

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-3-163-172

© С. Л. Фокин

«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ: ПЕРЕВОДЫ, АНТИПЕРЕВОДЫ, ПЕРЕПЕРЕВОДЫ

В центре этой работы — проблемы переперевода литературного текста, т. е. нового перевода произведения, уже существующего в принимающей культуре в переводах, выполненных на предыдущих этапах литературной эволюции. Лексема «переперевод» может ввести в заблуждение, если понять ее как обозначение переделки существующего перевода. В действительности речь идет об одном из ключевых понятий теории литературного перевода нового столетия, значение которого передается в следующем девизе: если XX век был веком перевода, то XXI век наступил как век переперевода, т. е. создания и обоснования новых переводов классических произведений мировой литературы.¹ Существует целый ряд объективных причин для создания нового перевода определенного классического текста, однако, прежде всего, следует сознавать, что одна из первопричин переперевода заключена в следующем парадоксе: тогда как оригинал остается вечно молодым, переводы стареют.² Этот парадокс можно выразить иначе: если великому произведению мировой литературы уготовано бессмертие, то обеспечивается оно, помимо всего прочего, похоронной процессией, в которой уходят в небытие один перевод за другим. Иными словами, перевод есть такая форма выживания оригинала,³ которая все время рискует обратиться пережитком. Соответствуя определенному состоянию языка принимающей культуры, равно как известному этапу литературной эволюции, отличающемуся своеобычным отношением к практике и теории перевода, вместе с тем — общему настроению общества, благорасположенного или нерасположенного к приятию чужестранной литературы, переводы не просто смертны, но порой непредсказуемо смертны — именно по причине появления новых переводов. Таким образом, поскольку нет или почти нет бессмертных переводов, идея переперевода заложена как в самой структуре литературного перевода, так и во всяком по-настоящему великом произведении мировой литературы, которое, подобно мифологическому Сатурну, все время пожирает своих детей.

Нам хотелось бы поверить эти общие рассуждения, рассмотрев конкретную ситуацию, в которой оказался во французской культуре роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в связи с появлением нового перевода, вышедшего в свет 9 ноября 2023 года в Париже в издательстве «Gallmeister».⁴

Прежде всего, несколько слов об издательстве, где был опубликован новый перевод романа, который является одним из немеркнущих символов России. Оно было основано в 2006 году и специализировалось поначалу исключительно на переводах из классической и новейшей американской литературы, после чего издатель и его команда поставили перед собой задачу строить мосты между континентами и культурами: «Австралийский буш, южно-американская пампа, сардинские горы, русские степи, норвежские фьорды — вот новые романские территории», которые предлагаются французскому читателю Оливье Гальмейстером, его сподвижниками и сподвижницами.⁵ Специализируясь на переводах новейших и классических произведений мировой

¹ Collombat I. Le XXI^e siècle: l'âge de la retraduction // Translation Studies in the new Millennium. 2004. № 2 (см.: <https://hal.science/hal-01452331>; дата обращения: 30.04.2025). См. также: La Retraduction / Sous la direction de R. Kahn et C. Seth. Monts: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010.

² Berman A. La retraduction comme espace de la traduction // Palimpsestes. 1990. № 4. P. 1–7.

³ Беньямин В. Задача переводчика // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и фр.; сост., предисловие и прим. А. Белобратова. СПб., 2004. С. 27–46.

⁴ Dostoïevski F. Les Frères Karamazov / Traduit du russe par Emma Lavigne; préface de Serge Rolet. 2 vols. Paris: Gallmeister, 2023 (Litera).

⁵ См. сайт издательства: <https://gallmeister.fr/maison>; дата обращения: 30.04.2025.

литературы, издательство завоевало репутацию авторитетной экспертной инстанции в области литературного перевода.

Новый перевод «Братьев Карамазовых» был опубликован в стильной книжной серии «Littera», призванной не просто представить читателю новый перевод классического произведения зарубежной литературы, но предложить его в виде замечательно хорошего вкуса. Серией руководит Екатерина Кулешова, доктор филологии, автор диссертации о творчестве современного французского писателя Э. Швейяра, читающая курс по издательскому делу в университете города Ле-Ман. В издательстве «Гальмайстер» она работает с 2010 года, пройдя все ступени карьерной лестницы — от пресс-атташе до выпускающего редактора и главы книжной серии. До романа Достоевского в серии «Littera» вышли новые переводы «Казаков» Л. Н. Толстого, «Острова сокровищ» Р. Л. Стивенсона, «Великого Гэтсби» Ф. С. Фицджеральда. Очевидная электичность не должна вводить в заблуждение: речь идет о книгах, которые читатели любят читать и перечитывать. Отсюда главная идея серии — издавать классические произведения мировой литературы в новых переводах. Необходимость переперевода объясняется на сайте издательства: «С нашей точки зрения, существуют три объективных основания, оправдывающих переперевод текста: устаревание, интерпретация, качество.

Некоторые переводы безнадежно устарели, кроме того, с течением времени изменились и продолжали меняться установки перевода. Прежде верность стилю отходила на второй план по отношению к верности общему смыслу текста. В „Гальмейстере“ мы убеждены, что возможно верно передать стиль автора, не отступая от общего смысла произведения. Следуя той же логике подлинности и соглашаясь, что всякий перевод, как правило, представляет собой интерпретацию, мы отдаем предпочтение переводам, в которых текст наивозможно объективируется, а личная интерпретация переводчика утверждается отнюдь не за счет оригинала. Наконец, к несчастью, существуют скверные переводы — неполные, неверные, исковерканные, что само по себе оправдывает создание нового перевода».⁶

Настала очередь представить переводчицу: Эмма Лавинь связала свою жизнь с русской литературой, прочитав когда-то «Мастера и Маргариту» во французском переводе. При знакомстве с биографией переводчицы «Братьев Карамазовых» в памяти сама собой всплывает строка из «Первого снега» П. А. Вяземского про горячность молодую: «И жить торопится, и чувствовать спешит!» После лицеза Эмма изучала японский в одной из лучших языковых школ Франции — «Национальном институте восточных языков и цивилизаций», где обратилась также к русскому, потом к румынскому, монгольскому, казахскому. Но жизнь восточных языков и культур она изучала не столько по учебникам, сколько через авантюрный роман ориентального воспитания, тени которого сопровождают ее образовательные маршруты или, лучше сказать, паркуры: она преподавала французский язык в Чимкенте, изучала русский в Бухаресте, работала в «Alliance française» во Владивостоке, сотрудничала с русско-японской фирмой в Фукуи. Наверное, именно этот романтически-экзотический опыт, не лишенный флера чертовщинки, предопределил выбор русского романа, с которым Эмма Лавинь заявила о себе на поприще литературного перевода: речь идет о фантазмагии Владимира Медведева «Заххок», воссоздающей судьбы русских азиатов и насельников в гражданской войне, полыхнувшей в Таджикистане в начале 1990-х годов. В 2017 году, когда вышло первое издание романа, книга Медведева произвела фурор в литературной России, попав в шорт-листы нескольких престижных премий.

Роман вызвал интерес не только русских, таджикских, но и французских читателей: в 2020 году перевод, сделанный Э. Лавинь, был удостоен премии им. Пьера Франсуа Кайе, которая присуждается «Ассоциацией литературных переводчиков Франции» за переводческий дебют, а также премии «Русофонии», которая присуждается за лучший перевод с русского языка. Таким образом, последний французский перевод

⁶ Pourquoi retraduire? (см.: <https://collection-litera.fr/>; дата обращения: 30.04.2025).

«Братьев Карамазовых» обязан своим появлением «племени младому, незнакомому» — сегодняшнему поколению французских издателей, переводчиков, ценителей русской литературы.

«Братья Карамазовы» в тусклом зеркале классических французских переводов

Напомним, что первый перевод «Братьев Карамазовых» на французский язык вышел в свет в 1888 году, его соавторами выступили уроженец Севастополя Илья Данилович Гальперин-Каминский (1858–1936) и французский поэт-символист Шарль Морис (1860–1919), о «русских контекстах» творчества которого Е. Д. Гальцова опубликовала содержательную статью, где есть сведения о том, как сложился и работал этот трудный творческий тандем.⁷ Несмотря на то, что это был не перевод, а переделка, в которой текст романа был безбожно сокращен, данная версия «Братьев Карамазовых» пользовалась успехом у читателей, более того, по ней была сделана первая французская инсценировка романа, которая была востребована в театрах вплоть до середины XX века.

В течение прошлого столетия роман был переведен не менее 9 раз: В. Л. Биншток, Ш. Торке (1906), А. Монго, М. Лаваль (1923), Б. де Шлёцер (1929), А. Монго (1935), М. Шапиро (1946), Е. Гертик (1948), Р. Гофман (1948), С. Люно (1952), К. Санина (1969).

В 2002 году вышел в свет перевод Андре Марковича, который увенчал более чем десятилетнюю эпопею по переводу всех повестей, рассказов и романов Достоевского, о перипетиях которой будет сказано ниже.

В силу различных обстоятельств рецепции переводов, обусловленных как историческими, так и экономическими факторами, до последнего времени только два перевода «Братьев Карамазовых» оказались широко востребованы во французской культуре: речь идет о переводах А. Монго и А. Марковича.

Перевод Анри Монго (1884–1941) увидел свет в 1923 году и с тех пор многократно переиздавался, в том числе в карманном формате в серии «Фолио-классик», неизменно со статьей З. Фрейда «Достоевский и отцеубийство» в качестве предисловия, что, разумеется, способствовало его популярности среди французских читателей, особенно в студенческих аудиториях. Монго принадлежал к той горстке французских патриотов русской культуры, которые впитывали ее не в амфитеатрах Сорбонны, а на московских площадях, рынках, улицах, в московских домах, кружках, собраниях:⁸ за семнадцать лет, проведенных в первопрестольной, русский язык стал для француза почти родным, чему немало поспособствовала женитьба на московской красавице, счастливая семейная жизнь, несправданные занятия по истории России, русского искусства, литературы, философии. Словом, не приходится удивляться тому, что по вынужденному возвращению во Францию в 1918 году литератор-самоучка поставил перед собой задачу переселить на родную почву те ветви русской словесности, под сенью которых он обрелся в Москве: наряду с переводом «Дуэли» (1922) А. И. Куприна перевод «Братьев Карамазовых» (1923) ознаменовал рождение одного из самых плодотворных проводников русских писателей во французскую культуру (за Достоевским — «Записки из подполья» (1926), «Игрок» (1928), «Записки из мертвого дома» (1932), «Село Степанчиково» (1937) — последовали Гоголь, Лесков, Мережковский, Олеша, Салтыков-Щедрин, Толстой, Тургенев...)⁹ Переводческая программа Монго была скорей

⁷ Гальцова Е. Д. Русские контексты творчества Шарля Мориса // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 2023. № 5. С. 103–114.

⁸ К этой горстке принадлежал также П. Паскаль (1890–1982), который, правда, после возвращения из Советской России, где прожил около семнадцати лет, выбрал университетскую карьеру. См.: Фокин С. Л. 1) Пьер Паскаль и его «Достоевский» // Русская литература. 2016. № 2. С. 211–222; 2) Заговор молчания: о «Русском дневнике» Пьера Паскаля // Вопросы литературы. 2016. № 4. С. 223–257.

⁹ Биобиблиографические сведения почерпнуты из некролога, опубликованного в 1946 году в «Revue des études slaves»; труды и дни выдающегося французского переводчика остаются

классической: верность подлиннику уступала место верности традиции — строгости, чистоте, ясности академического французского языка («Ce qui n'est pas clair n'est pas français»). По точному замечанию современного петербургского филолога-романиста С. В. Власова, такая установка обусловила силу этого перевода и его «удивительно долгую жизнь»: «Но в этом и его слабость, так как „родовые стихии“ литературного французского языка совсем не соответствуют живому русскому языку Достоевского».¹⁰ Так или иначе, но именно установка на классический французский литературный язык способствовала упрочению переводов Монго в культуре Франции XX века, правда, Достоевский в них мало чем отличался от Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева или французских романистов XIX века. Таким образом, несмотря на то, что издательство «Gallimard» продолжало переиздавать «Братьев Карамазовых» в переводе Монго, последний представлял скорее пережитком прошлого: родовые стихии романа Достоевского, оставаясь неприступной крепостью для классической французской поэтики перевода, сами по себе взывали к перепереводу, который требовал радикальной трансформации представлений как об оригинале, так и о приемах перевода. Однако классическим французским переводам Достоевского предстояло если не окончательно померкнуть, то, по меньшей мере, пройти трудное испытание на жизнеспособность перед лицом того грандиозного переводческого предприятия по переводу *всех* художественных произведений русского писателя, на которое отважился под занавес XX столетия Андре Маркович.

Андре Маркович и тотальный перевод Достоевского

Амбициозный, предприимчивый, талантливый ученик Е. Г. Эткинда, у которого он учился литературному переводу в Сорбонне,¹¹ Маркович со временем решительно разошелся с мэтром, сделав выбор, в котором противопоставил свою поэтику перевода, с одной стороны, петроградско-ленинградской школе перевода,¹² одним из ярких представителей которой был Эткинд, отошедший, правда, от филологического перевода 1920–1930-х годов в сторону перевода художественного, с другой стороны, французской эстетики перевода, в которой до последнего времени главенствовал принцип «Красивых неверных».¹³ Маркович рассматривает поэтику перевода в свете исполнительского искусства, в котором он следует своей партитуре или своему видению прозы русского писателя, основанному на убеждении, что романы Достоевского суть «театр»: «Приходит человек на сцену и говорит...».¹⁴ Эта поэтика складывается на основе ряда постулатов, обоснование которых было представлено в целом ряде программных текстов: прежде всего, в предисловии к переводу «Игрока» (1991), где утверждался театральный характер «малой прозы» Достоевского; кроме того — в предисловии к переводу «Идиота» (1993), где Маркович был вынужден уточнить принципы перевода в отношении «больших романов»; наконец, в уже упоминавшихся «Заметках французского переводчика Достоевского», к которым примыкают многочисленные интервью, блоги, видеоконференции.¹⁵ Метапереводческие тексты Марковича, приобретающие

малоисследованными, см.: *Mazon A.* [Nécrologie: Henri Mongault] // *Revue des études slaves.* 1946. Т. 22. Fasc. 1–4. P. 283–284.

¹⁰ *Власов С. В.* «Братья Карамазовы» на французском языке // Романский коллегийум. СПб., 2014. Вып. 6. Французские пассажи Ф. М. Достоевского: выпуск, посвященный памяти И. В. Лукьянец / Под ред. С. Л. Фокина. С. 140.

¹¹ См. биографическую заметку Г. М. Фридлендера, предварявшую публикацию программного текста переводчика: *Маркович А.* Заметки французского переводчика Достоевского / [Вступ. заметка Г. М. Фридлендера] // *Достоевский: Материалы и исследования.* СПб., 1996. Т. 12. С. 254–255.

¹² *Багно В.* Русский модернизм в переводческих катакомбах и петербургско-ленинградская школа стихотворного перевода // *Вопросы литературы.* 2022. № 3. С. 180–208.

¹³ См. об этом: *Власов С. В.* «Братья Карамазовы» на французском языке. С. 141.

¹⁴ *Маркович А.* Заметки французского переводчика Достоевского. С. 256–257.

¹⁵ *Markowicz A.* 1) Note du traducteur // *Dostoievski F. Le Joueur / Nouvelle traduction d'André Markowicz.* Arles: Actes Sud, 1991. P. 170–174; 2) Avant-propos du traducteur // *Dostoievski F.*

по мере продвижения проекта по переводу Достоевского догматический характер, нечасто привлекают внимание исследователей и критиков, поэтому имеет смысл хотя бы вкратце представить творческую программу одного из самых именитых переводчиков современной Франции.

Но для начала заметим, что, выступив с инициативой переперевода всей художественной прозы Достоевского, Маркович зарекомендовал себя незаурядным пиар-менеджером, в совершенстве владевшим искусством продвижения собственного творческого проекта. В 1990 году молодой переводчик, имевший на своем счету ряд публикаций, которые сам позднее называл ученическими, сумел убедить маститого литератора Юбера Ниссена (1925–2011), в 1978 году основавшего в провинциальном Арле издательство «Actes Sud», в необходимости нового перевода всей прозы русского писателя. Издатель сначала не вполне понял: он читал романы Достоевского в классических переводах, сохранил об этом чтении приятные воспоминания, нашел, что переводы превосходны, не лишены изящества, красоты, элегантности. На чем и сыграл Маркович: «Именно в этом и заключается проблема: Достоевский ненавидел элегантность, особенно французскую элегантность. Он писал словно в горячке, не заботясь ни о синтаксисе, ни о повторах. Во французских переводах его стиль отполирован».¹⁶ В этой нехитрой мысли выражен исходный постулат поэтики перевода Марковича: Достоевский писал второпях, небрежно, не заботясь о стиле. В более поздних выступлениях переводчик несколько смягчает свою позицию, но главную идею продолжает отстаивать: Достоевского заботило все что угодно, но не элегантность стиля.¹⁷ С этой мыслью тесно связано следующее умозрительное положение, которым переводчик руководствовался в своей работе: Достоевский не столько писал, сколько наговаривал, проговаривал свои тексты, вот почему стихи письма и поэзиса Маркович противопоставляет стихию устной речи, своего рода *говора*, которая якобы всецело определяет своеобразие литературного языка русского писателя. Наконец, коль скоро ставка делается на устную речь, то произведения Достоевского суть не столько романы, сколько поэмы. Таким образом, в послесловии к «Игроку» Маркович смело утверждал: «Эта новая версия „Игрока“ исходит из трех априори в отношении природы произведения: устный характер, искомая несладность и поэтическая структура. Достоевский сочиняет не столько написанные романы, сколько изреченные поэмы. Фундаментальная позиция Достоевского такова, что „Игрок“ — сочинение не написанное, а надиктованное — относится не к „литературе“, не к „роману“: это исповедь „молодого человека“, исповедь, которая рассказывается напрямую, без посредников. Я определил для себя императив: чтобы в каждой фразе чувствовалось живое слово, почти всегда обиходное, иногда простонародное...».¹⁸ Очевидно, что теоретическая программа Марковича страдала как догматичностью, так и редукционизмом: идеи, в той или иной мере верные в отношении «Игрока», не могли работать в отношении других произведений Достоевского. Напомним, что, как правило, писатель работал в тиши ночного уединения, за стаканом теплого или холодного чая, когда, прикуривая папиросу за папиросой, он запечатлевал очередное творение на листах добротной бумаги, заполняя их разноликим почерком — порой почти каллиграфическим, объективированным в известной сцене «Идиота», порой всклокоченным, колючим, сбивающимся на резкие рисунки.¹⁹

L'Idiot / Roman traduit du russe par André Markowicz. Avant-propos du traducteur. Lecture de Michel Guérin. Arles: Actes du Sud, 2002. P. 7–15.

¹⁶ Deschamps F. Portrait: André Markowicz, 38 ans, retraduit tout Dostoïevski pour rendre à l'écrivain sa véhémence. N'en déplaise aux puristes. Version originelle // Libération. 1999. 15 janvier (см.: https://www.liberation.fr/portrait/1999/01/15/andre-markowicz-38-ans-retraduit-tout-dostoievski-pour-rendre-a-l-ecrivain-sa-vehemence-n-en-deplais_261228/; дата обращения: 30.04.2025).

¹⁷ Markowicz A. «Dostoïevski n'est pas du tout du côté de l'élégance, ça c'est sûr». Entretien réalisé pour Critique le 1er juillet 2022 par Nicolas Aude // Critique. 2022. № 10 (905). P. 830–835.

¹⁸ Markowicz A. Note du traducteur. P. 172.

¹⁹ О почерке Достоевского см., например: Тихомиров Б. Н. Каллиграфические элементы в почерке Достоевского как текстологическая проблема // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2. С. 37–57; о рисунках: Достоевский Ф. М. Тексты и рисунки / Сост., автор вступ. статьи

Справедливости ради заметим, что в предисловии к переводу «Идиота» Маркович был вынужден уточнить принципы своей работы, признавая наличие романной структуры в произведении Достоевского: «Структура „Идиота“ <...> сложнее структуры „Игрока“». По правде говоря, мне кажется, что персонажи „Идиота“ делятся на две группы: первая образована многочисленными второстепенными персонажами (Лебедев, Епанчины, Иволгины и т. д.), которые и формируют собственно говоря роман, т. е. сюжет и социальную, историческую и моральную структуру эпохи. Вторая группа образована персонажами, которые, принадлежа роману всеми фибрами своего существа, выходят за его рамки, преобразая его в своего рода символическую поэму, притчу. Очевидно, что речь идет о Мышкине, Рогожине, Настасье Филипповне и Аглае <...> Эти персонажи выступают носителями основных мотивов. Отмечу три из этих мотивов, что направляли мой перевод: двойники, морок, эпилепсия».²⁰ Разумеется, метапереводческие построения Андре Марковича заслуживают более детального рассмотрения в свете тех радикальных трансформаций, которые претерпела теория литературного перевода на рубеже XX–XXI веков, но даже приведенные пассажи наводят на мысль, что его творческое начинание было движимо своего рода нормативной поэтикой: переводчик определяет для себя априори, императивы, правила, которым следует в своей работе, невзирая на полифонию, какофонию и... афонию текста Достоевского. Ибо проза русского писателя исполнена не только разноликими и разноречивыми голосами придуманных персонажей, но и многообразными фигурами умолчания в отношении живой жизни, к которым охотно прибегает Достоевский-романист, надеясь, что его читатель без труда озвучит то, что умалчивается, следя за публичными размышлениями Достоевского-публициста. Но Маркович остается глух к этому рокоту русской жизни XIX века, на дух не переносит публицистики русского писателя, считая его записным антисемитом, националистом, реакционером.²¹ Вот почему, вопреки провозглашенному стремлению передать живые голоса персонажей Достоевского, переводчик скорее заставляет их *петь с чужого голоса* — все они говорят искусственным, наигранным, одиноким голосом переводчика. Более того, изначально задумав свое предприятие как перевод *всей* художественной прозы русского писателя, переводчик навязал французской читательской аудитории исключительное в своем роде *тотальное представление* о романах Достоевского. Вместе с тем, неустанно настаивая на том, что перевод представляет собой персональную интерпретацию, постоянно оправдывая такой подход квазитеретическими диалогами, монологами или полилогами, видеопрезентациями которых изобилует Интернет, переводчик стал своего рода теоретиком поневоле, предающимся защите и прославлению своего новаторского метода перевода.²²

Переводы Марковича были встречены с огромным интересом новым поколением молодых французских читателей, более любознательных, более непосредственных, более открытых в отношении к России, которая, напомним, на рубеже веков также шла навстречу Европе. Иначе обстояло дело с филологами-славистами, которые нередко также были переводчиками с русского, равно как с литераторами-русософилами, сжившимися с Достоевским в классических переводах А. Монго, П. Паскаля или Б. де Шлёцера. «Шум и ярость», спровоцированные новыми переводами Достоевского, вылились даже в своего рода «дело Марковича», которое громко обсуждалось на страницах

и комм. К. А. Баршт. М., 1989; об общей атмосфере творческого процесса: *Catteau J. La création littéraire chez Dostoïevski. Paris, 1978. P. 227–236* (глава «Писатель за работой»).

²⁰ *Markowicz A. Avant-propos du traducteur. P. 5.*

²¹ «Во всяком случае, Достоевский никогда не заговорил бы со мной. Я еврей, — говорит Андре Маркович. Достоевский-человечек меня не интересует: любящий отец, православный христианин, реакционер и антисемит. Я предпочитаю внутреннего, книжного человека» (*Deschamps F. Portrait: André Markowicz*).

²² В сети Интернет можно найти не менее полутора десятков получасовых или около того выступлений Марковича по проблемам перевода (например: «*André Markowicz: les langues, la traduction, la transmission*»). См. также: Шаги Раскольникова. Мастер-класс. IV международный семинар переводчиков русской литературы. Ясная Поляна. 2009. Видеозапись С. Красавина (см.: <https://www.youtube.com/watch?v=pCd6sBPUoDs>; дата обращения: 30.04.2025).

ведущих национальных изданий.²³ Известный литератор Д. Фернандез, член Французской академии, истинный патриот русской культуры, автор книг о Гоголе, Сибири, Толстом, Эйзенштейне, в начале века выпустивший «Любовный словарь России» (2004), признавался, что смог прочесть не более ста страниц «Идиота» в переводе Марковича: «У меня было такое впечатление, что передо мной один из этих учебных переводов с латинского, которыми мы занимались в лицее».²⁴ Не менее жестким было суждение театрального режиссера А. Витеза, которого трудно заподозрить в предвзятости, поскольку ему приходилось работать с переводами Марковича на сцене: с его точки зрения, переводчик, стремясь представить собственное видение текста, не останавливается даже перед пренебрежением грамматикой французского языка, что выливается в своего рода *сюрперевод*: французский текст предстает своего рода надстройкой над подлинником, точнее, он оказывается абсолютно оригинальной мизансценой оригинала, вытесняя последний за кулисы литературного представления. Крупнейший французский славист Ж.-Л. Бакес, рассмотрев перевод «Преступления и наказания», пришел к следующему выводу: «Перевод Марковича включает в себе занятный парадокс: классик XIX века переводится согласно языковым нормам конца XX века».²⁵ Что имеется в виду? А то, что Маркович, решив представить прозу Достоевского на разговорном, местами даже арготическом французском языке конца XX века, остался глух к тем звучаниям романа, что диктовались либо собственно авторским словом, либо голосом анонимного рассказчика. Можно сказать иначе: «небрежение словом», о котором в свое время ярко писал Д. С. Лихачев,²⁶ не исключает со стороны Достоевского мастерского владения русским литературным языком, что и сказывается, с одной стороны, в игре слов, в каламбурах, парадоксах, образующих существенный элемент стиля писателя, с другой стороны — в обыгрывании, разыгрывании, искусной фразировке библейского текста.²⁷ Разумеется, стилевые стихии прозы Достоевского не сводятся к библейским и игровым мотивам, но важно помнить следующее: «Тут именно все дело, что Слово в самом деле плоть бысть».²⁸ Возвращаясь к рецепции переводов в филологической критике, заметим, что самая строгая оценка переводческой стратегии Марковича встречается в уже упоминавшейся работе С. В. Власова, который, проанализировав наиболее известные французские переводы «Братьев Карамазовых», приходит к такому заключению: «Перевод его (Марковича. — С. Ф.) — самый неудачный из всех, самый тяжеловесный, самый неудобочитаемый, написанный языком, непохожим ни на язык Достоевского, ни тем более на естественный французский язык. Видно, что это перевод, но перевод неуклюжий, под Достоевского, который якобы сам плохо писал по-русски. Это расхожее мнение служит как бы оправданием плохому французскому языку переводчика».²⁹ Даже если не подходить к французскому языку в переводах Марковича с той требовательностью, с которой отзывался о нем столь авторитетный знаток французского языка, как С. В. Власов, следует признать, что в свете приведенных суждений в славу самого знаменитого французского переводчика

²³ Ср.: Dossier «L'affaire Markowicz» // Le Nouvel Observateur. 1993. 27 mai — 2 juin. № 1490. P. 120–123.

²⁴ Ibid. P. 120. Подробнее о рецепции переводов Марковича см.: *Gacoin-Lablanchy P., Bastien-Thiry A.* André Markowicz et les enjeux de la retraduction // Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin. 2014. 2 (Automne). № 40. P. 83–94.

²⁵ *Backès J.-L.* Évolution des normes. Note sur diverses traductions de Dostoïevski et de Virginia Woolf // La Retraduction. P. 184.

²⁶ *Лихачев Д. С.* «Небрежение словом» у Достоевского // Литература — реальность — литература. Л., 1984. С. 73–96.

²⁷ Отдельные аспекты невнимания Марковича к «библейскому тексту» прослежены в замечательном исследовании: *Касаткина Т. А., Кузнецова А. Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12). С. 117–133.

²⁸ Эта черновая запись к «Бесам» становится эпитафией и главным постулатом одного из самых значительных исследований о стиле Достоевского: *Касаткина Т.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004.

²⁹ *Власов С. В.* «Братья Карамазовы» на французском языке. С. 144.

Достоевского есть что-то от самопрославления, впрочем, и самому Марковичу, весьма театрально характеризующему удел переводчика, случалось называть себя «самозванцем».³⁰

Переводы Марковича были не столько перепереводами, которые в предельном устремлении способны стать событием языка принимающей культуры — таковы во Франции переводы из Э. По пера Ш. Бодлера, в Германии переводы из Софокла Ф. Гельдерлина, в России перевод из Вергилия В. Я. Брюсова — сколько антипереводами, поскольку создавались принципиально *против* сложившейся во Франции к концу XX века традиции литературного перевода, где первую скрипку играли университетские опыты интерпретации, основанные, прежде всего, на филологическом и коллегиальном восприятии текста и контекста литературного произведения. Противопоставив свою поэтику перевода, краеугольным камнем которой стало исключительно индивидуальное видение текста Достоевского, опыту литературоведческого сообщества, где, несмотря на неизбежные и тем самым плодотворные разногласия, доминирует стремление к взаимопониманию, французский переводчик создал своего рода сокровищницу лингвистических курьезов, куда будут обращаться поколения филологов в поисках противоходов в последующих перепереводах.

Что не помешало переводчику, ставшему между тем медийным персонажем, после переводов Достоевского покуситься на всю русскую литературу XIX–XX веков,³¹ представив за последние два десятилетия новые переводы *всех* шедевров русской классики — от Пушкина, Гоголя, Лермонтова до Булгакова, Введенского, Цветаевой и т. д., после чего очередь дошла до Шекспира и китайской поэзии. Таким образом, в настоящее время в глазах широкой литературной общественности Франции Маркович предстал своего рода незаметным солнцем русской классической литературы, к тому же неутомимым говоруном, публичным общественным деятелем, которому, подобно незабвенному Степану Трофимовичу, случается выставить себя «примером и укоризной» новейшей России.

Эмма Лавинь и задачи переперевода «Братьев Карамазовых»

Задачи и вызовы, которые стояли перед Эммой Лавинь, сводятся ни много ни мало к тому, чтобы создать новый образ романа Достоевского во французской культуре — такой образ, который, с одной стороны, высветил бы пыльные углы перевода Анри Монго, а с другой стороны — поколебал бы ту репутацию предельно верного оригиналу перевода, которую сумел создать своим творениям Андре Маркович. Как это ни парадоксально, но эта двойная задача предполагает примерно то же решение, с которого в свое время начинал Маркович, т. е. искать такую стратегию перевода, которая позволяла бы быть как можно ближе к оригиналу. Однако если перед Марковичем в 1990-е годы эта задача была опосредована стремлением представить французскому читателю действительно неведомого Достоевского, что обуславливало такие переводческие решения, в которых доминировала определенная эпатажность, то Эмма Лавинь исходила из совершенно иной установки: убежденная в том, что по-русски роман Достоевского читается без особых затруднений, она стремилась передать скорее течение речи русского романа, ритм, который, разумеется, не лишен перепадов, но все же здесь перед нами роман, который сам писатель считал вершиной своего творчества, где все эти перепады были, так сказать, не самопроизвольными, а умышленными. Вот почему, наряду со стремлением быть как можно ближе к оригиналу, перевод Эммы Лавинь отличает чувство сложного ритма или ощущение бурного, неровного течения речи персонажей и рассказчика. Если обратиться к понятиям теории перевода, то в своем начинании Эмма Лавинь как бы приглашает современного французского чита-

³⁰ Цит. по: *Gacoin-Lablanchy G. P., Bastien-Thiry A.* André Markowicz et les enjeux de la retraduction.

³¹ *Маркович А., Яснов М.* «От Тредьяковского до Бродского». Беседа Михаила Яснова с французским переводчиком Андре Марковичем // *Всемирное слово.* 2000. № 13. С. 17–20.

теля в путешествии в XIX век, тогда как Андре Маркович, ориентируясь скорее на современное состояние французского языка, тянет роман Достоевского в XXI век. Еще одно отличие двух стратегий перевода: Эмма Лавинь больше думает о французском читателе, она его себе представляет, тогда как чтение переводов Андре Марковича нередко ставит в тупик самых искушенных, самых профессиональных, самых требовательных французских читателей Достоевского.

В заключение этих соображений и суждений, никоим образом не претендующих на статус дефинитивной оценки, обратимся к сравнительному анализу двух французских переводов самого начала романа, оставляя разбор других пассажей для более специальных переводоведческих исследований.

А. Маркович	Э. Лавинь
<p>Commençant l'histoire de la vie de mon héros, Alexéï Fiodorovitch Karamazov, je me trouve dans une certaine perplexité. Je veux dire: je déclare, certes, qu'Alexéï Fiodorovitch est mon héros, mais, néanmoins, je suis bien placé pour savoir que cet homme-là est tout sauf un grand homme, ce qui m'amène à prévoir les inévitables questions du genre: qu'a-t-il donc, votre Alexéï Fiodorovitch, de si remarquable, que vous l'avez choisi pour être votre héros? Qu'a-t-il fait de particulier? De qui et pour quoi est-il connu? Pourquoi, moi, lecteur, dois-je perdre du temps à étudier les faits de sa vie?</p> <p>La dernière question est la plus fatale, car je ne peux y apporter qu'une seule réponse: „Vous le verrez peut-être dans le roman“. Mais si on lit le roman et qu'on ne le voit pas, si on reste en désaccord avec moi quant au caractère remarquable d'Alexéï Fiodorovitch? Je le dis, parce que, le deuil au cœur, je le pressens. Pour moi, c'est un homme remarquable, mais, réellement, je doute de réussir à le démontrer au lecteur. Le fait est que c'est un grand homme, certes, mais encore indéterminé, non parvenu à la pleine clarté. Du reste, il est étrange, dans une époque comme la nôtre, d'exiger des gens de la clarté. Une chose, est, je crois, plus ou moins hors de doute: c'est un homme étrange, voire un original.</p> <p>Mais le fait d'être étrange ou original nuirait plutôt que de donner un droit à l'attention, surtout quand tout le monde s'efforce d'unifier les particularismes et de trouver ne serait-ce qu'un soupçon de langue commune à cette bêtise collective. L'original, lui, dans la plupart des cas, c'est un cas particulier, une mise à part. Vous ne pensez pas?³²</p>	<p>En commençant la biographie de mon héros, Alexéï Fiodorovitch Karamazov, je me trouve quelque peu perplexé. Et pour cause: je dis qu'Alexéï Fiodorovitch est mon héros alors même que je sais qu'il n'a rien d'un grand homme, aussi anticipé-je d'inévitables questions du type: en quoi est-il remarquable, votre Alexéï Fiodorovitch, pour que vous ayez fait de lui votre héros? Qu'a-t-il fait de particulier? Qui le connaît et à quel titre? Pourquoi moi, lecteur, devrais-je consacrer du temps à m'instruire sur sa vie?</p> <p>Cette dernière question est fatale entre toutes, car la seule réponse que je puisse y apporter, c'est: „Peut-être le verrez-vous en lisant le roman“. Oui, mais si une fois le roman lu on ne voit toujours pas, si on n'est pas d'accord, qu'on ne le trouve pas remarquable, mon Alexéï Fiodorovitch? Je dis cela parce qu'à mon grand regret, c'est ce à quoi je m'attends. Pour moi, cet homme est bien remarquable, mais je doute résolument de parvenir à le démontrer au lecteur. De fait, c'est certainement un homme d'action, mais un homme d'action indéterminé, imprécisé. Cela dit, par les temps qui courent, il y aurait quelque chose d'étrange à attendre de la précision de qui que ce soit. Il y a cependant une chose dont on ne peut pas vraiment douter: c'est que c'est quelqu'un d'étrange, voire d'excentrique. Mais l'étrangeté et l'excentricité desservent plus souvent qu'elles ne donnent droit à de l'attention, surtout lorsque tout le monde cherche à unifier les cas particuliers et à trouver un semblant de sens dans le non-sens ambiant. Et un excentrique, la plupart du temps, n'est qu'un cas particulier et isolé, n'est-ce pas?³³</p>

На первый взгляд, оба перевода устремлены к предельной точности тексту Достоевского, правда, достигают этого предела разными способами.

С одной стороны, бросается в глаза, что в переводе Марковича доминируют буквалистские конструкции, принимающие вычурный характер, хотя в русском тексте

³² *Dostoïevski F. Les Frères Karamazov / Roman traduit du russe par André Markowicz. Arles: Actes Sud, 2002. Vol. 1. P. 10.*

³³ *Dostoïevski F. Les Frères Karamazov / Traduit du russe par Emma Lavigne; préface de Serge Rolet. Vol. 1. P. 5–6.*

использованы скорее естественные обороты, что и передают более свободные варианты Лавинь: 1) «...нахожусь в некотором недоумении» — «...je me trouve dans une certaine perplexité» (Маркович), «...je me trouve quelque peu perplexé» (Лавинь); 2) «...сам знаю, что человек он отнюдь не великий...» — «...mais, néanmoins, je suis bien placé pour savoir que cet homme-là est tout sauf un grand homme...» (Маркович), «...alors même que je sais qu'il n'a rien d'un grand homme...» (Лавинь); 3) «Говорю так, потому что с прискорбием это предвижу» — «Je le dis, parce que, le deuil au cœur, je le pressens» (Маркович), «Je dis cela parce qu'à mon grand regret, c'est ce à quoi je m'attends» (Лавинь).

С другой стороны, в переводе Марковича встречаются неоправданные лексические замены: «Дело в том, что это, пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся». — «Le fait est que c'est un grand homme, certes, mais encore indéterminé, non parvenu à la pleine clarté» (Маркович), «De fait, c'est certainement un homme d'action, mais un homme d'action indéterminé, imprécisé» (Лавинь). Наряду с громоздкой конструкцией «non parvenu à la pleine clarté», использованной для передачи аграмматизма-неологизма Достоевского «невыяснившийся», Маркович использует выражение «un grand homme», которое произвольно соотносится с «отнюдь не великим» человеком в первых строчках романа, задавая тексту перевода определенную, правда, неправомерную ритмичность, вместе с тем — скрывая от восприятия читателя авторскую лексему «деятель», которую Лавинь вполне обоснованно передает через словосочетание «un homme d'action». Однако замена перерастает в подмену в том месте, где Достоевский прибегает к игре слов: выражение «...найти хоть какой-нибудь общий толк во всеобщей бестолочи» у Марковича вообще не переводится, а нескладно пересказывается, что вызывает подозрение, что переводчик не заметил каламбура («...trouver ne serait-ce qu'un soupçon de langue commune à cette bêtise collective»). Лавинь с этой трудностью справляется, разумеется, не без потерь, но и не без изобретательности: «...trouver un semblant de sens dans le non-sens ambiant».

Ограниченность объема настоящей работы не дает возможности подтвердить или опровергнуть характерность, типичность и частотность отмеченных творческих решений двух переводчиков в анализе других пассажей романа, что предстоит проделать, как уже говорилось, в более специальных переводоведческих исследованиях. Предварительный сравнительный анализ двух переводов скорее оправдывает высказанные в этой статье соображения и суждения: не приходится сомневаться, что в версии Марковича главенствует индивидуальная интонация, передающая скорее субъективную интерпретацию текста, основанную на понимании перевода в понятиях исполнительского искусства; в переводе Лавинь упор сделан скорее на постижении звучания авторского слова, которое в конечном итоге представляет собой всеобъемлющую стихию «Братьев Карамазовых».

DOI: 10.31860/0131-6095-2025-3-172-177

© О. Л. Фетисенко

К ИСТОРИИ ТАК НАЗЫВАЕМОГО «ФУДЕЛЕВСКОГО» СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА: ПРОТОИЕРЕЙ ИОСИФ ФУДЕЛЬ И Б. А. ГРИФЦОВ

Первая мировая война прервала начавшийся в 1912 году выход задуманного как двенадцатитомник Собрания сочинений мыслителя и писателя К. Н. Леонтьева (1831–1891). Его младший друг и ученик протоиерей Иосиф Иванович Фудель (1864/1865–1918),¹ один из самых деятельных и образованных московских священников, выпуск-

¹ См. о нем: Фетисенко О. Л. 1) «Отче и друже мой»: Отец Иосиф Фудель — друг, ученик и издатель К. Н. Леонтьева // «Преемство от отцов»: Константин Леонтьев и Иосиф Фудель: Пе-

6. *Chistiakova M.* Lev Tolstoi i Frantsiia // Lit. nasledstvo. 1937. T. 31–32.
 7. *Shtein Vl. I.* Zhozef Ernest Renan // Renan Zh. E. Sbornik melkikh statei i rechei. SPb., 1895.
 8. *Zviguilsky A.* Ernest Renan, Tourguéniev et Pauline Viardot // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibrán. Paris, 1992. № 16.

Сергей Леонидович Фокин

профессор кафедры романо-германской филологии и перевода СПбГЭУ;
 ведущий научный сотрудник Института мировой литературы
 им. А. М. Горького РАН

Sergey Leonidovich Fokin

Professor, St. Petersburg State University of Economics;
 Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
 Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4853-985X

serge.fokine@yandex.ru

**«БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» НА ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ:
 ПЕРЕВОДЫ, АНТИПЕРЕВОДЫ, ПЕРЕПЕРЕВОДЫ**

**THE BROTHERS KARAMAZOV IN FRENCH:
 TRANSLATIONS, ANTI-TRANSLATIONS, RE-TRANSLATIONS**

В центре этой работы — проблемы переперевода литературного текста, т. е. нового перевода произведения, уже существующего в принимающей культуре в переводах, выполненных на предыдущих этапах литературной эволюции. Лексема «переперевод» может ввести в заблуждение, если понять ее как обозначение переделки существующего перевода. В действительности речь идет об одном из ключевых понятий теории литературного перевода нового столетия, значение которого передается в следующем девизе: если XX век был веком перевода, то XXI век наступил как век переперевода, т. е. создания и обоснования новых переводов классических произведений мировой литературы. Эти общие рассуждения поверяются в историческом анализе конкретной ситуации, в которой оказался во французской культуре роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в связи с появлением нового перевода, вышедшего в свет 9 ноября 2023 года в Париже в издательстве «Gallmeister».

Ключевые слова: перевод, антиперевод, переперевод, Достоевский во Франции, А. Маркович, французские переводчики русской классической литературы.

The article focuses on the problems of re-translation of a literary text, i. e. on a new translation of a work that already exists in the host culture in translations, made at the previous stages of literary evolution. The lexeme *re-translation* might seem misleading, if understood as a reworking of an existing translation. In fact, what is discussed here is one of the key concepts in the theory of literary translation of the new century, with its meaning conveyed in the following motto: *while the 20th century was the century of translation, the 21st is the century of re-translation*, that is, of the emergence and justification of new translations of classical works of world literature. These general arguments are substantiated through the historical analysis of a specific situation surrounding Dostoevsky's *The Brothers Karamazov* after the emergence of a new translation, published on November 9, 2023 in Paris by *Gallmeister*.

Key words: translation, anti-translation, re-translation, Dostoevsky in France, A. Markowicz, French translators of Russian classical literature.

Список литературы

1. *Багно В.* Русский модернизм в переводческих катакомбах и петербургско-ленинградская школа стихотворного перевода // Вопросы литературы. 2022. № 3.

2. *Беньямин В.* Задача переводчика // Беньямин В. Маски времени. Эссе о культуре и литературе / Пер. с нем. и фр.; сост., предисловие и прим. А. Белобратова. СПб., 2004.
3. *Власов С. В.* «Братья Карамазовы» на французском языке // Романский коллегийум. СПб., 2014. Вып. 6. Французские пассажи Ф. М. Достоевского: выпуск, посвященный памяти И. В. Лукьянец / Под ред. С. Л. Фокина.
4. *Гальцова Е. Д.* Русские контексты творчества Шарля Мориса // Вестник Московского ун-та. Сер. 9. Филология. 2023. № 5.
5. *Достоевский Ф. М.* Тексты и рисунки / Сост., автор вступ. статьи и комм. К. А. Баршт. М., 1989.
6. *Касаткина Т. А., Кузнецова А. Б.* Проблемы перевода Достоевского // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2020. № 4 (12).
7. *Касаткина Т.* О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М., 2004.
8. *Лихачев Д. С.* «Небрежение словом» у Достоевского // Литература — реальность — литература. Л., 1984.
9. *Маркович А.* Заметки французского переводчика Достоевского / [Вступ. заметка Г. М. Фридендера] // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1996. Т. 12.
10. *Маркович А., Яснов М.* «От Тредьяковского до Бродского». Беседа Михаила Яснова с французским переводчиком Андре Марковичем // Всемирное слово. 2000. № 13.
11. *Тихомиров Б. Н.* Каллиграфические элементы в почерке Достоевского как текстологическая проблема // Неизвестный Достоевский. 2022. Т. 9. № 2.
12. *Фокин С. Л.* Заговор молчания: о «Русском дневнике» Пьера Паскаля // Вопросы литературы. 2016. № 4.
13. *Фокин С. Л.* Пьер Паскаль и его «Достоевский» // Русская литература. 2016. № 2.
14. *Backès J.-L.* Évolution des normes. Note sur diverses traductions de Dostoïevski et de Virginia Woolf // La Retraduction / Sous la direction de R. Kahn et C. Seth. Monts: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010.
15. *Berman A.* La retraduction comme espace de la traduction // Palimpsestes. 1990. № 4.
16. *Catteau J.* La création littéraire chez Dostoïevski. Paris, 1978.
17. *Collombat I.* Le XX^e siècle: l'âge de la retraduction // Translation Studies in the new Millennium. 2004. № 2.
18. *Deschamps F.* Portrait: André Markowicz, 38 ans, retraduit tout Dostoïevski pour rendre à l'écrivain sa véhémence. N'en déplaise aux puristes. Version originelle // Libération. 1999. 15 janvier.
19. Dossier «L'affaire Markowicz» // Le Nouvel Observateur. 1993. 27 mai — 2 juin. № 1490.
20. *Dostoïevski F.* Les Frères Karamazov / Roman traduit du russe par André Markowicz. Arles: Actes Sud, 2002. Vol. 1.
21. *Dostoïevski F.* Les Frères Karamazov / Traduit du russe par Emma Lavigne; préface de Serge Rolet. 2 vols. Paris: Gallmeister, 2023 (Litera).
22. *Gacoin-Lablanchy P., Bastien-Thiry A.* André Markowicz et les enjeux de la retraduction // Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin. 2014. 2 (Automne). № 40.
23. *La Retraduction /* Sous la direction de R. Kahn et C. Seth. Monts: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010.
24. *Markowicz A.* «Dostoïevski n'est pas du tout du côté de l'élégance, ça c'est sûr». Entretien réalisé pour *Critique* le 1er juillet 2022 par Nicolas Aude // Critique. 2022. № 10 (905).
25. *Markowicz A.* Avant-propos du traducteur // Dostoïevski F. L'Idiot / Roman traduit du russe par André Markowicz. Avant-propos du traducteur. Lecture de Michel Guérin. Arles: Actes du Sud, 2002.
26. *Markowicz A.* Note du traducteur // Dostoïevski F. Le Joueur / Nouvelle traduction d'André Markowicz. Arles: Actes Sud, 1991.
27. *Mazon A.* [Nécrologie: Henri Mongault] // Revue des études slaves. 1946. Т. 22. Fasc. 1–4.

References

1. *Backès J.-L.* Évolution des normes. Note sur diverses traductions de Dostoïevski et de Virginia Woolf // La Retraduction / Sous la direction de R. Kahn et C. Seth. Monts: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010.
2. *Bagno V.* Russkii modernizm v perevodcheskikh katakombakh i peterburgsko-leningradskaia shkola stikhotvornogo perevoda // Voprosy literatury. 2022. № 3.
3. *Ben'iamin V.* Zadacha perevodchika // Ben'iamin V. Maski vremeni. Esse o kul'ture i literature / Per. s nem. i fr.; sost., predislovie i prim. A. Belobratova. SPb., 2004.
4. *Berman A.* La retraduction comme espace de la traduction // Palimpsestes. 1990. № 4.
5. *Catteau J.* La création littéraire chez Dostoïevski. Paris, 1978.
6. *Collombat I.* Le XX^e siècle: l'âge de la retraduction // Translation Studies in the new Millennium. 2004. № 2.

7. *Deschamps F.* Portrait: André Markowicz, 38 ans, retraduit tout Dostoïevski pour rendre à l'écrivain sa véhémence. N'en déplaît aux puristes. Version originelle // Libération. 1999. 15 janvier.
8. Dossier «L'affaire Markowicz» // Le Nouvel Observateur. 1993. 27 mai — 2 juin. № 1490.
9. *Dostoievskii F. M.* Teksty i risunki / Sost., avtor vstup. stat'i i komm. K. A. Barsht. M., 1989.
10. *Dostoïevski F.* Les Frères Karamazov / Roman traduit du russe par André Markowicz. Arles: Actes Sud, 2002. Vol. 1.
11. *Dostoïevski F.* Les Frères Karamazov / Traduit du russe par Emma Lavigne; préface de Serge Rolet. 2 vols. Paris: Gallmeister, 2023 (Litera).
12. *Fokin S. L.* P'er Paskal' i ego «Dostoievskii» // Russkaia literatura. 2016. № 2.
13. *Fokin S. L.* Zagovor molchaniia: o «Russkom dnevnike» P'era Paskalia // Voprosy literatury. 2016. № 4.
14. *Gacoin-Lablanchy P., Bastien-Thiry A.* André Markowicz et les enjeux de la retraduction // Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin. 2014. 2 (Automne). № 40.
15. *Gal'tsova E. D.* Russkie konteksty tvorchestva Sharlia Morisa // Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 9. Filologiya. 2023. № 5.
16. *Kasatkina T. A., Kuznetsova A. B.* Problemy perevoda Dostoievskogo // Dostoievskii i mirovaia kul'tura. Filologicheskii zhurnal. 2020. № 4 (12).
17. *Kasatkina T.* O tvoriashchei prirode slova. Ontologichnost' slova v tvorchestve F. M. Dostoevskogo kak osnova «realizma v vysshem smysle». M., 2004.
18. La Retraduction / Sous la direction de R. Kahn et C. Seth. Monts: Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010.
19. *Likhachev D. S.* «Nebrezhenie slovom» u Dostoevskogo // Literatura — real'nost' — literatura. L., 1984.
20. *Markovich A., Iasnov M.* «Ot Tred'iakovskogo do Brodskogo». Beseda Mikhaïla Iasnova s frantsuzskim perevodchikom Andre Markovichem // Vsemirnoe slovo. 2000. № 13.
21. *Markovich A.* Zаметki frantsuzskogo perevodchika Dostoevskogo / [Vstup. zametka G. M. Fridlendera] // Dostoievskii: Materialy i issledovaniia. SPb., 1996. T. 12.
22. *Markovich A.* «Dostoïevski n'est pas du tout du côté de l'élégance, ça c'est sûr». Entretien réalisé pour *Critique* le 1er juillet 2022 par Nicolas Aude // Critique. 2022. № 10 (905).
23. *Markowicz A.* Avant-propos du traducteur // Dostoïevski F. L'Idiot / Roman traduit du russe par André Markowicz. Avant-propos du traducteur. Lecture de Michel Guérin. Arles: Actes du Sud, 2002.
24. *Markowicz A.* Note du traducteur // Dostoïevski F. Le Joueur / Nouvelle traduction d'André Markowicz. Arles: Actes Sud, 1991.
25. *Mazon A.* [Nécrologie: Henri Mongault] // Revue des études slaves. 1946. T. 22. Fasc. 1–4.
26. *Tikhomirov B. N.* Kalligraficheskie elementy v pocherke Dostoevskogo kak tekstologicheskaiia problema // Neizvestnyi Dostoievskii. 2022. T. 9. № 2.
27. *Vlasov S. V.* «Brat'ia Karamazovy» na frantsuzskom iazyke // Romanskii kollegium. SPb., 2014. Вып. 6. Frantsuzskie passazhi F. M. Dostoevskogo: vypusk, posviashchennyi pamiati I. V. Luk'ianets / Pod red. S. L. Fokina.

Ольга Леонидовна Фетисенко

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Leonidovna Fetisenko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5670-2656

betsy98@mail.ru

**К ИСТОРИИ ТАК НАЗЫВАЕМОГО «ФУДЕЛЕВСКОГО»
СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ К. Н. ЛЕОНТЬЕВА:
ПРОТОИЕРЕЙ ИОСИФ ФУДЕЛЬ И Б. А. ГРИФЦОВ**