

Деформация при переводе рассказа Леонида Андреева «Стена» на французский язык

Как известно, современное переводоведение выделяет два типа деформаций при переводе: деформации добавлением и опущением. Они могут быть мотивированы ориентацией на определенный тип читателя, нормами художественного творчества, принятыми в языке в период работы переводчика над текстом (прекрасные неверные, исправительные переводы в западноевропейской и отечественной практике художественного перевода). Ещё одной причиной является невозможность передать элементы оригинала средствами языка перевода, чаще всего это касается передачи игры слов.

Согласно Гарбовскому, «деформация – это осознанное искажение какого-либо параметра текста оригинала, обоснованное стремлением переводчика решить глобальную переводческую задачу». Однако, ее нельзя путать с переводческими ошибками. Деформация – это «рациональный процесс преобразования исходного текста в переводе, основанный на представлении переводчика о конечной цели его работы» [2, с. 513].

Рассмотрим основные деформации, произошедшие при переводе на французский язык рассказа «Стена», который принадлежит перу Леонида Николаевича Андреева, являющегося представителем Серебряного века русской литературы, автором повестей «Жизнь Василия Фивейского», «Иуда Искариот», а также таких рассказов, как «Баргамот и Гараська», «Петька на даче», «Ангелочек», «Кусака», «Бездна», «Красный смех», «Тьма» и др.

Рассказ «Стена» был впервые опубликован в номере 244 газеты «Курьер» от 4 сентября 1901 г. Это один из первых рассказов Андреева, написанный в принципиально нереалистической манере и обозначающий новую линию его творчества, которая впоследствии будет названа «экспрессионистской». Термин «экспрессионизм» появится значительно позже, во времена первой мировой

войны, и будет связан с известным направлением в немецкой и общеевропейской живописи (Кирхнер, Кандинский, Эдвард Мунк и др.). Однако исследователи справедливо полагают, что это направление было предвосхищено именно Леонидом Андреевым, особенно в его рассказах «Стена», «Набат», «Красный смех». Именно здесь возникает сознательный отказ от буквальной реалистической достоверности образов в сочетании с экстремальной выразительностью, «кричащими» красками, попыткой нарушить душевное равновесие читателя, вывести его из состояния покоя и заставить открытыми глазами взглянуть на «ужасный» мир.

«Стена» – не символический, а аллегорический рассказ. Образ стены подлежит прямой расшифровке, что и сделал сам автор в письме к своей читательнице А.М. Питалевой от 31 мая 1902 г.: «Стена – это все то, что стоит на пути к новой совершенной и счастливой жизни. Это, как у нас в России и почти везде на Западе, политический и социальный гнет; это – несовершенство человеческой природы с её болезнями, животными инстинктами, злобой, жадностью и пр.; это – вопросы о смысле бытия, о Боге, о жизни и смерти – «проклятые вопросы».

Люди перед стеной – это человечество – в его исторической борьбе за правду, счастье и свободу, слившейся с борьбой за существование и узко личное благополучие. Отсюда то дружный революционный натиск на стену, то беспощадная, братоубийственная война друг с другом. Прокаженный – это воплощение горя, слабости и ничтожности и жестокой несправедливости жизни. В каждом из нас частица прокаженного» [1, с.516].

Рассказ вызвал сомнения Горького и был неоднозначно встречен читателями и критикой. Тем не менее, Андреев дорожил им и в письмах к Горькому и К.П. Пятницкому, возглавлявшим товарищество «Знание», настоятельно просил включить «Стену» в сборник своих рассказов.

Анализ перевода этого произведения, выполненного Сергеем Марковичем Перским (Serge Persky) позволяет сделать вывод, что переводчику удалось прекрасно передать атмосферу рассказа, донести до читателей

основную идею произведения. С.М. Перский был одним из ведущих переводчиков с русского на французский язык начала XX века. Благодаря ему французский читатель познакомился с творчеством Леонида Андреева, Максима Горького и Дмитрия Мережковского. Он также был автором многочисленных эссе, посвященных русской литературе. Однако, и ему, носителю русского языка, не удалось избежать некоторых неточностей и несоответствий, которые становятся видны при внимательном сличении перевода с оригинальным текстом.

В первой части рассказа упоминается о четверых танцующих, кружившихся в нескончаемом танце. В оригинале за этим упоминанием идет следующий текст: *«Один заплакал, потому что устал от бесконечного танца, и просил перестать, но другой молча обнял его и закружил, и снова стал он сходиться и расходиться, и при каждом его шаге капала большая мутная слеза»* [1, с. 124]. В тексте перевода мы видим первое несоответствие *«L'un d'eux se mit à larmoyer, parce qu'il était fatigué de cette danse sans fin, et demanda à se reposer, mais un autre l'enlaça silencieusement et ils recommencèrent à danser ; de nouveau ils se rapprochèrent et s'éloignèrent ; et à chaque pas, une grosse larme trouble tombait des cavités de leurs yeux»* [3]. Как следует из оригинала, желание прекратить танец испытывает только один из группы танцующих. Против своей воли он вынужден подчиниться раз и навсегда заведенному порядку, и его усталость и отчаяние прорываются в слезах. В данном случае объяснить выполненную переводчиком замену единственного числа множественным не представляется возможным, так как он вполне мог бы сохранить смысл оригинала, использовав, например, добавление: *«de nouveau il se rapprocha et s'éloigna du groupe»*. Следовательно, мы имеем дело с искажением в описании предметной ситуации.

Далее по тексту идет описание двоих, сидящих у стены: *«Один через известные промежутки времени ударял об стену лбом и падал, потеряв сознание, а другой серьезно смотрел на него, щупал рукой его голову, а потом стену и, когда тот приходил в сознание, говорил...»*. И здесь мы наблюдаем

первое опущение в переводе: «*L'un frappait à intervalles le mur de son front, puis il perdait connaissance et tombait, tandis que l'autre le considérait avec gravité, **tâtait de la main sa tête**, et lorsque son compagnon reprenait ses sens, il lui disait...*». В этом случае искажения смысла не происходит, но, ввиду того, что опущенные элементы не представляют собой какой-либо трудности для перевода, причины подобной деформации по-прежнему остаются неясны.

Во второй части рассказа мы наблюдаем стилистическую ошибку в переводе: «*Проходил порыв безумного гнева и веселья, и ночь плакала слезами раскаяния и тяжело вздыхала, харкая на нас мокрым песком, как больная*» – «*L'élan de colère folle et de gaieté **avait passé** ; la nuit pleurait des larmes de repentir et soupirait péniblement, telle une malade, crachant sur nous du sable humide*». В оригинальном произведении несовершенный вид глагола «проходил» подчеркивает повторяемость действия, его привычный характер, тогда как в переводе форма предпрошедшего времени «avait passé» несет в себе оттенок законченности, единичности действия. В данном случае правильнее было бы применить причастный оборот «*L'élan de colère folle et de gaieté **passé** ; la nuit pleurait...*», который полностью передал бы регулярность происходившего.

Затем переводчик прибегает к полноценному опущению: «***И пара за парой начинали кружиться и мы**, и я, прокаженный, находил себе временную подругу*». В финальном тексте мы обнаруживаем лишь вторую часть предложения: «*Moi aussi, le lépreux, je me trouvais pour un instant une compagne*». Вероятно, трудности вызвало понимание того, как «мы» могли «кружиться пара за парой», и переводчик просто предпочел изъять эту часть из текста, однако при этом информация о том, что и самого рассказчика захватывает бесконечный и бессмысленный танец, остается не переданной французскому читателю.

Далее потери в оригинальном тексте восполняются переводчиком за счет приема компенсации: «*И она, **беленькие зубки, тоже** била меня по моей больной слабой голове...*» – «*Et elle, **sans répit**, frappait sur ma faible tête*

*malade...». Отсутствующие в переводном тексте обособление «беленькие зубки», служащее для описания подруги нашего героя, и наречие «тоже» компенсируются добавлением обособленного обстоятельства «*sans répit*», выступающего качественной характеристикой для глагола «*frapper*».*

В третьей части рассказа деформация оригинала происходит в результате следования норме и литературным традициям французского языка: «*Мой спутник сел и, равномерно ударя по земле опухшей рукой, гнусавил быстрой скороговоркой...*» – «*Mon compagnon s'assit et, frappant la terre de sa main enflée, il parla vite, vite*». Переводчик прибегает к межъязыковой семантической транспозиции: более конкретный русский глагол «гнусавить», обозначающий оттенок общего значения, заменяется широкозначным французским глаголом «*parler*». С точки зрения трансформаций, интересна также передача тавтологии «*быстрой скороговоркой*» посредством повтора наречия «*vite*».

Однако, в следующем отрывке текста «*И мы кланялись спинам и просили: – Убейте нас*» – «*Et nous saluâmes ces dos en criant : – Tuez-nous !*» произошедшую модификацию уже нельзя объяснить литературной нормой языка перевода. Данная деформация в корне меняет смысл отрывка текста, где униженно просящие люди превращаются в яростно требующих. Напротив, очередное, на первый взгляд, опущение «*Он увидел лицо, первое лицо, и оно было такое же, как у него, изъязвленное и ужасное*» – «*Il a vu un visage, un visage humain pareil au sien, horrible et couvert de plaies*» вполне может быть оправдано за счет использования функции неопределенного артикля, который служит во французском языке как для обозначения количественной единичности, так и для выделения нового, неизвестного читателю.

Далее мы наблюдаем опущение и нейтрализацию авторской метонимии: «*И они женились. И на миг все лица обернулись к ним, и широкий, раскатистый хохот потряс здоровые тела: так они были смешны, любезничая друг с другом*» – «*Alors, ils se sont mariés, et, pour un moment, tous les regards se sont dirigés vers eux, tandis qu'un rire large et bruyant secouait les spectateurs : comme ils étaient ridicules, cet homme et cette femme qui se*

chérissaient mutuellement !» Метонимическое использование существительного «тела» для обозначения присутствующих не находит отражения в переводе, где это слово заменяется на «*spectateurs*», однако, искажение смысла происходит главным образом по причине опущения эпитета «здоровые», противопоставляющего в описываемой ситуации толпу насмехающихся здоровых людей и прокаженных. Поэтому для обозначения данного разделения в следующей части предложения переводчику приходится использовать добавление «*cet homme et cette femme*».

В целом, в тексте перевода неоднократно наблюдаются ничем не оправданные опущения, например: «*Прокаженный напыщенно улыбнулся и ответил...*» – «*Le lépreux souriait et me répondit...*» в конце третьей части рассказа или «*...когда я подполз, один висел на крюке, вбитом в стену, и был еще теплый, а другой тихонько пел веселую песенку*» – «*...quand je me suis approché d'eux, j'ai vu le premier pendu à une boucle de fer et encore tout chaud, tandis que son compagnon fredonnait doucement une chanson gaie*» в начале четвертой части. Конечно, потеря отдельного элемента, не выполняющего в тексте организующей функции, может не ощущаться на фоне обширного целого, однако, подобные опущения чаще всего касаются непереводаемых или трудно переводимых отрезков оригинала. Одним из таких отрезков можно с натяжкой признать следующий: «*Шатаясь, падая, задевая всех колючими локтями, то на четвереньках, то ползком он пробирался к стене, где качался повешенный...*» – «*Chancelant, titubant, heurtant tout le monde de ses coudes pointus, il venait vers le mur où se balançait le pendu...*». Однако и здесь опущения вполне можно было бы избежать, так как французский язык имеет в своем составе нужные эквиваленты: «*на четвереньках – à quatre pattes*», «*ползком – en rampant, à plat ventre*».

В отрывке, посвященном человеческому бунту против стены, наблюдаются явные ошибки в описании предметной ситуации: «*И все глаза обратились к стене, и огнистые лучи струили они из себя*» – «*Alors tous les yeux se tournèrent vers le mur ; il lançait des jets de rayons lumineux*». В результате

в переводе устрашающе выглядит стена, а не толпа людей, восставших против неё, что является полным противоречием оригиналу. И эта ошибка закрепляется в отрывке, рассказывающем о женщине, решившейся бросить прямой вызов стене: «Она протянула руки к стене – и все взоры последовали за ними; она заговорила, и в голосе ее было столько муки, что стыдливо замер отчаянный вой голодного. – Отдай мне мое дитя! – сказала женщина» – «*Elle étendit sa main vers le mur, et tous les regards étaient sur elle ; et dans sa voix il y avait tant de douleur que le hurlement désespéré de l'affamé s'arrêta, honteux. – Rends-moi mon enfant, supplia la femme*». Как мы видим из текста перевода, гневные взоры людей обращаются уже не к стене, а к самой женщине, как будто бы у них до сих пор не хватает смелости выступить против своего главного противника. И ощущение этой слабости и страха перед стеной усиливается выполненной переводчиком заменой глагола «сказать» на «*supplier* – умолять, молить, упрашивать».

Очередное никоим образом не оправданное опущение целого предложения при описании высшей точки поднявшегося человеческого бунта против стены существенно обедняет смысл оригинального текста: «Но, умирая каждую секунду, мы были бессмертны, как боги. И снова взревел мощный поток человеческих тел и всей своей силой ударил о стену» – «*Et de nouveau, le flot puissant des corps se mit à mugir et frappa le mur de toute sa force*». Как мы видим, переводчик опускает целое предложение. С одной стороны, подобная деформация оригинала ещё более подчеркивает бесцельность и тщетность человеческой борьбы против зла, что, в целом, отвечает авторскому замыслу, однако, в оригинальном произведении Леонида Андреева этот народный порыв имеет приветствуемую автором цель и несет в себе надежду. Именно этого и лишен французский читатель, оказывающийся свидетелем абсолютно бессмысленного восстания. Однако, следует сказать, что не всегда деформации оригинального текста приводят к потерям или искажениям смысла. Например, следующее ниже опущение определения при передаче выражения

«человеческих тел» (в переводе – «des corps») никоим образом не обедняет смысл фразы.

Как мы видим, деформации добавлением и опущением – это результат намеренного искажения переводчиком системы смыслов оригинала. Зачастую они не ощущаются на фоне того сложного целого, каковым является литературный текст, утраченные элементы которого как бы растворяются или заменяются другими элементами, иногда и не заданными оригиналом. Оправданные, обоснованные деформации являются частью переводческой стратегии по преобразованию исходного текста, в противном случае речь идет о переводческих ошибках, которые могут совершаться бессознательно.

Литература

1. Андреев Л.Н. Проза. Публицистика / Л.Н. Андреев. – М.: Олимп; ООО «Изд-во АСТ», 1997. – 704 с.
2. Гарбовский, Н.К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – 2-е изд.. – М.: Издательство Московского ун-та, 2007. – 544 с.
3. Andreïev, L. Le Mur / L. Andreïev, traduction de Serge Persky. – Le Gouffre. – Paris : Perrin & C^{ie}, 1904. – URL: <http://bibliotheque-russe-et-slave.com/Livres/Andreiev - Le Mur.htm> (дата обращения: 04.10.2014).