

Шильникова Полина Глебовна

**Проблемы передачи довлатовского юмора в итальянских переводах
(на примере сборников «Чемодан» и «Записные книжки»)**

Выпускная квалификационная работа

Научный руководитель: к.ф.н., доц. Смагина Е.

В.

Рецензент: к.ф.н., доц. Кокошкина С.А.

Оглавление

Generating Table of Contents for Word Import ...

Введение

Тема исследования. Выпускная квалификационная работа посвящена изучению особенностей перевода на итальянский язык юмористических произведений С.Д. Довлатова.

Актуальность работы. Вторая половина XX века в СССР представляет собой очень интересную и непростую эпоху для деятелей искусства. Колорит того времени наиболее ярко и точно отображён в литературных произведениях советских писателей и поэтов, таких как Ахматова, Зощенко, и более поздних – Бродский, Рейн, Найман, Довлатов. Уже в конце 60-х гг. для многих единственной возможностью издать свои произведения была публикация на западе. В 1977 году в издательстве «Ardis Publishing», которое занималось изданием русской литературы, сопровождаемой английским переводом, была выпущена «Невидимая книга» Довлатова. В конце прошлого века интерес к творчеству писателя, охвативший читателей постсоветского пространства, возрос и за рубежом. Литературное наследие С.Д. Довлатова – это кладёзь реалий советской жизни, которые, благодаря тонкому и острому чувству юмора писателя, становятся абсурдными и анекдотичными. Особенности передачи комического элемента на иностранный язык – одна из самых интересных проблем художественного перевода. При переводе юмористических произведений Довлатова перед переводчиком встаёт ряд задач, среди которых самой сложной, на наш взгляд, является выбор средств, адекватно воспроизводящих ситуации, связанные с уникальностью советского менталитета и особыми приметами советского времени, на которых зачастую основывается комический элемент текста Довлатова. Решить эту проблему, к сожалению, не всегда удаётся по ряду причин, которые будут рассматриваться в данной работе. Задача переводчика состоит в том, чтобы передать комический элемент со всем многообразием заключённых в нем смыслов при обязательном условии сохранения всех деталей и оттенков. За лёгким юмором С. Довлатова прячется тонкая психология и горькая

философия советского человека, которые были сформированы отечественной историей и суровым бытом нашей страны. На наш взгляд, иностранный читатель не всегда вполне точно воспринимает и чувствует произведения Довлатова, поэтому юмор писателя из СССР не в полной мере передаётся иностранцу. Таким образом, юмор – это не только общечеловеческое, но и глубоко национальное понятие, которое занимает важное место в жизни человека и общества. Кроме того, юмор нередко может послужить инструментом межкультурной коммуникации, следовательно, для переводчика очень важно найти правильные решения для наиболее точной передачи национального юмора на иностранный язык.

Цель работы. Выявление особенностей передачи на итальянский язык комического элемента произведений С.Д. Довлатова (на примере сборников «Записные книжки» и «Чемодан» в переводах Лауры Сальмон).

Для достижения цели поставлены следующие **задачи**:

1. Определить главные проблемы художественного перевода.
2. Определить понятие юмора и юмористического текста.
3. Выявить особенные черты юмористического текста.
4. Рассмотреть способы перевода комического элемента.
5. Проанализировать переводы текстов Довлатова.
6. Рассмотреть сложные для перевода случаи и классифицировать их.
7. Выявить наиболее удачные решения и понять причину неудачных.

Источники языкового материала. Объектом исследования стали сборники С.Д. Довлатова «Записные книжки» и «Чемодан» и их переводы на итальянский язык в исполнении Лауры Сальмон («Taccuini»: Palermo, Sellerio editore, 2016; «La valigia»: Palermo, Sellerio editore, 1999).

Структура работы. Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

Глава I: Особенности перевода юмористического текста.

1.1. Проблемы художественного перевода.

Перевод — одно из самых древних занятий человека. Большое разнообразие языков сподвигло людей к этому нелёгкому, но важному труду, целью которого является общение и обмен культурными и духовными ценностями между разными народами.

Чтобы говорить о переводе вообще и о художественном переводе в частности, нужно иметь точное представление об этих явлениях. Слово «перевод», по мнению учёного В.С.Виноградова, в своём широком толковании имеет два значения: «Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса — текст устный или письменный. Хотя эти понятия разные, но они представляют собой диалектическое единство, одно не мыслится без другого»¹.

Здесь же В.С. Виноградов замечает, что в языкознании существует понятие двуязычной коммуникации, которое, по его мнению, гораздо шире, чем перевод. Самое важное место в процессе этой коммуникации занимает языковое посредничество, которое подразумевает и перевод, и реферирование, и пересказ, и другие адаптированные переложения².

Главной практической задачей перевода является передача действительности одного народа на почву традиций другого.

В своей работе, посвящённой лингвистическим аспектам перевода, В.Н. Комиссаров определяет перевод как вид языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный оригинал. Перевод

¹ Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. – М.: Издательство института общего и среднего образования РАО. 2001. С.3.

² Там же. С.3.

рассматривается в качестве иноязычной формы существования сообщения, содержащегося в оригинале. Межъязыковая коммуникация, осуществляемая посредством перевода, в наибольшей степени воспроизводит процесс прямого речевого общения, при котором участники коммуникации используют один и тот же язык³.

Каждое «речевое послание» имеет определённую цель: передача информации, воздействие на реципиента, побуждение и т.п. В этом смысле задача переводчика – найти средства, способные с максимальной точностью осуществить данную функцию коммуникации. В.С. Виноградов в своём труде говорит, что в переводе не столько важно подобрать соответствие отдельному слову, сколько наиболее точно выразить смысл оригинальной фразы⁴. «Восприняв семантическую и эмоционально-экспрессивную информацию, заключённую в подлежащей переводу фразе, переводчик воссоздаёт эту информацию в материальных единицах переводного языка, стремясь сохранить её полный объём»⁵.

Проблеме соотношения между переводом и подлинником посвящены многие труды по теории перевода. А.В. Фёдоров в работе, уделяющей внимание лингвистическим проблемам перевода отмечает, что переводчик работает, прежде всего, подчиняясь нормам своего языка⁶. Следовательно, это затрудняет передачу содержания оригинального текста, во многом ограничивая смысловую близость подлинника и текста перевода.

Общеизвестно, что речевая практика – сложный вид деятельности. В речевом послании содержательную функцию выполняют как отобранный лексический материал, так и формообразующий. Ещё один подход к

³ Комиссаров В.Н. Теория перевода, лингвистические аспекты. Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М. Высш. шк. 1990. С.43

⁴ Виноградов В.С. Указ.соч. С.9.

⁵ Там же. С. 16

⁶ Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. Языков. Учеб. Пособие. –М. ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ». 2002. С. 277.

определению сущности перевода ориентирован на более объёмное понимание термина. «Перевод – это точное воспроизведение подлинника средствами другого языка с сохранением единства содержания и стиля»⁷. В данном случае конкретизируется содержание переводческого объекта: это и смысл, и форма переводимого материала.

Таким образом, целей у перевода несколько: во-первых, сохранение содержания оригинала, во-вторых, сохранение функций оригинального текста, в-третьих, передача стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. Достиг ли переводчик своих целей определяется по относительно одинаковому восприятию текстов оригинала и перевода читателями.

Художественный перевод – это особое направление переводческой деятельности, которое представляет собой письменный перевод художественных произведений с одного языка на другой. Цель переводчика – как можно точнее воссоздать переводимое произведение. С какими проблемами сталкивается переводчик в достижении данной цели? Одна из самых главных трудностей, связанных с переводом художественного текста – вопрос идентичности с оригиналом. Разумеется, что для работы с иноязычным художественным текстом необходимо не только знание языков. Являясь одним из самых сложных видов перевода, художественный перевод требует от переводчика не только знание двух языков, но и знание предмета речи⁸. В.Н. Комиссаров говорит об особом «переводческом» знании языка, то есть о знании правил и условий перехода единиц одного языка в единицы другого.

А.В. Фёдоров выделяет понятие «смысловой ёмкости»⁹, которое характеризует способность слова приобретать в художественном тексте

⁷ Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского на русский язык -М., «Просвещение». 1982. С.5.

⁸ Комиссаров В.Н. Слово о переводе. –М. Изд. Международные отношения. 1973. С.7.

⁹ Фёдоров А.В. Указ.соч. С.313.

больший смысл, нежели тот, который заложен в его прямом значении. Смысловая ёмкость слова, очевидно, связана с художественным потенциалом автора, задачами, которые он перед собой ставит, возможностью доступных ему языковых средств. Поэтому одна из основных задач переводчика – понять, прочувствовать авторский выбор, и передать его идею в соответствующей манере (принимая во внимание весь потенциал используемого автором лексического материала).

От переводчика требуются литературоведческие навыки и чёткое понимание авторского замысла, знание истории, национальной культуры, широкий кругозор. И.С. Алексеева указывает на связь художественного стиля писателя с двумя основными позициями: 1). исторический, литературный контексты, в которых он существовал, 2). его творческая индивидуальность. Рассуждая о особенностях авторского стиля, Алексеева замечает, что «Индивидуальность автора проявляется и в том, как он интерпретирует типичные черты литературного направления, какие средства для этого выбирает, и в том, в какой мере он придерживается литературной нормы языка, и в том, какие сугубо авторские черты характерны для его творчества»¹⁰.

А.В. Фёдоров отмечает ряд причин, осложняющих работу по художественному переводу: «Характерные особенности художественной литературы, проявление в каждом случае индивидуальной *художественной манеры писателя*, обусловленное его мировоззрением, влиянием эстетики эпохи и литературной школы, необозримое разнообразие как лексических, так и грамматических (в частности, синтаксических) средств языка в их различных соотношениях друг с другом, многообразное сочетаний книжно-письменной и устной речи в литературно преломлённых стилистических

¹⁰ Алексеева И.С. Введение в переводоведение. Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. - М.: Издательский центр «Академия». 2004. С.316

разновидностях той и другой, - всё это, вместе взятое, делает вопрос о художественном переводе чрезвычайно сложным»¹¹.

В свою очередь, В.С. Виноградов делает интересное замечание и по поводу существования переводческого стиля, который обусловлен индивидуальностью переводчика, но не связан со стилем автора. Парадокс элементов переводческого стиля «в том, что они нежелательны, но неизбежны», - констатирует учёный¹².

Осуществление информативного перевода существенно отличается от художественного. При художественном переводе наиболее заметно различие между ценностью и эквивалентностью перевода. На первый план при оценке качества перевода выходит не точность перевода, не максимальная его приближённость к оригиналу, а высокое литературное достоинство переведённого текста, и его приближённость к художественному стилю текста-оригинала. Таким образом, полноценным и адекватным переводом может быть признан текст, не просто воспроизводящий с точностью информативное содержание исходного текста, но передающий авторский замысел, его индивидуальный стиль.

В своей работе В.С. Виноградов рассматривает соотношение между подлинником и переводом и делает вывод, что последний зависит от оригинала, но «в то же время обладает относительной самостоятельностью, так как становится фактом переводящего языка»¹³. Поэтому в разных странах одно и то же произведение может восприниматься по-разному, так как оно будет прочитано через призму национальных традиций и истории.

Проблема адекватности перевода и индивидуальности переводчика очень важна и актуальна. Актуальность перевода – это точность, то есть тождественность перевода (передача содержания) и соответствие, связанное с содержанием словесной формы. Как раз «соответствие» перевода и есть то

¹¹ Фёдоров А.В. Указ. соч. С. 277-278.

¹² Виноградов В.С. Указ. соч. С. 12

¹³ Там же. С. 12

пространство, в котором реализуется творческий потенциал переводчика, так как под словесной формой обычно понимается авторский стиль, передача которого часто является непростой задачей для переводчика.

Стиль – это совокупность приёмов, языковых средств, к которым прибегает автор, заключая в них свои идеи. Стиль не зависит от различия языков (но зависит от языка оригинала), именно поэтому одна из самых сложных задач переводчика художественного текста – сохранить стиль подлинника, то есть подобрать соответствующие средства художественной выразительности, синтаксис и так далее, для воссоздания авторского стиля в другой языковой системе. Стиль – категория понятийная, в первую очередь, для перевода создания правильного стиля от переводчика требуется глубокое понимание текста, его идейного и художественного содержания. Именно для адекватного воссоздания стиля важно знать закономерности сопоставляемых языков. Именно в этой сфере приходится решать проблему «свободы» и мастерства переводчика.

М. Брандес в статье «Стиль и перевод» методом сопоставления оригинала и его перевода доказывает, что стиль произведения ограничивает свободу переводчика, и показывает, каким важным является соотношение понятий «стиль» и «перевод». Проблема художественного перевода и стиля произведения связана со спецификой эпического текста¹⁴.

В произведениях эпического жанра, как правило, есть повествователь. Чаще всего рассказчик и автор – это не одно и то же лицо (например, несмотря на то, что произведения Довлатова автобиографичны, нельзя утверждать, что повествование ведётся от лица автора, скорее, можно говорить об образе рассказчика). Рассказчик является художественной категорией, субъектом создающим, который и есть носитель речи в произведении.

Речь не может быть абстрактной, она всегда субъектна, утверждает М. Брандес.

¹⁴ Брандес М. Стиль и перевод. ТЕТРАДИ ПЕРЕВОДЧИКА. Вып №5. –М. Издательство «Международные отношения». 1968. С. 77.

Таким образом, субъект речи есть в любом художественном произведении: обычно это автор-повествователь и «говорящие» персонажи.

Выявление стиля произведения идет через обнаружение «образа автора», который складывается в сознании читателя, как раз благодаря речи, которую автор вкладывает в уста рассказчика и своих героев.

В своей статье М. Брандес приводит пример перевода отрывков романа Г. Бёлля «Где ты был, Адам?» и перевод, выполненный Н. Португаловым. Например, Брандес говорит о том, что в оригинале текст воспринимается как ряд кинематографических кадров, в то время как в тексте перевода эти элементы становятся плавными и не напоминают монтаж кадров. То, что в оригинале остается за кадром, в переводе восполняется и вносится в повествование. В результате показ заменён пересказом, а динамичность — плавностью.

Таким образом, свобода переводчика ограничена стилем произведения, поэтому стиль произведения — не только структурный показатель художественности (образности) произведения, но и олицетворение его единства. Произвольное обращение со стилем произведения ведет к немотивированной стилистической пестроте¹⁵.

Белинский писал: «Близость к подлиннику состоит в передании не буквы, а духа создания. Каждый язык имеет свои, одному ему принадлежащие средства, особенности и свойства, до такой степени, что для того, чтобы передать верно иной образ или фразу, в переводе иногда их должно совершенно изменить. Соответствующий образ, так же, как и соответствующая фраза, состоит не всегда в видимой соответствии слов: надо, чтобы внутренняя жизнь переводного выражения соответствовала внутренней жизни оригинального. Кажется, что бы могло быть ближе прозаического перевода¹, в котором переводчик нисколько не связан, а между

¹⁵ Брандес М. Указ. соч. С. 75.

тем прозаический перевод есть самый отдаленный, самый неверный и неточный, при всей своей близости, верности и точности»¹⁶.

Таким образом, создать адекватный перевод художественного текста – задача не простая, но достижимая. Талантливый, знающий переводчик всегда найдёт необходимые языковые средства, чтобы передать в максимально точной форме содержание оригинала.

1.2. Понятие юмористического. Специфические черты юмористического текста.

Определиться с понятиями «комическое», «юмор» и т.д. пытаются многие учёные с давних пор. Луиджи Пиранделло писал: «è difficilissimo dire che cosa sia veramente, perché esso ha infinite varietà e tante caratteristiche che a volerlo descrivere in generale, si rischia sempre di dimenticarne qualcuna (очень трудно сказать, что такое на самом деле [юмор], так как он очень многообразен и разносторонен. Поэтому, когда мы хотим определить его общее значение, мы рискуем забыть о какой-либо его характеристике.)»¹⁷.

Следующая проблема в определении юмора обозначена М.А.Кулинич, которая в своей работе замечает, что его предмет довольно сложен для исследователя, хотя бы потому, что эта область отличается обилием терминов: смех, юмор, комическое, смехотворное, нелепое, остроумие, ирония, сарказм, забавное, шутка, сатира и т.д.¹⁸.

Лаура Сальмон, славист, единственный литературный переводчик, работающий с творчеством С.Д. Довлатова, в своём труде, посвящённом

¹⁶ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. - М. Издательство Академии Наук СССР. т. II. 1953. С. 429.

¹⁷ Pirandello L. L'Umoreismo. Parte seconda. Essenza, caratteri e materia dell'umorismo // URL: http://www.classicitaliani.it/pirandel/saggi/Pirandello_umorismo_02.htm

¹⁸ Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). - Самара. Изд-во СамГПУ. 1999. С. 10.

механизмам юмора, замечает, что учёные «часто не разграничивали такие понятия, как комическое, комизм, смех, сатира, юмор, ирония, сарказм, иносказание и т.д., рассматривая их как одноплановые явления [...] В современных гуманитарных науках термин «комическое» принят в качестве слова, обозначающего общее и широкое понятие»¹⁹. Таким образом, проблема усугубляется не только количеством терминов, но и размытостью их определений. Относясь к одному семантическому полю термины, подразумевающие комическое, имеют разные оттеночные значения.

К вышесказанному можно добавить и следующее наблюдение Л. Сальмон: термины, включённые в представление о комическом, по-разному используются в разных науках. Поскольку тенденция последнего времени – синтез наук, исследовательница пытается привести терминологические разночтения к общему знаменателю. В своей работе Сальмон делает серьёзный анализ теорий комического, относящихся к лингвистике, литературоведению, психологии и философии.

Она также отмечает, что проблемой в определении понятий комического стал и переход многих связанных с ним терминов в повседневную жизнь. Это явилось одной из причин размытости в употреблении терминов «смех», «юмор», «ирония», «сарказм» и т.п.

Если взять общеупотребительное значение слова «смех», то в повседневной речи оно будет обозначать психофизиологическую реакцию на какое-либо событие. В теории литературы термин «смех» - это риторическая фигура. «У него прекрасное чувство юмора», - говорится о человеке, который хорошо шутит. В онлайн-словаре литературных терминов можно прочитать следующее толкование: «Юмор это вид комического, добродушный смех с серьёзной подоплекой, исконно — «одобрение под маской осмеяния»»²⁰.

¹⁹ Сальмон Л. Механизмы юмора.: о творчестве Сергея Довлатова. –М. Прогресс-Традиция. 2008. С. 51.

²⁰ Онлайн-словарь литературных терминов: <http://www.litdic.ru/yumor/>

«Юмор – наиболее жизнеутверждающая и сложная по оттенкам форма комического. В нём серьёзное высказывается с усмешкой; в незначительном и даже ничтожном всегда просматривается важное и глубокое. Юмористический смех лишь подчёркивает несовершенство отражаемых жизненных явлений»²¹, - даёт своё определение А.С Трач. Существует множество разночтений в определении как этого, так и других терминов, которые мы относим к понятию «комическое».

Важно отметить, что понятие «комическое» – явление, всегда связанное с национальной культурой. М.А. Кулинич указывает на то, что в разных странах существуют установившиеся этнические стереотипы: «Всякая картина мира этноцентрична»²². Например, русские глазами немцев и русские глазами американцев – это два разных народа, но тем не менее в этих портретах находятся общие черты, которые становятся стереотипами. На стереотипах и автостереотипах и строится широко распространённый этнический юмор.

Корме того, для адекватности понимания юмора, необходимо принимать во внимание не только этнический, но и исторический контекст. Например, анекдот, приведённый В.Раскиным²³, не будет понятен тем, кто не имеет представления о дефиците в бывшем СССР:

<p>- <i>Excuse me, do you have meat?</i></p> <p>- <i>Comrade, can't you read? This is fish department. We don't have fish. Meat they don't have in the department across the hall.</i></p>	<p>- <i>Извините, у вас есть мясо?</i></p> <p>- <i>Товарищ, вы читать не умеете? Это рыбный отдел. У нас нет рыбы. Мяса нет в отделе напротив).</i></p>
--	---

²¹ Цит. по: Сальмон Л. Механизмы юмора.: о творчестве Сергея Довлатова. –М. Прогресс-Традиция. 2008. С.94.

²² Кулинич М.А. Указ соч. С.40.

²³ Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. Dordrecht, Holland. D.Reidel Publishing Company. 1984. P. 243.

Поскольку целью данной работы является анализ перевода Л. Сальмон, особый интерес представляют её взгляды на комическое.

В своём труде «Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова» она проводит серьёзную работу по изучению современного состояния существующих теорий юмора, синтезируя их для создания общей теоретической модели механизмов юмора. Она считает, что в научной литературе слово «юмор» ассоциируют со всем, что считается смешным, комическим или ироничным. Сальмон называет подобное отношение к термину «юмор» гиперонимическим, то есть слишком обобщённым. Среди учёных, которые придерживаются данной точки зрения, она называет Уолтера Неша, Элизон Росс, Виктора Раскина.

Л. Сальмон, подчёркивая различия между понятиями «комическое», «юмор», «ирония» и др., обращает внимание на разницу психокогнитивного воздействия этих явлений.

Так, например, интересны её рассуждения по поводу иронии и сарказма. Дифференциацию этих риторических фигур она осуществляет не только по искусствоведческим, но и по психоэмоциональным параметрам. Исследовательница замечет, что «сарказм обычно вызывает более острый смех, чем ирония, но с другой стороны (в отличие от иронии), он оставляет во всех присутствующих людях осадок неприязни: ведь агрессия свидетельствует о глубоко болезненном чувстве адресанта»²⁴. Сальмон утверждает, что «без анализа типологии вертикальности (кто, кого, как и почему бичует), понимание механизма данного осмеяния невозможно»²⁵.

²⁴ Сальмон Л. Указ. соч. С.59.

²⁵ Там же.

Она также выделяет четыре направления в осмыслении текстового юмора:

- 1) Дескриптивно-диахроническое (анализ идей теории юмора мыслителей разных эпох).
- 2) Структурно-формальное (поиск структурных закономерностей или противопоставлений в текстах (М.М. Бахтин, Ю.М. Тынянов, В. Раскин)).
- 3) Психологическое (подход, который игнорирует первый и второй подходы, базируясь на том, как работает коммуникация, реакция адресата).
- 4) Психо-когнитивное (соотношение между текстом и психоэмоциональной реакцией (Т. Липпс, А. Либбергсон, З. Фрейд, Л. Пиранделло)).

Таким образом, Сальмон считает, что для анализа юмористического текста необходимо использовать комплекс различных методов и научных направлений. Это связано со сложным процессом коммуникации.

Помимо прочего, слово «юмор» в своей повседневной интерпретации содержит в себе не представление о какой-то конкретной реальности, а имеющуюся у каждого человека мыслительную «сетевидную» модель, слегка отличающуюся от аналогичной модели у других людей²⁶. Вероятно, поэтому существует расхождение в восприятии и осознании разными людьми одних и тех же вещей. Рассуждая на эту же тему российский языковед А. Потебня приводит такой пример: «Возьмем, например, слово стол. Значение этого слова для меня есть совокупность всех признаков стола; эти признаки состоят из совокупности тех впечатлений, которые я получил от столов, виденных мною, стало быть, из впечатлений моего зрения и осязания. Строение моих глаз, хотя и сходно с строением глаз других, все-таки так различно, что

²⁶ Кулинич М.А. Указ.соч. С. 10.

впечатления моего зрения не будут равны другим. Мои впечатления вполне индивидуальны, принадлежат мне одному. Но значение слова состоит не только из впечатлений наших чувств, но и из воспоминаний наших. Воспоминания наши будут различны, смотря по тому, какие будут наши прежние впечатления»²⁷.

Следующий момент, которому следует уделить внимание - отступление от языкового и когнитивного стандарта, на которых часто строится комический текст. Ещё один исследователь, М.А. Панина, изучая вопросы комического в тексте, приходит к выводу, что «игра при создании и интерпретации комического текста реализуется в непредсказуемости условности действий, направленных на разрушение стереотипа»²⁸.

Одной из характерных черт комического текста является то, что юмор обычно строится на абсурде, неожиданности. Чтобы создать эффект комического автор должен абстрагироваться от нормы, обернуть ситуацию в необычное русло. По этому поводу исследовательница комического текста В.М.Капацкая замечает в одной из своих статей, что «Смысл комического текста основан на фреймовой трансформации, вызывающей когнитивный диссонанс, который разрешается смеховой реакцией»²⁹. Так, в юмористическом тексте часто можно встретить такой художественный приём, как, игра слов, которая нередко строится на фразеологических оборотах (подробнее об этом речь пойдёт в следующем параграфе).

Так же юмор в художественном произведении часто опирается на комическое изображение персонажей. Для создания яркого образа героя автор нередко прибегает к использованию различных средств художественной выразительности, таких как эпитеты, метафоры, сравнения. Но самый

²⁷ Муратов А.Б. Теоретическая поэтика Потебни А.А.: <http://philolog.petrus.ru/filolog/lit/potebnia.pdf>. С. 112.

²⁸ Панина М.А. Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук.: Комическое и языковые средства его выражения. – М. 1996. С. 144.

²⁹ Капацкая В.М. Комический текст. Проблемы выделения речевого и ситуативного комического в тексте. Нижн.Новгород. Вестник нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского, вып. №3. 2007. С. 224-228.

распространённый литературный приём, используемый для описания персонажа, - это речь, которую автор вкладывает в уста своего героя. Это могут быть просторечия, жаргонизмы, сленг, а также арго и табуированная лексика.

1.3. Особенности перевода комического элемента в художественных произведениях.

I. Перевод игры слов.

Перевод игры слов – одна из самых сложных задач переводчика, для решения которой необходимы и богатый опыт художественного перевода, и владение обоими языками в совершенстве, и общая культура, и, «в первую очередь, чувство юмора, сообразительность и талант».³⁰ Автор художественного произведения нередко прибегает к этому приёму, чтобы создать яркий и запоминающийся образ, дополняя яркими деталями характер героя, подчёркивая особенности его мышления.

Игру слов так же часто называют «каламбуром». Рассмотрим определение данного термина:

Каламбур - стилистический оборот речи или миниатюра определенного автора, основанные на комическом использовании одинакового звучания слов, имеющих разное значение, или сходно звучащих слов или групп слов, либо разных значений одного и того же слова и словосочетания³¹.

В своём труде «Непереводимое в переводе» Влахов и Флорин разделяют каламбуры на 4 типа:

1) Оборот речи

2) Самостоятельное произведение, миниатюра

³⁰ Влахов С, Флорин С, Неperеводимое в переводе. –М. Международные отношения. 1980. С. 287.

³¹ Большая Советская Энциклопедия. 2-е издание. Под редакцией Б.А.Введенского. –М. Государственное научное издательство «Большая Советская Энциклопедия», 1953. С.391.

3) Заголовок (например, заголовок в газете или название рассказа)

4) Подпись к рисунку или карикатуре.

Перевод каждого из этих типов каламбура имеет свои особенности.

1) Оборот речи всегда непосредственно связан с контекстом и зависит от него. С одной стороны, это затрудняет перевод, а с другой, помогает найти наиболее удачные варианты.

2) Перевод миниатюры даёт переводчику возможность более свободно подбирать средства, так как данный текст переводится как отдельное целое.

3) Перевод каламбура-заголовка является самой сложной задачей, так как в заголовке содержится смысл всего текста, его краткая смысловая характеристика, при этом отсутствует контекст.

4) «Успех перевода подписи к карикатуре зависит от умения переводчика найти и передать связь между кистью и пером»³².

Николай Михайлович Любимов, советский переводчик, автор многочисленных мемуаров, считает, что, передавая игру слов, нужно стараться «по возможности играть на тех же словах, на которых играет автор. Если же каламбур имеет совершенно определенный социально-политический адрес, если он имеет идейное значение, переводчику надлежит напрячь все усилия и передать его с художественной точностью. Там же, где преследуется чисто звуковая игра, переводчик вправе отступить от буквы оригинала, если иначе ему не создать того комического эффекта, которого добивался автор»³³.

И смысловая, и стилистическая нагрузка каламбура должна быть полностью отражена в переводе. Причём, переводчик не должен выходить за рамки комического жанра, будь то безобидная шутка или острая ирония³⁴.

³² Влахов С. Флорин С. Указ. соч. С. 288.

³³ Любимов Н.М. Перевод – искусство. Москва. Советская Россия. 1982. С. 89.

³⁴ Кузьмин С.С. Смех как переводческая проблема, Тетради переводчика. Вып. №13. – М.: Международные отношения. 1976. С. 47.

Основной успех каламбура заключается в эффекте неожиданности. Читатель ожидает увидеть одно, а видит другое. Поэтому часто в основе шуток оказывается тот или иной хорошо известный всем, но несколько искажённый фразеологизм. Следовательно, читатель воспринимает два значения: первое – известный ему фразеологизм, второе – нечто неожиданное, ломающее привычный смысл, привнесённое авторским вмешательством. Именно на этом когнитивном диссонансе строится эффект комизма. Об этом же пишет и М.А. Кулинич в своей работе «Лингвокультурология юмора»³⁵.

С.С. Кузьмин в своей статье «Смех как переводческая проблема» разделяет перевод фразеологизмов на три типа с точки зрения идиоматичности:

1) фразеологический - это перевод с использованием фразеологизма (деформированного или недеформированного, одного или нескольких).

2) метафорический.

3) неидиоматический.

«Метафорический перевод есть перевод идиоматический, но без использования фразеологизма языка перевода. Главной характеристикой метафорического перевода является небуквальное понимание его образности рецептором. Не всякое калькирование делает перевод метафорическим. Сделать из кальки метафору означает избежать буквализма»³⁶, - утверждает Кузьмин.

Из вышесказанного можно сделать следующие выводы о передаче фразеологизма в переводе:

1) При переводе фразеологизма нужно стремиться в полной мере передать его идиоматичность.

³⁵ Кулинич М.А. Указ. соч. С. 68-69.

³⁶ Кузьмин С.С. Указ.соч. С. 51.

2) «Метафора способна обеспечить лишь слабую степень (уровень) идиоматичности, поскольку ее образ является значимым»³⁷.

3) Высокая степень идиоматичности может быть достигнута с помощью адекватного фразеологизма языка перевода.

Таким образом, «основными элементами каламбура являются, с одной стороны, одинаковое или близкое до омонимии звучание (в том числе и звуковая форма многозначного слова в его разных значениях), а с другой — несоответствие до антонимии между двумя значениями слов, компонентов фразеологической единицы и «свободных» слов («жизнь бьет ключом — по голове»), слова и его компонентов («белоручка» — «белые руки»), слова и произвольных кусков его, типа шарад («Злато, злато!. Сколько через тебя зла-то»¹, разрядка наша — *авт.*), слова и его ложной, произвольной, «народной» этимологии (вместо «спекулянт» — «ску-пелянт»), а также устойчивого и омонимического ему словосочетания («баснями не накормишь и соловья»)³⁸.

А вот что по поводу игры слов пишет В.С.Виноградов в своей статье «Формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий»: «Каламбуры, возникающие на основе созвучий, обычно состоят из двух компонентов, каждый из которых может быть словом или словосочетанием». Первый компонент учёный называет опорным, а второй – результирующим. Для более чёткого представления об этих терминах, Виноградов приводит пример: «В известном афоризме Козьмы Пруткова: «Приятно поласкать дитя или собаку, а всего необходимее полоскать рот» каламбурно обыгрываются два глагольных омонима. Первый из них, «поласкать», мы рассматриваем как стимулятор, позволивший начать игру словом, а глагол «полоскать» считаем результирующей, завершающей каламбур»³⁹.

³⁷ Там же.

³⁸ Влахов С. Флорин С. Указ. соч. С. 290.

³⁹ Виноградов В.С. Формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий. Тетради переводчика. Вып. №9. - М.: Международные отношения, 1972. С. 71.

Если же основанием каламбура является имя собственное, то переводчик зависит не только от смыслового содержания, но и от формы игры слов, тогда приходится искать или придумывать аналог с таким расчётом, чтобы «внутренняя форма этого слова содержала комический намек на сущность, облик, положение или поступок названного опорным компонентом персонажа»⁴⁰. В некоторых случаях можно брать лишь основу какого-либо слова и использовать ее в качестве результирующего компонента каламбура.

Таким образом, игра слов может быть успешно воспроизведена на языке перевода, если подчиняться не букве, а «духу» словесной игры и, если переводчик грамотно и адекватно использует богатства родной речи.

Основная трудность переводчика заключается в том, что при переводе обычного текста задача состоит только в том, чтобы его содержание «вливать в новую языковую форму», в то время как при переводе каламбура, приходится менять и форму подлинника, а иногда и само содержание, если, сохранив форму, старое содержание сохранить невозможно (для художественного текста план выражения иногда может быть важнее плана содержания). Поэтому в таких случаях перевод не всегда получается точным, так как для абсолютной передачи игры слов, в языке оригинала и в языке перевода должна существовать полная эквивалентность как минимум двух значений.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе каламбура передача и содержания и формы практически не возможна, то есть буквальный перевод – скорее исключение, чем правило. Возникает вопрос, чем жертвовать. Решение данной проблемы зависит в первую очередь от контекста, во вторую – от возможностей языка перевода.

Влахов и Флорин предлагают рассматривать перевод каламбуров на трёх уровнях: фонетическом, лексическом и фразеологическом.

На фонетическом уровне звуковая сторона преобладает над смысловой.

⁴⁰ Там же. С. 72.

К лексическому уровню можно отнести три типа каламбуров:

- 1) Обыгрываются целые слова или части корней/аффиксов, или же той или иной части слова.
- 2) Каламбур основывается на многозначности или омонимии.
- 3) Игра слов, в основе которой лежит какая-либо другая лексическая категория – антонимия, этимология и так далее.

Тем не менее, каким бы ни был переводимый каламбур, в его основе всегда будет лежать омонимия в том или ином виде.

Среди различных форм игры слов в художественной литературе преобладают фразеологические каламбуры (не только из-за того, что уровень более высокий, но и потому что фразеологическая единица не исключает участия и лексических единиц).

Осложнён каламбур может быть, например, введением в него авторского неологизма или же «приданием нового значения существующему слову на основе лишь близости созвучий»⁴¹. Например, как у Чуковского «противозажиточные средства» или «Кот кончил высшее техническое урчилице»⁴². В таких случаях, переводчику остаётся только изобретать слова, подходящие к контексту.

Иногда возможны переводы *кальками*. Виноградов пишет о калькировании: «В художественном переводе этот прием характерен не для передачи значений слов-реалий, то есть общеупотребительных слов в определенной национальной общности, а при воссоздании индивидуально-авторских неологизмов, когда переводчик, соперничая с автором, придумывает столь же выразительные, как в оригинале, окказиональные слова. Таких словесных «придумок» и калек много среди нарицательных имен и так называемых говорящих имен собственных. К калькированию прибегают и при переводе пословиц и поговорок, когда в силу различных причин необходимо сохранить не только их смысл, но и их образно-

⁴¹ Влахов С. Флорин С. Указ соч. С.296.

⁴² Воспоминания о Корнее Чуковском. Под редакцией Смирновой В.В. - М. Сов. Писатель. 1977. С. 140.

смысловую основу»⁴³. С.И. Влахов и С.П.Флорин в своих рассуждениях об игре слов приводят такой пример: «в приписываемом Пушкину каламбуре: «—А, понимаю, — смеясь заметил Пушкин, — точно есть разница: я молокосос, как вы говорите, а вы виносос, как я говорю»⁴⁴. Такого красочного слова — «молокосос» — в болгарском языке нет, но есть фразеологическая единица, аналогичная рус. «молоко на губах не обсохло!» — «мирише му устата на мляко» (т. е. рот пахнет молоком), где для каламбурных целей достаточно переменить «молоко» на «вино». На немецкий можно перевести ближе — переиграв *Milchbart* на *Weinbart*»⁴⁵.

Если переводчик сталкивается с многозначностью лексической единицы, то ещё есть вероятность, что эквивалентная единица есть в языке перевода, но если же перевести нужно омонимы, то эта вероятность становится чрезвычайно малой. У Влахова и Флорина по этому поводу приводится пример: «ни в одном ПЯ нельзя ожидать наличия связи между водоплавающей птицей и ложным слухом (*утка*) или деревом и фальшивкой (*липа*). Поэтому переводят обычно «по смыслу», т. е. передают только семантическое содержание, причем исчезает игра слов; в лучшем случае сохраняется антонимия, а этого недостаточно, чтобы был каламбур. Стало быть, нужна замена. Например, *фальшивка* переводится фр. *faux*, омонимическим значением которого является «коса»; это уже могло бы явиться основой для нового каламбура»⁴⁶.

В некоторых случаях, у переводчика нет возможности пословно передать смысл и сохранить «каламбурность» словосочетания. Влахов и Флорин утверждают, что в этом случае выход один — создавать свою игру слов, нередко эта новая «версия» создаётся совсем на другой основе, далёкой от оригинала, но тем не менее в таком случае именно это решение является

⁴³ Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). — М. Издательство института общего и среднего образования РАО. 2001. С. 118

⁴⁴ Горчаков В. П. Выдержки из дневника об А. С. Пушкине (цит. по Е.П. Ходаковой. Употребление каламбуров в речи русского общества начала XIX века. РР. № 5. 1973. С. 155).

⁴⁵ Влахов С. Флорин С. Указ. соч. С. 297.

⁴⁶ Там же. С. 298.

правильным. Ещё один выход из затруднительного положения переводчика: если есть острая необходимость передать игру слов, но язык перевода не предоставляет такой возможности, можно найти рифму и сочетать её с антонимическим употреблением, или же просто постараться сохранить рифму, чтобы хоть как-то указать читателю на «каламбурность» подлинника.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что для наиболее успешного перевода игры слов, необходимо внимательно изучить конкретный случай и выбрать оптимальный вариант для его передачи. Если языки оригинала и перевода близки по лексическому (или же фонетическому) составу, то проблем с переводом каламбура быть не должно, если же языки сильно отличаются по всем параметрам, то придётся находить другие способы и порой даже изобретать новые варианты передачи такого важного комического элемента, как игра слов.

II. Перевод имён собственных.

Ещё одну трудность на пути переводчика составляют ономастические реалии, хотя на первый взгляд, может показаться, что в их переводе нет никакой сложности, так как имена собственные обычно передаются с помощью фонетической или графической транслитерации.

В юмористических произведениях, в роли комического элемента часто выступают имена собственные, нередко они бывают говорящими, а значит, их следует переводить, не теряя смысл, который вложил в них автор подлинника. Проблема заключается в анализе имени и определении его функции в тексте, так как именно от этого зависит способ его передачи при переводе.

В.С. Виноградов предлагает делить книжные имена на два типа в зависимости от их функций, которые отражаются на их плане выражения и плане содержания:

1) Имена, которые были созданы автором согласно общепринятой модели и мало отличающиеся от реальных названий и фамилий (например,

Чичиков, Чацкий, Дубровский и др.), то есть имена, которые называют предмет мысли, которые соотносятся с конкретным персонажем.

2) Имена, которые являются собственными и в то же время нарицательными. Они не только называют персонажа, но и характеризуют его, обычно с сатирической или иронической точки зрения⁴⁷.

Во главе этой группы стоят окказиональные антропонимы и топонимы. Виноградов называет смысловое имя своеобразным тропом, который, по его мнению, равнозначен метафоре или сравнению, и используется этот троп в стилистических целях, для создания образа персонажа или описания социальной среды. Обычно смысловые имена придумываются автором согласно существующим в ономастике традициям и моделям.

Такое имя, будучи транскрибированным, не может оказать должного эмоционального воздействия на читателя, поэтому переводчик стремится сохранить смысловую нагрузку имени персонажа. Но существуют и такие говорящие имена, которые не вполне понятны и самим носителям языка. Что же делать в таком случае?

Влахов и Флорин выделяют 3 категории говорящих имён:

1) Обычно не подлежат переводу, так как их назывная функция всё же преобладает над коммуникативной, то есть план выражения заслоняет план содержания).

2) Подлежат переводу в зависимости от контекста, который может «высветлить» их содержание.

3) Требуют такого перевода или такой постановки, при которых можно было бы воспринять как назывное, так и семантическое значение (каламбуры)⁴⁸.

⁴⁷ Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). С. 161

⁴⁸ Влахов С. Флорин С. Указ. соч. С. 216.

Стоит заметить, что в юмористических текстах чаще всего встречается именно третий тип говорящих имён.

III. Перевод контаминированной лексики.

В юмористических произведениях часто встречаются случаи искажения речи персонажей, нарушения общепринятых лексических, грамматических и фонетических норм с целью создания комического эффекта. Такой вид отклонения речи от нормы, намеренное или ненамеренное коверканье разговорной речи, Я.И. Рецкер с оговоркой⁴⁹ называет контаминированной лексикой. Поясним, что такое контаминация:

Контаминация - это взаимодействие близких по значению или по звучанию языковых единиц (чаще всего слов или словосочетаний), приводящее к возникновению, не всегда закономерному, новых единиц или к развитию у одной из исходных единиц нового значения⁵⁰. Таким образом, существуют два типа отклонений, которые условно назвали коллективными и индивидуальными.

- I. Коллективные: просторечие, диалекты, жаргоны, арго, сленг и профессиональные языки.
- II. II. Индивидуальные: вольности устной речи, детский язык, ломаная речь, дефекты речи (косноязычие, шепелявость, сюсюканье, гнусавость, картавость, пришепетывание, заикание и пр.), ошибки в произношении и правописании⁵¹.

Я.И. Рецкер в своей работе утверждает, что при выборе способа передачи контаминации в переводе следует руководствоваться

⁴⁹ Рецкер Я.И. Передача контаминированной речи в переводе и роль традиции, Тетради переводчика. Вып. №5. -М. Международные отношения. 1968. С. 92: «За неимением лучшего термина мы объединяем все случаи нарушения указанных норм под понятием контаминации речи, рискуя вызвать возражения против такого расширительного толкования значения этого слова».

⁵⁰ Большой энциклопедический онлайн-словарь: <http://slovari.299.ru/word.php?id=30288&sl=enc>

⁵¹ Влахов С. Флорин С. Указ. соч. С. 251.

функциональным принципом, то есть следует подбирать функциональный аналог в языке перевода. Также Я.И. Рецкер делает вывод, что «главное при выборе средств передачи контаминированной речи в переводе это сохранение естественности, правдоподобия русского варианта. Поэтому переводчик не должен быть связан применением именно той категории средств, какими пользуется иностранный автор. В большинстве случаев это не только не нужно, но просто невозможно... А раз переводчик имеет право заменять одни языковые средства другими (грамматические лексическими, фонетические грамматическими, короче, любые любыми, в соответствии с нормами контаминации русской речи), то следовательно он может применять приемы контаминации не там, где это сделано в иностранном подлиннике. Другими словами, он может пользоваться приемом компенсации»⁵².

Нередко комических персонажей наделяют каким-либо дефектом речи: шепелявость, картавость, гнусавость и так далее. При переводе эти дефекты также обычно передаются с помощью функционального аналога или оговариваются ремаркой: «картаво произнёс молодой человек», «зашепелявил старик», «заикаясь» и тому подобное. Некоторые дефекты одного языка могут быть нормальным явлением другого. Например, такое распространённое явление, как картавое «р», которое в русском языке считается отклонением, во французском языке – норма.

При переводе жаргонизмов, сленга и арго в первую очередь следует прибегать к функциональным аналогам, если, конечно, такие существуют в языке перевода. Вышеперечисленные категории (жаргон, арго, сленг) Влахов и Флорин склонны относить к общей категории просторечий, поэтому, по их мнению, переводчик имеет право переводить любую из этих лексем просторечием, благодаря чему текст перевода приобретает нужную характеристику и отклонение от литературной нормы, имеющиеся в тексте оригинала.

⁵² Рецкер Я.И. Указ. соч. С. 103.

Так как лексика данной категории подвержена частым изменениям, следует тщательно выбирать аналог в языке перевода, не упуская из виду временной аспект, а также местный фактор (особенно если речь идёт о диалектах, которые находятся на грани с просторечием).

Т.С.Новикова в статье «”Фитили” и “Доходяги”» пишет о некоторых особенностях этой группы лексики: «Нестандартные элементы литературного языка имеют определенный коммуникативный статус и языковую ценность прежде всего, как общепринятые экспрессивные средства стилистики сниженной речи, отражающие в какой-то мере функционально-стилистическое варьирование словарного состава национального языка. При этом они имеют все основные признаки разговорности: отражение психологии среднего носителя языка и ситуаций повседневной жизни, спонтанный характер выражения, эмоциональность, конкретность, образность, фамильярность.»⁵³.

IV. Перевод реалий.

Перевод реалий — одна из самых сложных проблем перевода. Реалии представляют собой предметы и явления национального и исторического своеобразия, которые незнакомы культуре страны языка перевода.

В своём труде «Непереводимое в переводе» Влахов и Флорин определяют реалии как: «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) других языках, а, следовательно, не поддаются переводу на общих основаниях», требуя особого подхода.⁵⁴»

Согласно Влахову и Флорину существует два способа перевода реалий: транскрипция и перевод.

⁵³ Новикова Т. С. «Фитили» и «доходяги» проблема эквивалентности при переводе жаргонизмов и просторечизмов (на примере переводов повести А И Солженицына «Один день Ивана Денисовича» на английский язык). - М. Элпис. 2006. С. 350-358.

⁵⁴ Влахов С. Флорин С. Указ. соч. С. 88.

I. Транскрипция реалии - это «механическое перенесение реалии из языка оригинала в язык перевода графическими средствами последнего с максимальным приближением к оригинальной фонетической форме...»⁵⁵

II. Перевод реалии, который ещё называют заменой или субституцией, необходим, когда транскрипция невозможна или нежелательна.

В свою очередь перевод может производиться несколькими способами:

1) Введение неологизма – создание нового слова или словосочетания. По мнению Влахова и Флорина этот способ перевода наиболее подходит для передачи реалии после транскрипции.

а) Кальки — «заимствование путем буквального перевода (обычно по частям) слова или оборота»⁵⁶. Но при переводе калькой не всегда удаётся сохранить колорит.

б) Полукальки — частичные заимствования, которые состоят из элементов слов родного языка и иностранного (например, «трудоголик» - «workaholic»).

в) Освоение – «адаптация иноязычной реалии»⁵⁷ - присвоение иноязычной реалии обличия и свойств, известных стране языка перевода. При этом возможна потеря часть эстетической информации.

г) Семантический неологизм – придуманное переводчиком слово или словосочетание, которое передаёт смысловое содержание реалии. Отличие от кальки заключается в «отсутствии этимологической связи с оригинальным словом.»⁵⁸

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. -М. Советская Энциклопедия. 1996. С. 188.

⁵⁷ Влахов С.И. Флорин С.П. Указ. соч. С. 88.

⁵⁸ Там же. С. 88-91.

2) Приблизительный перевод реалий - перевод реалии стилистически нейтральной лексической единицей.

а) Родо-видовая замена – приблизительная передача реалии посредством единицы с более широким (иногда более узким) значением.

б) Функциональный аналог - «элемент конечного высказывания, вызывающего сходную реакцию у русского читателя».⁵⁹

в) Описание, объяснение, толкование используется в том случае, если нельзя передать транскрипцией и требуется объяснение.

3) Контекстуальный перевод обычно противопоставляют словарному, указывая, на «соответствия, которые слово может иметь в контексте в отличие от приведенных в словаре».⁶⁰

И.С. Алексеева называет реалии экзотизмами и считает основным способом их перевода межъязыковую транскрипцию, так как это удобный вариант для создания национального колорита и хорошая возможность внедрить в текст звуковое подобие иноязычной речи. Нередко переводчику приходится вводить в текст краткие пояснения к реалиям, чтобы прояснить ситуацию для иностранного читателя. Может случиться так, что избыток транскрибируемых экзотизмов создаст «эффект «непрозрачности» содержания», тогда переводчику некоторые реалии приходится «передавать с помощью семантического соответствия по принципу родовой замены»⁶¹.

Л.Сальмон предлагает три техники, чтобы избежать объёмных примечаний в тексте перевода и при этом достигнуть функциональной эквивалентности: 1) разъяснение (добавление в текст перевода минимальных единиц, которые могут разъяснить иностранному читателю, о чём идёт речь). Например: «чекисты» = *guardiani del socialismo* («надзиратели социализма»). 2) обобщение (замена специфического термина оригинального текста на

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Влахов С.И. Флорин С.П. Указ. соч. С. 88-91.

⁶¹ Алексеева И.С. Указ. соч. С.182.

более широкое понятие языка перевода). Например: Агдам = вино. Также можно объединять эти техники перевода: тогда Агдам = азербайджанское вино. Таким образом, получилось разъяснение посредством обобщения. 3) Смещение (замена незнакомого термина на более понятное название на языке перевода). Например: Буратино = Pinocchio⁶².

В своих юмористических автобиографичных произведениях, для создания комического элемента С. Довлатов часто прибегает к использованию различных средств художественной выразительности, которые зачастую представляют собой трудности для переводчика. Метафоры, красочные эпитеты, фразеологизмы, каламбуры, жаргонизмы и просторечия помогают писателю воссоздать национальный колорит страны и подчеркнуть абсурдность и харизму советского характера. Все эти лексические категории нередко представляются труднопереводимыми элементами. В практической главе данной работы мы проанализируем перевод сборников Сергея Довлатова «Записные книжки» и «Чемодан» на итальянский язык и выявим проблемы передачи писательского юмора и удачные переводческие решения.

⁶² Сальмон Л. Указ. соч. С.229-232.

ГЛАВА II. СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА ДОВЛАТОВСКОГО ЮМОРА НА ИТАЛЬЯНСКИЙ ЯЗЫК.

2.1. Стилистический сдвиг при переводе произведений Довлатова.

Проанализировав перевод Лауры Сальмон, мы заметили, что стилистические неточности чаще всего связаны с передачей контаминированной лексики.

1). В ходе анализа текстов было замечено, что при переводе лексики сниженного стилового регистра, переводчик использует нейтральные лексические единицы, за счёт чего происходит потеря эстетической информации:

<i>Цыпа бухнул слишком много растворителя</i>	<i>Suora ci ha buttato troppo solvente. (Цыпа бросил слишком много растворителя)</i>
<i>Кто это в принципе – мужик или баба?</i>	<i>Tendenzialmente chi sarebbe quello, un uomo o una donna? (Кто это в принципе, мужчина или женщина?)</i>
<i>- Она, понимаешь, медленно ходит. А главное — ежедневно жрет...</i>	<i>– È che cammina lentamente, capisci, e soprattutto mangia tutti i giorni! (Потому что она, понимаешь, медленно ходит, а главное – ест каждый день!)</i>
<i>У режиссера Климова был номенклатурный папа</i>	<i>Il padre del regista Elem Klimov era un burocrate sovietico (советский бюрократ).</i>
<i>Мамочка русская была</i>	<i>Mia mamma era russa. (Моя мама была русской)</i>
<i>Золоторотец</i>	<i>Imbroglione (жулик, обманщик)</i>

<i>Тачка</i>	<i>un taxi (такси)</i>
<i>Мотор</i>	<i>una macchina (машина)</i>
<i>Финки</i>	<i>donne finlandesi (финские женщины)</i>
<i>Салют!</i>	<i>Salve a voi (Приветствую вас)</i>
<i>Свои же и продадут</i>	<i>E sono proprio gli amici a denunciarti. (И именно друзья тебя и сдадут).</i>
<i>Возраст у меня такой, что, покупая обувь, я каждый раз задумываюсь: "Не в этих ли штиблетах меня будут хоронить?"</i>	<i>Ho l'età in cui, ogni volta che compro le scarpe, mi vien da pensare: «Sarà mica con queste che finirò nella bara?». (У меня тот возраст, когда каждый раз покупая ботинки, я задумываюсь, не в этих ли я окажусь в гробу).</i>

В последнем примере слово «штиблеты», на наш взгляд, является важным элементом, так как его стилистическая окраска дополняет представление о герое и о его ироническом отношении к смерти.

<i>Обратите внимание на этого фрайера.</i>	<i>Osservi bene quel signorino (Посмотрите внимательно на этого барина (синьорино (чаще иронич.)).</i>
<i>Будут теперь штамповать эти креповые носки – миллион пар в секунду</i>	<i>Adesso di questi calzini di Crespo ne produrranno un milione di paia al secondo... (Теперь они будут производить эти креповые носки по миллиону пар в секунду).</i>

2). Кроме того, при анализе перевода были выявлены случаи утраты авторского стиля при переводе:

<i>Замок бездействовал</i>	<i>La serratura non funzionava (не работал).</i>
<i>Одного моего знакомого привлекли к суду. Вменялась ему антисоветская пропаганда.</i>	<i>era accusato di propaganda. (...он обвинялся в пропаганде).</i>
<i>Решил утвердиться на поприще монументальной скульптуры</i>	<i>Avevo deciso di affermarmi nell'ambito della scultura monumentale (Я решил утвердиться в сфере монументальной скульптуры).</i>
<i>Скаламбурить</i>	<i>Fare una Battuta (пошутить)</i>
<i>- Рядом сидела девушка. И вот я заговорил с ней. Просто чтобы уберечься от распада</i>	<i>- Semplicemente per evitare di perdere coscienza. (Просто чтобы не потерять сознание).</i>
<i>Все чухонки - на одно лицо.</i>	<i>'Ste finniche hanno tutte la stessa faccia. (У всех этих финок одно лицо).</i>

3). Нередко происходит стилистический сдвиг из-за неточно подобранного функционального аналога обращения за неимением абсолютного эквивалента в итальянском языке:

<i>— Мамаша! Мамаша!</i>	<i>- Amica! (Подруга!)</i>
<i>— Батя</i>	<i>- Amico. (Друг).</i>

В некоторых случаях для сохранения сниженного стилистического регистра переводчик добавляет междометие, благодаря чему воссоздается некая фамильярность обращения:

<i>— Батя...</i>	<i>— Eh, amico...</i>
<i>- Надька...</i>	<i>- Eh, Nadja...</i>

- Мужик!	- <i>Ehi, amico!</i>
----------	----------------------

4). Просторечная лексика со значением «лицо» переводится функциональным аналогом с утерей эмоциональной информации, таким образом происходит генерализация значения:

<i>Ну и хари!</i>	<i>Guarda queste che facce</i> (Посмотрите, какие лица!)
<i>Ну и мрачные физиономии!</i>	<i>Mamma mia che facce sipe!</i> (Боже мой, какие мрачные лица!)
<i>...мог ли я не дать ему по физиономии?!</i>	<i>...avrei potuto non dargli un pugno in faccia?! (как я мог не врезать ему по лицу?!)</i>
<i>...так что удивление с моей физиономии не сходит никогда.</i>	<i>Così sulla mia faccia c'è un perenne stupore.</i> (Так, на моём лице постоянное удивление)
<i>Это с его-то рожей!</i>	<i>Con la faccia che si ritrova!</i> (С его-то лицом!).

На наш взгляд, было бы уместнее использовать существующие в итальянском языке лексические единицы, более подходящие в данном случае. Например: *muso*⁶³ (морда, рыло), *ceffo*⁶⁴ (рожа, харя), *grugno*⁶⁵ (рыло, морда). В некоторых случаях переводчик всё-таки использует эти эквиваленты:

⁶³ Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/muso/>: muso s. m. [lat. **mūsus*] - spreg. o scherz. Viso umano (уничижит., шуточн. Человеческое лицо);

⁶⁴ Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/ceffo/>: cèffo s. m. [prob. dal fr. ant. *chief* «testa»]. – spreg. o scherz. Viso d'uomo; sempre spreg., per indicare una faccia deforme o di persona trista (уничижит., шуточн. Лицо человека. Всегда уничижит., для обозначения безобразного лица или лица грустного человека).

⁶⁵ Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/grugno/>: grugno s. m. [affine a *grugnire*] - Per estens. (scherz. o spreg.), il viso dell'uomo (переносн. Шуточн. Или уничижит. Лицо человека).

<i>«Я тебе, сволочь, морду набью!»</i>	<i>Ti spracco il muso, carogna!» (Я тебе морду набью, падашь!)</i>
--	--

4) Непростым элементом для переводчика оказалась речь, которая представляет собой отклонение от литературной нормы:

<i>— Сколько время?</i>	<i>— Che ore sono? (Сколько времени?)</i>
<i>— Извиняюсь, молодые люди, а двери за собой не обязательно прикрывать?!</i>	<i>— Chiedo scusa, giovanotti, ma non usa più chiudere la porta quando si entra? (Прошу прощения, молодые люди, а дверь не нужно закрывать, когда заходишь?!)</i>
<i>— Вы какой, извиняюсь, будете нации?</i>	<i>Lei, chiedo scusa, di che etnia sarebbe? (Вы, извините, какой нации будете?).</i>

Таким образом, слово «извиняюсь», не являющееся литературной нормой и помогающее тем самым автору указать читателю на малообразованность героя, переводится на итальянский язык лексической единицей, соответствующей норме. В некоторых случаях переводчик принимает решение переводить неграмотное «извиняюсь» французским словом «pardon»:

<i>А доллар, извиняюсь, все же падает!..</i>	<i>E intanto, pardon, il dollaro continua a cadere!.. (А доллар, пардон, продолжает падать).</i>
--	--

Нередко при переводе отклонений от литературной нормы переводчик прибегает к приему целостного преобразования словосочетаний или

предложений, при котором происходит потеря некоторой эстетической информации:

<p>- <i>Извиняюсь, – обратился к Шлиппенбаху железнодорожник, – вас здесь не стояло!</i></p>	<p><i>Chiedo scusa - si rivolse a Slippenbach il ferroviere. - Si metta in coda come gli altri! (Извините, - обратился к Шлиппенбаху железнодорожник - Вставайте в очередь, как и все остальные!)</i></p>
<p>- <i>Люди, можно сказать, культурно похмеляются, а он нам тьюльку гонит...</i></p>	<p><i>Qui c'è gente, pardon, che viene a bere con educazione e quello viene qui a rompere...(Сюда люди, извините, приходят, чтобы культурно выпить, а этот всё портит).</i></p>
<p>- <i>Такому бармалею место у парашу...</i></p>	<p><i>Il tuo posto, bandito che non sei altro, è nella fogna (Твое место, бандюга, в канализации).</i></p>
<p><i>У хозяев вытянулись физиономии.</i></p>	<p><i>I padroni di casa sono sbiancati (Хозяева побледнели).</i></p>

Кроме того, в последних двух примерах при переводе происходит деформация смысла, так как: 1) «Параша» – это чан для отходов именно в тюремной камере, в то время как «fogna»⁶⁶ может быть где угодно. 2) «...вытянулись физиономии» и «побледнели» - это реакции на разные эмоциональные явления, в первом случае, скорее, речь идёт об удивлении, в то время как «побледнеть» можно скорее от страха.

⁶⁶ Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/fogna/>: **fogna** /'foɲa/ s. f. [der. di *fognare*]. - **1.** (*idraul.*) [canale sotterraneo per la raccolta e lo scarico delle acque di rifiuto (подземельный канал для сбора и слива отходов)].

— Сам я из Гомеля. Клянусь честью, из Гомеля!.. Меня зовут Арон, жена не даст соврать!..	<i>Vengo dalla Bielorussia... (Я из Белоруссии).</i>
--	--

При переводе этого примера теряется просторечная форма высказывания.

Вот ещё один пример, который демонстрирует, что переводчик не до конца понял, в чём заключается комизм ситуации:

<p><i>Некто гулял с еврейской теткой по Ленинграду. Тетка приехала из Харькова. Погуляли и вышли к реке.</i></p> <p>— Как называется эта река? — спросила тетка.</p> <p>— Нева.</p> <p>— Нева? Что вдруг?!</p>	<p><i>Neva? Ma va? (Да ну?).</i></p>
--	--------------------------------------

Вопрос «Что вдруг?» в данном контексте более абсурден, чем восклицание «Да ну?», так как подразумевает ещё и вопрос «Почему?», который в этой ситуации неуместен. Таким образом, при переводе также теряется часть эстетической информации. Тем не менее, переводчик, по всей видимости, решил восполнить комический элемент, создав рифму.

5) К проблеме стилистического сдвига мы отнесли и перевод некоторых фразеологизмов, так как часто переводчик заменяет идиому нейтральным словосочетанием или предложением, из-за чего происходит потеря эстетической информации:

— Так и будут всю дорогу молчать?	<i>per tutto il tempo? (всё время).</i>
-----------------------------------	---

— Это в том смысле, что просидел шестнадцать лет от звонка до звонка?!	<i>non un giorno di meno?! (ни днём меньше).</i>
"Личные вещи партизана Боснюка. Пуля из его черепа, а также гвоздь, которым он ранил фашиста..." Широко жил партизан Боснюк!	<i>Gran bella vita il partigiano Bosnjuk (Хорошая жизнь у партизана Боснюка!).</i>

В некоторых случаях переводчику всё-таки удалось найти в итальянском языке примерные аналоги русских фразеологизмов:

<i>Короче, эта мраморная фигура держится на честном слове</i>	<i>In poche parole, questa puttanata di marmo sta attaccata per gentilezza (Эта мраморная ерунда держится из вежливости).</i>
Брат спросил меня: — Ты пишешь роман? — Пишу, — ответил я. — И я пишу, — сказал мой брат, — махнемся не глядя?	<i>ce li scambiamo a scatola chiusa? (поменяемся не глядя?).</i>

В итальянском языке есть устойчивое выражение «comprare a scatola chiusa», которое означает делать покупку, не проверяя качества товара⁶⁷.

Также удачно переводчик подобрал итальянскую пословицу, полностью соответствующую русской:

⁶⁷ Corriere della sera: Dizionario dei modi di dire: <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire/S/scatola.shtml>

<p><i>В Союзе появилась рок-группа "Динозавры". А нашу "Свободу" продолжают глушить. (Запись сделана до 89-го года). Есть идея — глушить нас с помощью все тех же "Динозавров". Как говорится, волки сыты и овцы целы.</i></p>	<p><i>...botte piena e moglie ubriaca (и бутылка цела, и жена пьяна).</i></p>
--	---

7). Иногда при переводе получается смысловой перегруз. Эту проблему мы тоже отнесли к стилистической деформации, так как автор намеренно использует имплицитную конструкцию, предоставляя читателю самому домыслить, что за ней стоит, эта особенность теряется при переводе. Часто юмор Сергея Довлатова основывается именно на таких «недосказанностях». В переводном же тексте фразы получают более распространёнными, смысл при этом сохраняется, но из-за стилистической недостаточности комический элемент представляется не в полной мере:

<p><i>А дальше, как выразился начальник станции, – «по интересам»</i></p>	<p><i>«Ognuno secondo le proprie inclinazioni» (каждый - согласно своим наклонностям).</i></p>
<p><i>Случилось это в Пушкинских Горах. Шел я мимо почтового отделения. Слышу женский голос — барышня разговаривает по междугородному телефону: — Клара! Ты меня слышишь?! Ехать не советую! Тут абсолютно нет мужиков! Многие девушки уезжают так и не отдохнув!</i></p>	<p><i>Un sacco di ragazze se ne tornano a casa a mani vuote! (Многие девушки возвращаются с пустыми руками!)</i></p>

<i>Выглядел он почти интеллигентно</i>	<i>Aveva quasi l'aria di una persona di buona famiglia. (Лицо у него было почти такое, как будто он был из порядочной семьи).</i>
<i>Бахчанян: "Гласность вопиющего в пустыне".</i>	<i>Bachčanjān: «Glasnost': la voce che grida nel deserto». (Бахчанян: «Гласность: голос, кричащий в пустыне»)</i>

В последнем случае в тексте оригинала юмористический элемент выражен более ярко, так как читатель проводит параллель с известным фразеологизмом «глас вопиющего в пустыне», который означает напрасный призыв к чему-то, оставшейся без ответа. Таким образом, при передаче на итальянский язык переводчику удалось сохранить смысл, в то время как игра слов исчезла.

8). Начиная какой-либо рассказ Довлатов часто использует выражения, которые как бы приглашают читателя к беседе, к устному общению, в то время как в тексте перевода эта особенность авторского стиля не отражена:

<i>Дело было на лекции...</i>	<i>Durante una lezione... (Во время лекции...)</i>
<i>Дело происходило в...</i>	<i>Eravamo a... (Мы были в...)</i>
<i>Дело было так...</i>	<i>Ecco come sono andate le cose (Вот как обстояли дела)</i>
<i>Дело было ночью</i>	<i>Era notte fonda (Была поздняя ночь)</i>
<i>Дело было в пивной</i>	<i>Ero in birreria (Я был в пивной).</i>

Таким образом, стилистический сдвиг при переводе происходит довольно часто.

2.2. Деформация смысла.

Часто при переводе юмористического текста происходит деформация смысла, так как не всегда лексическая единица одного языка совпадает с той же единицей другого.

Например, слово «алкаш» переводится в тексте как «ubriaco», что не одно и то же, потому что у слова «ubriaco» первыми значениями являются «пьяный», «опьяневший», «хмельной», что обозначает проходящее состояние, в то время как «алкаш», помимо того, что слово стилистически окрашено очень эмоционально, ещё обозначает перманентное состояние, благодаря чему у читателя создаётся конкретный образ, который несёт в себе юмористическую нагрузку. Аналогичный пример:

<i>Алкоголизм излечим, пьянство – нет</i>	<i>L'alcolismo si cura, l'ubriachezza no (Алкоголизм лечится, опьянение – нет).</i>
---	---

<i>Чучмек</i>	<i>terrone</i>
---------------	----------------

На наш взгляд и в данном случае функциональный аналог подобран не совсем удачно, так как «чучмек» - это представитель другой национальности, в то время как «terrone» - пренебрежительное название южных жителей Италии, которым их называли северяне. Деформация смысла всё же происходит, хотя стилистически слова окрашены одинаково негативно.

Деформация смысла происходит иногда из-за некоторых синтаксических неточностей, например:

<p><i>Выносил я как-то мусорный бак. Замерз. Опрокинул его метра за три до помойки. Минут через пятнадцать к нам явился дворник. Устроил скандал. Выяснилось, что он по мусору легко устанавливает жильца и номер квартиры. В любой работе есть место творчеству.</i></p>	<p><i>A quanto pare dalla spazzatura si può facilmente risalire al proprietario e al numero dell`appartamento. (По- видимому, по мусору можно легко определить владельца и номер квартиры.).</i></p>
---	--

Переводчик использует безличную форму глагола, из-за чего теряется юмористический посыл автора, так как имелось ввиду, что конкретно этот дворник обладает такими сверхъестественными способностями, а не кто-либо другой.

Бывают случаи, когда переводчику приходится отклоняться от оригинала, для того, чтобы иностранному читателю было проще понять, о чём идёт речь:

<p><i>Я не фраер! Я не могу больше пить за чужой счет!</i></p>	<p><i>Non sono mica una signorina! (Я не барышня!).</i></p>
---	--

Всё же, стоит отметить, что лексическая единица «фраер» в других случаях переводится Л.Сальмон как «rivello» (салажонок, юнец). Таким образом, в приводимом примере, переводчик принял решение заменить слово «фраер» на слово «signorina» исключительно из-за контекста.

Встречаются случаи, когда при переводе смысл юмористического текста меняется существенно:

<p><i>Я выпил лишнего</i></p>	<p><i>Avevo bevuto. (Я выпил).</i></p>
-------------------------------	--

<i>«Я их повернул НИЦ» - Бывший филолог в нём ощущался</i>	<i>«le ho messe a tosaia in giù.» (Я их перевернул).</i>
--	--

Во втором случае комический элемент при переводе теряется, так как «ниц» - слово, имеющее высокую стилистическую окраску, поэтому автор делает вывод о филологическом прошлом персонажа, в то время как при переводе высокий стиль исчезает.

<i>Где здесь проходила Болдинская осень?</i>	<i>Il periodo di Boldino si e` svolto qui o a Boldino? (Болдинский период проходил здесь или в Болдино?).</i>
<i>Судили его за пьяную драку</i>	<i>Lo stavano processando per rissa e ubriachezza (Его судили за драку и пьянство).</i>
<i>"Натюрморт из женского тела..."</i>	<i>Natura morta: «Corpo di donna» (Натюрморт: «Женское тело»).</i>
<i>Особенно в нетрезвом состоянии</i>	<i>Soprattutto quando non beveva (Особенно, когда он не пил).</i>

Иногда даже случается так, что комический элемент теряется совсем. Приведём пример:

<p><i>Пожилый зэк рассказывал:</i></p> <p>— <i>А сел я при таких обстоятельствах. Довелось мне быть врачом на корабле. Заходит как-то боцман. Жалуется на одышку и бессонницу. Раздевайтесь, говорю. Он разделся. Жирный такой, пузатый. Да, говорю, скверная у нас, милостливый государь, конституция, скверная... А этот дурак пошел и написал замполиту, что я ругал советскую конституцию.</i></p>	<p><i>...Eh sì, esimio signore, gli dico, la sua costituzione non va affatto bene, proprio non va...(Эх, да, милостивый государь, плохая у Вас конституция, очень плохая...)</i></p>
--	--

В английском языке, как и в русском, существует явление *Pluralis Majestatis* или «*nosism*» (от лат. *nos* – мы). Существует 4 разновидности этого явления: 1) королевское «мы» 2) редакторское «мы» 3) авторское «мы» 4) покровительственное «мы». В данном случае мы имеем дело с «покровительственным мы», при котором обращение происходит к одному человеку, а употребляется местоимение множественного числа первого лица (например: «Ну что, как **мы** себя сегодня чувствуем?/ “How are **we** feeling this morning? Any better?» или ироничное «Какие **мы** сегодня обидчивые» (имеется ввиду один конкретный человек, к которому обращается говорящий). В итальянском языке такого явления не существует, поэтому переводчик использовал местоимение «ваша» / «*La sua costituzione*», ввиду чего произошла деформация смысла, и, следовательно, потеря юмористического посыла автора.

<p><i>Напротив моего дома висит объявление: «Требуется ШВЕЙ»</i></p>	<p><i>«Cercasi SARTINO» (Разыскивается швейк)</i></p>
--	---

В русском языке есть только слово «швея», мужского рода у этого существительного нет. Помимо смешной грамматической ошибки, комизм заключается ещё в том, что становится непонятно, почему требуется именно «швей», а не швея. При переводе комический элемент исчезает, так как «sartino» - это форма, образованная путём добавления уменьшительно-ласкательного суффикса -ino к слову «sarto».

Рассмотрим следующий пример семантической деформации:

<p><i>Голявкин часто наведывался в рюмочную у Исаакиевского собора. Звонил оттуда жене. Жена его спрашивала:</i></p> <p><i>— Где ты находишься?</i></p> <p><i>— Да так, у Исаакиевского собора.</i></p> <p><i>Однажды жена не выдержала:</i></p> <p><i>— Что ты делаешь у Исаакиевского собора?! Подумаешь — Монферран!</i></p>	<p><i>Pensa un po' te... il Michelangelo russo...</i></p>
---	---

В данном случае замена имени архитектора, на наш взгляд, приводит к деформации смысла, так как именно Огюст Монферран строил Исаакиевский собор, и именно он сорок лет своей жизни посвятил его строительству. Поэтому Довлатов проводит параллель именно между Монферраном и своим персонажем, который проводил много времени у Исаакиевского собора.

В следующем примере деформация смысла, точнее его недостаточность, происходит из-за смысловой неоднозначности фразы на русском языке: *Кто страдает, тот не грешит*. Три возможных значения: 1) Если человек страдает, то ему прощаются все грехи. 2) Страдать – не значит грешить. 3) Тот, кто страдает, не способен грешить, причинять зла другим людям. В переводе отражено только второе значение:

*La sofferenza non è un peccato*⁶⁸ (Страдание - не грех).

Таким образом, при чтении переводного текста, читатель может воспринять только одно из трёх возможных коннотаций предложения.

В некоторых случаях перевод трудно назвать неверным, но тем не менее, он получается не совсем точным из-за некоторых оттеночных значений слов. Например:

<i>Трудоёмкая борода Карла Маркса</i>	<i>La problematica barba di Karl Marx (проблематичная борода Карла Маркса).</i>
---------------------------------------	---

На наш взгляд «трудоёмкий» и «проблематичный» не являются семантически равными лексическими единицами. Под прилагательным «трудоёмкий» подразумевается большое количество времени, которое нужно потратить, чтобы выполнить какую-либо непростую работу, то есть оно обозначает некий длительный процесс, в то время как под словом «проблематичный» подразумевается скорее всего просто сложность задания. В данном случае слово «трудоёмкий» больше отражает действительность, так как именно это определение даёт читателю возможность представить долгий и непростой процесс изготовления скульптуры.

1) То же самое демонстрирует следующий пример:

<i>А твоему засранному рублю и падать некуда.</i>	<i>Mentre il tuo rublo di merda ha già toccato il fondo (А твой хренов рубль уже на дне).</i>
---	---

По нашему мнению, в русском варианте предложение более эмоционально, чем в тексте перевода, так как рублю «падать некуда» совсем, а наличие дна, обозначает то, что есть пределы падения, поэтому при

⁶⁸ Там же. С. 307.

переводе в данном случае происходит деформация смысла и, как следствие, потеря эстетической информации.

<i>Шел разговор о голливудских стандартах. Вагрич Бахчанян успокаивал Игоря Гениса: — Да что ты нервничаешь?! У тебя хороший женский рост</i>	<i>– Ma di cosa ti preoccupi? La tua altezza è l'ideale per un'attrice... (Да что ты переживаешь? У тебя идеальный рост для актрисы...)</i>
---	---

В последнем примере, переводчик принял решение заменить лексемы «женский рост» на «рост для актрисы», и «хороший» на «идеальный». На наш взгляд, комический элемент в тексте оригинала выражен более ярко, так как героя обижает именно то, что его рост сравнивают с женскими стандартами, а не с параметрами актрисы.

Таким образом, можно отметить, что в тексте перевода встречается семантическая трансформация, она бывает значительной, вплоть до противоположного значения или потери юмористического элемента, и бывает не такой существенной, на грани со стилистической деформацией.

2.3. Перевод довлатовских каламбуров на итальянский язык.

Юмор С.Довлатова очень часто строится на приёме игры слов, который представляет собой трудность для переводчика. Рассмотрим, какие решения перевода каламбура выбрала Л.Сальмон, и насколько удачным получился результат.

<p><i>Как-то мы сидели в бане. Вольф и я. Беседовали о литературе.</i></p> <p><i>Я все хвалил американскую прозу. В частности — Андайка. Вольф долго слушал. Затем встал. Протянул мне таз с водой. Повернулся задницей и говорит:</i></p> <p><i>- Обдай-ка!</i></p>	<p><i>...soprattutto Bellow. Vol'f per un po' ascolta, poi si alza, mi passa il recipiente con l'acqua, si gira e, mostrandomi il sedere, dice: «Guarda che bellow!» (...особенно Беллоу. Вольф какое-то время слушает, потом встаёт, подаёт мне таз с водой, поворачивается и, показывая мне задницу, говорит: «Смотри, как красиво!»).</i></p>
--	--

Так как в данном случае при переводе игры слов обязательно сохранение и звуковой, и смысловой стороны каламбура, переводчику пришлось заменить имя одного писателя на имя другого. Так, в качестве стимулятора каламбура Л.Сальмон подобрала фамилию американского писателя Беллоу (Bellow), а в качестве результата - видоизменённое прилагательное bello (красивый) – bellow. Таким образом, в переводе получилось удачно сохранить комический элемент, выраженный каламбуром. Но всё же общее впечатление от комического текста немного меняется, так как в оригинале отсутствует то сниженное, опошленное значение, которое появилось при переводе.

1) Рассмотрим ещё один интересный пример:

<p><i>Реплика в чеховском духе:</i></p> <p><i>"Я к этому случаю решительно не деепричастен".</i></p>	<p><i>«Questa volta la copula non è tutta mia».</i></p>
--	---

Русские часто говорят: «Я к этому делу не причастен», это значит, что человек не имеет отношения к какому-либо делу. Игра слов заключается в данном примере в схожести слов «причастный» и «деепричастный». Переводчик решает заменить пару схожих по звучанию лексических единиц

на *colpa* (вина) и *cola* (грамматический термин, обозначающий глагол связку). Таким образом, Л.Сальмон сохранила и форму, и смысл каламбура.

2) В следующем примере функциональный аналог подобран, на наш взгляд, как нельзя лучше:

<p><i>«Ее глаза как бирюза» — это восходящая метафора. А «ее глаза как тормоза» — это нисходящая метафора.</i></p>	<p><i>«Le sue pupille sono stelle» è una metafora ascendente, mentre «Le sue pupille son padelle» è una metafora discendente. (Её глаза – звёзды) - это восходящая метафора, «Её глаза – сковороды – нисходящая метафора»).</i></p>
--	---

Переводчику удалось сохранить звуковое и смысловое содержание каламбура, а, следовательно, образность комического текста.

3) Следующий пример также иллюстрирует удачное решение переводчика сложной проблемы передачи комического элемента в газетных опечатках. Трудность переводчика состояла в том, что он должен был найти в итальянском языке лексические единицы, отличающиеся одной буквой и при этом более или менее подходящие к контексту оригинального текста:

<p><i>В советских газетах только опечатки правдивы: "Гавнокомандующий"</i></p>	<p><i>Il cago supremo (invece di capo)</i></p>
<p><i>"Большевицкая каторга" (вместо "когорта")</i></p>	<p><i>Il peto bolscevico (invece di veto).</i></p>

<p>«Коммунисты осуждают решение партии» (вместо — «обсуждают»)</p>	<p><i>I comunisti inculcano la dottrina del Partito (invece di inculcano)</i> (Коммунисты обругивают доктрину партии (вместо «прививают»)).</p>
--	---

Таким образом, у переводчика получилось перевести игру слов, не жертвуя ни смыслом, ни формой каламбура.

4) В следующем примере, игра слов строится на намеренно неправильном произношении (написании) слова:

<p><i>Найман и Бродский шли по Ленинграду. Дело было ночью.</i></p> <p><i>— Интересно, где Южный Крест? — спросил вдруг Бродский.</i></p> <p><i>(Как известно, Южный Крест находится в соответствующем полушарии.)</i></p> <p><i>Найман сказал:</i></p> <p><i>— Иосиф! Откройте словарь Брокгауза и Эфрона. Найдите там букву "А". Поищите слово "Астрономия"</i></p> <p><i>Бродский ответил:</i></p> <p><i>— Вы тоже откройте словарь на букву А. И поищите там слово «Астроумие».</i></p>	<p><i>Moti degli astri (Движение звёзд)</i></p> <p><i>Moti di spirito (Движение ума).</i></p>
---	---

В данном случае переводчику удалось сохранить смысл юмористического текста, но игра слов передана не совсем удачно, так как

исчез комический элемент, связанный с намеренной орфографической заменой.

<i>В Америке колоссальным успехом пользовались мемуары знаменитого банкира Нельсона Рокфеллера. Неплохо бы перевести их на русский язык. Заглавие можно дать такое: "Иду ва-банк!"</i>	<i>«Compagni di sbanco».</i>
--	------------------------------

Так как фразеологизм «Идти ва-банк» означает «рисковать», «проявлять смелость, не тревожась за последствия»⁶⁹, каламбур в данном примере намекает читателю на то, что иметь дело с банком, который представляет Нельсон Рокфеллер, - опасно. Л.Сальмон строит свой каламбур на созвучие слов «banco» (парта (compagni di banco – товарищи по парте)) и sbanco (sbancare – разорять, доводить до банкротства). Таким образом, перевод получился удачным: сохранён и смысл, и форма.

5) Ещё один пример успешного перевода каламбура:

<i>Режим: наелись и лежим.</i>	<i>Regime: divano e mangime.</i> <i>(Режим: диван и корм).</i>
--------------------------------	---

Игра слов в произведениях С.Довлатова также встречается в **именах собственных**:

<i>Балерина – Калория Федичева.</i>	<i>Ballerina: la bella affamata</i> <i>(Балерина: голодная красавица).</i>
-------------------------------------	---

В этом примере переводчик предпочёл сохранить игру слов, заменив при этом имя собственное на описательный оборот. На наш взгляд, это не самое удачное решение, так как в итальянском языке, как и в русском есть

⁶⁹ Онлайн-словарь фразеологизмов: <http://frazbook.ru/2010/10/18/va-bank/>

имена, которые имеют окончание –рия, кроме того, слово «калория» на итальянском звучит, как «caloria».

Следующий пример передачи комического элемента в именах собственных кажется нам наилучшим вариантом перевода:

<i>Две грубиянки — Сцилла Ефимовна и Харибда Абрамовна.</i>	<i>Due teppistelle: Scilla Cohen e Golda Carridi. (Две хулиганки: Сцилла Коен и Гольда Харибда)</i>
---	---

Так, переводчик полностью передал и смысл, и форму оригинального текста. Удалось сохранить не только элементы имени, связанные с отсылкой к древнегреческой мифологии, но и элемент, указывающий на принадлежность персонажей к еврейской нации.

<i>Мемориальная доска: архитектор Расстрелян</i>	<i>Una targa commemorativa Architetto Rastrellato.</i>
--	--

При переводе этого каламбура, во-первых, изменяется смысл, так как глагол «rastrellare» означает «сгребать граблями», «прочёсывать», при том, что игра слов в данном случае заключается в соотношении фамилии архитектора Растрелли и глагола «расстрелять» (здесь, на наш взгляд, есть и историческая подоплёка: намёк на политические репрессии в СССР). Во-вторых, это сочетание слов обыгрывается в изобретённой автором армянской фамилии (большинство армянских фамилий имеет окончание –ян: *Расстрелян*), что в переводе не отражено. Следовательно, часть комического элемента становится не понятной итальянскому читателю.

Прозвища довлатовских персонажей переводчик передаёт двумя способами:

1). Если прозвище представляет собой сокращение от имени или фамилии, переводчик прибегает к транскрибированию:

Цыпа – Сура

Чипа – Сира

2). Если же прозвище несёт в себе какую-то смысловую нагрузку, то переводчик передаёт семантический элемент имени путём подбора функционального аналога. Например:

Сивый – il Brizzolato (с проседью)

Мотыль – il Larva (личинка)

Паровоз – Locomotiva (паровоз)

Передача дефектов речи в итальянском переводе происходит двумя способами:

1) Перевод осуществляется путём подбора функционального аналога:

В Ленинграде есть особая комиссия по работе с молодыми авторами.

Однажды меня пригласили на заседание этой комиссии. Члены комиссии задали вопрос:

"Чем можно вам помочь?"

"Ничем", — сказал я.

"Ну, а все-таки? Что нужно сделать в первую очередь?"

Тогда я им ответил, по-ленински грассируя:

"В первую очередь?.. В первую очередь нужно захватить мосты.

Затем оцепить вокзалы.

Блокировать почту и телеграф..."

Члены комиссии вздрогнули и переглянулись...

- In prima istanza? Isolave I ponti, pvendeve il telefono e l'ufficio postale!

2) Даётся краткое пояснение, а затем подбирается функциональный аналог:

<i>Ленин произносил: «гавнодушие»</i>	<i>Lenin pronunciava male la «erre»: «Evitave il vincolo» (Ленин плохо произносил букву «р»: «Не сдаваться!»).</i>
---------------------------------------	--

Перевод ненормативной лексики не представляет собой интереса для данной работы, но всё же рассмотрим один из самых необычных примеров:

<i>Мой армянский дедушка был знаменит весьма суровым нравом. Даже на Кавказе его считали безумно вспыльчивым человеком. От любой мелочи дед приходил в ярость и страшным голосом кричал: "Абанамат!"</i>	<i>...urlava ««Mavancù!».</i>
--	-------------------------------

В данном случае мы наблюдаем удачный вариант перевода каламбура, так как у переводчика получилось найти итальянское выражение «*va a fa`n culo*», соответствующее русскому матерному высказыванию, и составить из него неологизм «*Mavancù*», сохранив при этом юмористический элемент и его форму.

<p>Расположились мы как-то с писателем Демиденко на ящиках около пивной лавки. Ждем открытия. Мимо проходит алкаш, запущенный такой. Обращается к нам:</p> <p>-Сколько время?</p> <p>Демиденко отвечает:</p> <p>- Нет часов.</p> <p>И затем:</p> <p>- Такова селяви.</p> <p>Алкаш оглядел его презрительно:</p> <p>- Такова селяви? Не такова селяви, а таково селяви. Это же средний род, мудила!</p>	<p>– Che ore sono?</p> <p>Demidenko risponde:</p> <p>– Non ho un orologio.</p> <p>E aggiunge:</p> <p>– <i>C'est la vit!</i></p> <p>L'ubriaco gli lancia un'occhiata sprezzante:</p> <p>– <i>C'est la vit!?</i> Ma non si dice <i>vit!! È vie</i>, senza la «t», <i>deficiente!</i> (Сколько времени?)</p> <p>Демиденко ответит: «У меня нет часов». И добавляет: «<i>C'est la vit</i>».</p> <p>- <i>C'est la vit? Но так не говорится «vit». Правильно «vie», без «t», слабоумный.</i></p>
--	--

В данном случае игра слов переведена не очень удачно, так как в устной речи разница между «vie» и «vit» отсутствует, потому что по правилам чтения французского языка ни «e», ни «t» на конце слова не произносятся. Таким образом, при переводе теряется комический элемент, который в тексте оригинала воспринимается как на слух, так и при чтении текста.

Особое место в произведениях Довлатова занимают хорошо известные русскому человеку **стихотворения и песни**, переделанные на юмористический манер:

Романс Сергея Вольфа:

*Я ехала в Детгиз,
Я думала – аванс...*

Andando alle Edizioni per Bambini,

*Lei pensò: mi daranno dei quattrini...
(По дороге в Детское издательство,
она подумала: «Мне дадут
деньги...»).*

Переводчик, на наш взгляд, достойно справился с задачей, ему удалось сохранить и смысл, и форму оригинала. Но, к сожалению, юмористический элемент всё же теряется, так как в тексте подлинника, автор явно делает отсылку к общеизвестному в России романсу «Я ехала домой, душа была полна...», который в данном случае можно назвать «отправной точкой» каламбура.

- 1) Так и в следующем примере комизм строится на прямой ссылке на строчки из поэмы А.С.Пушкина «Цыганы»: «И всюду страсти роковые, И от судеб защиты нет...».

У Довлатова эти строки обыгрываются так:

Романс диетолога:

*"И всюду сласти роковые,
И от жиров защиты нет..."⁷⁰ /*

Переводчик принимает решение подобрать известные строчки итальянской поэзии, чтобы у читателя возникла ассоциация с уже знакомыми ему стихами. Л.Сальмон приводит изменённые строки из «Божественной комедии» Данте Алигьери:

La ballata del dietologo:

*Fatti non foste a mangiare come bruti,
ma per seguir le diete e l'astinenza.*

(Вы созданы не для того, чтобы есть, как животные, а для того, чтобы следовать диете и посту).

⁷⁰ Там же. С. 336.

В оригинале эти строки звучат следующим образом («Ад» - Песнь XXVI, 118-120):

«fatti non foste a viver come bruti,
ma per seguir virtute e canoscenza».

(«Вы созданы не для животной доли,
Но к доблести и к знанью рождены»⁷¹).

Приведём ещё несколько примеров подобных каламбуров:

2) *Романс охранника:*

«В бананово-лимонном Сыктывкаре...»⁷².

Для создания комического эффекта Довлатов заменят в известной песне Александра Вертинского «В бананово-лимонном Сингапуре» название города на Сыктывкар. Так как в Италии этот исполнитель и его песни не пользуются популярностью, к тому же названия городов ни о чём не говорят иностранному читателю, Л.Сальмон решает заменить слова на строки всемирно известной песни австралийской музыкальной группы «Bee Gees»:

La ballata del sorvegliante:

Stayin' alive... (Романс охранника: «Остаться в живых»)

Таким образом, смысл юмористического содержания текста меняется, но комический элемент остаётся на месте.

<i>Диссидентский романс: «В оппозицию девушка провожала бойца...»</i>	<i>La ballata del dissidente: «Io me ne andrei...» (Я бы ушёл...).</i>
---	--

На самом деле: «На позицию девушка провожала бойца...» - слова известной советской песни. Довлатов играет на созвучии словосочетаний «на позицию»/ «в оппозицию». В переводе же Л.Сальмон ссылается на песню

⁷¹ Данте Алигьери. Божественная Комедия. Ад - Песня XXVI. 118-120. Перевод М. Лозинского.

⁷² Довлатов С. Записные книжки. С. 336.

Клаудио Бальони, название которой в данном контексте создаёт комический эффект, но смысл заложенный в тексте подлинника при переводе исчезает.

3) Следующий пример:

Из студенческого капустника ЛГУ (1962):

*"Огней немало золотых
На улицах Саратова,
Парней так много холостых,
А я люблю Довлатова..."⁷³*

Здесь мы также наблюдаем аллюзию на известную песню «Огней так много золотых» из советского кинофильма «Дело было в Пенькове». В этот раз переводчику не получилось сделать отсылку к какой-либо известной итальянской песне или стихотворению, поэтому мы видим просто очень удачный поэтический перевод, но с частичной потерей комического элемента:

Da uno spettacolo goliardico dell'Università di Leningrado (1962):

*Tante luci brillano dorate
per le strade di Saratov,
qui di scapoli ce n'è a palate,
ma io amo Dovlatov..*

(Из одного студенческого спектакля Ленинградского Университета (1962):

*Много золотистых огней горит
На улицах Саратова,
Здесь холостяков навалом,
А я люблю Довлатова...).*

4) В следующем примере мы снова наблюдаем перенос каламбура на итальянскую почву:

Арьев: Ночь, Техас, пустыня внемлет Богу⁷⁴.

⁷³ Там же. С. 304.

⁷⁴ Довлатов С. Записные книжки. С. 318.

В тексте оригинала – прямая отсылка к стихотворению М.Ю.Лермонтова «Выхожу один я на дорогу». Комический элемент опять же заключается в двойственном восприятии читателем сначала высокого лермонтовского стиля, потом – резко сниженного стиливого регистра поэта Арьева. Так, переводчик берёт за основу строки из стихотворения Дж.Леопарди «Бесконечность»:

«...E il naufragar m'è dolce in questo mare». («И сладостно тонуть мне в этом море»⁷⁵).

И переделывает их, добавляя неожиданный элемент, таким образом сохраняя юмористический замысел Довлатова (непонятым остаётся только то, почему советский поэт Арьев переделывает строчки Дж. Леопарди):

Ariev: «... E il naufragar m'è dolce in questo Maryland».

Анализируя переводы стихотворных и песенных каламбуров, на наш взгляд, уместно будет провести параллель с игрой слов, построенной на фразеологизме, когда читатель воспринимает сразу два значения прочитанного: первое – значение уже известного ему фразеологизма (в данном случае – стихотворных строк), второе – значение новое для него, которое заключается в каламбуре.

*Оказался в больнице. Диагноз —
цирроз печени / cirrosi epatica.
Правда, в начальной стадии. Хотя
она же, вроде бы, и конечная. После
этого мои собутыльники по радио
"Либерти" запели:*

*"Цирроз-воевода дозором
Обходит владенья свои..."*

*Armatoci e patite! (Вооружимся,
гепатит!).*

⁷⁵ Перевод А.Ахматовой.

В оригинале - аллюзия на известные строки из поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос». Переводчику не удалось создать игру слов со словом «cirrosi» (цирроз), поэтому он принял решение заменить название болезни на «epatite» (гепатит) и создать каламбур на основе известного высказывания итальянского писателя и поэта Олиндо Гуеррини: «Armiatosi e partite» (Вооружимся, и отправляйтесь).

8) В следующем случае переводчику пришлось полностью менять и форму, и содержание каламбура:

<p><i>Реклама фирмы "Мейсис".</i> <i>Предложение Бахчаняна:</i> <i>"Светит Мейсис, светит ясный!.."</i></p>	<p><i>Réclame di Donna Karan. Proposta di Bachčanjjan: «Tu sei l'unica Donna per me...» (Реклама марки Donna Karan. Предложение Бахчаняна: «Ты единственная Женщина для меня...»).</i></p>
---	--

Довлатов вкладывает каламбур в уста персонажа кавказской национальности, поэтому игра слов в примере основана на схожем звучании названия фирмы «Мейсис» и слова «месяц», произносимое с кавказским акцентом. Переводчик меняет название рекламируемой марки из-за невозможности передачи на итальянский язык особенностей кавказского произношения. Поэтому, на наш взгляд, юмористический элемент в данном переводе становится менее существенным.

<p><i>Бахчанян говорил, узнав, что я на диете: «Довлатов худеет, не щадя живота своего».</i></p>	<p><i>Saputo che ero a dieta, Bachčanjjan ha detto: «Dovlatov ha optato per il giro di vita!» (Узнав, что я на диете, Бахчанян сказал: «Довлатов сделал свой выбор в пользу талии»).</i></p>
--	--

Здесь, по всей видимости, переводчик играет на омонимии слов *vita* в значении «жизнь» и *vita* в значении «талия». Игра слов в тексте перевода состоялась, тем не менее, комический элемент проявляется в меньшей мере, чем в оригинальном тексте.

Прокомментируем ещё один интересный случай перевода игры слов:

<p><i>Была такая нашумевшая история. Эмигрант купил пятиэтажный дом. Дал объявление, что сдаются квартиры. Желающих не оказалось. В результате хозяин застраховал этот дом и поджег.</i></p> <p><i>Бахчанян по этому случаю выразился: «Когда дом не сдаётся, его уничтожают!»</i></p>	<p><i>C'era stato un caso che aveva fatto scalpore. Un emigrante aveva comprato un palazzo di cinque piani. Aveva messo un annuncio per affittare gli appartamenti. Nessuno si era fatto vivo. Alla fine, il proprietario aveva assicurato l'edificio e gli aveva dato fuoco.</i></p> <p><i>Bachčanjān aveva commentato l'evento: «C'è un nesso tra anaffittività e distruzione» (Был такой случай, который наделал шуму. Эмигрант купил большой пятиэтажный дом. Дал объявление, что сдаются квартиры. Никто не отреагировал. В конце концов, владелец застраховал дом и поджёг его. Бахчанян прокомментировал произошедшее: «Есть какая-то связь между внутренними переживаниями и разрушением»).</i></p>
--	---

У Довлатова в данном случае обыгрывается известная фраза, которая приписывалась Сталину (однако на самом деле принадлежала М. Горькому): «Если враг не сдаётся, его уничтожают». В тексте оригинала игра слов

построена на многозначности слова «сдавать(ся)»: первый раз слово употребляется со значением «сдавать жильё», второй – в значении «сдаться врагу». В данном случае план содержания так же важен, как и план выражения, поэтому переводчику пришлось заменить лексические единицы, придумав однокоренной слову «affittare» (сдавать в аренду) неологизм «anaffittività» (от слова «anaffettività», которое на языке психологии обозначает «душевные, внутренние переживания»). Таким образом, Л.Сальмон сохранила смысл и форму игры слов.

Ещё один подобный пример:

Томашевский и Серман гуляли в Крыму. Томашевский рассказывал:

— *В тридцатые годы здесь была кипарисовая аллея. Приехал Сталин. Охрана решила, что за кипарисами могут спрятаться диверсанты. Кипарисовую аллею вырубili. Начали сажать эвкалиптовые деревья. К сожалению, они не прижились...*

— *И что же в результате?*

Томашевский ответил:

— *Начали сажать агрономов...*

Tomaševskij e Serman passeggiavano in Crimea. Tomaševskij raccontava:

— *Negli anni Trenta qui c'era un viale di cipressi. È arrivato Stalin e la scorta ha deciso che dietro i cipressi potevano nascondersi degli attentatori. Hanno abbattuto i cipressi e hanno provato a piantare degli eucalipti. Purtroppo gli eucalipti non hanno attecchito...*

— *E com'è andata a finire?*

Tomaševskij ha risposto:

— *Hanno abbattuto gli agronomi...*

(Томашевский и Серман гуляли в Крыму. Томашевский рассказывал:

- *В тридцатые годы здесь была кипарисовая аллея. Приехал Сталин, и охрана решила, что за кипарисами могут спрятаться преступники. Кипарисы устранили и попробовали высадить эвкалиптовые деревья. К сожалению, эвкалипт не укоренился...*

- *И чем всё кончилось?*

- *Устранили агрономов.)*

В данном случае переводчик воспользовался приёмом компенсации. Так как слово «сажать» (сажать в тюрьму – arrestare, сажать растения – piantare) в итальянском языке нельзя применить и к растениям, и к людям,

Л.Сальмон решила сыграть на слове «*abbattere*»⁷⁶, так как его можно использовать как в значении «валить лес», так и в значении «смертельно ранить, убивать».

В следующем примере каламбур так же основывается на многозначности слова:

<p><i>Заболев старый писатель Родион Березов. Перенес тяжелую операцию. В русскоязычной газете появилось сообщение на эту тему. Заметка называлась: "Состояние Родиона Березова"</i></p>	<p><i>«Operazione Berezov!» («Операция Берёзов»).</i></p>
--	---

В данном контексте обыгрываются два значения слова «состояние»: первое – состояние здоровья, второе – имущество, собственность. Переводчик принял удачное решение заменить лексическую единицу функциональным аналогом итальянского языка, при этом немного изменив смысл словосочетания, но сохранив полисемию слова, и, следовательно, комический элемент текста, так как слово «*operazione*» в итальянском языке может обозначать как хирургическую операцию, так и экономическую сделку.

⁷⁶ Vocabolario Treccani: <http://www.treccani.it/vocabolario/abbattere/>: *abbattere* v. tr. [lat. tardo **abbattĕre*, comp. di *ad-* e del lat. tardo *battĕre* (v. *battere*)]. – 1. Far cadere colpendo, atterrare. (ронять кого-л. ударом, валить на землю).

<p><i>Лемкус написал:</i></p> <p><i>"Вдоль дороги росли кусты барышника..."</i></p> <p><i>И еще:</i></p> <p><i>"Он нахлобучил изящное соломенное канане..."</i></p>	<p><i>Lemkus ha scritto:</i></p> <p><i>«Lungo la strada crescevano cespugli di bagarini...». E ancora:</i></p> <p><i>«Egli si calò sulla fronte un elegante canapè di paglia...». (Лемкус написал:</i></p> <p><i>«Вдоль дороги росли кусты барышников...». И ещё: «Он надвинул на лоб изящное соломенное канане...»</i></p>
---	---

Игра слов построена на схожести звучания слов «боярышник»/ «барышник», «канане» / «канотье». Если вторую пару слов, которые являются французскими заимствованиями и в русском и в итальянском языках, можно спокойно переводить кальками, то в случае с первой парой калькирование, на наш взгляд, не самый удачный способ перевода. В итальянском языке слова «боярышник» и «барышник» не так сильно похожи по звучанию, хотя, безусловно, общие черты у этих лексических единиц присутствуют: *biancospino* (боярышник) / «*bagarino*» (спекулянт, барышник). Таким образом, в тексте перевода комический элемент выражается менее ярко.

2.4. Проблема передачи реалий в комическом тексте.

В произведениях С. Довлатова можно наблюдать множество слов-реалий, которые зачастую являются важной частью комического текста и являются непростым элементом для перевода.

В своей работе, посвящённой механизмам юмора и творчеству С. Довлатова, Л. Сальмон пишет, что при переводе она столкнулась с проблемой алфавитной транскрипции. Исследовательница говорит о том, что в итальянских переводах при транслитерации кириллицы специалисты

придерживаются норм ИЗО, в то время как в России иностранные слова переводятся по принципу не графематики, а фонематики (то есть по принципу произношения: Wilde - Уайльд). Поэтому в большинстве случаев переводчица принимает решение ориентироваться на эстетическое восприятие текста читателем, а не на «филологическую последовательность»⁷⁷. Тем не менее, в конце каждого издания прилагается «Примечания переводчика», в котором можно найти список соответствий по нормам ИЗО и список слов, которые по ряду причин были транслитерированы иначе. Например, слово «халва» транслитерируется как *khalva* (а не *chalva*), так как продукт именно с таким названием есть в итальянских магазинах. Или, например, название неизвестной в Италии песни «Подмосковные вечера» было заменено на «Очи чёрные» и транслитерируется не как «Осі Серпуе», а как «Осі сіорпуе», потому что так называется известный итальянцам русский фильм Н.Михалкова. Ещё несколько примеров транслитерации реалий:

«Запорожец»	«Zaporozec»
Театр абсурда. Пьеса: «В ожидании ГБ...»	Teatro dell'assurdo. Una pièce: «Aspettando Ghebé».

В последнем случае мы наблюдаем аллюзию на пьесу Самюэля Беккета «В ожидании Годо». Речь идёт о Театре абсурда, потому что в советские времена представители ГБ = КГБ (Комитета Государственной Безопасности) приходили совершенно неожиданно, люди были не готовы к их визиту. Поэтому, перевод посредством транслитерации в данном случае мы считаем недостаточным, так как эта реалья известна далеко не всем итальянцам.

⁷⁷ Сальмон Л. Указ. соч. С. 222.

<p>– В пять минут такие деньги!</p> <p>– Все равно, – ответил Фред, – будешь сорок минут дожидаться, когда тебе принесут чебуреки на маргарине.</p>	<p><i>i ĉebureki alla margarina.</i></p>
---	--

Здесь, на наш взгляд, тоже не хватает пояснения, так как помимо того, что в Италии нет такого блюда, итальянцы не знают, что это блюдо является одним из самых дешёвых. А то, что чебуреки пожарены на маргарине, делает их ещё более низкими в цене, что усиливает комический эффект.

Помимо транслитерации, при передаче реалий переводчик часто прибегает к использованию метода функционального перевода.

<p><i>Это будет — фирма?</i></p>	<p><i>Si tratta di roba occidentale? (Речь идёт о западной вещи?)</i></p>
<p><i>Импортные туфли</i></p>	<p><i>scarpe occidentali (западные ботинки)</i></p>

Нередко используется и приём разъяснения:

<p><i>фарцовщик</i></p>	<p><i>trafficare al mercato nero (торговать на чёрном рынке)</i></p>
<p><i>«маленькая»</i></p>	<p><i>una bottiglia da mezzo litro (политровая бутылка)</i></p>
<p><i>«Столичная»</i></p>	<p><i>La bottiglia di «Stolicnaja» (бутылка «Столичной»)</i></p>

Иногда происходит так, что аналогичная лексема существует в языке перевода, но план ее содержания не соответствует оригиналу: например, для

итальянцев Портвейн – не то же самое, что портвейн советский, поэтому переводчик решил заменить данную реалию на описательный оборот:

<i>Портвейн</i>	<i>vino rosso forte.</i>
-----------------	--------------------------

Сокращения тоже разъясняются:

<i>Райнищеторг</i>	<i>l'edificio dell'Organizzazione Cittadina per l'Alimentazione</i>
<i>Texped</i>	<i>Il responsabile della tipografia</i>

Давая развёрнутые пояснения советским реалиям и сокращениям, переводчик поступает правильно, так как благодаря им иностранный читатель понимает, о чём идёт речь в тексте, но, к сожалению, в таких случаях нередко теряется лаконичность разговорной речи героев, следовательно, происходит потеря авторского стиля.

Таким образом, проанализировав переводы Л. Сальмон, мы можем сделать несколько выводов о передаче юмора С. Довлатова на итальянский язык:

1) Самое трудное при переводе – полностью воссоздать стиль писателя. Стилистические неточности, составляющие примерно половину случаев, присутствуют как в речи персонажей, так и в лирических отступлениях автора.

2) Следующей трудностью переводчика оказалось точное сохранения смысла оригинального текста. Семантическая трансформация может быть разной степени значимости: от несущественных неточностей (которые зачастую граничат со стилистическими огрехами) вплоть до серьёзного (а иногда даже кардинального) изменения смысла подлинника.

3) Наиболее успешно переводчик справился с передачей игры слов на итальянский язык, почти во всех случаях удалось сохранить как форму каламбура, так и его смысл.

4) Передача реалий советской жизни при переводе на итальянский язык является одной из самых сложных проблем, тем более, когда речь идёт о комическом тексте. При выборе метода перевода, следует учитывать несколько факторов: контекст, фоновые знания иностранного читателя и стиль переводимого текста. Последний фактор для юмористического текста, на наш взгляд, является самым важным, так как часто при переводе реалий текст теряет свою лёгкость и лаконичность, за счёт чего комический элемент становится незначительным.

Объектом довлатовского юмора становятся суровые реалии советской жизни, которые, пройдя сквозь призму писательской иронии, становятся абсурдными и смешными. «Бесконечная игра в серьёзность»⁷⁸ - так характеризует Довлатов жизнь в Советском Союзе. Его лёгкий почерк предоставляет читателю возможность увидеть историю страны с нового ракурса, начать иначе воспринимать действительность. В его произведениях, помимо негодования и осмеяния, чувствуется снисходительность и сострадание к советскому народу. Эти черты произведений Довлатова прочитываются не только в содержании, но и в форме, которую придаёт писатель своим текстам, то есть в авторском стиле.

⁷⁸ Довлатов С. Компромисс // Проза. – Т. 1. - СПб. Лимбус-пресс. 1993. С. 308.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Национальный колорит, своеобразие авторских стилей, богатство подтекста и аллюзий, многообразность исторических и культурных фонов разных стран делают художественный перевод очень сложной задачей, для решения которой на первом этапе переводчик должен досконально изучить как творчество автора переводимого текста, так и историческую эпоху страны, в которой зарождались произведения. На втором этапе перед переводчиком стоит не менее сложная проблема – выбор средств родного языка для наиболее точной передачи и смысла, и формы переводимого текста.

Передача комического элемента в тексте ещё больше осложняет задачу переводчика, так как помимо осмысления механизмов юмора (осознание того, как зарождалась шутка у автора и какую цель он преследовал, придавая ей именно такую форму), переводчику необходимо перенести эту сложившуюся у него модель на язык перевода так, чтобы не деформировать смысл и стиль, и, следовательно, вызвать у читателя именно ту реакцию, на которую рассчитывал автор оригинального текста.

В ходе исследования было выявлено, что наиболее сложной задачей для переводчика оказалось сохранение авторского стиля Довлатова. Случаи стилистической трансформации составили 46% отобранного материала. Наиболее сложные случаи представляют собой лексические единицы сниженного стилевого регистра (просторечия, жаргонизмы, формы обращений), которые при переводе становятся нейтральными и теряют часть эстетической информации. К таким единицам стоит отнести и некоторые фразеологизмы, которые при переводе лишаются своей идиоматичности.

11% отобранного материала составили реалии советской жизни, являющиеся частью комического элемента. Проблема передачи реалий в юмористических текстах С. Довлатова, на наш взгляд, также часто граничит с проблемой стиля, так как описательный приём при переводе лишает текста лёгкости и лаконичности.

Следующую трудность при переводе реалий составило различие правил транслитерации в русском и итальянском языках. Поэтому переводчику пришлось прилагать к каждой книге Довлатова на итальянском языке список, в котором представлены нормы, соответствующие ИЗО, и слова, транслитерации которых необходимо объяснение.

Кроме того, в переводе мы обнаружили случаи смысловой деформации довлатовского текста (15%). Чаще всего, эти семантические несоответствия связаны с недостаточным пониманием юмористического посыла автора, а в некоторых случаях - с невозможностью грамматически отобразить комический элемент в тексте перевода. Деформация смысла при переводе бывает существенной, вплоть до изменения значения на противоположное, а бывает незначительной, граничащей со стилистическими погрешностями. Нередко случаи семантического искажения встречаются при переводе игры слов в составе имён собственных.

Стоит отметить, что наиболее успешно переводчик справился с передачей каламбуров Довлатова: из 28% отобранных нами случаев игры слов только лишь 8% можно назвать не совсем удачными.

Зафиксированные неточности в передаче юмористических произведений С.Довлатова на итальянский язык связаны с тем, что переводчик не является носителем русского языка и не обладает языковым чутьём русского читателя. Тем не менее, не смотря на различие национального менталитета и языкового мышления, во многих непростых случаях Л. Сальмон удалось найти адекватные и весьма удачные переводческие решения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. Учеб. пособие для студ. филол. и лингв. фак. высш. учеб. заведений. - М.: Издательский центр «Академия». 2004.
2. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. - Т. II. - М. 1953.
3. Брандес М. Стиль и перевод. Тетради переводчика. Вып. №5. – М.: Издательство «Международные отношения». 1968.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. – М.: Издательство института общего и среднего образования РАО, 2001.
5. Виноградов В.С. Формально-обусловленный перевод каламбуров-созвучий. Тетради переводчика. вып. №9. -М.: Международные отношения, 1972.
6. Влахов С. И. Флорин С.П. Непереводимое в переводе. – М.: Международные отношения. 1980.
7. Воспоминания о Корнее Чуковском. Составители: Лозовская К. Паперный З. Чуковская Е. - М.: Сов. Писатель. 1977.
8. Капацкая В.М. Комический текст. Проблемы выделения речевого и ситуативного комического в тексте. - Нижн.Новгород: Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского, вып. №3, 2007.
9. Комиссаров В.Н. Слово о переводе. – М.: Изд. Международные отношения, 1973.
10. Комиссаров В.Н. Теория перевода, лингвистические аспекты. Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. - М.: Высш. шк. 1990.
11. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка). – Самара: Изд-во СамГПУ. 1999.
12. Любимов Н.М. Перевод – искусство. - М.: Советская Россия. 1982.

13. Новикова Т. С. «Фитили» и «доходяги»: проблема эквивалентности при переводе жаргонизмов и просторечизмов (на примере переводов повести А И Солженицына «Один день Ивана Денисовича» на английский язык). - М.: Элпис. 2006.
14. Панина М.А. Комическое и языковые средства его выражения: Диссертация на соискание степени кандидата филологических наук. – М., 1996.
15. Рецкер Я.И. Передача контаминированной речи в переводе и роль традиции. Тетради переводчика, вып. №5. С. 92. – М.: Издательство «Международные отношения». 1968.
16. Рецкер Я.И. Пособие по переводу с английского на русский язык - М.: «Просвещение». 1982.
17. Сальмон Л. Механизмы юмора: о творчестве Сергея Довлатова. – М.: Прогресс-Традиция. 2008.
18. Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. - М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ». 2002.
19. Ходакова Е.П. Употребление каламбуров в речи русского общества начала XIX века. Русская Речь. Вып. № 5. –М: Наука. 1973.

Иностранные источники:

Raskin V. Semantic Mechanisms of Humor. D.Reidel Publishing Company. 1984.

Словари и энциклопедии:

- 1) Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Советская Энциклопедия. 1996.

2) Большая Советская Энциклопедия. Электронная версия.

Интернет-ресурсы:

- 1) Большой энциклопедический онлайн-словарь: <http://slovari.299.ru/word.php?id=30288&sl=enc>
- 2) Муратов А.Б. Теоретическая поэтика Потебни А.А. Мысль и язык (<http://philolog.petrSU.ru/filolog/lit/potebnia.pdf>).
- 3) Энциклопедия литературоведческих терминов: <http://www.litdic.ru>
- 4) Il Vocabolario Treccani (URL: <http://www.treccani.it/vocabolario>).
- 5) Corriere della sera: Dizionario dei modi di dire (URL: <http://dizionari.corriere.it/dizionario-modi-di-dire>).

Источники языкового материала

- 1) Довлатов С. Чемодан. Собрание прозы в трёх томах. Т. 2. СПб. Лимбус-пресс. 1993.
- 2) Довлатов С. Записные книжки. Собрание прозы в трёх томах. Т. 3. СПб. Лимбус-пресс. 1993.
- 3) Dovlatov S. La Valigia. Traduzione di L. Salmon. Palermo, Sellerio editore, 1999.
- 4) Dovlatov S. Taccuini. Traduzione di L. Salmon. Palermo, Sellerio editore, 2016.