



Наталья Николаевна БЕЛОЗЁРОВА¹

УДК 81'22

ПОСЛЕСЛОВИЕ ПЕРЕВОДЧИКА: «ДЕКОНСТРУКЦИЯ СМЫСЛА»

¹ доктор филологических наук,
профессор, кафедра английского языка,
Тюменский государственный университет
natnicbel@gmail.com

Аннотация

Автор делится своим опытом перевода воспоминаний Пьера Марийо «Мой опыт войны. Детство в оккупированной Ла-Рошели». Выделяются основные свойства текста мемуаров: (1) категория автора реализуется согласно триадической бахтинской модели «биографический автор, первичный автор, вторичный автор», (2) преобладает техника «показ в рассказе» при представлении (3) синтеза основных модальностей восприятия и предельной достоверности рассказа, которая достигается (4) посредством обилия реалий всех типов. Показывается, что такие свойства текста, как полифония и точка зрения, являются структурными семантическими константами.

При определении природы процесса перевода для уточнения методологии анализа автор обращается к теории «деконструктивизма», которую разрабатывал Жак Деррида. За основу берется его взгляд на текст как на «сложный исторический и культурологический процесс», а также его постулат об отложенном значении языкового знака в тексте, что иллюстрируется анализом фрагментов в оригинале и переводе.

Ключевые слова

Перевод мемуаров, категория автора, полифония, точка зрения, деконструкция, отложенное значение.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-250-273

Цитирование: Белозёрова Н. Н. Послесловие переводчика: «деконструкция смысла» / Н. Н. Белозёрова // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 3 (23). С. 250-273.
DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-250-273

Введение

Несколько веков продолжается спор, чем является перевод: искусством [8] или ремеслом [3]; его процесс и результат описывается как *трансформация, переводческие решения* [3] или «гармонизация» [4]. Для меня процесс перевода подобен процессу решения математической задачи: есть некий блок информации, закодированный в одной системе, который надо перекодировать в другую систему, принимая во внимание константы и переменные этих систем. К константам относятся регулятивы языка оригинала и языка перевода, авторская интенция, функциональный тип текста, функции текста, факты, реалии, модус повествования. Всё остальное относится к переменным: способы выражения, семантические схождения и расхождения, синтаксический параллелизм, прагматический эффект. При переводе художественного текста, эссеистики и мемуаров на границе констант и переменных оказываются диалогичность, полифония и точка зрения.

Мой опыт письменного и устного перевода связан, в основном, с научными текстами, со статьями, выступлениями на конференциях, а также их редактированием. С другой стороны, в рамках многолетней преподавательской и исследовательской деятельности я постоянно занималась анализом, деконструкцией и сопоставлением текстов различной функциональной направленности на русском, английском и французском языках, что позволило понять, как работают константы и переменные в текстах и дискурсах.

С этим багажом я рискнула приступить к переводу на русский язык воспоминаний о детстве в оккупированной Франции (1939-1945 гг.) Пьера Марийо, члена редакционного комитета «Вестника Тюменского государственного университета» по гуманитарному направлению, доктора лингвистики с правом руководства научными исследованиями, научного сотрудника Университета Тулузы им. Жана Жореса, Командора ордена Академических пальм, академика французской академии наук по г. Монтабана, президента международного симпозиума «Языки и значение», с которым нас связывает многолетнее сотрудничество (с 2002 г.).

Поскольку именно я уговорила его написать эти воспоминания, то поняла, что именно я и должна их перевести на русский язык. Мы работали *ex tempore*: как только Пьер Марийо присылал эпизод воспоминаний, я начинала его переводить. С момента получения первого эпизода я поняла, что я вижу перед собой высокохудожественный текст. В связи со всем этим здесь я покажу, как работали константы и переменные в процессе перевода воспоминаний с французского языка на русский.

Часть 1. Константы

Текст мемуаров представляет собой повествование от первого лица, где по умолчанию отсутствует вымысел, что должно было бы ограничить проявление в тексте категории автора. Из триады, предложенной М. М. Бахтиным (биографический автор — первичный автор — вторичный автор [1]), должен был остаться только биографический автор — реальный человек 1934 г. рождения, детство

которого выпало на войну; отец троих детей, живущий во Франции, говорящий на изысканном французском языке, любящий Францию и Россию, принадлежащий к академической и университетской среде (он проработал 37 лет инспектором национального образования, затем инспектором от Академии, преподавал в Университете Тулузы-ле-Мирай после защиты диссертации по лингвистике).

Между тем с первых эпизодов становится ясно, что повествование ведется с точки зрения ребенка: сначала 4,5 года, затем 5, 6 и т. д. до 11 лет — причем язык повествования усложняется по мере его взросления. При этом *биографический автор* имеет тенденцию вмешиваться в повествование: он ведет диалог с читателем, комментирует события, постоянно совмещая перспективы видения военных 1939-1945 гг. и 2020 г. с его ситуацией пандемии. Налицо проявление *первичного автора* как некой «творящей силы, мира идей, и замыслов» [1, с. 408] и *вторичного автора*, совпадающего с как бы раздвоившимся повествователем.

Всё это сказалось на словоупотреблении. В нижеприведенном примере переданы ценностные ожидания ребенка четырех с половиной лет, представленные детальным описательным текстом, где все существительные выражают конкретные объекты.

Текст 1 (1938-1939)¹

«Отец привез мне великолепный подарок: большую длинную картонную коробку с шестью моделями самых главных кораблей французского военного флота» [7, с. 169].

« mon père m'avait apporté un magnifique cadeau : une grande boîte de carton, longue, qui contenait six maquettes en plomb des plus importants bateaux de la flotte de guerre française » [7, с. 169].

Конкретика характерна и для дискурса десятилетнего мальчика; автор переходит на историческое настоящее, чтобы несколько сбивчиво рассказать о появлении немцев в городке. Это единственный эпизод в мемуарах, где используется настоящее время при повествовании.

Текст 2 (1944)

«Вечером 12 июня со стороны города По **появляется** немецкий грузовик и **проносится** по улицам. До этого за несколько километров до Эра грузовик уже **подвергся нападению** партизан из группы сопротивления французских стрелков FTP (Francs-Tireurs Partisans). На повороте с главной улицы Эра немецкие солдаты, сидящие в кузове грузовика, замечают возле моста через Адур двух мужчин с оружием. Они

« Le 12 juin au soir un camion allemand **arrive** de Pau et **traverse** la ville. Il **avait** déjà été **attaqué** à quelques kilomètres d'Aire par les FTP (il s'agit de résistants Francs-Tireurs Partisans communistes en grande majorité). Débouchant de la rue principale d'Aire les soldats Allemands qui sont à l'arrière du camion aperçoivent deux hommes en arme dans le village près du pont qui franchit l'Adour. Ils **tirent** immédiatement et leurs balles perdues

¹ Слева перевод на русский; оригинал справа.

сразу же **стреляют**, и их шальные пули **убивают** двух мирных жителей, которые **вышли** на берег Адура подышать свежим воздухом. Грузовик **уезжает**, но бойцы сопротивления на автомобиле **бросаются** за ним в погоню. На выезде из деревни они **подрывают** грузовик; немецкие солдаты **разбегаются**, оставив троих раненых» [5, с. 209-210].

Нарративная структура, темп повествования, а также обилие глаголов действия (выделены полужирным шрифтом), терминов и деталей не только характеризуют речевое поведение подросткового мальчика, но и создают эффект присутствия. Оба примера объединяет обилие деталей, что создает эффект достоверности повествования.

В одном из американских учебников 1983 г. для обучения профессиональному письму объясняются преимущества техники «показа» (Showing) перед техникой «рассказа» (Telling). Сейчас такими рекомендациями переполнены все сети. Как в блогах, например, «This Itch of Writing» [16], так и в видеохостингах, например, *How to Show vs. Tell in Your Writing | AuthorTube Writing Advice* [12]. В воспоминаниях Пьера Марийо противопоставления не наблюдается: обе техники объединены и достигается эффект «показ в рассказе» (Showing in Telling). Большая роль в достижении этого эффекта принадлежит реализации в тексте модальностей восприятия: аудио-, зрительной, кинетической, передающей движение и висцеральной, передающей информацию мозгу от собственного тела.

Рассмотрим небольшой фрагмент текста:

Текст 3 (1942)

«Тем временем на тротуарах города появился **новый шум — стук ботинок на деревянной подошве**, которые стали носить женщины. Подозреваю, что у моей матери было несколько пар кожаных ботинок в запасе, **потому что я никогда не видел, чтобы она носила обувь с деревянными подошвами**; но две служанки, которые работали у нас — уборщица и прачка... носили их, и **было слышно, как стучат их деревянные подошвы**, когда они поднимаются по лестнице. **На улице всё больше и больше встречалось плохо одетых людей, и, несомненно, всё больше и больше людей страдали от голода**» [5, с. 172-173].

tuent deux civils qui prenaient le frais sur les bords de l'Adour. Le camion **repart** mais des résistants **partent à sa poursuite** en voiture. Le camion **est immobilisé** à la sortie du village, les soldats allemands **fuient** dans la campagne après avoir abandonné trois blessés » [5, pp. 209-210].

« Un **bruit nouveau** commença à se faire entendre sur les trottoirs de la ville, le **bruit que faisaient les chaussures à semelle de bois**, portées surtout par les femmes. Je pense que ma mère devait avoir plusieurs paires de chaussures de cuir en réserve car **je ne l'ai jamais vue porter des chaussures à semelles en bois**, mais les deux domestiques qui venaient travailler à la maison, la femme de ménage et la laveuse [...] en portaient, et **elles faisaient beaucoup de bruit** quand elles montaient les escaliers. **Il y eut dans la rue de plus en plus de personnes mal habillées** et comme sans doute **il y eut de plus en plus de personnes ayant faim** » [5, pp. 172-173].

Первое предложение вызывает одновременно слуховой и зрительный образы: женщин, вынужденных носить туфли на деревянной подошве [13], которые громко стучали при ходьбе. Выражение «Un **bruit nouveau**» (**новый шум**), представляющее при актуальном членении *рему* (т. е. новую информацию), зиждется на *теме* и предполагает упоминание автором множества других шумов, что очевидно из текста воспоминаний, в котором создана аудио-, или слуховая «матрица» взросления ребенка во время войны. *Матрица* до выражения «Un **bruit nouveau**» включает в себя *кашель мальчика, музыку фламенко, щелканье пальцами танцоров, рев двигателей автомобилей, обрывки разговоров, гимн фашистской Германии «Deutschland über alles», крики, свистки, гудки, глухие взрывы, вопли гнева под сводом собора, звук сирены, оповещающей воздушную тревогу, взрывы бомб, радиосводки новостей, вибрирование окон, сухое дребезжание, гудение двигателей, шурушение гусениц, мелодия позывных радио Би-би-си, жалобы взрослых, щелканье подков на армейских сапогах патрульных и позвякивание металлических пуговиц на их мундирах при каждом шаге, двойной щелчок орудий противовоздушной обороны, марши «Heili Heilo», выкрикиваемый при марше немцами, команды «Das Gewehr auf!» и «Das Gewehr über!».*

Читая этот фрагмент, становится очевидным, что аудио- и зрительные модальности восприятия при нарративе переплетаются. Такое проявление мульти-модальности характерно для всего текста воспоминаний. Рассмотрим еще один фрагмент из эпизода 1943 г.: первое впечатление мальчика с атлантического побережья от парижского метро.

Текст 4 (1943)

*«Адский шум бегущих поездов, красные или зеленые вагоны с желтыми украшениями, хлопающие автоматические двери, громкие сигналы отправления поезда, **снующие и толкающиеся люди**, белые керамические арки на станциях, щелкающие компостеры в руках у контролеров в форме, а также многочисленные рекламные щиты, **скорость, с которой пассажиры заходили в вагон и покидали его**, — всё это одновременно удивляло и пугало меня» [5, с. 188].*

*«Le bruit d'enfer du roulement du métro, ses wagons de couleur rouge ou verte avec des décorations jaunes, le claquement des portières automatiques, les signaux sonores, **les gens tassés**, les voûtes blanches en petites briques en céramique des stations, le poinçonnement des tickets par des employés en tenue, des affiches publicitaires partout, **la vitesse à laquelle les utilisateurs entraient ou sortaient des wagons**, tout cela m'émerveillait et me faisait un peu peur en même temps» [5, p. 188].*

Здесь наблюдается синкретизм трех типов модальностей: аудио- (курсив), визуальная (без выделения) и кинетическая (п/ж), а также амбивалентное представление эмоций, та двойственность восприятия действительности, о которой автор пишет в послесловии: «Адаптационный процесс аккомодации заставил меня подчиниться некой постоянной антиномии!» [5, с. 234].

Завершим анализ техники «показа в рассказе» висцеральной модальностью. Повествуя о лишениях, которые начали испытывать после оккупации Ла-Рошели ее жители, автор пишет об исчезновении почти всех продуктов, о длинных очередях и продовольственных карточках. В это же время мэрия выдает его семье разрешение отправить посылку в концлагерь пленному отцу. С этой целью добывается ставший почти недоступным продукт — курица.

Текст 5 (1941)

«Эта курица была сварена, помещена в железную коробку из-под печенья LU¹, залита жиром и отправлена в Германию по адресу концлагеря *Lagerarzt XIII-C*, куда был заключен мой отец. Должен ли я признать, что вид этой курицы вызвал у меня чувство голода? Еще какого!» [6, с. 185].

«Ce poulet fut cuit, logé dans une boîte en fer qui avait contenu des biscuits LU¹, puis fut entouré de graisse et expédié en Allemagne, à l'adresse du stalag *XIII-C Lagerarzt* où mon père avait été affecté. Dois-je avouer que la vue de ce poulet me donna faim ? Très faim ! » [6, p. 185]

Сцена представлена с точки зрения достаточно голодного мальчика, который тоскует по своему отцу, находящемуся в концлагере. Эффект присутствия, зрительное и «гасторальное» восприятие переданы посредством грамматических конструкций: пассивного залога с однородными сказуемыми (п/ж), которые фиксируют всю процедуру приготовления и отправки курицы в лагерь, а также риторическими вопросами (курсив). По технике представления событий здесь наблюдается «показ в рассказе», сопровождаемый комментарием, где слились два дейксиса: 1941 г. в Ла-Рошели и пандемического 2020 г.

В этом фрагменте можно отметить еще одну характеристику текста воспоминаний — его предельную конкретизацию, которая тоже работает на эффект «показа в рассказе» и достигается через использование реалий. В данном случае это упоминание железной коробки из-под печенья LU и конкретная кодировка концлагеря, где содержался отец автора.

Для процесса перевода слова-реалии представляют собою только вершину айсберга. Конечно, в результате так и останется обозначение марки LU, но невозможно будет сдвинуться дальше, пока не расшифруешь аббревиатуру как «Lefèvre Utile», не узнаешь историю производства знаменитой марки печенья, не найдешь фотографию железной коробки [9], в которую можно было бы положить курицу и залить ее жиром. И так приходилось добираться до основания айсберга с каждой реалией, с каждым онимом, топонимом и гидронимом, с каждым наименованием корабля, автомобиля, гребного велосипеда, оружия, средств противовоздушной обороны, подаренной игрушки и т. д., потому что ошибка в их передаче могла исказить не только восприятие текста, но и смысл, заложенный автором.

¹ Lefèvre Utile, известная французская марка масляного печенья.

Часть 2. Полифония

Обращаясь к такому свойству текста, как полифония, которая рассматривается здесь (как и категория автора в «бахтинском» смысле) как «множественность самостоятельных и неслиянных голосов» [2], отметим, что в тексте мемуаров своим голосом и, соответственно, своей точкой зрения обладает не только автор (выступающий то ребенком, то взрослым), но и все другие взрослые и дети, которые окружали героя или встретились на его пути в военные годы, даже если автор и не демонстрирует их дискурсивную деятельность. Полифония передается через повествование автора, через портретные характеристики, через слияние всех модальностей восприятия.

Причем непосредственные описания внешности очень скудные — всего лишь несколько штрихов: рыжие волосы у жизнерадостной Полетт, бонны мальчиков; длинные волосы, обрамляющие симпатичное лицо шестилетней еврейской девочки, на отвороте синего пальто которой была пришита желтая шестиугольная звезда; смуглая кожа и горящие черные глаза маленькой цыганки из табора, в которую влюбился десятилетний мальчик в Эр-на-Адуре.

Все остальные портреты, включая портреты отца, матери, дедушек и бабушек, представлены через действия персонажей, их речевое поведение, через точку зрения, что при переводе намного сложнее передавать, чем непосредственное описание.

Рассмотрим портретную характеристику бабушки по отцовской линии.

Текст 6 (1941)

«Существовало негласное правило, по которому мы должны были называть ее не „бабушкой“ или „мами“, а „маман Жанна“, и когда кому-нибудь надо было написать ей, то обращаться надо было на английский манер — Jeane. <...> Она, в принципе, была весьма безразлична к религиозным течениям, но обожала свой родной город Беарн; она говорила по-французски очень отчетливо и очень утонченно и того же требовала от внуков, говорила бегло на том варианте окситанского наречия, который популярен в Беарне, и знала много народных песен. <...> Маман Жанна несколько раз брала нас на прогулку, и меня удивляло то, что для нее немцев как бы не существовало. Она полностью их игнорировала и редко говорила о них» [7, с. 203-204]

« Il y avait une règle qui s'imposait bien que personne ne l'ait jamais formulée ni édictée : on ne l'appelait pas Grand-mère, ni Mamie, mais Maman Jeanne, et quand on lui écrivait il fallait écrire Jeanne à l'anglaise, c'est-à-dire Jeane. [...] Ces choses étant dites elle était très indifférente aux religions, mais adorait son Béarn natal, et elle, qui parlait un français très châtié, très raffiné, et se montrait très exigeante sur ce plan avec ses petits enfants, parlait avec beaucoup de finesse l'occitan béarnais et en connaissait de nombreux chants qu'elle savait magnifiquement interpréter. [...] Maman Jeane nous emmena promener quelques fois et ce qui m'étonnait c'est qu'on aurait dit que pour elle les Allemands n'existaient pas. Elle les ignorait complètement et n'en parlait que très rarement » [7, pp. 203-204].

Фрагмент состоит из нескольких «констативов» (в сёрлевском понимании этого термина [15]): (1) констатируется несколько претенциозное требование бабушки относительно обращения к ней; (2) констатируется ее отношение к религии и к родному городу; (3) констатируется уровень ее владения французским языком, требования к владению языком внуками, ее знание окситанского наречия и песен; (4) констатируется ее отношение (полное игнорирование) к немецким оккупантам. Таким образом, выделяются дискурсивные поведенческие характеристики, голос и точка зрения.

Таковы основные свойства текста мемуаров «Мой опыт войны...», в котором (1) категория автора реализуется согласно триадической бахтианской модели, (2) преобладает техника «показ в рассказе» при представлении (3) синтеза основных модальностей восприятия и предельной достоверности рассказа, которая достигается (4) посредством обилия реалий всех типов. Кроме того, такие свойства текста, как полифония и точка зрения, являются структурными семантическими константами.

Часть 3. Процесс перевода. Методологический аспект

Возвращаясь к процессу перевода, который в начале статьи был уподоблен решению математической задачи с константами и переменными, отмечу, что при декодировании текста из одной знаковой системы (французского языка) и его перекодировании в другую знаковую систему (русский язык) соблюдался главный коммуникативный принцип текста воспоминаний: доминирование категории автора при постоянном диалоге с читателем.

Текст перевода в такой же степени «автороцентричен» и «читателецентричен», как и оригинал. В процессе перевода полностью исключался «интерпретативный» перевод, при котором переводчик использует оригинал для выражения собственной точки зрения. Если использовать адекватный термин для обозначения этого процесса, то можно привлечь термин *деконструкция*, который ввел в научный оборот Жак Деррида [10, 11], определяя его как особый естественный интерпретационный механизм. Говоря о содержании термина, которое сыграло особую роль при переводе, отметим, прежде всего, взгляд на создание и интерпретацию текстов как на

«сложный исторический и культурологический процесс, который обусловлен взаимоотношением текстов к друг другу и к регулятивами и конвенциями письменной речи» [цит. по 14; пер. с англ.].

В нашем случае сложность исторического плана состояла в постоянном соотнесении ситуации 1939-1945 гг. с ситуацией «пандемического» 2020 г. В свою очередь, культурологический процесс при переводе оказался обусловленным историческим процессом и «локативными», или пространственными, смыслами, когда возникала необходимость при передаче реалий доходить до «основания айсберга», о чем упоминалось выше. Тот же принцип «айсберга» действовал при необходимости представить отношение автора к событию или к персоне.

Рассмотрим фрагмент из воспоминаний 1942 г.:

Текст 7 (1942)

«Однако в марте „Радио Парижа“ начало **„изрыгать“ оскорбления** в адрес англичан, которые „осмелились в течение двух часов бомбить заводы Renault в Бийанкуре и убили много французов“. Всё это произносилось **отвратительным голосом**, который мне трудно описать, но который я до сих пор слышу, — голос **предателя** Франции Жана Эрольда-Пакиса (Jean Hérold-Paquis), который вел каждый вечер после новостей передачу „Военная хроника „Радио Парижа““. Этот крайне правый журналист хвалил нацистов, обвинял режим Виши в том, что тот слишком слаб, недостаточно жесток с евреями, масонами, коммунистами и всеми теми, кого он считал предателями родины. Он начинал говорить на **визгливой ноте, тон его голоса, который в течение многих лет извергал гадкую мерзость, худшие оскорбления, восхвалял явные ужасы, а также нес сущую бессмыслицу, был мне ненавистен**» [5, с. 176].

«Or, au mois de mars Radio-Paris se mit à **vomir des injures** contre les Anglais qui avaient « osé bombarder pendant deux heures les usines Renault de Billancourt et tué de nombreux français ». Ces **vociférations** de Radio-Paris étaient prononcées par **une voix détestable** que j’ai du mal à définir mais que j’entends encore, celle de Jean Hérold-Paquis qui parlait tous les soirs à la suite des informations dans ce qui s’appelait « *La chronique militaire de Radio-Paris* ». Ce journaliste d’extrême droite encensait les nazis, reprochait au régime de Vichy d’être trop faible, pas assez sévère avec les Juifs, les Francs-maçons, les Communistes, et tous ceux qu’il considérait comme des traîtres à la patrie. Ses propos étaient lancés sur **la tonalité haineuse** de cette voix qui débita pendant des années **les pires méchancetés, les pires horreurs, les pires injures, mais aussi les pires bêtises qu’on puisse imaginer** » [5, p. 176].

В первой и третьей частях фрагмента передано восприятие восьмилетнего мальчика голоса и тональности журналиста, который был ему отвратителен. Во второй части вмещивается «биографический автор», который дает характеристику политическим пристрастиям Жана Эрольда-Пакиса. Почти вся лексика эмоционально окрашена, в тексте доминирует категория «отвратительного». Для перевода этого достаточно сложного фрагмента понадобилось не только подобрать соответствия из семантического поля «отвратительное», а также найти всю информацию о предателе-журналисте, но и посмотреть хронику освобождения Парижа, во время которого он был застрелен.

Последнее, что было бы уместно привлечь из теории «деконструктивизма», говоря о процессе перевода, это постулат об отложенном значении языкового знака в тексте, которое, будучи рассеянным, зачастую подчиняется значению (тоже отложенному) другого языкового знака [10]. Явление «отложенного значения», с одной стороны, делает несколько абсурдным текст машинного перевода¹; с другой, заставляет передавать не значение отдельного языкового знака, а смысл целого высказывания (текста).

¹ Например, предложение «Ses propos étaient lancés sur la tonalité haineuse de cette voix» переведено Google Translate как «Его слова прозвучали от ненавистного тона этого голоса».

Ниже фрагмент, который вызвал наибольшие трудности при переводе. Автор, рассказывая о деятельности своего отца в рядах Сопротивления и об его характере, включает в текст воспоминаний отрывок из неопубликованного романа отца.

Текст 8 (1945)

«Там скопились двухмачтовые рыбацкие лодки — крупные птицы, чьи крылья отливают коричневым, красным, желтым или синим цветом. **Птицы открытого моря**, которые в течение нескольких дней ловят рыбу у берегов Ирландии, Марокко, а иногда и Мавритании. Они **гнездуются** в Лорьяне, Песках Олони и Ла-Рошели» [5, с. 223].

« Là, se pressent les < dundees >, grands oiseaux aux ailes brunes, rouges, jaunes ou bleues. **Oiseaux du grand** large que la pêche entraîne des jours durant sur les bancs d'Irlande, du Maroc, et parfois de Mauritanie. Ils **forment trois nichées principales** : Ceux de Lorient, des Sables d'Olonne et de La Rochelle » [5, p. 223].

Здесь разворачивается метафора «рыбацкие лодки — это морские птицы». В целом, для воспоминаний Пьера Марийо метафорическое представление событий не характерно, поскольку текст передает ощущения и осмысление событий ребенка, который еще не достиг возраста, когда метафорическое моделирование становится чуть ли не основным мыслительным процессом. Если исходить из варианта машинного перевода (*Там толются «данди», крупные птицы с коричневыми, красными, желтыми или синими крыльями*), то метафора полностью исчезает, однако в орнитологических списках птиц под названием *dundees* не значится.

Здесь значение слов *dundees* (двухмачтовые рыбацкие лодки) и *oiseaux* (птицы) рассеяно, а отложено оно не у слова *oiseaux* (птицы) — хотя и упоминаются такие птичьи атрибуты, как крылья и гнездования, — а у слова *dundees* (двухмачтовые рыбацкие лодки), чьи паруса представляются как крылья. Вместе с тем лодки получают «орнитологическое» описание (выделено полужирным шрифтом).

Заключение

Все эти заключения — результат постпереводческой рефлексии. Для самого процесса были характерны инсайт, озарение, мистическое «чувство языка». Что касается «переводческих трансформаций», их можно уподобить «школе» в фигурном катании, которые при перекодировании работают автоматически. Большую роль при сохранении авторского голоса и интенции в переведенном тексте сыграло наше многолетнее сотрудничество и знание дискурсивных предпочтений Пьера Марийо.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин М. М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. М.: Искусство, 1986. С. 9-191, 404-412.

2. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского / М. Бахтин. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
3. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты: учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. / В. Н. Комиссаров. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
4. Кушнина Л. В. Дискурс и перевод в культурном измерении: дискурсивные черты переводческой дисгармонии / Л. В. Кушнина // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 2 (22). С. 37-47. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-37-47
5. Марийо П. Мой опыт войны. Детство в оккупированной Ла-Рошели (окончание) / П. Марийо // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 3 (23). С. 168-249. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-168-249
6. Марийо П. Мой опыт войны. Детство в оккупированной Ла-Рошели (продолжение) / П. Марийо // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 2 (22). С. 168-206. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-168-206
7. Марийо П. Мой опыт войны. Детство в оккупированной Ла-Рошели / П. Марийо // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Том 6. № 1 (21). С. 166-188. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-1-166-188
8. Чуковский К. Собрание сочинений в 15 томах / К. Чуковский М.: Терра — Книжный клуб, 2001. Том 3: Высокое искусство. 608 с.
9. Boite LU // Toovintage.com. URL: <https://www.toovintage.com/boutique/vendu/boite-lu.html>
10. Derrida J. Of Grammatology / J. Derrida; translated by G. Ch. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1976.
11. Derrida J. Writing and Difference / J. Derrida; translated by A. Bass. Chicago: University of Chicago Press, 1978.
12. How to Show vs. Tell in Your Writing | AuthorTube Writing Advice | iWriterly // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=KNBhaEV2ESg> (дата обращения: 25.07.2020).
13. Les chaussures à semelle de bois 1942 // Google Search. URL: <https://www.google.ru/search?q=les+chaussures+%C3%A0+semelle+de+bois+1942&tbm=isch&ved=2ahUKEwiyk->
14. Lye J. Ideology: A Brief Guide. 1997. URL: https://www.cultureobject.com/writing/00_Ideology_and_Structuralism.pdf
15. Searle J. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language / J. Searle. New York: Cambridge, 1969.
16. Showing and Telling: the basics // This Itch of Writing. URL: <https://emmadarwin.typepad.com/thisitchofwriting/showing-and-telling-the-basics.html> (дата обращения: 25.07.2020).

Natalia N. BELOZEROVA¹

UDC 81'22

**LA POSTFACE DE LA TRADUCTRICE :
« DÉCONSTRUCTION DU SENS »**

¹ docteur en Sciences du Langage,
Professeur, département de langue anglaise,
Université de l'État de Tioumen
natnicbel@gmail.com

Avant-propos

L'auteur partage sa pratique de traduction des mémoires de Pierre Marillaud « Mon expérience de la guerre. Enfance à La Rochelle occupée ». Les principales propriétés du texte des mémoires y sont distinguées: (1) la catégorie de l'auteur est réalisée selon le modèle triadique bakhtien « auteur biographique, auteur principal, auteur secondaire », (2) la technique de « montrer en racontant » prévaut lors de la présentation, (3) enfin, la synthèse des principales modalités de perception, donnant finalement à l'histoire son caractère de fiabilité, est obtenue (4) par l'abondance des références à de nombreux domaines culturelles. Parmi les propriétés du texte, la polyphonie et le point de vue apparaissent comme des constantes sémantiques structurelles.

Définissant la nature du processus de traduction et la méthodologie, l'auteur se tourne vers la théorie du « déconstructivisme », qui a été développée par Jacques Derrida. La possibilité d'attirer sa perception de n'importe quel texte comme un « processus historique et culturel complexe », ainsi que son postulat sur la signification différée d'un signe linguistique dans le texte est étayée par l'analyse de plusieurs fragments dans l'original et la traduction.

Mots clés

Traduction de mémoires, catégorie de l'auteur, polyphonie, point de vue, déconstruction, signification différée.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-250-273

Citation: Belozerova N. N. 2020. « La postface de la traductrice : « déconstruction du sens » ». Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 3 (23), pp. 250-273. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-250-273

Introduction

Pendant plusieurs siècles, il y a eu un débat sur la question de savoir si la traduction est un art [8] ou un métier [3], son processus et ses résultats sont décrits comme une transformation, des solutions de traduction [3] ou une « harmonisation » [4]. Pour moi, le processus de traduction est similaire au processus de résolution d'un problème mathématique: il y a un certain bloc d'informations codées dans un système, qui doivent être recodées dans un autre système, en tenant compte des constantes et des variables de ces systèmes. Les constantes incluent les régulateurs de la langue originale et de la langue cible, l'intention de l'auteur, le type fonctionnel du texte, les fonctions du texte, les faits, les références culturelles, le mode de narration. Tout le reste concerne des variables: modes d'expression, convergence et divergence sémantique, parallélisme syntaxique, effet pragmatique. Lors de la traduction d'un texte littéraire, d'essais ou de mémoires, le dialogue, la polyphonie et le point de vue apparaissent à la frontière des constantes et des variables.

Mon expérience en traduction et interprétation est principalement liée aux textes scientifiques, articles, communications de conférence, ainsi qu'à leur rédaction. D'autre part, pendant de nombreuses années d'activité d'enseignement et de recherche, j'ai été constamment engagée dans l'analyse, la déconstruction et la comparaison de textes de différents styles fonctionnels en russe, anglais et français, ce qui m'a permis de comprendre le fonctionnement des constantes et des variables en textes et discours.

C'est dans ce cadre que je me suis risquée à commencer à traduire en russe « Mémoires de l'enfance en France occupée (1939-1945) » de Pierre Marillaud, membre du comité éditorial du Bulletin universitaire d'État de Tioumen en sciences humaines, docteur en linguistique avec le droit d'encadrer la recherche scientifique, chercheur à l'Université Jean Jaurès de Toulouse, Commandeur des Palmes Académiques, Académicien de l'Académie des Sciences, lettres et arts de Montauban, Président du Colloque International « Langues et Significations », avec lequel nous coopérons depuis 2002.

Comme c'est moi qui l'ai persuadé d'écrire ces mémoires, j'ai pensé que c'était à moi de les traduire en russe. Nous avons travaillé *ex tempore*: dès que Pierre Marillaud m'avait envoyé un épisode de souvenirs, je commençais à le traduire. Dès le premier épisode, j'ai réalisé que j'avais reçu un texte hautement artistique. En relation avec tout cela, je vais montrer dans les lignes qui suivent comment les constantes et les variables ont fonctionné dans le processus de traduction de ces souvenirs en passant de la langue française à la langue russe.

Partie 1. Les constantes

Le texte des mémoires est un récit à la première personne, qui ne se présente pas comme un texte de fiction, ce qui en quelque sorte aurait dû limiter la manifestation de la catégorie de l'auteur dans le texte. De la triade proposée par M. M. Bakhtine (auteur biographique — auteur principal — auteur secondaire [1]), seul l'auteur biographique doit rester, une vraie personne née en 1934, dont l'enfance a coïncidé avec

la guerre, un père de trois enfants qui vit en France, parle un français exquis, aime la France et la Russie, et appartient à la sphère académique (il occupa pendant 37 années les fonctions d'inspecteur de l'Education Nationale puis d'inspecteur d'Académie, tout en enseignant à l'université de Toulouse-le Mirail une fois sa thèse de Sciences du langage soutenue).

En ce qui concerne le texte relatant ses souvenirs de la guerre 1939-1945, il est clair que dès les premiers épisodes, la narration est menée du point de vue d'un enfant, d'abord de 4,5 ans, puis de 5, 6, 7, 8, 9, 10 et 11 ans, et la langue du récit devient plus compliqué au fur et à mesure que l'enfant grandit. En même temps, l'auteur biographique a tendance à s'immiscer dans la narration: il communique avec le lecteur, commente les événements, combinant constamment les perspectives de la vision de la guerre des années 1939-1945 et 2020 avec sa situation pandémique. L'auteur principal se manifeste par une sorte de « force créatrice, agitant le monde des idées et exprimant ses intentions » [1, p. 408] en même temps que l'auteur secondaire coïncide avec une sorte de narrateur scindé.

Tout cela a affecté l'utilisation des mots. L'exemple ci-dessous exprime les attentes des valeurs d'un enfant de quatre ans et demi, représenté par un texte descriptif détaillé, où tous les noms expriment des objets très concrètement.

Texte 1 (1938-1939)

« mon père m'avait apporté un magnifique cadeau : une grande boîte de carton, longue, qui contenait six maquettes en plomb des plus importants bateaux de la flotte de guerre française » [7, c. 169].

«Отец привез мне великолепный подарок: большую длинную картонную коробку с шестью моделями самых главных кораблей французского военного флота» [7, с. 169].

La présentation concrète est également typique du discours d'un garçon de dix ans, l'auteur passe au présent historique pour raconter un peu confusément l'apparition des Allemands dans la ville. C'est le seul épisode des mémoires où le narrateur utilise le présent historique.

Texte 2 (1944)

« Le 12 juin au soir un camion allemand **arrive** de Pau et **traverse** la ville. Il **avait** déjà été **attaqué** à quelques kilomètres d'Aire par les FTP (il s'agit de résistants Francs-Tireurs Partisans communistes en grande majorité). Débouchant de la rue principale d'Aire les soldats Allemands qui sont à l'arrière du camion aperçoivent deux hommes en arme dans le village près du pont qui franchit l'Adour. Ils **tirent** immédiatement et leurs balles perdues **tuent** deux civils qui prenaient le frais sur

«Вечером 12 июня со стороны города По **появляется** немецкий грузовик и **проносится** по улицам. До этого за несколько километров до Эра грузовик уже **подвергся нападению** партизан из группы сопротивления французских стрелков FTP (Франкс-Тиреурс Партианс). На повороте с главной улицы Эра немецкие солдаты, сидящие в кузове грузовика, замечают возле моста через Адур двух мужчин с оружием. Они сразу же **стреляют**, и их шальные пули

les bords de l'Adour. Le camion **repart** mais des résistants **partent à sa poursuite** en voiture. Le camion **est immobilisé** à la sortie du village, les soldats allemands **fuient** dans la campagne après avoir abandonné trois blessés » [5, pp. 209-210].

убивают двух мирных жителей, которые **вышли** на берег Адура подышать свежим воздухом. Грузовик **уезжает**, но бойцы сопротивления на автомобиле **бросаются** за ним в погоню. На выезде из деревни они **подрывают** грузовик; немецкие солдаты **разбегаются**, оставив троих раненых» [5, с. 209-210].

La structure narrative, le rythme du récit, ainsi que l'abondance de verbes d'action (en gras), de termes et de détails, caractérisent non seulement le comportement de parole d'un garçon plus âgé, mais créent également l'effet de présence. Les deux exemples sont unis par une abondance de détails, ce qui crée l'effet d'authenticité de l'histoire.

Un manuel américain de 1983 pour l'enseignement de l'écriture professionnelle explique les avantages de la technique « Montrer » par rapport à la technique « Dire ». Désormais, tous les réseaux sont riches en recommandations de ce type, à la fois sur des blogs tels que « This Itch of Writing » [16] et des sites de vidéos tels que « How to Show vs. Tell in Your Writing » | Conseils de rédaction [12]. Dans les mémoires de Pierre Marillaud, cette opposition est absente: les deux techniques sont réunies en une, obtenant ainsi l'effet de « montrer en racontant ». Un grand rôle en lui appartient à la mise en œuvre dans le texte des modalités de perception: audio, visuel, cinétique, mouvement de transmission, ainsi que viscéral, transmission d'informations au cerveau à partir des organes internes.

Prenons un petit morceau de texte:

Texte 3 (1942)

« Un **bruit nouveau** commença à se faire entendre sur les trottoirs de la ville, **le bruit que faisaient les chaussures à semelle de bois**, portées surtout par les femmes. Je pense que ma mère devait avoir plusieurs paires de chaussures de cuir en réserve car **je ne l'ai jamais vue porter des chaussures à semelles en bois**, mais les deux domestiques qui venaient travailler à la maison, la femme de ménage et la laveuse [...] en portaient, et **elles faisaient beaucoup de bruit** quand elles montaient les escaliers. **Il y eut dans la rue de plus en plus de personnes mal habillées** et comme sans doute **il y eut de plus en plus de personnes ayant faim** » [5, pp. 172-173].

«Тем временем на тротуарах города появился **новый шум — стук ботинок на деревянной подошве**, которые стали носить женщины. Подозреваю, что у моей матери было несколько пар кожаных ботинок в запасе, **потому что я никогда не видел, чтобы она носила обувь с деревянными подошвами**; но две служанки, которые работали у нас — уборщица и прачка... носили их, и **было слышно, как стучат их деревянные подошвы**, когда они поднимаются по лестнице. **На улице всё больше и больше встречалось плохо одетых людей, и, несомненно, всё больше и больше людей страдали от голода**» [5, с. 172-173].

La première phrase évoque à la fois des images auditives et visuelles: des femmes qui devaient porter des chaussures à semelles de bois [13] qui frappaient fort en

marchant. L'expression « Un bruit nouveau », présentant le rhème (c'est-à-dire de nouvelles informations) à l'analyse de la phrase proprement dite, est basée sur le thème (informations anciennes) et suppose que l'auteur mentionne de nombreux autres bruits, ce qui ressort clairement du texte des mémoires dans lequel l'effet audio est créé, ou la « matrice » auditive d'un enfant grandissant pendant la guerre. La « Matrice » avant l'expression « Un bruit nouveau » comprend *la toux d'un garçon, la musique flamenco, les danseurs claquant des doigts, les moteurs de voiture rugissant, des bribes de conversation, l'hymne de l'Allemagne nazie « Deutschland über alles », cris, sifflets, bips, sourds explosions, cris de colère sous la voûte de la cathédrale, le son d'une sirène de raid aérien, explosions de bombes, bulletins d'information radio, vitres vibrantes, cliquetis sec, ronflements de moteur, bruissement de pistes, appel radio BBC, plaintes d'adultes, fers à cheval en cliquant sur l'armée les bottes de patrouille et le cliquetis des boutons métalliques sur leurs uniformes à chaque pas, le double clic des canons de défense aérienne, la marche « Heili Heilo » créée par les Allemands en marchant, commande: « Das Gewehr auf! » et « Das Gewehr über ! ».*

En lisant ce passage, il devient évident que les modalités audio et visuelles de la perception sont étroitement liées dans le récit. Cette manifestation de la multimodalité est caractéristique de tout le texte des souvenirs. Prenons un autre fragment de l'épisode de 1943: la première impression d'un garçon de la côte atlantique du métro parisien.

Texte 4 (1943)

«Le bruit d'enfer du roulement du métro, ses wagons de couleur rouge ou verte avec des décorations jaunes, le claquement des portières automatiques, les signaux sonores, les gens tassés, les voûtes blanches en petites briques en céramique des stations, le poinçonnement des tickets par des employés en tenue, des affiches publicitaires partout, la vitesse à laquelle les utilisateurs entraient ou sortaient des wagons, tout cela m'émerveillait et me faisait un peu peur en même temps» [5, p. 188].

«Адский шум бежущих поездов, красные или зеленые вагоны с желтыми украшениями, хлопающие автоматические двери, громкие сигналы отправления поезда, снующие и толкающиеся люди, белые керамические арки на станциях, щелкающие компостеры в руках у контролеров в форме, а также многочисленные рекламные щиты, скорость, с которой пассажиры заходили в вагон и покидали его, — всё это одновременно удивляло и пугало меня» [5, с. 188].

On observe ici un syncrétisme de trois types de modalités: audio (en italique), visuel (en police régulière) et cinétique (en gras), ainsi que la représentation ambivalente des émotions, la dualité de la perception de la réalité, à laquelle l'auteur renvoie dans la postface: « Le processus d'accommodation m'obligeait à me soumettre à une sorte d'antinomie permanente ! » [5, p. 234].

Nous complétons l'analyse de la technique du « montrer en racontant » avec la modalité viscérale. Racontant les difficultés que les habitants de La Rochelle ont commencé à éprouver après l'occupation nazie, l'auteur évoque la disparition de presque tous les produits, les longues files d'attente et les cartes de rationnement.

Dans le même temps, le bureau du maire donne à sa famille l'autorisation d'envoyer un colis au camp de concentration à son père captif, à cet effet on obtient un poulet, un produit devenu presque inaccessible.

Texte 5 (1941)

«Ce poulet **fut cuit, logé dans une boîte** en fer qui avait contenu des biscuits *LU*, puis **fut entouré de graisse** et **expédié** en Allemagne, à l'adresse du stalag *XIII-C Lagerarzt* où mon père avait été affecté. *Dois-je avouer que la vue de ce poulet me donna faim ? Très faim !* » [6, p. 185]

«Эта курица **была сварена, помещена в железную коробку** из-под печенья *LU*, **залита жиром** и **отправлена** в Германию по адресу концлагеря *Lagerarzt XIII-C*, куда был заключен мой отец. *Должен ли я признать, что вид этой курицы вызвал у меня чувство голода? Еще какого!*» [6, с. 185].

La scène est présentée du point de vue d'un garçon plutôt affamé qui par ailleurs pense à son père enfermé dans un camp de prisonniers de guerre. L'effet de présence, de perception visuelle et « gastro-intestinale » est véhiculé à travers des constructions grammaticales: voix passive avec des prédicats homogènes (en gras), qui enregistrent l'ensemble de la procédure de préparation et d'envoi du poulet au camp, ainsi que des questions rhétoriques (en italique). Selon la technique de présentation des événements, il y a un « montrer en racontant », accompagné d'un commentaire, où deux deixis ont fusionné: 1941 à La Rochelle et pandémie 2020.

Dans ce fragment, une autre caractéristique du texte des mémoires peut être notée — sa concrétisation extrême, qui fonctionne également pour l'effet de «montrer en racontant». Cet effet est obtenu grâce à l'utilisation de réalias, diraient les linguistes contemporains, c'est-à-dire de références précises renvoyant à une époque elle-même bien déterminée : la boîte en fer des cookies LU et l'encodage spécifique du camp de prisonniers où le père de l'auteur était détenu.

Pour le processus de traduction, les mots se référant à des domaines socioculturels précis ne représentent que la pointe de l'iceberg. Bien sûr, le fait de creuser dans l'iceberg ne changera pas la dénomination de la marque LU qui restera la même, mais il ne sera pas possible d'aller plus loin jusqu'au moment où l'on déchiffre par exemple l'abréviation « Lefèvre Utile », en retraçant l'histoire de la production de la célèbre marque de biscuits, en retrouvant une photo d'une boîte en fer dans laquelle il est possible de mettre un poulet et d'envelopper celui-ci de graisse. Je devais donc aller jusqu'au fond de l'iceberg avec chaque référence lexicale et culturelle, avec chaque nom personnel, chaque nom de lieu, ainsi qu'avec chaque nom du vocabulaire maritime, automobile, moto et vélo-cycliste, ainsi que du vocabulaire référant aux armes, à l'équipement de la défense aérienne, aux jouets, etc., car une erreur dans leur traduction aurait pu déformer non seulement la perception du texte, mais aussi le sens donné par l'auteur.

Partie 2. La polyphonie

Faisant référence à une propriété du texte comme la polyphonie, ainsi qu'à la catégorie de l'auteur considéré, au sens « bakhtinien », comme « une pluralité de voix

indépendantes et non fusionnées » [2], nous notons que dans ce texte des mémoires, toutes les personnes une fois mentionnés ont leur propre voix et, en conséquence, leur point de vue, que ce soit l'auteur, agissant d'abord comme un enfant, ensuite comme un adulte, ou tous les autres adultes et enfants qui ont entouré le héros ou qu'il a rencontrés sur son chemin pendant les années de guerre, même si l'activité discursive de ces derniers n'est pas explicitement dénotée. La polyphonie est véhiculée par la narration de l'auteur, par les caractéristiques du portrait, ainsi que par la fusion de toutes les modalités de perception.

De plus, les descriptions directes de l'apparence sont très rares, juste quelques touches: cheveux roux de la joyeuse Paulette, la bonne des garçons, cheveux longs encadrant le joli visage d'une jeune fille juive de six ans, dont le revers du manteau bleu portait une étoile hexagonale jaune qui avait été cousue dessus, peau foncée et yeux noirs brûlants d'une petite gitane du camp dont l'auteur, alors âgé de dix ans, était tombé amoureux à Aire-sur-Adour.

Tous les autres portraits, y compris les portraits du père, de la mère, des grands-pères et des grands-mères, sont présentés à travers les actions des personnages, leur comportement verbal, à travers le point de vue, ce qui, pour la traductrice, est beaucoup plus difficile à rendre qu'une description directe.

Prenons le portrait de la grand-mère paternelle.

Texte 6 (1941)

« Il y avait une règle qui s'imposait bien que personne ne l'ait jamais formulée ni édictée : on ne l'appelait pas Grand-mère, ni Mamie, mais Maman Jeanne, et quand on lui écrivait il fallait écrire Jeanne à l'anglaise, c'est-à-dire Jeane. [...] Ces choses étant dites elle était très indifférente aux religions, mais adorait son Béarn natal, et elle, qui parlait un français très châtié, très raffiné, et se montrait très exigeante sur ce plan avec ses petits enfants, parlait avec beaucoup de finesse l'occitan béarnais et en connaissait de nombreux chants qu'elle savait magnifiquement interpréter. [...] Maman Jeane nous emmena promener quelques fois et ce qui m'étonnait c'est qu'on aurait dit que pour elle les Allemands n'existaient pas. Elle les ignorait complètement et n'en parlait que très rarement » [7, pp. 203-204].

«Существовало негласное правило, по которому мы должны были называть ее не „бабушкой“ или „мами“, а „маман Жанна“, и когда кому-нибудь надо было написать ей, то обращаться надо было на английский манер — Jeane. <...> Она, в принципе, была весьма безразлична к религиозным течениям, но обожала свой родной город Беарн; она говорила по-французски очень отчетливо и очень утонченно и того же требовала от внуков, говорила бегло на том варианте окситанского наречия, который популярен в Беарне, и знала много народных песен. <...> Маман Жанна несколько раз брала нас на прогулку, и меня удивляло то, что для нее немцев как бы не существовало. Она полностью их игнорировала и редко говорила о них» [7, с. 203-204]

Ce fragment se compose de plusieurs « constatifs » (au sens du terme de John Searle [15]): (1) la demande quelque peu prétentieuse de la grand-mère concernant

son adresse est énoncée; (2) son attitude envers la religion et sa ville natale est établie; (3) sa connaissance de la langue française, les exigences linguistiques de ses petits-enfants, sa connaissance du dialecte et des chants occitans sont vérifiées; (4) son attitude habituelle consistant à ignorer complètement les occupants allemands est indiquée. Ainsi, les caractéristiques comportementales discursives, la voix et le point de vue sont constamment mis en évidence.

Telles sont les principales propriétés du texte des mémoires « Mon expérience de la guerre ... », dans lequel (1) la catégorie de l'auteur est réalisée selon le modèle triadique bakhtien, (2) la technique du « montrer dans l'histoire » prévaut sur les autres techniques, (3) la synthèse des modalités de base de la perception donne à la narration son caractère spécifique et réalise son authenticité, (4) par l'abondance des références techniques et culturelles de tous types. Comme nous l'avons déjà mis en évidence, les propriétés du texte telles que la polyphonie et le point de vue sont des constantes sémantiques structurelles.

Partie 3. Le processus de traduction: aspect méthodologique

Revenant au processus de traduction, qui au début de l'article était assimilé à la résolution d'un problème mathématique avec des constantes et des variables, je note que lors du décodage d'un texte d'un système sémiotique (français) et de son recodage dans un autre système sémiotique (russe), le principe central de communication du texte a été observé: la prédominance de la catégorie de l'auteur s'est mêlée à un dialogue constant avec le lecteur.

Le texte de la traduction est « centré sur l'auteur », mais aussi « sur le lecteur » comme dans le texte original. Dans le processus de traduction, la traduction « interprétative » a été complètement exclue, la traductrice n'ayant pas utilisé l'original pour exprimer son propre point de vue. Si nous devions désigner ce processus par un terme propre, nous utiliserions celui de « déconstruction » de Jacques Derrida, qui considère la traduction comme un mécanisme d'interprétation naturel particulier [10, 11]. Parlant du contenu du terme, qui a joué un rôle particulier dans la traduction, notons tout d'abord la conception de la création et de l'interprétation des textes comme

« un processus historique et culturel complexe, qui repose sur la relation entre les textes et les règlements et les conventions de la parole écrite » [14].

Dans notre cas, la complexité du plan historique a consisté en la corrélation constante de la situation des années 1939-1945 avec la situation de la « pandémie » 2020. À son tour, le processus porteur de culture lors de la traduction s'est avéré conditionné par le processus historique et la géographie de la narration, quand il est devenu nécessaire d'atteindre le « fond de l'iceberg ». Le même principe de l'« iceberg » était appliqué lorsqu'il était nécessaire de représenter l'attitude de l'auteur à l'égard d'un événement ou d'une personne.

Considérons un fragment des mémoires de 1942:

Texte 7 (1942)

«Or, au mois de mars Radio-Paris se mit à vomir des injures contre les Anglais qui avaient < osé bombarder pendant deux heures les usines Renault de Billancourt et tué de nombreux français ». Ces **vociférations** de Radio-Paris étaient prononcées par **une voix détestable** que j'ai du mal à définir mais que j'entends encore, celle de Jean Hérold-Paquis qui parlait tous les soirs à la suite des informations dans ce qui s'appelait < *La chronique militaire de Radio-Paris* ». Ce journaliste d'extrême droite encensait les nazis, reprochait au régime de Vichy d'être trop faible, pas assez sévère avec les Juifs, les Francs-maçons, les Communistes, et tous ceux qu'il considérait comme des traîtres à la patrie. Ses propos étaient lancés sur **la tonalité haineuse** de cette voix qui débita pendant des années **les pires méchancetés, les pires horreurs, les pires injures, mais aussi les pires bêtises qu'on puisse imaginer** » [5, p. 176].

«Однако в марте „Радио Парижа“ начало **„изрыгать“ оскорбления** в адрес англичан, которые „осмелились в течение двух часов бомбить заводы Renault в Бийанкуре и убили много французов“. Всё это произносилось **отвратительным голосом**, который мне трудно описать, но который я до сих пор слышу, — голос **предателя** Франции Жана Эрольда-Паписа (Jean Hérold-Paquis), который вел каждый вечер после новостей передачу „Военная хроника „Радио Парижа““. Этот крайне правый журналист хвалил нацистов, обвинял режим Виши в том, что тот слишком слаб, недостаточно жесток с евреями, масонами, коммунистами и всеми теми, кого он считал предателями родины. Он начинал говорить на **визгливой ноте, тон его голоса, который в течение многих лет извергал гадкую мерзость, худшие оскорбления, восхвалял явные ужасы, а также нес сущую бессмыслицу, был мне ненавистен**» [5, с. 176].

Les première et troisième parties du fragment traduisent la perception d'un garçon de huit ans de la voix et du ton d'un journaliste qui le dégoûtait. Dans la seconde partie, « l'auteur biographique » intervient pour caractériser les prédictions politiques de Jean Hérold-Paquis. Presque tout le vocabulaire est coloré émotionnellement; la catégorie « dégoûtant » domine dans le texte. Pour traduire ce fragment assez complexe, il fallait non seulement trouver des correspondances issues du champ sémantique du « dégoûtant », et trouver toutes les informations sur le traître, mais aussi regarder la chronique de la libération de Paris, au cours de laquelle il fut exécuté.

La dernière chose qu'il conviendrait de tirer de la théorie du « déconstructivisme », parlant du processus de traduction, est le postulat du sens différé d'un signe linguistique dans un texte, qui, étant dispersé, obéit souvent au sens (également différé) d'un autre signe linguistique. Le phénomène de « signification différée » [10], d'une part, rend un texte traduit automatiquement quelque peu absurde; d'autre part, il oblige à transmettre non pas le sens d'un seul signe linguistique, mais le sens de l'énoncé entier (texte).

Voici le fragment qui nous a causé le plus de difficultés de traduction. L'auteur, parlant des activités de son père dans les rangs de la Résistance et de son personnage, inclut un extrait du roman non publié de son père dans le texte de ses mémoires.

Texte 8 (1945)

« Là, se pressent les < dundeas >, grands oiseaux aux ailes brunes, rouges, jaunes ou bleues. **Oiseaux du grand** large que la pêche entraîne des jours durant sur les bancs d'Irlande, du Maroc, et parfois de Mauritanie. Ils **forment trois nichées principales** : Ceux de Lorient, des Sables d'Olonne et de La Rochelle » [5, p. 223].

« Там скопились двухмачтовые рыбацкие лодки — крупные птицы, чьи крылья отливают коричневым, красным, желтым или синим цветом. **Птицы открытого моря**, которые в течение нескольких дней ловят рыбу у берегов Ирландии, Марокко, а иногда и Мавритании. Они **гнездуются** в Лорьяне, Песках Олони и Ла-Рошели» [5, с. 223].

La métaphore qui fait « des bateaux de pêche des oiseaux marins » se déploie ici. En général, pour les souvenirs de Pierre Marillaud, la représentation métaphorique des événements n'est pas typique, puisque le texte véhicule les sensations et la compréhension des événements par un enfant qui n'a pas encore atteint l'âge où la modélisation métaphorique devient presque le processus mental principal. Mais s'agissant de l'extrait du texte écrit par son père, si l'on part de la version de la traduction automatique (foule de « Dundeas » là-bas, grands oiseaux aux ailes brunes, rouges, jaunes ou bleues), alors la métaphore disparaît complètement, alors que les oiseaux appelés dundeas n'apparaissent pas dans les listes des espèces classées par l'ornithologie.

Ici, les deux mots « dundeas » (bateaux de pêche à deux mâts) et « oiseaux » étant juxtaposés, sans explicitation, la métaphore est simplement filée, et ce sont les termes désignant les attributs spécifiques des oiseaux tels que les ailes et la nidification, qui en permettent le décodage. Finalement, c'est par une description ornithologique que le lecteur est conduit à percevoir des bateaux, le port et la pêche constituant le lien fort entre les comparants, les oiseaux, et les comparés, les dundeas.

Conclusion

L'ensemble de toutes nos remarques est le résultat d'une réflexion post-traduction. Le processus lui-même était caractérisé par la perspicacité, l'intuition, et le caractère mystérieux du langage. Nous avons tenu à préserver le plus possible dans le texte traduit la voix et les intentions de l'auteur, et si nous y avons réussi c'est avant tout grâce à une coopération de plusieurs années avec Pierre Marillaud et par notre connaissance de ses préférences discursives.

RÉFÉRENCES

1. Bakhtine M. M. 1986. « Auteur et héros de l'activité esthétique ». Dans: Bakhtin M. M. Esthétique de la créativité verbale, pp. 9-191, 404-412. 2e édition. Moscou : Iskusstvo. [Dan la Russe]
2. Bakhtin M. 1979. Les problèmes de la poétique de Dostoïevski. Moscou : Sovetskaya Rossiya. 320 pp. [Dan la Russe]

3. Komissarov V. N. 1990. Théorie de la traduction (aspects linguistiques). Enseignement des langues étrangères courantes et factuelles. Moscou : Vyshaya shkola. 253 pp. [Dan la Russe]
4. Kushnina L.V. 2020. « Discours et traduction dans la dimension culturelle: discursive caractéristiques de la disharmonie de la traduction ». Bulletin de l'État de Tioumen Université. Recherche en sciences humaines. Humanite, vol. 6, no. 2 (22), pp. 37-47. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-37-47 [Dan la Russe]
5. Marillaud P. 2020. « Mon expérience de la guerre. Enfance à La Rochelle occupée (fin) ». Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 3 (23), pp. 168-249. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-168-249
6. Marillaud P. 2020. « Mon expérience de la guerre. Enfance à La Rochelle occupée (suite) ». Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 2 (22), pp. 168-206. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-168-206
7. Marillaud P. 2020. « Mon expérience de la guerre. Enfance à La Rochelle occupée ». Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 1 (21), pp. 166-188. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-1-166-188
8. Chukovsky K. 2001. Œuvres rassemblées en 15 volumes. Vol. 3: High Art. Moscou: Terra — Club de lecture. 608 pp. [Dan la Russe]
9. Toovintage.com. "Boite LU". <https://www.toovintage.com/boutique/vendu/boite-lu.html>
10. Derrida J. 1976. Of Grammatology. Traduit par G. Ch. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
11. Derrida J. 1978. Writing and Difference. Traduit par A. Bass. Chicago: University of Chicago Press.
12. "How to Show vs. Tell in Your Writing | AuthorTube Writing Advice | iWriterly". YouTube. Consulté 25 Juillet 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=KNBhaEV2ESg>
13. "Les chaussures à semelle de bois 1942". Google Search. <https://www.google.ru/search?q=les+chaussures+%C3%A0+semelle+de+bois+1942&tbm=isch&ved=2ahUKEwiyk->
14. Lye J. 1997. Ideology: A Brief Guide. https://www.cultureobject.com/writing/00_Ideology_and_Structuralism.pdf
15. Searle J. 1969. Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language. New York: Cambridge.
16. This Itch of Writing. "Showing and Telling: the basics". Consulté 25 Juillet 2020. <https://emmadarwin.typepad.com/thisitchofwriting/showing-and-telling-the-basics.html>

Natalia N. BELOZEROVA¹

UDC 81'22

**AFTERWORD OF THE TRANSLATOR:
“SENSE DECONSTRUCTION”**

¹ Dr. Sci. (Philol.), Professor,
Department of the English Language,
University of Tyumen
natnicbel@gmail.com

Abstract

The author shares her practice of translating the memoirs of Pierre Marillaud “My Experience of the War. Childhood in Occupied La-Rochelle”. The main properties of the text of memoirs are singled out: (1) the category of the author is realized according to the triadic Bakhtian model “biographical author, primary author, secondary author”, (2) the technique of “showing in telling” prevails when presenting (3) the synthesis of the main modalities of perception thus achieving the ultimate reliability of the story, which is obtained (4) through the abundance of realia of all types. Such properties of the text as polyphony and point of view are regarded as structural semantic constants.

Defining the nature of the translation process from the methodological angle, the author turns to the theory of «deconstructivism», which was developed by Jacques Derrida. The possibility to attract his perception of any text as a «complex historical and cultural process», as well as his postulate about the deferred meaning of a linguistic sign in the text is supported by the analyses of several fragments in the original and translation.

Keywords

Translation of memoirs, category of the author, polyphony, point of view, deconstruction, deferred meaning.

DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-250-273

Citation: Belozerova N. N. 2020. “Afterword of the Translator: ‘Sense Deconstruction’”. Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates, vol. 6, no. 3 (23), pp. 250-273.
DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-250-273

REFERENCES

1. Bakhtin M. M. 1986. "Author and Hero in Aesthetic Activity". In: Bakhtin M. M. *The Aesthetics of Verbal Creation*. 2nd edition, pp. 9-191, 404-412. Moscow: Iskusstvo. [In Russian]
2. Bakhtin M. M. 1979. *The Problems of Dostoevsky's Poetics*. Moscow: Sovetskaya Rossiya. 320 pp. [In Russian]
3. Komissarov V. N. 1990. *Handbook in the Theory of Translation (Linguistic Aspects) for Students of Foreign Languages*. Moscow: Vysshaya shkola. 253 pp. [In Russian]
4. Kushnina L. V. 2020. "Discourse and Translation in Cultural Dimension: The Discursive Features of the Translation Disharmony". *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, vol. 6, no. 2 (22), pp. 37-47. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-37-47 [In Russian]
5. Marillaud P. 2020. "My experience of war. Childhood in occupied La Rochelle (end)". *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, vol. 6, no. 3 (23), pp. 168-249. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-3-168-249 [In Russian/French]
6. Marillaud P. 2020. "My experience of war. Childhood in occupied La Rochelle (continued)". *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, vol. 6, no. 2 (22), pp. 168-206. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-2-168-206 [In Russian/French]
7. Marillaud P. 2020. "My experience of war. Childhood in occupied La Rochelle". *Tyumen State University Herald. Humanities Research. Humanitates*, vol. 6, no. 1 (21), pp. 166-188. DOI: 10.21684/2411-197X-2020-6-1-166-188 [In Russian/French]
8. Chukovskiy K. 2001. *Collected Works in 15 vols. Vol. 3: High Art*. Moscow: Terra — Knizhnyy klub. 608 pp. [In Russian]
9. Toovintage.com. "Boite LU". <https://www.toovintage.com/boutique/vendu/boite-lu.html>
10. Derrida J. 1976. *Of Grammatology*. Translated by G. Ch. Spivak. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
11. Derrida J. 1978. *Writing and Difference*. Translated by A. Bass. Chicago: University of Chicago Press.
12. iWriterly. "How to Show vs. Tell in Your Writing | AuthorTube Writing Advice | iWriterly". YouTube. Accessed 25 July 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=KNBhaEV2ESg>
13. "Les chaussures à semelle de bois 1942". Google Search. <https://www.google.ru/search?q=les+chaussures+%C3%A0+semelle+de+bois+1942&tbm=isch&ved=2ahUKEwiyk->
14. Lye J. 1997. *Ideology: A Brief Guide*. https://www.cultureobject.com/writing/00_Ideology_and_Structuralism.pdf
15. Searle J. 1969. *Speech Acts: An Essay in the Philosophy of Language*. New York: Cambridge.
16. This Itch of Writing. "Showing and Telling: the basics". Accessed 25 July 2020. <https://emmadarwin.typepad.com/thisitchofwriting/showing-and-telling-the-basics.html>