

© 2012 г. Е.Э. РАЗЛОГОВА

«ПИКОВАЯ ДАМА» В ЗЕРКАЛЕ ФРАНЦУЗСКИХ ПЕРЕВОДОВ*

На материале шестнадцати французских переводов повести А.С. Пушкина «Пиковая дама», опубликованных в 1842–2012 гг., прослеживается судьба некоторых лингвостилистических особенностей оригинала. Исследование сосредоточено вокруг проблематики нарратива (статуса повествователя, внутренних точек зрения в их лексическом выражении) и проблем передачи лексических параллелизмов. Рассматриваются стилистические аспекты буквализма, иные переводческие установки при решении этих вопросов, а также различия в интерпретации пушкинского текста литературоведами и переводчиками, в частности относительно тех моментов, которые можно рассматривать либо как неаккуратность автора, либо как стилистический прием.

Ключевые слова: художественный перевод, стилистика, лингвостилистика, нарратив, буквализм, сопоставительная семантика, Пушкин, фигуры речи, французский язык

This analysis of sixteen French translations, published between 1842 and 2012, of Alexander Pushkin's short story «Queen of Spades» traces the fate of several linguo-stylistic features of the original. This study centers on the problem of narrative (the status of the narrator, internal points of view in their lexical expression) and problems of conveying lexical parallelisms. The paper also considers stylistic aspects of literalism, other ways in which translators approach these problems, as well as differences in literature scholars' and translators' interpretations of Pushkin's text, including those moments that could be interpreted alternatively as author's carelessness or stylistic devices.

Keywords: literary translation, stylistics, narrative, literalism, comparative semantics, Pushkin, figures of speech, French

0.1. Переводные художественные тексты в отличие от оригинальных редко подвергаются подробному лингвостилистическому анализу как самостоятельные произведения – они изучаются в большинстве случаев в сопоставлении с оригиналом. В области поэтического перевода роль языкового выражения, осложненная формальными моментами (размер, рифма, аллитерации и пр.), выходит на первый план и разрыв между оригиналом и переводом считается в какой-то мере легитимным. Что касается прозаического перевода, предполагается, что содержательная составляющая переводного и оригинального текстов совпадают и отличия в идеале затрагивают только область языкового выражения, не скованного в данном случае формальными ограничениями, где перифрастические и лексические возможности языка перевода могут раскрыться в полном объеме, преодолевая, насколько это возможно, трудности, связанные с различием в грамматическом строе двух языков, различной организацией их синтаксиса, лексики и пр.¹

* Работа поддерживается грантом РГНФ № 10-04-00136а.

¹ Этим вопросам посвящено множество работ, в частности классическая работа Р. Якобсона «О лингвистических аспектах перевода» [Якобсон 1985]. В отношении русского и французского языков следует прежде всего упомянуть посвященные контрастивному анализу работы В.Г. Гака, в частности «Русский язык в сопоставлении с французским» [Гак 2004], а также «Французскую стилистику» Ю.С. Степанова [Степанов 1965], работы К.А. Долинина, И.Н. Кузнецовой и др.

0.2. Если абстрагироваться от отклонений, связанных с переходом в другую языковую систему, то можно выявить некоторые особенности переводных текстов как таковых, характерных для перевода в целом искажений по отношению к тексту оригинала. Эти особенности для прозаических текстов систематизировал Антуан Берман [Berman 1999]. Речь идет о таких явлениях, как рационализация синтаксиса, употребление более общей по значению лексики, о различного рода разъяснениях, облагораживании, удлинении, о более ровном и единообразном характере изложения, об исчезновении иконических слов, стилистических перепадов, об изменении ритма повествования, о нарушении лексических схем, разрушении «буквальной» семантики устойчивых выражений, полном стирании или экзотизации жаргонов, просторечья, диалектов; стирании соположения разных языков и т.п. Все эти искажения приводят к тому, что из перевода часто невозможно извлечь ту лингвостилистическую информацию, которая лежит в основе изучения стилистики оригинала и интерпретируется в рамках литературоведческих концепций.

Кроме того, в переводах можно обнаружить индивидуальные, связанные с личными пристрастиями, собственным стилем переводчика особенности. В адаптациях они могут затрагивать и когнитивную, содержательную составляющую. Автор перевода, как и автор оригинального текста, осуществляет «свой» языковой (и не только) выбор, и в этих пределах его текст может обнаруживать особенности, которые характеризуют его идиостиль в сравнении с другими переводами того же текста. Смысловые ошибки также чаще всего носят индивидуальный характер.

Между тремя основными параметрами, задействованными в сопоставлении оригинального и переводного текстов (языковым, типичным для переводов вообще, индивидуальным), может и не быть четких границ.

0.3. В любом тексте можно выделить класс «нестандартных» высказываний, которые а priori могут представлять определенные трудности при переводе. С одной стороны, это высказывания с «имплицитной» составляющей – сюда относятся многие фигуры речи (особенно в их «авторском» варианте), где имплицитная составляющая может затруднять понимание (например, в авторских метафорах и других авторских тропах, а также в некоторых морфологических, синтаксических и логических фигурах). Сюда же можно отнести высказывания с нестандартной лексикой (неологизмами, архаизмами, арготизмами, просторечными выражениями, вкраплениями на другом языке, на диалектах и т. п.), которая тоже часто вызывает затруднения при переводе. К числу таких явлений можно отнести и то, что связано с «языковой игрой». С другой стороны, это высказывания, обладающие особой, явно выраженной структурой, особым формальным устройством. К этому второму типу можно отнести размер, рифму, ритмическую организацию синтаксиса, другие формальные характеристики, а также некоторые фигуры речи (например, хиазм, поэтическую анафору и пр.), для которых характерен повтор в той или иной конфигурации.

Вместе с тем высказывания, выглядящие совершенно стандартно, которые, казалось бы, можно переводить, используя весь перефразирующий потенциал языка, при ближайшем рассмотрении могут содержать элементы, играющие существенную роль в стилистическом устройстве текста, например в его нарративной структуре, или являющиеся частью текстовых фигур, например дистанцированных повторов лексических единиц или их сочетаний, несущих определенную смысловую нагрузку. Нас будут интересовать в первую очередь именно такие, внешне совершенно стандартные, высказывания и их переводы.

0.4. Текст повести «Пиковая дама» в языковом плане проще для перевода, чем многие другие тексты А.С. Пушкина. В нем, на первый взгляд, мало нестандартных элементов. Основные трудности связаны с терминологией карточной игры, небольшим количеством национальных реалий и архаизмов, причем последние наблюдаются в двух формах – архаизмы относительно пушкинской эпохи (в речи графини) и языковые элементы языка пушкинской эпохи, которые устарели по отношению к современному русскому языку, а также с незначительными элементами просторечия (в речи графини).

ни). Имеются также вкрапления французского текста. Небольшой объем, прозаическая форма, относительно простой² синтаксис, в частности большое количество простых и коротких фраз, бытовая тематика – то, что В.В. Виноградов называл «средним светским стилем» [Виноградов 1980а], – все это говорит в пользу того, что текст с языковой точки зрения в целом доступен для перевода³.

0.5. Ниже мы рассмотрим шестнадцать французских переводов «Пиковой дамы», выполненных в разное время. Их авторами являются Поль де Жюльвекур (1842)⁴, Проспер Мериме (1849), Эрнест Жобер (1892), Морис Ке (1902), Андре Жид, Жак Шиффрин и Борис Шлэзер (1923), М. Витме (1940), Николай Полтавцев (1945), Мишель-Ростислав Офманн (1947), Марк Шапиро (1948), Ж.-М. Дерама (1964), Николай Варовски (1966), Жан Саван (1970), Андре Меньё (1973), Димитри Сеземанн (1989), Мишель Никё (1999) и, наконец, Андре Маркович (2012). По нашим данным, на сегодняшний день это исчерпывающий список французских переводов повести, вышедших в виде книг во Франции, Бельгии и Швейцарии. На материале этого корпуса можно решать самые разные задачи – как в синхронном плане, так и в диахронии.

«Пиковой даме» посвящено множество литературоведческих работ, она часто рассматривается также в контексте пушкинской поэтики в сочинениях как отечественных, так и зарубежных авторов. Большое количество работ посвящено Мериме и Пушкину и собственно переводу Мериме⁵. Перевод Жида – Шиффрина как «антипод» перевода Мериме также упоминается во многих исследованиях. Остальные переводные тексты, насколько нам известно, пока не стали предметом широкого обсуждения. Исключение, быть может, составляет часто цитируемая статья Элен Анри [Henry 1987], где кратко характеризуются шесть переводов: Жюльвекура, Мериме, Жобера, Жида – Шиффрина – Шлэзера, Витме и Савана, а также статья [Henry 1997], где упоминается перевод Сеземанна.

0.6. Мы сосредоточим свое внимание на вопросах, связанных с лексической дистрибуцией в оригинале и переводах. Нас будут интересовать два случая:

А. Когда при помощи лексики проявляется статус повествователя или «точка зрения» персонажей, т. е. когда, анализируя лексику, можно обнаружить нарративные приемы в тексте (раздел 1). Этот вопрос мы будем рассматривать не во всем объеме, а только в связи с проблемой наименования. Нас будет интересовать использование местоимения *мы*, отсылающего к повествователю (1.1), фрагменты, где *графиня* именуется *старухой* (1.2.1), *Лизавета Ивановна* именуется *Лизанькой* (1.2.2), *Германн* именуется *незнакомым мужчиной* (1.2.3). В пункте 1.3 мы рассмотрим явление «дописывания» пушкинского текста в переводах и некоторые приемы, которые при этом используются.

В. Когда при помощи лексической дистрибуции, а точнее при помощи повторов одних и тех же лексических характеристик, происходит «сближение» персонажей и событий (раздел 2). Мы рассмотрим способы передачи лексических параллелизмов с использованием лексем *трепетать / трепет* (2.1), *окаменеть* (2.2) и словосочетания *запереть двери / дверь заперта* (2.3).

² Заметим, что эта простота в какой-то степени кажущаяся: текст насыщен синтаксическими фигурами. Среди них эллипсисы, паратаксисы, зевгмы и др. Особенности синтаксиса «Пиковой дамы» были описаны, в частности, Виноградовым в работах «Стиль “Пиковой дамы”» и «О “Пиковой даме”» [Виноградов 1980а; 1980б].

³ В гораздо большей степени, чем, например, текст «Бориса Годунова» или «Евгения Онегина», которые также неоднократно переводились на французский язык – «Евгений Онегин» практически так же часто, как «Пиковая дама».

⁴ В скобках мы даем дату известного нам первого издания перевода.

⁵ См., например, сборник [Кернозе 1987], а также работы А. Манго, Л.Е. Коган, Е.И. Бобровой, О.В. Тимофеевой, А.Д. Михайлова и др.

Сопоставляя стилистически релевантные моменты оригинала с их переводами, мы покажем, что возможны самые разные варианты – от полного их исчезновения из переводных текстов до более «массового» присутствия. Возможно также их смещение и возникновение новых, отсутствующих в оригинале, связей. Мы покажем, что особенности некоторых из этих контекстов (большая часть которых анализируются в работах по стилистике «Пиковой дамы») часто остаются незамеченными при переводе или, быть может, рассматриваются как неаккуратность автора. Мы опишем также явление, которое можно было бы охарактеризовать как «стилистический буквализм», когда замеченные переводчиком стилистически важные элементы передаются с особой тщательностью – при этом такой «буквалистский» подход может и не распространяться на передачу других аспектов оригинала.

1. НАРРАТИВНЫЕ СХЕМЫ

1.1. Повествователь и его статус

Ряд компонентов нарративного устройства текста в прозаическом переводе, как правило, не подвергается значительным изменениям. Во всех рассматриваемых нами переводах сохраняется последовательность эпизодов, их конкретное содержание, в целом сохраняется временная канва и пр. Тем не менее переводчик может воздействовать на некоторые нарративные составляющие оригинала, как-то: статус повествователя⁶, субъективная позиция (точка зрения) повествователя или персонажа, способ передачи слов и мыслей и пр.

Среди нарративных элементов «Пиковой дамы» значим тот единственный фрагмент (глава II), где рассказчик проявляет себя в явном виде через местоимение первого лица, инклюзивное (подразумевающее и читателя) **мы**:

*Однажды – это случилось два дня после вечера, описанного в начале этой повести, и за неделю перед той сценой, на которой **мы** остановились, – однажды Лизавета Ивановна, сидя под окошком за пяльцами, нечаянно взглянула на улицу...⁷*

В переводах мы находим следующие варианты:

МЕРИМЕ⁸ и МЕНЬЁ⁹: *...que **nous** venons d'esquisser...*

ЖОБЕР¹⁰ и СЕЗЕМАНИ¹¹: *...où **nous** nous sommes arrêtés...*

КЕ¹² и МАРКОВИЧ¹³: *...sur laquelle **nous nous** sommes arrêtés...*

ПОЛТАВЦЕВ¹⁴: *Un jour, cela se passa deux jours après la soirée que **nous** avons décrite au commencement de ce récit et une semaine avant la scène à laquelle **nous** venons d'assister...*

⁶ Мы будем использовать термин «повествователь». Во многих отечественных работах в этом значении используется термин «автор».

⁷ Здесь и далее пушкинский текст цитируется по академическому изданию в 10-и томах [Пушкин 1950].

⁸ Цит. по [Mérimee 1987]. Перевод переиздавался множество раз, в том числе и в Канаде в пятидесятые годы XX в. Мериме включил этот перевод в сборник своих новелл под своей фамилией.

⁹ Цит. по [Rouchkine 1973]. По замыслу Меньё этот текст должен был быть отредактированным вариантом перевода Мериме, однако расхождения наблюдаются практически в каждой фразе. Перевод переиздавался несколько раз.

¹⁰ Цит. по [Rouchkine 1989].

¹¹ Цит. по [Rouchkine 2008]. Перевод переиздавался несколько раз.

¹² Цит. по [Rouchkine 1902].

¹³ Цит. по [Rouchkine 2012].

¹⁴ Цит. по [Rouchkine 1945].

ВАРОВСКИ¹⁵: *Un jour – cela était arrivé deux jours après la soirée que nous avons décrite au début de ce récit et une semaine avant la scène dont nous venons de parler...*

ЖИД¹⁶: *...que nous venons de conter...*

ДЕРАМА¹⁷: *...à laquelle nous venons d'assister...*

САВАН¹⁸: *...à laquelle nous nous sommes arrêtés...*

НИКЁ¹⁹: *...à laquelle nous venons de nous arrêter...*

У Шапиро в этой фразе нет личных местоимений, но есть безличная конструкция *dont il vient d'être question* «о которой шла речь», у Витме эта метатекстовая ссылка отсутствует вовсе – *avant la visite de Tomsky chez la comtesse* «за неделю до того, как Томский посетил графиню»:

ШАПИРО²⁰: *Il arriva une fois – c'était deux jours après la soirée décrite au début de ce récit et une semaine avant la scène dont il vient d'être question...*

ВИТМЕ²¹: *Mais voilà que – deux jours après la soirée décrite au commencement de ce récit et une semaine avant la visite de Tomsky chez la comtesse – Lisavétha Ivanovna...*

Жюльвекур и Офманн, напротив, вводят местоимение 1-го лица ед. числа *je*, усиливая или даже несколько меняя нарративный статус повествователя: одно дело, когда вы вместе с читателем за чем-то наблюдаете, другое – когда вы в явной форме что-то рассказываете.

ЖЮЛЬВЕКУР²²: *Un matin, et c'était, je crois, deux jours après la soirée de nos joueurs, et une semaine avant la scène où nous sommes restés...*

ОФМАНН²³: *...que nous observons – une fois, dis-je...*

Жобер вводит местоимение 1-го лица не только в переводе этой фразы, но и в переводе начала повести, делая повествователя участником событий:

Однажды играли в карты у конногвардейца Нарумова. Долгая зимняя ночь прошла незаметно; сели ужинать в пятом часу утра.

ЖОБЕР: *On jouait aux cartes chez le garde à cheval Naroumov. Heure par heure se passa la longue nuit d'hiver: à cinq heures du matin, nous nous mettions à table pour souper.*

Это *nous* 'мы' уже другого свойства, оно объединяет гостей Нарумова и повествователя²⁴. Обращает на себя внимание также то, что слово *однажды* этой начальной фразы в

¹⁵ Цит. по [Rouchkine 1966]. В этой книге перевод «Пиковой дамы» выполнен Николаем Варовски (Nikolaï Warowski). По нашим данным, он был издан только один раз. Парадоксальным образом этот перевод не учтен ни в одной библиографии французских переводов Пушкина, хотя книга издана в Париже.

¹⁶ Цит. по [Rouchkine 1995]. Первоначально этот текст с некоторыми незначительными отличиями вышел в 1923 г. под тремя фамилиями: Шиффрин, Шлёзер и Жид. Но в последующих изданиях фамилия Шлёзера уже не упоминалась, что объясняется, по-видимому, тем, что Шиффрин и Жид продолжили работу над прозой Пушкина, а Шлёзер в ней уже не участвовал. Как и перевод Мериме, этот текст переиздавался множество раз.

¹⁷ Цит. по [Rouchkine 1964].

¹⁸ Цит. по [Rouchkine 1970]. Перевод переиздавался несколько раз.

¹⁹ Цит. по [Rouchkine 1999]. Перевод снабжен комментарием литературоведа Мишеля Никё и лингвистическим комментарием Реми Камю.

²⁰ Цит. по [Rouchkine 1948]. Предисловие к этому переводу написал Сергей Карцевский.

²¹ Цит. по [Rouchkine 1940]. В самом издании имя переводчика не упоминается, но в библиографии А. Меньё [Meunieux 1973] есть уточнение: trad. du russe par M. Vitmay (в переводе М. Витме). В более поздних изданиях «Пиковой дамы» издательство «Gründ» использует перевод Мериме.

²² Цит. по [Julvécourt 1843].

²³ Цит. по [Rouchkine 1996]. Борислав Офманн также известен как Ростислав (Rostislav) и как Мишель-Ростислав (Michel-Rostislav). Первое издание этого перевода вышло при участии его отца – Модеста Офманна [Rouchkine 1947]. Перевод переиздавался несколько раз.

²⁴ Как замечает Е.В. Падучева, в этой начальной пушкинской фразе есть некая странность в связи с тем, что в предтексте нет местоимения *мы* [Падучева 2012].

одиннадцати переводах из шестнадцати остается без французского эквивалента (варианты перевода – *un de ces soirs* у Жюльвекура; *un jour* у Ке, Полтавцева и Савана; *une fois* у Никё). Можно предположить, что возможные французские эквиваленты *однажды* (как, впрочем, может быть, и само русск. *однажды*) предполагают некоторый общий для повествователя и читателя событийный или, по крайней мере, когнитивный фон²⁵, который не восстанавливается из текста, поскольку это самое его начало (в отличие, например, от *il était une fois* – русск. *жили-были*). Такое использование *однажды* можно рассматривать как эллипсис предтекста²⁶ – очень стертую для русского языка фигуру, которая не воспроизводится в большинстве переводов. В то же время во всех 16-и переводах четверем другим – стандартным – вхождениям *однажды* пушкинской повести практически всегда (кроме 4-х случаев из 64-х) соответствует французский лексический эквивалент, будь-то *use fois, un jour, un matin* или *un soir*.

В.В. Виноградов считал свидетельством участия повествователя в самом действии конец первой главы [Виноградов 1980а]:

Однако пора спать: уже без четверти шесть.

В самом деле, уже рассветало: молодые люди дотили свои рюмки и разъехались.

Если первое предложение можно отнести к прямой речи Томского (или Нарумова), то второе можно рассматривать как голос повествователя – этот момент адекватно передан во всех переводах (эквиваленты – *en effet, реже effectivement, de fait, en vérité*). У Мериме перевод пропозиции, вводимой *в самом деле*, отсутствует, хотя *ma foi* можно в какой-то мере считать эквивалентом *в самом деле*:

МЕРИМЕ: *Mais voilà six heures! Ma foi, il est temps d'aller se coucher.*

Chacun vida son verre, et l'on se sépara.

Повествователь у Пушкина (если отвлечься от этого спорного момента) не является персонажем повести (он – narrateur extradiegetique по Женетту [Genette 1972]²⁷), но он проявляет себя непосредственно в первом лице (как narrateur homodiegetique). Таковым он является не во всех переводах. Фрагмент *перед той сценой, на которой мы остановились* – единственный, где есть первое лицо повествователя в «диалоге» с читателем²⁸, и это может рассматриваться как некая странность. По-видимому, в борьбе с нею в переводах предлагаются и другие решения.

1.2. Точка зрения в переводе

Мысли и слова персонажей, отражающие именно их точку зрения, могут выражаться в тексте по-разному, как чисто описательно, так и в форме прямой, косвенной или несобственно-прямой речи²⁹. Но кроме мыслей и слов, как известно, существует

²⁵ *Un jour* также, как и *однажды*, вполне органично в начале исторического анекдота, где, как предполагается, знания об исторических лицах и событиях являются общими для говорящего и слушающего. Употребление многих слов, в том числе и служебных (*но, потом, действительно, кстати* и пр.), связано с наличием общего когнитивного фона, извлекаемого из предшествующего контекста или возникшего иным путем.

²⁶ Другую интерпретацию *однажды* мы находим в [Гей 1989: 178].

²⁷ Повествователь может себя обнаруживать самыми разнообразными способами – оценочной лексикой, иронией и пр., в том числе и модальными словами, что однако вряд ли обеспечивает ему, по Женетту, статус персонажа (narrateur intradiegetique).

²⁸ В черновых набросках ко второй главе мы находим сходную нарративную схему: *Теперь позвольте мне покороче познакомить вас с Charlotte / с героиней моей повести.*

²⁹ См., например, [Gardes-Tamine 2001]. Мы понимаем термин «несобственно-прямая речь» как эквивалент устоявшегося французского термина «discours indirect libre». У последнего есть другие русские эквиваленты, а русский термин «несобственно-прямая речь» используется и в других значениях (например, в [Успенский 1970]).

еще и сфера чувственного восприятия персонажа, его интерпретации и оценки, когнитивные установки, система ценностей, расположение в пространстве и во времени, отношения с другими персонажами и т.п. Все это находит свое выражение не только в описательной форме, но и в рамках повествования в третьем лице при помощи косвенных средств, которые изучаются в связи с проблемой внутренней «точки зрения», исследованной, в частности, Б.А. Успенским [Успенский 1970]³⁰ и Ж. Женеттом [Genette 1972]. Этот аспект особенно интересовал и В.В. Виноградова [Виноградов 1980а]. Ниже мы не будем касаться синтаксического аспекта этой проблемы, который, безусловно, чрезвычайно важен в «Пиковой даме», а сосредоточимся на ее лексической части. Речь пойдет о проблеме «наименования», которая обсуждается, в частности, Б.А. Успенским [Успенский 1970]³¹. Мы рассмотрим несколько примеров подобного рода в связи с их преломлением во французских переводах. В первом примере задействована в основном точка зрения Германна, во втором и в третьем – точка зрения графини.

1.2.1. Старуха или графиня?

В повести бабушка Томского, Анна Федотовна, владеющая тайной трех карт, названа *старухой* 14 раз, 58 раз она названа *графиней*, 14 раз в речи Томского она названа *бабушкой*. Если *графиня* – слово стилистически нейтральное, *бабушка* – нейтральное скорее с положительной окраской, то *старуха* содержит явный негативный оттенок. Рассмотрим контексты со словом *старуха*.

1. – Да что же тут удивительного, – сказал Нарумов, – что *осьмидесятилетняя старуха* не понтирует!

Гл. 2

2. ...а кому и не знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице *знатной старухи*?
3. Многочисленная челядь ее <...> делала, что хотела, непрерывно обкрадывая *умирающую старуху*.

Гл. 3

4. В то самое время, как два лакея приподняли *старуху* и просунули в дверцы, Лизавета Ивановна у самого колеса увидела своего инженера...
5. Германн видел, как лакеи вынесли под руки *сгорбленную старуху*, укутанныую в соболью шубу...
6. ...смотря на нее, можно было бы подумать, что качание *страшной старухи* происходило не от ее воли...
7. *Старуха* молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала.
8. *Старуха* молчала по-прежнему.
9. *Старуха* не отвечала ни слова. Германн встал.

Гл. 4

10. Он не чувствовал угрызения совести при мысли о *мертвой старухе*.
11. *Мертвая старуха* сидела окаменев; лицо ее выражало глубокое спокойствие.

Гл. 5

12. ...голос совести, твердившей ему: ты убийца *старухи*!

Гл. 6

13. *Тройка, семерка, туз* – скоро заслонили в воображении Германна образ *мертвой старухи*.
14. Необыкновенное сходство поразило его...
– *Старуха!* – закричал он в ужасе.

Старуха в этих контекстах – слово с негативной или, по крайней мере, не вполне уважительной окраской (в отличие от *графини*). Заметим, что этот оттенок не зафик-

³⁰ Ранее сходная проблематика рассматривалась, в частности, в трудах М.М. Бахтина и В.Н. Волошинова, В.В. Виноградова.

³¹ Речь идет о выражении внутренней точки зрения («focalisation interne» по Женетту), соответствующей видению персонажа, а не повествователя.

сирован ни одним из доступных нам словарей русского языка. Тем не менее мы считаем его оценочным, и оценка эта должна кому-то принадлежать, выражать чью-то точку зрения. В нашем случае, когда это слово входит в состав высказываний, оформленных средствами прямой речи (контексты 1, 12 и 14 – Нарумов и Германн), косвенной речи (контекст 6 – Германн), несобственно-прямой речи (контекст 2 – Лиза), когда оно появляется при словах с «эпистемической» семантикой (контекст 10 – *при мысли о мертвой старухе*, контекст 13 – *в воображении Германна*), при глаголах восприятия (контекст 5 – Германн), – во всех этих случаях атрибуция точки зрения не вызывает затруднений. В остальных контекстах, несмотря на отсутствие формальных элементов, ее можно связать с восприятием Германна (контексты 4, 7, 8, 9, 11) и слуг (контекст 3). Между вхождениями 8 и 9 имеются две аналогичные фразы со словом *графиня*: *Графиня молчала; Германн продолжал...* и *Графиня молчала; Германн стал на колени*. Точка зрения Германна перемежается с «нейтральной» точкой зрения повествователя.

Такой лексический выбор вряд ли можно считать случайным: среди прочих элементов он может рассматриваться как организующий в нарративной структуре текста.

Для русск. *старуха* в этих контекстах наиболее близким по значению французским словом является субстантивированное прилагательное *la vieille*, описание которого в некоторых словарях (см., например, [Rey 1992]) содержит указание на неуважительный оттенок его значения. Именно оно чаще всего фигурирует в переводах приведенных выше фрагментов. Но используются, как мы увидим, и другие эквиваленты. Следует иметь в виду, что антецедентами местоимений в приведенных ниже отрывках являются: *comtesse* «графиня» (*son* у Жюльвекура, Витме и Оффмана; *elle* у Мериме, Жида и Меньё, *la* у Сеземанна), *la vieille femme* – букв. «старая женщина» (*elle* у Витме), *quasi-centenaire* – букв. «женщина, которой почти сто лет» (*cette* у Жюльвекура).

ЖЮЛЬВЕКУР: ...*qu'une vieille de quatre-vingts ans ne ponte plus; ...la pauvre élève de la noble comtesse ***; Son nombreux domestique...*; *Deux laquais s'approchèrent de chaque côté de la vieille...*; *Herman vit passer lentement, soutenue par les laquais, la vieille...*; ...*que cette oscillation continuelle...*; *la vieille le regardait en silence...*; ...*la vieille continua à le regarder, et toujours avec un morne silence; la comtesse semblait définitivement frappe de mutisme; Ce n'était pas non plus le remords d'avoir tué la comtesse...*; *la vieille était assise, et pour ainsi dire clouée dans son fauteuil...*; ...*tu es le meurtrier de la vieille...*; ...*devant cette trinité de cartes s'effaça complètement le souvenir de la vieille comtesse; La vieille, murmura-t-il avec terreur, la vieille!*

МЕРИМЕ: ...*une femme de quatre-vingts ans...*, ...*une vieille femme de qualité...*, ... *et cependant tout chez elle était au pillage...*, *deux laquais hissaient la vieille dame...*, *Il vit deux grands laquais prendre par-dessous les bras ce spectre cassé...*, *qu'elle (la comtesse) ne se mouvait pas par l'action de la volonté...*, *La vieille le regardait en silence...*, *La comtesse continua à garder le silence; La vieille comtesse ne répondit pas un mot; Il n'avait pas un remord en songeant à la mort de la comtesse; Elle était assise dans son fauteuil...*; ...*Qu'il était l'assassin de cette pauvre femme; Trois-sept-as effacèrent bientôt <...> le souvenir des derniers moments de la vieille comtesse; – Maudite vieille! s'écria-t-il épouvanté.*

ЖОБЕР: ... *qu'une vielle dame de quatre-vingts ans...*; ... *d'une vieille noble...*; ... *la vieille mourante;* ...*deux laquais enlevaient la vieille...*; ...*la vieille toute courbée...*; ...*les oscillations de la terrifiante vieille...*; *la vieille le regardait en silence...*; *la vieille resta aussi muette que devant; la vieille ne répondit pas un mot; l'idée de la vieille morte ne lui inspirait aucun remord; la vieille morte était assise, déjà glacée; C'est toi qui es l'assassin de la vieille; ...l'image de la vieille morte; – La vieille! cria-t-il épouvanté.*

КЕ: ...*une personne de quatre-vingts ans...*; ...*la pauvre protégée d'une vieille noble;* ...*volant à qui mieux la vieille mourante;* ...*deux laquais soulevaient la vieille...*; ...*les laquais aidaiient la vieille voûtée...*; ...*le balancement de l'horrible vieille...*; *la vieille le regardait sans parler...*; *la vieille se taisait comme auparavant; la vieille ne répondait pas un seul mot; ...à la pensée de la vieille morte; la vieille morte était assise, pétrifiée...*; «*Tu es l'assassin de la vieille!*»; ...*l'image de la vieille morte...*; – *La vieille! cria-t-il avec horreur.*

ЖИД: ...*une femme de quatre-vingts ans...*, ...*une vieille femme de qualité...*; ...*en prenaient à leur aise avec la vieille moribonde...*; ...*hissaiient péniblement la vieille dame...*; ...*la vieille toute courbée...*; ... *le mouvement de l'horrible vieille...*; *La vieille le regardait en silence...*; *La vieille se taisait tou-*

jours; **La vieille** ne répondait pas; Il n'avait pas de remords en songeant à **la morte**; Elle était assise toute raide; «C'est toi le meurtrier»...; ...le souvenir de **la vieille comtesse**...; «**La vieille!**» s'écria-t-il, épouvanté.

БИТМЕ: ...**une femme** de quatre-vingts ans...; ...la pauvre pupille de la noble **vieille femme**...; ...engraissés et vieillis à son service...; ...deux laquais soulevaient **la vieille femme**...; deux laquais apportèrent presque dans leurs bras **la vieille dame recroquevillée**...; ...les mouvements de la **monstrueuse vieille dame**...; **la vieille femme** le regardait sans dire un mot...; elle persista dans son mutisme; **la vieille** ne dit mot; ...aucun sursaut de conscience à la pensée de **la morte**; **la morte** se tenait assise, comme pétrifiée; c'est toi l'assassin de **la vieille!**; ...et l'image de **la morte**; «**La vieille!**» s'écria-t-il, épouvanté.

ПОЛТАВЦЕВ: ...qu'une **octogénaire** ne joue pas; ...la pauvre pupille d'une **vieille femme titrée**; ...**la vieille moribonde**; ...deux valets de pied soulevaient **la vieille**...; ...**la vieille femme voûtée**...; ...le balancement de l'**horrible mégère**...; **la vieille femme** continuait à le fixer...; ...**la vieille** ne répondit pas; **la vieille femme** ne répondit toujours mot; ...aucun remord au souvenir de **la défunte**...; **la vieille** se tenait immobile dans son fauteuil; «C'est toi qui a tué **la vieille!**»; ...l'image de **la vieille défunte**; **La vieille!** S'écria-t-il avec horreur...

ОФМАНН: Pour **une femme** de quatre-vingts ans...; ...au service d'une **vieille femme** riche et de qualité...; ...volait à qui mieux mieux **la vieille moribonde**; ...soulevaient sa **maitresse** et la hissaient...; ...**la vieille**, cassée en deux et couverte d'une pelisse...; on aurait pu croire que son balancement...; Silencieuse, **la vieille** le dévisageait...; **La comtesse** se taisait toujours; **La vieille** se taisait toujours; ...en songeant à **la vieille femme morte**; **La vieille** était assise dans son fauteuil, roide...; «Tu es le meurtrier de **la vieille!**»; ...la vision de **la vieille comtesse morte**; «**La vieille!**», hurla-t-il, terrifié.

ШАПИРО: ...qu'une **vieille dame** de quatre-vingts ans ne joue plus aux cartes; ...une pauvre demoiselle, élevée par la charité d'une **vieille aristocrate**; ...volait à qui mieux mieux **la vieille** en instance de trépas; ...deux laquais soulevaient **la vieille dame**...; ...les laquais porter à bras tendus **la vieille courbée en deux**; ...le balancement de l'**effrayante vieille**...; **la vieille dame** le regardait...; ...mais **la comtesse** continuait à se taire; **la vieille** se taisait toujours; ...de la mort de **la vieille comtesse**...; **la morte** était assise dans son fauteuil, comme pétrifiée...; ...tu es l'assassin de **la comtesse!**; ...l'image de **la vieille comtesse morte**; – **La vieille!** cria-t-il d'une voix terrifiée.

ДЕРАМА: ...**une vieille dame** de quatre-vingts ans...; ...une **vieille dame** de qualité; ...**la vieille femme** décrépite; ...deux laquais soulevaient **la vieille dame**...; ...**la vieille femme** drapée dans une pelisse de zibeline...; ...l'**horrible vieille femme** se balançait...; **la vieille femme** le fixa sans mot dire...; **la vieille femme** continua de se taire; **la vieille** ne répondit mot; ...en pensant à **la vieille femme morte**; **la morte** était assise raide comme de la pierre; «Tu es le meurtrier de **la vieille!**»; ...toute pensée pour **la vieille comtesse morte**; «**La vieille femme!**» cria-t-il épouvanté.

ВАРОВСКИ: ...**une femme** de quatre-vingts ans...; ...une **vieille femme** aristocrate...; ...volant à tour de rôle **la vieille moribonde**; ...soulevaient **la vieille dame**...; ...**la vieille** toute voûtée...; ...le balancement de l'**horrible vieille**...; **La vieille** le regardait en silence...; **La vieille** se taisait comme auparavant; **La vieille** ne disait pas un mot; Il ne sentait pas de remords à la pensée de **la vieille comtesse morte**; **La morte** était toujours assise...; «Tu es l'assassin de **la vieille!**»; ...l'image de **la vieille**; – **La vieille!** cria-t-il plein d'épouvante.

САВАН: ...**une femme** de quatre-vingts ans...; ...pauvre pupille d'une **vieille dame** noble; ...pillaient sans vergogne **la moribonde**; ...deux laquais soulevaient **la vieille dame**...; ...portée par deux laquais, **la vieille dame** toute voûtée...; ...ce balancement de l'**horrible vieille**...; **la vieille** le regardait silencieusement...; **la vieille** restait muette...; **la vieille** ne répondit pas un mot; ...en pensant à **la vieille morte**; **la morte** était assise, comme pétrifiée...; tu es l'assassin de **la vieille!**; ...l'image de **la vieille morte**...; **La vieille!** S'écria-t-il, plein d'épouvante.

МЕНЬЕ: ...**une femme** de quatre-vingts ans...; ...une **vieille femme** de qualité...; ...pillant à l'envie **la vieille moribonde**...; ...soulevaient **la vieille dame**...; ...**la vieille** toute courbée...; ...qu'elle ne se mouvait pas par l'action de la volonté...; **La vieille** le regardait en silence...; **La vieille** gardait toujours le silence; **La vieille comtesse** ne répondit pas un mot; Il n'éprouvait pas de remords, en songeant à la mort de **la vieille comtesse**; Le cadavre de **la vieille** était assis tout roide; «C'est toi le meurtrier de **la vieille!**»; ...l'image de feu **la vieille comtesse**; «**La vieille!**» s'écria-t-il épouvanté.

СЕЗЕМАНН: ...qu'une **vieillard**e de quatre-vingts ans...; ...la pupille pauvre d'une **viellarde titrée**...; ...et volait à qui mieux mieux **la vieillard**e cacochyme; ...soulevaient **la vieille dame**...; Hermann vit sortir **la vieillard**e ratatinée...; ...on aurait cru, à la voir...; **La vieillard**e le fixait en silence...; **La vieille** continua de se taire; **La vieille femme** demeurait muette; ...en pensant à **la vieille femme morte**; **La vieille femme morte** était assise, pétrifiée...; ...tu es l'assassin de **la vieille!**; ...le souvenir de **la vieille femme morte**...; – **La vieille!** s'écria-t-il épouvanté.

НИКЁ: *Qu'y a-t-il d'étonnant <...> à ce qu'une vieille octogénaire ne ponte pas?; ...sinon la pauvre pupille d'une vieille douairière?; ...et volaient à qui mieux mieux la vieille moribonde...; ...deux valets soulevaient la vieille...; ...porter sous les bras la vieille toute voûtée...; ...que le balancement de l'horrible vieille...; La vieille le regardait en silence...; La vieille se taisait toujours; La comtesse ne répondit mot; ... à la pensée de la vieille morte; La morte était assise, pétrifiée...; «C'est toi l'assassin de la vieille!»; ...l'image de la défunte vieille...; – La vieille! s'écria-t-il épouvanté.*

МАРКОВИЧ: *Qu'y a-t-il d'étonnant <...> à ce qu'une vieille femme de quatre-vingts ans <...>; ...la pupille pauvre d'une vieille aristocrate?; ...détroussant à l'envi la vieille agonisante; ...deux valets soulevaient la vieille femme...; ...vit les valets porter à bout de bras la vieille femme toute courbée...; le balancement de cette vieille femme effroyable...; La comtesse le regardait sans rien dire...; La vieille restait toujours muette; La vieille ne répondit pas un mot...; ...à l'idée que la vieille était morte; La vieille femme morte était assise, pétrifiée; ...tu es l'assassin de la vieille!; ...l'image de la vieille défunte; La vieille! s'écria-t-il, pris de terreur.*

Существительное *vieille*, являясь омонимом прилагательного (в отличие от русск. *старуха*), в синтаксическом плане связано с рядом ограничений, в частности касающихся порядка слов, который в некоторых случаях автоматически переводит *vieille* в ранг прилагательного, не несущего в себе априорной негативной оценки. Таким образом, мы имеем языковую (синтаксическую и семантическую) проблему в связи с воспроизведением этого значимого нарративно-стилистического момента. В большинстве переводов *la vieille* появляется пять-восемь раз (восемь – у Жюльвекура, Ке, Варовски и Никё, семь – у Жобера и Марковича, шесть – у Жида, пять – у Полтавцева, Офманна и Меньё).

Проспер Мериме (два вхождения *la vieille*) вводит *spectre cassé* (букв. «изломанный призрак»), отсутствующую в оригинале гиперболу на основе метафоры, заменяет *старуху* на *la pauvre femme* «бедная женщина»³² в примере 12, на *la vieille dame* «старая дама» в примере 4, на личное местоимение *elle* «она» вместо *ужасной старухи* и т. п. Тот же «облагораживающий» подход прослеживается как в переводе Шапиро (четыре вхождения), так и в переводе Сеземанна (три вхождения). Последний использует достаточно искусственный литературный архаизм *vieillard*³³. Дерама и Витме придерживаются нейтральных словарных эквивалентов (*vieille femme, vieille dame*) – у них *la vieille* используется только в двух (совпадающих – 9 и 12) контекстах.

Заметим, что Никё, который в максимальной степени поддерживает этот стилистический момент, использует сочетание *la défunte vieille*, которое вряд ли можно считать идиоматичным: более естественным здесь было бы *la vieille défunte* (которое используется Полтавцевым и Марковичем), где *vieille* переводится в статус прилагательного.

В переводе Жюльвекура существительное *vieille* встречается и в других фрагментах, его дистрибуция отличается от распределения слова *старуха* в оригинале:

...что от старой графини таили смерть ее ровесниц, и закусил себе губу. Но графиня услышала весть, для нее новую, с большим равнодушием.

ЖЮЛЬВЕКУР: *...qu'il était de règle dans la maison de cacher à la comtesse la mort de ses contemporaines; mais la vieille entendit cette nouvelle, qui n'était nouvelle que pour elle, avec le plus beau sang-froid du monde.*

Это вхождение трудно (хотя и возможно) отнести к чьей-либо внутренней точке зрения. В речи Германна оно также встречается чаще. Употребление его в диалоге без ссылки на несогласие собеседника вводит негативное *la vieille* в общий для собеседников когнитивный и эмоциональный фон, что в приведенном ниже отрывке входит в противоречие с последующим текстом – несобственно-прямой речью Лизы:

– Где же вы были? – спросила она испуганным шепотом.

– В спальне у старой графини, – отвечал Германн, – я сейчас от нее. Графиня умерла. Лизавета Ивановна выслушала его с ужасом. <...> Бедная воспитанница была не что иное, как слепая помощница разбойника, убийцы старой ее благодетельницы!..

³² В тексте оригинала эпитет *бедная* относится исключительно к Лизе.

³³ Нечто сходное с русск. *старуца* в значении 'престарелая женщина'.

ЖЮЛЬВЕКУР: – *Où donc étiez-vous, lui demanda-t-elle à voix basse, et avec un sentiment d'effroi involontaire. – Dans la chambre à coucher de la vieille, dit Herman, j'en sors à l'instant. La comtesse est morte.*

La vieille проходит также в прямой речи, передающей мысли Германна, как эквивалент престарелой его любовницы³⁴:

По этой самой лестнице, думал он, может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню, в такой же час, в шитом кафтане, причесанный à l'oiseau royal, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливец, давно уже истлевший в могиле, а сердце престарелой его любовницы сегодня перестало биться...

ЖЮЛЬВЕКУР: *...Depuis bien longtemps sans doute, ce cœur-là est réduit en poussière dans la tombe; – aujourd'hui le tour de la vieille est arrivé, son cœur ne battra plus!*

Подобные замены производятся только в этом переводе, где отношение Германна к графине становится более единообразным. Тем самым стираются присутствующие в оригинале нюансы. Более того, у Жюльвекура такое именование переходит и к рассказчику.

В данном примере сохранение нарративной схемы, несмотря на наличие «хорошего» эквивалента, затрудняется синтаксической проблемой. Вместе с тем во многих переводах проявляются индивидуальные, не навязанные языковыми трудностями, решения. Одни нацелены на повышение литературного статуса текста (введение фигур, использование редких эквивалентов), другие свидетельствуют о стремлении строго придерживаться словарных эквивалентов, третьи нацелены на логическое выравнивание изложения. Важной тенденцией является также стремление к стиранию негативного компонента, что может быть связано с особенностями французской культурной традиции³⁵.

1.2.2. Лизанька

Имя *Лизанька* встречается в повести шесть раз: пять раз в прямой речи графини и один раз в тексте от третьего лица (фрагмент 2):

1. – *Ну, Paul, – сказала она потом, – теперь помоги мне встать. Лизанька, где моя табакерка?*
2. – *Прикажи, Лизанька, – сказала она, – карету закладывать, и поедем прогуляться. Лизанька встала из-за пяльцев и стала убирать свою работу.*
3. – *Хорошо! Благодарить, – сказала графиня. – Лизанька, Лизанька! да куда ж ты бежишь?*
4. – *Вы всегда говорите наобум! Отворите форточку. Так и есть: ветер! и прехолодный! Отложить карету! Лизанька, мы не поедем: нечего было наряжаться.*

Чаще всего героиня повести именуется Лизаветой Ивановной. Можно считать, что во втором фрагменте воспроизводится точка зрения графини, только для графини Лизавета Ивановна – *Лизанька*³⁶. Можно, конечно, считать, что это своего рода иронический

³⁴ В рамках этого перевода вряд ли прошла бы гипотеза о том, что мысли Германна в этом фрагменте переплетаются с голосом рассказчика (см., например, С.Г. Бочаров [Бочаров 1974] со ссылкой на Лернера).

³⁵ Можно связать это обстоятельство с тем фактом, что во французской культуре в целом, по крайней мере XVIII – первой половины XIX в., высокий социальный статус был плохо совместим с отсутствием почтительного отношения людей более низких сословий (но не принадлежащих к «низам» общества), что, как известно, не исключало насильственных действий в отношении аристократов как в жизни, так и в литературе. В переводе Жюльвекура, выполненном в духе «черного романтизма» (см. [Ненгу 1997]), Германн выглядит просто бандитом.

³⁶ Этот тезис входит в противоречие с положением Виноградова о том, что в повести есть единственный контекст (см. 1.2.3), где повествователь становится на точку зрения графини. Вместе с тем мы используем здесь аргументацию в целом аналогичную той, которая приводится Виноградовым для выявления точки зрения графини в фрагменте появления Германна в ее спальне.

повтор, передразнивание графини. В любом случае это явление вряд ли можно рассматривать как случайное и списать его на счет неаккуратности или непоследовательности автора.

Мериме, Жобер, Витме, Офманн, Дерама и Меньё не сохраняют этот прием в своих текстах: *Lisanka / Lisabeta, Lisagnka / Lisaveta, Lisahnka / la pupille, Lisanka / la jeune fille, Lisanka / Lizaveta Ivanovna, Lizanka / Lizavéta*. Сеземанн использует усложненный повтор *ma petite Lise / Lise*. Жюльвекур, Ке, Жид, Полтавцев, Шапиро, Варовски, Никё, Саван и Маркович полностью воспроизводят оригинальную диспозицию: *Lisinka / Lisinka, Lisette / Lisette, Lisanka / Lisanka, Lise / Lise, Lison / Lison, Lisan'ka / Lisan'ka, Lizounette / Lizounette*. Во многих переводах фигурирующее в этой паре именование появляется и в других фрагментах, что отчасти нейтрализует эту нарративную конструкцию.

Сам факт повтора связан во французском литературном языке с бóльшим сопротивлением, чем в русском. Из приведенных выше примеров следует, что даже если в диахронии изменения нормы в сторону большей толерантности к повтору и наблюдаются, мы не находим им подтверждения на данном материале: чистый повтор имеет место как в ранних переводах (Жюльвекур), так и в поздних (Никё или Маркович).

На данном примере также можно наблюдать различные способы передачи русских имен: от попыток их фонетического воспроизведения (*Lizinka, Lisanka, Lisahnka, Lisagnka, Lisan'ka*) до полной ассимиляции в рамках французского языка (*Lison, Lisette, Lise, Lizounette*). В первом случае мы находимся в поле ксенофилизации (экзотизации), больше свойственной «буквалистам», во втором – в поле ассимиляции, или национализации³⁷, к которой часто прибегают переводы, нацеленные прежде всего на читателя.

То же самое наблюдается и в передаче просторечных оборотов в речи графини (ср. *матушка* – «*matouchka*» у Савана, *ma petite* у Никё).

1.2.3. Незнакомый мужчина или Германи?

Если считать, что в предыдущем случае воспроизводится точка зрения графини, то то же самое можно сказать и о фрагменте, выделенном В.В. Виноградовым, где описывается появление Германа в ее спальне:

<...> Германи был свидетелем отвратительных таинств ее туалета; наконец, графиня осталась в спальней кофте и ночном чепце: в этом наряде, более свойственном ее старости, она казалась менее ужасна и безобразна.

Как и все старые люди вообще, графиня страдала бессонницею. Раздевшись, она села у окна в вольтеровы кресла и отослала горничных. Свечи вынесли, комната опять осветилась одною лампадою. Графиня сидела вся желтая, шевеля отвислыми губами, качаясь направо и налево. В мутных глазах ее изображалось совершенное отсутствие мысли; смотря на нее, можно было бы подумать, что качание страшной старухи происходило не от ее воли, но по действию скрытого гальванизма.

*Вдруг это мертвое лицо изменилось неизъяснимо. Губы перестали шевелиться, глаза ожили: перед графинею стоял **незнакомый мужчина**.*

– Не пугайтесь, ради бога, не пугайтесь! – сказал он внятным тихим голосом. – Я не имею намерения вредить вам; я пришел умолять вас об одной милости.

Старуха молча смотрела на него и, казалось, его не слыхала. Германи вообразил, что она глуха, и, наклонясь над самым ее ухом, повторил ей то же самое.

«Во всем этом пассаже слышится “непрямая речь”³⁸ повествователя, – пишет Виноградов. – Лишь только с точки зрения старухи можно было назвать Германа *незнакомым мужчиной*» [Виноградов 1980б: 112]. Точка зрения графини удерживается

³⁷ Оппозиции «ксенофилизация / национализация» и «архаизация / модернизация» мы находим, в частности, у Умберто Эко [Есо 2006].

³⁸ Словосочетание «непрямая речь» Виноградов использует для обозначения внутренней точки зрения (внутренней фокализации).

у Пушкина достаточно долго, что, однако, не отражено во всех переводах. Сразу после *незнакомого мужчины* Мериме вводит «естественное» уточнение *Это был Германн*, нарушая тем самым нарративную структуру фрагмента: вмешательство повествователя и снятие неопределенности происходит гораздо раньше, чем у Пушкина.

МЕРИМЕ: *Tout à coup ce visage de mort changea d'expression. Les lèvres cessèrent de trembler, les yeux s'animèrent. Devant la comtesse, un inconnu venait de paraître: c'était Hermann.*

С аналогичной ситуацией мы сталкиваемся в переводе Жобера, с той разницей, что отождествление *незнакомого мужчины* с Германном происходит несколько позже, чем у Мериме, но все же раньше, чем у Пушкина:

ЖОБЕР: *Tout à coup cette figure morte se ranima; ses yeux brillèrent et sa bouche s'entr'ouvrit comme pour parler. Devant elle, venait d'apparaître un homme.*

– *Ne vous effrayez pas, au nom du ciel, lui dit à voix basse Herman (car c'était lui), ne vous effrayez pas! – Je n'ai pas la moindre intention de vous faire du mal; je viens au contraire vous faire une prière.*

Фрагмент *сказал он внятным тихим голосом* в переводе дополнен: *lui dit à voix basse Herman (car c'était lui)* – русск. *сказал тихим голосом Германн, ибо это был он.*

Остальные французские тексты придерживаются оригинала – Германн исчезает после передачи фразы *Германн был свидетелем отвратительных таинств ее туалета...* и появляется вновь с этим «именованием» только в аналоге фразы *Германн вообразил, что она глуха...*

Такое позднее название Германна Германном у Пушкина создает определенное напряжение при чтении и может рассматриваться как стилистически значимая нарративная схема, а не как неаккуратность автора³⁹, нуждающаяся в исправлении. Мериме и Жобер увеличивают долю рассказчика, уменьшая тем самым долю восприятия героев. Нарративная структура упрощается, причем такое решение не является вынужденным, а всецело свидетельствует о личных пристрастиях авторов французских текстов.

В связи с этим можно добавить к тринадцати типам искажений, характерных вообще для прозаических переводов, описанных Антуаном Берманом [Berger 1999], и искажения нарративных схем, касающиеся статуса повествователя и внутренних точек зрения. Возможно, последние часто остаются незамеченными переводчиками, и даже если они видят их, то не обязательно стремятся воспроизвести.

1.3. О других видах искажения нарративных структур

Нарратив проявляется также и в организации содержательной части повествования. Многие дополнения в переводах являются перифразами, они направлены не столько на изменение содержательной части повести, сколько на борьбу с лапидарностью изложения и/или с недостаточной, опять же с точки зрения переводчика, эмоциональностью повествования. Действие подвергается дроблению, экспликации, часто в дополнениях появляются слова и выражения, описывающие внутренние состояния, мысли, чувства, ощущения персонажей, которых нет в оригинале, с одной стороны, а с другой – связанные с ними внешние проявления. Такого рода вставки характерны в основном для ранних переводов. Ниже для сравнения мы приводим сцену проигрыша у Пушкина и ее же у Жюльвекура в обратном переводе:

Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Направо легла дама, налево туз.

– Туз выиграл! – сказал Германн и открыл свою карту.

³⁹ Это явление того же порядка, что и то, что обозначается получившим в последние годы распространение термином «плохопись» (А. Жолковский) или более поздним «дурнопись» (М. Шапир). Специалисты по фигурам речи, со своей стороны, также неоднократно указывали на близость и иногда неотличимость некоторых «небрежностей» от стилистических (в том числе и текстовых) приемов и фигур (см., например, [Bonhomme 2005] или описания некоторых фигур М.Л. Гаспаровым в «Литературной энциклопедии терминов и понятий» [Литературная энциклопедия 2003]).

– Дама ваша убита, – сказал ласково Чекалинский.

Германн вздрогнул: в самом деле, вместо туза у него стояла пиковая дама. Он не верил своим глазам, не понимая, как мог он обдернуться.

В эту минуту ему показалось, что пиковая дама прищурилась и усмехнулась. Необыкновенное сходство поразило его...

– Старуха! – закричал он в ужасе.

Чекалинский потянул к себе проигранные билеты. Германн стоял неподвижно. Когда отошел он от стола, поднялся шумный говор. – Славно спонтировал! – говорили игроки. –

ЖЮЛЬВЕКУР: *Чекалинский стал метать, руки его тряслись. Как ему было страшно!..*

Направо легла дама.

Налево туз.

– Туз выиграл! – сказал Германн, уверенный в собственной правоте, и, даже не взглянув на карту, открыл ее.

– И в правду, туз выиграл, – сказал Чекалинский ласково, но сколь коварно! – Дама ваша бита!

– Дама! – прошептал Германн, посмотрев на карту. – Возможно ль это?! Я ставил на туза, а не на пиковую даму!.. И он содрогнулся, о несчастный, всем телом, не мог поверить в то, что увидел. Не понимал он, что сотворил, как мог так ошибиться! Нет, все это обман, это была другая карта, и он вертел ее в руках, рассматривая со всех сторон, в надежде увидеть, наконец, туза.

Но тут ему показалось, что пиковая дама, которую он так внимательно разглядывал, посмотрела на него, подмигнув лукаво, поморщилась и усмехнулась.

Он чувствовал, что сломлен, уничтожен. Сходство было слишком разительно.

– Старуха! – пробормотал он с ужасом. – Старуха!!..

Чекалинский потянул к себе проигранные билеты.

Но Германн сидел не шелохнувшись и только тихо повторял: «Старуха!... Старуха!...»

Время шло. Внезапно он вскочил, прошел через толпу и исчез.

После его ухода в зале поднялся шумный говор: каждый по своему трактовал эту столь странную ошибку, необъяснимую рассеянность.

– Такое мы видим впервые. Славно спонтировал! – говорили игроки Чекалинскому. – Признайтесь, вы перепугались!

Чекалинский улыбался, но на сей раз от всей души! Он снова стасовал карты и начал новую талью: игра пошла своим чередом, играли до утра. (перевод наш. – Е.Р.)

Дробление действия у Жюльвекура мы видим и в эпизоде явления графини Германну в пятой главе: последний вновь погружается в дрему после того, как кто-то заглянул ему в окошко, чего (как и многого другого) нет у Пушкина:

В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, – и тотчас отошел. Через минуту услышал он, что отпирали дверь...

ЖЮЛЬВЕКУР: *À ce moment, comme il se trouvait en face de la fenêtre, il vit une forme de tête qui se dessinait à la vitre et le regardait fixement; mais comme elle disparut presque aussitôt, il n'y fit pas plus d'attention, et retomba dans ses profondes et lugubres rêveries.*

Quelques minutes se passèrent, et alors, il entendit qu'on ouvrait la porte...

В тексте повести нет эквивалента фрагмента *il n'y fit pas plus d'attention, et retomba dans ses profondes et lugubres rêveries* «он не обратил на это внимания и вновь погрузился в глубокую тяжелую дрему».

Добавления (наряду с опущениями) имеются и в тексте Мериме. Они разбираются в работах А. Манго [Mongault 1931], Л.Е. Коган [Коган 1939], О.В. Тимофеевой [Тимофеева 1953], З.И. Кернозе [Кернозе 1987] и Э. Анри [Henry 1987], поэтому мы не будем здесь останавливаться на них.

С гораздо менее ярко выраженными дополнениями мы сталкиваемся и в более позднем переводе Марка Шапиро [Rouchkine 1948]. Вот его вариант заключительной части сцены проигрыша Германна:

ШАПИРО: *Il lui sembla, à cet instant, que la dame de pique clignait d'un œuil et riait sous sa cape en le regardant. Une ressemblance étrange, incroyable, le frappa...*

– La vieille! cria-t-il d'une voix terrifiée.

Tchekalinsky empocha placidement les billets. Hermann ne bougeait pas, comme pétrifié. Quand il s'éloignait de la table, d'un pas hésitant et lourd une conversation animée jaillit parmi les joueurs. «En voici un qui sait pointer» observèrent quelques uns. Mais Tchekalinsky avait de nouveau brassé les cartes. Le jeu continuait.

Здесь несколько вставок: *et riait sous sa cape en le regardant* («глядя на него, посмеивалась исподтишка»), *étrange* («странное»), *placidement* («невозмутимо»), *comme pétrifié* («словно окаменев»), *d'un pas hésitant et lourd* («тяжелой неуверенной походкой»), *parmi les joueurs* («среди игроков»).

Вот еще один, характерный для него, пример:

Германн стоял, прислонясь к холодной печке. Он был спокоен...

ШАПИРО: *Hermann se tenait appuyé contre un poêle non chauffé et sentait le contact, contre son corps, des froides plaques de faïence. Il n'éprouvait aucune émotion...*

Фрагмент *...et sentait le contact, contre son corps, des froides plaques de faïence* («и всем телом ощущал холод кафельных плит») добавлен переводчиком.

Однако эти моменты никак не влияют на собственно содержательную, когнитивную часть – в отличие от интерпретации Жана д'Аржанса [Arjanse 1937]⁴⁰, где сюжет сильно отличается от пушкинской повести и введены новые главные действующие лица. Именно здесь, по-видимому, следует проложить грань между собственно переводом и свободной адаптацией.

Из рассматриваемых нами переводов наиболее близок к адаптации перевод Жюльвекура. Там даже появляется отсутствующий в оригинале персонаж (игрок Pavloff в одной из реплик первой главы), имя которого упоминается лишь один раз. Однако чаще всего добавления Жюльвекура ограничиваются перефразированием, добавлением эмоциональных слов, описанием внутренних состояний, дроблением действия, экспликациями, и мы (вслед за Андре Меньё и Элен Анри) отнесли этот текст к переводам, а не к адаптациям.

В диахронии «дописывание» (и «переписывание») пушкинского текста прекратилось с момента выхода в свет перевода Жида – Шиффрина (более поздний перевод Шапино в этом плане – исключение). Если точнее, то уже у Мориса Ке не было серьезных отклонений, однако его вариант, скорее всего, прошел незамеченным и не имел такого резонанса, как перевод, отредактированный известным писателем, который, кстати говоря, скорее всего, не владел в достаточной степени русским языком⁴¹.

2. Лексические параллелизмы

Стилистически значимый повтор лексемы или однокоренных слов близко подходит к рассмотренной выше тематике. Но если ранее мы рассматривали вопрос, связанный с «точкой зрения», альтернативой внешней и внутренней фокализаций, переходом повествования на позицию персонажа, то здесь речь идет исключительно о точке зрения повествователя, о системе «внутренних аналогий», которую можно обнаружить в тексте. Они были описаны Ю.М. Лотманом [Лотман 2009]. Как известно, многие фигуры речи описывают ситуацию повтора слов (или появление однокоренного слова) в «близком» контексте (хиазм, поэтическая анафора, эпифора, анадиплоз и др.). Ниже мы рассмот-

⁴⁰ Этот текст фигурирует в числе переводов «Пиковой дамы» в библиографии Андре Меньё [Meunieux 1973]. В нем восемь глав, по объему он сильно превосходит повесть Пушкина, сюжет имеет больше общего с либретто одноименной оперы Чайковского, правда, в отличие от последней, со счастливой развязкой: любовь Лизы спасает Германна от безумия.

⁴¹ Об этом, в частности, свидетельствует переписка Андре Жида с Жаком Шиффрином. О переводе «Пиковой дамы» Жид пишет: «Я поставил свою фамилию последней (после Шиффрина и Шлёзера на титульном листе. – Е.Р.) совсем не из ложной скромности, а чтобы указать на то, что и так сразу станет очевидным: перевод ваш – я его только отредактировал» [Gide, Schiffrine 2005: 22].

рим повтор слов, удаленных друг от друга, функция которого не в том, чтобы структурировать смежные пропозиции, а в том, чтобы структурировать повествование. Это своего рода текстовые фигуры. Такие повторы считаются маркерами, сближающими персонажей и ситуации⁴².

Мы рассмотрим четыре случая подобных повторов. Нас будут интересовать повторы лексем *трепет* / *трепетать* (относительно Германна и Лизы), *окаменеть* (в отношении Германна и графини) и словосочетаний *запер двери* / *дверь заперта* (когда речь идет о Германне и графине) в пушкинском тексте и их эквиваленты в переводах.

2.1. Трепет

Трепет / *трепетать* (*затрепетать*) встречается в повести семь раз.

Три раза во второй главе:

1. *Лизавета Ивановна испугалась, сама не зная чего, и села в карету с трепетом неизъяснимым.*
2. *...и следовал с лихорадочным трепетом за различными оборотами игры.*
3. – *Чей это дом? – спросил он у углового будочника. – Графини ***, – ответил будочник. Германн затрепетал.*

Два раза в третьей:

4. *Германн трепетал, как тигр, ожидая назначенного времени.*
5. *Он остановился, с трепетом ожидая ответа.*

И два раза в четвертой:

6. *...сказала, что разденется сама, и с трепетом вошла к себе, надеясь найти там Германна и желая не найти его.*
7. *Вдруг дверь отворилась, и Германн вошел. Она затрепетала.*

Этот повтор можно рассматривать как стилистически значимый момент, он интерпретируется (в частности, Ю.М. Лотманом) как способ сближения персонажей Лизы и Германна, как элемент «живого» начала. Повтор поддерживается только в переводе Никё – все семь раз используются *frémir* / *frémissement*⁴³. Рассмотрим переводы в хронологическом порядке.

ЖЮЛЬВЕКУР: *...et s'assit en voiture tout émue, toute tremblante...; suivait avec des tressaillements nerveux; Herman tressaillit...; Herman tressaillit de joie et d'espérance...; в переводе отсутствует; ...elle était montée chez elle en tremblant...; Elle tressaillit, elle se sentit trembler...*

МЕРИМЕ: *et s'assit en tremblant dans sa voiture; suivant avec une anxiété fébrile; Hermann tréssaillit; Hermann frémissait comme un tigre à l'affût; ...attendant une réponse en tremblant; ...dans son appartement, tremblant d'y trouver Hermann; Elle tréssaillit.*

ЖОБЕР: *...et ce fut avec un tremblement inexplicable...; ...suivant, avec un tremblement fiévreux...; Hermann tréssaillit; Hermann frémissait comme un tigre...; ...il attendit, tout tremblant, une réponse; ... toute tremblante...; Elle se mit à frissonner...*

КЕ: *...avec une frayeur inexplicable; ...avec une fiévreuse anxiété; Hermann tréssaillit; Hermann palpitait comme un tigre...; ...et, avec émotion, attendit sa réponse; ... et, avec émotion, rentra chez elle; Elle se mit à trembler...*

ЖИД: *...saisie d'un trouble étrange...; ...avec une angoisse fébrile...; Hermann tréssaillit; Hermann frémissait comme un tigre...; ...et attendit, frémissant, sa réponse; ...puis, toute frémissante, elle était montée dans sa chambre; Elle tréssaillit.*

⁴² Во французской стилистике подобные ситуации описываются термином «collocation» [Gardes-Tamine 2001].

⁴³ Мишель Никё пишет о значимом шестикратном повторе *трепетать* / *трепет* (см. его сноску 24 ко второй главе его перевода [Rouchkine 1999]), хотя все семь раз переводит единообразно. Германн у Пушкина «трепещет» чаще, чем Лиза. В нем, если следовать концепции Лотмана, больше жизни, и к тому же еще раз появляется цифра семь.

ВИТМЕ: ...et monta en voiture avec un **inexprimable frisson**; ...avec une **émotion fébrile**; Hermann **tressaillit**; Hermann **frémissait** comme un tigre...; ...attendit la réponse **en tremblant**; ...pénétra dans sa chambre toute **émue**...; Elle **trésaillit**...

ПОЛТАВЦЕВ: ...avec une sorte d'**angoisse** inexplicable; ...avec une **émotion fébrile**...; Hermann **trésaillit**; Hermann **bouillonna** d'impatience, mais il fallait attendre l'heure indiquée; Il se tut et attendit la réponse **en tremblant**; Elle entra **doucement** dans sa chambre, espérant y trouver Hermann...; Elle **tressaillit**...

ОФМАНН: s'installa dans sa voiture avec un **trouble** inexprimable; ...à suivre avec une **anxiété fébrile**...; Hermann **trésaillit**; Hermann **frémissait** comme un tigre; il s'arrêta, guettant une réponse **en tremblant**; *omscymcmbyem в переводе*; Elle **trésaillit**...

ШАПИРО: ...envahie par l'**anxiété**; ...suivre, avec des **palpitations** secrètes...; Hermann **trésaillit**; Hermann **trépignait** comme un tigre à l'affût...; ...et attendit sa réponse **anxieusement**; ...et, **tremblant** d'émotion, pénétra dans sa chambrette...; Elle **trésaillit**...

ДЕРАМА: ...prise d'une **agitation** inexplicable; ...avec une **angoisse** fiévreuse...; Hermann **trésaillit**; ...en **frémissant** comme un tigre...; ...et attendit **en tremblant** une réponse; ...et, **le cœur battant**, elle s'était rendue dans sa chambre...; Elle **trésaillit**...

ВАРОВСКИ: ...saisie d'un **trouble** inexplicable; ...suivant avec une **anxiété fébrile**...; Hermann **trésaillit**; Hermann **frémissait** comme un tigre...; ...et attendit, **en frémissant**, sa réponse; ...était entrée, toute **frémissante**, dans sa chambre...; Elle **trésaillit**.

САВАН: ...et c'est prise d'un **trouble** inexplicable qu'elle...; ...en suivant avec une **émotion fébrile**...; Hermann **trésaillit**; ...Hermann **frémissait** comme un tigre; ...et, **frémissant**, attendit la réponse; ...elle était entrée, toute **émue**, chez elle...; Elle **trésaillit**.

МЕНЬЁ: ...et s'assit dans le coupé **en tremblant**; suivant avec une **anxiété fébrile**; Hermann **trésaillit**; Hermann **frémissait** comme un tigre...; ...et attendait sa réponse **en tremblant**; ...elle était entrée **palpitante** dans sa chambre...; Elle **trésaillit**...

СЕЗЕМАНН: ...et monta dans sa voiture en **frissonnant** de façon inexplicable; ...à suivre **fébrilement** les péripéties du jeu; Hermann **frémit**; Hermann **frémissait** comme un tigre; Il se tut et attendit, **tremblant**, sa réponse; elle avait pénétré dans sa chambre **en tremblant**; Elle **trembla**...

НИКЁ: ...avec un **frémissement** indéfinissable; ...avec un **frémissement** fébrile; Hermann **frémit**; Hermann **frémissait** comme un tigre; ...en attendant **frémissant**...; ...elle était montée **en frémissant** dans sa chambre; Elle **frémit**...

МАРКОВИЧ: ...et monta dans le carrosse, saisie d'un **frisson** indicible; ...suivait, **en frissonnant** de fièvre, toutes les péripéties de la partie; Hermann **trésaillit**; Hermann **frissonnait** comme un tigre...; ...et, **frissonnant**, attendit sa réponse; ...et, **en frissonnant**, était entrée chez elle...; Elle se mit à **frissonner**...

В целом имеет место относительно равномерное распределение между *frémir*, *trésaillir* и *trembler*, глаголами, охватывающими как внутреннее состояние, так и его внешнее проявление; причем во *frémir* преобладает скорее первое, а в *trembler* и *trésaillir* – скорее второе (ср. русск. *дрожать*, *содрогаться*). Более редкие глаголы такого типа в текстах переводов: *palpiter*, *frissonner*, *trépigner*. У всех этих слов сходная семантика⁴⁴. Были предложены также варианты со словами, указывающими исключительно на внутреннее состояние (*trouble*, *frayeur*, *anxiété*, *angoisse*, *émotion*, *toute émue*). Кроме того, встречаются и более редкие варианты, иногда, на наш взгляд, вполне семантически адекватные, такие как *le cœur battant* «с трепетом» (букв. «с бьющимся сердцем») – выражение, которое не было нами обнаружено в качестве французского эквивалента в двуязычных словарях. Семантика *трепетать* словарно близка семантике *frémir*; тем не менее словарь Рейфа [Рейф 1835] не дает *frémir* в качестве эквивалента русск. *трепетать*⁴⁵ в отличие от более поздних словарей, например словаря Н.П. Макарова [Макаров 1916]. Выбор Никё, быть может, объясняется очень широкой семанти-

⁴⁴ В качестве русских эквивалентов интересующего нас значения этих слов «Новый французский словарь» [Гак, Ганшина 1993] дает: для *frémir* – «содрогаться, дрожать, трепетать», для *trésaillir* – «вздрагивать, содрогаться», для *trembler* – «дрожать, трепетать», для *palpiter* – «трепетать, дрожать», для *frissonner* – «дрожать, содрогаться».

⁴⁵ В этом словаре предлагаются следующие эквиваленты: *трепетать* – *trembler*, *frissonner*, *palpiter*, *craindre*, *avoir peur*, *appréhender*; *трепет* – *frayeur*, *tremblement*, *frisson*, *peur*, *agitation tumultueuse*.

кой *frémir*: по описанию многих словарей французского языка слово *frémir* исторически связано в первую очередь с чувством страха, ужаса (отвращения) или гнева (словари Французской Академии до 1832 года). Более современные словари добавляют холод, наслаждение или любую другую сильную эмоцию, в том числе нетерпение (Trésor de la langue française [Trésor 1971–1994], Petit Robert [Petit Robert 2008]). С другой стороны, употребление конкурентного варианта, глагола *trésaillir* ('вздрагивать / вздрогнуть, содрогаться / содрогнуться'), крайне затруднено в имперфекте, что практически исключает возможность его использования в переводе четвертого вхождения. Вместе с тем никто, кроме Никё, не употребил *frémir / frémissement* в первом, втором и седьмом вхождении. В третьем вхождении этот глагол встречается только у Никё и Сеземанна, все остальные предпочли *trésaillir*.

Интересен также вариант Марковича, где шесть раз использованы *frissonner / frisson*, близкие по семантике к *frémir / frémissement*: отличие состоит в том, что стилистическая аура, инвариантная коннотация *frémir* отличается от инвариантной коннотации *frissonner*. У последнего не просматривается «драматическая» составляющая, которая, кстати говоря, присутствует у русск. *трепетать* и *содрогаться*, а также у франц. *trésaillir* (и даже в некоторой степени у *trembler*). *Frissonner* – слово более бытовое: оно выражает идею *озноба*, с его помощью естественно передать русск. *поёжиться* (от холода, от удовольствия), так же как, например, и русск. *от этого у меня мурашки по коже* хорошо укладывается в *ça me donne des frissons*. Именно поэтому, быть может, данный вариант встречается в других переводах только два раза, и то применительно к Лизе. В каком-то смысле это вопрос жанра⁴⁶, его завышения или занижения.

Заметим, что четырехкратный повтор *волнение / волноваться* в пушкинском тексте (слов, по-видимому, менее заметных и интересных, чем *трепетать / трепет*, не обладающих в отличие от последних иконической составляющей⁴⁷) не поддерживается в полном объеме даже у Никё.

2.2. Окаменеть

Слово *окаменеть*, сближающее персонажи Германна и графини (этот параллелизм также отмечен Ю.М. Лотманом), встречается в повести два раза:

Гл. III

В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызения совести и снова умолкло. Он окаменел.

Гл. IV

Мертвая старуха сидела окаменев; лицо ее выражало глубокое спокойствие.

В первой главе также есть контекст со словом *камень*: *Вы знаете, что он <граф Сен-Жермен> выдавал себя за вечного жиды, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая. Но здесь так же, как и в русском, франц. *pierre philosophale* образует устойчивое словосочетание и вряд ли это вхождение можно поставить в тот же ряд и считать стилистически значимым.*

Что касается двух вхождений *окаменеть*⁴⁸, то в переводах мы находим следующие варианты:

ЖЮЛЬВЕКУР: *...et il redevint pierre, statue!!!... / La vieille était assise, et pour ainsi dire clouée dans son fauteuil; la mort l'avait comme pétrifiée*

МЕРИМЕ: *Son coeur redevint de pierre / Elle était assise dans son fauteuil, toute roide*⁴⁹

⁴⁶ См. о проблеме жанрового «попадания» в переводе, в частности, в книге [Bellos 2011].

⁴⁷ [tr] в *трепетать* (и, кстати говоря, [fr] во *frémir* и *frissonner*).

⁴⁸ В словаре Рейфа [Рейф 1835] даются следующие эквиваленты: *каменеть / окаменеть – devenir pierre, se pétrifier; s'endurcir, devenir insensible, у него сердце окаменело – son coeur s'est endurci*. В переносном значении (не привязанном к слову *сердце*) Рейф не дает варианта с *pierre*, который к тому моменту уже существовал и упоминается в историческом словаре французского языка Алена Рея [Rey 1992].

⁴⁹ *Roide* – устаревший вариант *raide*.

ЖОБЕР: ...*mais il la fit taire et s'endurcit / La vieille morte était assise, déjà glacée*

КЕ: *Il resta pétrifié / La vieille morte était assise, pétrifiée*

ЖИД: *Il se fit de pierre / Elle était assise toute raide*

ВИТМЕ: *Il était redevenu de pierre / La morte se tenait assise, comme pétrifiée*

ПОЛТАВЦЕВ: *Il se sentait comme pétrifié / La vieille se tenait immobile dans son fauteuil*

ОФМАНН: *Il devint de pierre / La vieille était assise dans son fauteuil, roide*

ШАПИРО: *Il redevint de pierre / La morte était assise dans son fauteuil, comme pétrifiée*

ДЕРАМА: *Il se fit de pierre / la morte était assise raide, comme de la pierre*

ВАРОВСКИ: *Il se fit de pierre / La morte était toujours assise, comme une figure en pierre*

САВАН: *Il se fit de marbre / La morte se tenait assise, comme pétrifiée*

МЕНЬЁ: *Il se fit de pierre / Le cadavre de la vieille était assis tout roide*

СЕЗЕМАНН: *Il était comme pétrifié / La vieille femme morte était assise, pétrifiée*

НИКЁ: *Il se fit de pierre / La morte était assise, pétrifiée*

МАРКОВИЧ: *Il devint de pierre / La vieille femme morte était assise, pétrifiée*

Только у Ке параллелизм оригинала⁵⁰, выраженный в повторе *pétrifié / pétrifiée*, воспроизведен в полном объеме. У Полтавцева и Сеземанна (Жан-Луи Бакес, написавший комментарии к этому переводу, специально отметил повтор *окаменеть*) в первом случае метафора заменена образным сравнением, что является некоторым смягчением этого в целом не такого частого для французского языка употребления⁵¹. Стандартная, в целом малозаметная, метафора *il se fit / devint de pierre* для выражения идеи бесчувственности широко используется в других переводах первого фрагмента. Антецедентами местоимения *il* в переводах первого фрагмента могут являться как *Германн*, так и *le cœur* 'сердце' – оба мужского рода (ср. у Жида: *Quelque chose qui ressemblait à un remords agita son cœur, puis se dissipa de nouveau. Il se fit de pierre*); возможность такого различия в русском тексте отсутствует. Более того, существует устойчивое выражение *un cœur de pierre* (букв. «каменное сердце»), которое делает иногда прочтение с антецедентом *cœur* предпочтительным, что в принципе переводит это выражение в другую, менее экспрессивную с точки зрения «фигуральности», категорию, поскольку речь идет уже о совсем стертой фигуре.

Для второго контекста, где выражена идея отсутствия движения, в четырех текстах идет смягченное образное сравнение *comme pétrifiée* и только в трех – чистая метафора с *pétrifiée*. В некоторых переводах фигура как таковая присутствует только в виде лексикализованной метафоры или вовсе отсутствует (*s'endurcit, raide / roide, immobile*). Отметим также, что у Мериме, Меньё и Офманна слово *pierre* встречается еще один раз, а именно во второй главе:

Горек чужой хлеб, говорит Данте, и тяжелы ступени чужого крыльца, а кому и знать горечь зависимости, как не бедной воспитаннице знатной старухи?

МЕРИМЕ и МЕНЬЁ: *...elle est haute à franchir, la pierre de son seuil...*

ОФМАНН: *...et la pierre de son seuil est pénible à franchir...*

У Полтавцева *cœur de pierre* появляется в другом контексте:

Германн смотрел на нее молча: сердце его также терзалось, но ни слезы бедной девушки, ни удивительная прелесть ее горести не тревожили суровой души его.

ПОЛТАВЦЕВ: *Hermann la contemplait en silence. Il se sentait tout aussi bouleversé, mais ce n'étaient point les larmes de la pauvre jeune fille ni le charme étonnant de cette détresse qui avait ému son cœur de pierre.*

У Шапиро *pétrifié* в качестве переводческого дополнения появляется в конце повести:

Чекалинский потянул к себе проигранные билеты. Германн стоял неподвижно.

ШАПИРО: *Tchékalinsky empocha placidement les billets. Hermann ne bougeait pas, comme pétrifié.*

⁵⁰ Ю.М. Лотман дал литературоведческую интерпретацию этому факту [Лотман 2009], этот параллелизм упоминается и в работах Бочарова.

⁵¹ В *Trésor de la langue française* [Trésor 1971–1994] для *pétrifier* приводятся такие примеры из художественной литературы с авторскими метафорами, однако в [Petit Robert 2008] это переносное значение уже зафиксировано, что нашло свое отражение в трех последних по времени переводах.

В последних двух случаях схема сближения Германна и графини не нарушается, однако члены лексического ряда появляются в иных по отношению к оригиналу контекстах.

В переводе Жобера формируется параллелизм Лизы и графини, отсутствующий у Пушкина:

Лизавета Ивановна не отвечала ничего, но ее руки и ноги поledenели...

ЖОБЕР: *Lizaveta Ivanovna ne dit rien, mais ses mains et ses pieds se transformèrent en glace*

– что может восприниматься как параллельная конструкция к *La vieille morte était assise, déjà glacée* (см. выше). Если *se transformèrent en glace* (букв. «превратились в лед») соответствует русск. *поledenели*, то *déjà glacée* (букв. «уже похолодев») соответствует русск. *окаменев*.

2.3. Сквозь запертые двери

В повести два раза идет речь о запертых дверях в связи с проникновением через них Германна и графини:

А. *Германн видел, как лакеи вынесли под руки сгорбленную старуху, укутанную в соболью шубу, и как вслед за нею, в холодном плаще, с головой, убранный свежими цветами, мелькнула ее воспитанница. Дверцы захлопнулись. Карета тяжело покатила по рыхлому снегу. Швейцар запер двери. Окна померкли. <...> Ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо и вошел в ярко освещенные сени. Швейцара не было. Германн взбежал по лестнице, отворил двери в переднюю и увидел слугу, спящего под лампою, в старинных, запачканных креслах. Легким и твердым шагом Германн прошел мимо его. Зала и гостиная были темны.*

Б. *В это время кто-то с улицы взглянул к нему в окошко, – и тотчас отошел. Германн не обратил на то никакого внимания. Через минуту услышал он, что отпирали дверь в передней комнате. Германн думал, что денщик его, пьяный по своему обыкновению, возвращался с ночной прогулки. <...> Дверь отворилась, вошла женщина в белом платье. <...> – и Германн узнал графиню!*

<...> Прощаю тебе мою смерть, с тем, чтоб ты женился на моей воспитаннице Лизавете Ивановне...

С этим словом она тихо повернулась, пошла к дверям и скрылась, шаркая туфлями. Германн слышал, как хлопнула дверь в сенях, и увидел, что кто-то опять поглядел к нему в окошко.

Германн долго не мог опомниться. Он вышел в другую комнату. Денщик его спал на полу; Германн насилу его добудился. Денщик был пьян по обыкновению: от него нельзя было добиться никакого толку. Дверь в сени была заперта. Германн возвратился в свою комнату, засветил свечку и записал свое видение.

В обоих приведенных выше фрагментах речь идет о том, что некто (в первом случае Германн, во втором – графиня) проникает в помещение через запертую (запертые) дверь (двери)⁵². Германн не отпирает дверь, он просто входит сначала в сени, затем в переднюю и попадает в залу и гостиную. Во втором фрагменте графиня (или ее призрак) отпирает дверь, затем уходит, и оказывается, что дверь была заперта⁵³. Рассмотрим варианты переводов:

ЖЮЛЬВЕКУР: В переводе отсутствует (*Le suisse rentra...*) / *...la porte du vestibule était parfaitement fermée*

МЕРИМЕ: *Le suisse ferma la porte de la rue / La porte de l'entrée était fermée à clé*

ЖОБЕР: *...tandis que le suisse refermait la porte / La porte du vestibule était fermée*

⁵² Это обстоятельство было отмечено С.Г. Бочаровым в книге «Филологические сюжеты» [Бочаров 2007] со ссылкой на статью Л. Магазиника в сб. «Пушкин и теоретико-литературная мысль» [Магазаник 1999].

⁵³ Существует еще и контекст с глаголом *отпереть*, когда Германн уходит из дома графини после ее смерти: однако в этом случае он отпирает две двери при помощи данного ему Лизой ключа.

Под лестницею Германн нашел дверь, которую отпер тем же ключом, и очутился в сквозном коридоре, выведшем его на улицу.

КЕ: *Le suisse ferma la porte / La porte d'entrée était fermée*

ЖИД: *Le suisse referma la porte d'entrée / La porte de l'antichambre était fermée à clef*

ВИТМЕ: *Le suisse ferma la porte / La porte d'entrée était fermée à clé*

ПОЛТАВЦЕВ: *Le suisse ferma la porte / La porte du vestibule était fermée*

ОФМАНН: *Le Suisse ferma la porte / La porte du vestibule était fermée à clef*

ШАПИРО: *Le portier referma les portes de la maison... / La porte donnant sur l'antichambre était fermée à clé*

ДЕРАМА: *Le portier referma le grand porche / La porte de la rue était fermée au verrou*

ВАРОВСКИ: *Le suisse ferma la porte / La porte du vestibule était fermée à clef*

САВАН: *Le suisse ferma la porte d'entrée / La porte d'entrée était fermée*

МЕНЬЁ: *Le suisse ferma la porte / La porte de l'entrée était fermée à clé*

СЕЗЕМАНН: *Le suisse referma la porte / La porte d'entrée était verrouillée*

НИКЁ: *Le suisse ferma la porte d'entrée / La porte du vestibule était fermée à clé*

МАРКОВИЧ: *Le suisse referma les portes / La porte du vestibule était fermée à clé*

Если во втором фрагменте 12 переводчиков из 16 настаивают на том, что дверь была не просто закрыта, а именно заперта, то в переводе первого фрагмента **ни один из них не фиксирует на этом внимания**. Использование *запереть* в первом фрагменте с точки зрения содержания может рассматриваться в трех аспектах:

1) Как нормальное, содержательно значимое употребление, где *запереть* имеет современное значение. Тогда это своего рода «фантастический» элемент, сходный с прищуренным глазом графини. Вместе с тем эти запертые швейцаром двери никак не поддерживаются контекстом: в записке Лизы, назначающей свидание Германну у себя в комнате, ничего не сказано о том, что входная (или еще какая) дверь может быть заперта, нет также указания на особые действия Германа, направленные на преодоление препятствия в виде запертой двери. Во втором фрагменте, где эксплицитно описываются фантастические события, запертая дверь полностью согласуется с контекстом.

2) Как неаккуратность автора⁵⁴.

3) Как значение глагола *запереть*, вышедшее из употребления. Словарь Ушакова [Ушаков 2000], который, как нам кажется, лучше всего отражает современное употребление, дает первым значением ЗАПЕРЕТЬ 'затворить что-н., пользуясь прибором (замком, засовом), не позволяющим кому-н. другому открыть'. Сходное, но менее развернутое определение дает [МАС 1981]: 'закрывать на ключ, на замок и т. п.; замкнуть'. «Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный» [Словарь Академии 1809] первым значением дает 'замыкать, затворять, или укреплять плотно'. *Замыкать* в свою очередь толкуется как 'запирать что замком'. *Затворять* по этому словарю замка не предполагает. Словарь современного русского литературного языка [БАС 1955] дает в качестве первого значения 'закрывать, замыкать'. Ни специальное «устройство», ни тем более «другие» не фигурируют в толковании, указывается лишь возможность присоединения уточнений *на замок, на ключ, замком, ключом*. *Замыкать* толкуется через *запирать*. Такая ситуация характерна и для других словарей. Парадоксальным образом в том же БАСе в толковании *отпирать* есть ссылка за запирающее устройство: 'открывать запертое, закрытое на запор, замок'. Если считать, что *затворять* эквивалентно современному *закрывать*, то во фразе *Швейцар запер двери* имеет место полисемия глагола *запереть*, которой в современном русском языке уже нет и которая разрешается контекстом в пользу значения 'затворить', то есть просто закрыть. По этому пути идет словарь Пушкина [Словарь Пушкина 2000]:

ЗАПЕРЕТЬ (57). 1. *Замкнуть, закрыть на замок, запор* (44 вхождения). -- Пстой, -- сказал он Архипу, -- кажется, в торопях я **запер** двери в переднюю, поди скорей отпори их. <...> || *Затво-*

⁵⁴ С.Г. Бочаров в целом исключает такую возможность [Бочаров 2007: 142]. Не следует забывать, однако, что в двух прижизненных изданиях «Пиковой дамы» графиня три раза названа княгиней и существует некая аномалия, связанная с титулом графини и ее внука – князя Томского (проблематика оппозиции «небрежность vs. стилистический прием» затрагивается, в частности, в [Barnes 1990]).

речь. Швейцар **запер** двери. - - - Ровно в половине двенадцатого Германн ступил на графинино крыльцо и взшел в ярко освещенные сени. Швейцара не было. ПД 239.24. 2. Поместить кого-н., куда-н., **закрыв на замок, запер** (13). Здесь Перовский его было запер; перевез к себе, **запер** под ключ и заставил работать. <...>

Однако подавляющее большинство примеров, касающихся запертых дверей⁵⁵, в пушкинских текстах однозначно понимаются в современном значении, соответствующем первому значению словаря Ушакова. Единственным явным примером на употребление *запереть* в смысле 'просто закрыть' является именно первый из рассмотренных выше контекстов, проинтерпретированный таким образом авторами словаря, возможно, прежде всего из соображений здравого смысла, который в данном случае может оказаться и не вполне уместным.

Между тем ошибки, строго говоря, во французских переводах нет, поскольку франц. *fermer* устроено примерно так же, как русск. *закрывать*, – оно может пониматься и как 'запереть'. Можно считать, что здесь происходит так часто встречающаяся в переводах замена на гипероним⁵⁶. *Запереть* в значении 'не давать возможности другим открыть' имеет, как это видно из приведенных выше примеров, по крайней мере два разных французских эквивалента, противопоставленных по тому, заперта дверь на ключ (*fermer à clé*) или на засов (*verrouiller, fermer au verrou*). Это значит, что в переводе первого фрагмента, если интерпретировать его с современной точки зрения, должна была произойти обязательная конкретизация, притом что никаких аргументов для предпочтения того или иного эквивалента в тексте Пушкина нет. Аналогичная ситуация совершенно не смущает переводчиков во втором фрагменте: в тех немногих случаях, когда *заперта* переводится просто без уточнения как *fermée* (Жобер, Полтавцев, Ке, Саван), это слово автоматически из контекста понимается как 'заперта', а не просто 'закрыта'. «Слабый» параллелизм в переводах тем не менее сохраняется (использование выражения *fermer la porte / les portes* в разном грамматическом оформлении), однако фантастический элемент первого контекста (если, разумеется, считать, что он там есть) полностью исчезает, и такой параллелизм вряд ли мог бы получить интересное истолкование и стать частью литературоведческой концепции.

* * *

3.1. Выше мы показали различные варианты передачи в переводах стилистически релевантных моментов текста оригинала, выраженных лексически, – будь то в отношении статуса повествователя, внутренних точек зрения или же в отношении лексических параллелизмов.

Некоторые из этих стилистических приемов воспроизводятся в большинстве переводов адекватно. Относительно других можно сказать, что преобладает тенденция к их стиранию вплоть до полного исчезновения. Некоторые приемы, наоборот, тиражируются и воспроизводятся переводчиками там, где в оригинале их нет. Может происходить также их смещение.

Воспроизведение стилистически релевантных моментов, когда их наличие не очевидно, отсутствует во многих переводных текстах. Когда же увидеть их легко, и нет ограничений языкового характера, переводчики в основной массе их передают. Но и в последнем случае препятствием может служить идиостиль переводчика, несовместимый с данным стилистическим приемом. Некоторые из существенных для оригинала

⁵⁵ Определенная странность с современной точки зрения наблюдается, когда речь идет о заперении окон. Несколько таких примеров есть, в частности, в «Дубровском».

⁵⁶ Антуан Берман [Berman 1999] рассматривает замену на эквивалент с более общим значением как один из типичных видов искажений при переводе: деформацию рационализации в ее лексическом воплощении. В данном случае можно дать более точный перевод, введя дополнительное уточнение примерно так же, как при переводе слов *синий* или *голубой* на французский язык, где и то, и другое *bleu*.

моментов остаются «за бортом» перевода еще и потому, что расцениваются переводчиками как странные. Не исключено, что они воспринимаются ими как неаккуратность автора.

Также можно проследить в некоторых переводах (Жюльвекур, Мериме, Шапиро) тенденцию к дописыванию пушкинского текста за счет дробления действия, экспликаций, перефразирования, описания внутренних состояний персонажей (эмоций, ощущений и пр.), использования стилистических фигур и пр.

3.2. Вносимые переводчиком коррективы в принципе не могут быть обнаружены без специального исследования. Соотношение между оригиналом и переводом непрозрачно. На всеобщее обсуждение выносятся лишь конечный результат – именно он доступен читателям и критикам. И оценивается он чаще всего с точки зрения своих «литературных» достоинств, среди которых основная роль отводится содержательной составляющей текста. Лингвостилистический аспект переводного текста, если он соответствует литературной тенденции момента, оценивается как «хороший». Специальные же исследования в области переводоведения никак не влияют на судьбу художественных переводов.

Более того, такие изыскания, содержащие общую оценку переводного текста (которая в нашем исследовании отсутствует), при всей компетентности их авторов, вряд ли могут обладать достаточным уровнем объективности. Подобная оценка может исходить исключительно от билингов, обладающих достаточно развитым стилистическим «чутьем» в обоих языковых и культурных средах⁵⁷, – а таковых не так много, если они вообще существуют. При наличии временного сдвига разобраться в ситуации еще сложнее, поскольку судить об «исходной» стилистике оригинала можно часто лишь по словарям и имеющемуся в наличии ограниченному числу письменных источников.

Интересна в этом отношении оценка переводимых текстов самими переводчиками, которые часто выступают в качестве экспертов и теоретиков в области перевода. Во многих случаях они считают, что им удалось улучшить оригинал⁵⁸. Весьма возможно, что некоторые несоответствия, описанные нами выше, связаны именно с желанием авторов переводных текстов оптимизировать стилистику оригинала.

3.3. Как переводчики, так и филологи-литературоведы интерпретируют текст⁵⁹. Но если переводчики оперируют в основном языковыми средствами, то литературоведы могут давать интерпретацию в более широком контексте (социальном, культурном, психологическом, общелитературном, историческом, психологическом и пр.). В области лингвостилистики последние ищут интересные, характерные для данного текста, отличные от «нормы» моменты⁶⁰ для дальнейшей интерпретации. Описываемые ими структуры признаны формировать своего рода невидимый каркас художественного тек-

⁵⁷ То же самое можно сказать и об «идеальном» переводчике. Может быть, именно это имел в виду под «единой сферой» Вальтер Беньямин [Benjamin 1972: IV.1].

⁵⁸ В переписке Андре Жида и Жака Шиффрина [Gide, Schiffrine 2005: 33] обсуждается их совместный перевод повестей Белкина. Андре Жид пишет: «Текст второй повести действительно ужасен. Я смогу одолеть некоторые места только с вашей помощью. Некоторые фразы настолько трудны для восприятия (и останутся таковыми несмотря на все наши усилия), настолько бесформенны, что я даже задаюсь вопросом, не лучше ли их просто выкинуть».

В книге Бермана [Berman 1999] приводятся высказывания французских переводчиков русской классической литературы (Марка Шапиро, Бориса Шлёзера и др.) о том, как «плохо» писали Толстой и Достоевский, как приходилось «причесывать» их тексты и т.п.

⁵⁹ То, что конкретный перевод является одной из возможных интерпретаций текста, явствует уже из того, что мы рассматриваем шестнадцать переводов повести. Существует также точка зрения, что классические произведения должны переводиться заново каждые 20—30 лет. «Пиковая дама» за 170 лет (с 1842 по 2012) была переведена по крайней мере 16 раз, т. е. переводилась в среднем каждые десять-одиннадцать лет, однако пики интереса к этому пушкинскому тексту приходятся на 40-е и 60-е – начало 70-х годов XX века.

⁶⁰ Стиль определяется в некоторых школах именно как отклонение от нормы, хотя большую актуальность получили на данный момент другие определения позитивного толка.

ста, его невидимую «несущую конструкцию». Но если для филологов оригинальный текст является незыблемой данностью, часто носящей сакральный характер, то для переводчиков он заведомо подлежит изменению, это основа для создания «своего» текста. Филологи-переводчики в этом отношении составляют особый случай.

Переводчики в гораздо большей степени, чем литературоведы, находятся под давлением различных факторов: это и собственная манера письма, роль которой нельзя недооценивать, и литературные тенденции на момент выполнения перевода. Но в первую очередь это давление самого иноязычного текста. Если два первых фактора не позволяют «приблизиться» к оригиналу (Жюльвекур, Мериме, Жобер), то последний не позволяет «отойти» от него на должное расстояние (Ке, Витме).

3.4. Если содержательная, событийная составляющая обычно доступна читателю (и переводчику) непосредственно, то явления, о которых шла речь выше, чаще всего требуют внимательного прочтения. Они являются предметом исследования в области стилистики; чтобы увидеть их и соответствующим образом интерпретировать часто требуются, с одной стороны, определенные навыки, которыми переводчик может и не обладать, а с другой – желание увидеть в тексте подобного рода явления, которого у переводчика может и не быть. Объективная значимость этих факторов также не всегда очевидна: то, что воспринимается как существенное одними, может остаться незамеченным или рассматриваться как несущественное другими.

Это приводит к тому, что переводчики часто не воспроизводят в своих текстах элементы, которые, напротив, привлекают внимание литературоведов. Либо, как отмечалось выше, они их не замечают, либо не хотят передавать их «от себя» в силу их странности или же потому, что они противоречат внутренней логике «их» текста. В более редких случаях они стремятся как-то их усилить, оправдать их присутствие в тексте.

3.5. Как в рамках стилистического анализа, так и при осуществлении перевода каждое входящее в состав художественного текста высказывание в принципе можно рассматривать как а priori нестандартное, возможно содержащее элементы, играющие особую роль в организации текста. Стремление к воссозданию обнаруженных нестандартных элементов можно обозначить как своего рода «стилистический буквализм». Такой вид буквализма является умеренным. Сам по себе буквализм – явление сложное: можно быть буквалистом в одном и совершенно не быть им в другом. Так, Мишель Никё не воспроизводит «близко к тексту» некоторые аспекты оригинала: в некоторых случаях его лексический выбор очень нацелен на читателя (дом графини – *hôtel*, Лизанька – *Lison* и т.п.), однако именно он в наибольшей степени передает стилистические особенности рассмотренных фрагментов.

3.6. Перевод Жида – Шиффрина, достаточно близкий к тексту оригинала, отличается от столь же близкого к тексту перевода Никё тем, что Никё отслеживает отмеченные им и другими исследователями релевантные в стилистическом отношении моменты и чаще всего воспроизводит их, а в переводе Жида – Шиффрина такой установки нет. Еще в меньшей степени такое стремление просматривается у Мериме или Жобера.

Изданный только один раз, дословный по своему духу перевод Ке в большей степени чем перевод Жида – Шиффрина (и в некоторых случаях даже больше Никё), поддерживает стилистически важные моменты. Переводы Дерама и Витме в своем стремлении ограничиться, когда это возможно, словарными эквивалентами иногда близки к воспроизведению лексических рядов. Однако эти переводы трудно причислить к умеренному стилистическому буквализму.

3.7. В этическом отношении верность стилистике оригинала, безусловно, имеет право на существование⁶¹. Такой подход призван обеспечить доступ к аутентичному способу самовыражения автора и в определенной степени передать особенности языка переводимого текста. Именно такой подход рекомендуется, в частности, в работах

⁶¹ Об этическом аспекте перевода, связанном с бережным отношением к иным культурам, языкам и авторам, не допускающем простого поглощения иного собственным, национальным, писали такие авторы, как Ф. Шлейермахер, А. Берман, Л. Венути и многие другие.

А. Бермана. Однако эта концепция, предписывающая сознательное изживание искажающих тенденций в переводе, предполагает соблюдение очень тонкой грани: надо дать почувствовать язык и стилистику оригинала, но при этом сохранить языковую и литературную самоценность переводного текста. Переводы такого типа отличаются как от академических аннотированных переводов, так и от примитивно понятого буквализма, в борьбе с которым, кстати говоря, формировалась советская школа художественного перевода⁶².

Перевод, выполненный по канонам стилистического буквализма, требует больших усилий и больших временных затрат, чем просто «хороший» в литературном отношении перевод: надо не только освоить стилистику оригинала, но и из всех допустимых вариантов выбрать те, которые лучше всего ее отражают, сохраняя при этом достаточную идиоматичность в рамках языка перевода. Баланс может сдвигаться в ту или иную сторону, и свойственная таким текстам специфика не гарантирует их успеха у читателя.

3.7.1. Сам Пушкин отрицательно относился к выполненному в ключе буквализма французскому переводу «Потерянного рая» Джона Мильтона, принадлежащему перу Шатобриана⁶³. Какому из рассмотренных выше французских текстов «Пиковой дамы» отдал бы он предпочтение? Возможно, это был бы перевод Мериме, где так много неточностей и вольностей в интерпретации повести.

Но – как и всегда при временном сдвиге⁶⁴ – этот вопрос так и останется без ответа⁶⁵.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бочаров 1974 – С.Г. Бочаров. Поэтика Пушкина. Очерки. М., 1974.
Бочаров 2007 – С.Г. Бочаров. Филологические сюжеты. М., 2007.
Виноградов 1980а – В.В. Виноградов. Стил «Пиковой дамы» // В.В. Виноградов. О языке художественной прозы. М., 1980.
Виноградов 1980б – В.В. Виноградов. О «Пиковой даме» // В.В. Виноградов. О языке художественной прозы. М., 1980.
Гак 2004 – В.Г. Гак. Русский язык в сопоставлении с французским. М., 2004.
Гей 1989 – Н.К. Гей. Проза Пушкина. Поэтика повествования. М., 1989.
Кернозе 1987 – З.И. Кернозе (сост.). Мериме – Пушкин. М., 1987.
Коган 1939 – Л.Е. Коган. Пушкин в переводах Мериме // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 1939. № 4–5.
Лотман 2009 – Ю.М. Лотман. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе (Пушкин – Достоевский – Блок) // Ю.М. Лотман. Пушкин. СПб., 2009.
Магазаник 1999 – Л. Магазаник. «Пиковая дама»: морфология и метафизика больших тропов // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999.
Падучева 2012 – Е.В. Падучева. Неопределенно-личное предложение и его подразумеваемый субъект // ВЯ. 2012. № 1.
Степанов 1965 – Ю.С. Степанов. Французская стилистика. М., 1965.
Тимофеева 1953 – О.В. Тимофеева. Мериме – переводчик Пушкина (Пиковая дама) // Учен. зап. Львовского гос. университета им. И. Франко. 1953. Т. XXIV. Вып. 2.

⁶² Во Франции в разные периоды к буквализму относились толерантнее. Следует отметить тем не менее, что в период классицизма переводом считалось то, что по современным меркам было бы разве что адаптацией (см. об этом, например, в [Mounin 1994]).

⁶³ А.С. Пушкин. О Мильтоне и переводе «Потерянного рая» Шатобрианом (1837). Во Франции перевод Шатобриана считается классикой буквализма, ему посвящены работы А. Бермана и М. Баллара (см. об этом, например, в [Oseki-Dégré 1999: 48–53]).

⁶⁴ Среди рассмотренных французских переводов нет ни одного выполненного при жизни Пушкина.

⁶⁵ Мы выражаем глубокую благодарность Е.В. Падучевой и Н.В. Перцову за ценные замечания, а также Анне Дитерлен, Реми Камю, сотрудникам отдела иностранной литературы Национальной библиотеки Франции, сотрудникам Женевской библиотеки, Анастасии Егоровой, Александру Бондареву, Елене Разлоговой – младшей и Полю Дегре за помощь и поддержку в период работы над этой статьей.

- Успенский 1970 – Б.А. Успенский. Поэтика композиции. М., 1970.
- Якобсон 1985 – Р. Якобсон. О лингвистических аспектах перевода // Р. Якобсон. Избранные работы. М., 1985.
- Barnes 1990 – J. Barnes. Flaubert's Parrot. New York, 1990.
- Bellos 2011 – D. Bellos. Is that a Fish in your ear? Translation and the meaning of everything. London, 2011.
- Benjamin 1972 – W. Benjamin. Die Aufgabe des Übersetzers // W. Benjamin. Gesammelte Schriften. Frankfurt am Main, 1972.
- Berman 1999 – A. Berman. L'analytique de la traduction et la systématique de la déformation // A. Berman. La traduction à la lettre ou l'auberge du lointain. Paris, 1999.
- Bonhomme 2005 – M. Bonhomme. Pragmatique des figures du discours. Paris, 2005.
- Eco 2006 – U. Eco. Dire presque la même chose. Expériences de traduction. Paris, 2006.
- Gardes-Tamine 2001 – J. Gardes-Tamine. La stylistique. Paris, 2001.
- Genette 1972 – G. Genette. Figures III. Paris, 1972.
- Gide, Schiffrine 2005 – A. Gide, J. Schiffrine. Correspondances (1922–1950). Paris, 2005.
- Henry 1987 – H. Henry. Notes sur les traductions en français de *La dame de pique* // Revue des études slaves. 1987. T. LIX. F. 1–2.
- Henry 1997 – H. Henry. Pouchkine en français // Alexandre Pouchkine. 1799–1837. Paris, 1997.
- Mongault 1931 – H. Mongault. Introduction // P. Mérimée. Œuvres complètes. T. 1 / Publiée sous la direction de P. Trahard et E. Champion. Paris, 1931.
- Meynieux 1973 – A. Meynieux (ed.). Bibliographie Pouchkine. Œuvres complètes. Paris, 1973.
- Mounin 1994 – G. Mounin. Les belles infidèles. Lille, 1994.
- Oseki-Dépré 1999 – I. Oseki-Dépré. Théories et pratiques de la traduction littéraire. Paris, 1999.

СЛОВАРИ

- БАС 1955 – Большой академический словарь. М.; Л., 1955.
- Гак, Ганшина 1993 – В.Г. Гак, К.А. Ганшина. Новый французский словарь. М., 1993.
- Литературная энциклопедия 2003 – Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003.
- Макаров 1916 – Н.П. Макаров. Полный русско-французский словарь. Петроград, 1916.
- МАС 1981 – Словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. А.П. Евгеньевой. М., 1981.
- Рейф 1835 – Ф. Рейф. Русско-французский словарь, в котором русские слова расположены по происхождению. СПб., 1835.
- Словарь Академии 1809 – Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный. СПб., 1809.
- Словарь Пушкина 2000 – Словарь языка Пушкина / Отв. ред. В.В. Виноградов. М., 2000.
- Ушаков 2000 – Толковый словарь русского языка. Т. I. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М., 2000.
- Petit Robert 2008 – Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française. Paris, 2008.
- Rey 1992 – Dictionnaire historique de la langue française / Sous la direction d'A. Rey. Paris, 1992.
- Trésor 1971–1994 – Trésor de la langue française. Dictionnaire de la langue du XIX et du XX siècle en 16 volumes et un supplément. Paris, 1971–1994.

ИСТОЧНИКИ

- Пушкин 1950 – А.С. Пушкин. Полное собрание сочинений: В 10 т. М.; Л., 1950.
- Arjanse 1937 – J. d'Arjanse. La dame de pique, inspiré de l'œuvre célèbre de Pouchkine. Paris, 1937.
- Mérimée 1987 – P. Mérimée. La dame de pique (Traduit de Pouchkine) // Z. Kernozé (ed.). Mérimée Pouchkine. М., 1987.
- Julvécourt 1843 – P. de Julvécourt. Le Yatagan. Paris, 1843.
- Pouchekine 1902 – A. Pouchekine. Doubrovsky ou le brigand-gentilhomme, suivi de La dame de pique / Trad. de M. Quais. Paris, 1902.
- Pouchkine 1940 – A. Pouchkine. La dame de pique, Doubrovski. Paris, 1940.
- Pouchkine 1945 – A. Pouchkine. Œuvres en prose / Trad. de N. Poltavzev. Bruxelles, 1945.
- Pouchkine 1947 – A. Pouchkine. Romans et nouvelles, Doubrovsky, La dame de pique, La nuit égyptienne / Introductions de M. Hofmann; trad. de R. Hofmann. Paris, 1947.
- Pouchkine 1948 – A. Pouchkine. La dame de pique et Les récits de Belkine / Trad. de M. Chapiro. Genève, 1948.

- Pouchkine 1964 – *A. Pouchkine*. La dame de pique. Deux récits de feu Ivan Pétrovitch Belkine. Le négre de Pierre le Grand / Trad. de J.-M. Deramat. Paris, 1964.
- Pouchkine 1966 – *A. Pouchkine*. La dame de pique. Œuvres choisies. Paris, 1966.
- Pouchkine 1970 – *A. Pouchkine*. La dame de pique et autres nouvelles / Trad. de J. Savant; introd. et bibl. par G. Sigaux. Paris, 1970.
- Pouchkine 1973 – *A.S. Pouchkine*. Œuvres complètes / Publiées par A. Meynieux; préface de L. Martinez. Paris, 1973.
- Pouchkine 1989 – *A. Pouchkine*. La dame de pique et autres nouvelles / Trad. de B. Tseytline et E. Jaubert. Paris, 1989.
- Pouchkine 1995 – *A. Pouchkine*. La dame de pique / Trad. d'A. Gide et J. Schiffrine; préface et complément de notes de N. Kehayan. Paris, 1995.
- Pouchkine 1996 – *A. Pouchkine*. La dame de pique et autres nouvelles / Trad. de B. Hofmann revue par W. Troubetzkoy. Paris, 1996.
- Pouchkine 1999 – *A. Pouchkine*. La dame de pique / Trad. présentation et notes de M. Niqueux. Paris, 1999.
- Pouchkine 2008 – *A. Pouchkine*. La dame de pique suivie de Récits de feu Ivan Petrovitch Belkine. Commentaire et notes de Jean-Louis Bakès / Trad. de D. Sesemann. Paris, 2008.
- Pouchkine 2012 – *A. Pouchkine*. La dame de pique / Trad. d'A. Markowicz. Arles, 2012.

Сведения об авторе:

Елена Эмильевна Разлогова
НИВЦ МГУ
razlogova.elena@gmail.com