

**Н.Е. Разумова**

**РОМАН Л.-Ф. СЕЛИНА «VOYAGE AU BOUT DE LA NUIT»  
В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ**

---

*Статья посвящена исследованию русской переводческой рецепции романа Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи». Изучаются особенности восприятия романа во Франции и его рецепция в СССР и в России. Характеризуются трудности перевода романа на русский язык. Отдельное внимание уделяется исследованию трансформации художественного языка произведений Селина в русских переводах романа, осуществленных Э. Триоле, Ю.Б. Корнеевым, А. Юнко и Ю. Гладилиной, Н.В. Луцюком.*

Ключевые слова: Л.-Ф. Селин, *Voyage au bout de la nuit*, перевод.

Луи Фердинанд Селин (Louis-Ferdinand Céline) – одна из центральных фигур в литературе и культуре XX в. Участник и инвалид Первой мировой войны, своим романом «Путешествие на край ночи» («*Voyage au bout de la nuit*», 1932) он глубже, полнее и резче, чем кто бы то ни было другой из «потерянного поколения», запечатлел то, что открыла человечеству историческая катастрофа, и всем дальнейшим творчеством продолжил художественное воплощение «новой информации о сущности мира», который предстает в своей «обезбоженной», непостижимой и чуждой для человека логике – «как "мир сам-по-себе"» [1]. Селин выразил категорическое неприятие действительности с ее конвенциональной ложью, пронизывающей человеческое существование на всех уровнях.

Значимость Селина как писателя определяется тем, что он нашел художественный язык для адекватного воплощения этих прозрений, совершив структурно-стилевой переворот в романной традиции, который оказал огромное влияние на последующую литературу. Новаторские черты его творчества были настолько броскими, что «очень скоро были позаимствованы у него чуть ли не большинством современных писателей и утратили свою новизну» [2. С. 100–110].

Но слава Селина, начиная с первого романа и по сей день, весьма неоднозначна и граничит со скандалом. В 2011 г. – в год пятидесятилетия его смерти – министр культуры Фредерик Миттеран, под напором влиятельной во Франции еврейской общины, исключил его имя из списка национальных чествований за антисемитизм. Это вызвало недоумение не только французских селиноведов (Фредерик

Виту, Анри Годар и др.), но и многочисленных поклонников писателя, в том числе и российских, напоминавших, что антисемитизм Вольтера, Гюго, Золя, Достоевского, Толстого не является основанием для санкции по отношению к их творчеству. В конечном итоге политическое решение министра лишь спровоцировало усиление интереса к Селину.

Судьба писателя в СССР и в России складывалась также далеко не гладко. Сейчас действует Российское общество друзей Селина во главе с Марусей Климовой (Т.Н. Кондратович), проводятся конференции, издаются произведения писателя и работы о нем, но этому предшествовал долгий период практически полного молчания, последовавший за короткой, яркой и неоднозначной славой.

Первая русская публикация Селина появилась всего через полгода после издания в Париже его дебютного романа «*Voyage au bout de la nuit*»: советский журнал «Интернациональная литература» (1933. № 4) напечатал отрывок из романа под заглавием «В колониях», переведенный Эльзой Триоле. В январе 1934 г. был напечатан весь роман в ее переводе (М.; Л.: ГИХЛ, 1934. 296 с.) с предисловием И. Анисимова, где произведение характеризовалось как «гигантская фреска умирающего капитализма». Скоро последовали два переиздания, так что общий тираж составил более 60 тысяч экземпляров.

Почти одновременно, в том же 1934 г., серия «Библиотека "Огонька"» опубликовала перевод Сергея Ромова<sup>1</sup>.

О романе много писали, статьи появлялись даже в газете «Правда». Это необычное внимание в немалой степени объяснялось тем, что, по достоверной информации, «Путешествие на край ночи» понравилось Сталину. Не удивительно, что на Первом съезде совет-

---

<sup>1</sup> По данным из Википедии, Ромов Сергей Матвеевич (Соломон Давидович Роффман, 1883–1939) – литератор, переводчик, исследователь авангардного искусства и литературы. В 1906–1928 гг. жил во Франции, писал на русском и французском языках. Был близок к дадаистам. Печатался в журналах, выпускал литературный журнал *Удар*, сотрудниками которого были А. Луначарский и И. Эренбург. Переводил А. Блока на французский (в Париже вышла в 1920 г. поэма *Двенадцать*), П. Валери на русский язык. После приезда в СССР работал в «Литературной газете», сотрудничал в литературных журналах, переводил. Его статьи о французской литературе печатались в «Литературной энциклопедии». В 1933 г. арестован, в 1938 г. освобожден, в 1939 г. вновь арестован и расстрелян. (Электронный ресурс) [http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%\\_D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9\\_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%BC%D0%BE%D0%_D0%A1%D0%B5%D1%80%D0%B3%D0%B5%D0%B9_%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B2%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87)

ских писателей Селин упоминался неоднократно. Высоко оценивая его талант и негативный пафос его произведения, М. Горький, К. Радек, Л. Никулин, Н. Бажан, В. Киршон, В. Инбер и др. говорили о его книге как об образце безысходной мрачности литературы буржуазных стран, «цинизма отчаяния», упрекая автора за неясность позиции и отсутствие идеалов (см. об этом: [3, 4]).

Таким образом, уже на первом этапе знакомства было вполне очевидно, что Селин – не новый Анри Барбюс, верный зарубежный друг страны Советов. Окончательное же охлаждение наступило после выхода его второго романа «Mort à crédit» («Смерть в кредит», 1936; русский перевод Т. Кондратович, 1994) и особенно после визита писателя в СССР (1936), вызванного главным образом надеждой на получение гонорара за изданный в переводе первый роман. Его впечатления, отразившиеся в памфлетах «Mea Culpa» (1936) и «Bagatelles pour un massacre» («Безделицы для погрома», 1937), без всяких сомнений показали, что Селин не может быть приручен советской властью, и на него опустилось глухое молчание, длившееся около полувека.

До середины 1990-х гг. Селин существовал для русскоязычного читателя как автор одного произведения – «Путешествия на край ночи», и практически лишь в переводе Эльзы Триоле.

История перевода такова: высланный из Советской России Лев Троцкий, враг Сталина, но тоже поклонник селиновского романа, обратился к писателю-коммунисту Луи Арагону и особенно к его жене Эльзе Триоле – уроженке России, сестре Лили Брик, тогда еще не ставшей французской писательницей, с предложением перевести нашумевшее произведение на русский язык, что и было сделано в кратчайшие сроки. По версии, которую биограф Селина Франсуа Жибо основывает на устном свидетельстве Арагона, «перевод выполнил один московский переводчик, а Эльза Триоле только помогала ему понять смысл некоторых слов (в основном выражений на арго)» [5].

Французский селиновед Ольга Щербакова в диссертации «"Voyage au bout de la nuit" de L.-F. Céline: traduction et réception en Russie» («"Путешествие на край ночи" Л.-Ф. Селина: перевод и рецепция в России». Париж, 2009), не сомневаясь в авторстве Эльзы Триоле, подчеркивает исключительную своевременность этого перевода, успевшего появиться в тот краткий исторический момент, который

более или менее подходил для знакомства русского читателя с романом.

Анализируя перевод, на 45% сокращенный по сравнению с оригиналом (порой выпущены целые страницы текста), исследовательница выясняет, за счет чего возникла эта краткость и каков в целом был характер произведенных изменений: исключались все описания, «слишком реалистичные» с точки зрения соцреализма; сокращались пассажи с долгими интроспекциями соизволителя; облегчался синтаксис, предпочтение отдавалось сочинительной связи перед подчинительной и вообще коротким предложениям, вплоть до назывных, что позволяло сделать текст более ритмичным.

Задаваясь естественным вопросом, была ли правка вынужденной данью советской цензуре или добровольным выбором переводчицы, О. Щербакова, по сути, склоняется ко второму ответу; в его пользу говорят приводимые ею высказывания Триоле о своем видении литературы, для которого характерна забота о ясности: «...une certaine banalité dans l'expression ne me déplaît pas. Je continue à penser qu'une prose où chaque mot vaut son pesant d'or est illisible» («...некоторая банальность выражения меня не раздражает. Я продолжаю думать, что прозу, где каждое слово на вес золота, невозможно читать»). Пер. с фр. наш. – *Н.Р.*) [6]. Для самого Селина, крайне болезненно воспринявшего сокращение его романа, ответ был ясен без всяких сомнений, и Триоле с Арагоном стали для него врагами.

Осуществленная Триоле «пластическая хирургия» настолько существенно отдаляет ее перевод от оригинала, что ставит под вопрос само его обозначение как перевода. Как выразился В. Ерофеев, «...по ее сокращенному переводу приходится порою лишь догадываться о литературных достоинствах книги» [7]. Но, как ни странно, читатели действительно всё же догадывались. Можно сослаться, например, на Георгия Эфрона, писавшего сестре из Ташкента в 1942 г.: «Читаю “Путешествие на Край Ночи” в русском переводе. Очень талантливо» [8]. А Борис Парамонов в эссе «Только детские книги читать...» вспоминает о первом переводе романа в плане «ностальгического чтения»: «Советское издание “Путешествия на край ночи” было дано в переводе Эльзы Триоле, очень хорошим. Потом говорили, что оно сильно сокращено и не дает правильного, полного представления о Селине. Когда уже в наше время вышел полный перевод Ю. Корнеева, стало ясно, что эти сокращения

были на пользу: в книге действительно много лишнего, перевалив за середину, она начинает вязнуть и буксовать – вплоть до замечательного финала <...> Сейчас, когда приходится говорить о Селине, вспоминается именно тот перевод, вплоть до мелочей» [9].

Можно сказать, что перевод Триоле сыграл культурную роль, намного превосходящую его художественные достоинства. Впрочем, Селин, по свидетельству переведившей его Маруси Климовой, вообще «принадлежит к разряду так называемых «непереводимых авторов», каковым его делают крайняя усложненность синтаксиса и лексики, активное использование арго и разговорного языка, склонность к изобретению неологизмов, своеобразный юмор, многочисленные отсылки к политическим реалиям прошлого – всё это часто затрудняет понимание его романов даже носителями французского языка» [4].

Очевидные трудности, которыми чреват текст селиновского «первенца», побудили известного переводчика А.А. Смирнова, привлеченного в 1933 г. ленинградским кооперативным издательством «Время» в качестве рецензента, отклонить роман с подробной аргументацией: «...несмотря на огромные художественные достоинства этого произведения и на его большой интерес, рекомендовать его к изданию невозможно по следующим причинам: 1) Если книга натолкнулась во Франции (насколько мне известно) на некоторые цензурные затруднения, то и у нас она идеологически вполне неприемлема, будучи проникнута духом анархического индивидуализма, аморализма и нигилизма. <...> 2) <...> язык книги делает ее совершенно непереводимой (как роман Рабле!). Бесчисленные упрощения здесь были бы неизбежны; но это значило бы исказить книгу, лишив ее на  $\frac{3}{4}$  ее художественной прелести. Многое, выраженное нейтральным литературным языком, звучало бы плоско. 3) В частности, книга переполнена небывальными вольностями языка в области эротической (а также и гастрической, напр., описание общественной уборной <...>), с применением самой разработанной фразеологии. В связи с общим стилем, это звучит очень живо и комично, но в переводе все это пришлось бы выкинуть, равно как и многочисленнейшие сексуальные откровенности, которые составляют важную и органическую часть книги. Ввиду всего этого, я считаю невозможным издавать это произведение по-русски» [10. С. 175]. Видимо, именно вследствие такой профессио-

нальной осмотрительности инициатива досталась другому издательству, и теоретически невозможный факт перевода был осуществлен во многом некорректно. «...Несмотря на очень большую несовместимость, Селин вошел в нашу культуру...» – резюмирует Елена Гальцова [11].

Таким образом, вопрос о переводе романа перешел с уровня потенциальной возможности/невозможности на уровень удовлетворительности/неудовлетворительности имеющегося русского варианта. Уже в силу сокращения текста почти наполовину считаться удовлетворительным он, безусловно, не мог, а потому ожидалась только подходящая политическая конъюнктура для того, чтобы перевести «Путешествие» заново.

К столетию писателя, в 1994 г., обстановка для этого оказалась в высшей степени благоприятной. Сам писатель с его далеко не образцовой репутацией и его мрачноватые романы хорошо вписывались в эпоху тотальной отмены прежних табу и закономерно хлынувшей в литературу «чернухи».

На волне юбилея была переиздана и версия Эльзы Триоле [12], но в новом социально-культурном контексте это выглядело скорее библиографическим курьезом. Лидирующее положение теперь занял перевод Ю.Б. Корнеева [13], который с этого момента неоднократно переиздавался, в том числе в Собрании сочинений Селина. Другой перевод (Александры Юнко и Юрия Гладилина) [14], появившийся на следующий год и в условиях постсоветской действительности оказавшийся заграничным, уже в силу этих причин изначально проигрывал. Совсем недавно в Харькове вышел новый перевод Н.В. Луцюка [15], который тоже пока никак не поколебал позиций Ю.Б. Корнеева.

Неотъемлемой и крайне существенной частью той литературной революции, которую произвел Селин своей первой книгой, стал отказ от регламентированности языка, которая сохранялась во Франции начиная с эпохи классицизма и предполагала строгое разделение его письменной и разговорной сфер. Французский лингвист Ж. Вандриес в 1914 г. отмечал, что «у французов язык письменный и язык устный так далеки друг от друга, что можно сказать: по-французски никогда не говорят так, как пишут, и редко пишут так, как говорят». И современные исследователи также отмечают, что «разрыв между литературной нормой и устными формами общения гораздо более

значителен во французском языке, чем в русском. Французский литературный язык оставил за пределами нормы значительные ресурсы национального языка и сегодня воспринимается как антипод просторечия» [16].

В качестве постепенно накапливающихся тенденций французские писатели XIX в. допускали устный язык в речь персонажей. Селин же всё произведение построил в тоне такого живого, непосредственного дискурса. Он «нашел способ передать письменно логику и движение устной речи» [17], тщательно выбирая лексические и синтаксические средства.

При этом Селин не просто заменяет литературный язык на разговорный, а, как подчеркивает А. Годар, вырабатывает сложную систему, в которой элементы просторечия взаимодействуют с элементами письменного языка, производя эффект спонтанности, «интонации живого голоса». Такая организация художественного дискурса соответствовала принципиальной смене «оптики», в которой изображалось человеческое существование.

Эльза Триоле, очевидно, пыталась приблизиться именно к эффекту живой речи, для этого упрощая, «облегчая» текст, что с неизбежностью, даже если не касаться чисто количественных утрат, вело к его смысловому обеднению. Ю.Б. Корнеев, в соответствии с эстетическим экстремизмом эпохи «перестройки», пошел не только иным путем, но и к иной цели, стараясь воспроизвести прежде всего интенсивность того шока, который в свое время был вызван новациями Селина.

Сознательно или бессознательно выбрав этот ориентир, переводчик был обречен на использование гораздо более сильнодействующих средств, чем не только его предшественница, но и сам автор. Это было связано с бурными языковыми процессами, сопровождавшими радикальную социальную ломку 1990-х гг. Языковая норма, подвергшаяся массивным атакам как в речевом обиходе, так и в языке литературы, лишилась статуса обязательности и выступала всё чаще лишь как точка отталкивания, нейтральный фон для неограниченного стиливого выбора. Заметно активизировалось просторечие, а его «экспрессивной базой <...> в большей степени, чем раньше, стала сниженная лексика» [16]. Языковые процессы, на фоне которых осуществлялся перевод Ю.Б. Корнеева, характеризовались «снижением табуированности

бренных слов, грубых просторечных, арготических, обценных лексических единиц» [16], что нашло отражение в новой русской версии романа.

По данным В.Н. Носовой, в тексте Селина «непосредственно инвективная лексика» (дисфемизмы) составляет 30 % (при этом «инвективы определяются как сниженные лексические единицы, нарушающие литературную норму и выражающие негативные эмоции говорящего») [18]. Как отмечается в другом исследовании, «многие французские вульгарные просторечные дисфемизмы, которые встречаются на страницах романа (*le con, le cul, etc.*), вполне могут быть переведены соответствующими русскими дисфемизмами. Однако совпадение объемов значений подобной лексики вовсе не означает, что она одинаково используется в обоих языках» [19]. Среди существенных различий, вслед за Л.А. Гавриловым, указывается на то, что «русские нецензурные слова, как правило, табуированы, в то время как французские – нет» [20]. В пример приводится передача слова «*fumier*», имеющего основное словарное значение «*навоз*», но в разговорной речи означающего также «*подонок, дерьмо*». Фраза: «*Il n'y a pas moyen qu'il nous renvoie ses comptes, se fumier-là!*» [21. Р. 130] переведена Корнеевым как «Истребовать с этого говноеда отчеты просто невозможно»<sup>1</sup>. Аналогичная ситуация возникает при переводе слова «*Merde!*» [21. Р. 245] (которое в роли восклицания имеет не столько прямое словарное значение «*дерьмо*», сколько нечто вроде «черт возьми!») как «Ах, ты говнюк!».

Селин дозирует стилистическую окраску соответственно статусу персонажей, наделяя грубой сниженностью речь тех, кому это «к лицу»; в переводе же эта дифференциация исчезает, тотально господствующую позицию занимает просторечие самого примитивного характера, захлестывающее повествование и речь всех персонажей.

С самого начала романа перевод строится в иной стилевой плоскости, чем оригинал. Ср.:

---

<sup>1</sup> Здесь и далее текст романа в переводе Ю.Б. Корнеева цитируется по: [13].



Ça a débuté comme ça. Moi, j'avais jamais rien dit. Rien. C'est Arthur Ganate qui m'a fait parler. Arthur, un étudiant, un carabin lui aussi, un camarade. On se rencontre donc place Clichy. C'était après le déjeuner. Il veut me parler. Je l'écoute. «Restons pas dehors! qu'il me dit. Rentrons!» Je rentre avec lui. Voilà. «Cette terrasse, qu'il commence, c'est pour les oeufs à la coque! Viens par ici!»

(Перевод, максимально близкий к оригиналу, выполнен нами и далее повсеместно дается курсивом. – Н.Р.)

*Началось это так. Я все помалкивал. Ни гузу. Это Артур Ганат меня за язык потянул. Он тоже студент-медик, свой парень. Встречаемся мы, значит, на площади Клиши. Время — после завтрака. У него ко мне разговор. Ладно, слушаю.*

*– Чего на улице-то стоять? Зайдем. Ну, зашли.*

*– Здесь на террасе только яйца варить, – заводится он. – Давай в кафе.*

Первая фраза, ключевая для романа, переведена Ю.Б. Корнеевым весьма приблизительно, что, впрочем, объясняется ее реальной сложностью при внешней простоте. Она построена у Селина в подчеркнуто небрежном разговорном стиле, начинаясь и заканчиваясь одним и тем же словом «ça», которое является «облегченным» аналогом более строгого «cela» («это»). В таком повторе, производящем впечатление почти косноязычия (что подкрепляется следующей фразой, в которой рассказчик сообщает о своей неразговорчивости), на самом деле содержится настройка на особую значимость этого короткого слова, которое в тексте романа встретится более тысячи раз, вырастая в самое общее обозначение того поворота, который совершается в мировосприятии рассказчика и который превосходит возможности языка, выработанного культурой. Наглядным примером может служить фраза из следующей главы, завершающая пассаж о прозрении героя на войне относительно постигшего человечество абсурдного стремления к саморазрушению и гибели: «Ça venait des profondeurs et c'était arrivé» («Это шло из глубин, и это пришло/настало /произошло», [21. Р. 14]).

Возвращаясь к первой фразе, отметим, что в ее конце это слово входит в словосочетание «сomme ça», означающее не только «так, итак, таким образом; значит, стало быть», но и «просто так, да так; незначай»<sup>1</sup>. Фраза указывает на якобы случайность происшедшего, его событийную невыделенность, но тем самым — на его фатальную неизбежность.

<sup>1</sup> Данные электронного словаря ABBYY Lingvo x5.

Возвращаясь к первой фразе, отметим, что в ее конце это слово входит в словосочетание «*comme ça*», означающее не только «*так, так, таким образом; значит, стало быть*», но и «*просто так, да так; невзначай*»<sup>1</sup>. Фраза указывает на якобы случайность происшедшего, его событийную невыделенность, но тем самым – на его фатальную неизбежность.

В следующих фразах начинается стилистический произвол переводчика. Вместо нейтрального «Я никогда ничего не говорил. Ничего. Это Артю́р Гана́т меня заставил говорить / вызвал на разговор / разговорил» появляются сниженно-экспрессивные «Я все помалкивал. Ни гугу. Это Артю́р Гана́т меня за язык потянул». Прямая речь персонажей тоже приобретает новую окраску; ср.: «*Ne restons pas dehors! / на улице! говорит он мне. Зайдем!*» – «Чего на улице-то стоять? Зайдем».

А далее в переводе возникает и вовсе нелепость, объясняющаяся незнанием реалий и дающая ошибочную направленность мыслям переводчика (или, напротив, свидетельствующая об этой направленности): «Здесь на террасе только яйца варить, – заводится он. – Давай в кафе». В оригинале речь здесь идет о самой обычной закуске той эпохи, когда еще не получили распространения полуфабрикаты и фастфуд, – вареных яйцах, которые в разных заведениях подавались по-разному (вкрутую или всмятку); персонаж в оригинале вполне спокойно выбирает данное кафе согласно указанному признаку: «*Cette terrasse, qu'il commence, c'est pour les oeufs à la coque! Viens par ici!*» («*Эта терраса, начинает он, с яйцами всмятку! Зайдем сюда!*»); переводчик же усматривает здесь отсутствующую двусмысленность и продолжает в столь же утрированном, заливчатом стиле<sup>2</sup>. Вот лишь несколько примеров:

---

<sup>1</sup> Данные электронного словаря АБВУУ Lingvo x5.

<sup>2</sup> Приходится отметить и другие, весьма многочисленные смысловые искажения текста помимо его стилистической трансформации, например: «...чтобы показать: сам, мол, подкован и все у меня тип-топ» — ср.: «...pour montrer que j'étais documenté, et du tac au tac», p. 5, где «*du tac au tac*» – устойчивое словосочетание, означающее «*живо и в лад*»; «...любовь – это вечность, что заменяет пуделям тумбу...» – ср.: «...!l'amour c'est infini mis à la portée des saniches...» («*любовь это бесконечность, сведенная к пониманию пуделей*», [21. P. 8]); «Верно, толстомаясь <...>!» – ср.: «*Tu l'as dit, bouffi <...>!*» («*Что верно, то верно...*», [21. P. 8]: это устойчивое выражение); «За нами, гражданскими, по-тихому закрыли ворота» – ср.: «*Ils avaient refermé la porte en douce derrière nous les civils*» («*Они,*

«Свистишь!» – ср.: «C'est pas vrai!» («*Неправда!*», [21. Р. 8]); «...на дамочек в кафе пялимся» – ср.: «...regarder les dames du café» («*смотреть на дам из кафе*», [21. Р. 4]); «...баб на коленях держат – красивых, розовых, раздушенных» – ср.: «...avec des belles femmes roses et gonflées de parfums sur les genoux» («*с красивыми женщинами, розовыми и раздушенными, на коленях*», [21. Р. 9]); «...здорово симпатичный и, видать, парень – ухо» – ср.: «...il avait l'air bien gentil et richement gaillard...» («*он имел вид очень милый и в высшей степени бравого*», [21. Р. 10]). Совершенно закономерно там, где Селин вместе с персонажем обрывает на первой же букве готовое сорваться слово, неприличное в устах тогдашнего студента, и заменяет его на письме многоточием, переводчик применяет полновесно-нецензурное «мудак».

Подобным образом весь текст романа подвергся трансформации, опустившись на другой стилистический уровень. Если художественная смелость Селина заключалась в самом придании языку произведения спонтанности живой речи, то в переводе эта живая речь оказалась грубо-фамильярной, резко-экспрессивной и в целом заметно сниженной, существенно изменив образ рассказчика (он же главный герой) и смысл произведения в целом.

Непомерно усиливая грубо-просторечную стихию, переводчик нивелирует сложную стилевую ткань романа и не замечает в ней даже столь важный пласт, как патетические пассажи, которые знаменуют собой этапные моменты повествования. Они представляют собой своеобразную поэтическую риторiku с тщательно организованной системой повторов, восклицаний, последовательным нагнетанием эмоций и мыслей. Такими пассажами сопровождается, например, постижение героем на войне ужаса всеобщей катастрофы, в которую катится мир [21. Р. 13–14], или открытие бездонной мерзости, на которую способно человеческое существо, в эпизоде истязания соседской девочки [21. Р. 266–267].

В силу ограниченности объема статьи остановимся только на втором из названных фрагментов. Его исключительная важность

---

*гражданские, потихоньку закрыли дверь позади нас*», [21. Р. 10]) и др. Вероятно, переводческой шалостью является следующий случай: «Увидим, редиска! – успеваю я ему прокричать...». Словом «редиска», вошедшим в отечественный шуточный обиход после популярной комедии, переведено здесь слово «navet», что буквально означает «редька», а в переносном значении – «размазня, кисель, слюняк».

подкрепляется в оригинале такой конструктивной особенностью, как повышенная концентрация ключевых для произведения слов: «ça» («это»), которое ярко заявило о себе в первой фразе повествования, и «bout» («край, конец»), актуализированное заглавием романа. Здесь на двух страницах «ça» встречается 10 раз, выступая обозначением несказанно ужасного и гнусного, что разверзается перед героем в повседневном быте окружающих его людей. Оно наделяется зловещей неопределенностью, включая в себя и неотвратимо надвигающуюся стихийную, бессознательную жестокость («ça se réparaît», «...ça agitait...», «...ça se passait...»), и низменное скотство («ça les excitait», «...grands comme ça...», «...ça se passait contre l'évier»).

Слово «bout», употребленное 4 раза, обозначает здесь предел мыслимого, то «пес plus ultra», за которым уже не срабатывают привычные представления о человеке: «Il y a un bout à tout. C'est ne pas toujours la mort <...>» («У всего есть предел. Это не всегда смерть...», [21. Р. 266]). Рассказчик заставляет себя вслушиваться в происходящее, бессильный что-то изменить и лишь углубляя доставшееся ему в удел мучительное проникновение в ужас бытия. Этот пассаж [21. Р. 267] отмечен шестикратным анафорическим повтором «Je...» («Я...»), подчеркивающим, что открытие касается прежде всего его собственной сути и роли в страшном мире, и завершается бесконечной перспективой дальнейшего спуска в этот ад, подчеркнутой двукратным, избыточным повтором выражения «la prochaine fois» («в следующий раз») и пятикратным – слова «encore» («еще»):

J'écoutais jusqu'au bout pour être bien certain que je ne me trompais pas, que c'était bien ça qui se passait. J'aurais pas pu manger mes haricots tant que ça se passait. Je ne pouvais pas fermer la fenêtre non plus. Je n'étais bon à rien. Je ne pouvais rien faire. Je restais à écouter seulement comme toujours, partout. Cependant, je crois qu'il me venait des forces à écouter ces choses-là, des forces d'aller plus loin, des drôles de forces et la prochaine fois, alors je pourrais descendre encore plus bas la prochaine fois, écouter d'autres plaintes que je n'avais pas encore entendues, ou que j'avais du mal à comprendre avant, parce qu'on dirait qu'il y en a encore toujours au bout des autres des plaintes encore qu'on n'a pas encore entendues ni comprises.

*Я слушал до конца, мне хотелось убедиться, что я не ошибся — происходит именно это. Пока это происходило, я не мог есть свою фасоль. Закрывать окно — тоже. Я был ни на что не способен. Делать ничего не мог. Просто, как всегда, слушал. Тем не менее мне содается, что у меня появились силы, странные силы слушать такое в очередной раз, идти еще дальше, опуститься еще ниже, слушать другие жалобы, которых я не слышал и не понимал, потому что за ними раздаются все новые жалобы, которых не расслышать и не понять.*

(« Я слушал до конца, чтобы быть точно уверенным, что происходит именно это. Я не мог есть мою фасоль, пока это происходило. Я не мог и закрыть окно. Я был ни на что не годен. Я не мог ничего сделать. Я продолжал только слушать, как всегда, везде. В то же время я думаю, что у меня появлялись силы слушать эти вещи, силы идти дальше, забавные/чудные/странные силы, и в следующий раз поэтому я смогу спуститься еще ниже в следующий раз, слушать другие жалобы, которых я еще не слышал или которые я раньше едва смог понять, потому что, похоже, есть еще всегда на краю других еще жалобы, которых я еще не слышал и не понял» [21. Р. 267].

Даже без подробного сравнения видно, что переводчик полностью игнорирует это четко продуманное построение, имитирующее случайную хаотичность дискурса.

В целом перед нами ситуация парадоксальная, хотя отнюдь не исключительная. Перевод, оказавшийся фаворитом издательской практики, в силу этого наиболее известный и в конечном итоге представляющий роман Селина для русского читателя, далеко не соответствует оригиналу и даже во многом искажает авторский «message». Перевод Ю.Б. Корнеева несет на себе отчетливые следы торопливой сенсационности, характерной для «перестроечной» культуры. Это делает его своеобразным памятником эпохи и ставит на очередь внедрение в читательский обиход другой, более адекватной версии одного из величайших романов XX в. В более же широком плане недостатки этого перевода в очередной раз заставляют говорить о настоятельной необходимости опоры переводчиков на литературоведческие исследования.

### *Литература*

1. *Недосейкин М.* Концепция мира в романе Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» // Материалы сборника «Селин в России» (СПб., 2001). Электронный ресурс <http://www.mitin.com/people/celine/cr-nedosejkin.shtml> (Дата обращения: 06.09.2012).
2. *Кондратович В.* Юродивый во французской литературе // Селин в России. Материалы и исследования. СПб, 2000. С. 100–110. Электронный ресурс <http://www.liveinternet.ru/users/1150469/post162068542/> (Дата обращения: 06.09.2012).
3. *Юрьенен С.* «Инженеры душ» на краю ночи // Материалы сборника «Селин в России» (СПб., 2001). Электронный ресурс <http://www.mitin.com/people/celine/congress.shtml> (Дата обращения: 06.09.2012).
4. *Маруся Климова.* Селин в России. Электронный ресурс <http://www.mitin.com/people/celine/cr-klimova.shtm> (Дата обращения: 06.09.2012).

5. *François Gibault*. Céline. Deuxième partie: Délires et persécutions (1932–1944). Paris: Mercure de France, 1985.

6. *Chtcherbakova O.* «Rien à chiquer pour les coupures. Monstrueux outrage!» ou le «Voyage» en russe dans les années 30 // Traduction et transposition «Actes du XVIIe Colloque international Louis-Ferdinand Сйline». Milan, Centre culturel français 4–6 juillet 2008. Электронный ресурс <http://www.celine-etudes.org/> (Дата обращения: 10.09.2012).

7. *Ерофеев В.* Путешествие Селина на край ночи // Иностранная литература. 1986. № 11. Электронный ресурс <http://www.mitin.com/people/celine/cr-erofeev.shtml> (Дата обращения 10.09.2012).

8. *Наследие Марины Цветаевой*. Георгий Эфрон. Письма. Электронный ресурс <http://club.tsvetayeva.com/index.php?topic=8.0> (Дата обращения: 10.09.2012).

9. *Парамонов Б.* «Только детские книги читать...» // Звезда. 2012. № 4. Электронный ресурс <http://magazines.russ.ru/zvezda/2012/4/p13.html> (Дата обращения: 10.09.2012).

10. *Машкова М.Э.* Шум времени: История ленинградского кооперативного издательства «Время» (1922–1934) // Институты культуры Ленинграда на переломе от 1920-х к 1930-м годам: Материалы проекта. СПб., ИРЛИ (Пушкинский Дом), 2011. Электронный ресурс <http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=10460> (Дата обращения: 10.09.2012).

11. *Гальцова Е.* В защиту Селина // Иностран. лит. 2001. № 1. Электронный ресурс <http://magazines.russ.ru/inostran/2001/1/selin.html> (Дата обращения: 06.09.2012).

12. *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи / К 100-летию со дня рождения Л.Ф. Селина] / пер. с фр. Э. Триоле; предисл. М. Эме, А. Мондора; послесл. Л. Токарева. М.: АО «ТИПК-7», 1994.

13. *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи / пер. с фр. Ю.Б. Корнеева. Предисл. А. Годара. М.: Прогресс Бестселлер, 1994. Электронный ресурс [http://lib.ru/INPROZ/SELIN/kraj\\_nochi.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/INPROZ/SELIN/kraj_nochi.txt_with-big-pictures.html) (Дата обращения: 08.09.2012).

14. *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи / пер. А. Юнко и Ю. Гладилина. Кишинев: Axul-Z, 1995.

15. *Селин Л.-Ф.* Путешествие на край ночи / пер. с фр. и коммент. Н.В. Луцюка. Харьков: Фолио, 2009.

16. *Гусина Е.В.* Сравнительный анализ современного французского просторечия и современного русского просторечия: На материале современной художественной литературы и других источников: дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. Электронный ресурс <http://www.dissercat.com/content/sravnitelnyi-analiz-sovremennogo-frantsuzskogo-prostorechiya-i-sovremennogo-russkogo-prostor> (Дата обращения: 08.09.2012).

17. *Годар А.* Предисловие к русскому изданию // Селин Л.Ф. Путешествие на край ночи. М.: Прогресс Бестселлер, 1994. Электронный ресурс [http://lib.ru/INPROZ/SELIN/kraj\\_nochi.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/INPROZ/SELIN/kraj_nochi.txt_with-big-pictures.html) (Дата обращения: 08.09.2012).

18. *Носова В.Н.* Французская инвективная лексика в прагмалингвистическом и коммуникативно-дискурсивном аспектах: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2011. Электронный ресурс <http://www.dissercat.com/content/frantsuzskaya-invektivnaya-leksika-v-pragmalingsvisticheskom-i-kommunikativno-diskursivnom-as> Дата обращения: 08.09.2012.

19. *Лиходкина И.А.* Проблема перевода на русский язык французских синтаксических конструкций с разговорной/сниженной лексикой (на примере романа Л.Ф. Селина «Путешествие на край ночи») // Вестн. Моск. гос. обл. ун-та. Сер. Лингвистика. 2010. № 6. Электронный ресурс <http://www.vestnik-mgou.ru/mag/2010/ling/6/st19.pdf> Дата обращения: 08.09.2012.
20. *Гаврилов Л.А.* К вопросу об асимметричности русских и французских дисфемизмов // Сб. статей. № 29–30. М.: ВКИ, 1993.
21. *Céline L.-F.* Voyage au bout de la nuit! Paris: Gallimard, 2004.