

УДК 821.161.1 + 811.133.1 + 82.0

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В СИТУАЦИИ НРАВСТВЕННОГО ВЫБОРА (рассказ И. Тургенева «Бирюк» во французских переводах)

Наталья Александровна Воскресенская

старший преподаватель кафедры зарубежной лингвистики

Нижегородский государственный университет

603000, Н. Новгород, ул. Б. Покровская, 37. voskressen@gmail.com

На материале рассказа И. С. Тургенева «Бирюк» дан сравнительно-сопоставительный анализ сюжетно-композиционной, речевой структуры оригинала и семи переводов рассказа на французский язык. Предметом исследования является переводческая интерпретация русского характера в ситуации нравственного выбора, формы и способы передачи национального менталитета в стилистике переводов. Материалом исследования стала система образов-персонажей рассказа, а также образ автора-повествователя, которому принадлежит определяющая роль в композиции рассказа и всего цикла в целом. Анализ переводческой рецепции опирается на характеристику особенностей развертывания сюжета: способов экспонирования конфликта, его завязки и движения к кульминационной сцене; отмечается, что для каждого этапа в развитии сюжета характерен определенный тип речевой конструкции. Выводы о способах передачи в переводе сюжетно-композиционных решений Тургенева углубляются исследованием приемов интерпретации портретных характеристик, быта и интерьера. Дан анализ тех объективных трудностей, с которыми сталкиваются переводчики, создавая языковую картину иной культурной среды. Проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что в переводах «Бирюка» (как и в переводах других рассказов цикла) за сто лет отразилось изменение стратегии французской переводческой рецепции, обусловленной как факторами культуры, так и развитием принципов профессиональной деятельности в сфере перевода, что мотивировало переход от адаптивного социологического принципа интерпретации текста оригинала к стремлению передать особенности психологии русского национального характера.

Ключевые слова: Тургенев; «Бирюк»; сюжетная ситуация; национальный характер; нравственный выбор; французский; рецепция; переводческая стратегия.

Нравственный выбор – одна из онтологических проблем бытия человека – всегда был в центре внимания русской литературы XIX в., особенно в первой его трети, когда складывалось представление о народности русской литературы, формулировались основные положения «натуральной школы» и определялись художественные формы ее воплощения. Появление в первом номере «Современника» за 1847 г. рассказа И. Тургенева «Хорь и Калиныч», впоследствии открывшего цикл «Записки охотника», стало значительной вехой в художественном решении Тургеневым вопроса о своеобразии национального характера, доминирующие черты которого раскрываются писателем в ситуации нравственного выбора.

Во Франции «Записки охотника» вышли в свет отдельным изданием в 1854 г., т. е. через два года после появления в России¹. Первый перевод

был скорее переложением «Записок охотника», и Тургенев остался им крайне недоволен². Вслед за ним появляется еще один – единственный авторизованный перевод³. А затем «Записки охотника» переводятся во Франции еще семь раз, причем первый перевод был сделан в 1888 г., а последний – в 1969⁴.

Интенсивность переводов «Записок охотника» во Франции объясняется многими причинами, важнейшая из которых – неослабевающий интерес к русской культуре, ее национальным основам, во многом обусловленный тем, что именно Тургенев был для французских писателей, критиков и читателей одним из наиболее авторитетных источников знаний о России.

Исследователи «Записок охотника» неоднократно отмечали, что образ автора-повествователя, охотника, играет определяющую роль как в построении композиции цикла, «связывая» во-

едино картины уездной глубинки и характеры героев рассказов и очерков, так и в отдельных рассказах⁵. Несомненно, каждый из рассказов имеет свою художественную мотивацию, проявляющуюся в динамике порождения текста, в особенностях развертывания его композиционно-речевой структуры, в создании образного строя произведения, что, безусловно, отражается и на характере его переводческой интерпретации. Тем не менее мы сосредоточимся на той стороне рецепции текста оригинала, которая связана именно с авторской доминирующей концепцией. Интересно проследить, как с конца XIX в. до середины XX столетия менялись переводческие стратегии представления нравственных доминант русского характера на основе анализа переводческой рецепции одного из наиболее характерных в этом отношении рассказов цикла – «Бирюк», где особенности национального мира, изображенные с позиции автора, проявились в кризисной ситуации нравственного выбора, который совершают и автор-повествователь, и Фома, и пойманный Бирюком мужик-порубщик.

Ситуация нравственного выбора определенным образом связана со структурой сюжета. Эта ситуация – кульминационная, в ней «сходятся» все этапы развития конфликта, она подготавливается всем ходом развития сюжета. Поскольку речь идет о переводческой рецепции, попытаемся проследить, как Тургенев в своем повествовании «готовит» художественное решение ситуации нравственного выбора, используя тот или иной тип речевой организации текста. Рассмотрим, каким образом Тургенев, исходя из собственной концепции характера персонажа и образа автора-повествователя, выстраивает повествование, используя в связи с определенным этапом движения сюжета тот или иной тип речевой конструкции.

Экспонирует конфликт описание встречи рассказчика с Бирюком во время грозы. Образ грозы, создающий определенный эмоциональный настрой экспозиции рассказа, вводит читателя и в экспозицию образа Бирюка, представляющего перед нами как явление природной стихии, ее неотъемлемая часть. Именно во время грозы, при свете молнии («белая молния осветила его с головы до ног» (Тург., 156)⁶ Тургенев представляет нам героя. Его фигура, замечает рассказчик, «словно выросла из земли» (Тург., 155). Этот важнейший вводный мотив оказывается потерянным первыми переводчиками Э. Шаррьером и И. Гальпериным-Каминским, которые переводят это так: «*Tout à coup, à la lueur d'un éclair j'aperçus une haute figure d'homme, dont je me mis à suivre les mouvements. Cette figure semblait croître en avançant près de ma drojka*» «Вдруг в

свете молнии я заметил высокую фигуру человека, за движениями которого я начал следить. Эта фигура, казалось, выросла перед моими дрожками» (Н.-К., 232)⁷. Как видим, центральным персонажем эпизода в переводах оказывается «я» рассказчика, тогда как Тургенев в этой сцене явно сосредоточивает внимание читателя на леснике, принимающем решение проводить барина к себе в избу. В этой сцене Тургенев внимателен не только к действиям лесника: он вводит в повествование опосредованный голос рассказчика, который отмечает, что лошадь «*шлепала по грязи, скользила, спотыкалась*» (Тург., 156), в то время как Фома уверенно шагал сквозь дождь и мрак. Э. Шаррьер, посчитав недостаточным такое лаконичное описание процесса движения в оригинале, распространяет его: «*J'avais du chagrin à voir ma pauvre Diane pétrir la boue, glisser dedans, s'en dépêtrer pour y rentrer plus loin, mais sans s'écarter en quelque sorte du courant de mon haleine et du son de ma voix*» «Я с огорчением видел, как моя бедная Диана месила грязь, скользила в ней, выбиралась оттуда, чтобы идти дальше, но не отходя от меня далеко, чтобы чувствовать мое дыхание и звук моего голоса» (Char., 198), включая в описание эпизода детальное описание собаки охотника, чего нет у Тургенева: «Я ... кликал собаку. Бедная моя кобыла тяжело шлепала ногами по грязи, скользила, спотыкалась» (Тург., 156). Темп рассказа замедляется, что приводит к сбою ритма повествования и лишает перевод смыслового и эмоционального эквивалента. Эти существенные отклонения от оригинала в интерпретации Шаррьера допускаются достаточно часто. Например, образ грозы представлен им как «*ouragan*» «ураган», явление, не характерное для средней полосы России; выражение «*В лесу чуть-чуть светлело*» (Тург., 159), характеризующее состояние природы, он представляет как впечатление субъекта рассказа: «*dans le bois on ne voyait guère à plus de trois pas*» «в лесу не было видно дальше чем на три шага» (Char., 203).

Для того чтобы передать «звучный» (Тург., 155) голос лесника, четыре переводчика выбирают в качестве эквивалента слово «*sonore*» «звонкий, звучный, громкий» (Char., 198; Mong., 274; Vim., 100; Hof., 160). Однако нюансы значения этого слова заставляют сомневаться, что французский читатель почувствует сравнение с грозой, так как «*sonore*» – «qui a un son agréable et éclatant; qui sonne bien» «то, что имеет звук приятный и громкий, то, что звучит хорошо» [Synonymes 1947]. Напротив, выбор другими авторами эквивалента «*rétitissante*» (Del., 55; Н.-К., 232; Jous., 160), также переводимого как «звонкий, звучный, громкий», но в значении которого явно

преобладает сема «раската, взрыва, много звука» («nettement dominé par l'idée d'éclat; il suppose un grand son, beaucoup de son» [Synonymes 1947]), сохраняет идею Тургенева.

В двух ключевых моментах рассказа – когда Бирюк хватается мужика-вора и когда отпускает его – образ лесника наиболее сближается с образом грозы: его «железный» голос «гремит». Полностью передать эффект психологического параллелизма в обоих случаях не удастся ни одному из переводчиков. Ближе всех подошел к передаче эмоционального накала сцены А. Монго. При переводе сцены поимки крестьянина он сохраняет оба образных средства, передавая состояние Бирюка: «загремел вдруг железный голос Бирюка» (Тург., 159) – «*tonna soudain la voix inflexible du Loup-garou*» (Mong., 279). «Tonner» 'гремять' употребляется в неличном выражении «il tonne» 'гром гремит'; «inflexible» – «qui manque de souplesse; que rien ne peut fléchir ni émouvoir; qui résiste à toutes les tentatives de persuasion, à toutes les influences» – 'несгибаемый; непреклонный, твердый, неумолимый' [Robert 2007]. Однако переводя фразу «Молчать! – загремел лесник» (Тург., 159), он использует глагол «*hurler*» (crier de toutes ses forces 'кричать изо всех сил' [ibid.]). Другие переводчики лишь частично воспроизводят ситуацию, используя метафору «громовой голос»: Бирюк «закричал громовым голосом» («*cria tout à coup une voix de tonnerre*» (Char., 203), «*s'écria tout à coup Biriouk d'une voix tonnante*» (Del., 62); «Молчать! – загремел лесник» – «*Silence! – cria le forestier d'une voix tonnante*» (Del., 67), «*Silence! – cria le forestier d'une voix de tonnerre*» (Jouss., 255) или сохраняя глагол «tonner», но не придавая значения образности выражению «железный голос»: «*tonna soudain la voix dure de Loup-garou*» (Hof., 164) (dur – «désagréable par son caractère rude, sans nuances» 'неприятный из-за своей жесткости, отсутствия оттенков' [Robert 2007]). И. Г.-Каминский совсем не придает значения данному художественно-образительному приему, использованному Тургеневым, и переводит в обоих случаях нейтральным «*Cria tout à coup la voix forte de Biriouk*» 'Раздался вдруг громкий голос Бирюка' и «*Silence! cria le forestier*» 'Тишина! – закричал лесник' (Н.-К., 237, 241).

Бирюк может «затихнуть», так же как затихает природа: «*промолвить спокойным голосом*», «*бормотать*» (Тург., 156, 159). Такая «соприродность» героя отмечается всеми переводчиками, однако состояние спокойствия по-разному прочитывается ими. Г.-Каминский не отражает ее в переводе. Э. Шаррьер и Л. Жуссерандо используют слово «*tranquille*» 'спокойный' (Char., 199; Jouss., 245), однако во французском языке

это слово употребляется для характеристики человека, спокойного 'по природе, по темпераменту, т.е. вообще, постоянно' – «*tranquille est absolu, il désigne ce qui est calme par nature, par tempérament ctd en général, d'une manière stable*» [Synonymes 1947]. Более точны в передаче состояния тургеневского героя И. Делаво и М. Вимэй, которые переводят его определением «*calme*» 'спокойный' (Del., 56; Vim., 101), т.к. во французском языке оно выражает состояние в определенный момент – «*est relatif, se dit de ce qui est sans agitation, pour le moment du moins*» [Synonymes 1947], или «*pondéré*», «расширяющим» значение «*calme*», уточняя таким образом внутреннюю мотивацию 'некой медлительности, которая предполагает раздумье' («*idée d'une certaine lenteur qui fait supposer la réflexion*» [Robert 2007]). Такой перевод наиболее адекватно передает внутреннюю сосредоточенность лесника, готовит его поведение в ситуации нравственного выбора.

Нравственная ситуация, возникшая в результате душевной борьбы героя, движет сюжет к кульминации. Она происходит в избе лесника, поэтому интерьер и предметно-бытовые детали – что неоднократно отмечалось исследователями Тургенева⁸ – несут важную смысловую нагрузку, создавая образ места действия, данного в восприятии рассказчика. Однако переводчики сосредоточены на воспроизведении деталей интерьера мужичьей избы, которые интересуют их прежде всего. Образ «*небольшой избышки*», «*законтелой, низкой и пустой комнаты без полатей и перегородок*» (Тург., 156) вызывает различные интерпретации у французских авторов. И. Делаво и Л. Жуссерандо в своих переводах посчитали необходимым представить картину более отчетливо, и в результате в тексте первого появляется добавление «*elle était... dégarnie des ustensiles que l'on rencontre ordinairement chez le paysan*» 'она была лишена тех предметов домашней утвари, которые обычно встречаются в крестьянских избах' (Del., 57), а второй делает сноску, подробно объясняя, что такое полати и перегородки, отсылая читателя к французскому эстампу с изображением русской избы⁹. Однако в оригинале лаконизм описания не столько подчеркивает бедность избы лесника, сколько позволяет передать впечатление рассказчика, намеренно сосредоточивающего внимание читателя на фигуре Фомы: нищета внутреннего убранства избы контрастно противопоставлена богатырской фигуре Фомы, которого не сломили несчастья, не лишили чувства собственного достоинства. Добавленные разъяснения или сноски с целью конкретизации образа места действия мало что могли пояснить в характере Бирюка, так как в этой

части повествования преобладает точка зрения рассказчика, для которого нищета крестьянской избы – явление обыденное, а поведение Фомы – необыкновенное, исключительное. Будучи охотником, рассказчик много ходит и уже не первый раз видит мужицкое жильё. Романтическое восприятие рассказчиком Фомы – «молодец» – резко контрастирует с убогостью его быта. У переводчиков уходит тургеневский романтический подтекст, они фиксируют свое внимание на нищенской обстановке избы, так как французскому читателю интересны как раз подробности быта.

Так же, как в передаче интерьера, в портретной характеристике Фомы не столько важно, как он выглядит, сколько то, как он увиден рассказчиком: «высокого роста, плечист, сложен на славу», «суровое и мужественное лицо»; ей свойственна положительная коннотация: «Редко мне случалось видеть такого молодца» (Тург., 157). Эти параметры внешнего облика Бирюка сохраняют практически все переводчики, за исключением Г.-Каминского, который дает эквивалент «*un homme aussi beau*» ‘красивый’ (Н.-К., 234), не передавая значения «сильный, крепкого сложения молодой мужчина»; бравый, статный мужчина» [Даль 1979]. Однако характеристика героя в тексте Тургенева «смело глядели небольшие карие глаза» (Тург., 159) у многих французских авторов вызывает затруднение, и при переводе появляется отрицательная коннотация – «маленькие глазки» («*petits yeux*», «*peu ouverts*») (Del., 28; Vim., 103; Jous., 247)), причем Э. Шаррьер делает их неодинакового цвета: «*vairons*» (Char., 200). Только А. Монго улавливает этот нюанс и предпочитает не переводить «небольшие» совсем во избежание неадекватного восприятия героя, однако и здесь теряется важный смысловой акцент оригинала, соединившего в характеристике взгляда персонажа наречие «смело» и определение «небольшие».

Важную роль в создании облика персонажа играет его прозвище – Бирюк. Оно дает название всему рассказу и направляет читательское восприятие. Смысл слова поясняет сам автор в сноске в начале рассказа: «Бирюком называется в Орловской губернии человек одинокий и угрюмый» (Тург., 157). Хотелось бы отметить, что первая публикация рассказа этой сноски не имела и была добавлена Тургеньевым позднее, так как не только французскому, но и русскому читателю диалектизм «бирюк» был непонятен. Однако все переводчики, кроме А. Монго, уже в заглавии объясняют значение слова «бирюк», дают подробные комментарии, т. е. они идут от текста к названию: прочитав рассказ, они уже составили мнение о Бирюке. К тому же А. Монго

и М.-Р. Гофман вместо прозвища называют лесника «*Le Loup-garou*» ‘оборотень; нелюдим’, что значительно изменяет смысловое наполнение диалектизма. Так теряется очень важная в характеристике героя деталь, поскольку поведение Бирюка не совпадает со смысловой доминантой этого прозвища, тем более что автор, Тургенев, дает своему герою «говорящее» имя – Фома, смысл которого восходит к Евангелию. Фома – «человек, который упорно стоит на своем, не верит очевидному» [апостол Фома не хотел верить в воскресение Иисуса Христа до тех пор, пока не прикоснулся к его ранам]» [Сем. 1998]. Фома у Тургенева, действительно, упорно стоит на своем – *воровать никому не следует*, не верит очевидному (сомнение): не хочет признать за мужиком-порубщиком права воровать до тех пор, пока, отчаявшись, мужик-порубщик не срывается на бунт. Как видим, имя собственное выполняет не только номинативную, но и характерологическую функцию в рассказе. Переводя рассказ, А. Монго, Л. Жуссерандо и М. Вимэй дают сноску: «*Foma – Thomas*». Имя апостола Thomas во французской языковой картине мира «говорящее» (так же, как Фома в русском языке), и проведенная параллель позволяет читателю переводного текста лучше понять замысел И. С. Тургенева.

Особого смыслового и эмоционального эффекта Тургенев достигает противопоставленными в семантической композиции образами яркого света грозы на улице и слабой лучины в избе лесника: «...при свете молнии увидел небольшую избушку ... Из одного окошечка тускло светил огонек», «Лучина горела на столе, печально вспыхивая и погасая» (Тург., 156). Обращает на себя внимание тот факт, что только один из французских авторов, Л. Жуссерандо, использует казалось бы полный эквивалент к слову ‘тусклый’ – «*terne*» (Jous., 245). Все остальные переводят как «*faible*» ‘слабый’ (Char., 199; Del., 56; Mong., 275); «*petite*» ‘маленький’ (Н.-К., 232); «*pauvre*» ‘бедный’ (Vim., 101). Анализ значения «*terne*» показывает, что в нем присутствует нюанс «*qui n'attire ni ne retient l'intérêt; sans couleur et sans force, sans expression*» ‘не привлекает внимания, бесцветный, бессильный, невыразительный’ [Robert 2007]. Как видим, в этом случае перевод не нарушает семантику тургеневского текста и передает существенный для эмоционального восприятия смысловой оттенок. Важно, что сцена бунта мужика в избе происходит «при свете фонаря» (Тург., 160), т. е. Тургенев, меняя освещенность места действия, усиливает смысловой потенциал ситуации. Поэтому переводчикам пришлось давать сноски с объяснениями того, что такое лучина, или использовать описа-

тельный перевод: «une tige de fer portant une loutchine» 'железный стержень, в который вставлена лучина' (Char., 199) и сноска; «loutchina» (Del., 57; Jouss., 246) и сноска; «un bâton de résine» 'палочка со смолой' (Mong., 275) и затекстовая сноска; «un lumignon – un bâton de résine» 'зажженный кончик фителя – палочка со смолой' (Hof., 161). При этом, как известно, теряется эстетическая функция художественного текста и смысловая нагрузка образа ослабляется. В переводе И. Г.-Каминского лучина превращается в «une torche» 'факел' (Н.-К., 253) без каких-либо объяснений. По-видимому, образ факела возникает в сознании переводчика потому, что горящая лучина по форме своей напоминает факел. Таким образом Г.-Каминский делает акцент на образной ассоциативности восприятия, проводя аналогию с известным французскому читателю способом освещать темное помещение.

Диалогичность композиции рассказа представляет особую трудность при переводе. Несмотря на то что рассказчик не является сторонним наблюдателем – его отношение проявляется через прямую оценку («Я посмотрел кругом – сердце во мне заныло: не весело войти ночью в мужицкую избу» (Тург., 157)), – именно детали, самые тонкие штрихи воссоздают перед читателем портрет главного героя. Следует отметить, что передача прямой оценки не представляет сложности для французских переводчиков.

Рассказчик, составив уже первое мнение о леснике, приводит отзывы о нем мужиков. Так при смене точки зрения раскрывается еще один пласт в характере персонажа. Французским авторам не просто было интерпретировать и передавать отношение к Бирюку местных мужиков, которые «боялись его как огня» (Тург., 157), так как речь крестьян наполнена разговорными выражениями. «Мастер своего дела» (Тург., 157), лесник во французских текстах предстает «активным» («il n'y avait jamais eu un homme si actif» (Char., 200), «jamais homme n'avait eu son activité» (Н.-К., 234)); «бдительным» («remplir avec autant de vigilance les fonctions» (Del., 58)); «не имеющим себе равных» («jamais on n'avait vu son pareil» (Mong., 276; Hof., 161)). Не найдется полных эквивалентов к оборотам «и ничем его взять нельзя: ни вином, ни деньгами; ни на какую приманку не идет». В передаче характеристики «силен, дескать, и ловок как бес» (Тург., 157) теряется смысловая наполненность выражения, так как все переводчики используют выражение «comme un diable» 'очень, сильно, ужасно' (Char., 200; Del., 58; Н.-К., 234; Vim., 103; Jouss., 247; Mong., 276; Hof., 161), в котором основное значение связано с показателем интенсивности предпринятых действий.

Представляя читателю диалог рассказчика с Бирюком, Тургенев фиксирует внимание на том, как сталкивается в сознании повествователя оценка Фомы мужиками и его собственное восприятие увиденного. Когда барин говорит, что слышал о леснике, что тот никому «спуску не дает», Бирюк отвечает, что «справляет свою должность» (в переводах нейтральное «выполняю свои обязанности») и что «даром господский хлеб есть не приходится» (Тург., 157) (переводится «нужно заслужить», «не ворую хлеб, который ем», «не следует есть барский хлеб, ничего не делая», «нужно его заработать»). «Никому спуску не давать» значит «не прощать кому-либо, не оставлять без возмездия проступки, вредные действия и т. п.» [Фразеол. 2008], «не оставить без наказания, не делать поблажек кому-либо» [Фразеол. 1978]. Но Фома не наказывает, он сторожит, исполняя свой долг так, как он его понимает. Выражение «никому спуску не даешь» переводится как «traquer le pauvre monde» 'травить несчастный народ' (Char., 200); «impitoyable» 'безжалостный, беспощадный' (Del., 59; Hof., 162); «sans pitié» 'без жалости' (Mong., 277); «ne pardonne à personne» 'никому не прощаешь' (Н.-К., 235; Jouss., 248), несмотря на то, что во французском языке существуют фразеологизм «mener qn tambour battant» 'держат в руках, держать в ежовых рукавицах, сурово обходиться, не давать спуску; не давать передышки, не давать ни отдыху, ни сроку', а с 1875 г. в словаре зафиксировано выражение «à la redresse», бывший арготизм, перешедший в разговорную речь, употребляемый по отношению к человеку, «способному наказать тех, кто ему противодействует». Таким образом, в некоторых переводах сознание нравственного долга Бирюка представляется как проявление жестокости и беспощадности. Необходимо отметить, что в подтексте этой небольшой по объему сцены кроется ответ на крайне важный для понимания русского характера вопрос: «почему все мужики ненавидят Бирюка?»: ненависть мужиков к своему брату мужику, охраняющему барское добро, зиждется на том, что он, пожалуй, единственный во всем уезде человек, для которого воровство не может быть не наказано. Однако его поведение в описываемой ситуации ставит под сомнение справедливость вынесенного ему крестьянским миром приговора.

Важным средством создания образа служит речь лесника, поданная в рассказе на фоне речевого высказывания его дочери. Оба плана соединяет авторская речь, в которой преобладают глаголы, обозначающие не только процесс высказывания, но также чувства и действия, сопутствующие ему, в то время как французские перево-

дчики используют в основном нейтральные глаголы – «говорить» и «отвечать», в которых потеряно стилистическое своеобразие речевой характеристики. Речь Бирюка богата разговорной лексикой, просторечиями: «чай», «окромя», «вишь», «коли», «а этак я, пожалуй, и прозеваю его». «Мы его **духом** поймаем» (Тург., 158, 159), говорит лесник. Переводчики по-разному подходят к передаче выражения. Некоторые выделяют нюанс значения «быстро»: «*emporter en un tour de main*» «схватить в два счета» (разг.) (Char., 202); «*prendre bientôt*» «быстро возьмем» (Del., 61); другие упускают его: «*attraper*» «поймать, схватить» (Mong., 279); «*surprendre*» «заставать, захватывать врасплох, застигать» (Н.-К., 237); «*mettre la main au collet*» «схватить, сцанать» (Hof., 163). И хотя Л. Жуссерандо использует слово возвышенного стиля «*pincer prestement*» «ловить, сцанать живо» (Jouss., 250), в сноске он объясняет: «*doukhot, не переводя дыхания, т.е. быстро. Выражение пришло от «выпить одним духом». Оно очень часто встречается в былинах»; он единственный пытается передать значение «на одном дыхании». В авторском восприятии «тоненький голосок» дочки Бирюка, на который обращает внимание рассказчик (тоненький – «*petite*» «маленький», «*flurette*» (Hof., 160), но данное значение фиксируется в словаре только с 1858 г., никак не переводится у Шаррьера и Г.-Каминского), получает дополнительную характеристику ее манеры говорить: она произносит слова «едва внятно», «прошептала», «Улитой (не литературное ‘Улита’!)», «проговорила она, еще более понутив свое печальное личико» (Тург., 157, 158). Рассказчик «подстраивается» под речь лесника и его дочки: «знать», «аль», что крайне важно: в этом проявляется стремление рассказчика расположить к себе Фому, заставить его раскрыться. Однако этот важный смысловой эффект оригинала практически невозможно передать эквивалентно на чужом языке, хотя некоторые переводчики пытаются сделать это с помощью лексических средств («*donc*» «так, так», «*apparemment*» «вероятно, по-видимому, очевидно», «*probablement*» «вероятно, возможно») или синтаксических (например, используя прямой порядок слов в вопросе), передающих эффект просторечности. Бирюку приходится хотя бы немного рассказать барину о себе, но делает он это неохотно, отвечает односложно. Бесспорно, во всех речевых высказываниях преобладает авторская точка зрения, которая организует и ключевую сцену рассказа – сюжетную ситуацию нравственного выбора, являющуюся смысловым центром рассказа, когда конфликт достигает своей кульминации как в событийном, так и в эмоциональном плане. Эта*

сцена предваряется важным замечанием рассказчика об атмосфере, предшествующей действию: «кузнецик кричал в углу... дождик стучал по крыше и скользил по окнам; мы все молчали» (Тург., 160) – такой была предгрозовая ситуация в избе. К тому же метафорический образ грозы, развернутый Тургеневым в параллель с природной стихией, также определяет атмосферу в избе во время бунта мужика-порубщика, который угрожает Фоме, не стесняясь барина.

В центре происходящего – рассказчик, его понимание того, что происходит, но это понимание скорее обозначено, чем изображено. Тургенев – мастер «скрытого», «тайного» психологизма¹⁰. Внутреннее состояние героя, изменения, происходящие с ним, он, как правило, передает опосредованно, через мимику, жесты, оставляя простор воображению читателя. Рассказчик молчит, но его внутренняя речь фиксирует то, что он видит и чувствует. Сначала лесник говорит «сурово», он «сидит около стола, опершись головою на руки» (Тург., 160) и не отвечает на просьбы мужика. Молчание также является у Тургенева средством создания характера. Внешне Бирюк тверд в своем мнении («Воровать никому не след», «А ты все-таки воровать не ходи»), затем как бы оправдывает себя: «Я тоже человек подневольный: с меня взыщут. Вас баловать тоже не приходится» (Тург., 160, 161). Произносится все это в присутствии рассказчика, который, по сути, является для него тем символом наказания, ради которого он «не дает спуска». Бирюк, подчиненный такому же барину – «Человек подневольный», в некоторых переводах заменяется на «*serf*» «крепостной». Но «крепостной» – это в первую очередь социальное положение, а во фразе Бирюка важно, что «подневольный» – это человек, «справляющий свою должность». Удачными, на наш взгляд, являются выражения «*je ne suis pas mon maître*» «я не хозяин себе» (Mong., 282) и «*ça ne dépend pas de moi*» «это не зависит от меня» (Hof., 165). Конечно, выразительность разговорного языка не сохраняется, но смысловой нюанс переводчики передают довольно точно.

Слова Бирюка «Я бы его, для вашей милости, в чуланчик запер, – ... – да вишь, засов...» (Тург., 160) свидетельствуют о том, что лесник понимает мужика и сочувствует ему, но с него «взыщут», ему «не приходится» жалеть крестьянина. Бирюк пытается урезонить мужика, так как вся эта сцена происходит при барине: «Пьян ты, что ли, что ругаться вздумал? С ума сошел, что ли?» (Тург., 161). Конфликт, переживаемый Бирюком, поистине трагический: в нем борются чувство жалости и сознание долга, которое делает принятие решения очень тяжелым для лесни-

ка. Однако эта борьба передана точной фиксацией внешней формы ее проявления рассказчиком.

Кульминационная сцена является очень сложной в речевом отношении: барин молчит, мужик произносит монотонно «отпусти», Бирюк повторяет одно и то же: «воровать никому не след». Тургенев направляет внимание читателя на диалог, однако диалогичность ситуации внешняя. Диалог – это, в сущности, монолог мужика, сопровождаемый комментарием рассказчика, передающим интонацию говорящего (у мужика голос «глухой и разбитый», «унылое отчаяние», его «подергивало, словно лихорадка его колотила» (Тург., 160, 161)). Тургенев так выстраивает эту сцену, что перевести ее очень трудно, поэтому переводчики сосредотачиваются на фиксации внешнего события, пытаются как можно точнее перевести слова диалога.

Важно заметить, что Тургенев, создавая образ речи Бирюка, использует ритмический повтор героем таких фраз, как: «знаю я вас», «а то у меня, знаешь?» и «да я тебя», «да я его» (Тург., 160, 161). Такие повторы не только являются стилистическим средством имитации устной разговорной речи, но и помогают раскрыть устойчивую черту характера лесника. Бирюк следит за порядком, «справляет свою должность», поэтому его высказывания не воспринимаются угрожающе, они «для порядка». В результате конечное «да я его» не привносит несоответствия слова и действия, читатель понимает, что это только присказка у лесника. И что самое главное, такие повторы – показатель того, что Бирюк не вступает в диалог с мужиком. Это присловие человека, который остается при своем мнении, что «воровать не след». Во французских текстах повтор передается по-разному и утрачивает свою характерологическую функцию.

Обращает на себя внимание то, что, в отличие от эмоциональной речи мужика, интонацию Бирюка рассказчик не передает, что может быть интерпретировано как отрицательное отношение к происходящему, ведь барин знает сложившееся в народе мнение о Фоме. Тем важнее то состояние «крайнего изумления» барина, в которое он приходит после того, как Бирюк «гремит» на крестьянина, выталкивает его вон: «Убирайся к черту со своей лошастью» и кричит на барина: «Не троньте, барин! – крикнул на меня лесник» (Тург., 162). Во французском языке нельзя грамматически передать разницу «крикнуть кому-либо» и «крикнуть на кого-либо», и все переводчики теряют такой важный нюанс. Только М. Вимэй использует глагол «*apostropher*» «*резко заговорить с кем-либо*» (Vim., 111), раскрывая предельную напряженность в состоянии героя.

Композиционно Тургенев обрамляет кульминационную ситуацию речевым высказыванием Бирюка: «*Эк его, какой полил, – заметил лесник, – переждать придется*» (Тург., 160) и «*знать, дождика-то вам не переждать*» (Тург., 162). Тургенев оставляет читателю возможность самому объяснить загадку поступка Фомы, не дожидаясь, когда на вопрос ответит сам автор или его герой. Это замечание И. Г.-Каминский, И. Делаво, М. Вимэй переводят, не учитывая его роли в сюжетном построении: «*дождик скоро не закончится*». В переводе Э. Шаррьеря смысл высказывания (в знании лесником характера природного явления: мелкий морозящий дождик может идти долго) изменен – отражает нетерпение барина: «*attendre ici la fin de la pluie, vous n'en auriez pas vous-même la patience*» «*ждать здесь окончания дождя вам самому терпения не хватит*» (Char., 206).

Примечательно, что Тургенев лишает мужика-порубщика индивидуальных черт. Его портрет предельно обобщен («испитое, морщинистое лицо, нависшие желтые брови, беспокойные глаза, худые члены» (Тург., 160)), как лишены индивидуальности его угрозы Бирюку: «Ну на, ешь, на, подавись, на, душегубец, окаянный: пей христианскую кровь» (Тург., 161). Он произносит то, что мог бы сказать Бирюку любой такой же крестьянин (вспомним высказывание лесника «все ваше село воры»).

Таким образом, в рассказе «Бирюк» представлены три ипостаси русского национального характера: терпение, бунтарство и созерцательность, проявившиеся в кульминации произведения, однако французские переводчики сосредоточены на интерпретации какой-то одной из этих черт национального менталитета, поэтому «тайна» национальной психологии лишь приоткрывается, а русский характер так и остается неразгаданным. Но все же французские переводчики не теряют надежды передать свое понимание особенностей русской ментальности.

Обобщая анализ переводческой рецепции рассказа, отметим существенные признаки двух ее этапов, один из которых характеризует особенности переводов XIX (Э. Шаррьер, И. Делаво, И. Гальперин-Каминский), а также XX в. (А. Монго, Л. Жуссерандо, М. Вимэй, М.-Р. Гофман). Проведенное нами сопоставление вариантов французских переводов позволило выявить типологически общие принципы в переводах рассказа, сделанных в разное время: внимание к интерьеру, портретным и речевым характеристикам, использование сносок и пояснений. Вместе с тем внутри каждого из синхронных срезов XIX и XX вв. нами были отмечены следующие тенденции. Так, в XIX столетии пре-

обладает принцип адаптации, в котором значительно усилена социальная характеристика обстоятельств, что не могло не сказаться на представлении внутреннего мира героев, а также образа автора-повествователя, который в иных случаях вообще уходит на «второй» план. Одной из причин такой рецепции произведения могло быть то обстоятельство, что в России «Записки охотника» рассматривались как произведение, направленное против крепостного права, т. е. оценка социальной составляющей цикла определяла собой и характеристику его эстетических достоинств. Стремясь к более точной передаче оригинала, каждый из переводчиков избирает свой путь в решении стратегической задачи – дать в переводе свою версию крепостнической действительности. Даже в авторизованном переводе Делаво автор подчеркивает объективный характер своей сосредоточенности на передаче внешних обстоятельств, так как «психологический анализ не в его (Тургенева) духе», «автор редко *позволяет* нам проникнуть в тайники» души русских крестьян (Del., 11).

Другая переводческая стратегия, обусловленная появлением во Франции значительного количества работ, посвященных проблеме психологизма Тургенева, а также изменениями в принципах перевода¹¹, связана с преобладающим интересом переводчиков к изображению русского национального характера «изнутри», выявлению ведущих черт менталитета, напрямую не связанных с условиями его формирования и обитания (А. Монго, Л. Жуссерандо, М. Вимэй, М.-Р. Гофман). Определяя рассказ как «драму в миниатюре» (М.-Р. Гофман), переводчики сосредоточены на передаче «скрытого психологизма», стараясь как можно точнее передать побудительные мотивы поступков героев, «наблюдая за жестами, внешними чертами» (Hof., xix), снабжая текст сносками и пояснениями тех деталей быта, которые в художественной системе тургеневского повествования играют важную характерологическую роль. Таким образом, анализ переводческой рецепции показывает, что изменения, характеризующие стратегии перевода, обусловлены в первую очередь изменением концепции перевода в целом: от адаптивного принципа, господствовавшего в XIX в., к началу XX столетия создаются предпосылки к выработке концепции «верного» перевода, «точно передающего мысль и форму оригинала», «верность которого не исключает необходимых изменений, имеющих целью дать почувствовать ... атмосферу и внутренний смысл оригинала»¹² [Мастерство перевода 1965: 257]. Вместе с тем появление во Франции работ, посвященных исследованию особенностей творческого метода Тургенева, в

частности, проблеме своеобразия русского национального характера¹³, не могло не оказать существенного воздействия на стремление переводчиков угадать за деталями быта особенности психологии русского человека.

Примечания

¹ [Charrière 1854]

² В письме С. Т. Аксакову от 77, 14 (19, 26) авг. 1854 г. Тургенев писал: «Получил я наконец французский перевод моих «Записок» – и лучше бы, если б не получил их! Этот г-н Шарриер черт знает что из меня сделал – прибавлял по целым страницам, выдумывал, выкидывал – до невероятности...» [Тургенев 1982].

³ [Delaveau 1858]

⁴ 1888 г. – неизвестный автор, перевод не сохранился; Turgenev, Ivan Sergeevic. *Récits d'un chasseur*. Traduit par Ernest Jaubert. Paris, 1891. 159 p.; *Récits d'un chasseur*. I. Tourguénéff; trad. De E. Halpérine-Kaminsky. Paris: P. Laffitte, 1913. 126 p. (второе издание, первое появляется в 1893 г.); Tourguénéff I. *Nouveaux récits d'un chasseur*. Traduction et introduction de E. Halperine-Kaminsky. Paris: A. Michel, 1927. 287 p.; Ivan Tourguéniev. *Récits d'un chasseur*. Traduction nouvelle et intégrale avec commentaire, par Louis Jousserandot. Paris, Payot, 1929. 649 p.; Ivan Tourguéniev. *Mémoires d'un chasseur*. (Zapiski Okhotnika), 1852. Traduit du russe, avec une introduction et des notes, par Henri Mongault. Paris: Bossard, 1929. 635 p.; Tourguenev. *Récits d'un chasseur*. Traduit du russe par M. Vimay. Paris: Gründ, 1939. 219 p.; *Récits d'un chasseur*; Premier amour. Ivan Tourgeniev; traduction nouvelle et préface par Michel-Rostislav Hofmann. Genève, 1969. 384 p.

⁵ [Анненков 1982; Виноградов 1971]

⁶ В тексте Тургенева: «... на дороге **почудилась мне** высокая фигура. Я стал пристально глядеть в ту сторону – та же фигура словно выросла из-под земли подле моих дрожжек». Здесь и далее ссылки на номера страниц рассказа «Бирюк» даны в круглых скобках по изданию: [Тургенев 1979].

⁷ Здесь и далее перевод с французского наш. – Н. В.

⁸ [Кулешов 1982; Уртминцева 2005; Цейтлин 1958]

⁹ Л. Жуссерандо ссылается на репродукцию эстампа Лепрэнса в книге Эмиля Омана, преподавателя Сорбонны, «Россия в 18 веке»: [Naumant 1904].

¹⁰ [Бялый 1973; Гинзбург 1971; Есин 2000; Курляндская 1994; Маркович 1982; Пустовойт 1987; Шаталов 1979; Эткин 1999; Merimée 1854]. П. Мериме в статье «Крепостничество и

литература в России» отмечал особенность психологизма Тургенева. Он писал о манере автора «представлять рассказчика путешествующим», встречающим представителей разных слоев. «Охотник любит разговаривать с людьми, описать их манеру поведения, жесты, рассказать их историю и оставить читателя самого комментировать и делать выводы».

¹¹ См., например: [Алексеева 2013; Левин 1985].

¹² Данная концепция была позднее сформулирована в «Хартии переводчиков», принятой в сентябре 1963 г. на конгрессе Международной федерации переводчиков и дополненной в 1994 г. См.: [Charte du traducteur]. Полный русский текст Хартии переводчика опубликован, в частности, в кн.: [Мастерство перевода 1965].

¹³ См., например: [Bourget 1886; Naumant 1906; Lettres 1919; Ossip-Lourie 1905].

Список источников

Тург. – Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.; Соч.: в 12 т., Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1979. Т. 3. Записки охотника 1847–1874. 526 с.

Char. – Charrière E. Mémoires d'un seigneur russe ou tableau de la situation actuelle des nobles et des paysans dans les provinces russes [Memoirs of a Russian landowner or picture of current situation des noblemen and des peasants in the Russian provinces]. Paris: Bibliothèque des Chemins de fer, 1854. 405 p.

Del. – Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches], par Ivan Tourguénef. Traduits par H. Delaveau. Seule édition autorisée par l'auteur. Paris: E. Dentu, 1858. 559 p.

H.-K. – Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches]. I. Tourguéneff; trad. De E. Halpérine-Kaminsky. Paris: P. Laffitte, 1926. 267 p.

Jouss. – Ivan Tourguénev. Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches]. Traduction nouvelle et intégrale avec commentaire, par Louis Jousserandot. Paris: Payot, 1929. 649 p.

Mong. – Ivan Tourguénev. Mémoires d'un chasseur. (Zapiski Okhotnika) [A Sportsman's Sketches], 1852. Traduit du russe, avec une introduction et des notes, par Henri Mongault. Paris: Bossard, 1929. 635 p.

Vim. – Tourguenev. Récits d'un chasseur [A Sportsman's Sketches]. Traduit du russe par M. Vimay. Paris: Gründ, 1939. 219 p.

Hof. – Récits d'un chasseur; Premier amour [A Sportsman's Sketches. The First love]. Ivan Tourgeniev; traduction nouvelle et préface par Michel-Rostislav Hofmann. Genève, 1969. 384 p.

Список литературы

Алексеева Л. М. Идентичность в переводе // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 2(22). С. 69–74.

Анненков П. В. О мысли в произведениях изящной словесности // Русская эстетика и критика 40–50-х гг. XIX в. / подгот. текста, сост., вступ. ст. и примеч. В. К. Кантора и А. Л. Осповатова. М.: Искусство, 1982. 544 с.

Бялый Г. А. Русский реализм конца 19 века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1973. 168 с.

Виноградов В. В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. М.: Высш. шк., 1971. 240 с.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л.: Сов. писатель, 1971. 464 с.

Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Рус. язык, 1979. Т. 2. И–О. 779 с.

Есин А. Б. Принципы и приемы анализа литературного произведения: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2000. 248 с.

Кулешов В. И. О смене «манер» в «малой» прозе И. С. Тургенева // Этюды о русских писателях (исследования и характеристики). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. С. 132–161.

Курляндская Г. Б. Эстетический мир И. С. Тургенева. Орел: Изд-во ОГТРК, 1994. 343 с.

Левин Ю. Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода. Л.: Наука, 1985. 297 с.

Маркович В. М. И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1982. 208 с.

Мастерство перевода: сб. 5, 1964. М., 1965. 545 с.

Пустовойт П. Г. И. С. Тургенев – художник слова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1987. 303 с.

Сем. 1998 – Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. М.: Азбуковник, 1998. Т. 1. 807 с.

Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т.; Письма: в 18 т. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Наука, 1982. Т. 2. 624 с.

Уртминцева М. Г. Литературный портрет в русской литературе второй половины XIX века. Генезис, поэтика, жанр. Н. Новгород: Изд-во ННГУ, 2005. 232 с.

Фразеол. 2008 – Фразеологический словарь русского литературного языка: около 13 000 фразеологических единиц. 3-е изд., испр. / под ред. А. И. Федорова. М.: АСТ, 2008. 879 с.

Фразеол. 1978 – *Фразеологический* словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М.: Рус. яз., 1978. 543 с.

Цейтлин А. Г. Мастерство Тургенева-романиста. М.: Сов. писатель, 1958. 564 с.

Шаталов С. Е. Художественный мир И. С. Тургенева. М.: Наука, 1979. 312 с.

Эткинд Е. Г. «Внутренний человек» и внешняя речь: Очерки психоэтики русской литературы XVIII – XIX веков. М.: Языки рус. культуры, 1999. 446 с.

References

Alekseeva L. M. Identichnost' v perevode [Identity in translation]. Vestnik Permskogo universiteta. Rossijskaja i zarubeznaja filologija. [Perm University Herald. Russian and Foreign Philology]. 2013. Iss. 2(22). P. 69–74.

Annenkov P. V. O mysli v proizvedenijakh izjashnoj slovesnosti [About thought in works of artistic literature]. Russkaja ehstetika i kritika 40–50-kh gg. XIX v. [Russian aesthetics and criticism of 1940–1950]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1982. 544 p.

Bjalj G. A. Russkij realism konca 19 veka [Russian realism of the end of the 19th century]. Leningrad: Leningrad State Univ. Publ., 1973. 168 p.

Bourget P. Nouveaux essais de psychologie contemporaine [New essays of contemporary psychology]. M. Dumas fils, M. Leconte de Lisle, MM. de Goncourt, Tourguéniev, Amiel. Paris: Alphonse Lemerre, 1886. 306 p.

Cejtlin A. G. Masterstvo Turgeneva-romanista [Turgenev's genius as a novelist]. Moscow: Sovetskij Pisatel' Publ., 1958. 564 p.

Charte du traducteur [A charter of a translator]. Available at: <http://www.fit-ift.org/?p=251&lang=f> (accessed 04.03.2014).

Dal' V. I. Tolkovyj slovar zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4 t. [The Dictionary of the Living Great Russian language: 4 vol.] Moscow: Russkij jazyk Publ., 1979. Vol. 2. 779 p.

Ehtkind E. G. «Vnutrennij chelovek» i vnesnjaja rech: Oчерки psikhopoetiki russkoj literatury XVIII – XIX vekov ["The internal person" and external speech: Sketches of psychopoetics of the Russian literature of XVIII – the XIX centuries]. Moscow: Jazyki russkoj kultury Publ., 1999. 446 p.

Esin A. B. Principy i priemy analiza literaturnogo proizvedenija [Principles and methods of literary work analysis]. Moscow: Flinta, Nauka Publ., 2000. 248 p.

Frazeologicheskij slovar russkogo jazyka [A phraseological dictionary of the Russian language]. Ed. by Molotkov A. I. Moscow: Russkij jazyk Publ., 1978. 543 p.

Frazeologicheskij slovar russkogo literaturnogo jazyka: okolo 13 000 frazeologicheskikh edinic [A phraseological dictionary of the Russian literary language: about 13 000 phraseological units]. Ed. by Fedorov A. I. Moscow: AST Publ., 2008. 879 p.

Ginzburg L. Ja. O psikhologicheskoi proze [About psychological prose]. Leningrad: Sovetskij pisatel' Publ., 1971. 464 p.

Haumant E. Ivan Tourguéniev, la vie et l'oeuvre [Ivan Turgenev. Life and creative work]. Paris: Colin, 1906. 313 p.

Haumant E. La Russie au XVIII ième siècle [Russia in XVIII century]. Société française d'éditions d'art. L.-Henry May, 1904. 286 p.

Kuleshov V. I. O smene «maner» v «maloj» proze I. S. Turgeneva [About change of “manners” in I. S. Turgenev's “small” prose]. Ehtjudy o russkikh pisateliakh (issledovanija i kharakteristiki) [Studies about Russian writers (researches and characteristics)]. Moscow: Moscow State Univ. Publ., 1982. P. 132–161.

Kurljandskaja G. B. Esteticheskij mir I. S. Turgeneva [I. S. Turgenev's aesthetic world]. Orel: Orel State Broadcasting Company Publ., 1994. 343 p.

Lettres – Lettres inédites de Champfleury à Max Buchon [Letters unpublished from Champfleury to Max Buchon]. La revue. 1919. No. 22.

Levin Ju. D. Russkie perevodchiki XIX veka i razvitie khudozhestvennogo perevoda [Russian translators of the XIX century and development of literary translation]. Leningrad: Nauka Publ., 1985. 297 p.

Markovich V. M. I. S. Turgenev i russkij realisticheskij roman XIX veka [I. S. Turgenev and the Russian realistic novel of the XIX century]. Leningrad: Lenindrad State Univ. Publ., 1982. 208 p.

Masterstvo perevoda [Translation skills]. Iss. 5, 1964. Moscow, 1965. 545 p.

Merimée P. Le servage et la litterature en Russie [Serfdom and literature in Russia]. Revue des deux mondes. 1854. No 15/VII. P. 184–189.

OSSIP-Lourié. La Psychologie des romanciers russes du XIXe siècle [Psychology of the Russian novelists of the XIXth century]. Félix Alcan, 1905. 438 p.

Pustovojt P. G. I. S. Turgenev – khudozhnik slova [I. S. Turgenev as a literary artist]. Moscow: Moscow State Univ. Publ., 1987. 303 p.

Robert 2007 – *Le Grand Robert de la langue française* [Le Grand Robert of the French language]. Paris, 2007. Available at: <http://lerobert.demarque.com/en/us/dictionnaire-francais-en-ligne/grand-robert> (accessed: 20.12.2013).

Russkij semanticheskij slovar [A Russian semantic dictionary]. Russian Academy of Sciences. Russian Language Institute named after

V. V. Vinogradov; ed. by N. Ju. Shvedova. Moscow: Azbukovnik Publ., 1998. Vol. 1. 807 p.

Shatalov S. E. Khudozhestvennyj mir I. S. Turgeneva [I. S. Turgenev's artistic world]. Moscow: Nauka Publ., 1979. 312 p.

Synonymes 1947 – *Dictionnaire des Synonymes de la langue française* [A dictionary of Synonyms of the French language] par René Bailly. Paris: Librairie Larousse, Paris VI, 1947. 626 p.

Turgenev I. S. Polnoe sobranie sochinenij i pisem: v 30 t. [Complete Works: 30 vol.]. Pisma: v 18 t. [Letters: 18 vol.]. Moscow: Nauka Publ., 1987. Vol. 2. 624 s.

Urtinceva M. G. Literaturnyj portret v russkoj literature vtoroj poloviny XIX veka. Genesis, poetika, zhanr [A literary portrait in the Russian literature of the second half of the XIX century. Genesis, poetics, genre]. Nizhnij Novgorod: Nizhnij Novgorod State Univ. Publ., 2005. 232 p.

Vinogradov V. V. Problema obraza avtora v khudozhestvennoj literature [The problem of the author's image in fiction]. O teorii khudozhestvennoj rechi [Theory of artistic speech]. Moscow: Vysshaja shkola Publ., 1971. 240 p.

THE NATIONAL CHARACTER IN A SITUATION OF A MORAL CHOICE (I. Turgenev's story "Birjuk" in French translations)

Natalja A. Voskresenskaja

Senior Lecturer of Foreign Linguistics Department
Nizhnij Novgorod State University

The research presents the results of the comparative analysis of the plot, composition and speech structure of the source text – "Birjuk" by I. S. Turgenev – and seven target texts in French. The object of the research is the translator's interpretation of the Russian character in a situation of a moral choice, forms and ways of national psychology transfer in the target texts stylistics. The research data is the system of the story's images-characters, and an image of the author-storyteller who plays a key role in the story and the whole cycle composition. The translator's reception analysis is based on the specificity of the plot movement: ways of the conflict creation, its initiation and heading to a climactic scene. The authors revealed that each stage in the plot movement is characterised by a certain type of a speech pattern. An inference about ways to transfer the plot and composition peculiarities of I. Turgenev's story in the target texts is deepened by investigation of methods of interpretation aimed at understanding the portrait characteristics, mode of life and interior. The analysis of those objective difficulties which translators meet, creating a language picture of the foreign cultural environment, is given. The analysis reveals that over one hundred years the target texts of «Birjuk» (as well as the target texts of other stories of the cycle) have accumulated the change in the French translator's reception strategy caused both by factors of culture, and development of the principles of professional activity in the translation sphere. It determined the transition from the adaptive sociological principle of target text interpretation to transfer of special psychology of the Russian national character.

Key words: Turgenev; "Birjuk"; plot situation; national character; moral choice; French; reception; translation strategy.