегории к литературному переводу**

Специальность 10.01.03 — литература народов стран зарубежья  
(литературы Европы)

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание учёной степени  
кандидата филологических наук

Москва  
2010

Работа выполнена в Отделе классических литератур Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

**Научный руководитель:** доктор филологических наук  
**Людмила Всеволодовна Евдокимова**

**Официальные оппоненты:** доктор исторических наук, профессор  
**Нина Владимировна Брагинская**

кандидат филологических наук  
**Виктория Викторовна Смирнова**

**Ведущая организация:** Московский государственный университет  
им. М. В. Ломоносова

Защита состоится «09» февраля 2010 г. в 15 часов на заседании Диссертационного совета Д. 002. 209. 01 по филологическим наукам в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН, по адресу: 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

Текст автореферата размещён на сайте ИМЛИ им. А. М. Горького РАН: [http://www.imli.ru/nauka/ds/002\\_209\\_01/002.209.01.php](http://www.imli.ru/nauka/ds/002_209_01/002.209.01.php) (раздел Объявления о защите).

Автореферат разослан «\_\_\_» декабря 2009 г.

Учёный секретарь  
диссертационного совета,  
доктор филологических наук



Т. В. Кудрявцева

## Общая характеристика диссертационной работы

*Метаморфозы* Публия Овидия Назона – произведение, постоянно вызывавшее интерес читателей с момента своего написания и вплоть до сегодняшнего дня. Многообразие мифологических сюжетов, яркий стиль и риторические особенности сделали эту поэму предметом подражания уже во времена поздней античности. В последующие эпохи, однако, языческий характер поэмы не позволял ей получить свободный доступ к читателю-христианину; кроме того, отсутствие представлений об авторском праве приводило к тому, что оригинал свободно пересказывался, а позднее подвергался комментированию, аллегоризации и адаптации. Эти процессы достигли своего апогея к концу Средневековья. Эпоха Возрождения вносит в восприятие памятников античной литературы историческую компоненту: *Метаморфозы* предстают как свидетельство о нравах древних, их цивилизации и культуре. Гуманистическое прочтение *Метаморфоз*, новые представления об авторстве и связанное с ними новое видение перевода оказываются той идейной средой, в которой возникает первая литературная версия этой поэмы.

**Объектом** диссертационного исследования является рецепция *Метаморфоз* Публия Овидия Назона во Франции эпохи начала XIV – середины XVI веков, отражённая в основных произведениях, с достаточной полнотой передающих содержание оригинала. **Предмет** исследования — эволюция восприятия поэмы, отразившаяся в переводах и комментариях. Эта эволюция выражается в постепенном приближении переводчиков ко всё более и более аутентичной трансляции содержания оригинала, в отделении перевода от научного и аллегорического комментария, в изменении и расширении круга читателей.

**Актуальность исследования** определена отсутствием в отечественной медиевистике монографических работ, посвящённых восприятию *Метаморфоз* Овидия во Франции эпохи конца Средних веков – начала Возрождения. В западноевропейском литературоведении существует ряд монографий, объектом которых является какое-либо произведение из тех, что рассматриваются в диссертационном исследовании. Эти труды, однако, посвящены главным образом изучению отдельных проблем, которые ставят перед исследователем те или иные памятники (некоторым исключением может служить диссертация Ф. Лейкауффа, посвящённая переводу Абера, в которой перечисляются и бегло анализируются труды предшественников этого переводчика). Кроме того, исследователи рассматривают указанные произведения изолированно, не помещая их в контекст истории перевода, не связывая их с историей аллегорического комментирования и проповеди; зачастую в них отсутствует какая-либо характеристика исторического контекста, в котором создавались рассматриваемые произведения. Например, в монографии М. Поссамай-Перес проанализированы основные особенности

*Морализованного Овидия*, однако здесь не уделяется внимание месту этого памятника в истории перевода. Наше исследование позволит отчасти восполнить этот пробел.

В западном и русском литературоведении есть немало работ, посвящённых исследованию истории перевода и комментария (работы Ж. Монфрена, Ф. Берье, Р. Лукаса, А. Мосс, Ф. Дюваля, Л. В. Евдокимовой), аллегорического толкования (де Любак, Г. Яусс) и проповеди (К. Бремон, Ж. ле Гофф, Ж.-К. Шмитт, Ж.-И. Тийетт, Р. и М. Роуз, Э. Мартэн, В. В. Смирнова). Однако произведения, исследуемые в диссертации, не являются для этих работ основным материалом, но лишь вскользь упоминаются. Увеличивающееся в последнее время число сборников научных статей, посвящённых рецепции Овидия, показывает, что данная тема является актуальной и современной.

Основная **цель** исследования состоит в изучении особенностей рецепции *Метаморфоз* Овидия в начале XIV – середине XVI вв. С этой целью сопряжены следующие **задачи**:

- исследование и анализ рецепции *Метаморфоз* в контексте истории перевода, а также в контексте эволюции восприятия античности;
- изучение особенностей подхода того или иного переводчика или комментатора к переложению латинской поэмы для своей читательской аудитории; выявление в каждом произведении традиционных и новых элементов рецепции *Метаморфоз*;
- исследование трансформации и функционирования традиционных аллегорических элементов в произведениях различных периодов.

**Методологическая основа.** В том, что касается истории перевода, диссертационное исследование опирается, в первую очередь, на исследования Ж. Монфрена, Ф. Берье, К. Буридана, Б. Атертон, Ф. Дюваля, Р. Лукаса, Л. В. Евдокимовой. При изучении аллегорической литературы нам послужили опорой статьи и монографии Г. Р. Яусса и де Любака, при изучении проповеднической литературы – книги и статьи Дж. Мёрфи, К. Бремона, Ж. ле Гоффа, Ж.-К. Шмитта, Ж.-И. Тийетта, С. Сулейман, Р. и М. Роуз, Э. Мартэна и М. Зэнка. Мы учитываем труды медиевистов, созданные в рамках разных школ и направлений последней трети XX в. – начала XXI в.: Э. Курциуса, Ж. Женетта, П. Дематса, А. Пэре, М. Поссамаи-Перес, А. Мосс, А. Струбеля, Э. Баумгартнер, Ф. Гизальберти, Дж. Энгельса, Р. Хекстера, М. Л. Андреева, И. К. Стаф, М. Р. Ненароковой, А. В. Топоровой; при изучении истории рукописей и первопечатных изданий – труды С. Верваке, К. Муазана и У. Андерсона.

**Научная новизна и теоретическая значимость исследования.** Новаторство диссертации заключается в том, что в ней впервые в отечественной и зарубежной медиевистике исследуется рецепция

*Метаморфоз* Публия Овидия Назона во Франции эпохи начала XIV – середины XVI веков. Новым является, во-первых, изучение рецепции *Метаморфоз* в связи с историей перевода; во-вторых, изучение этой рецепции в ее эволюции. В исследовании описываются особенности аллегорического комментария для разных памятников и периодов, влияние комментаторской традиции на перевод, выделяются основные характеристики эволюционирующего восприятия этого памятника. Тем самым становится возможным расширить представление о восприятии античности на пороге Нового времени, углубить и обогатить наши знания об истории перевода XIV–XVI веков. Теоретическая значимость диссертационной работы состоит в том, что она способствует изучению понятия «перевод» для Средних веков и Возрождения, видов аллегории и аллегорического комментария, особенностей жанра проповеди, судьбы античного наследия.

### **Основные положения, выдвигаемые на защиту:**

1. Анонимная поэма *Морализованный Овидий* является по существу первым полным «переводом» *Метаморфоз*, – произведением, обозначающим рубеж между старой и зарождающейся новой традициями восприятия античности.

2. Пьер Берсюир, автор *Морализованного Овидия*, вносит в восприятие *Метаморфоз* историческое измерение, характерное для трудов ранних гуманистов; несмотря на внешнее сходство с поэмой *Морализованный Овидий* (аллегорические комментарии, свободный пересказ оригинала), произведение Берсюира знаменует новый этап в восприятии *Метаморфоз*.

3. Перевод Франсуа Абера, несмотря на свой новаторский характер (перенос фокуса с аллегорической на переводную часть, верность оригиналу, отсутствие комментариев в основном корпусе поэмы), не до конца порывает с прежней аллегорической традицией.

4. Гендерная принадлежность заказчика и читательская аудитория являются важнейшими факторами при выборе языка, формы и метода переложения, адаптации или перевода.

**Критерий достоверности полученных результатов и научная обоснованность** диссертационного исследования обусловлены тем, что в научный оборот введено значительное количество первоисточников – практически неизвестные отечественному читателю произведения французской литературы эпохи рубежа Средних веков и Возрождения. В диссертации собран и обобщён обширный материал, связанный с изучением рецепции *Метаморфоз* Овидия в указанный период, в том числе и новейшие исследования по данной проблематике. **Материал** исследования составляют

наиболее значимые для данного периода произведения: старофранцузская анонимная поэма *Морализованный Овидий*, латинский *Морализованный Овидий* Пьера Берсюира; первый полный перевод *Метаморфоз*, выполненный Франсуа Абером, а также другие произведения, имеющие значение для понимания особенностей эволюции восприятия античных текстов в эпоху Средних веков и Возрождения.

**Практическая значимость** диссертационного исследования заключается в том, что в научный оборот введены не переведённые на русский язык и практически неизвестные отечественному читателю произведения французской литературы эпохи рубежа Средних веков и Возрождения. Сформулированные в исследовании выводы дополняют как общую картину европейской литературы XIV–XVI вв., так и историю французской литературы этого времени. Материал диссертации может быть использован при подготовке в высших учебных заведениях общих и специальных курсов по литературе и истории перевода эпохи рубежа Средних веков и Возрождения, как для медиэвистов, так и для филологов более широкого профиля.

**Апробация работы.** Основные выводы и положения исследования нашли отражение в докладах на научных конференциях: IV<sup>th</sup> Advanced Seminar in the Humanities. Literature and Culture in the Ancient Mediterranean: Greece, Rome, and the Near East (Venice, 2006–2007), IV международная научная конференция романистов «Романские языки и культуры: от античности до современности» (Москва, 2007), XV международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых учёных «ЛОМОНОСОВ», секция «Филология» (Москва, 2008), – а также в публикациях. Работа обсуждена в Отделе классических литератур Запада и сравнительного литературоведения ИМЛИ РАН.

**Структура работы и объём исследования.** Диссертация объёмом 194 страницы состоит из введения, трёх глав, заключения и библиографии (155 наименований).

## **ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ**

Во **ВВЕДЕНИИ** определены объект исследования, его актуальность и научная новизна, сформулированы основные задачи диссертации, обоснован выбор исследуемых произведений, проведён анализ критических работ отечественных и зарубежных исследователей.

**ПЕРВАЯ ГЛАВА** диссертации, «*Морализованный Овидий* и его место в истории перевода начала XIV века», посвящена т. н. Ovide moralisé (*Морализованный Овидий*, сокращённо ОМ). Это стихотворная поэма начала XIV века, написанная на старофранцузском языке (возможно, по королевскому заказу) неким монахом (вероятно, францисканцем), чьё имя

нам неизвестно<sup>1</sup>. Структура поэмы довольно проста: за пересказом басни Овидия следует толкование по известному принципу нахождения различных аллегорических смыслов. Мы указываем на отличия ОМ от сходных по структуре предшествующих произведений (например, Арнульфа Орлеанского), далее анализируем аллегорические комментарии, которые этот автор вводит в свое произведение, рассматриваем, как он излагает содержание *Метаморфоз* (например, опускает ли он те или иные басни), предпринимает ли попытки для воспроизведения каких-либо художественных особенностей оригинала. В конце главы содержатся выводы.

ОМ стал объектом внимания учёных относительно недавно: до последней четверти XX – начала XXI века можно отметить лишь два всплеска интереса к этому произведению. Первый пришёлся на начало XX века, когда голландский исследователь Корнелис де Бер опубликовал текст ОМ и сопроводил его статьями, посвящёнными различным проблемам, связанным с ОМ (например, вопросу о влиянии ОМ на Гильома де Машо). Вторая волна интереса к ОМ датируется серединой XX века, – такие учёные, как Дж. Энгельс и Ф. Гизальберти изучают источники, датировку и вопрос об авторстве поэмы. Особый интерес исследователей поэма начала вызывать лишь в начале XXI века, когда друг за другом появляются серии статей, посвящённых самым разным аспектам этой поэмы, а также первая и единственная монография М. Поссамаи-Перес.

В начале главы мы даём обзор произведений, предшествующих ОМ и также отразивших рецепцию *Метаморфоз*. После довольно длительного периода полузабвения существенное повышение интереса к *Метаморфозам* наблюдается в XII веке, который получил название *aetas ovidiana* (*овидианский век*). Этот интерес является, по-видимому, составляющей частью нового – более полного, чем ранее, – христианского освоения античности. Он, в свою очередь, обусловлен престижем мирской науки, который возрастает в эпоху позднего средневековья. Подобные идеи интеграции античной литературы в общую историю, созерцаемую христианином, исповедовали Гуго и Ричард Сен-Викторские, повлиявшие, в свою очередь, на Винцента из Бове. Кроме того, увеличению интереса к занимательным античным сюжетам способствует и новое учение о проповеди, которое призывает клирика адаптироваться к нуждам паствы и выбирать примеры, способные заинтересовать представителей разных сословий. Появляются как флорилегии (сборники цитат), так и различные художественные произведения, в той или иной мере опирающиеся на Овидия (Гильдерберт Лаварденский, Готфрид Шатильонский), а также первые переложения сюжетов *Метаморфоз* на старофранцузский (три анонимных лэ).

ОМ – первый текст, являющийся относительно полным переложением античной поэмы. В латинском оригинале мифы сменяют друг друга на протяжении пятнадцати книг, в старофранцузском варианте сохраняется

---

<sup>1</sup> Далее мы обозначаем его как «Автора».

подобная структура, – с той лишь разницей, что она удвоена: каждый миф сначала пересказан, а затем аллегорически истолкован. Об успехе данного начинания можно судить уже по тому, что до нас дошло около двадцати рукописей ОМ; кроме того, позднее появилась прозаическая редакция и другие переложения этого памятника.

Тексту ОМ предпослан вполне обычный для такой литературы пролог. Автор ОМ оправдывает перевод языческого произведения на народный романский язык (в нашем случае старофранцузский) и заявляет, что мифологические сюжеты Овидия на самом деле правдивы, надо только суметь разглядеть этот сюжет, увидеть его под оболочкой (*integumentum*) вымысла. Автор говорит, что он перескажет басни так, *как он их понимает, не отступая от того, как они изложены у Овидия* (*S'en dirai ce que je entens / Selonc ce qu'Ovides les baille* – стихи 18–19). Эти слова в определённой степени обманчивы: речь здесь отнюдь не о точности перевода, а о том, что языческие басни содержат в себе тайный смысл (христианский, конечно), открывающийся тому, кто сумеет его разглядеть, – именно его и собирается раскрыть Автор – по мере сил и возможностей.

Для раскрытия тайного смысла текстов существовала специально разработанная техника аллегорической экзегезы (изначально – применительно к Священному Писанию)<sup>2</sup>. Таким образом, басни в христианском контексте имеют, прежде всего, дидактическую функцию. Они, по словам Автора, подобно Библии излагают нам всю историю от сотворения мира до пришествия Христа.

В конце пролога, развивая типично средневековый *topos humilitatis* (*топос самоунижения*), Автор просит простить ему невольные ошибки, которые он мог допустить по слабости своего разумения. Он призывает тех, кто прочтёт его книгу и заметит ошибки, исправить их, а сам обязуется принять эти исправления, – если, конечно, они будут согласны с учением Церкви.

Всё сказанное выше касалось установок Автора относительно перевода языческого произведения. Что же касается его отношения к переводам как таковым, то об этом он высказывается следующим образом: те, кто может *bien dire et espondre* (ОМ, I 11, *правильно сказать или разъяснить что-либо*), тот должен по этой причине взяться за перевод с латинского на романский язык. Слова *dire et espondre* точно характеризуют поэму как перевод и как изложение, разъяснение. Такое двойственное отношение переводчика к оригиналу предполагает возможность его модификации. С одной стороны, он может дополнить текст сторонними толкованиями, с другой, – учитывая вышесказанное о пользе для читателя и о скрытом в баснях<sup>3</sup> смысле, – он

<sup>2</sup> Употребляемый нами термин «аллегорическая экзегеза» обозначает здесь общий метод интерпретации какого-либо произведения, основанный на нахождении в нём различных тайных смыслов, а не отдельные виды этого метода (ср. аллегорические, исторические, анагогические и пр. толкования).

<sup>3</sup> Термин «басня», употребляемый повсеместно в диссертации, является аналогом



будет стремиться передать только то, что кажется ему наиболее ценным.

Это свидетельствует о весьма свободном отношении переводчика к исходному тексту. Авторского права не существовало в Средние века в том виде, в каком мы знаем его сейчас и в каком его знали в античности, когда подписывать и открыто использовать некий текст мог только его автор. Поэтому античная поэма воспринимается как материал, не застывший, но «подвижный» текст (термин П. Зюмтора), являющийся основой для дальнейших построений. Автор – переводчик, компилятор и комментатор в одном лице, – не создаёт новое, а улучшает и дополняет старое.

Такое отношение Автора к тексту связано, помимо прочего, с его отношением к читателю. Полезным этот языческий текст может стать лишь в том случае, когда все скрытые смыслы выявлены и доступно изложены. Необходимость разъяснений для читателя указывает нам, с одной стороны, на уровень образованности той читательской среды, к которой обращается Автор; с другой – на то, что Автор, как и многие средневековые переводчики, считает переводимое им произведение «тёмным» и «трудным» для понимания, а следовательно, требующим разъяснения.

Отношение переводчика к своим читателям проявляется также и в том, что он собирается предоставить им не только полезное (христианское вместо языческого) и понятное (современным способом разъяснённое, а не древнее) чтение, но и чтение приятное. Автор не желает утомлять своих слушателей и, таким образом, намеренно облегчает свое изложение, прямо подчёркивая своё желание доставить читателям удовольствие. Ср. стихи 56–58: Автор изложит всё *кратко* (*briement*), чтобы *угодить* (*plaire*) и *послужить на пользу* (*profiter*). По сравнению с предыдущим веком круг людей, стремящихся к чтению и имеющих для этого возможность, существенно расширился. Сам Автор проявляет достаточные знания как языков, так и сопутствующей литературы, а потому должен быть отнесён к числу клириков, возможно учёных монахов. Его перевод обращён к высшим слоям общества; к этой среде, вне всякого сомнения, относится заказчик перевода. Если проанализировать список дошедших до нас рукописей поэмы, то выяснится, что большинство из них принадлежало представителям знатнейших семейств. Добавим, что если сопоставить ОМ и произведение Берсюира, то можно предположить, что поэма на народном языке была скорее ориентирована на мирян, а не на клириков-проповедников, как произведение Берсюира.

Обращение к мирянам обуславливает, помимо прочего, и установку на развлекательность. Итак, автор ОМ создаёт корпус учёных толкований басен, пытаясь при этом не потерять многообразие и пестроту поэмы Овидия – дабы развлечь своих читателей-мирян и, в том числе, знатную заказчицу. Несомненно, дидактический аспект здесь превалирует (даже если сравнивать по объёму изложение сюжетов и толкования как таковые), однако автор явно

---

латинского термина «fabula» (сюжет, рассказ), а не жанровым обозначением.

не собирается заставлять слушателя скучать, о чём прямо и говорит в прологе.

Принцип перевода/толкования, сменяющих друг друга, строго выдерживается на протяжении всей поэмы. При этом характер перевода весьма неоднороден. Автор обозначает свой способ перевода глаголами *conter поведать*, *faire mencion упоминать*, *recorder рассказывать*, *raconter излагать*, *retraire пересказывать*, *translater перелагать*. В целом, если рассматривать текст поэмы с переводческой точки зрения, можно сказать, что это чаще пересказ, чем точный перевод в современном смысле этого слова, на что указывают и вышеперечисленные старофранцузские глаголы, – это ещё не термины для перевода, а напротив, более или менее адекватное описание того, что Автор намерен именно пересказывать оригинал. Следствием такого отношения становится исчезновение множества деталей. Основным элементом, исчезающим в переводе, являются многочисленные латинские эпитеты, а также второстепенные члены предложения, сравнения, наконец, красочные детали и образы. Автор словно ставит своей задачей передать лишь основную канву повествования, не вдаваясь в различные поэтические детали (впрочем, изредка он добавляет в него свои собственные «поэтические» строки). Следующим элементом, подлежащим изгнанию из текста, становятся имена языческих богов, а также совершенно неизвестных персонажей. В таких слишком близких к христианским сюжетах, как сотворение мира, Потоп и т.п., боги с большой долей вероятности заменяются «Богом». Третий элемент, подлежащий сокращению, – сведения по античной истории и географии. Их сокращение (так же, как и в отношении языческих богов, не всегда последовательное) должно, видимо, свидетельствовать о не слишком высоком уровне эрудиции средневекового читателя ОМ: важно подчеркнуть, что Автор предпочитает в этих случаях именно опустить упоминания тех или иных географических или исторических названий, а не объяснить своему читателю новые и неизвестные ему названия и имена.

Итак, как становится очевидно из вышесказанного, в стремлении сделать перевод понятным и простым Автор убирает из него все «лишние» эпитеты, а не слишком ясные пассажи переделывает в более пространные и более прозрачные фразы, заодно избавляясь от различных оригинальных аллюзий, игры слов и всего, не имеющего отношения «к делу». Главным для Автора в тексте оригинала, как кажется, является сюжетная канва; стилистические детали и литературная игра его обычно (но не всегда) либо не интересуют вовсе, либо кажутся ему ненужными. Его перевод существенно проще и понятнее оригинала, а принцип разъяснения проникает из толковательной части внутрь переводной.

Тот факт, что Автор что-то сокращает в переводе, нельзя воспринимать как реализацию заявленной в прологе программы краткости изложения (ср. ...esclorrai, au plus briement que je porrai (ОМ, I 55-56), *раскрою (=переведу) так кратко, как смогу*). Топос краткости здесь скорее должен напомнить читателю об энциклопедиях (всё-таки типологически поэма довольно близка

средневековым суммам и компендиям), поскольку средневековой художественной литературе краткость была, в целом, несвойственна. Так и здесь: в переводной части *Морализованного Овидия* дополнений намного больше, чем сокращений.

В первую очередь к дополнениям следует отнести дублиеты, столь характерные для всей средневековой литературы. Цели, с которыми они используются, самые разные, но основной тип – это так называемые «риторические» дублиеты. Они состоят из двух, реже трёх слов-синонимов или близких по значению синтагм, – притом, что текст оригинала не даёт для их введения никаких оснований. Они, таким образом, являются исключительно орнаментальным средством (используемым, например, для нагнетания эмоций). Подобных случаев довольно много в ОМ.

Помимо дублиетов в тексте есть и более пространные дополнения, которые обычно называют амплификациями. В первую очередь выделим те, которые служат для создания рифмы: при парной рифмовке строк в поэме не всегда легко подобрать соответствующее слово, которое бы одновременно и рифмовалось с предыдущей строкой, и являлось переводом. Не раз Автор вставляет в текст целые стихи или полустихия, не несущие ни смысловой, ни стилистической нагрузки.

Нередко Автор также вводит в перевод дополнительные слова, синтагмы и предложения с тем, чтобы предложить читателю более простой способ выражения, нежели тот, который избрал Овидий, или пытается логически перестроить фразу, если она кажется ему не совсем ясной. В этих случаях Автор толкует не содержание, а скорее язык и стиль *Метаморфоз*. В иных случаях дополнения Автора могут относиться и к плану содержания: он поясняет смысл географических названий и личных имён или христианизует их. Такие расширения в средневековых переводах обычно являются глоссами, проникнувшими в основной текст. Есть в ОМ и более пространные вставки из других произведений; введение таких чужеродных фрагментов в поэму было обусловлено, с одной стороны, отсутствием представлений об авторском праве, с другой, стремлением Автора «улучшить» Овидия в дидактических целях. Итак, Автор дополнял *Метаморфозы* Овидия и с дидактической целью (разъяснение, уточнение), и с эстетической.

При всех модификациях, свободно производимых Автором при переводе, фрагменты перевода, в которых содержание оригинала передано с довольно высокой степенью точности, весьма и весьма частотны. В среднем в тех отрывках, где перевод практически дословен, две восьмисложные французские строчки соответствуют одному латинскому гекзаметру.

Все сюжеты в ОМ сопровождаются аллегорическими комментариями, написанными в традиции аллегорической экзегезы Св. Писания (четыре смысла). В главе кратко рассматриваются основные принципы подобных толкований и история их возникновения. Автор ОМ применяет эту теорию

довольно последовательно. В целом, общая структура *Морализованного Овидия* такова: «переводная» часть и часть «толковательная», которая состоит из аллегорических комментариев. Они вставляются после каждой басни и тем самым разрывают повествование, делая его дробным. При этом если принимать во внимание определённую христианизацию, присутствующую уже в самом тексте перевода, то, видимо, можно сказать, что Автор переводил не отдельные фразы или синтагмы и, конечно, не цельное произведение, но отдельные сюжеты, заранее, ещё в процессе перевода, размышляя о том смысле, который «скрыт» в данной басне. Таковы основные характеристики *Морализованного Овидия* как перевода. Насколько типичны его черты для первой половины XIV века?

Переводы на французский, то есть, с латыни на народный язык, появляются во Франции в XII веке, в течение следующих двух столетий число их существенно возрастает. Кроме того, они качественно меняются: прозаические переводы со временем начинают превалировать; появляются переводы более точные и полные; глоссы и комментарии, первоначально сливавшиеся с текстом перевода, постепенно выносятся за его пределы. В XIV веке эти процессы становятся весьма интенсивными. Таким образом, французские переложения Овидия приходятся на важнейший период становления переводческой теории и практики.

Содержание *Метаморфоз* было для средневекового читателя проблемным: эта поэма включала в себя рассказы подчас фривольные, а то и вовсе опасные для христианской души (например, эпизоды самоубийства или насилия). По этой причине Автор сталкивался с необходимостью давать разъяснения морального характера.

«Материя» поэмы Овидия (то есть ее содержание) – басни прежних времён, – обусловила в случае *Морализованного Овидия* выбор стиха как формы перевода. Это не было подражанием форме оригинала: стих в XIII – XIV веках ассоциировался с «вымыслом» и развлекательной функцией произведения, тогда как проза – более точная, более сдержанная, – принадлежала к категории «правды». Автор неслучайно сообщает в прологе, что хочет развлечь читателя. Так, стремясь доставить читателю удовольствие, Автор не раз передаёт косвенную речь прямой, что сообщает его рассказу драматизм и живость.

Отметим, наконец, и более или менее чёткое разделение собственно текста и комментария, которое проводится с помощью специальных формул. Такая практика не была незнакома французским переводчикам первой половины XIV века; подобные формулы использовались в это время переводчиками с разной степенью последовательности (в последней трети XIV века отделение текста от комментария становится системой, но осуществляется иными способами<sup>4</sup>).

<sup>4</sup> L. Evdokimova, рецензия на книгу: «Le livre de Boece de Consolacion. Edition critique par Glynnis M. Cropp, Geneve, Droz, 2006» // *Romania*, t. 126, 2008, С. 257–262; Л. В. Евдокимова, *От смысла к форме. Перевод во Франции XIV века: опыт типологии*,

Наш Автор не только указывает, что он перелагает именно Овидия, но и вставляет иногда (пусть не всегда, непоследовательно, но всё же довольно часто) отсылки к своим источникам. Их широта и многообразие свидетельствуют о довольно большой начитанности Автора, а богословские комментарии – о высоком общем уровне учёности.

Сравнивая *Морализованного Овидия* со стихотворным переводом *Утешения Философией* Рено де Луана (1336 г.), мы показываем, что многие из названных здесь черт – введение в текст фрагментов из других произведений, а также многочисленных дополнений дидактического рода, отказ от передачи тех пассажей оригинала, которые казались Автору бесполезными или вредными для читателя его времени, стремление разделить изложение поэмы и комментариев, наконец, выбор стихотворной формы, ассоциировавшийся в то время с рекреативной функцией произведения и по этой причине особенно уместной при обращении к знатной даме, – роднят эту версию *Метаморфоз* с другими французскими переводами его времени. В то же время довольно высокая точность при трансляции содержания оригинала, относительно четкое обособление комментария и его ученый характер выделяют этот памятник на общем фоне. Таким образом, *Морализованный Овидий* обладает чертами, новаторскими для стихотворных переводов своего времени.

Во **ВТОРОЙ ГЛАВЕ** — «*Морализованный Овидий* Пьера Берсюира: от собрания примеров для проповеди к гуманистическому комментарию *Метаморфоз*», — рассмотрено произведение, принадлежащее к иной сфере литературы. Это *Ovidius moralizatus* (*Морализованный Овидий*, сокращённо ОМБ), написанный в середине XIV века латинский прозаический пересказ *Метаморфоз*, принадлежащий известному проповеднику, моралисту и переводчику Пьеру Берсюиру и включенный отдельной книгой в его огромный труд *Моральный свод* (*Reductorium morale*), целью которого было аллегорическое рассмотрение всего окружающего мира, как духовного, так и материального. При анализе этого произведения мы называем возможные причины, по которым Берсюир избрал именно поэму Овидия в качестве образца всей языческой словесности (следующей книгой, венчающей весь *Свод*, является аллегорический пересказ Библии), а также анализируем особенности адаптации поэмы к нуждам определённой аудитории: использование ярких примеров было, как известно, распространённым приёмом средневековой проповеди, – известно, что Берсюир обращался в своем произведении, среди прочего, и к проповедникам. Мы устанавливаем, какие фрагменты поэмы Овидия этот автор сохраняет в своём изложении и какими аллегорическими толкованиями он их сопровождает.

В начале главы даётся краткая биография Пьера Берсюира (к. XIII в. – ок. 1362 г.), жившего в Авиньоне и лично знакомого с Петраркой; приводится обзор его творчества. Труды Берсюира делятся на две основных

---

монография, рукопись.

группы: энциклопедии и перевод Тита Ливия. ОМБ является пятнадцатой книгой одной из энциклопедий, т. н. *Морального свода* (*Reductorium morale*, 1320-е – ок. 1343). Первые тринадцать книг составляли, по-видимому, ядро первоначального замысла, как это сказано самим автором в общем прологе к *Своду*. В них морализации подвергаются многочисленные объекты природы и окружающего мира, – толкования в виде небольших главок распределены внутри произведения то в алфавитные списки, то в смысловые группы (в качестве канвы Берсюир взял неморализованную энциклопедию Варфоломея Английского, о чём сказано в прологе). Важнейшим элементом для Берсюира здесь становится не энциклопедическое знание само по себе, но морализация: автор стремится не столько просветить читателя-клирика, сколько снабдить его удачными примерами-аллегориями, которые впоследствии могли бы быть использованы в проповедях, – в целом произведение очень близко к сборникам *примеров* (*exempla*).

Последние три книги *Свода*: *О чудесах природы или Описание мира* (*De nature mirabilibus sive Descriptio mundi*, книга XIV), *Морализованный Овидий* (*Ovidius moralizatus*, книга XV) и *[Аллегории] ко всей Библии* (*Super totam Bibliam*, книга XVI) – были написаны позднее; они циркулировали и отдельно от основного текста энциклопедии. Кроме того, первым тринадцати книгам предпослан общий пролог, каждая же из трёх последних книг снабжена своим собственным, отдельным вступлением, что ещё раз подтверждает гипотезу о том, что книги *Свода* были написаны в разное время.

В тексте ОМБ, равно как и во всём *Своде*, в соответствии с общепринятым принципом *обращения к авторитетам*, Берсюир обычно указывает свои источники; более того, он тем самым демонстрирует читателю свою просвещённость, перечисляя многочисленных известных ему писателей и поэтов. Список упомянутых и процитированных у него авторов весьма обширен и заставляет думать о его огромной эрудиции (даже если знание о таких текстах, как греческие или арабские, он получил из вторых или третьих рук). В отдельном Прологе к ОМБ Берсюир пополняет свой список важных книг *Африкой* Петрарки, старофранцузским ОМ и *Метафоризованным Фульгенцием* Джона Райдуолла. В целом нужно отметить, что количественно цитат из христианских авторов безусловно больше, нежели из античных, – однако и список последних далеко не мал (причём греков Берсюир цитирует лишь немногим реже, чем римлян).

Обращение Берсюира к *Метаморфозам* обусловлено характером *Морального Свода*: комментатор стремится охватить наибольшее число возможных тем и снабжает свое произведение христианизированным моральным толкованием *Метаморфоз* – наиболее полного и в известной мере систематизированного изложения языческих мифов (книга XV).

Заказчик *Морального Свода* доподлинно неизвестен, – он не указан ни в одном из прологов. ОМБ был, очевидно, в основном закончен ещё в Авиньоне, – таким образом, едва ли заказчиком мог выступать Иоанн II До-

брый, для которого Берсюир перевёл Тита Ливия. Кроме того, это произведение очевидным образом ориентировано на проповедников (об этом говорят малочисленность риторических фигур, прямые обращения к аудитории, незамысловатый синтаксис и лексика). Подобная стилистическая и языковая простота была характерна для проповедников-францисканцев, и, возможно, унаследована Берсюиром именно от них (этот автор вначале принадлежал к францисканскому ордену, позднее перешёл в орден св. Бенедикта).

В ОМБ, как и в ОМ, содержится краткий пересказ отдельных эпизодов *Метаморфоз*; и там, и тут есть толкования. Однако различия между этими произведениями крайне существенны. ОМ – поэма, написанная на народном языке; как говорилось в первой главе, ее Автор не только поучал своего знатного заказчика, но стремился его развлечь. ОМБ – учёный комментарий к *Метаморфозам*, призванный снабдить проповедников красочными примерами. С различными задачами, которые ставили перед собой анонимный Автор ОМ и Берсюир, коррелируют и форма этих произведений (стихотворная в первом случае, прозаическая – во втором), и язык – старофранцузский или латинский, – которым отдают предпочтение эти авторы.

Как и автор ОМ, Берсюир стремится с первых же строк книги оправдать своё начинание при помощи ссылок на Священное Писание. Автор ОМ, как мы отмечаем в первой главе, склонен выдёргивать цитаты из контекста и переворачивать их смысл. У Берсюира эта склонность выражена, пожалуй, более явно, чем у предшественника. Тот, подгоняя цитату под свои нужды, всего лишь вписывает *Метаморфозы* в число книг, которые полезны для чтения, под тем предлогом, будто апостол Павел говорит, что полезны любые книги. Что касается Берсюира, то он, доказывая, что басни полезны читателю-христианину, ссылается на 2 Тим 4. 3–5: «ибо будет время, когда здравого учения принимать не будут, но по своим прихотям будут избирать себе учителей, которые льстили бы слуху; и от истины отвратят слух и обратятся к басням. Но ты будь бдителен во всём, переноси скорби, совершай дело благовестника, исполняй служение твоё». Наставляя Тимофея, дабы тот был крепок и неустанно трудился, Апостол призывает не к угождению аудитории, которая любит лести и всякие басни, но, напротив, к её обличению, – более того, он открыто противопоставляет истину басням.

Вероятно, однако, это противопоставление и привлекло внимание Берсюира: если апостол призывает проповедника к благовестию Евангелия тогда, когда паства предпочитает истине басни, не будет ли наилучшим исполнением апостольского завета использование «басен» для «служения» правде? Необходимо отметить также следующую важную деталь: автор ОМ задаётся вопросом, стоит ли *читать* языческие книги, а Берсюир – стоит ли ими *пользоваться*. Таким образом, уже из самой этой формулировки мы видим, что перед нами книга, рассчитанная не на получение удовольствия от чтения, снабжённого моралью, но на получение практической пользы, – это книга-помощник, нужная для написания проповедей. Берсюир подкрепляет утверждение о *необходимости использования* (*est utendum* – герундив,

предполагающий строгую необходимость) басен примером Священного Писания, так как в Нём также содержится множество нравоучительных рассказов. Внешне эти рассказы выглядят как басни, а на самом же деле каждый из них призван *раскрыть какую-либо истину* (ad alicuius veritatis ostensionem). Подобным же образом поступают и поэты, чьи басни *всегда имеют целью раскрыть некую истину* (semper aliquam veritatem intelligere). Этот виртуальный знак равенства между баснями в Писании и у поэтов позволяет Берсюиру далее выбрать в качестве основного материала *Метаморфозы*.

После Св. Писания он переходит к свидетельствам светских авторов и цитирует *О природе вещей* Рабана Мавра (De naturis rerum 16. 2), который утверждал, что облечение истины в одежды вымысла вообще есть необходимое условие и свойство поэтического творчества, поэту «положено» так писать, а если его текст – это непосредственная истина, то он историк, а не поэт (как, например, Лукан). Доказывая, что басни полезны, Берсюир ссылается и на авторитет Овидия.

Итак, как следует из Пролога, *Метаморфозы*, «языческая Библия», привлекли Берсюира своей универсальностью, полнотой содержания: его *Свод* тяготеет к энциклопедическим творениям предшествующего столетия, хотя и не является энциклопедией как таковой. Как говорит Берсюир в Прологе к ОМБ, в предыдущих книгах был выявлен моральный смысл предметов окружающего мира и природных чудес, следовательно, логично будет поместить здесь, в пятнадцатой книге, изложение морального смысла *человеческих выдумок* (hominum fissiones), которые, хоть и ущербно, но всё же тоже способны послужить на пользу христианам. Кроме того, в *Метаморфозах* его привлекла наглядность изображения. Остаётся вопрос, почему автор не мог выбрать в качестве путеводной нити для морализации басен любой средневековый мифологический компендиум? Причина, весьма вероятно, кроется в том, что Берсюир испытывал на себе влияние проникавших в Авиньон гуманистических идей: его коснулся интерес к античной литературе и цивилизации, – неслучайно он стал впоследствии переводчиком Тита Ливия, был близко знаком с Филиппом де Витри и Петраркой (встрече с последним уделено в главе немало внимания в связи с тем, что Берсюир, как мы предполагаем, читал *Африку* – быть может, ее фрагменты).

Как и подавляющее большинство средневековых авторов, Берсюир чувствует себя абсолютно свободным в обращении с оригиналом: он открыто заявляет, что те басни Овидия, которые он сочтёт ненужными, он изымет из своего труда, а занимательные рассказы, найденные в других книгах, присовокупит к своему сочинению. При этом он намеревается довольно бережно обращаться с литературой, которую привлекает дополнительно: так, обещает непременно вставить ссылку, если будет что-либо брать из другого текста. В Прологе ко второй редакции ОМБ появляется упоминание об ОМ, важнейшее для нашей датировки этого произведения, – любопытно, что



Берсюир оценивает старофранцузского ОМ прежде всего как морализацию, но не как перевод.

ОМБ состоит из пролога и шестнадцати частей, пятнадцать из которых соответствуют книгам *Метаморфоз*, а шестнадцатая представляет собой относительно самостоятельный раздел, посвящённый образам античных богов и героев. Так же, как и весь ОМБ, этот раздел имел отдельное от основного текста хождение. До Берсюира было лишь несколько попыток создать подобное описание внешних характеристик и атрибутов богов (Фульгенций, Исидор Севильский, Рабан Мавр, Третий Ватиканский Мифограф, некоторые пассажи из *Африки* Петрарки). Сопоставление *Морализованного Овидия* с рассказами об античном Пантеоне, составленными его предшественниками, показывает, что Берсюира интересовали не только аллегорические толкования, но и описания внешности богов: им отводится специальный, вводный раздел, тогда как у его предшественников (Фульгенция, Рабана Мавра, Исидора Севильского) элементы описания разбросаны по всему тексту, не сосредоточены в одном месте; можно полагать, что эти описательные детали казались авторам второстепенными. У Берсюира же и самые описания богов, и их обособленность от толкований свидетельствуют о том, что он подражает *Африке* Петрарки; из толкований Фульгенция и других авторов Берсюир лишь изредка заимствует ту или иную деталь внешнего вида какого-либо античного бога.

Берсюир старается в начале каждого раздела этой главы максимально полно описать внешность и атрибуты мифологических персонажей, особенно если речь идет об одном из верховных богов (Сатурне, Юпитере, Аполлоне, Плутоне). Комментарий к описаниям обладает чёткой структурой, заданной теорией четырёхчастного аллегорического толкования смысла – естественного, исторического, морального и аллегорического. В целом комментарий Берсюира можно охарактеризовать, с одной стороны, как сквозной: он последовательно толкует все атрибуты богов, которые упоминаются в описательной части. С другой стороны, его комментарий, как и всякая экзегеза, гетерогенен: он включает в себя множество толкований, основанных на разных системах кодирования, поэтому один и тот же атрибут, одно и то же действие, один и тот же бог наделяется самыми разными, подчас противоположными значениями. В комментариях Берсюир проявляет себя не только как моралист, но и как сатирик: он живописует прелатов, блудниц, тиранов и их приспешников. По всей видимости, как и всякая сатира, суждения Берсюира о дурных прелатах и клириках не имеют конкретной направленности: он наставляет паству, внушая ей отвращение к злонравию и давая примеры доброго поведения. Его описания не лишены яркой образности, в них чувствуется навык опытного церковного ритора. Язык этого раздела, как и всего сочинения, приспособлен к нуждам проповедника, не отягощённого учёностью. Берсюир пишет на средневековой латыни: его синтаксис прост, линейен, близок синтаксису народного языка. Повторы одних

и тех же слов, синонимы, пояснительные словосочетания (*id est, scilicet* и т.п.) делают его текст доступным для любого проповедника, знакомого лишь с самой элементарной латынью.

Интересно отметить, что, несмотря на то, что *Свод* и другие произведения Берсюира (кроме перевода Тита Ливия) написаны, как сказано в общем прологе к *Своду*, не только для удовольствия, но и *для пользы проповедников* (*ad usum praedicatorum*), – ОМБ выстроен согласно сюжетной канве *Метаморфоз* с приведением множества цитат из Писания, хотя, возможно, проповедникам, обыкновенно комментирующим в своих речах евангельское дневное чтение и Писание, было бы удобнее иметь текст, структурированный согласно Евангелию, где для соответствующей цитаты приводилась бы некая басня Овидия, так же, как и в ОМБ, опирающаяся на совпадение слов в Евангелии и у античного автора. Подобная структура, в которой сохраняется общий план *Метаморфоз*, приближает текст Берсюира к гуманистическим комментариям.

Главы ОМБ, в которых аллегорически толкуются *Метаморфозы* Овидия, структурно мало отличаются от первой главы. Текст легко членится на составляющие блоки, которые, в свою очередь, имеют прозрачную и постоянную структуру. При этом текст *Метаморфоз* разделён на части, которые не совсем соответствуют оригиналу: Берсюир исходит не из развития сюжетов, о которых повествует Овидий, но из собственных нужд комментатора. Он вычленяет из каждой книги *Метаморфоз* определённый набор цельных сюжетов, каждый из которых построен вокруг мифологического имени или события. И если у Овидия сюжет постоянно перебивается различными описаниями, в том числе экфрастическими, то у Берсюира он будет представлен в «собранном» виде. Берсюир не только пересказывает свои источники, но в его тексте можно найти и прямые текстуальные заимствования. Это характерно для цитирования сторонних авторов (Фульгенция, ОМ и т.д.), это характерно и для *Метаморфоз*. Наряду с этим хорошо заметно даже в переводе на русский язык, как сильно отличаются по стилю текст *Метаморфоз* и пересказ: несмотря на отсутствие стихотворной формы, кавычек и указаний на источник (последние встречаются очень редко), античный текст легко вычленяется читателем на общем фоне простого, незамысловатого изложения сюжета, снабжённого глоссами и лишённого сложных метафор, ненужных для примера в проповеди монологов персонажей и т. п.

За пересказом текста Овидия следует толкование, которое всегда начинается специальной вводной формулой и имеет тенденцию заканчиваться цитатой из Библии, как это обычно для проповедей. Язык толкований ещё более прост и понятен, нежели язык изложения мифов; кроме того, текст во многом конспективен и являет собой по большей части безыскусное соположение действия и сюжетных ходов только что пересказанной басни и аллегорических фигур. В языковом плане Берсюир явно не стремится разнообразить свой текст, ему чуждо стремление к

стилистической отделке. Есть веские основания полагать, что аллегории Берсюира и в самом деле могли использоваться проповедниками. В самом деле, число сохранившихся рукописей *Морализованного Овидия* Берсюира слишком велико (более шестидесяти) и заставляет предположить, что современники высоко ценили его комментарий. Моральные толкования античных литературных произведений существовали, как говорилось, и прежде, однако Берсюир уникален тем, что в своём труде он впервые *соположил* аллегорическую трактовку мира, Писания и античных поэтических басен, которые оказались, таким образом, на одном уровне со священными текстами.

Итак, с одной стороны, автор ищет в античной литературе красочный материал, который поможет проповеднику в подборе поучительных примеров. С другой стороны, Берсюир, сравнительно со своими предшественниками, писавшими об античных богах, вне всяких сомнений, больше заинтересован рассказами об их внешнем виде: он выделяет эти описания в специальный раздел, разыскивает и собирает материалы, чтобы сделать эти описания наиболее полными, подражает *Африке* Петрарки. Его комментарий довольно разносторонен, он содержит сведения о разных предметах и событиях. Сама структура трактата свидетельствует о том, что *Метаморфозы* интересуют его не только как кладезь примеров, но и как памятник древней литературы: количество книг комментария соответствует книгам текста; вступительная глава сообщает читателю необходимые сведения о богах, вводит его в предмет. Таким образом, в ОМБ соприкасаются эпоха схоластики и эпоха раннего гуманизма. И объект его занятий, и сами научные изыскания, – поиск книг, ученых советников, интерес к собственно античным произведениям, – сближают его с гуманистами.

Итак, мы стремились показать, в каком отношении ОМ и ОМБ стоят у начала того длительного процесса, который приведёт в XVI веке к появлению первого литературного перевода, по большей части свободного от аллегорических толкований и знаменующего собой новый этап восприятия античности, – ему посвящена **ТРЕТЬЯ ГЛАВА, «Метаморфозы Франсуа Абера на фоне предшествующей традиции»**. Этот полный перевод поэмы Овидия был сделан поэтом Франсуа Абером приблизительно в 1547–1557 гг., как и в случае с ОМ, по королевскому заказу. Несмотря на отсутствие аллегорий непосредственно в самой поэме, в прологе, который традиционно предваряет произведения всего изучаемого периода, Абер, однако, указывает на возможность аллегорического понимания *Метаморфоз* и приводит соответствующие примеры, которые мы сопоставляем с аллегорическими комментариями более ранних произведений. Мы анализируем также переводческие стратегии Абера (точность передачи содержания, сохранение словесной канвы и образности, наличие дополнений и других отклонений от оригинала), встраивая таким образом это произведение в единую эволюцию перевода от Средних веков к Возрождению.

Переводческие концепции и практики меняются уже во второй половине XIV века, в окружении Карла V. Многие переводы, созданные в это время, передают содержание оригинала практически без купюр. Кроме того, широко распространяется практика отделения комментария от текста, – она, можно сказать, становится общепринятой. В то же время, во второй половине XIV века во Францию проникает новый для того времени термин «стиль», который переводчики используют при сравнении оригинала и перевода (в значении совокупность языковых и риторических особенностей); этот термин становится употребительным в гуманистической среде, в последней трети XIV – начале XV веков<sup>5</sup>. В некоторых прологах к переводам содержатся размышления о возможности воспроизвести на своем языке риторические достоинства оригинала – в этих случаях переводчики стремятся передать его формальные особенности<sup>6</sup>.

Позднее, на рубеже XV–XVI веков, появляются, по словам Ж. Монфрена, первые литературные переводы, среди них – стихотворные *Энеида*, *Героиды*, пьесы Теренция. История рецепции *Метаморфоз* во Франции начала XIV – середины XVI веков вписывается в этот общий процесс, в котором выделяются те же основные этапы; однако у этой истории есть и свои особенности, поэтому ее изучение помогает дополнить, уточнить и конкретизировать общую картину.

Характерные для середины XVI века переводческие принципы отпечатлеваются, в частности, в небольшом трактате Этьена Доле, известного издателя и печатника, *О том, как следует переводить с одного языка на другой* (*La maniere de bien traduire d'un langue a l'autre*, 1540 г.), где сформулированы основные требования, предъявляемые к переводчику. Как мы увидим далее, Абер в своем переводе *Метаморфоз* руководствуется сходными идеями: переводчик *должен полностью понимать смысл и содержание произведения переводимого автора*; ему требуется *идеальное знание языка того автора, которого он переводит, а также и языка, на который осуществляется перевод*; он *не должен следовать до такой степени раболепно за оригиналом, чтобы переводить слово в слово*, но должен пользоваться *общепринятым языком и избегать слов, слишком близких к латыни*, а кроме того, следовать правилам риторики и хорошего стиля, располагать слова в должном порядке и не пренебрегать риторическими фигурами; в противном случае чтение перевода будет *малоприятным*, тогда как его назначение – в том, чтобы *услаждать не только душу, но и слух гармонией языка*.

---

<sup>5</sup> См. сборник материалов российско-французского коллоквиума «Теория трех стилей и средневековые европейские литературы. Поэтики и литературная практика», 1–3 сентября 2008 г., ИМЛИ РАН совместно с РГГУ (в печати, введение см. в электронном виде <http://www.imli.ru/nauka/conference/2008/kollok.php>). Особенно см. введение и статьи: L. V. Evdokimova, *La traduction en France aux XIV<sup>e</sup>–XV<sup>e</sup> siècles et la doctrine des trois styles* и J. Cerquiglini-Toulet, *Conscience du style, conscience de soi chez Christine de Pizan*.

<sup>6</sup> Л. В. Евдокимова, *От смысла к форме. Перевод во Франции XIV века: опыт типологии*, монография, рукопись.

В главе приводится обзор переложений, переводов и изданий *Метаморфоз*, который помогает воссоздать звенья единой цепи, связующей Абера с его отдаленными предшественниками XIV века. В этом обзоре с разной степенью подробности затрагиваются следующие произведения:

- прозаическое среднефранцузское переложение ОМ, написанное в Анжере в 1466–1467 годах, примерно через сто лет после ОМБ Берсюира;
- *Библия поэтов* (1484 г., Колар Мансион) – весьма вольный пересказ *Метаморфоз*, где текст Овидия дополнен самыми различными дополнительными художественными деталями и разъяснениями, а также снабжён *аллегорическими комментариями* (exposicions);
- первое печатное издание ОМ (1509 г., Антуан Верар);
- многочисленные переиздания последних двух текстов, включающие в себя различные дополнения;
- первое печатное издание текста *Метаморфоз* (1471 г., Бальтазар Адзогвиди);
- первое критическое издание оригинального латинского текста, осуществлённое Рафаэлем Регием (Raphaël Regius) и снабжённое его комментариями (1493 г., Венеция);
- комментарии Петра Лавиния (1510 г., Вьенн);
- перевод Клемана Маро (Clement Marot) первых двух книг *Метаморфоз*, посвящённый королю Франциску I (1531 г.);
- перевод басни о Библиде и Кавне Мишеля д’Амбуаз (1532 г.);
- перевод третьей книги *Метаморфоз* Бартеlemi Ано (Barthélemy Aneau, 1556 г.)

Упомянутые здесь переводы *Метаморфоз* либо не отличаются верностью оригиналу, как *Великий Олимп*, либо, как опыты двух последних авторов, представляют лишь небольшую часть поэмы. Можно утверждать, что Франсуа Абер в известном смысле заслужил пальму первенства: его перу принадлежит полный литературный перевод этой поэмы.

Далее в главе приводится краткая биография Франсуа Абера (ок. 1520 – ок. 1561 гг.), наиболее важным событием которой является приближение поэта ко двору дофина, а затем и короля Генриха II и его супруги Екатерины Медичи (впоследствии Абер получил королевские привилегии на издание своих трудов и стал придворным поэтом); кроме того, здесь даётся обзор его творчества. Перевод всех пятнадцати книг *Метаморфоз* Овидия (сокращённо Мм–XV) появляется в 1557 году, – поэт трудился над ним в течение восьми лет. В 1549 году Абер опубликовал краткую версию перевода, то есть избранные шесть книг из *Метаморфоз* (III–VI и XIII–XIV; далее сокращённо Мм–VI). Первая часть этого издания, очевидно, мыслилась как продолжение труда Клемана Маро: Абер говорит в прологе, что читатель уже знаком с первыми двумя книгами, переведёнными

Маро, которого Абер считает своим учителем. Выбор же книг второй части, вполне возможно, продиктован политическими причинами и желанием Абера угодить монарху: тринадцатая книга, начинающаяся со знаменитого спора об оружии между Одиссеем и Аяксом, продолжается рассказом об Энее, который оканчивается как раз в четырнадцатой книге его мирной смертью и обожествлением. Эней после гибели Трои и долгих странствий и приключений становится основателем нового и, как покажет время, могущественного государства, – этот сюжет, как кажется, должен был заинтересовать короля, вступающего на престол Франции. Таким образом, перевод Абера позволяет отметить ту же черту, которая характерна для других переводов латинской классики рубежа XV–XVI веков. Ж.-К. Мюлеталер отметил, что в переводе *Энеиды* года Октовьена де Сен-Желе (1500 г.) просматривается отождествление Энея с Людовиком XII<sup>7</sup>. В это же время придворные поэты сочиняют от лица Людовика XII и его супруги Анны Бретонской послания в духе *Героид*. В конце XV века и далее в XVI в. и позднее французским монархам нравится, когда поэт примеряет на них одежды античных героев; мода на античные одеяния имеет, по-видимому, социальные причины: меняются отношения между государем и клириком. Первый возносится много выше, чем прежде, второй вынужден льстить, скрывая назидания и критику под лестью, – такие назидания обнаруживаются и в *Метаморфозах* Абера.

В прологах к обоим вариантам перевода Абер затрагивает традиционные темы: пишет о своем покровителе, о восприятии оригинала, о способе перевода и о том, какие задачи он перед собой ставил. О пользе своего перевода Абер говорит лишь косвенно, больше упирая на другой традиционный топос – *наслаждение чтением*. Важными слагаемыми пролога являются прославление короля Генриха II как продолжателя дела своего отца, короля Франциска I, а также типичный для средневековья топос самоуничижения автора. Однако в своём прологе Абер ставит перевод наравне с оригинальными произведениями и даже выше их, что является безусловным новшеством. В прологах к ОМ и ОМБ, рассматривавшихся в предыдущих главах, речь также шла о пользе и удовольствии от чтения *Метаморфоз*, но всегда присутствовало чёткое разделение: удовольствие приносят форма и сюжет, а пользу – скрытая истина. Здесь же говорится, что перевод в целом принесет читателю моральную пользу и доставит эстетическое наслаждение.

Однако, следы прежнего поиска скрытой истины отчасти сохраняются у Абера: далее в прологе он переходит к краткому пересказу избранных басен и их «аллегорическому» толкованию, предваряя это вступлением, на первый взгляд, совершенно в средневековом духе (о «скрытой» истине). На самом же деле, для переводчика середины XVI века скрытый смысл ограничивается

---

<sup>7</sup> J.-C. Mühlethaler, «L'Eneydes d'Octovien de Saint-Gelais: une translation à la gloire du roi de France?» // *Camaren, Cahiers Moyen Age et Renaissance (De l'homme courtois au courtisan: servir à la cour, du Moyen Age à la Renaissance)*, n 2, 2007, С. 85–100.

этической сферой: это нравственные примеры, жизненные ситуации, способные служить моделями поведения, а не христианская догматика. В тексте перевода при этом подобные толкования отсутствуют; читателю, таким образом, предоставлена полная свобода собственной интерпретации: в прологе переводчик лишь кратко намечает возможные пути толкования текста.

Стиль и слог Овидия открыто превозносится французским поэтом как второе – после занимательных сюжетов, – достоинство поэмы, в то время как ранее красота слога была примерно на третьем месте после истины и занимательности. Восхваляя Овидия, переводчик движется в ренессансной системе координат. Абер отмечает превосходство поэтического искусства Овидия и совершенства его речи; поэтому-то картины сражений или беседы правителей, которые он рисует, кажутся как бы живыми и доставляют читателю и заказчику перевода несравненное наслаждение. Это классические для Ренессанса постулаты о развлекательности текста и его «живости»: как и другие ренессансные авторы, Абер, судя по всему, склонен находить в *Метаморфозах* образцы совершенного подражания природе. Кроме того, поэт ссылается также и на важные для Ренессанса представления о необходимости подражать нравам древних и о том, что сами эти нравы отличались *утончённостью* (т. н. *urbanitas*). В соответствии с ренессансными представлениями об античной литературе, Абер рассматривает *Метаморфозы* как одно из исторических свидетельств о древней цивилизации и культуре.

Из сказанного следует, что представления Абера о «пользе» басен никак не могут быть аналогичными тем, что представлены в средневековой аллегорической традиции. Тем не менее, некоторые осколки прежних представлений он ещё сохраняет: Абер, как отмечалось, усматривает в баснях моральный смысл. В высшей степени любопытно, что за общими моральными толкованиями басен, которые приводятся в прологе, порой скрываются вполне определённые нравственные наставления, обращённые к Генриху II. Пролог, таким образом, позволяет отчасти реконструировать исторический контекст, в котором перевод был создан. Абер, в частности, пишет, что, рассказывая о «развратных любовных связях», Овидий желает научить *короля* (курсив наш – А. Ж.) жить осмотрительно; что жизнь Геракла окончилась гибелью, поскольку тот предпочёл другую возлюбленную законной супруге. Видимо, Абер в завуалированной форме поучал Генриха II благоразумию и намекал на его связь с Дианой де Пуатье. Наше предположение находит опору и в стихах из концовки пролога, где поэт сравнивает Генриха с Гектором, в то же время желая ему долголетия Нестора. Известно между тем, что Гектор погиб в расцвете сил, вовсе не достигнув преклонных лет Нестора. Гектор, однако, прославлен своей любовью к супруге Андромахе, которой посвящена целая песнь *Илиады*. Итак, весьма вероятно, что Абер, будучи придворным поэтом, принадлежал к определённой партии – к тем, кто стоял за Екатериной Медичи, которая

вплоть до конца жизни Генриха была вынуждена делить супруга с фавориткой Дианой де Пуатье. В своё время именно Екатерина Медичи способствовала приближению Абера ко двору; позднее поэт не раз прославлял ее в своих стихах; строки, посвящённые Екатерине, входят и в пролог к переводу *Метаморфоз*. Стремясь угодить королеве, Абер намекает на гибельность измен и сторонних любовных связей, косвенным образом выражает надежду на то, что на короля благотворно подействуют «истории», рассказанные в *Метаморфозах*, исподволь советует монарху избавиться от ненужных привязанностей, наконец, сравнивает его с Гектором, столь любившим законную супругу.

Сам перевод выполнен с большой долей старательности и внимания к современным ему идеям: мы уже писали, что он отвечает требованиям, которые Этьен Доле предъявляет к переводчикам. Следует отметить стремление Абера как можно точнее передать смысл оригинала, в то же время по возможности сохраняя его словесную ткань. Он по большей части избегает латинизмов, – при этом, однако, неизбежно упрощает текст. Стремясь к созданию ясного перевода, Абер весьма часто заменяет местоимения именами собственными; раскрывает смысл обобщённых словосочетаний, встречающихся у Овидия, освобождаясь тем самым от аллюзий, которыми богаты латинские *Метаморфозы*, а также вводит в текст логические связки. Как бы следуя совету Доле о необходимости создавать произведения, способные доставить читателю удовольствие, Абер вводит в перевод многочисленные риторические украшения: эпитеты и наречия, иногда дублеты и повторы.

В **ЗАКЛЮЧЕНИИ** подводятся основные итоги исследования и формулируются общие выводы из проделанной работы. Мы выделили три произведения, соответствующие разным этапам эволюции восприятия *Метаморфоз* в XIV–XVI веках: анонимную поэму *Морализованный Овидий*, трактат Пьера Берсюира *Ovidius moralizatus*, наконец, перевод Франсуа Абера. Эти произведения мы проанализировали в связи с историей перевода, проповеди, аллегорического комментария, гуманистических штудий и придворной культуры XVI века. Поэма Овидия, представавшая в Средние века как наиболее полный свод античных басен, которые скрывают под оболочкой вымысла естественнонаучные, моральные и религиозные истины, а потому и могут быть использованы с прямой назидательной целью, – в том числе, в проповеди, не до конца порывает свои связи с иносказанием и в эпоху Ренессанса.

**Основные положения диссертационной работы изложены в следующих публикациях:**

1. Журбина А. В. «*Ovide moralisé*» и позднесредневековые традиции перевода во Франции // Романские языки и культуры: от античности до



современности. IV Международная научная конференция романистов (29–30 ноября 2007 г., Москва). Сборник материалов / Сост. М. А. Косарик, О. Ю. Школьникова. — М.: МАКС Пресс, 2008 — С. 75–85.

2. Журбина А. В. *Латинские и старофранцузские аллегорические «Метаморфозы» первой половины XIV века: сравнительный анализ* // Ломоносов-2008: Материалы XV Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». — Секция «Филология». М.: МАКС Пресс, 2008 — С. 596–598.

3. Журбина А. В. *«Морализованный Овидий» в контексте переводов XIV в.: анализ пролога* // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — Серия «Филологические науки» / Гл. ред. серии В. И. Супрун. — Волгоград: ВГПУ, Издательство «Перемена», 2008. — № 10 (34) — С. 139–142.

4. Журбина А. В. *Пьер Берсюр. О внешнем облике и значении богов. Перевод и вступ. статья* // Вестник Российского государственного гуманитарного университета. — Серия «История / *Studia classica et mediaevalia*» Кентавр / Centaurus. *Studia classica et mediaevalia* / Гл. ред. О. И. Пивовар. — М.: Издательский центр РГГУ, 2008 — № 12 (08) — С. 252–288.

5. Jourbina Anna. *Ovid in France: a medieval ancient poet (transmission, reception and edition of Mm)* // Papers on Ancient Literatures: Greece, Rome and the Near East. Proceedings of the “Fourth Advanced Seminar in the Humanities”, Venice International University 2006–2007 (Quaderni del Dipartimento di Scienze dell’Antichità e del Vicino Oriente – Università Ca’Foscari, Venezia) / Eds. Ettore Cingano & Lucio Milano. — Padova: S.A.R.G.O.N. Editrice e Libreria, 2010 — n. 5 — В печати.