

Е.В. Близнюк-Бискуп (Варшавский университет, Польша)

**К ВОПРОСУ МОДИФИКАЦИИ
ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ПЕРЕВОДЕ**

Для любого типа текста универсальным является положение о нераздельной органической связи содержательной стороны текста с его материальной формой. Особенно чувствительны к любым модификациям художественные тексты, поскольку изменение формы может привести к расширению или упрощению художественного образа. «Уникальность художественного образа такова, что его невозможно перелить, перекодировать в другую

форму, не разрушив его». [5, с. 58] Целостность внутренней организации каждого художественного текста, синтагматических отношений между его элементами, а также неповторимость художественного образа ярко прослеживается при анализе и интерпретации текстов оригинала и перевода.

Модификации при переводе охватывают все уровни языковой иерархии — синтаксический, семантический и прагматический. Изменение художественного образа связано прежде всего с прагматическим аспектом перевода, т.е. преобразованиями, связанными с речевой ситуацией и вызывающими необходимость различного рода добавлений и опущений. Проследим модификацию образов в художественном тексте на примере повести «Нос» Н. Гоголя и ее перевода на польский язык Ю. Тувима.

Известно, что до Гоголя никто так ярко и полно не охарактеризовал социально-психологический портрет российского чиновничьего сословия. В анализируемой повести имеем дело сразу с двумя его представителями — майором Ковалевым и Носом. Нос представлен как важная персона, «значительное лицо» из Петербурга, в поведении и речи которого отражены типичные качества русского чиновника: понимает и демонстрирует свою значимость, немногословен, но строг, в его речи преобладают короткие односложные предложения. Его обращения к майору Ковалеву звучат как приказ, и даже в такой нелепой ситуации — обращаясь к собственному носу — Ковалев как низший по рангу сохраняет дистанцию и почтение. Диалог главных действующих лиц говорит сам за себя (интересующие нас фрагменты подчеркнуты):

— *Ничего решительно не понимаю, — отвечал нос. — Изъяснитесь удовлетворительнее.*

— *Милостивый государь... — сказал Ковалев с чувством собственного достоинства, — я не знаю, как понимать слова ваши... Здесь все дело, кажется, совершенно очевидно... Или вы хотите... Ведь вы мой собственный нос!*

Нос посмотрел на майора, и брови его несколько нахмурились.

— *Вы ошибаетесь, милостивый государь. Я сам по себе. Притом между нами не может быть никаких тесных отношений. Судя по пуговицам вашего вицмундира, вы должны служить по другому ведомству.*

— *Absolutnie nic nie rozumiem — odparł nos. — Proszę się wypowiedzieć w sposób bardziej zadowolający.*

— *Laskawy panie... — rzekł Kowalew z poczuciem własnej godności — nie wiem, jak sobie pańskie słowa wytłumaczyć. Cała sprawa jest, zdaje mi się, całkiem jasna... Czy też pan chce... Przecież pan jesteś — moim własnym nosem!*

Nos spojrział na majora i brwi jego nachmurzyły się nieco.

— *Myli się pan, łaskawy panie: jestem sam przez się. Poza tym, wszelka bliższa komitywa między nami jest niemożliwa. Sądząc według guzików pańskiego munduru, jest pan urzędnikiem senatu względnie ministerstwa sprawiedliwości, natomiast ja zajmuję stanowisko w oświeceniu publicznym.*

Как видим, ситуация в переводе предстает несколько в ином свете и, соответственно, образ Носа незначительно, но меняется. Обращение майора Ковалева *przecież pan jesteś — moim własnym nosem!* звучит с оттенком фами-

лярности, дистанция между героями сокращается, а речь Носа, представленная в переводе более распространенными конструкциями по сравнению с оригиналом, напоминает скорее оправдание, чем приказ. Казалось бы, развертывание информации и дополнительные объяснения помогают подчеркнуть иерархию в отношениях героев и передать экспрессивно-эмоциональный накал диалога, но возникает совершенно противоположный эффект: создается впечатление, что Нос чувствует свою вину и пытается оправдаться. Подобной прагматической информации в тексте оригинала нет. В следующем примере:

Нужно заметить, что Ковалев был чрезвычайно обидчивый человек.

Należy zaznaczyć, że Kowalew był człowiekiem bardzo na pewnym punkcie drażliwym.

— переводчик эксплицитно выражает ту информацию, которая в начале фрагмента автором лишь подразумевается и раскрывается чуть позже. Формальное расширение в переводе часто сопряжено с усилением значения, в данном случае, усиливается социально-психологическая характеристика персонажа путем привлечения данных широкого контекста. Позиция переводчика не расходится с авторским замыслом (в тексте подчеркивается отношение героя к своему чину), но в то же время выглядит как попытка «опередить события», сообщить читателю информацию раньше, чем задумал автор.

В тексте имеется достаточно других примеров, когда переводчик, словно сомневаясь в компетентности читателя, ведет его за руку, помогает понять авторский замысел посредством субъективной интерпретации и расширения художественного образа персонажей. При этом возникает ощущение введения в текст дополнительного нарратора, точка зрения которого не всегда совпадает с интенцией автора. Приведем примеры не вполне обоснованных, на наш взгляд, развертываний и упрощений:

Ковалев догадался и, схватив со стола красную ассигнацию, сунул в руки надзирателю.

Kowalew domyślił się, o co chodzi, szybko wziął ze stółu czerwoną asygnatę i wsunął ją w rękę rewirówemu (czerwona asygnata — bankiet dziesięciorublowy).*

Милостивая государыня Александра Григорьевна!

Laskawa Pani Aleksandro Grigoriwno! poprzednio tę samą osobę autor nazywał Pałagieją.*

Милостивый государь Платон Кузьмич!

Laskawy Panie!

В первом и втором примерах за счет добавления информации в переводе нарратор объясняет читателю ситуацию и помогает ему следить за нитью повествования (ведет за руку); в последнем примере «безымянное» обращение в переводе модифицирует отношения между персонажами, представляет их сугубо формальными, в то время как в оригинале в обращении по имени-отчеству содержится указание на более доверительные отношения.

В некоторых случаях дополнительные объяснения и комментарии уместны и даже необходимы, к примеру, когда речь идет о реалиях Петербурга того времени или же когда решающим является прагматическое значе-

ние. К примеру, при переводе уважительного обращения к вышестоящему по рангу *Вы изволили затерять свой нос?* — *Czy to wielmożny pan zgubił swój nos?* сохраняется стилистическая форма высказывания и передается подобострастное выражения вежливости, содержащееся в значении русского глагола *изволить*^{*}. Таким образом, благодаря атрибутивному добавлению имплицитные элементы исходного языка получают эксплицитное обозначение в языке перевода.

При создании художественного образа важную роль играет система номинации в тексте. Существует так называемая референциальная иерархия, которую с некоторым упрощением в русском языке можно представить следующим образом: синтаксический ноль — личное местоимение — существительное с определителем (например, указательным местоимением) — существительное без определителя — имя собственное. Номинации ближе к «левой» позиции предполагают пресуппозицию некоторого знания, т.е. чем доступнее референт, тем более простым способом будет он назван [подробнее: 3]. В исходном тексте номинация главного героя проходит путь от максимальной конкретности до обобщенности: *коллежский асессор Ковалев* — *майор Ковалев* — *Ковалев* — *он* — *коллежский асессор* — *майор*. При этом в переводе неопределенная дескрипция *major* встречается чаще, чем в оригинале, что позволяет сделать вывод об усилении в переводе некой безличности, обобщенности образа. Такая позиция переводчика в целом не искажает концепцию произведения, И. Анненский по этому поводу заметил: «Но зато, несомненно, столичная публика 1832 года, которая еще не была извещена о беспримерном случае, так сказать, художественным способом, говорила о носе майора Ковалева, а не о человеке, у которого части этой налицо или, правильнее, на лице не оказалось». [1, с. 8] Однако вновь сталкиваемся с ситуацией «опережения событий»: переводчик заранее намекает читателю на то, как будет представлен образ в финале. Сравните: *Ковалев уже хотел было приказать ехать* — *pan major już chciał jechać*; *поднес Ковалеву табакерку* — *podsunął majorowi tabakierkę*.

Стиль Н. Гоголя, как отмечают многие гоголеведы, непредсказуем, что является одной из причин его феноменальности. Не преуменьшая художественной ценности польского перевода отметим, что расширение художественных образов и «опережение событий» переводчиком — т.е. эксплицитное выражение того, что Гоголь на определенном этапе произведения сознательно недоговаривает — делает авторскую манеру повествования более предсказуемой. Текст перевода зачастую оказывается длиннее оригинала — факт этот особо не удивляет и объясняется заботой переводчика о читателе, желанием максимально приблизить авторский замысел. Нередко, однако, дополнительная информация со стороны переводчика может привести к модификации на содержательном уровне, в том числе к изменению художественного образа.

^{*} В «Толковом словаре русского языка» под ред. Д.Н. Ушакова находим такое толкование: «Вместо личных форм какого-то глагола употр. с инф. этого глагола для выражения почтительности, подобострастной вежливости» [4]

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский, И.Ф. Проблема гоголевского юмора // Книги отражений: Серия «Литературные памятники» — М., 1979.
2. Гоголь, Н.В. Собрание сочинений в 8 томах. Т. 3. — М., 1984.
3. Зельдович, Г., Близнюк-Бискуп, Е. Повествование в Гоголевской «Шинели»: разрушенная синтактика // *Znaki czy nie znaki*, pod red. G. Zeldowicza, Warszawa (в печати). (Г. Зельдович, Е. Близнюк-Бискуп).
4. Толковый словарь русского языка // под ред. Д.Н. Ушакова: в 4 т. — М., 2000.
5. Тураева, З.Я. Лингвистика текста: Текст: структура и семантика. — М., 1986.
6. Gogol, M. *Opowiadania* (tłum. J. Brzeczowski, J. Tuwim, J. Wyszomirski). — Warszawa, 1965.