

УДК 821.161.1
DOI 10.17223/18137083/63/23

Н. С. Найденова, В. А. Лабко

Российский университет дружбы народов, Москва

**Художественный текст как палимпсест: трудности перевода
(на примере перевода повести Н. С. Лескова «Полунощники»
на английский и французский языки)**

Предпринят сравнительный анализ переводов повести Н. С. Лескова «Полунощники» на английский и французский языки. Выявлены основные способы перевода авторских неологизмов, стилистически окрашенных лексем и диалектизмов, присущих сказовой манере письма. Рассматривается степень передачи основных особенностей идиолекта Н. С. Лескова в текстах переводов повести на английский и французский языки. Проводится сопоставительное исследование достижения эквивалентности при передаче идейно-эстетического замысла автора и используемых для этой цели переводческих трансформаций. Особое внимание уделяется передаче в текстах переводов языковой игры писателя, находящей отражение на различных уровнях (фонетическом, морфологическом, лексико-семантическом, синтаксическом). Отдельно рассматривается перевод фразовых единств, содержащих смешение языковых кодов и псевдозаимствования. Затрагивается и вопрос передачи в языках перевода интертекстуальных элементов библейского характера.

Ключевые слова: русская литература XIX века, теория перевода, идиолект, Н. С. Лесков.

Перевод художественного текста, отличающегося ярко выраженной лингвокультурной спецификой, ставит перед переводчиком особые задачи. В особенности это касается текстов, не просто содержащих безэквивалентную лексику, отражающую реалии соответствующей этнической общности, но и сочетающих в себе различные стилистические регистры, где архаизмы соседствуют с просторечиями, а речь персонажей насыщена неологизмами и диалектизмами. Именно таковы произведения Н. С. Лескова, являющегося, по словам М. Горького, «самобытнейшим писателем русским» [Горький, 1923]. Ответ на вопрос о степени

Найденова Наталья Сергеевна – доктор филологических наук, доцент кафедры иностранных языков филологического факультета Российского университета дружбы народов (ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, 117198, Россия; nns1306@mail.ru)

Лабко Валерия Александровна – аспирант филологического факультета Российского университета дружбы народов (ул. Миклухо-Маклая, 10/2, Москва, 117198, Россия; kafedra_fl_rudn@mail.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2018. № 2
© Н. С. Найденова, В. А. Лабко, 2018

сложности перевода его прозы содержится в названии статьи американского филолога У. Эджертон «Почти неразрешимая проблема – перевод прозы Лескова» [Edgerton, 1982]. Как отмечает литературовед А. Новикова-Строганова, «в этом заглавии – смиренное признание иностранных переводчиков в их бессилии адекватно передать многокрасочное русское лесковское слово на чужом языке и, с другой стороны, восторженное удивление перед непостижимым чудом дивного художественного мира, созданного гением Лескова» [Новикова-Строганова, 2011].

Дж. Мэтлок, исследователь переводов произведений Н. С. Лескова на английский язык, подчеркивает, что переводчику в данном случае необходимо создать у читателя представление о языковом гении русского писателя, что возможно, только если переводчик подойдет к своему родному языку с той же разумной игривостью (*controlled playfulness*), с желанием исказить слова, неправильно употреблять их и даже изобретать при необходимости [Matlock, 2013, p. 35]. Рассуждая о переводе произведений Лескова на французский язык, Е. Эткинд определяет постановку проблемы следующим образом: «Лесков по-французски... оказывается литературно-нормализованным» [Эткинд, 1986, с. 414]. В этом исследователь видит особую опасность: «...“потеря смеха” – что может быть хуже при переводе такого автора, как Лесков?» [Там же, с. 415]

Эти замечания заставляют нас вспомнить строки Р. Якобсона о творческой транспозиции, к которой вынужден прибегать переводчик при решении «вербальных уравнений», когда «синтаксические и морфологические категории, корни, аффиксы, фонемы и их компоненты... противопоставляются, сопоставляются, помещаются рядом по принципу сходства или контраста и имеют свое собственное автономное значение» [Якобсон, 1978].

Материалом для анализа в данной статье послужил перевод повести «Полунощники» на английский и французский языки. Именно в этом произведении в концентрированном виде представлена языковая игра, с помощью которой реализуется идейно-эстетический замысел автора. Повесть «Полунощники» представляет собой пересказ подслушанного разговора между богатой купчихой Аичкой и ее оборотистой компаньонкой Марьей Мартыновной. Диалог происходит в так называемой «Ажидации» – петербургской гостинице, в которой останавливаются постояльцы, ищущие встречи с неким «духовным лицом», прототипом которого выступает о. Иоанн Кронштадтский. Марья Мартыновна, ранее бывшая приживалкой в купеческом доме, рассказывает историю о том, как ей удалось привезти туда кронштадтского пастыря для вразумления юной Клавдии, не желающей жить подобно своему окружению, полностью отрицающей обрядовую сторону церковной жизни и руководствующуюся исключительно Евангелием.

Профессор Калифорнийского университета Хью МакЛин, переведший повесть на английский язык, называет нарратив «Полунощников» «одним из наиболее ослепительных образцов лесковского сказа, непревзойденным по своей словесной акробатике» [McLean, 1977, p. 606] (здесь и далее перевод иноязычных источников наш. – Н. Н., В. Л.). По его мнению, своеобразие стиля писателя «может довести до отчаяния любого переводчика» [Ibid., p. 607]. Признавая невозможность поиска готовых эквивалентов авторских неологизмов, Х. МакЛин создает при переводе собственные, призванные прежде всего воссоздать дух повествования [Ibid., p. 608].

Перевод повести на французский язык выполнен Катрин Жери. Как и Х. МакЛин, она является исследовательницей творчества писателя. В одном из интервью К. Жери отмечает, что при переводе нельзя сосредотачиваться исключительно на архаических элементах лесковской прозы, но необходимо постараться передать особенность присущего ей смешения стилистических регистров. По ее мнению,

одна из основных сложностей состоит в переводе просторечий, диалектизмов и жаргонизмов¹.

Несмотря на то, что оба переводчика отмечают важность передачи особенностей сказовой манеры, некоторые из них, такие как использование повторов и сложных слов, образованных путем удвоения основ, не всегда находят отражение в переводе. В английском тексте они, как правило, передаются посредством перифразы, а во французском используется более широкий спектр приемов. Так, *злой-презлой* переводится на английский язык как *nasty mood* [Leskov, 1969, p. 290] 'отвратительное настроение', а на французский – с помощью фразеологизма *être à prendre avec des pincettes* [Leskov, 1986, p. 195] 'подходить с осторожностью'. Эпитет *простой-препростой* превращается в английском переводе в *simple and direct* [Leskov, 1969, p. 296] (дословно 'простой и прямой'), в то время как во французском используется повтор (*simple, très simple*) [Leskov, 1986, p. 203].

В ряде случаев переводчикам удалось сохранить стилистику оригинала, например:

<i>ползла, ползла, весь пол</i> выползла [Лесков, 1958, с. 173] ²	<i>I crawled and crawled; I covered the whole floor</i> [Leskov, 1969, p. 312] ³	<i>Je me traîne, je me traîne, je fais tout le plancher</i> [Leskov, 1986, p. 222] ⁴
--	--	--

Писатель часто вкладывает в уста рассказчицы рифмованные высказывания, придавая тем самым ее речи аутентичность. Интересно отметить, что сохранить рифму Х. МакЛину и К. Жери удалось в одних и тех же случаях, а именно:

<i>золото красиво – с ним нам милой быть не диво</i> (с. 135)	<i>gold is the price; with that even you can look nice</i> (p. 257)	<i>avec l'or qui nous plaît, aucun visage n'est laid</i> (p. 152)
<i>на столе лежит рыба- фши, – и изволь бери за нее ишии</i> (с. 164)	<i>I see a fish, and you can do with it whatever you wish...</i> (p. 280)	<i>je vois sur la table un poisson-fisch, pour ça je ne serai pas chiche</i> (p. 183)
<i>ни певцу, ни севцу</i> (с. 172)	<i>to the singer or the wringer</i> (p. 286)	<i>ni au chanteur ni au menteur</i> (p. 191)

В остальных случаях используются фразеологизмы или описательный перевод:

<i>попал ему такой номер, что он номер</i> (с. 135)	<i>He had such luck that he kicked the bucket</i> (p. 256)	<i>il a tiré le bon numéro, il est mort</i> (p. 151)
<i>Гуэно-Бусто или будь оно пусто</i> (с. 164)	<i>Gueno Busto or something even worse</i> (p. 280)	<i>«Gueno Busto» comme qui dirait du guano</i> (p. 182)

¹ Géry C. Nicolas Leskov. Entre tradition et modernité. URL: <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intGery.html> (дата обращения 08.05.2016).

² Далее при сравнении оригинал повести Н. С. Лескова «Полунощники» дается по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

³ Далее при сравнении английский перевод повести Н. С. Лескова «Полунощники» дается по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

⁴ Далее при сравнении французский перевод повести Н. С. Лескова «Полунощники» дается по этому изданию с указанием страниц в круглых скобках.

В силу языковых различий случаи фонетического параллелизма не нашли отражения в переводах:

Думали: кончен наш Николай Иванович «выпевающий», но он опять выплыл (с. 137)	<i>We thought it was all over with our Nikolai Ivanovich the «broozer». But he came out of it again (p. 258)</i>	<i>Nous pensions: il est fini, notre Nicolas Ivanovitch, à vivre comme ça à gogo, mais il a refait surface (p. 154)</i>
---	--	---

При этом лексические параллелизмы были сохранены:

А выручит деньги – и неизвестно куда их отнесет и неизвестным людям отдаст (с. 148)	<i>But if she was given money, she would take it off heaven knows where and give it to heaven knows who (p. 267)</i>	<i>Et si elle en retire de l'argent, on ne sait ni ce qu'elle en fait ni à quels inconnus elle le donne (p. 165)</i>
---	--	--

Ощущение спонтанности речи, повышенной интенсивности действий достигается в тексте оригинала благодаря многосоюзию. Наиболее часто используемой писателем стилистической фигурой выступает полисиндетон с повтором союзов *и, а и да*. В отличие от английского, во французском тексте данная стилистическая особенность не нашла отражения. Ср.:

...и съезжу, и приглашу, и в карете навстречу ему выеду (с. 153)	<i>I'll go there and invite him, and then go meet him in a carriage (p. 271)</i>	<i>j'irai là-bas et je l'inviterai. J'irai le chercher avec une voiture (p. 171)</i>
Мнет, да приставляет, да черт знает что вылепливает (с. 199)	<i>She was kneading and adding clay and modeling the devil knows what (p. 308)</i>	<i>Elle pétrit, puis elle ajoute de la glaise, le diable sait ce qu'elle veut représenter (p. 218)</i>

Ощущение живого разговора создается писателем за счет использования эпитеты, что с точностью передается в английском и французском текстах:

«Вот и вы, – говорит, – здесь?»	«So you're here,» she said.	– Vous aussi, vous êtes ici?
«Как же, – отвечаю я, – здесь...»	«Naturally I'm here,» I replied. «We were promised the first audience.»	– Bien sûr, je réponds, on nous a promis de nous faire passer les premiers.
«Вы ведь от Степеневых, кажется?»	«You're from the Stepenevs, is that right?»	– Vous venez de la part des Stépéniev, je crois?
«Да, – отвечаю, – я от Степеневых, – в их карете, – Мирон-кучер».	«Yes,» I replied. «I'm from the Stepenevs, in their carriage. This is Miron, our coachman.»	– Oui, je réponds, des Stépéniev, je suis dans leur voiture avec Miron, leur cocher.
«Ах! – говорит, – Мирон-кучер...» (с. 177)	«Oh,» she said. «Miron the coachman...» (p. 290–291)	– Ah! elle dit, Miron, le cocher... (p. 196)

Динамичность повествования достигается за счет многократных повторов с использованием синонимичных глаголов. Х. МакЛин и К. Жери применяют совершенно разные подходы к отражению данной особенности идиолекта писателя. При переводе на английский используется прием, обратный авторскому, – повто-

прямые лексемы заменяются на синонимы (*for the second time – again; made a sign – made a face, signaled*). Напротив, во французском переводе максимально сохранена стилистика оригинала:

И во второй раз Ефросинья Михайловна пошла, а мать опять все за ней на дверь смотрит. **И во второй раз** дверь отворяется, и опять **Ефросинья Михайловна** входит одна и опять **подает мину**, что «не идет». А мать **мину делает**: отчего? Маргарита Михайловна мне **мину дает**: иди, дескать, ты уговори. Я – **мину**, что это нелегко (с. 188)

Efrosinya went up for the second time, and the mother again kept watching the door after her. Again Efrosinya Mikhailovna came in alone and again made a sign that she wouldn't come. Her mother made a face, «Why not?» Margarita Mikhailovna signaled to me, «Go and persuade her to come.» I indicated that it was unthinkable (p. 300)

Euphrosine Mikhailovna y est allée une seconde fois et la mère n'a fait que regarder la porte après sa sortie. Pour la seconde fois, la porte s'ouvre, pour la seconde fois, Euphrosine Mikhailovna rentre seule et fait comprendre par sa figure qu'elle «ne veut pas venir».
La mère fait une mine: pourquoi?
Puis elle m'en fait une autre: vas-y et persuade-la. A mon tour, je fais une mine: c'est impensable! (p. 207)

Н. С. Лесков считал индивидуализацию языка действующих лиц обязательным условием художественного творчества, основываясь на том, что речь человека – один из существенных признаков его положения и степени развития ума, а также выражение особенностей характера. Речи персонажей повести присущи определенные лексические доминанты. Так, любимым эпитетом Марьи Мартыновны является имя прилагательное *выдающийся*. Оно используется ею применительно к целому ряду конкретных и абстрактных имен существительных. «Выдающимися», по мнению рассказчицы, могут являться: *комнатка, капитал, красота, заслуги, живот, язвитель, дом, случай, дамы, сужекты, приятность, лицо, девка, успех, член (фамилии), благочестие, нос, праздник, цель, благословение, купцы, фамилия, фруктовики, потроха, приключения, подлость, люди, сын, стенание, градус, затея, прислуга, дурак*. В английском переводе во всех указанных случаях используется лексема *outstanding*, а во французском – имя прилагательное *unique*, а также широкий спектр его синонимов (*conséquent, grand, remarquable, insigne, de première qualité, énorme, important, connu, incroyable, intéressant, tout ce qu'il y a de bien, à dormir debout, extraordinaire, fameux*).

Среди имен существительных доминирует слово *минун* в значении 'хранение молчания' и 'выходка'. Ни в английском, ни во французском переводе данная лексическая доминанта отражения не нашла: Х. МакЛин прибегает к использованию фразеологизмов и фразовых глаголов – *keep mum, hush up, get into a mess*, а К. Жери также задействует жаргонизмы (*tu la fermes, tintin*).

Сатира, направленная в адрес малообразованных людей, стремящихся изъясняться «ученым» языком, реализуется в повести за счет использования внелитературных лексем. На фонетическом уровне широко представлено чередование согласных и гласных. Этот же прием в основном используется и во французском переводе: *куфарка – la «cuifinière»* [Leskov, 1986, p. 136], *милиатюрный – «miliature»* [Ibid., p. 150], *стричь пупоны – «poupons» à découper* [Ibid., p. 155], *инпузории – «impusoirs»* [Ibid., p. 157], при этом переведенные неологизмы, в отличие от русского текста, приводятся в кавычках. В английском переводе также

отмечено использование этого приема (*антиллерия* – *antillery* [Leskov, 1969, p. 299], *трилюзии* – *dilutions* [Ibid., p. 315]), но привлекаются и другие, например суффиксация (*куфарка* – *chefess* [Ibid., p. 243]) и словосложение (*милиатюрный* – *miniacute* [Ibid., p. 255]).

Многочисленные случаи добавления (*кучма народу*, *докончателный скандал*, *надсмешки*, *аргент*, *трилюзии/трелюзии/прелюзии*, *рубкопашная*, *обдуматься*, *впоперек*) и выпадения звуков (*архирей*, *давленным голосом*, *полтемно*, *неужли*), отмеченные в оригинале, практически не нашли отражения в переводах. И в английском, и во французском текстах выдержан нейтральный стилистический регистр и задействуется прием перифразы. Например: *кучма народу* – *a fearful crowd of people* [Leskov, 1969, p. 259], *une énorme foule de gens* [Leskov, 1986, p. 155]; *рубкопашная* – *hand-to-hand grabble* [Leskov, 1969, p. 280], *la bagarre* [Leskov, 1986, p. 182].

Другой частотный авторский прием – усечение, когда выпадению подлежат начальные фонемы, нашел различное отражение в переводах. Так, лексема *ниверситет* переведена на английский язык как *uniworsety* [Leskov, 1969, p. 262] за счет игры слов и замены корневой морфемы на *worse* – сравнительную степень от имени прилагательного *bad* ‘плохой’. Во французском тексте переводчица следовала тому же приему, что и автор: *«université»* [Leskov, 1986, p. 161], *фицианты* – *les «arçons»* [Ibid., p. 159].

Переводчики творчески подходят к передаче лексем, образованных за счет усечения аффиксов в различных позициях. Например, *делать постановов вопросу* – одно из частотных выражений, используемых рассказчицей, переведено на английский язык как *to put items on the gender*, где игра слов построена на фонетическом сходстве лексем *agenda* ‘повестка дня’ и *gender* ‘род’. Особого интереса заслуживает следующая яркая фраза: *Вот это сын мой – европей, а это мой внук подьевропник* [Leskov, 1958, с. 209]. На английском языке она звучит следующим образом: *This is my son, Mr. Europe, and this is my grandson, Master Asia Minor* [Leskov, 1969, p. 317]. Переводчик использовал принцип противопоставления Европы и Малой Азии. Для того чтобы еще более рельефно выразить идею старшинства, для характеристики внука используется апеллатив *Master*, представляющий собой историческую форму вежливого обращения к мальчикам и юношам. Что касается французского языка, предлагаемый перевод оказывается практически дословным: *Voici mon fils, L'Européen, et ça c'est mon petit-fils... subeuropéen* [Leskov, 1986, p. 228].

Чтобы подчеркнуть услужливый тон, с которым Марья Мартыновна обращается к своей покровительнице, автор насыщает ее речь диминутивами. Подобные преобразования помогают писателю создать «выпуклый образ» рассказчицы, малограмотной женщины, стремящейся заслужить расположение ее новой состоятельной покровительницы. Эту особенность удалось сохранить только в английском переводе, например: *постелька мякенькая* – *beddie-bye is nice and soft* [Leskov, 1969, p. 251], *лампадочка* – *nice icon lamp* [Ibid., p. 251], *приятенькая* – *cute little thing* [Ibid., p. 252]. Во французском тексте она практически полностью утрачена, за исключением немногочисленных случаев использования имени прилагательного *petit* ‘маленький’: *комнатка* – *petite chambre* [Leskov, 1986, p. 145], *собачоночка* – *petit chien* [Ibid., p. 192].

В речи рассказчицы просторечия (*жох*, *шебаршить*, *на фортепианах*, *вскорях*, *ихний*, *ужасти*, *к завтрему*, *откудова*, *нутреной карман*, *головой замахаает*, *запрег*, *снилося*) сочетаются с книжной лексикой (*вещие зеницы*, *плечом воздвигнул*, *все трое испроверглись*, *пеицись о благе*). Как отмечает В. В. Леденева, в творчестве Лескова коннотации вступают в противоречие со стилистическим статусом слова, сложившимся в узусе, – пейоративные у единиц книжной лексики и мелиоративные у разговорных. В этом противоречии раскрывается одна из черт лично-

сти писателя – «тихая язвительность» [Леденева, 2000]. Эта важная особенность идиолекта писателя практически не нашла отражения в обоих переводах, где во всех подобных случаях используются лексемы, свойственные нейтральному стилистическому регистру. Исключение составляет словосочетание *веющие зеницы*, переведенное на английский язык как *prophetic eyes* [Leskov, 1969, p. 266] и сопровождаемое примечанием об интертекстуальной связи данного выражения со стихотворением А. С. Пушкина «Пророк».

На морфологическом уровне наиболее ярко представлены случаи контаминации. Образованные таким образом авторские неологизмы используются в повести для создания речевых особенностей персонажей. Эта авторская стратегия нашла отражение и в переводах, при этом в английском неологизмы образованы в основном по принципу телескопии, а во французском представляют собой транслитерацию, например: *ажидация* (от *ожидать* и *ажитация*) – «*Expectension*» [Ibid., p. 242], *l'Attente* [Leskov, 1986, p. 135], *фимиазмы* (от *фимиам* и *миазмы*) – *hic-scents* [Leskov, 1969, p. 277, 281], «*fimiasmes*» [Leskov, 1986, p. 184]. Объясняется данный факт тем, что в основе большинства авторских неологизмов лежат именно французские лексемы, что облегчило задачу переводчика, прибегнувшего к их «обратной транслитерации», вернув их тем самым в искаженном виде в лексический фонд, к которому они исходно принадлежали.

В отдельную группу выделяются случаи контаминации с использованием имен собственных. Так, название ресторана «Паганистан» сочетает в себе лексемы *поганый* и *Афганистан*, а оборотистая дама по имени Клотильда превращается в Крутильду. В первом случае Х. МакЛин и К. Жери прибегли к транслитерации, сопроводив перевод примечанием. Этот же прием использован и во втором случае при переводе на английский язык. На французский язык оным Крутильда переведен как *Tortilde*, где корнем служит лексема *tort* ‘вред, неправота, ущерб’. В остальных случаях имена собственные переданы посредством транслитерации в английский текст (*Klavia, Nikolai Ivanovich*), а во французском используются их эквиваленты (*Claudine, Nicolas Ivanovitch*).

Множество лексем образовано по принципу народной этимологии. В большинстве случаев переводчикам удалось образовать соответствующие неологизмы на английском и французском соответственно. Для перевода авторских неологизмов используются следующие способы:

- дословный перевод: *популярный советник* – *Popular Councilor* [Leskov, 1969, p. 278], *conseiller populaire* [Leskov, 1986, p. 180] (данная лексема снабжается сноской в обоих переводах); *неисправимое заведение* – *incorrigible institution* [Leskov, 1969, p. 300], *un établissement d'«incorrection»* [Leskov, 1986, p. 207]; *искусственные классы* – *artificial classes* [Leskov, 1969, p. 266];
- создание неологизмов с помощью телескопии: *монументальная фотография* – *monumantary picture* [Ibid., p. 277], *photographie «monumentanée»* [Leskov, 1986, p. 179];
- создание неологизмов с помощью аффиксального словообразования: *долбица умножения* – *tablette de multiplication* [Ibid., p. 150];
- языковая игра с использованием существующих лексем: *долбица умножения* – *stultification table* [Leskov, 1969, p. 255].

В переводах находят естественное отражение и структурные особенности языков. Так, в английских неологизмах предпочтение отдается суффиксации, а во французском – конструкциям с предлогом *de*: *глазурные очи* – *azurey eyes* [Ibid., p. 251], *les yeux de «glazur»* [Leskov, 1986, p. 146]; *заковычный друг* – *bosomy friend* [Leskov, 1969, p. 261]; *искусственные классы* – *cours d'«artifice»* [Leskov, 1986, p. 165].

Авторские неологизмы, образованные в русском за счет корневой замены, переведены методом подбора частичных или полных эквивалентов, уже имеющих

в лексическом фонде языка перевода, причем в последнем случае специфика оригинала утрачена. Так, лексема *набрюшник* (исх. *набедренник*) переведена как *belly-bands* [Leskov, 1969, p. 274] ‘подбрюшник’, ‘подпруга’ и *plastron* [Leskov, 1986, p. 174] ‘нагрудник’, *напосудился* (исх. *напился*) – *get drunk* [Leskov, 1969, p. 259] и *biberonner* [Leskov, 1986, p. 155]. Интересен перевод неологизма *подземельный банк* (исх. *подпольный банк* и *поземельный банк*). Х. МакЛин создает неологизм *deal-estate bank* [Leskov, 1969, p. 276] по аналогии с *real estate* ‘недвижимость’, а К. Жери – *banque «foncée»* [Leskov, 1986, p. 178] на основе игры слов между *foncier* ‘земельный’ и *foncer* ‘углублять’, ‘рыть’.

В тексте оригинала отмечены случаи просторечного образования множественного числа (*лекаря* вместо *лекари*), а также использования абстрактных имен существительных во множественном числе (*разности*, *тайности*) и изменения родовой принадлежности (*пиявок* вместо *пиявка*, *статуй* вместо *статуя*, *стуло* вместо *стул*). Цветистость слога рассказчицы достигается и за счет добавления аффиксов: *в распараде*, *навкруг света*, *оригиналец*, *англичанский фасон*, *загордяться*, *содерживать*. Неоднократно используются префикс *без-/бес-* (в *безбраке*, в *безрассудке*, в *безбилье*, *беспонятный*), суффиксы *-ша* (*шалуша*, *милуша*) и *-еж* (*портеж*, *падеж*). Основные приемы, к которым прибегают переводчики для создания соответствующих неологизмов в данном случае, – корневая замена (*принадлежности* – *appurtenance* [Leskov, 1969, p. 266], *ingrédients* [Ibid., p. 275]; *стуло* – *toubouret* [Ibid., p. 222]) и аффиксация (*залишний ожидатель* – *extru expectant* [Ibid., p. 247]; *англичанский фасон* – *genre angliche* [Leskov, 1986, p. 158]). Во французском тексте отмечено использование омонимов, например: *приятности* – *plaisanterie* [Ibid., p. 165], исходно ‘шутка’, но созвучно *plaisir* ‘удовольствие’. Значительное число просторечий не нашло отражения в переводе.

Многочисленные случаи словообразования по ненормативным моделям, присущие тексту оригинала, например: *предприятельный* вместо *предприимчивый*, *для отлички* вместо *для отличия*, *высесть* вместо *выйти*, *отдумать* вместо *раздумать*, в переводных текстах переданы нормативными лексемами.

Значительное количество авторских неологизмов, создаваемых Н. С. Лесковым с помощью аффиксов, свойственных научному стилю речи, передано лишь в тексте на английском языке, например: *назидация* – *edifyance* [Leskov, 1969, p. 300], *катастрофия* – *calamitry* [Ibid., p. 315], *интригантус* – *tachinator* [Ibid., p. 278]. Во французском языке используются эквиваленты, соответствующие языковой норме (*sermon* [Leskov, 1986, p. 208], *catastrophe* [Ibid., p. 226]) или кальки (*intrigantus* [Ibid., p. 180]).

Особого внимания заслуживает перевод заимствований в искаженной форме, в основном из французского языка. Чаще всего они передаются с помощью фонетико-графических средств, например: *мете ву пляс* (от фр. *mettez-vous à vos places* ‘рассаживайтесь по местам’) – *met tay voo plass* [Leskov, 1969, p. 278], *Mettez-vous pliace* [Leskov, 1986, p. 180], *у е ля хам* (от фр. *où est la femme* ‘где женщина’) – *Oo ay la damn?* [Leskov, 1969, p. 313], *Où est la kham?* [Leskov, 1986, p. 223].

Наибольшую сложность у переводчиков вызвали авторские неологизмы, состоящие из русских лексем, объединенных с помощью французского *а-ля* или немецкого *фон-*: *живот «а-ля-пузэ»*, *одет а-ля-морда*, *фон-горская коза*. Первые два опущены в английском тексте. Во французском варианте присутствует лишь второй (*à-la-morde* [Leskov, 1986, p. 155]), который сопровождается примечанием переводчика. Неологизм *фон-горская коза* передается с помощью транскрибирования и транслитерации: *Von Gora goat* [Leskov, 1969, p. 263], *chèvre «fongora»* [Leskov, 1986, p. 160].

Сатирический эффект в тексте оригинала достигается за счет использования неологизмов, основывающихся на фонетической аналогии. Так, например, в речи француженок на танцевальном вечере рассказчице слышатся такие новообразова-

ния, как *тре-шепетé*, *тре-журавлé*, *насé* и *перепасé*. В этом случае Х. МакЛин предпочел набор собственно английских лексем, подвергнутых некоторому искажению: *tray share tea*, *tray John tea*, *passay and passay back* [Leskov, 1969, p. 279]. К. Жери использует псевдофранцузский неологизм *très charamé*, *très chouravi* [Leskov, 1986, p. 181], сопровождая перевод примечанием, и прибегает к методу транскрибирования (*passez, pérépassez* [Ibid., p. 181]).

Н. С. Лесков допускает намеренное смешение языковых кодов в рамках фразового единства. Такова, например, фраза *Это хабензи гевидел?* [Лесков, 1958, с. 164] от немецкого *Haben Sie gesehen?* 'Вы видели это?', где лексема *гевидел* образована за счет присоединения немецкого префикса *ge-* к русскому глаголу *видел*. Как в английском, так и во французском переводах сохраняется синтаксическая структура оригинала с различной орфографией немецкой заимствованной лексемы: *Habensi gelooked at that?* [Leskov, 1969, p. 280], *Et ça, haben Sie guevu?* [Leskov, 1986, p. 183]. В дальнейшем этот неологизм не раз используется в различных видовременных формах, и перевод на оба языка оказывается максимально приближенным к морфемной структуре оригинала. Например, *гевидишь* переводится как *gelooked* [Leskov, 1969, p. 283] и *gueverras* [Leskov, 1986, p. 186], что соответствует используемой автором схеме «нем. *ge* + глагол», а *хабензи увидишь* – «*Habezi*» *you'll see* [Leskov, 1969, p. 283] и *Tu verras haben Sie* [Leskov, 1986, p. 186], где сочетается глагол *видеть* в соответствующем лице и времени и немецкое заимствование.

Среди речевых особенностей рассказчицы – подмена одушевленных существительных (и соответствующих местоимений) неодушевленными, абстрактных – конкретными: *на каком она иждивении* вместо *на чем*, *много знакомства есть* вместо *много знакомых*, *в безрассудке* вместо *в безрассудстве*. И в английском, и во французском переводах данная особенность нашла отражение лишь в одном случае: *заразность в горле* вместо *зараза в горле* – *such an onfection in its throat* [Leskov, 1969, p. 317], *un mal de gorge si cantagieux* [Leskov, 1986, p. 229], причем оба перевода построены по принципу замены гласной.

В одной и той же фразе используется глагольная форма обращения на *ты* и местоимение *вы*: ...*возвращайся* в «Лангетер», *я на все ваши виды согласна* [Лесков, 1958, с. 161]; *а вам, пожелав всего хорошего, отходи*, пока не выколочена [Там же, с. 170]. В силу языковых особенностей (совпадение в английском языке глагольных форм второго лица единственного и множественного числа) это явление нашло частичное отражение лишь во французском тексте.

Речь рассказчицы насыщена плеоназмами самого разного характера: *точно я будто францужинка* [Лесков, 1958, с. 133]; *у той был двоюродный ее брат*, доктор Феритет [Там же, с. 141]; *слишком больше*, чем надобно [Там же, с. 156]; *дом был самый очень выдающийся* [Там же, с. 136]; *это тоже необходимо надобно* [Там же, с. 156]. Велико число морфемных повторов: *крыши крыть* [Там же, с. 166]; *с ней разводов разводить нечего* [Там же, с. 175]; *я бы ухватила...* *у меня выхватили* [Там же, с. 178]; *шибче сшибли* [Там же, с. 182]; *горда, как самый горделивый зверь* [Там же, с. 203]; *заказы заказывают* [Там же, с. 207]; *забыл, про что он позабыл* [Там же]; *да как же вы не верите, когда я вас уверяю* [Там же, с. 213]. Перевод перечисленных примеров как на английский, так и на французский языки не содержит каких-либо девиаций, в отличие от оригинального текста, и выполнен с использованием нормативных лексем и синтаксических конструкций, за исключением, пожалуй, единственного случая:

<i>Вот, где мы с вами те- перь находимся в нашей сегодняшней «ажидации»</i> (с. 147)	<i>Right here, where we are staying in our present state of «expectension»</i> (p. 258)	<i>Celui où nous sommes en ce moment vous et moi, dans l'«attente»</i> (p. 153)
---	---	---

При этом плеонастичность в английском тексте достигается за счет лексико-грамматических средств (сочетания настоящего продолженного времени и лексемы *present* 'настоящий'), а во французском – за счет местоименного повтора (*nous = vous et moi*).

Языковая игра, основанная на лексико-семантической несочетаемости, лежит в основе создания авторских неологизмов в виде семантических дивергентов. Так, *досмотреть* используется в значении *следить* (*прокатись с ним за город, досмотри его* [Лесков, 1958, с. 139]), а *разрешить* – *принять решение* (*вы сейчас разрешите, кто поедет его встречать* [Там же, с. 173]). Оба перевода выполнены в нейтральном стилистическом регистре без каких-либо отклонений от языковой нормы.

В ряде случаев писатель не соблюдает правила коллокации. Ср.: ...*Николай Иванович взял все цыгары разломал и расивырял, и ногами притопал* [Там же, с. 164] вместо *растоптал*; *весь дом намусорила* [Там же, с. 147] вместо *замусорила*; ...*пускай за меня лавочник подпишет: они это действуют* [Там же, с. 165] вместо *он это делает*. В переводе авторский прием прослеживается лишь в последнем из приведенных примеров, в котором языковая игра построена также и на несоблюдении категории числа у глагольной формы, что возможно было воспроизвести в переводе:

<i>пускай за меня лавочник</i>	<i>have the clerk sign for me.</i>	<i>va dans une boutique, que</i>
<i>подпишет: они это дей-</i>	<i>They do things like that</i>	<i>le boutiquier signe pour</i>
<i>ствуют</i> (с. 185)	(p. 281)	<i>moi; il font ça</i> (p. 184)

Невозможность перевода других примеров объясняется различиями в аффиксальном словопроизводстве в языках синтетического и аналитического типа.

Ряд глаголов используется в оригинальном тексте в возвратной форме в нарушение языковой нормы: *под суд попался* [Лесков, 1958, с. 138], *спятиться* [Там же], *полицейский в дверь звонится* [Там же, с. 168], *с тобою в глаза спорится* [Там же, с. 202], *посмотрись на себя* [Там же, с. 205]. Отмечены случаи нарушения реализации глагольных валентностей (<рабочих> *на штрафах замаривал* [Там же, с. 137]; *заболела в черной оспе* [Там же, с. 280]; *дело до... рубкопашного боя угрожается* [Там же, с. 164]; *она умом всюду вертится* [Там же, с. 153]; *вслед за нею достигнуть* [Там же, с. 138]; *где кто достиг по диванам, так там и уснули* [Там же, с. 198]) и использования непродуктивных типов многозначности глагола (*ты его бунтуешь* [Там же, с. 208]). Ни один из приведенных случаев не нашел отражения ни в английском, ни во французском переводе.

Двуличность рассказчицы выявляется с помощью языковых средств за счет использования в одной фразе двух противоположных по значению лексем: *Да, если только в этом, то это, конечно, благословенный закон супружества, и в таком случае Бог тебе наверно поможет!* [Там же, с. 217] В обоих переводах сохранена лишь лексема *конечно*, что несколько искажает авторский замысел:

<i>Yes, if that is all, then of course that is the</i>	<i>C'est la loi bénie du mariage et, dans ce</i>
<i>blessed law of matrimony, and in that</i>	<i>cas, Dieu t'aidera sûrement!</i> (p. 236)
<i>case God will certainly aid you</i> (p. 323)	

С особой виртуозностью Н. С. Лесков вводит в текст повествования лингвистические термины, где они обретают новое, совершенно иное для них значение и служат для создания комического эффекта. Еще в самом начале рассказчица Марья Мартыновна с гордостью заявляет, что она *говорит грамматически* [Лесков, 1958, с. 132] (*has a grammatice way of speaking* [Leskov, 1969, p. 254], *parle grammaticalement* [Leskov, 1986, p. 149]). Этот факт находит подтверждение

не только в ее смелом языковом новаторстве, но и в регулярном использовании таких понятий, как *ударение, наклонение, междометие, падеж*. Эта виртуозная языковая игра оказалась доступной хотя бы в части случаев только англоязычному читателю благодаря усилиям Х. МакЛина. Например, термин *наклонение* служит для описания неясности, нерешительности (*замылась в неопределенном наклонении* [Лесков, 1958, с. 140] – *couldn't get herself out of her indefinite mood* [Leskov, 1969, p. 261]; *множественный разговор в неопределенном наклонении* [Лесков, 1958, с. 159] – *a case of this singular aspect would lead to an infinitive discussion* [Leskov, 1969, p. 275]. *Междометие* используется в значении ‘вопрос, дело’: *и так и пошло с ней с этих пор во всех междометиях* [Лесков, 1958, с. 144] – *From then on there was no end to her interjections* [Leskov, 1969, p. 264]. В переводе на французский язык используются искусно подобранные фразеологические обороты, изменяющие, однако, первоначальную идею автора, например: *Ах, это про родительный в неопределенном наклонении?* [Лесков, 1958, с. 210] – *Ah ! Tu veux dire savoir s'il sont restés entre la chèvre et le chou?* [Leskov, 1986, p. 229]

Речь Марьи Мартыновны насыщена цитатами из литургических текстов и Священного Писания. При переводе ряда цитат Х. МакЛин и К. Жери использовали соответствующие библейские тексты, например:

<i>я отправилась творить волю пославшего</i> (с. 167)	<i>I went off to do the will of him who sent me</i> (p. 282)	<i>Moi, je suis allée accomplir la volonté de celui qui m'avait envoyée</i> (p. 186)
(ср.: «Моя пища есть творить волю Пославшего Меня» [Ин. 4: 34])		

<i>Мир всем</i> (с. 186) (благословение священника на литургии)	<i>Peace be with you all</i> (p. 298)	<i>Paix à tous</i> (p. 205)
---	---------------------------------------	-----------------------------

<i>по вере вашей и будет вам</i> (с. 189) (ср.: «по вере вашей да будет вам» [Мф. 9: 29])	<i>It shall be unto you according to your faith</i> (p. 301)	<i>Vous recevrez dans la mesure de votre foi</i> (p. 209)
---	--	---

Тем не менее некоторые интертекстуальные элементы библейского происхождения переводчиками были утрачены. Например, при переводе на французский язык аллюзии *суетная и ложная* [Лесков, 1958, с. 150], отсылающей русскоязычного читателя к Книге пророка Ионы (ср.: «Чтущие суетных и ложных богов оставили Милосердаго своего» [Ион. 2: 9]), используется контаминированная лексема *futifilité* [Leskov, 1986, p. 168] (от *futilité* ‘пустота’, ‘тщетность’). Фраза, содержащая аллюзию, вкладывается в уста священника, и подобный выбор лексемы способствует созданию образа персонажа, отличного от задуманного автором.

Кроме того, библеизмы служат основой для образования контаминированных лексем и каламбуров. Переводчики также прибегают к контаминации: *вифлиемция* [Лесков, 1958, с. 151] от *Вифлием* и *инфлюэнца* – *Bethluenza* [Leskov, 1969, p. 270], *l'«affluenza»* [Leskov, 1986, p. 168]; к *Корифеям послание* [Лесков, 1958, с. 159] – *epistle to the Corindians* [Leskov, 1969, p. 276], *l'épître aux «Corithiens»* [Leskov, 1986, p. 177].

Традиционное напутствие *с Богом* [Лесков, 1958, с. 183] в переводе сохранено не было. В английском варианте оно превратилось в пожелание удачи (*Good luck!* [Leskov, 1969, p. 296]), а во французском – в призыв *В путь!* (*En route!* [Leskov, 1986, p. 202]).

Подводя итог, можно отметить, что в целом оба перевода выполнены на высоком профессиональном уровне. Во многих случаях переводчикам удалось передать особенности самобытного языка писателя. Исключение составляют диалектизмы и просторечия, а также лексемы, образование которых в аналитических языках невозможно. Тем не менее перевод на английский язык отличает большее разнообразие используемых трансформаций, помогающих сохранить обилие ярких неологизмов, присущих речи героев повести. Необходимо отметить, что перевод на французский язык в целом ряде случаев облегчал тот факт, что языковая игра автора была построена на основании искаженных французских заимствований. Лесковская проза, представляющая собой самобытный палимпсест, в котором профанное скрывается под слоем сакрального, а «ученые» слова наслаиваются на просторечия, образуя комичные контаминанты, предлагает широкое поле деятельности для переводчика и неиссякаемый источник вдохновения для выработки новых подходов к ее переводу.

Список литературы

- Горький М. Н. С. Лесков // Лесков Н. С. Избр. соч.: В 3 т. Берлин: Изд-во З. Гржебина, 1923. Т. 1.
- Леденева В. В. Особенности идиолекта Н. С. Лескова: Средства номинации и предикации: Дис. ... д-ра филол. наук. М., 2000.
- Лесков Н. С. «Полунощники» // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М.: Гослитиздат, 1958. Т. 9. С. 117–217.
- Новикова-Строганова А. Соль земли русской: К 180-летию Николая Семёновича Лескова // Филолог. 2011. № 27, вып. 14. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_14_279 (дата обращения 08.05.2016).
- Эткинд Е. Несколько замечаний по поводу перевода лесковской прозы на иностранные языки // *Revue des études slaves*. 1986. Vol. 58, No. 3. P. 413–418.
- Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Междунар. отношения, 1978. С. 16–24.
- Edgerton W. Translating Leskov, the almost insoluble problem // *Leskoviana*. Bologna: Clueb, 1982.
- Leskov N. Conteurs de minuit // *Au bout du monde et deux autres récits*. Lausanne: L'Age d'Homme, 1986. P. 135–236.
- Leskov N. Night Owls // *Satirical Stories of Nikolai Leskov*. New York: Pegasus, 1969. P. 239–326.
- Matlock Jr. Leskov into English: On translating Соборяне (Church folks). New York: Columbia Univ., 2013.
- McLean H. Nikolai Leskov. The Man and His Art. Cambridge; London: Harvard Univ. Press, 1977.

N. S. Naydenova¹, V. A. Labko²

Peoples Friendship University of Russia, Moscow, Russian Federation

¹ *nns1306@mail.ru*, ² *kafedra_fl_rudn@mail.ru*

Literary text as palimpsest: translation difficulties (translation of «Night Owls» by Leskov into English and French)

The paper offers a comparative analysis of translations of Leskov's «Night Owls» into English and French. The author considers how the main characteristics of the writer's idiolect are

rendered in English and French translations by Hugh McLean and Catherine Géry. A comparative study of the translation transformations and thus the degree of the equivalence of the ideological and aesthetic ideas of the author is carried out. The main ways of translating the neologisms, stylistically coloured lexemes, and dialectisms typical for Leskov's skaz are revealed. These include literal translation, the creation of neologisms by compounding and affixation, and play on words, with suffixation prevailing in the English, and constructions with the proposition *de* being favoured in the French. The analysis allowed finding a number of the words lost in translation mostly presented by slang, lexemes originating from dialects and argots, which were replaced by stylistically neutral equivalents. On the contrary, in the majority of cases, the translators managed to convey the neologisms coined by the writer using the principle of popular etymology.

Special emphasis is placed on the reflection of the author's play on words and puns in the translations, with various language levels being involved: phonetics, morphology, lexicosemantics, syntax. Particular attention is paid to the translation of phrases containing code-switching and pseudo-borrowings. Neologisms based on phonetic analogy represent the author's satire in the original text. They are sometimes accompanied by explicative notes in the translations. The comparative analysis showed the author's puns to be more efficiently rendered in the French translation. It is due to the fact that most of the code switching and code mixing cases in the original text is based on distorted French borrowings. Also, the paper considers the translation of biblical intertextual elements and contaminated lexemes and puns vividly illustrating Leskov's palimpsestic narrative.

Keywords: Russian literature of the 19th century, theory of translation, idiolect, N. S. Leskov.

DOI 10.17223/18137083/63/23

References

- Edgerton W. Translating Leskov, the almost insoluble problem. *Leskoviana*. Bologna, Clueb, 1982.
- Gor'kiy M. N. S. Leskov [S. Leskov] In: N. S. Leskov. *Izbrannye soch.: V 3 t. T. 1* [Selected works: in 3 vols. Vol. 1]. Berlin, izd. Z. Grzhebina, 1923.
- Etkind E. Neskol'ko zamechaniy po povodu perevoda leskovskoy prozy na inostrannye yazyki [Several remarks on translation of Leskov's prose into foreign languages]. *Revue des études slaves*. 1986, vol. 58, no. 3, pp. 413–418.
- Ledeneva V. V. *Osobennosti idiolekta N. S. Leskova: sredstva nominacii i predikacii* [The main features of N. S. Leskov's idiolect: the means of nomination and predication]. Abstract of Dr. philol. sci. diss. Moscow, 2000.
- Leskov N. Conteurs de minuit. In: *Au bout du monde et deux autres récits*. Lausanne, L'Age d'Homme, 1986, pp. 135–236.
- Leskov N. Night Owls. In: *Satirical Stories of Nikolai Leskov*. New York, Pegasus, 1969, pp. 239–326.
- Leskov N. S. "Polunoshniki" [Midnight Owls]. In: N. S. Leskov. *Sobr. soch.: V 11 t. T. 9* [Selected works: in 11 vols. Vol. 9]. Moscow, Goslitizdat, 1958, pp. 117–217.
- Matlock Jr. *Leskov into English: On translating Собо́ряне (Church folks)*. New York, Columbia University, 2013.
- McLean H. *Nikolai Leskov. The Man and His Art*. Cambridge & London, Harvard Univ. Press, 1977.
- Novikova-Stroganova A. Sol' zemli russkoy. K 180-letiyu Nikolaya Semenovicha Leskova [Salt of Russian land. To the 180th anniversary of Nikolay Semenovich Leskov]. *Philolog*. 2011, no. 27, vol. 14. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_14_279 (accessed 08.05.2016).
- Yakobson R. O lingvisticheskikh aspektakh perevoda [On linguistic aspects of translation]. In: V. N. Komissarov (Ed.). *Voprosy teorii perevoda v zarubezhnoy lingvistike* [Issues of theory of translation in foreign linguistics]. Moscow, Mezhdunar. otnosheniya, 1978, pp. 16–24.