

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.2>

Баранова Елена Геннадьевна

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА М. ГОРЬКОГО ВО ФРАНЦИИ: ПЕРЕВОДЫ С. М. ПЕРСКОГО

Статья посвящена особенностям переводческой стратегии С. Перского - одного из наиболее известных переводчиков М. Горького во Франции. Сравнительный анализ не исследованных ранее переводов произведений "Детство" и "Мать" позволил выявить существенные расхождения в образной системе оригинала и перевода: нивелируются горьковская экспрессионистическая образность и специфические русские культурные коннотации, обедняется ассоциативный потенциал слов, имеющих символическое значение. Делается вывод, что "нейтрализующий" подход С. Перского в первую очередь был направлен на передачу идейного своеобразия текста и обусловил различный характер рецепции "Детства" и "Матери" в России и во Франции.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 7(85). Ч. 1. С. 13-16. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/7-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.161.1“19”:811.133.1’255.2

Дата поступления рукописи: 17.04.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-7-1.2>

Статья посвящена особенностям переводческой стратегии С. Перского – одного из наиболее известных переводчиков М. Горького во Франции. Сравнительный анализ не исследованных ранее переводов произведений «Детство» и «Мать» позволил выявить существенные расхождения в образной системе оригинала и перевода: нивелируются горьковская экспрессионистическая образность и специфические русские культурные коннотации, обедняется ассоциативный потенциал слов, имеющих символическое значение. Делается вывод, что «нейтрализующий» подход С. Перского в первую очередь был направлен на передачу идейного своеобразия текста и обусловил различный характер рецепции «Детства» и «Матери» в России и во Франции.

Ключевые слова и фразы: перевод; Горький; Перский; рецепция; идиостиль; «Детство»; «Мать».

Баранова Елена Геннадьевна, к. филол. н., доцент

Нижегородский государственный лингвистический университет имени Н. А. Добролюбова
letterale@yandex.ru

РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА М. ГОРЬКОГО ВО ФРАНЦИИ: ПЕРЕВОДЫ С. М. ПЕРСКОГО

150-летие Максима Горького – событие мирового масштаба, не случайно оно включено в Список памятных дат ЮНЕСКО, имеющих значение для всего человечества. Поэтому закономерно, что рецепция творчества писателя в мировом культурном пространстве является сегодня одним из наиболее активно развивающихся аспектов горьковедения.

Мы, со своей стороны, обращаемся к переводам С. М. Перского (1870-1938) – одному из самых значимых примеров рецепции Горького во Франции. Профессор русской литературы в Сорбонне, переводчик, писатель, литературный критик, секретарь премьер-министра Франции Ж. Клемансо, он был разносторонне одаренным человеком и много сделал для распространения русской культуры в Европе. В частности, именно переводы С. Перского на долгие годы определили восприятие французами таких произведений Горького, как трилогия «Детство», «В людях», и «Мои университеты», роман «Мать», повесть «Исповедь», сборник «Сказки об Италии», многочисленные новеллы и публицистика. Некоторые из этих переводов переиздаются до сих пор.

Цель данного исследования – на материале произведений «Детство» и «Мать» охарактеризовать своеобразие переводческой стратегии С. Перского, во многом обусловившей характер рецепции горьковского творчества во Франции.

Представляется, что логика этой стратегии во многом определяется отношением переводчика к Горькому как к автору исключительно реалистическому, мыслителю и идеологу. Судя по предисловиям С. Перского к собственным переводам и главе о Горьком в книге «Мастера современного русского романа» [10], главная ценность горьковской прозы состоит для него в новых идеях: «Горький – не литератор, но борец за счастье...» [Цит. по: 7, р. 73]. И в переводах С. Перского все подчинено задаче добиться максимальной точности при передаче идей, легкости их восприятия французским читателем.

Первое впечатление: Горький в переложении С. Перского воспринимается действительно легко, как и текст оригинала, во многом благодаря вниманию переводчика к ритму горьковской прозы. Сам писатель огромное значение придавал «сжатости, выразительности и музыке в словах» [4, с. 249-250] – такой расстановке слов, чтобы фраза укладывалась в сознании читателя без напряжения, вся сразу. С. Перский в большинстве случаев сохраняет ритмический рисунок оригинала. В той степени, в которой это позволяет французский синтаксис, соблюдается членение фразы на более мелкие единицы в последовательности, соответствующей последовательности образов, параллелизм в построении предложений, повторы. Сохраняя синтаксический рисунок оригинала, переводчик удачно воспроизводит на французском языке и сказовую интонацию, звучащую в отдельных эпизодах «Детства», и ораторскую интонацию выступлений героев «Матери».

Но если в плане музыкальности С. Перский очень бережно относится к оригиналу, то в других отношениях он не ставит во главу угла сохранение всех оттенков авторского стиля, и в результате такого подхода возникают иногда весьма существенные расхождения в образной системе оригинала и перевода. Эти расхождения представляется целесообразным разделить на три группы.

К первой группе относятся лексические средства, обеспечивающие характерную экспрессивность горьковского идиостиля, но при этом непривычные, возможно, слишком надуманные с точки зрения переводчика.

Индивидуально-авторские метафоры, особенно синестетические образы, которыми художественный словарь Горького очень богат, Перский периодически либо просто опускает, либо передает нейтральным эквивалентом:

Дом наполняла скучная тишина, *какой-то шерстяной шорох*, хотелось, чтобы скорее пришла ночь [3, с. 177]. / Une tranquillité mortellement ennuyeuse pesait sur la maison et j'aurais voulu que la nuit vînt très vite [9, р. 274].

В воздухе стоял *густой тревожный шум*, подобный *матовому* шуму телеграфных проволок [2, с. 161]. / Dans l'air, un *bruit sourd tremblait*, pareil à celui des fils télégraphiques [8, р. 185].

При нейтрализации этих образов в переводе обедняется описание оттенков чувств и ощущений персонажей, ослабляется эмоциональное воздействие на читателя. Так происходит, к примеру, в хрестоматийном высказывании писателя о «свинцовых мерзостях дикой русской жизни»:

Даже сейчас я вижу эту *подлую, длинную ногу*... Вспоминая эти *свинцовые мерзости дикой русской жизни*, я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом [3, с. 193]? / *Maintenant encore, je revois cet instant infâme, la longue jambe*... En évoquant ces *incroyables abominations, bien caractéristiques des mœurs russes*, je me demande par moments s'il ne vaudrait pas mieux n'en point parler [9, p. 300].

В переводе они становятся «невероятными/неимоверными», за счет чего теряется целый пучок ассоциаций, стоящих за словом «свинцовый»: ощущение чего-то гнетущего, очень сильного, непреодолимого. Кроме того, грязно-серый цвет свинца связывает эти мерзости с обобщенно-символическим эпитетом «серый», о котором речь пойдет ниже. Метафоричность утрачивается и за счет переноса эпитета «подлый» («*infâme*») с описания ноги отчима на мгновение, связанное с этим воспоминанием. Можно было бы частично компенсировать потерю образности путем добавления слов, несущих дополнительную эмоциональную нагрузку, однако переводчик вместо этого еще и опускает в переводе эпитет «дикий», окончательно ослабляя негативную коннотацию.

В некоторых случаях речь идет о потерях уже не столько стилистического, сколько смыслового порядка. Когда членом метафоры является слово, приобретающее в результате контекстуальных семантических переключек обобщенно-символическое значение, замена этого слова в переводе ведет к потере ключей к пониманию всего произведения. Так случилось в переводе повести «Детство» с прилагательным «серый». Многие исследователи отмечают, что прилагательные, обозначающие цвет, Горький «выводит далеко за рамки основного значения» [5, с. 120], и «серый» – постоянный горьковский эпитет для обозначения всего безжизненного и бесчеловечного. В контексте повести «серый» и его окказиональный синоним «темный» настойчиво повторяются в ситуациях, связанных со смертью, разложением, утратой, бездушностью, безликостью, жестокостью, и символизирует все, что вызывает отторжение рассказчика. С. Перский в случаях переносного употребления этого эпитета передает его прилагательными “*morne*” («тусклый / унылый / хмурый») и “*morbide*” («болезненный / нездоровый»), узуально сочетающимися с соответствующими существительными и гораздо более одноплановыми:

...тлело в сердце чувство тяжкого недовольства, сознание одиночества в этой *серой*, безжизненной чепухе [3, с. 185]. / *J'avais conscience de ma solitude dans ce milieu morbide et une accablante sensation du mécontentement couvait sourdement dans mon coeur* [9, p. 288].

Эта нелепая, *тёмная* жизнь недолго продолжалась [3, с. 185]. / *Cette existence morne et stupide ne dura pas longtemps* [9, p. 287].

Таким образом, в переводе теряются роль слова «серый» как многозначного поэтического лейтмотива и семантическая глубина ситуаций. Показателен следующий пример, описывающий поведение дяди Якова после смерти Цыганка. Автор использует данный эпитет в соседних фразах, имплицитно подчеркивая роль дяди в убийстве дорогого Алеше человека, что игнорируется переводчиком:

– Споткнулся он, – каким-то *серым* голосом рассказывал дядя Яков, вздрагивая и крутя голову. *Он* весь *был серый*, измятый, глаза у него выщвели и часто мигали [3, с. 49]. / – Il a trébuché, racontait d'une voix *morne* l'oncle Jacob, et ce disant, il frémissait et tordait le cou. Ses yeux clignotant à chaque mot s'étaient décolorés encore et *il ressemblait à une loque grise* et fripée [9, p. 68].

Далеко не всегда переводчик считает целесообразным сохранять образность окказиональных сочетаний слов, в том числе тех, которые являются постоянными в рамках одного произведения или даже всего идиолекта писателя. Так происходит, например, со специфическими для Горького нестандартными семантически сочетаниями глаголов «вскипать» и «вспыхивать». С. Перский передает их либо узуальными для французского языка сочетаниями с глаголом “*éclater*” («разразиться, вспыхнуть, раздаться»), либо описательно, при этом полностью теряется окказиональность, и в целом значительно снижается экспрессия текста:

Тут и я, не стерпев больше, весь *вскипел слезами* [3, с. 135]. / *Tout ruisselant de larmes*, je n'y pus tenir plus longtemps [9, p. 210].

...кричали друг на друга, готовые драться, *кипели в слезах и рыданиях*. Как-то не верилось уже, что всё это они делали серьезно и что им трудно плакать. И слёзы, и крики их, и все взаимные мучения, *вспыхивая* часто, угасая быстро, становились привычны мне [3, с. 152]. / ...s'investivaient, prêtes à se battre. Non, je ne pouvais déjà plus croire qu'ils avaient agi alors pour de bon et qu'ils *avaient pleuré*. Leurs cris et leurs larmes, les tourments qu'ils s'infligeaient mutuellement, les scènes qui *éclataient* pour s'éteindre aussitôt, m'étaient devenus si familiers [9, p. 236].

Нивелировка экспрессивности оригинала происходит и в случаях, когда переводчик опускает эпитеты с отрицательной коннотацией и передает слова, содержащие сему «высокая степень интенсивности» эквивалентами с меньшей интенсивностью либо контекстуальными синонимами. Так, «жуткое изумление» [3, с. 21] превращается в “*étonnement anxieux*” («тревожное удивление») [9, p. 21], а «грубо голое, нагло-откровенное стремление» [2, с. 213] – в “*tendance cynique*” («циничную тенденцию») [8, p. 241].

В результате ослабляется драматический эффект оригинала, а иногда, если эти замены последовательны, меняется и картина целого.

К примеру, в мировоззрении Горького одним из ключевых моментов является «органическое отвращение к *звериной* половине нашего существа» [1, с. 502], и в те моменты, когда в героях на поверхность выходит то темное и страшное в человеке, что писатель, мечтая о «новом человеке», надеялся преодолеть, они зачастую начинают вести себя как животные: рычать, скалить зубы, выть, и т.д., либо эта «звериная» сущность выражается

прямой номинацией. Найти эквиваленты этим словам во французском языке не представляется значительной проблемой, и при работе над романом «Мать» С. Перский адекватно передает подобные оттенки смысла. А вот для читателя «Детства» в переводе С. Перского горьковская дихотомия «звериное / человеческое», очень важная для повести, вовсе не так очевидна, поскольку переводчик по необъяснимой причине стирает этот слой образности:

(1) ...причёсывает отца и всё **рычит**, захлёбываясь слезами [3, с. 10]. / ...elle continue **en geignant** à lisser la chevelure de son époux et les larmes l'étouffent par moment [9, p. 3].

(2) ...дядя внезапно вскочили на ноги и, перегибаясь через стол, стали **выть и рычать** на дедушку, жалобно **скаля зубы и встряхиваясь, как собаки** [3, с. 21]. / ...les oncles brusquement bondirent sur leurs pieds et, le corps penché au-dessus de la table, ils se mirent à **discuter** en se tournant vers grand-père; ils **se secouaient comme des chiens qui montrent les dents** [9, p. 20].

(3) – Что, ведьма, народила **зверья** [3, с. 22]?! / – Eh quoi, sorcière, aurais-tu enfanté des **démons** [9, p. 22]?

Складывается впечатление, что систематическое сглаживание экспрессионистических черт горьковского стиля делается С. Перским сознательно, так как при передаче слов с меньшим экспрессивным зарядом он стремится к точности и умеет найти нужное соответствие, либо возместить потерю приемом компенсации. Причин тому может быть несколько: либо языковое новаторство Горького противоречит литературному вкусу переводчика и его восприятию этого автора как исключительно реалистического, либо это вызвано желанием донести до французского читателя горьковские идеи в более привычной форме.

Стремлением С. Перского сделать текст понятным без комментария, вероятно, объясняются и расхождения второй группы – нивелирование специфически русских культурных коннотаций. В переводе реалии частично отсутствуют (выпадают фразы наподобие «Квас нужно обидеть, чтобы ядрён был, разъярился; квас сладкого не любит, так вы его изюмцем заправьте, а то сахару бросьте, золотник на ведро» [3, с. 65]), частично генерализованы («семишник» становится «копейкой», «шкалик» – «бутылкой» и т.д.); полностью или фрагментарно опущены фольклорные тексты (песни, сказки и др.) и связанная с ними игра слов. К сожалению, такое упрощение не только стирает национальный и временной колорит, но и значительно обедняет обаятельный образ бабушки, поскольку именно она является в книге носителем многовековых фольклорных традиций и народной мудрости.

Сравним с переводом оригинал эпизода знакомства Алеши с бабушкой. Переводчик не дает пояснений, связанных с коннотациями названия *Нижнего* Новгорода в русском языке, и полностью опускает фрагменты, связанные с простонародным «шиш», за счет чего стирается первое впечатление героя, сразу покоренного ее ласковой и веселой манерой разговора:

– Ты откуда пришла? – спросил я её.

Она ответила:

– **Сверху, из Нижнего**, да не пришла, а приехала! По воде-то не ходят, шиш!

<...> И при чём тут вода? Всё неверно и забавно спутано.

– **А отчего я шиш?**

– **Оттого, что шумишь**, – сказала она, тоже смеясь. Она говорила ласково, весело, складно [Там же, с. 9-10]. /

– D'où sors-tu? lui demandai-je.

Cette personne répondit:

– **D'en haut, de Nijni**; et puis, je ne suis pas sortie, je suis arrivée! On ne sort pas de l'eau, on va en bateau.

<...> Et l'eau, que venait-elle faire dans cette affaire?

Cette femme embrouillait tout ; mais ce qu'elle disait était drôle [9, p. 2-3].

Третья группа отклонений от образной системы оригинала объясняется уже не сознательной позицией переводчика, а недооценкой ассоциативного потенциала отдельных слов, которые в совокупности образуют символично-реминисцентный пласт произведения. Рассмотрим роман «Мать», где таким пластом, чрезвычайно важным, является евангельский.

В переводе, во-первых, потеряна образная коннотация в антропонимической системе. Сохранить эту коннотацию можно было бы, используя транспозицию «апостольских» имен Павел и Андрей, имени Ниловны (великомученица Пелагея – *Pélagie* во французской культуре), некоторых других имен с библейской коннотацией (Софья, Егор Иванович – аллюзия на св. Георгия) и как-то обыгрывая название родного села Ниловны – Воскресенское, связанное с центральной идеей духовного возрождения героини. Однако переводчик, очевидно, не придерживаясь в этом смысле какой-то определенной системы, транскрибирует имена Пелагеи и Павла, а для Андрея Находки при этом использует французский аналог имени – *André*.

Во-вторых, некоторые слова с религиозной семантикой переданы без учета контекста произведения. Так, в эпизоде первомайской демонстрации слова Находки «Мы **пошли теперь крестным ходом** во имя бога нового» [2, с. 153] и слова Ниловны «Для всех вас, для младенцев ваших **обрекли себя на крестный путь**... ищут дней светлых» [Там же, с. 163] С. Перский переводит соответственно как «*Nous partons pour la croisade*, samarades» [8, p. 177] (дословно: «Мы отправляемся в крестовый поход») и «Pour vous tous, pour vos enfants, ils ont **entrepris une croisade**» [Ibidem, p. 187] (дословно: «Для всех вас, для младенцев ваших они предприняли крестовый поход»).

Образом крестного хода служат такие события, как крестный путь Иисуса Христа до Голгофы и шествие Христа с учениками во Эммаус. Последний сюжет фигурирует на картине, которую Павел приносит в дом

после своего перерождения, и является лейтмотивом романа, в котором доминирует мысль о человеке «невинно убиенном». И путь Павла на демонстрации, как известно, кончается крестной жертвой. За словом же “croisade” стоит не идея жертвы, а идея священной войны, что сильно смещает смысловые акценты.

И, наконец, в переводе пропадает имплицитная связь некоторых слов с христианской системой координат. К примеру, Ниловна в конце своего сна, смыслового центра романа, «быстро полетела в бездонную глубину, и глубина *пугливо выла* ей встречу...» [2, с. 169]. Вой – инфернальный звук, падение в бездну также традиционно символически сопряжено с попаданием в преисподнюю; соответственно, «пугливый вой» бездонной глубины можно рассматривать как моральную победу Ниловны над адом, запечатленным в описании рабочей слободки. Глагол “hurler” вызывал бы у французского читателя сходные ассоциации, однако С. Перский предпочитает более размытый по значению глагол “gronder”, а эпитет «пугливо» вообще опускает:

...tomba dans un gouffre sans fond, qui *grondait* à son approche [8, p. 195]...

Таким образом, семантическая глубина, возникающая благодаря богостроительскому измерению и являющаяся художественным достоинством романа, у С. Перского заметно мельчает. И, напротив, резонерство, прокламационная риторика «Матери», которая, по меткому выражению А. Синявского, «прорывает реалистическую ткань романа и из нее торчит» [6, с. 35], очень хорошо ложатся на французскую риторическую традицию и в переводе только усиливаются. Вероятно, все это повлияло на различный характер рецепции произведения в России и во Франции, где «Мать» в гораздо меньшей степени была воспринята с общечеловеческих позиций – ведь важной причиной успеха романа у современников Горького в России было то, что его революционные идеи легли на христианские архетипы, прочно укорененные в сознании людей той эпохи.

Таким образом, сравнительно-сопоставительный анализ показывает, что в переводах С. Перского заметно сглаживание экспрессионистической образности и национально-культурной специфики оригинала. Не исключено, что переводчик, неоднократно высказывавший мысль о важности распространения идей М. Горького во Франции, стремился адаптировать произведения писателя к восприятию малоподготовленного французского читателя. «Нейтрализующий» подход к переводу с преобладанием денотативного аспекта передачи информации приводит в некоторых случаях и к потере внутритекстовых ассоциативных связей, что не позволяет полностью раскрыть глубинные слои смысла оригинала. Такая переводческая стратегия во многом определила доминирующий в XX в. во Франции канон восприятия Горького исключительно как обличителя социальной несправедливости.

Список источников

1. Горький М. Несвоевременные мысли // Горький М. Книга о русских людях. М.: Вагриус, 2000. С. 433-559.
2. Горький М. Собрание сочинений: в 25-ти т. М.: Наука, 1972. Т. 8. 512 с.
3. Горький М. Собрание сочинений: в 25-ти т. М.: Наука, 1972. Т. 15. 640 с.
4. Горький М. Собрание сочинений: в 30-ти т. М.: Художественная литература, 1955. Т. 29. 672 с.
5. Лилич Г. А. О слове «серый» в творчестве М. Горького // Словоупотребление и стиль М. Горького. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1962. С. 120-135.
6. Синявский А. Д. Роман М. Горького «Мать» как ранний образец социалистического реализма // Cahiers du Monde Russe. 1988. Vol. 29. № 1. P. 33-40.
7. Gorki en France. Bibliographie des oeuvres de Gorki traduites en français, des études et articles sur Gorki publiées en France, 1899-1939. P.: PUF, 1968. 316 p.
8. Gorki M. La mère. Traduit par Serge Persky. P.: Hier et aujourd'hui, 1945. 392 p.
9. Gorki M. Ma vie d'enfant. Traduit d'après le manuscrit par Serge Persky. P.: Calmann-Lévy Editeurs, 1922. 329 p.
10. Persky S. Les maitres du roman russe contemporain: avec 8 portraits. P.: Librairie Ch. Delagrave, 1912. 347 p.

M. GORKY'S CREATIVITY RECEPTION IN FRANCE: TRANSLATIONS BY S. M. PERSKY

Baranova Elena Gennad'evna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Nizhny Novgorod State Linguistic University named after N. A. Dobrolyubov
letterale@yandex.ru

The article is devoted to the peculiarities of the translation strategy by S. Persky – one of the most famous translators of M. Gorky in France. The comparative analysis of the previously unexamined translations of the works “My Childhood” and “The Mother” makes it possible to reveal significant differences in the image system of the original and the translation: Gorky’s expressionistic imagery and specific Russian cultural connotations are leveled, and the associative potential of the words of symbolic significance is impoverished. The author draws a conclusion that S. Persky’s “neutralizing” approach, first of all, was aimed at rendering the ideological originality of the text and it conditioned a different character of the reception of “My Childhood” and “The Mother” in Russia and in France.

Key words and phrases: translation; Gorky; Persky; reception; idiosyncrasy; “My Childhood”; “The Mother”.