

RU

## Ностальгическая тональность исходного текста как проблема перевода (на материале французского перевода сборника рассказов И. А. Бунина «Темные аллеи»)

Тарасова Н. И.

**Аннотация.** Цель исследования – определить адекватность приемов передачи на французский язык средств ностальгизации в рассказах И. А. Бунина, включенных в сборник «Темные аллеи». Ностальгизация признается ведущим принципом индивидуально-авторской эстетики творчества Бунина в иммиграции, основой его идиостиля. Исследование опирается на подход к художественному тексту как носителю культурного потенциала языкового коллектива, представителем которого является автор, а также на целостное изучение всех элементов художественного текста, позволяющее реализовать макросмысл произведения. Научная новизна работы заключается в том, что впервые исследуются переводческие аспекты явления ностальгизации в бунинских текстах. В статье изучены средства передачи эксплицитных и имплицитных культурно значимых компонентов исходных текстов как наиболее очевидных маркеров ностальгии писателя. Выявлены приемы компенсации и заполнения лакун культурного фона и текстовых лакун, констатированы некоторые случаи потери национального колорита русских текстов. Ностальгическая тональность исходных текстов представлена также средствами, реализующими поэтико-философский принцип И. А. Бунина о значимости чувственного восприятия жизни. Передача этих средств во французском переводе отличается высокой степенью адекватности. Полученные результаты показали, что проблема передачи ностальгической тональности бунинских рассказов решена во французском переводе в рамках культурно-ориентированной переводческой стратегии. Основным приемом стала компенсация, которая носит комплексный характер.

EN

## Nostalgic tonality of the source text as a translation problem (based on the material of the French translation of I. A. Bunin's short story collection "Dark Avenues")

Tarasova N. I.

**Abstract.** The research aims to determine the adequacy of the techniques of rendering nostalgization means into French in I. A. Bunin's short stories included in the collection "Dark Avenues". Nostalgization is recognized as the leading principle of the author-individual aesthetics of Bunin's émigré creative work, the basis of his individual style. The work is based on an approach to the literary text as a carrier of the cultural potential of the language collective, of which the author is a representative, as well as on a holistic investigation of all elements of the literary text, which allows realizing the macro-meaning of the work. The research is novel in that it is the first to examine the translation aspects of the phenomenon of nostalgization in Bunin's texts. The paper studies the means of rendering explicit and implicit culturally relevant components of the source texts as the most obvious markers of the writer's nostalgia. The techniques of compensation and filling in cultural background lacunae and text lacunae are revealed, some cases where the national color of the Russian texts is lost are noted. The nostalgic tonality of the source texts is also represented by the means implementing I. A. Bunin's poetic and philosophical principle of the importance of the sensory perception of life. The rendering of these means in the French translation is characterized by a high degree of adequacy. The results show that the problem of rendering the nostalgic tonality of Bunin's short stories was solved in the French translation within the framework of a culturally oriented translation strategy. The main technique used was compensation, which is complex in nature.

## Введение

Актуальность данного исследования обусловлена повышенным интересом современного переводоведения к изучению возможностей передачи в переводе авторского идиостиля (Фененко, 2019; Ивлева, 2009). Особую актуальность приобретают исследования переводческих стратегий при передаче культурно-маркированных элементов художественного текста, а также обоснование оценки перевода как адекватного (Алексеева, 2015; Гарбовский, 2011; Кушнина, Лядова, 2015; Сдобников, 2017; Lederer, 2004). Именно с этих позиций впервые исследуются переводы бунинских рассказов на французский язык.

В своем исследовании мы ставим перед собой следующие задачи:

- определить значимость культурно-маркированных элементов в художественном тексте в целом и в идиостиле И. А. Бунина в частности;
- проанализировать явление ностальгизации бунинского текста и выявить средства ностальгизации;
- провести сравнительно-сопоставительный анализ средств ностальгизации в исходном тексте (рассказы из сборника «Темные аллеи») и приемов их передачи в тексте перевода на французском языке.

Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. Описательно-аналитический метод дает возможность изучить и представить теоретическую базу по исследованию культурной специфики художественного текста как объекта перевода. Для отбора языкового материала применен метод сплошной выборки. Для выявления и анализа культурно-маркированных и иных средств ностальгизации в бунинских рассказах (как в оригинале, так и в переводе) использовался метод контекстуального анализа. Для определения степени адекватности примененных переводчиками приемов – сравнительно-сопоставительный метод.

Материалом для исследования послужили рассказы И. А. Бунина, включенные в сборник «Темные аллеи», и их перевод на французский язык, выполненный Ж.-Л. Гестером и Ф. Лораном:

Бунин И. А. Темные аллеи // Бунин И. А. Собрание сочинений: в 4-х т. М.: Правда, 1988. Т. 4.

Bounine I. Les allées sombres. P.: Biblio, 1990.

Для трактовки понятия «ностальгия» мы обратились к толковому словарю В. И. Даля:

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. М.: Русский язык, 1991. Т. 4.

Теоретическую базу исследования составляют научные работы по переводоведению, посвященные вопросам адекватности художественного перевода (Эко, 2006; Гарбовский, 2011; Сдобников, 2017; Серебрякова, Милостивая, 2017; Кушнина, Лядова, 2015), трудностям передачи культурного компонента художественного текста (Hauchard, 1993; Шмелев, 2005; Нестерова, 2005; Ивлева, 2009) и определению переводческих приемов для достижения адекватного перевода (Сорокин, Марковина, 1988; Lederer, 2004; Алексеева, 2015; Фененко, 2019).

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его материалов в практике преподавания теории и практики перевода.

## Обсуждение и результаты

### *Художественный текст и его культурная специфика как объект перевода*

Передача авторского идиостиля является одной из сложных проблем современного переводоведения. Как известно, под идиостилем понимается совокупность языковых и стилистико-текстовых особенностей, свойственных речи писателя (Кожина, 2011, с. 95). В своем исследовании мы опираемся на подход к художественному тексту как к единому смысловому целому, где все его элементы взаимосвязаны, а их семантика подчинена целостному макросмыслу произведения (Серебрякова, Милостивая, 2017, с. 50).

В исследовании возможностей передачи авторского идиостиля мы обратились к творчеству И. А. Бунина, первого русского писателя – лауреата Нобелевской премии (1933 г.), в частности к французскому переводу цикла рассказов «Темные аллеи», написанных в иммиграции (1937-1953 гг.). По признанию многих исследователей, особая тональность бунинских произведений этого периода связана именно с ностальгией.

Произведения Бунина периода иммиграции насыщены элементами, репрезентирующими русскую и российскую реальность, основной предмет его ностальгии.

Таким образом, в нашем исследовании проблема передачи авторского идиостиля тесно переплетается с проблемой передачи культурно-маркированных элементов исходного текста, причем последние трактуются нами максимально широко – от реалий до косвенных отсылок к культурно-этническому фону, придающих всему повествованию особое звучание.

Художественный текст выступает как носитель культурного потенциала языкового коллектива, представителем которого является автор. Так, А. Ю. Ивлева (2009) говорит об определенном культурном пространстве художественного текста. Текст не только воздействует на реципиента, но и подвергается – в процессе перевода – воздействию иной культуры (Сорокин, Марковина, 1988, с. 76).

В современном переводоведении изучение критериев успешного перевода художественного текста неизбежно связано с проблемами передачи культурно-маркированных элементов текста. Исследования в этом направлении характеризуются значительной актуальностью, поскольку, как подчеркивают Ю. А. Сорокин и И. Ю. Марковина, способствуют выявлению «механизмов творческой рефлексии» (1988, с. 84), задействованных при переводе художественных текстов.

В переводоведении исторически сложились и продуктивно развиваются культурно-ориентированные стратегии перевода (от идей Ф. Шлейермахера до скопос-теории и современных исследований). Эти стратегии применяются в переводческой практике для «гармонизации переводческого продукта», в частности для достижения адекватности при передаче культурно-обусловленных единиц и реалий (Алексеева, 2015, с. 84; Кушникова, Лядова, 2015, с. 5).

Для оценки переводческих приемов и перевода в целом мы применяем термин «адекватность». Вслед за В. В. Сдобниковым под адекватностью мы понимаем соответствие перевода цели, с которой он был создан в рамках определенной коммуникативной ситуации. Полагаем, что качество перевода стилистически сложных художественных текстов следует оценивать именно с позиций адекватности (Сдобников, 2017, с. 103-104).

### **Приемы передачи ностальгической тональности во французском переводе рассказов «Темные аллеи»**

Сборник «Темные аллеи» (1937-1953 гг.) – одно из самых значительных произведений русского зарубежья. Как известно, Бунин считал эти рассказы лучшими из всех своих произведений.

Основными темами сборника стали темы любви и смерти, которые зачастую переплетаются. Эти темы звучат особенно сильно именно через боль жизни на чужбине, тоски по родине. Все произведения И. А. Бунина, написанные во Франции, пронизаны острым чувством ностальгии.

В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля ностальгия определяется как «тоска по родине, душевная болезнь» (1991, с. 555). Выделение сем «душевная» и «болезнь» чрезвычайно важно для понимания сути этого чувства вообще и его трактовки в произведениях И. А. Бунина в частности. А. Макин, известный современный французский писатель российских корней, в своем исследовании выделяет «ностальгизацию» как основной поэтический прием произведений И. А. Бунина (Makine, 1992).

Передача ностальгической тональности бунинских текстов очевидным образом представляет собой существенную переводческую проблему.

Полагаем, что культурно значимая информация в художественном тексте выполняет не только когнитивную функцию, но и эстетическую. Анализируемые рассказы сборника «Темные аллеи» дают яркое подтверждение этому постулату. Эстетика ностальгии выступает макросмыслом бунинских произведений, формирует их особую атмосферу, которая реализуется за счет культурно-маркированных элементов: как наиболее очевидных (реалии, просторечие и др.), так и более тонких отсылок к русской культуре.

Выявляя культурно-маркированные элементы бунинских текстов, мы используем устоявшийся в лингвистике и переводоведении термин «лакуна» и опираемся на классификацию лакун Ю. А. Сорокина и И. Ю. Марковиной (1988, с. 78-79), которые выделяют субъектные лакуны, деятельностно-коммуникативные лакуны, лакуны культурного пространства и текстовые лакуны. Мы используем также термины «заполнение» и «компенсация» для обозначения способов элиминации лакун.

При анализе рассказов «Темные аллеи» на русском языке выявляются прежде всего лакуны культурного пространства, отражающие несовпадение культурных фонов – это лексические единицы, реализующие русскую и российскую национально-культурную специфику самым очевидным образом:

- этнографические явления и объекты: *изба, горница, усадьба, вольная, тарантас, щи, блины;*
- топографические объекты и достопримечательности: *Тверь, Арбат, Москва, Кремль, Охотный ряд, Василий Блаженный, «Метрополь»;*
- простонародные или разговорные наименования: *мужик, странница, баба, ущица.*

Что касается передачи этого типа лакун, то переводчики Ж.-Л. Гестер и Ф. Лоран используют как прием компенсации (замена незнакомого элемента близким по значению, знакомым реципиенту языка перевода), так и прием заполнения лакун (комментарии и пояснения различной глубины и объема).

Отметим, что для исследуемого перевода характерен практически полный отказ от использования транскрипции (т. е. заимствования фонетической формы слова из оригинала) для передачи этнокультурных предметов и явлений. Традиционно переводчики обращаются к транскрипции, опираясь на некоторый «багаж» знаний об исходной культуре благодаря межкультурным контактам между народами. В исследуемом переводе мы наблюдаем отказ от заимствований даже в тех случаях, когда со всей очевидностью можно предположить, что явление (или предмет) и обозначающее его слово уже известны французскому читателю. Например, *изба* в переводе Ж.-Л. Гестера и Ф. Лорана – это «деревянное строение» (*bâtiment en bois*) (здесь и далее – перевод с французского языка автора статьи. – Н. Т.), *мужик* – «крестьянин» (*peysan*); для перевода реалии *самовар* использован прием функциональной замены: выражение, передающее действие, для которого служит предмет: «пить чай» (*boire du thé*) (Бунин, 1988, с. 5, 6; Bounine, 1990, p. 15, 17).

Известно, что для передачи национального колорита переводчики порой принимают решение сохранить и менее известные в других культурах русские слова (например, *тарантас*), если назначение предмета может быть понято из непосредственного языкового контекста (Ledeger, 2004, p. 125). В исследуемом случае этот прием был бы возможен (*подкатил... тарантас*), однако переводчики не прибегают к нему, используя наиболее нейтральную лексику, обозначающую транспортное средство: *roulait une lourde voiture* – «ехала тяжелая повозка» (Бунин, 1988, с. 5; Bounine, 1990, p. 15).

Практически единственными случаями использования транскрипции являются случаи передачи русских блюд и напитков: *блины* – *blinys*, *водка* – *vodka*, но известные русские *щи* (Бунин, 1988, с. 6) переданы описательно – *potée de choux* («тушеное блюдо с капустой») (Bounine, 1990, p. 16).

Таким образом, для передачи реалий в приведенных примерах чаще всего используется компенсация, в частности прием адаптации, например: *Мне господу вскоре после вас вольную дали* (Бунин, 1988, с. 7). / *Ils m'ont rapidement affranchie après votre départ* (Bounine, 1990, p. 18); *странница Машенька* (Бунин, 1988, с. 14) – *une errante Machenka* (Bounine, 1990, p. 32). Предложенные адаптации характеризуются семантической точностью, однако, как это часто случается при адаптации, национальный колорит оригинала затушевывается. Для слова *странница* тем не менее переводчики использовали также комментарий: *Les errants (stranninki) sorte de pèlerins vivant de charité, sont des personnages populaires et très vénérés du monde rural russe jusqu'à la révolution de 1917* (Bounine, 1990, p. 32). Интересно отметить, что комментарий содержит транскрипцию этого слова и также оценочную информацию, вот его перевод: «Странники, нечто вроде паломников, живущих за счет подаяний, – люди из народа, очень почитаемые в русской сельской среде до революции 1917 г.». Такая информация позволяет французскому читателю правильно интерпретировать персонажа, увидеть авторское отношение к нему.

Для перевода других лакун – географических имен и названий русских достопримечательностей (церквей, улиц, ресторанов) – используется прием заполнения: транскрипция сопровождается комментарием культурно-исторического характера.

Например: *Каждый вечер мчал меня в этот час на вытягивающемся рысаке мой кучер – от Красных ворот к храму Христа Спасителя: она жила против него; каждый вечер я возил ее обедать в «Прагу», в «Эрмитаж», в «Метрополь», после обеда в театры, на концерты, а там к «Яру», в «Стрельну»* (Бунин, 1988, с. 198). / *C'était l'heure où chaque soir au trot allongé de son cheval, mon cocher me menait des Portes Rouges à l'église du Christ-Rédempteur : elle habitait juste en face ; je l'emmenais diner chaque soir au Prague, à l'Ermitage ou au Métropole, nous allions au théâtre, au concert, puis au Jar ou au Strelna*. Комментарий переводчиков в конце страницы: *Les Portes Rouges étaient des portes monumentales construite en 1743 sur les boulevards de verdure, à l'ouest du centre de Moscou. Elles furent détruites en 1928. Elles se trouvaient à l'emplacement de l'actuelle Place Lermontov. L'église du Christ-Rédempteur était la plus grande cathédrale de toute la Russie. Elle avait été édifée en 1837 pour célébrer la libération de 1812, après la victoire sur Napoléon. Située au sud du Kremlin, elle fut détruite en 1932. Le Prague, l'Ermitage et le Métropole étaient trois des restaurants de luxe de Moscou. Ils existent toujours, de même que le Jar et le Strelna qui étaient renommés pour leurs tsiganes* (Bounine, 1990, p. 353). Приведем перевод комментария: «Красные ворота – монументальные ворота, построенные в 1743 году на озелененных бульварах к востоку от центра Москвы. Они были разрушены в 1928 г. Сейчас на этом месте находится площадь Лермонтова. Храм Христа Спасителя был самым большим храмом в России. Был возведен в 1837 г. в ознаменование освобождения Москвы и победы над Наполеоном. Храм располагался к югу от Кремля и был разрушен в 1932 г. “Прага”, “Эрмитаж” и “Метрополь” – три роскошных ресторана Москвы той эпохи. Они существуют по сей день, как “Яр” и “Стрельна”, известные своими цыганами».

Следующий пример: *Арбат* (Бунин, 1988, с. 9) – *l'Arbat*. Комментарий в конце страницы: *Nom d'une vieille rue de Moscou et du quartier environnant, lieu de résidence aristocratique jusqu'à l'incendie de 1812; depuis, c'est un quartier commerçant et animé, particulièrement cher au cœur de Moscovites, souvent évoqué dans les poèmes et les chansons* (Bounine, 1990, p. 23). Перевод комментария: «Название старой московской улицы и близлежащего квартала, место проживания аристократии до пожара 1812 года; позднее это оживленный торговый квартал, он особенно дорог сердцу москвичей и часто упоминается в стихах и песнях».

Как видим из приведенного нами перевода, некоторые комментарии дают весьма полную характеристику места, включая прямое указание на то, что оно имеет особую ценность для читателей оригинала. Может показаться, что комментарии слишком объемны, однако подчеркнем, что во всем сборнике их не слишком много и в целом они не «загромождают» текст. Передаваемая же ими информация, как представляется, дает ключ к пониманию ностальгии автора.

Переводчики прибегают к комментариям и в случае аллюзий на персоналии:

*...в большом картузе и николаевской серой шинели... и вся наружность имела то сходство с Александром II, которое столь распространено было среди военных в пору его царствования...* (Бунин, 1988, с. 5). / *...dans sa grande casquette et son manteau gris... montant à Nicolas Ier... Et tout dans son allure faisait penser à Alexandre II, ressemblance si recherchée par les militaires sous le règne de celui-ci...* (Bounine, 1990, p. 15). Переводческий комментарий: *L'empereur Nicolas Ier (1825-1855) est représenté sur la plupart de ses portraits en grande capote grise. Bounine évoque plus bas Alexandre II, son fils, qui fut un empereur libéral (1855-1881), généralement représenté sur les portraits avec une moustache et des favoris blonds* (Bounine, 1990, p. 15). Перевод комментария: «Император Николай I (1825-1855) предстает на портретах, как правило, в длинной серой шинели, он носит усы и белые бакенбарды. Бунин ниже упоминает Александра II, его сына, либерального императора (1855-1881), обычно изображаемого на портретах с усами и белыми бакенбардами».

Такой способ заполнения лакун помогает французскому читателю распознать то «обширное ассоциативное поле в социально-культурном фоне носителей культуры оригинала», которое стоит за именами собственными (Сорокин, Марковина, 1988, с. 80).

В тех случаях, когда топоним не несет в себе никакой дополнительной информации в повествовании, используется только транскрипция: *жил на покое в Твери* (Бунин, 1988, с. 198) – *était retiré à Tver* (Bounine, 1990, p. 354) – либо в сочетании с лексическим дополнением, что представляет собой разновидность приема заполнения лакуны: *на одной из больших Тульских дорог* (Бунин, 1988, с. 5) – *sur l'une des grandes routes de la province de Toula* (Bounine, 1990, p. 15).

Кроме рассмотренных выше примеров, нами выявлены те, в которых национальный колорит «высвечивается» весьма тонко, зачастую не отдельными словами, а целыми высказываниями, манерой построения повествования, его специфической тональностью. Ю. А. Сорокин и И. Ю. Марковина (1988) относят эти явления к текстовым лакунам. Так, в анализируемом нами материале мы выявляем элементы (словосочетания, предложения), не содержащие реалий, передающие национальный колорит за счет других средств: употребление в повествовании и в речи персонажей устаревших лексем и выражений, использование в речи персонажей клишированных форм вежливого обращения к более высоким по социальному статусу лицам, употребление старинных русских (часто просторечных) пословиц и изречений, включение в реплики персонажей упоминаний Бога. Ценностные смыслы данных элементов текста имплицитны, но они определенно распознаются носителями русского языка. Представителям же другой культуры их интерпретировать весьма сложно.

Исследование способов передачи в переводе национально-культурного колорита, выраженного в оригинале имплицитно, показало, что во французском переводе эти культурные компоненты компенсированы нейтральными языковыми средствами, что частично лишает текст национального своеобразия и не позволяет почувствовать во всей полноте авторскую эстетику.

Это касается прежде всего случаев использования архаичных языковых форм в авторском повествовании и в речи персонажей, просторечно-образных оборотов, а также форм, характерных для вежливого обращения к более высоким по социальному статусу лицам: *Вдовый отец ее... жил на покое в Твери* (Бунин, 1988, с. 198). / *Son père... était veuf et retiré à Tver* (Bounine, 1990, p. 354); *Там-то и была заглазная деревня наших князей* (Бунин, 1988, с. 15). / *C'est là que se trouvait le village reculé de nos princes* (Bounine, 1990, p. 34); *Баба – ума палата* (Бунин, 1988, с. 9). / *Elle se débrouille bien, la bonne femme* (Bounine, 1990, p. 20); *Покушать изволите или самовар прикажете?* (Бунин, 1988, с. 6). / *Désirez-vous manger ou boire du thé?* (Bounine, 1990, p. 17); *Никак нет, я постою-с* (Бунин, 1988, с. 15). / *Non, non, Monsieur, je vais rester debout* (Bounine, 1990, p. 33).

Очевидно, что данные характерные для русского языка явления представляют для переводчика на другой язык большую трудность, что и отмечалось, например, переводчицей К. Ошар (Hauchard, 1993).

Старинные русские изречения или индивидуальные речевые формулы, также придающие высказываниям бунинского текста оттенок архаичности, тоже адаптированы во французском переводе: *Ну да что вспоминать, мертвых с погоста не носят* (Бунин, 1988, с. 8). / *Mais à quoi bon remuer tout ce passé, ça ne fera revenir personne* (Bounine, 1990, p. 19); *У Бога всего много* (Бунин, 1988, с. 18). / *On voit de tout parmi les créatures divines* (Bounine, 1990, p. 39). В последнем случае в переводе высказыванию придан разговорный оттенок.

Выявленные нами «сдвиги» в передаче обозначенных выше явлений связаны, как представляется, с объективными факторами. В частности, в русском художественном тексте в сравнении с французским архаизированные элементы речи более приемлемы при создании специальных стилистических эффектов. Кроме того, как известно, между двумя языками часто не существует словарных соответствий, в значении которых набор сем был бы эквивалентен, особенно если речь идет о различных коннотациях (устаревших, просторечных, разговорных, фамильярных и пр.). Вопрос о возможности использовать диалектные, социально-маркированные и другие подобные элементы в переводе является одним из сложнейших в теории и практике перевода.

В ходе анализа мы отметили также, что случаи упоминания Бога в русском тексте (известно, что русская религиозность всегда характеризовалась повышенной степенью божбы) при переводе сохраняются не всегда, хотя использовать эквивалент было бы несложно. Чаще всего они заменены на лексему «дьявол», содержащую кардинально противоположную коннотацию: *Но Бог с ним, лучше смерть, чем эти муки* (Бунин, 1988, с. 11). / *Qu'il aille au Diable, après tout, plutôt la mort que ce calvaire* (Bounine, 1990, p. 26); *Бог с ней, с этой восточной мудростью* (Бунин, 1988, с. 201). / *Au diable, cette sagesse orientale* (Bounine, 1990, p. 360). Иногда божба опущена в переводе: *Что кому Бог дает, Николай Алексеевич* (Бунин, 1988, с. 7). / *...ça dépend pour qui...* (Bounine, 1990, p. 18).

Полагаем, что сохранение в переводе этих элементов позволило бы сохранить и национальный колорит, и идиостиль И. А. Бунина. Эти случаи являют собой, по нашему мнению, переводческие упущения.

Представляется интересным выделить также особую лексику – слова, не представляющие собой лакуны, имеющие прямые словарные соответствия в языке перевода, но несущие в себе особый смысл, осознаваемый всеми носителями русского языка.

Так, заглавный рассказ цикла «Темные аллеи» содержит в первой же фразе слово *нелюбовь*. Это слово, по выражению Н. М. Нестеровой (2005, с. 154), имеет в русском языке «длинный семантический шлейф», который вызывает множество ассоциаций, как погодных, так и относящихся к внутреннему состоянию человека, к его судьбе («Глупому счастье, умному нелюбовь» и др.), и потому неизбежно связано по своей форме со словом *несчастье*. Такая ассоциация в оригинале, представляется, задает особый тон повествованию. Естественно, что в данном случае у переводчика нет иного пути, как дать прямому значению исходной лексики одно из словарных соответствий – *une journée pluvieuse* (Bounine, 1990, p. 15), «дождливый день», в котором, конечно, не представлены этот семантический шлейф и ассоциативные связи внутренней формы русского слова.

Существительное *жалость* также относится к такого рода словам, концептам русской культуры и ментальности (Шмелев, 2005, с. 30): *...и то, как она спешила поднять вуальку и обнять меня, потрясло меня жалостью и восторгом* (Бунин, 1988, с. 9). В исследуемом нами переводе лексема «жалость» заменена на «грусть»: *...la façon qu'elle avait de relever hâtivement sa voilette pour m'embrasser me transportait d'extase et de tristesse* (Bounine, 1990, p. 23).

Передача в переводе всей семантической глубины и ассоциативных связей подобных лексем оказывается объективно невозможной.

Мы рассмотрели элементы, наиболее очевидно передающие национально-культурный колорит России. Они выражают ностальгию самым непосредственным образом. Однако, как мы указывали выше, ностальгия –

не просто одна из авторских тем, это сам принцип поэтико-философского видения писателя, задающий определенную эмоциональную тональность всему творчеству.

Как отмечают исследователи творчества И. А. Бунина, период иммиграции характеризуется особыми исканиями в стиле: пространственно-временные рамки сюжетов сведены к минимуму, основной интерес писателя сосредоточен на эмоциях, чувстве, ощущении, обмене репликами. Эти детали как будто «рассмотрены под лупой» (Hauchard, 1993, p. 820). Такой подход исходит из особого философского видения Буниным человеческой жизни: человек затерян в прекрасном, но непонятном мире. Писатель был убежден, что ничто не может изменить ни сам мир, ни человеческие отношения, поэтому он находил ценность жизни в понимании чувственной красоты мира, его красок, звуков, запахов. Именно поэтому стиль Бунина характеризует такая значимость деталей ощущения, восприятия мира. В этой чувственной, плотской радости познания красоты жизни Бунину видятся смысл человеческого существования и победа жизни над смертью. «Темные аллеи» являют собой совершенную реализацию творческих поисков писателя (Hauchard, 1993, p. 820).

Конкретными пространственными «декорациями» сюжетов сборника оказываются Россия, ее пейзажи, ее жители, и здесь мы наиболее четко видим «многослойность» бунинской ностальгизации. Чувственный характер бунинских описаний позволяет (вос-)создать полифоническую картину России, предлагая таким образом путешествие, возвращение в прошлое и сохранение памяти. Описания позволяют читателю увидеть краски, услышать звуки, почувствовать запахи. Приведем лишь несколько примеров исходного текста с французским переводом:

- *Над Москвой было еще светло, зеленело к западу чистое и прозрачное небо, тонко сквозили пролетами верхи колоколен, но внизу, в сизой морозной дымке, уже темнело и неподвижно и нежно сияли огни только что зажженных фонарей* (Бунин, 1988, с. 107). / Il faisait encore clair sur Moscou ; au couchant, le ciel limpide et transparent tirait sur le vert, les sommets des clochers dressaient par intervalle leur silhouette délicate, alors qu'en bas, baignée d'une légère fumée bleue, la nuit tombait parmi le scintillement immobile et tendre des réverbères qu'on venait d'allumer... (Bounine, 1990, p. 191).

- *Шел пешком по молодому липкому снегу, – метели уже не было, все было спокойно и уже далеко видно воле улиц, пахло и снегом и из пекарен* (Бунин, 1988, с. 208). / Je marchais dans la neige fraîche et collante; la tempête avait cessé, tout était calme et on voyait clair dans les rues qui sentaient bon la neige et le fournil (Bounine, 1990, p. 371-372).

- *Вечер был мирный, солнечный, с инеем на деревьях; на кирпично-красных стенах монастыря болтали в тишине залки, похожие на монашенки, куранты то и дело тонко и грустно играли на колокольне. Скрипя в тишине по снегу, мы вошли в ворота...* (Бунин, 1988, с. 203). / La soirée était paisible et ensoleillée, les arbres couverts de givre ; sur les murailles de brique rouge sang du monastère, des choucas, pareils à des nonnes, jacassaient dans le soir ; à tout moment le carillon aigu et triste des horloges sonnait au clocher. La neige crissait sous nos pieds dans le silence, nous entrâmes par le portail dans le cimetière... (Bounine, 1990, p. 363).

- *...огромная картина заречной снежно-сизой Москвы...* (Бунин, 1988, с. 200). / ...l'immense tableau bleuté de Moscou enneigée (Bounine, 1990, p. 358).

Изучив французский перевод описаний природы, московских городских пейзажей, приходим к выводу, что в нем достаточно точно переданы все чувственные нюансы, с той разницей, что во французском языке – в силу функционально-стилистических причин – невозможно сохранить сложную синкретическую структуру двукомпонентных прилагательных (*кирпично-красный, снежно-сизый*), к тому же относительные прилагательные не являются во французском языке таким же выразительным художественным средством, как в русском (Фененко, 2019, с. 96).

Согласно упомянутому выше поэтико-философскому принципу И. А. Бунина, все детали человеческой жизни важны, достойны выделения, поскольку чувственно пережиты. Именно поэтому, в частности, в рассказах о любви так много описаний кушаний. Бунин смакует эти детали: они создают атмосферу чувственного очарования жизни, но также передают его ностальгию по прошлому, по родине. Например: *Она любила расстегать с налимьей ухой, розовых рябчиков в крепко прожаренной сметане... обедала и ужинала с московским пониманием дела* (Бунин, 1988, с. 199).

Конечно, зачастую речь идет о русских блюдах, названия которых сложно перевести на другой язык, и в переводе мы встречаем компенсацию, в результате которой лагуна адаптируется к французскому культурному фону: Elle aimait les pâtés au poisson avec de la soupe de lotte, les gélinoles roses et la crème bien revenue... tout en dînant et soupant à la manière dont les Moscovites entendent la chose (Bounine, 1990, p. 355).

### Оценка переводческих решений

Проведенное исследование приводит нас к следующим выводам. Непосредственными инструментами передачи ностальгии И. А. Бунина по родине в рассказах иммиграционного периода (сборник «Темные аллеи») являются прежде всего культурно-маркированные элементы. Однако, как отмечает М. Ледерер, культурный компонент не сводится к предметам быта: само повествование оригинала может говорить нам о «способе жить, рассуждать, реагировать на события, и эти нюансы часто не требуют фиксации в отдельной лексеме» (Lederer, 2004, p. 121-122). Полагаем, что рассказы сборника «Темные аллеи» – наглядный пример именно такого повествования. Национальная окраска сюжетов и историй обуславливает и усиливает их эмоциональную насыщенность. Ностальгическая тональность бунинских текстов является основной особенностью идиостиля писателя, реализующейся благодаря целому комплексу лингвостилистических средств.

Несомненно, индивидуально-авторские особенности стиля И. А. Бунина представляют значительную практическую проблему в переводе. Перед переводчиками стоит прежде всего задача вскрыть глубинные механизмы, создающие авторский идиостиль, в частности механизмы ностальгизации повествования.

Следующим этапом является поиск средств их передачи на другом языке, для носителей иной культуры. Кроме того, переводчик должен передать читателю не только сюжет и образ мира, созданный автором, но и попытаться отразить саму личность автора как представителя своей культуры, а также особенности его писательской эстетики. Выполнение этих требований качественного художественного перевода позволит достичь адекватности.

Мы констатировали определенные потери в передаче языковых лакун рассказов «Темные аллеи» на французский язык, что приводит к затушевыванию национального колорита во французском переводе. Проведенный анализ привел нас к выводу, что зачастую полная передача национально-культурного компонента текста невозможна в силу системных отличий русского и французского языков, но в некоторых случаях у переводчика есть выбор.

О таком выборе пишет, например, М. Ледерер. Она использует понятие синекдохи, с одной стороны, как объяснение объективного различия между разными языками в плане выражения, а с другой – как инструмент, применяемый в переводе: соотношение имплицитного и эксплицитного неизбежно станет другим в тексте перевода по сравнению с оригиналом, «синекдоха (часть от целого) в языке перевода будет представлять собой другое соотношение, при переводе культурного компонента текста переводчику приходится больше эксплицитировать» (Lederer, 2004, p. 127-128).

Н. К. Гарбовский (2011) выдвигает стратегию компромисса между «своим» и «чужим», в таком подходе к переводу он видит саму сущность переводческой деятельности. Такое видение соотносится с мнением о сути перевода У. Эко, который считал, что перевод – это процесс «переговоров», в ходе которого, «дабы нечто получить, отказываются от чего-то другого; в конечном счете, договаривающиеся стороны должны выйти из этого процесса с чувством разумного и взаимного удовлетворения, памятуя о золотом правиле, согласно которому обладать всем невозможно» (2006, с. 18-19).

Представляется, что авторы приведенных выше мнений подразумевают схожую по своей сути переводческую стратегию, реализацию которой мы наблюдаем в изученном французском переводе «Темных аллей».

## Заключение

Проведенное исследование позволяет сделать следующие выводы. Несомненно, наиболее очевидными маркерами бунинской ностальгии выступают культурно значимые элементы рассказов сборника «Темные аллеи» (эксплицитные и имплицитные). Они дополняются средствами, передающими поэтико-философский принцип И. А. Бунина о значимости чувственного восприятия жизни. Проблема передачи ностальгической тональности в рассказах И. А. Бунина из сборника «Темные аллеи» решена во французском переводе в рамках культурно-ориентированной переводческой стратегии. Для передачи национального колорита переводчицы Ж.-Л. Гестер и Ф. Лоран использовали чаще всего прием компенсации, адаптируя иноязычную реальность к своей культуре, а также прием заполнения лакун, поясняя для читателя наиболее эмоционально глубокие элементы текста. Адекватно переданы и языковые средства, репрезентирующие авторскую установку на чувственное восприятие жизни.

Проведенная аналитическая работа позволяет в целом сделать вывод о глубоком проникновении переводчиков в индивидуально-авторскую эстетику И. А. Бунина и о высокой степени адекватности исследуемого перевода.

В качестве перспективы дальнейшего исследования видится изучение приемов ностальгизации в других произведениях И. А. Бунина (в частности, в самом известном – «Жизни Арсеньева») в аспекте возможностей их адекватной передачи при переводе.

## Источники | References

1. Алексева Е. А. К вопросу о переводческих текстовых стратегиях // Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М. К. Аммосова. 2015. Т. 12. № 2.
2. Гарбовский Н. К. Перевод и «переводной дискурс» // Вестник Московского университета. Серия 22: Теория перевода. 2011. № 4.
3. Ивлева А. Ю. Культурное пространство художественного текста: от символа-предела к символу-образу: автореф. дис. ... д. филос. н. Саранск, 2009.
4. Кожина М. Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. Изд-е 2-е. М.: Флинта; Наука, 2011.
5. Кушникова Л. В., Лядова Н. А. Переводческие стратегии: скопос текста оригинала vs скопос текста перевода // Вестник Пермского национального исследовательского политехнического университета. Проблемы языкознания и педагогики. 2015. № 1.
6. Нестерова Н. М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм. Пермь: Перм. гос. техн. ун-т, 2005.
7. Сдобников В. В. Использование коммуникативно-функционального подхода к оценке качества перевода // Иностранные языки в контексте межкультурной коммуникации: мат. докл. IX междунар. конф. Саратов, 2017.
8. Серебрякова С. В., Милостивая А. И. Семантическая эмерджентность как переводческая проблема // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2: Языкознание. 2017. Т. 16. № 3. <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2017.3.5>
9. Сорокин Ю. А., Марковина И. Ю. Текст и его национально-культурная специфика // Комиссаров В. Н., Черняховская Л. А., Латышев Л. К. Текст и перевод. М.: Наука, 1988.

10. Фененко Н. А. Семантическая синестезия в тексте оригинала и перевода // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2019. № 3.
11. Шмелев А. Д. Лексический состав русского языка как отражение «русской души» // Ключевые идеи русской языковой картины мира: сб. ст. М.: Языки славянской культуры, 2005.
12. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыт о переводе. СПб.: Симпозиум, 2006.
13. Nauchard C. La prose de I. A. Bunin de 1920 à 1953: la reconstruction d'une oeuvre // Revue des études slaves. 1993. Т. 65. Fascicule 4.
14. Lederer M. Transmettre la culture, pas la langue // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. Вып. 6.
15. Makine A. La prose d'Ivan Bounine: la poétique de la nostalgie // Revue des études slaves. 1992. Т. 64.

#### Информация об авторах | Author information



**Тарасова Надежда Ивановна**<sup>1</sup>, к. филол. н., доц.

<sup>1</sup> Северный (Арктический) федеральный университет имени М. В. Ломоносова, г. Архангельск



**Tarasova Nadezhda Ivanovna**<sup>1</sup>, PhD

<sup>1</sup> Northern (Arctic) Federal University named after M. V. Lomonosov, Arkhangelsk

<sup>1</sup> [n.tarasova@narfu.ru](mailto:n.tarasova@narfu.ru)

#### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 28.09.2023; опубликовано online (published online): 17.11.2023.

**Ключевые слова (keywords):** ностальгизация; перевод; компенсация; заполнение; адекватность перевода; nostalgization; translation; compensation; filling in lacunae; translation adequacy.