

УДК 81.25

***СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ФРАНЦУЗСКИХ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ТЕКСТОВ НА РУССКИЙ ЯЗЫК (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА МАРТЕНА
ПАЖА «КАК Я СТАЛ ИДИОТОМ»)***

Харчевникова Д.Д.

студент,

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,

Калуга, Россия

Горгарова Я.Ю.

старший преподаватель кафедры французского языка,

Калужский государственный университет им. К.Э. Циолковского,

Калуга, Россия

Аннотация

Статья посвящена выявлению специфики перевода художественных текстов на русский язык на примере романа современного французского писателя М. Пажа «Как я стал идиотом». В исследовании выделяются функционально-стилистические особенности художественных текстов и рассматриваются основные подходы к их переводу, а также проводится анализ переводческих решений на материале текста оригинала. Авторы приходят к выводу, что художественный перевод ориентирован не на буквальную эквивалентность, а на функционально-стилистическое соответствие, поэтому переводчик стремится адаптировать текст под нормы и ожидания русскоязычного читателя, сохраняя образность и эмоциональное воздействие на адресата перевода.

Ключевые слова: художественный перевод, художественный текст, переводческий анализ, переводческие трансформации, французский язык.

***THE SPECIFICS OF TRANSLATING FRENCH LITERARY TEXTS INTO
RUSSIAN (BASED ON MARTIN PAGE'S NOVEL «HOW I BECAME STUPID»)***

Kharchevnikova D.D.

student,

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky,

Kaluga, Russia

Gorgarova Ya.Yu.

Senior Lecturer, Department of French Language,

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky,

Kaluga, Russia

Abstract

The article focuses on identifying the specifics of translating literary texts into Russian, using the novel «How I Became Stupid» by contemporary French author Martin Page as a case study. The study outlines the functional and stylistic features of literary texts and examines key approaches to their translation, along with an analysis of translation strategies based on the source text. The authors conclude that literary translation prioritizes functional and stylistic equivalence over literal accuracy. Consequently, the translator adapts the text to conform to the norms and expectations of the Russian-speaking reader while preserving its imagery and emotional impact on the target audience.

Keywords: literary translation, literary text, translation analysis, translation techniques, French language.

Художественная литература является сложной и многогранной областью изучения, в которой сочетаются лингвистические, культурные и стилистические

аспекты. В этой связи тексты художественной литературы представляют интерес для исследователей разных сфер, в том числе и лингвистики.

Под текстом художественного стиля Л.Л. Нелюбин понимает «отдельное в высшей степени индивидуальное произведение художественной речи, написанное на данном языке, а так же целостную единицу в системе подобных текстов» [8, 247].

Главной задачей текстов художественного стиля является выполнение эстетической функции, которая проявляется в способности языка передавать действительность через образность и в чувственно-конкретизированной форме [4, 70]. Эта функция заключается в том, что языковые средства, создающие образы, приобретают дополнительное художественное значение. М.В. Межова утверждает, что к функциям художественных текстов может быть также отнесена культурологическая [6, 107]. По мнению Ю.П. Солодуба, художественный текст выполняет функцию коммуникации между создателем произведения и читателем и когнитивную функцию [12, 21]. Следовательно, художественный стиль можно охарактеризовать как полифункциональный.

Д.Э. Розенталь выделяет следующие характерные особенности художественного стиля:

- 1) сочетание коммуникативной и эстетической функций;
- 2) активное использование изобразительно-выразительных средств языка;
- 3) многостильность;
- 4) проявление творческой индивидуальности автора [7, 77].

С.Н. Ахмедова подчеркивает, что одной из характерных особенностей художественного текста является активная позиция читателя, его участие в процессе создания произведения. Посредством такого сотворчества автор обращается к жизненному и эмоциональному опыту читателя, пробуждая определенные ассоциации и рассчитывая на его «домысливание» текста [2].

Художественный текст отличается выраженной национально-культурной и историко-временной обусловленностью. Реалии в художественной литературе используются осознанно – для создания местного или исторического колорита, передачи духовной культуры народа, его традиций и нравов, а также для отображения исторического пути страны на определенном этапе ее развития [10, 35].

Тексты художественного стиля характеризуются сложной структурой и включают в себя три уровня: идеологический (идейно-эстетический), жанрово-композиционный и языковой [9, 15].

Под идейно-эстетическим уровнем понимается содержание литературного произведения, воплощенное в соответствии с авторским замыслом, как результат эстетического освоения отображаемой реальности.

Жанрово-композиционный уровень – это поэтическая структура текста, его построение, обоснованное содержанием и характером жанра, взаимосвязью образов в их системе и сюжетном развитии, расположением и соотношением художественных деталей. Этот уровень выступает промежуточным между идейно-эстетическим и языковым, так как композиция выполняет роль связующего элемента организации художественной формы, обеспечивает единство и целостность литературного произведения.

Языковой уровень, или же эстетическая речевая система, – это система изобразительных языковых средств, с помощью которых выражается идейно-эстетическое содержание произведения. Языковой уровень также включает в себя несколько подуровней. К таковым относятся: семантический, морфологический и синтаксический, словообразовательный, фонетический и др. Единицы этих подуровней находятся в постоянном взаимодействии с текстом для выражения определенных семантических и стилистических функций [9, 16-17].

Цель перевода художественного произведения, как и любого другого вида перевода, заключается в передаче смысла текста на иностранный язык. Однако именно перевод художественного текста противопоставляется другим видам перевода, так как только в нем ведущей функцией выступает художественно-эстетическая [1, 48]. Ее реализация вызывает определенные трудности у переводчика, связанные с:

- обилием выразительных средств и понятий;
- высокой эмоциональной нагрузкой;
- использованием устаревших выражений и архаизмов;
- большим количеством стилистических приемов [10].

Для достижения адекватности перевода художественного произведения, а также передачи системы образов, заложенной автором оригинального текста, применяются переводческие трансформации, представляющие собой «многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, используемые для того, чтобы текст перевода с максимально возможной полнотой передавал всю информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода» [3, 190].

Переводческие трансформации делятся на лексические, грамматические и лексико-грамматические [5, 172-185].

Лексические трансформации включают в себя переводческое транскрибирование и транслитерацию (способы перевода лексической единицы оригинала, заключающиеся в воспроизведении ее формы с помощью букв языка перевода), калькирование (замена морфем или слов языка оригинала их лексическими соответствиями языка перевода) и лексико-семантические замены (такие как конкретизация, генерализация и модуляция).

К грамматическим трансформациям могут быть отнесены: синтаксическое уподобление, или дословный перевод (синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру языка перевода),

членение предложения (синтаксическая структура предложения оригинала преобразуется в две или более предикативные структуры языка перевода), объединение предложений (соединение двух простых предложений в одно сложное), грамматические замены (форм слов, частей речи или членов предложения).

Лексико-грамматические трансформации включают в себя: антонимический перевод (замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную в переводе, и наоборот), описательный перевод (замена лексической единицы словосочетанием, раскрывающим ее значение), компенсацию (способ, при котором элементы смысла, утраченные при переводе, передаются в тексте перевода каким-либо иным средством, причем необязательно в том же месте, что и в оригинале).

Для выявления специфики передачи французских художественных текстов на русский язык был использован перевод романа Мартена Паж «Как я стал идиотом» [11] («Comment je suis devenu stupide» [15]), выполненный в 2005 году Ириной Исаевной Кузнецовой, российской переводчицей, подготовившей переводы произведений таких франкоязычных писателей и поэтов, как Артюр Рембо, Альбер Камю, Гийом Аполлинер, Симона де Бовуар, Амели Нотомб и др.

В своем романе Мартен Паж высмеивает с одной стороны и анализирует с другой такие темы, как интеллектуализм, концепция массового потребления, нелепость мироустройства. По мнению Т.Г. Струковой, он «великолепно передает постперсональное обезличивание человека в мегаполисе первого десятилетия XXI века» [13].

Главный герой – Антуан – умный и начитанный молодой человек, считает себя абсолютно несчастным из-за наличия интеллекта. По его мнению, все его проблемы – бедность, моральная подавленность и неудавшаяся личная жизнь –

являются следствием «проклятия ума». В связи с этим Антуан принимает решение стать счастливым путем становления глупцом.

1. *«Il avait toujours semblé à Antoine avoir l'âge des chiens. Quand il avait sept ans, il se sentait usé comme un homme de quarante-neuf ans; à onze, il avait les désillusions d'un vieillard de soixante-dix-sept ans. Aujourd'hui, à vingt-cinq ans, espérant une vie un peu douce, Antoine prit la résolution de couvrir son cerveau du suaire de la stupidité».*

«Антуану всегда казалось, что он живет по-собачьи – год за семь. Еще в детстве, в семь лет, он чувствовал себя потрепанным жизнью, словно ему было уже под пятьдесят, в одиннадцать утратил последние иллюзии, как семидесятисемилетний старец. Сейчас, в неполные двадцать пять, мечтая обрести, наконец, покой, Антуан решил упрятать свой мозг в саван глупости».

В данном фрагменте переводчик использовал прием модуляции (*«Il avait toujours semblé à Antoine avoir l'âge des chiens»* – «Антуану всегда казалось, что он живет по-собачьи»). Такой прием позволяет адаптировать идиому под нормы русского языка, а также сохранить образность высказывания. Помимо модуляции использована также генерализация (*«il se sentait usé comme un homme de quarante-neuf ans»* – «он чувствовал себя потрепанным жизнью, словно ему было уже **под пятьдесят**»). Он заменил точный возраст («сорок девять лет») на обобщенный («под пятьдесят»), что звучит более естественно для русского языка. Также переводчик прибегнул к приему антонимического перевода в сочетании с компенсацией (*«il avait les désillusions d'un vieillard de soixante-dix-sept ans»* – «**утратил последние иллюзии**, как семидесятисемилетний старец»). Русский вариант «утратил последние иллюзии» передает завершенность процесса, окончательную потерю надежд. Высказывание звучит более драматично и эмоционально. Кроме того, во фрагменте *«Antoine prit la résolution de couvrir son cerveau du suaire de la stupidité»* переводчик использовал контекстный синоним «упрятать» («Антуан

решил **упрятать** свой мозг в саван глупости»). Выбор такого варианта перевода подчеркивает осознанный характер решения героя, стремление не просто скрыть разум, но намеренно изолировать его от внешнего мира.

Переводчиком была использована конкретизация («*espérant une vie un peu douce*» – «мечтая обрести наконец **покой**»). Данное переводческое решение было использовано для усиления выразительности, а также для более точной передачи эмоционального содержания. Переведенный вариант «*обрести покой*» сильнее передает внутреннюю потребность героя.

Для передачи словосочетания «*avoir l'âge des chiens*» переводчик прибегнул к лексическому добавлению, чтобы сделать фразу более понятной для русскоязычного читателя («*живет по-собачьи – год за семь*»). Добавление также использовано для передачи возраста («*Aujourd'hui, à vingt-cinq ans ...*» – «*Сейчас, в неполные двадцать пять ...*»). Однако в данном примере подобный прием не кажется нам удачным, так как, на наш взгляд, он является избыточным. Чтобы усилить экспрессивность, при переводе фразы «*quand il avait sept ans, il se sentait usé*» также использованы лексические добавления – «*еще в детстве, в семь лет, он чувствовал себя потрепанным жизнью*».

2. «*Il avait peu d'amis, car il souffrait de cette sorte d'asocialité qui vient de trop de tolérance et de compréhension. Ses goûts sans exclusive, disparates, le bannissaient des groupes qui se forment sur des dégoûts. S'il se méfiait de l'anatomie haineuse des foules, c'est surtout sa curiosité et sa passion ignorant les frontières et les clans qui en faisaient un apatride dans son propre pays*».

«Друзей у него было мало, ибо он страдал той формой асоциальности, которая возникает от чрезмерной терпимости. Широта его собственных вкусов и пристрастий закрывала для него доступ в группы, сплотившиеся на основе отторжения чего-либо. Он остерегался единодушия, замешенного на ненависти, и именно его любознательность и открытость, для которой не существовало ни границ, ни кланов, делали его чужим в родной стране».

Для перевода приведенного фрагмента была применена перестановка («*Il avait peu d'amis ...*» – «Друзей у него было мало ...»). Выбранная трансформация позволяет подчеркнуть особенности характера героя и более четко определить его положение в обществе. Помимо этого, был использован также прием опущения, который способствует компрессии высказывания («*Il avait peu d'amis, car il souffrait de cette sorte d'asocialité qui vient de trop de tolérance et de compréhension*». – «Друзей у него было мало, ибо он страдал той формой асоциальности, которая возникает от **чрезмерной терпимости**»).

Кроме того, в данном фрагменте широко употреблялись контекстуальные синонимы:

– «*Ses goûts sans exclusive, disparates, le bannissaient des groupes qui se forment sur des **dégoûts***». – «Широта его собственных вкусов и пристрастий закрывала для него доступ в группы, сплотившиеся на основе **отторжения** чего-либо»;

– «*S'il se méfiait de l'anatomie haineuse des foules, c'est surtout sa curiosité et sa **passion** ignorant les frontières et les clans qui en faisaient un **apatride** dans son propre pays*». – «Он остерегался **единодушия**, замешенного на ненависти, и именно его любознательность и **открытость**, для которой не существовало ни границ, ни кланов, делали его **чужим** в родной стране».

Данный прием позволил избежать буквальности и стилистической неестественности, при этом сохраняя образность и эмоциональность.

Модуляция в сочетании с элементами описательного перевода использована в отрывке «*S'il se méfiait de l'anatomie haineuse des foules ...*» – «Он остерегался **единодушия**, замешенного на ненависти ...». Исходная единица «*l'anatomie haineuse des foules*» передается через более абстрактное понятие «**единодушие**, замешенное на ненависти», что обеспечивает стилистическую естественность перевода, но без потери смыслового содержания.

В данном фрагменте наблюдается также генерализация с заменой части речи («*Ses goûts sans exclusive, disparates ...*» – «*Широта его собственных вкусов и пристрастий ...*»), поскольку перечислительная характеристика вкусов («*sans exclusive, disparates*») передана через обобщающее понятие «*широта вкусов*», что упрощает понимание текста читателем. К тому же переводчиком использованы добавления («*пристрастий*», «*собственных*»). Это позволяет сделать характеристику героя более полной, индивидуализированной и естественной для русского языка, а также усиливает художественную выразительность текста, передавая смысл оригинала компактно и образно, без потери деталей.

Переводчик также использует грамматические трансформации. Например, во фрагменте «*qui se forment sur des dégoûts*» произведена замена личной глагольной формы причастной конструкцией («*сплотившиеся на основе отторжения чего-либо*»). Данный прием способствует компрессии предложения.

3. «*Il n'avait pu s'en empêcher. Sa curiosité vivace le poussa à se précipiter à la bibliothèque municipale de Montreuil, à deux pas de chez lui: il voulait devenir alcoolique intelligemment, de manière constructive et cultivée, connaître les secrets du poison qui le sauverait. Antoine fouilla dans les rayons, sélectionna les livres qui lui semblaient les plus intéressants sous le regard condescendant du bibliothécaire, intimement persuadé d'être intelligent parce qu'il était mal habillé. Il connaissait bien Antoine, cela faisait quatre ans de suite qu'il était désigné «lecteur de l'année».*

«*Натура взяла свое. Ноги, движимые живейшей любознательностью, сами понесли Антуана в муниципальную библиотеку, в двух шагах от его дома в Монтрее: он хотел стать алкоголиком не абы как, а культурно, подойти к делу грамотно и прежде всего досконально узнать свойства яда, который его спасет. Он долго рылся на полках и отобрал около десятка книг – под благосклонным взглядом библиотекаря, вообразившего себя интеллигентным*

человеком только потому, что плохо одет. Библиотекарь знал Антуана в лицо, ибо его уже четыре раза объявляли читателем года».

Во фрагменте «*il voulait ... connaître les secrets du poison qui le sauverait*» – «он хотел ... узнать свойства яда, который его **спасет**» переводчиком использована замена временной формы глагола. Переводческая трансформация обусловлена отсутствием в языке перевода соответствующей категории *Futur dans le passé*.

В представленном отрывке автор широко применяет модуляцию:

– «*Il n'avait pu s'en empêcher*» – «Натура взяла свое»: использование данного приема позволило усилить художественный эффект и подчеркнуло особенность характера Антуана, которая и привела его в библиотеку;

– «*Sa curiosité vivace le poussa à se précipiter à la bibliothèque municipale de Montreuil ...*» – «**Ноги**, движимые живейшей любознательностью, **сами понесли** Антуана в муниципальную библиотеку ...»: переводческое решение кажется нам удачным, поскольку делает представленный автором образ более понятным для русскоязычного читателя. Фраза «ноги сами понесли» наряду с «руки сами потянулись» широко применяется в русскоязычной литературе.

Также в данном отрывке переводчик использует комбинированные приемы перевода, например, во фрагменте «*il voulait devenir alcoolique intelligemment, de manière constructive et cultivée*» использован прием компрессии в сочетании с добавлением («он хотел стать алкоголиком **не абы как, а культурно, подойти к делу грамотно**»). Переводчик сжимает смысл «*intelligemment, de manière constructive et cultivée*» до одного слова «культурно», при этом добавляет «не абы как» и «подойти к делу грамотно», перестраивая предложение и подчеркивая серьезность намерений главного героя, но при этом, не искажая смысл оригинального фрагмента.

Дополнительный акцент на намерениях героя переводчик создает за счет сочетания опущения и конкретизации в отрывке «... *sélectionna les livres qui lui*

semblaient les plus intéressants ...» – «... и отобрал около десятка книг ...». Таким образом, переводчик делает акцент на количестве отобранных книг, опуская фактор интересности, что позволяет создать комический эффект.

В отрывке «... *sous le regard condescendant du bibliothécaire, intimement persuadé d'être **intelligent** parce qu'il était mal habillé ...»* – «... под благосклонным взглядом библиотекаря, вообразившего себя **интеллигентным человеком** только потому, что плохо одет ...» переводчик использовал контекстуальные синонимы «*intelligent*» и «*интеллигентным человеком*». Такой переводческий прием создает комический образ библиотекаря как отрицательного персонажа, над которым автор иронизирует.

Также стоит отметить неудачное переводческое решение, представленное в следующем отрывке: «... *sous le regard **condescendant** du bibliothécaire, intimement persuadé d'être intelligent parce qu'il était mal habillé ...»* – «... под **благосклонным** взглядом библиотекаря, вообразившего себя интеллигентным человеком только потому, что плохо одет ...». В данном случае переводчиком некорректно было выбрано одно из значений слова «*condescendant*». Интернет-словарь «Le Robert» определяет «*condescendant*» как «*hautain, supérieur*» (надменный, превосходящий) [14]. Выбранный русский эквивалент «*благосклонный*» противоречит негативной характеристике библиотекаря, приведенной далее.

Во фрагменте «*cela faisait quatre ans de suite qu'il était désigné «lecteur de l'année»* – «*ибо его уже четыре раза объявляли читателем года*» переводчик применил комплекс трансформаций. Для перевода «*quatre ans*» использована генерализация («*четыре раза*») во избежание повторения в переводе слова «*год*». Также применена замена формы пассивного залога «*était désigné*» на «*его объявляли*», что более характерно для норм русского языка.

Из анализа представленных отрывков мы можем сделать вывод, что переводчик стремился сделать произведение более понятным русскоязычному

читателю, в связи с чем выбирал такие трансформации, как модуляция, конкретизация, добавление, опущение, контекстная синонимия, компрессия и др. Также были широко использованы грамматические трансформации, позволяющие адаптировать французские предложения под нормы синтаксиса русского языка. Из этого следует, что для качественного перевода художественного произведения переводчику приходится использовать сочетания различных приемов и трансформаций.

Библиографический список:

1. Алимова, М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста / М.В. Алимова // Русистика. – 2012. – № 2. – С. 47-52 [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnyie-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 04.10.2025).
2. Ахмедова, С.Н. Особенности перевода художественных текстов / С.Н. Ахмедова // Филология и литературоведение. – 2014. – № 8 (35). – С. 10-13 [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://philology.snauka.ru/2014/08/888> (дата обращения: 03.10.2025).
3. Бархударов, Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: Ленанд, 2023. – 240 с.
4. Бурцев, В.А. Стилистика русского языка: курс лекций / В.А. Бурцев. – Елец: Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина, 2020. – 103 с.
5. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учебник для студентов институтов и факультетов иностранных языков / В.Н. Комиссаров. – Москва: Альянс, 2013. – 250 с.
6. Межова, М.В. Художественный текст как элемент культуры: переводческий аспект / М.В. Межова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 9-1. – С. 106-109.

7. Мистюк, Т.Л. Русский язык и культура речи. Стилистика. Теория: учебное пособие / Т.Л. Мистюк. – Новосибирск: Изд-во НГТУ, 2018. – 36 с.
8. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
9. Новиков, Л.А. Художественный текст и его анализ / Л.А. Новиков. – Изд. 3-е. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 304 с.
10. Павлова, М.К. Проблемы перевода художественных текстов / М.К. Павлова, А.В. Самарин // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2017. – № 4-7. – С. 38-40 [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-perevoda-hudozhestvennyh-tekstov> (дата обращения: 02.10.2025).
11. Паж, М. Как я стал идиотом / М. Паж. – Москва: Иностранка, 2006. – 144 с.
12. Солодуб, Ю.П. Теория и практика художественного перевода: Учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 304 с.
13. Струкова, Т.Г. Новый герой французского романа XXI века (М. Паж «Как я стал идиотом») / Т.Г. Струкова // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2020. – № 3 (68). – С. 107-115 [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=44045441&ysclid=mo5tw90qw1293558305> (дата обращения: 15.02.2026).
14. Dico en ligne Le Robert [Электронный ресурс]. – Режим доступа – URL: <https://www.lerobert.com/> (дата обращения: 09.11.2025).
15. Page, M. Comment je suis devenu stupide / M. Page. – Paris: Le Dilettante, 2000. – 224 p.