

НАРРАЦИЯ В «ШИНЕЛИ» Н. ГОГОЛЯ: АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА

Хорошо известно, что литературный перевод охватывает все уровни языковой иерархии — от звуковой организации, лексем, словосочетаний, предложений, до концептов и самого главного — замысла. Авторский замысел в прозе реализуется прежде всего на уровне структуры текста и наррации. Исследования в области лингвистики текста доказывают, что ключевое значение в переводе имеет именно структура текста. К сожалению, такие ее элементы как: наррация, интонация, порядок слов в предложении, а также способы установления текстовых связей — бывают «невидимы» и не всегда учитываются в процессе перевода. Причины этому разные: отсутствие соответствующих синтаксических конструкций в языке перевода, внимание переводчика на семантику слов без учета словопорядка, разница в ментальных структурах. В результате в тексте перевода не сохраняется связность и оригинальность коммуникативной структуры исходного текста, что отражается на передаче замысла.

Более сложная задача стоит перед переводчиком, который имеет дело с феноменальным произведением, которое, несмотря на огромное количество исследований и попыток интерпретации, остается загадкой. Кроме передачи содержания и формы, переводчик должен произвести впечатление, равное оригиналу. На примере гоголевской «Шинели» и двух польских переводов Й. Вышомирского («Szynele») и Г. Карского («Płaszcz») хотим обратить внимание на некоторые значимые аспекты перевода на уровне коммуникативной структуры текста: особенности наррации, способы установления текстовых связей, разрушение/сохранение тематической структуры высказывания в оригинале и в переводах. Не ставим перед собой цели ни критиковать ни сравнивать переводы *sensu stricto*: каждый из них незауряден и стал частью уже польской культуры. Хотим показать, что ключ к разгадке произведения может быть связан с коммуникативной структурой текста, глубокий анализ которой позволяет раскрыть авторскую стратегию.

Повествование в «Шинели»

В русле традиционного литературоведческого представления под наррацией понимают способ повествования и характер рассказа в эпическом произведении, «наррация является результатом композиции, организующей элементы событий в искусственном порядке (*ordo artificialis*)». [5, с. 159]. Теория лингвистики текста доказывает, что наррация неразрывно связана с дискурсом и проявляется прежде всего на уровне текстовых связей, т.е. внутренней структуре текста в процессе повествования. Ф. Кермоуд на симпозиуме в Чикаго в 1979 г. сформулировал понятие нарратива как «продукт двух переплетенных процессов, представление фабулы и его развивающаяся интерпретация, которая, конечно, изменяет это представление. Первое стремится к ясности и уместности, вторая — к скрытности, к искажениям, которые скрывают

секреты». [3] Это утверждение как нельзя лучше отражает способ наррации в «Шинели».

Наррация в «Шинели» стилизована «под особого рода небрежную, наивную болтовню» [6, с. 312], перенасыщена огромным количеством деталей и уточнений. В результате создается впечатление постоянной импровизации, обращения к читателю как к участнику разговора, подробности припоминаются рассказчику постепенно, как это бывает в непринужденной беседе. Стирается граница между письменной и устной формой повествования. Имитация живого разговора допускает в тексте разного рода грамматические погрешности, смену интонации, словесную артикуляцию, инверсию, нетипичные синтаксические конструкции, деформацию тематической структуры. Подобные «аномалии» позволяют воспроизвести то, что в живой речи передаем с помощью интонации, мимики и жестов. Они вводят в текст элементы игры с читателем, создают ощущение доверительного отношения, дистанция между рассказчиком и слушателем сокращается. Естественно, выбор такой формы наррации не случаен, кроется за ним концепция целого произведения. Перед нами старательно обработанный до мельчайших деталей текст (достаточно вспомнить свидетельства современников о том, как Гоголь советовал переписывать и исправлять текст до семи раз, пока не останется места для дальнейших поправок: подробнее см.: 4, с. 120), в котором наррация как способ повествования о событиях в их причинно-следственных связях постоянно нарушается, изобилует множеством уточнений, деталей, синонимических конструкций и пояснений. «Наррация, деконструирующая историю», — так определяет способ наррации в «Петербургских повестях» Н. Гоголя один из российских исследователей его творчества С. Овечкин [2, с. 228]. Гоголь строит наррацию не на связности синтагматических отношений, а на разрушении когеренции текста.

Способы установления текстовых связей

Среди смысловых связей, которые устанавливаются между сегментами текста, наиболее прототипическими являются наррация (в английской традиции — *narration*) и *детализация* (англ. *elaboration*) с ее разновидностями *повторением* (англ. *restatement*) и *пояснением* (англ. *explanation*) [подробнее см.: 7]. Несколько упрощая дефиницию: при наррации мы описываем, как события разворачиваются во времени, при детализации мы более подробно или иначе описываем какую-либо ситуацию. Понятно, что наррация не исключает отклонений от основной темы и разного рода описаний, рассуждений, отступлений, которые плавно вливаются в контекст. Если рассматривать наррацию и детализацию на уровне тематической структуры (подробнее об этом ниже), то становится понятным, почему их разграничивают: при наррации меняется тема, при детализации и ее разновидностях тема остается прежней (т.е. предполагается монотематичность или близкое родство выступающих в тексте тем).

Жанр повести предполагает нарративную форму, поэтому от «Шинели» в силу ее жанра можем ожидать нарративности. Однако у Гоголя

найдем немало фрагментов, которые или не носят нарративного характера (что, как мы уже сказали, не является отклонением от нормы) или стандартные способы установления в них текстовых связей разрушаются. Рассмотрим на примере:

В департаменте... но лучше не называть, в каком департаменте. Ничего нет сердитее всякого рода департаментов, полков, канцелярий и, словом, всякого рода должностных сословий. Теперь уже всякий частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество.

Казалось бы, перед нами типично нарративное начало, характерное для жанра повести: нарратор начинает рассказ о событиях, времени и месте, вводит в тему. Вполне ожидаемо, что за зачином *В департаменте...* будет пояснение или уточнение, о каком департаменте идет речь или о каком событии повествуется. Однако наши ожидания не оправдываются: вместо этого нарратор поясняет, почему не хочет называть департамент. И сразу переходит на детализацию, которая, по сути, не является детализацией, а скорее, введением новой информации. Вместо выяснения, о каком департаменте будет речь, Гоголь создает искусственную категорию — *всякого рода департаменты* — и наделяет ее чертой *сердитый*. Описание категории заканчивает ироничной субъективной аргументацией. Как видим, уже начало повести отличается неожиданностью решения.

Экспрессивная синтаксическая конструкция *нет ничего сердитее* (не соответствующая норме степень сравнения и инверсия) подчеркивает ироничное отношение к описываемому предмету. Польские переводы не отражают этих особенностей оригинала: в обоих текстах представлены стандартные конструкции польского языка. Кроме того, трехкратное повторение местоимения *всякий* по отношению к *департаменту* и *человеку* явно указывает на наделение созданной рассказчиком категории человеческими чертами, которая далее в тексте функционирует как живой организм. Таким нетрадиционным способом — нарушая грамматические принципы и разрушая наррацию — Гоголь создает еще один персонаж — *департамент* — и противопоставляет его вначале человеку в целом, а позже — человеку в лице Акакия Акакиевича. В анализируемых переводах интенция автора затирается. Переводчики стараются избежать повторения, в то время как в тексте оригинала намеренное повторение играет решающую роль:

W departamencie... Lepiej jednak nie wymieniać, w jakim departamencie. Nie ma nic bardziej gniewliwego nad wszelkie departamenty, pułki, kancelarie — słowem, wszelkiego rodzaju kasty urzędowe. Dziś nawet pierwszy lepszy człowiek prywatny uważa, że w jego osobie obrażone zostało całe społeczeństwo (перевод Й. Вышомирский)

W departamencie... lepiej jednak nie wymieniać w którym. Nie ma nic złośliwszego nad wszelkie departamenty, pułki, kancelarie, słowem różnego rodzaju kasty urzędowe. Dzisiaj wręcz każdy prywatny człowiek uważa, że w jego osobie zostaje obrażone całe społeczeństwo (перевод Г. Карский)

Размытость коммуникативной структуры

Одним из первых, кто обратил внимание на связь ввода новой информации в высказывании со связностью текста был Вильем Матезиус

[подробнее: 1]. Согласно Матезиусу, для того чтобы включить предложение в предметный контекст, следует выделить в нем «исходную точку», т.е. ранее известную адресату информацию, и «ядро ситуации», т.е. новую информацию (в поздней лингвистической традиции используются соответственно термины *тема-рема*, *topic-comment*). В любом высказывании достаточно легко выделить тематическую и рематическую часть, однако нередко фрагменты предложения оказываются в одном плане тематическими, в другом — рематическими. В «Шинели», как в целом в творчестве Н. Гоголя, найдем немало примеров, где рема оказывается отчасти темой, а тема — ремой, что позволяет говорить о «размытости» коммуникативной структуры текста. Известно, что любое нарушение нормы или использование нетипичных конструкций в художественном тексте не может не быть значимым, если же повествование строится преимущественно на нетипичных конструкциях, то перед нами намеренный стилистический прием.

В русском языке обычный порядок слов в предложении имеет следующую структуру: *тема* находится в начале предложения, т.е. тяготеет к «левой» позиции, место *ремы* — в финальной позиции. В случае, когда *рему*, т.е. новую информацию, переносим влево в тематическую позицию, возникает субъективный порядок. Обратная последовательность придает высказыванию особую значимость и эмоциональную окраску. Эмфатическое ударение при этом падает на тот элемент предложения, который при обычном словопорядке является безударным. Экспрессия в устной речи выражается с помощью просодических средств (интонации, акцентного выделения отдельных слов, паузы), в письменной речи — при изменении тема-рематической структуры (в качестве специальных интонационных показателей темы и ремы могут выступать инверсия и нарушенная очередность перехода от известного к неизвестному). В польском языке, для которого также характерен свободный порядок слов в предложении, цели использования просодических средств схожи. Казалось бы, близость языков и средств выражения объективного и субъективного порядков при актуальном членении предложения может облегчить переводчику задачу. Однако это не так.

Пример 1 (интересующие нас фрагменты подчеркнуты):

Но ни одного слова не отвечал на это Акакий Акакиевич, как будто бы никого и не было перед ним; это не имело даже влияния на занятия его: среди всех этих докук он не делал ни одной ошибки в письме.

Обычный порядок слов должен быть следующим: *не отвечал ни одного слова... не имело влияния на его занятия*. К сожалению, в переводах не отражена структура высказывания оригинала, нет также повторения синтаксической конструкции *ни одного слова/ни одной ошибки*.

Ale pan Akakiusz nie odpowiadał na to ani słówkiem, jak gdyby w ogóle nikogo przy nim nie było. Nie miało to nawet wpływu na jego pracę: wśród wszystkich tych dokuczliwości nie robił ani jednego błędu w pisaniu (перевод Й. Вышомирский)

Lecz Akakij Akakiewicz ani słowem nie odpowiadał — całkiem, jak gdyby nikogo nie dostrzegał; nie miało to nawet wpływu na jego pracę: wśród tych wszystkich szykan nie robił w pisaniu ani jednego błędu (перевод Г. Карский)

Пример 2:

Какой-нибудь помощник столоначальника прямо совал ему под нос бумаги, не сказав даже «перепишите», или «вот интересное, хорошенечкое дельце», или что-нибудь приятное, как употребляется в благовоспитанных службах. И он брал, не смотрев только на бумагу, не глядя, кто ему подложил и имел ли на то право. Он брал и тут же пристраивался писать ее.

Byle jaki pomocnik referenta wtykał mu pod nos papiery, nie mówiąc nawet: «Proszę przepisać» albo: «Oto ciekawa, przyjemna korespondencyjka» lub coś równie miłego, jak to bywa we zwyczajach w eleganckich urzędach. I pan Akakiusz brał, spojrzawszy tylko na papier, nie patrząc, kto mu go podsunął i czy miał do tego prawo; brał i natychmiast przystępował do przepisywania (перевод Й. Вышомирский)

Byle pomocnik referenta po prostu podsuwał mu pod nos papiery, nie powiedziawszy nawet: «Proszę to przepisać» albo: «Oto ciekawa, przyjemna robótka» lub cośkolwiek uprzejmego, jak to jest we zwyczajach w przyzwoitych urzędach. A on brał, spojrzawszy jedynie na papier, nie patrząc, kto mu go podsunął i czy miał do tego prawo. Brał i z miejsca przystępował do przepisywania (перевод Г. Карский)

Совершенно очевидно, что *ее* — это тематический компонент, перенесенный в начало предложения в рематическую позицию. В представленном фрагменте он связан со словами *бумаги*, *бумага* и относится к описанию работы титулярного советника. В тексте неоднократно появляются слова одной тематической группы — *буквы*, *алфавит*, *бумаги*, *документы*, *перо* и др. — которые не только помогают при создании образа главного героя, но и ведут себя как отдельный объект, обладающий референциальной определенностью, выступают в качестве темы. В обоих переводах этот прием не учтен. Подобных примеров в тексте множество.

Абстрагируясь от сугубо философских и литературоведческих исследований феномена Н. Гоголя и концентрируясь на лингвистических аспектах наррации, можем с уверенностью сказать, что «Шинель» приобретает смысл и форму благодаря нетипичной тема-ремати́ческой организации текста и способам установления текстовых связей, в частности, антинарративным фрагментам, разрушенной синтагматике, стилистическим аллогизмам и организации текстовых связей «не по принципу только логической речи, а больше по принципу речи выразительной» [6, с. 308]. Безусловно, для переводчика в процессе перевода существенными являются вопросы *о чем* и *как* повествуется в тексте. Однако, стараясь максимально приблизить читателю оригинал и раскрыть авторскую концепцию, следует задать себе вопрос: *с какой целью* выбрана данная форма повествования и как она реализуется. Ответ на это вопрос может помочь в «реконструкции» оригинала.

ЛИТЕРАТУРА

1. Матезиус, В. О так называемом актуальном членении предложения // Пражский лингвистический кружок: Сборник статей — М., 1967. — С. 239–245
2. Овечкин, С.В. Конфликт структур: наррация и история в «Петербургских повестях» Н.Гоголя // Изв. Урал. гос. ун-та. — 2005. — № 35. — С. 223–237
3. Философский энциклопедический словарь / Ред.-сост.Е.Ф.Губский [и др.] — М., 2003.
4. Чижевский, Д. И. Гоголь как художник и мыслитель (публикация и комментарий В. Янцена) // Вопросы философии 2010. — № 1. — С. 118–129.

5. Шмид, В. Нарратология. — М., 2003.
6. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // О прозе: сб. ст. — Л., 1969. — С. 306–326.
7. Jasinskaja, E. Pragmatics and Prosody of Implicit Discourse Relations, Dissertation. — Tübingen, 2009.