6. Николаева М.Ф. Советский плакат (1917–1941): между искусством и медийной технологией // Общество. Среда. Развитие (TERRAHUMANA). Сер.: Искусство. Искусствоведение. 2012. № 3. С. 129–132.

7. Спешилова А.Ю. Плакат времен Второй мировой войны: жанровые разновидности, композиция, язык: автореф. дис. … канд. филол. наук. М., 2008.

8. Фоминых С.С. Политический плакат ГДР как тип текста // Вестн. Челяб. гос. ун-та. Филология. Искусствоведение. 2009. № 13. С. 130–133.

9. Фомичев И.Н., Бросова И.З. Политический плакат гражданской войны в Испании (1936–1939 гг.) как средство визуальной пропаганды // Научные ведомости. Сер.: История. Политология. Экономика. Информатика. 2010. № 7. С. 82–88.

10. Шулигина Д.Л., Куликов В.А. Специфика пропагандистского плаката во время Великой Отечественной войны как средства конструирования советской идентичности // Вестн. Пермского ун-та. История. 2011. № 2. С. 55–57.

* * *

1. Baleevskih O.Ju. «Rodina-Mat'»: znachenie obraza materi v formirovanii patriotizma // Summa filosofii. 2007. № 7. S. 35–40.

2. Basova N.A. Organizacija teksta v politicheskom plakate // Vestn. Cheljab. gos. un-ta. Filologija. Iskusstvovedenie. 2007. № 13. S. 25–27.

3. Voroshilova M.B. Kreolizovannyj tekst: aspekty izuchenija // Politicheskaja lingvistka. 2006. №20. S. 76–80.

4. Voroshilova M.B. Kreolizovannyj tekst v politicheskom diskurse // Politicheskaja lingvistka. 2007. № 3. S. 73–78.

5. Kruglikova N.P. Jazykovye sredstva plakata: semanticheskij i pragmaticheskij aspekty (na materiale britanskih i amerikanskih plakatov Pervoj i Vtoroj mirovyh vojn): dis. ... kand. filol. nauk. SPb., 2005.

6. Nikolaeva M.F. Sovetskij plakat (1917–1941): mezhdu iskusstvom i medijnoj tehnologiej // Obshhestvo. Sreda. Razvitie (TERRAHUMANA). Ser.: Iskusstvo. Iskusstvovedenie. 2012. № 3. S. 129–132.

7. Speshilova A.Ju. Plakat vremen Vtoroj mirovoj vojny: zhanrovye raznovidnosti, kompozicija, jazyk: avtoref. dis. … kand. filol. nauk. M., 2008.

8. Fominyh S.S. Politicheskij plakat GDR kak tip teksta // Vestn. Cheljab. gos. un-ta. Filologija. Iskusstvovedenie. 2009. № 13. S. 130–133.

9. Fomichev I.N., Brosova I.Z. Politicheskij plakat grazhdanskoj vojny v Ispanii (1936–1939 gg.) kak sredstvo vizual'noj propagandy // Nauchnye vedomosti. Ser.: Istorija. Politologija. Jekonomika. Informatika. 2010. № 7. S. 82–88.

10. Shuligina D.L., Kulikov V.A. Specifika propagandistskogo plakata vo vremja Velikoj Otechestvennoj vojny kak sredstva konstruirovanija sovetskoj identichnosti // Vestn. Permskogo un-ta. Istorija. 2011. № 2. S. 55–57.

National and cultural features of structural and semantic content of a poster of the Second World War

The article deals with the features of structural and semantic organization and pragmatic orientation of political texts of the Second World War. The research conducted on the material of the propaganda posters of the Soviet Union, Germany and the USA, helped to identify the national and cultural features of the compositional organization and the most typical incentive images for posters.

Key words: *propaganda poster, target audience, verbal code, visual code, creolized text, incentive image.*

(Статья поступила в редакцию 19.10.2017)

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А.М. ЗАВГОРОДНИЙ
(Москва)

ФРАНЦУЗСКАЯ РЕЦЕПЦИЯ ПОЭМЫ Н.В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»: ПЕРВЫЙ ПЕРЕВОД Э. МОРО (1854)

Анализируются особенности первого французского перевода поэмы Н.В. Гоголя «Мертвые души» и его влияние на восприятие знакового произведения русской литературы во французском культурном пространстве. Значительные пропуски переводчика Э. Моро, существенно редуцировавшие лирическую сторону поэмы, способствовали формированию искаженного представления о произведении.

Ключевые слова: *Гоголь, «Мертвые души», рецепция, французский перевод, Моро.*

Абсолютно очевидно, что французская рецепция «Мертвых душ» была бы невозможна без переводов* поэмы. Двенадцать различных вариантов, дополненных сорока двумя под-

* К переводам «Мертвых душ» в данной работе мы относим не только переводы обоих томов поэмы, но также переводы значительных по объему фрагментов, вышедших отдельными изданиями. При этом в число переводов включены и французские переводы, появившиеся в Бельгии и Швейцарии.

© Завгородний А.М., 2018

твержденными переизданиями*, являются тем фундаментом, на котором строилась сложная, причудливая сеть умозаключений о поэме. Причем вплоть до середины 1920-х гг. эти построения могли основываться главным образом на глубоко искаженном варианте Шаррьера** (выдержавшего восемь переизданий), а также изобилующем многочисленными пропусками переводе первого тома Моро*** (последнее переиздание которого датировалось 1860-м годом). Катастрофичность внесенных Шаррьером изменений и дополнений и размер лакун Моро дают основания для выработки критического подхода к литературоведческим оценкам французских славистов, появившимся за первые почти семьдесят лет вхождения поэмы во французское культурное пространство. Демонстрация масштаба проблемы и доказательство обоснованности выдвинутого тезиса – о сомнительной весомости французских оценок – на материале перевода Моро и являются главной целью данной работы (оценка влияния труда Шаррьера на восприятие поэмы – тема отдельной статьи).

Появление и переиздания переводов поэмы «Мертвые души» обусловливались историческими, политическими, социальными причинами, индивидуальностью самого переводчика. Эти факторы влияли и на собственно содержание переводов. Вполне понятно, что они были неравнозначны как по качеству, так и по воздействию на читателя в тот или иной период. Определение этой неравнозначности – задача со многими неизвестными, значительная часть которых к тому же относится к сфере субъективного. Существует множество теорий, пытающихся объяснить феномен перевода, дать конкретные рекомендации по тому, как относиться к процессу и результатам переводческой деятельности, но ни одна не может исчерпывающе и однозначно ответить на все переводческие вызовы. Тем не менее каждая несет в себе рациональное зерно, и поэтому при выработке критериев для рассмотрения перевода Моро был задействован инструментарий некоторых из них.

Во-первых, в части подхода к процессу перевода мы полагаем (основываясь на переводческой практике), что интерпретативная теория Д. Селескович и М. Ледерер [18] наилучшим образом отражает суть этой стороны деятельности переводчика. Считая, что «перевод должен оказывать на читателя то же смысловое и эмоциональное воздействие, что и оригинал на исходного читателя» [16, с. 52], они утверждают, что процесс перевода «осуществляется в три этапа: понимание смысла оригинала, девербализация смысла (забывание конкретных слов и высказываний, породивших этот смысл: формируется определенный образ. – *А.З.*) <…>, и наконец, перевыражение смысла на другом языке» [Там же]. Говоря о передаче смысла, они отмечают, «что этот смысл слагается из двух составляющих: актуализированные в тексте оригинала семы исходного языка и смысловые приращения, привносимые переводчиком, который располагает необходимыми знаниями. *Перевод является,* таким образом, в гораздо большей мере *отражением понимания текста переводчиком* (курсив наш. – *А.З.*), нежели переходом от одного языка к другому» [Там же].

За последний подход ратуют, например, сторонники лингвистической теории перевода. Из предлагаемой французскими исследовательницами концепции вытекает также независимость процесса перевода от языков и жанровой принадлежности текстов (в отличие, скажем, от той же лингвистической теории) и отсутствие того закрепощения, из-за которого «главный смысл переводчик может опустить, занимаясь детальным анализом оригинала» [5, с. 212]: «обращение к языковому содержанию, к значениям языковых единиц оригинала только затрудняет и искажает понимание, а следовательно, и перевод» [Там же, с. 211]. Проекция переводческой стратегии Д. Селескович и М. Ледерер, рассматриваемой нами в качестве образцовой, на тот подход, который исповедовал Моро, стала одним из критериев рассмотрения его перевода.

Во-вторых, в части отношения к результату перевода мы частично придерживались схемы, выдвинутой Ж. Ламбером и Х. ван Горпом (1985) [14], основанной на полисистемной гипотезе перевода И. Эвен-Зохара [12]. Выбор именно этой схемы обусловлен главным образом ее более высокой практической пригодностью при рассмотрении переводных текстов, по сравнению с другими теориями. При этом использование данной модели, дескриптивной по своей сути, позволяет минимизировать количество субъективного; другие теории, по нашему мнению, проигрывают схеме Ж. Ламбера и Х. ван Горпа в этом компоненте. В соот-

* Учтены только те переиздания, существование которых удалось подтвердить, основываясь на нескольких внушающих доверие источниках.

** Эрнест Шаррьер (Ernest Charrière – 1805–1865(?)). Данные о дате смерти Шаррьера противоречивы. Большинство франкоязычных источников указывают на 1865 г., тогда как в русскоязычной справочной литературе часто фигурирует 1870 г.

*** Эжен Моро (Jean-Eugène Moreau – 1816–1876).

ветствии с ней анализ переводного текста проводится в четыре этапа, на которых изучаются:

– *первичные данные* (имя автора и переводчика, жанр, метатекст, общая стратегия – частичный или полный перевод и т.д.);

– *макроструктура* (разделение на главы, названия глав, сохранена или изменена концовка, распределение вербальных масс – описания, диалоги и т.д.);

– *микроструктура* (отклонения на фонетическом, графическом, микросинтаксическом, лексико-семантическом, стилистическом уровнях, сдвиг модальности);

– *общесистемный контекст* (изучение переводного текста на микроуровне может привести к тому, что некоторые его результаты будут противоречить выводам, полученным на макроуровне, – отсюда и необходимость в более широком общесистемном анализе).

В силу того, что в принципе невозможно проследить все взаимосвязи, имеющие место при переводе, приходится устанавливать приоритеты [14, p. 41]. В нашем случае* мы считаем адекватным опереться только на первые две составляющие схемы Ж. Ламбера и Х. ван Горпа. При этом, если исходить из гипотезы названных переводоведов, результаты изучения макроструктуры определенным образом свидетельствуют и о микроструктуре текстов: «Переводной текст, который более или менее *адекватен* на макроструктурном уровне будет в целом также *адекватен* и на микроструктурном уровне, <…> а перевод, который является *приемлемым* на макроуровне, будет, вероятно, также *приемлемым* и на микроуровне» [Ibid., p. 43]. Тем не менее, если какая-нибудь значимая неточность или ошибка на микроуровне приводила к искаженному восприятию текста на макроуровне, то это было отражено в статье.

В-третьих, для уменьшения субъективности, которая неизбежно присутствует в работах, имеющих в той или иной степени оценочный характер, было приведено авторитетное мнение, согласующееся с точкой зрения автора данной статьи.

И наконец, полагаем, что определенную ценность при оценке переводов может нести исторический контекст. Перевод Моро как раз относится к тем случаям, когда прослеживается очевидная связь между временем появления, спецификой перевода и современной ему эпохой, что и было отражено в данной работе.

Первый французский перевод гоголевской поэмы (Э. Моро) вышел в свет в газете Александра Дюма *Le Mousquetaire*. Публиковался он частями – разместился в 44 выпусках издания с 11 марта по 14 мая 1854 г. По понятным причинам перевод включал в себя лишь первый том (второй том впервые будет издан в России только в 1855 г.). В 1858 г. перевод Моро выйдет в виде отдельной книги, которая еще дважды (в 1859 г. и в 1860 г.) будет переиздана.

О владении русским языком Моро свидетельствуют, хотя и косвенно, его пребывание в России на протяжении как минимум семи лет [8, p. 224], а также переводы на французский язык пьес «Театральный разъезд» [17], «Недоросль», «Горе от ума», «Смерть Ляпунова», «Не в свои сани не садись», «Ревизор» [7]. При этом необходимо отметить, что, за исключением комедии «Ревизор», которая была поставлена в театре *Théâtre de la Porte Sainte Martin* в 1854 г. [11], о судьбе переводов Моро других пьес ничего не известно. Еще одним фактором, который мог положительно сказаться на качестве перевода «Мертвых душ», являлась его тесная связь с литературой; в первую очередь он был актером и драматургом. Так, до осуществления перевода он играл на подмостках *Gymnase-Enfantin*, *Théâtre Compte*, *Théatre du Panthéon*, некоторых провинциальных театров, а также выступал в России [15, p. 555]; его перу принадлежат такие драматические произведения, как «La Peau de singe» (1833), «Louise de Rouvray» (1839), «Deux couronnes» (1840) [Ibid.].

В качестве оригинала для перевода выступило первое** издание поэмы «Похождения Чичикова, или Мертвые души» (1842 г.). Интересно, что в переводе названия осталось лишь теперь уже привычное «Мертвые души» («Les Âmes mortes»). Выпало из названия и указание на то, что это поэма. Но последнее, полагаем, было сделано, по крайней мере, не из внутреннего несогласия Моро с авторским определением жанра «Мертвых душ». Подтверждение этому можно найти и во вступительной части («Поэма – вот то слово, которым окрестил свое произведение Гоголь» [17]), и в самом переводе. Во всех случаях, когда это слово у Гоголя недвусмысленно относилось именно к его творению, оно переводилось как поэма.

* Рассматриваемый вопрос является лишь частью более широкого исследования – рецепции «Мертвых душ» во Франции.

** Данный вывод основан на сравнении перевода Моро с первым (1842) и вторым (1846) изданиями «Мертвых душ». Конкретные разночтения между этими изданиями, которые помогли прийти к такому заключению, указаны здесь: [1, с. 717, 729].

Помимо относительно небольшого переводческого предисловия (из которого становится ясно, что первый перевод был закончен еще до 16/28 октября 1852 г.), работа Моро снабжена и многочисленными подстрочными примечаниями, разъясняющими незнакомые его соотечественникам русские реалии, в том числе с помощью нахождения их аналогов во французской культуре. Так, гоголевскую фразу «отправляющиеся в Карлсбад или на Кавказ» Моро совершенно оправданно снабжает разъяснением: *comme nous dirions en France, aller à Spa ou à Vichy* («как мы бы сказали во Франции, поехать в Спа или Виши») (24 mars. № 123)*. Однако иногда увлечение переводчика примечаниями выглядит чрезмерным. Выражение *продуться в пух* можно было бы сразу передавать как *rincé comme un verre à bière* (26 mars. № 125) (устойчивое выражение для французов, букв. «осушенный, как стакан пива»), Моро же помещает эту фразу в примечание, а для текста выбирает малозначимое для французов *on m'a soufflé comme une plume* («меня сдули, как перо») (26 mars. № 125). Склонность Моро к дословности, которая в целом доминирует в переводе, берет верх и здесь. Встречаются у Моро и случаи, когда использование примечаний обусловливалось, как нам кажется, тем, что он просто не смог подобрать подходящий эквивалент – в частности, к слову *тюфяк* [3, с. 122].

Еще одним любопытным примером стал перевод слова *начальник*. Вплоть до «Повести о капитане Копейкине» Моро справлялся с ним в тексте при помощи *gérant, supérieur, chef*. Далее он прибегнул к разъясняющему примечанию: *chef supérieur qui commande* («высший начальник, отдающий приказы») (5 mai. № 164). То ли переводчик не устоял перед количеством повторов этого слова в маленькой, но содержащей важные социальные обобщения повести (11 раз), то ли он был осведомлен о ее первой редакции, где вместо *начальника* по большей части фигурировали *министр* и *генерал* (возможно, он просто почувствовал, что в повести подразумевался какой-то особый *chef*). Полагаем, что такое ощущение переводчик испытал по крайней мере еще раз, когда это слово появилось в примечании вторично (!) (13 mai. № 172) (видимо, это было сделано для удобства читателей: первое примечание помещалось в газете *Le Mousquetaire* недельной давности, хотя, конечно, могло и явиться следствием ошибки).

Уже после краткого взгляда на переводческий метатекст можно отметить дисциплинированность, скрупулезность переводчика, его стремление извлекать смыслы из каждого слова оригинала (как часто бывает из-за боязни потери даже минимальных семантических нюансов). В полной мере эти характеристики относятся к Моро, только приступившему к переводу поэмы. Например, в то время как большинство будущих французских переводчиков «Мертвых душ» с самого начала достаточно вольно обращаются с делением поэмы на абзацы и с их структурой, Моро старается придерживаться гоголевской разбивки. Первые три абзаца в этом смысле показательны. Но по мере продвижения работы переводчик местами отходит от своей изначальной установки. Дословный перевод, являющийся основным ее элементом и приводящий порой к опасному буквализму, временами (скорее всего, непроизвольно) сменяется интерпретативной схемой: понимание смысла оригинала – девербализация – передача смысла на родном языке. Так, фраза *Чичиков стал* ***бледен*** *как полотно* была переведена как *Tchitchikoff devint* ***blanc*** *comme un linge* (29 mars. № 128). Именно ***blanc*** (белый), а не ***pâle*** (бледный), хотя и то, и то допустимо. Очевидно, что здесь Моро передает образ, а не переводит слово в слово. Еще один пример. «И всякий народ, носящий в себе залог сил, полный творящих способностей души, своей яркой особенности и других даров бога, своеобразно отличился каждый своим собственным словом, которым, выражая какой ни есть предмет, отражает в выраженье его часть собственного своего характера» (глава V**) переводится так: *Chaque peuple a ses facultés innées, sa personnalité, le cachet de sa force, les dons que Dieu lui a départis. Chaque peuple a son mot propre pour exprimer un sujet quelconque, son caractère se reflète dans son langage* («Каждый народ обладает свойственными ему природными качествами, своей индивидуальностью, печатью своего могущества, отпущенными ему Богом талантами. Каждый народ обладает своим собственным словом для выражения какого-либо предмета, его характер отражается в его языке») (5 avril. № 135). Перевод этого отрывка не является образцовым, но он демонстрирует изменение в подходе к процессу перевода – тот смысл, который ухвачен переводчиком, передается на родной язык так, как он это чувству-

* Цитаты из перевода Э. Моро приводятся по изданию [13] с указанием в круглых скобках числа и месяца, а также номера выпуска газеты.

** Здесь и далее при цитировании значительных по объему отрывков из [2] указываются только номера глав поэмы.

ет; ощущается раскрепощение, не свойственное дословному переводу. При этом данные примеры все же являются исключениями, не создающими нового правила. В целом склонность Моро к дословности просматривается вплоть до последних строчек.

Необходимо отметить, что в процессе работы отступления Моро от своей первоначальной установки наблюдаются и по другим направлениям. Мы видим снижение требовательности к себе в части сохранения абзацного членения гоголевского текста, ведущее к перераспределению смысловых акцентов. Опускаются слова, предложения, целые абзацы. Нельзя сказать, что за этими изменениями стоит какая-то определенная цель, во всяком случае адаптивной стратегии у Моро не прослеживается. Об этом косвенно свидетельствует и практически без потерь переданная событийная сторона «Мертвых душ», и сохранение деления поэмы на главы, и отсутствие каких-либо изменений в их названиях (в отличие, скажем, от второго перевода, выполненного Шаррьером). Полагаем, что первопричиной появления этих пропусков является симбиоз двух факторов: сложность гоголевского языка и кажущаяся чрезмерность детализации некоторых пассажей. В результате Гоголя в поэме становится меньше. Так, читатель остается лишенным яркой, по-гоголевски подробно развернутой аллегории (здесь и далее текст Н.В. Гоголя, выделенный курсивом, остается непереведенным): «Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; *дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостию старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски где вразбитную, где густыми кучами. Насыщенные богатым летом, и без того на всяком шагу расставляющим лакомые блюда, они влетели вовсе не с тем, чтобы есть, но чтобы только показать себя, пройтись взад и вперед по сахарной куче, потереть одна о другую задние или передние ножки, или почесать ими у себя под крылышками, или, протянувши обе передние лапки, потереть ими у себя над головою, повернуться и опять улететь, и опять прилететь с новыми докучными эскадронами*» (глава I).

В первых десяти главах было пропущено порядка пятнадцати подобных фрагментов. Среди них оказались и особо значимые лирические отступления: «У всякого есть свой задор: *у одного задор обратился на борзых собак <…> словом, у всякого есть свое, но у Манилова ничего не было*» (глава II); «Не то на свете дивно устроено: *веселое мигом обратится в печальное <…> и уже другим светом осветилось лицо…*» (глава III); «Есть люди, имеющие страстишку нагадить ближнему, иногда вовсе без всякой причины. *Иной, например, даже <…> пожимая плечами, да и ничего более*» (глава IV); «*Таково на Руси положение писателя! <…> но почтенные читатели, надо признаться, бывают еще мудренее*» (глава VIII).

Однако наиболее пострадала одиннадцатая глава. Пятая часть ее, можно сказать, канула в Лету. В числе прочего пропало авторское отступление «О страстях»: «*Но мудр тот, кто не гнушается никаким характером <…> одинаково вызваны они для неведомого человеком блага*» (глава XI). Ушла в небытие притча о Кифе Мокиевиче и Мокие Кифовиче. На треть уменьшилось признание в любви автора Руси, исчезло «*Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе <…> у! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль!*» (глава XI).

Подверглись редукции гоголевские размышления «О дороге». В общей сложности более чем на треть сократилось лирическое отступление «О быстрой езде и птице-тройке».

Все эти опущения должны были еще более отдалить французского читателя от понимания жанрового обозначения «Мертвых душ». С уходом лирического компонента поэма в прозе неизбежно утрачивала свое жанровое своеобразие.

Нельзя также не обратить внимание на неожиданно появившуюся помету перед седьмой главой: *Deuxième partie* («вторая часть»). Посчитал ли переводчик, что с завершением шестой главы заканчивается представление основных персонажей и дальше должно последовать основное действие? Вопрос остается открытым.

Искажению гоголевского замысла способствовали и фактические переводческие ошибки на микроуровне. Так, если неоднократные (шесть раз) взаимные подмены слов *maître de poste* («почтмейстер») и *maître de police* («полицеймейстер») – ошибка еще не макро-, но

уже и не микроуровня, то неправильное понимание «…и уже не раз, поглядывая в зеркало, подумывал он о многом приятном: **о бабенке, о детской**, и улыбка следовала за такими мыслями…» (глава XI), переведенное как *...et plus d'une fois, en se regardant au miroir, il faisait une foule de réflexions sur ses agréments personnels,* ***sur sa mère et sur son enfance*** («о своей матери и о своем детстве»), *le tout accompagné du plus gracieux sourire…* (13 mai. № 172) затрагивает мотивационную сторону всего чичиковского предприятия. Нацеленность Чичикова на будущее, заключающаяся и в том, что «герой наш очень заботился о своих потомках» [2, с. 170], здесь у Моро пропадает. Более того, получается так, что Чичиков оглядывается назад. Причем взгляд этот падает на мать, что не очень-то соотносится с одной из основных линий, проводимой Гоголем: акцент делается автором на становлении Чичикова, в котором главную роль играет отец.

Нельзя не упомянуть еще один пример, в котором болезненный, наверное, для любого француза оборот превращается у Моро в нечто более приемлемое. «Впрочем, нужно помнить, что все это происходило **вскоре после достославного изгнания французов**» (глава X) – *D'ailleurs, rappelons que ceci est arrivé* ***peu de temps après la retraite de l'armée française*** («вскоре после отступления французской армии») (6 mai. № 165). О «болезненности» свидетельствует и аналогичный подход Шаррьера к переводу этого места.

После представленных переводческих отклонений кто-то может усомниться в продекларированной в самом начале дисциплинированности и скрупулезности Моро. Тем не менее мы считаем, что эти качества являются его главным достоинством как переводчика, хотя во многом именно они и обусловили ту дословность, которая в целом свойственна его переводу. Подтверждением этому могут служить слова М.Л. Михайлова: «Нельзя не отдать справедливости переводчику – он исполнил труд свой добросовестно. Дело не обошлось, конечно, без очень и очень многих промахов и неверностей; но их поневоле прощаешь, потому что везде видишь старание передать подлинник как можно ближе» [6, с. 225–226].

Если первая публикация перевода «Мертвых душ» Моро в 1854 г. осталась малозамеченной (в том числе, вероятно, и из-за влияния Крымской войны), то последующие три издания в 1858, 1859 и 1860 гг… Нет, об оглушительном успехе речи не идет, но время их появления (а в 1859 г. еще выходит и перевод Э. Шаррьера) и последующее длительное затишье в отношении гоголевского творчества свидетельствовали о неслучайности публикаций переводов в этот период [4, с. 33]. Во Франции к концу 1850-х гг. интерес к вопросу отмены крепостного права в России все более и более возрастал, и «Мертвые души» в этом смысле могли прийтись по вкусу публике. В основном именно в таком, утилитарном контексте рассматривалась поэма Гоголя французскими литературными критиками в эту эпоху [9; 10; 19]. И как мы смогли убедиться, этому способствовал и перевод Моро, лишивший французских читателей и исследователей значительной лирической составляющей, тем самым невольно задав «французское» направление рецепции поэмы.

Список литературы

1. Гоголь Н.В. Варианты // Его же. Полное собрание сочинений: в 14 т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6. С. 695–878.
2. Гоголь Н.В. Похождения Чичикова, или Мертвые души: поэма Н. Гоголя. М.: Унив. тип., 1842.
3. Грев К. де. Н.В. Гоголь во Франции (1838–2009) / пер. с фр. Е.Е. Дмитриевой [и др.]. М. – Новосибирск: Новосиб. Изд. дом, 2014.
4. Завгородний А.М. Поэма Н. В. Гоголя «Мертвые души» во французской критической рецепции 1840–1880-х гг. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 8. Ч. 1. С. 26–34.
5. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учеб. пособие. М.: ЭТС, 2002.
6. Михайлов М.Л. Сочинения: в 3 т. М.: ГИХЛ, 1958. Т. 3.
7. Санкт-Петербургские ведомости. 1853. № 247. С. 3.
8. Bibliographie // La presse littéraire. 1854. 15 mars. T. 1. Sér. 2. P. 223–224.
9. Chasles Ph. Fait divers // Journal des Débats politiques et littéraires. 1859. 12 mai.
10. Chasles Ph. Variétés. De quelques ouvrages nouveaux et des signes du temps // Journal des Débats politiques et littéraires. 1860. 11 mars.
11. Chronique théâtrale // Le Temps. 1874. 8 juin.
12. Even-Zohar I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem // Literature and translation: new perspectives in literary studies. Leuven: Acco, 1978. P. 117–127.
13. Gogol N. Les Âmes mortes / trad. du russe par E. Moreau // Le Mousquetaire. 1854.
14. Lambert J., Gorp H. van On describing translations (1985) // Functional Approaches to Culture and Translation: Selected Papers by José Lambert. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. P. 37–47.

15. Larousse P. Moreau Jean-Eugène / Grand dictionnaire universel du XIX siècle. Paris: Administration du grand dictionnaire universel. 1874. T. 11.

16. Lederer M. La théorie interpretative de la traduction: un resume // Информационно-коммуникативные аспекты перевода. Ч. I. Н. Новгород: НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 1997. С. 43–52.

17. Moreau E. Les Âmes mortes par Nicolas Gogol. Du traducteur au lecteur // Le Mousquetaire. 1854. 11 mars. № 110.

18. Seleskovitch D., Lederer M. Interpréter pour traduire. Paris: Didier Érudition, 1987.

19. Wailly L. de. Chronique littéraire. Les Âmes mortes, par Nicolas Gogol, traduit du russe par Ernest Charrière // L'Illustration. 1859. 23 juillet. Vol. XXXIV. № 856.

* * *

1. Gogol' N.V. Varianty // Ego zhe. Polnoe sobranie sochinenij: v 14 t. M. – L.: Izd-vo AN SSSR, 1951. T. 6. S. 695–878.

2. Gogol' N.V. Pohozhdenija Chichikova, ili Mertvye dushi: pojema N. Gogolja. M.: Univ. tip., 1842.

3. Grev K. de. N.V. Gogol' vo Francii (1838–2009) / per. s fr. E.E. Dmitrievoj [i dr.]. M. – Novosibirsk: Novosib. Izd. dom, 2014.

4. Zavgorodnij A.M. Pojema N. V. Gogolja «Mertvye dushi» vo francuzskoj kriticheskoj recepcii 1840–1880-h gg. // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. Tambov: Gramota, 2016. № 8. Ch. 1. S. 26–34.

5. Komissarov V.N. Sovremennoe perevodovedenie: ucheb. posobie. M.: JeTS, 2002.

6. Mihajlov M.L. Sochinenija: v 3 t. M.: GIHL, 1958. T. 3.

7. Sankt-Peterburgskie vedomosti. 1853. № 247. S. 3.

French reception of the poem by N.V. Gogol "Dead Souls": first translation by E. Moreau (1854)

The article deals with the features of the first French translation of the poem by N.V. Gogol "Dead Souls" and its impact on the perception of the significant work of Russian literature in the French cultural space. Some significant omissions of the translator E. Moreau that significantly reduced the lyrical aspect of the poem contributed to the formation of the distorted idea of the work.

Key words: *Gogol, "Dead Souls", reception, French translation, Moreau.*

(Статья поступила в редакцию 17.10.2017)

Н.П. КРОХИНА
(Шуя)

СИМВОЛИКА РУССКОГО ПУТИ В ПОЭЗИИ К.Д. БАЛЬМОНТА

Описывается эволюция темы русского пути в поэзии К.Д. Бальмонта: от противостояния русской равнинной горизонтали и вертикали пути поэта, «крылатого сына» России – к постижению пути поэта как одного из ориентиров русского пути. Выявлена символика русского пути.

Ключевые слова: *равнина, скитание, родной дом, шаткость, устои, простор.*

Поэзия поэтов-символистов тяготеет к мистериальности, в ней сложно взаимодействуют человеческое и сверхчеловеческое, родное и вселенское, тема пути поэта и пути страны – русского пути. Насколько противоположны поэтические индивидуальности К. Бальмонта и А. Блока, настолько по-разному соотносятся эти полярные начала в их поэтическом мире. Если творческий путь Блока в его постижении духа времени устремлен от светлой апокалиптики зорь к темной апокалиптике слияния с катастрофическим путем родной страны, творческий путь Бальмонта-космиста ориентирован на иную парадигму: от противостояния русской равнинной горизонтали и вертикали пути поэта, «крылатого сына» России – к постижению пути поэта как одного из ориентиров русского пути.

Подобно своим любимым поэтам, Ф. Тютчеву и А. Фету, Бальмонт – поэт вертикальной ориентации. В его поэзии важна ценностная вертикаль: христианский мотив восхождения, романтический мотив полета. Эта вертикаль противостоит образу родной страны. Начиная с книги «Под северным небом», под которым рожден поэт, его поэзия множит образы бесконечной равнины – болота – печали – бесприютности – бесконечного скитания. Эта бесконечная горизонталь пригибает человека к земле, ведет к беспутью, тоске, порождает «пьянство дикое, чумной порок России», которому подвластен и поэт в своих бесконечных скитаниях «под северным небом» (*Меня низринуло с лазурной высоты / В провалы низости, тоски и нищеты*) [1, т. 1, с. 238]. Русский путь раскрывается как путь страдальческий. Его устойчивым символом становится образ бесконечной равнины – «нескончаемый

© Крохина Н.П., 2018