

ЛИТЕРАТУРА

1. Демидова Г.В. Варьирование и синонимия в англоязычной терминосистеме переводоведения / Г.В. Демидова // Известия Самарского научного центра РАН. – Т. 12. – № 5(2). – Самара, 2010. – С. 494-497.
2. Катфорд Дж. К. Лингвистическая теория перевода: об одном аспекте прикладной лингвистики / Дж.К. Катфорд / Пер. с англ. В.Д. Мазо. – М.: УРСС, 2004. – 208 с.
3. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. Проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых / В.Н. Комиссаров. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
4. Лейчик В.М. Соизмеримость научных теорий и анализ терминологических определений / В.М. Лейчик, С.Д. Шелов // Научно-техническая информация. Сер. 2. – № 8. – М.: ВЦП, 1991. – С. 12-18.

**THE PROBLEM OF TRANSLATION STUDIES
TERMINOLOGY STANDARDIZATION**

G.V. Demidova

International Market Institute, Samara

This article is devoted to the discussion of the peculiarities of standardization of international terminology of translation studies. Unification of the terminology in the field of the theory of translation facilitates professional communication of the specialists in the given field.

Key words: *term, terminology, term system, terminology studies, translation studies.*

Об авторе:

ДЕМИДОВА Галина Викторовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры теории и практики перевода Международного института рынка, *e-mail:* galivic@mail.ru.

УДК 821. 133. 1 Ален-Фурнье. 08

**«ГРАММАТИЧЕСКАЯ ПОЛИФОНИЯ» И ЕЁ ПЕРЕВОД:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

(на материале романа Алена-Фурнье «Большой Мольн»)

М.В. Дубинская

Петрозаводский государственный университет, Петрозаводск

На материале романа Алена-Фурнье «Большой Мольн» проверяется и находит своё подтверждение идея о возможности использования грамматических средств французского языка при создании поэтики французского полифонического романа. Автор статьи доказывает необходимость прагматической адаптации при передаче грамматических особенностей полифонического романа средствами русского языка и предлагает термин «грамматическая полифония».

Ключевые слова: *грамматическая полифония, прагматический аспект перевода, поэтика полифонического романа.*

Единственный завершённый роман французского писателя-модерниста Алена-Фурнье (1886-1914) «Le Grand Meaulnes» (1913) хранит множество неразрешённых загадок как для литературоведов и критиков, так и для переводчиков. В данной статье мы остановимся лишь на двух отрывках этого романа, содержащих необычное употребление времён *Présent* и *Passé Composé*, и попытаемся, с одной стороны, объяснить причину выбора автором именно таких форм времени, с другой стороны, проанализировать перевод данных отрывков. Первый отрывок из главы VII третьей части романа, длиной в один абзац, описывает пятимесячный период помолвки Огюстена Мольна и Ивонны де Гале:

«Les fiançailles ont duré cinq mois. Elles ont été paisibles, aussi paisibles que la première entrevue avait été mouvementée. Meaulnes est venu très souvent aux Sablonnières, à bicyclette ou en voiture. Plus de deux fois par semaine, cousant ou lisant près de la grande fenêtre qui donne sur la lande et les sapins, Mlle de Galais a vu tout d'un coup sa haute silhouette rapide passer derrière le rideau, car il vient toujours par l'allée détournée qu'il a prise autrefois. Mais c'est la seule allusion – tacite – qu'il fasse au passé. Le bonheur semble avoir endormi son étrange tourment» (Alain-Fournier 1971: 215).

Как мы видим, употребляя в начале отрывка время *Passé Composé*, автор указывает на временную продолжительность помолвки (пять месяцев). Далее он описывает времяпровождение героями этого срока. При этом употребляется лексика, указывающая на повторяемость их действий, а именно: *très souvent, plus de deux fois par semaine, toujours*. Согласно правилам французской грамматики, для передачи описаний и при наличии указания на повторяемость действия употребляется время *Imparfait*. Однако Ален-Фурнье не следует этому правилу, передавая действие через времена *Passé Composé* и *Présent*.

При переводе романа «Большой Мольн» на русский язык автор перевода М. Ваксмахер в первой фразе использовал прошедшее совершенное время русского языка (грамматический эквивалент *Passé Composé*), лексическим маркером которого является указание на некий ограниченный временной отрывок. Далее он продолжает пользоваться указаниями уже упомянутых лексических маркеров, указывающих на описательный характер действия и его повторяемость. Поэтому при переводе используется прошедшее время несовершенного вида – грамматический аналог времени *Imparfait*, а не используемого автором *Passé Composé*:

«Со дня помолвки прошло пять месяцев. Они протекали мирно, – настолько же мирно, насколько бурной была первая встреча влюблённых. Мольн очень часто приезжал в Саблоньер, то на велосипеде, то в экипаже. Два-три раза в неделю мадмуазель де Гале, сидя за вышиванием или за книгой у большого окна, выходящего на равнину и еловые леса, вдруг видела, как мелькает за занавеской его высокий силуэт, ибо Мольн всегда

приходил окольным путём – по аллее, которая когда-то впервые привела его сюда» (Ален-Фурнье 1985: 156).

Второй отрывок относится к главе XII третьей части, и он передаёт воспоминания рассказчика, Франсуа Сёреля, о подготовке к погребению Ивонны, умершей в родах:

«Mais alors je m'avance, je prends le seul partie possible: avec l'aide du médecin et d'une femme, <...> je la charge contre ma poitrine. Assise sur mon bras gauche, les épaules appuyées contre mon bras droit, sa tête retombante retournée sous mon menton, elle pèse horriblement sur mon coeur. Je descend lentement, marche sur marche, le long escalier raide, tandis qu'en bas on apprête tout» (Alain-Fournier 1971: 247–248).

В данном случае (описание прошедшего события, не имеющего формальной связи с настоящим) автор мог бы прибегнуть к традиционному приёму употребления времени *Passé Simple*, то есть прошедшего времени, не связанного с настоящим, употребляемого чаще всего в литературных текстах. Однако весь отрывок написан в *Présent*, чем выделяется из грамматического строя главы, где встречается как *Présent*, так и времена *Passé Composé*, *Imparfait*, *Futur dans le Passé*, но не *Passé Simple*. Можно уверенно предполагать, что время *Présent* в данном случае употреблено автором в его модальном значении, называемом *Présent Historique* (историческое прошлое). Обычно настоящее время в аспекте исторического прошлого используется в воспоминаниях, мемуарах. Именно в таком контексте использует исключительно настоящее время и переводчик романа Ваксмахер:

«Тогда я принимаю единственно возможное решение. С помощью доктора и одной из женщин я подкладываю руку под спину покойницы, другую – под её ноги и поднимаю тело, прижав его к своей груди. Сидя на моей левой руке, привалившись плечом к правой, упираясь головой в мой подбородок, моя ноша страшно давит мне на сердце. Медленно, ступенька за ступенькой, иду я вниз по крутой длинной лестнице, внизу в это время спешно готовят гроб» (Ален-Фурнье 1985: 180).

Однако употребление настоящего времени в главе XII не совсем типично для *Présent Historique*, для которого характерны большие массивы текста, построенного полностью в настоящем времени. У Алена-Фурнье настоящее время в этой главе употребляется фрагментарно и разбивается другими, уже упомянутыми выше, временами. Мы наблюдаем как бы «вспышки» настоящего времени, рассеянные по тексту главы. Эти вкрапления времени *Présent* могут быть объяснены особенностями локально-темпорального построения текста романа «Большой Мольн».

Теоретик поэтики полифонического романа Ф.М. Достоевского М.М. Бахтин называет «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, освоенных в художественном тексте» хронотопом (Бахтин 1975: 235). Как и другие французские писатели-модернисты, Ален-Фурнье

увлекался творчеством Достоевского и творчески воспринял элементы поэтики полифонического романа Достоевского в своём единственном законченном романе. О влиянии поэтики полифонического романа Достоевского на роман Алена-Фурнье «Большой Мольн» мы неоднократно писали ранее (Дубинская: 159-163; 284-291). К числу творчески воспринятых элементов поэтики относится, по нашему мнению, и специфический хронотоп «Большого Мольна». Он напоминает романы Достоевского с их «кризисным временем» (термин Бахтина), «в котором миг приравнивается к годам, десятилетиям, даже к “биллиону лет” (как в «Сне смешного человека»)» [Бахтин 1972: 292].

Наличие кризисного времени в сцене скорби близких людей по безвременно ушедшей главной героине романа психологически закономерно и оправдано. Достоевский в своём творчестве использовал в основном лексические средства для создания эффекта кризисного времени. Но в распоряжении Алена-Фурнье оказалась грамматическая система французского языка, позволяющая использовать целый спектр французских времён для создания эффекта кризисного времени на грамматическом уровне текста. Именно поэтому, на наш взгляд, в сцене смерти и погребения Ивонны де Гале отсутствует время *Passé Simple*, употребление которого здесь могло бы быть уместным.

Passé Simple как бы изолирует относящееся к прошлому событие, придавая ему оттенок конечности, отсутствия взаимосвязи с настоящим. У Алена-Фурнье, напротив, используется *Passé Composé* с его значением результативности, но это время не относит событие в план отдалённого прошлого, а также встречаются временные формы, применяемые для согласования времён. Таким образом, автор «Большого Мольна» создаёт кризисный хронотоп при помощи грамматических средств.

Можно ли при переводе с французского на русский язык найти эквиваленты столь необычному, грамматическому подходу к созданию кризисного хронотопа, пользуясь только грамматическими средствами русского языка? Справедливо положение, высказанное Л.С. Бархударовым: «Отсутствие тех или иных грамматических (равно как и лексических) средств в одном из языков отнюдь не создаёт непреодолимых препятствий при переводе» [Бархударов 1975: 143]. Это мы и видим в случае с переводом второго отрывка из романа «Большой Мольн».

Действительно, заменяя французское настоящее время русским настоящим временем, можно достичь эффекта кризисного хронотопа средствами русского языка. Конечно, невозможно передать средствами русского языка разницу между двумя прошедшими временами *Passé Simple* и *Passé Composé*, и тем самым обозначить ещё один аспект кризисного хронотопа. Однако в данном случае это не представляется важным с точки зрения прагматического аспекта перевода, поскольку эффект кризиса временного вос-

приятия героем происходящих событий всё равно достигается. «Поскольку перевод предназначен для иного Рецептора, чем оригинал, возникает необходимость прагматической адаптации перевода, чтобы он обладал тем же воздействием на Рецептора, что и оригинал» [Комиссаров 1980: 112]. Тем самым, по переводу второго из приведенных отрывков мы имеем вполне ясное понимание способов передачи воздействия для иного Рецептора, чем оригинал.

Совершенно иначе с этой точки зрения выглядит первый из приведенных выше отрывков. В подлиннике мы наблюдаем очевидные авторские нарушения правил французской грамматики. В русском переводе эти нарушения никак не отражены. Но прежде, чем делать вывод о необходимости передачи грамматических несоответствий при переводе, необходимо понять их природу в романе Алена-Фурнье. То есть, «является ли данное грамматическое значение референциальным (или прагматическим) или же сугубо внутрилингвистическим, и, тем самым, почти всегда иррелевантным для перевода» [Бархударов 1975: 156].

Отметим, что особый вид кризисного хронотопа, присутствующий в романе Алена-Фурнье, как и в романах Достоевского, является лишь одним из признаков более широкого и многогранного в своих проявлениях явления – полифонического романа. По Бахтину, своего наивысшего развития полифония достигает в романах Достоевского. Однако французские модернисты, в их числе и Ален-Фурнье, также создавали оригинальные полифонические произведения под влиянием творчества Достоевского. В частности, Джи-Юнг Чунг, корейский переводчик романов французского модерниста Роже Мартена дю Гара, в своей статье «Полифоническая техника в “Смерти отца”» указывает на признаки полифонии, то есть наличия многоголосия персонажей, у дю Гара. Полифония выражена через частую смену повествователей, от лица которых ведётся рассказ; голос героя-повествователя, ведущий рассказ от третьего лица, периодически сменяется голосом автора.

При возникновении авторского голоса в романе дю Гара рассказ о событиях происходит с использованием французского неопределённо-личного местоимения *on*, употребление которого, на первый взгляд, нарушает логику повествования. Джи-Юнг Чунг предполагает, что в полифоническом повествовании грамматические нарушения возможны там, где «автор-повествователь находится на авансцене, замещая собой героя-повествователя и как бы передавая его слова» (Ji-Young Chung: 69). Он также предполагает, исходя из особенностей повествования дю Гара, что замена голоса героя-повествователя голосом автора может сопровождаться появлением в тексте инфинитивных оборотов [Ji-Young Chung 1996: 69].

В романе «Большой Мольн» повествование ведётся от лица одного из главных героев, Франсуа Сёреля. Анализируя первый отрывок, описывающий период помолвки Мольна и Ивонны де Гале, мы отмечаем точность

описания и наличие деталей, которых герой-повествователь не мог знать. Согласно сюжету романа, Франсуа Сёрель в это время находился в нескольких десятках километров от поместья Саблоньер, где жила невеста Мольна. Он завершал учёбу, собирался получить назначение на работу и физически не мог быть свидетелем встреч Мольна и Ивонны. Следовательно, в этом отрывке присутствует замещение голоса повествователя голосом автора. В небольшом фрагменте текста «Большого Мольна», подтверждая одно из вышеприведенных предположений Жи-Юнг Чунга, присутствуют инфинитивные обороты, например: «*Mlle de Galais a vu tout d'un coup sa haute silhouette rapide passer derrière le rideau*». Другая конструкция, в которой Ален-Фурнье для передачи прошедшего завершённого действия выбирает именно инфинитив – «*Le bonheur semble avoir endormi son étrange tourment*».

Что касается употребления в отрывке времени *Présent*, оно, на наш взгляд, выбрано автором по той же причине, что и во втором из приводимых отрывков. *Présent* свидетельствует о появлении в повествовании «кризисного времени», при этом мирное течение пяти месяцев помолвки, которые описывает Ален-Фурнье, не означает отсутствия кризиса. По Бахтину, кризис – это всегда состояние перехода из одного качества в другое, это «радикальная смена, неожиданный перелом судьбы» [Бахтин 1972: 224]. Несомненно, помолвка является именно таким состоянием, особенно столь неожиданная для героев «Большого Мольна», каковой она оказалась в силу жизненных обстоятельств.

Мы предполагаем, что употребление времени *Passé Composé* в упомянутом отрывке также связано с наличием в романе «Большой Мольн» полифонии, в данном случае выразившейся в замене голоса повествователя голосом автора и в появлении кризисного времени.

Почему автор выбрал именно *Passé Composé*? Во-первых, это время логически связано с *Présent*, поскольку оно указывает на актуальность действия, то есть его связь с настоящим. В этом аспекте употребление, например, времени *Passé Simple* для передачи кризисного состояния не представляется нам возможным. Во-вторых, *Passé Composé* заменяет в данном отрывке и время *Imparfait* в его описательном аспекте и в аспекте повторяемости действия. В данном случае, с точки зрения русского языка, все глаголы несовершенного вида заменяются автором глаголами совершенного вида. Действие приобретает оттенок конечности, и это заставляет нас предположить, что автор намеренно избегает его затягивания, как бы ускоряя протекание событий. Именно по этой причине автор как бы «берёт на себя» рассказ о периоде помолвки, ведь герой-повествователь мог бы излишне затянуть его. Поэтика романного времени у Алена-Фурнье в данном случае полностью соответствует особенностям поэтики полифонического романа Достоевского.

Для романов русского писателя характерна максимальная концентрация действия и героев вокруг отдельных сцен, названных Л.П. Гроссманом «кон-

клавами». Сюжетно-композиционный прием конклав (скандальный сход персонажей) Гроссман определяет как «исключительные собрания с важными задачами и непредвиденными осложнениями», которые сопровождаются «внезапной исповедью-обличением» [Гроссман 1959: 345]. События, происходящие между конклавными сценами, лишь намечены в общих чертах. Главные герои либо отсутствуют, либо их участие в действии сведено к минимуму. Ж. Катто называет такие периоды отсутствия героя на первом плане романного действия «мёртвыми периодами» [Като 1978: 46]. В «мёртвые периоды» время для героев течёт иначе, нежели в момент конклава. Катто даёт ему название «время, прожитое изнутри» [там же]. То есть в промежутках между конклавами в повествовании присутствует личное, внутреннее ощущение времени, свойственное герою, и оно может отличаться от времени конклава. Французский язык располагает грамматическими средствами, позволяющими выявить природу времени «мёртвых периодов», тем самым дополнительно усилывая полифоническую поэтику романа средствами грамматики.

Таким образом, можно уверенно предположить, что в данном случае грамматические значения времён в первом из приведённых отрывков являются прагматическими, выявляющими полифоническую природу поэтики романа «Большой Мольн», а, следовательно, подлежащими передаче при переводе. Следует оговориться, что инфинитивные обороты, употребляемые во французском языке, не имеют эквивалентных форм в русском языке, поэтому точный перевод инфинитивных оборотов в первом отрывке невозможен.

Однако, по нашему мнению, существует возможность частичной передачи грамматических значений употреблённого в этом отрывке времени *Passé Composé*. Поскольку в контексте фрагмента романа, относящегося к «мёртвому периоду» действия, на первый план выходят значения актуальности и завершённости данного времени, можно передать их посредством употребления в переводе на русский язык настоящего времени.

Естественно, замена прошедшего времени настоящим может происходить там, где такая трансформация не нарушает смысла повествования. В тех случаях, когда контекст требует употребления прошедшего времени, мы предлагаем употреблять при переводе прошедшее время совершенного вида. Эта форма максимально близка по своему грамматическому значению употребляемому автором в данном отрывке времени *Passé Composé*. Следуя сказанному, вот как должен выглядеть новый вариант перевода первого из отрывков с учётом только грамматического аспекта полифонической природы романа «Большой Мольн», выполненный автором статьи:

«Со дня помолвки прошло пять месяцев. Они протекли мирно, – настолько же мирно, насколько бурной была первая встреча влюблённых. Мольн очень часто приезжает в Саблоньер, то на велосипеде, то в экипаже. Два-три раза в неделю мадам-муазель де Гале, сидя за вышиванием или за книгой у большого окна, выходящего на равнину и еловые леса, вдруг видит, как мелькает за занавеской его высокий силуэт, ибо Мольн всегда

приходит окольным путём – по аллее, которая когда-то впервые привела его сюда».

Итак, корейский переводчик Роже Мартина дю Гара Жи-Юнг Чунг впервые выдвинул идею связи французской грамматики с природой поэтики полифонического романа, испытав затруднение при переводе романа французского писателя-модерниста на корейский язык. Мы проверили идею корейского переводчика на материале романа Алена-Фурнье «Большой Мольн», что позволяет сделать следующие выводы.

Во-первых, Ален-Фурнье также, как и дю Гар, использует возможности грамматики французского языка, которые позволяют создать дополнительные условия возникновения поэтики полифонизма при помощи грамматических средств, чего лишён русский язык.

Во-вторых, поскольку грамматические средства французского языка позволяют выявить дополнительные аспекты поэтики полифонического романа Алена-Фурнье, они приобретают прагматическое значение. Следовательно, они подлежат передаче при переводе на русский язык.

В-третьих, мы предлагаем ввести в научный оборот термин «грамматическая полифония», которая может являться ещё одним, помимо лексических и стилистических приемов, средством создания поэтики французского полифонического романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л.С. Язык и перевод: Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
2. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1972. – 470 с.
3. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
4. Гроссман Л.П. Достоевский – художник / Л.П. Гроссман // Творчество Достоевского. – М.: Наука, 1959. – С. 330-416.
5. Дубинская М.В. «Духовный календарь» романа Алена-Фурнье «Большой Мольн» и поэтика художественного времени Ф.М. Достоевского / М.В. Дубинская // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова: Основной выпуск. Серия «Литературоведение». – 2014. – № 3. – Т. 20. – С. 159-163.
6. Дубинская М.В. Писатель, «собравший русское сердце»: французские критики рубежа XIX–XX вв. о Ф.М. Достоевском / М.В. Дубинская // Вестник Тверского гос. ун-та: Серия «Филология». – 2014. – № 3. – Вып. 11. – С. 284-291.
7. Катто Ж. Пространство и время в романах Достоевского / Ж. Катто // Достоевский. Материалы и исследования. – Т. 3 / ИРЛИ АН СССР, ред. Г. М. Фридендер. – Л.: Наука, 1978. – С. 41-53.
8. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода / В.Н. Комиссаров. – М.: Международные отношения, 1980. – 166 с.
9. Ji-Young Chung. La technique polyphonique dans «La mort du père» / Chung Ji-Young // Roger Martin du Gard. L'écrivain et son journal. – Paris, Gaillimard, 1996. – P. 66-74.

ИСТОЧНИКИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА

Alain-Fournier. Le Grand Meaulnes / Alain-Fournier. Edition du Progrès, 1971. – 280 p.

Ален-Фурнье. Большой Мольн: Роман / Ален-Фурнье. / пер. с фр. М. Ваксмаера. – М.: Художественная литература, 1985. – 200 с.

**«THE GRAMMATICAL POLYPHONY» AND ITS TRANSLATION
IN ALAIN-FOURNIER'S NOVEL «THE BIG MEAULNES»:
TO THE SETTING OF THE PROBLEM**

M.V. Dubinskaya

Petrozavodsk State University, Petrozavodsk

The article examines the possibility of using the grammatical resources of the French language for the creation of the poetics of the French novel and confirms this idea on the material of the novel of Alain-Fournier "The Big Meaulnes". The author proves the necessity of the pragmatic adaptation of the translation of grammatical particularity of the polyphonic novel by the means of Russian language and introduces the term "grammatical polyphony".

Key words: *grammatical polyphony, the pragmatic aspect of the translation, the poetics of the polyphonic novel.*

Об авторе:

ДУБИНСКАЯ Маргарита Викторовна – старший преподаватель кафедры французского и немецкого языков Института иностранных языков Петрозаводского государственного университета, *e-mail:* geolea@bk.ru.

УДК (801)

**МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ
ИНТЕРСЕМИОТИЧЕСКОГО ПЕРЕВОДА**

М.В. Карапетян

Благовещенский государственный педагогический университет,
Благовещенск

Статья посвящена описанию комплексной методики анализа интерсемиотического перевода как одной из возможных моделей при семиозисе вербального текста в кинотекст.

Ключевые слова: *интерсемиотический перевод, методика анализа, модель, вербальный текст, кинотекст.*

В последнее время роль поликодовых (полимодальных) текстов значительно возросла во всех сферах жизнедеятельности. Успех коммуникации во многом зависит от ее семиотической репрезентации, так, например, визуальная коммуникация занимает ведущее место в восприятии и передаче ин-