

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«БАШКИРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФАКУЛЬТЕТ РОМАНО-ГЕРМАНСКОЙ ФИЛОЛОГИИ  
КАФЕДРА ЛИНГВОДИДАКТИКИ И ПЕРЕВОДОВЕДЕНИЯ

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
ПО ПРОГРАММЕ МАГИСТРАТУРЫ

ЮСУПОВА ЗЕМФИРА РАМИЛЕВНА

ПЕРЕВОД САТИРИЧЕСКИХ ЭПИЗОДОВ В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ Н.В.  
ГОГОЛЯ

Выполнил:  
Студентка 2 курса очной формы обучения  
Направление подготовки (специальность)  
45.04.02 Лингвистика  
Направленность (профиль) Перевод и  
переводоведение

Руководитель  
Кандидат филологических наук, доцент

Л.Ч. Латыпова

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. САТИРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖАНР. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ.....	7
1.1 Категория комического .....	7
1.2 Понятие сатиры. Генезис .....	10
1.3 Сатира и юмор .....	14
1.4 Сатира и культурно-социальный фон .....	15
1.5 Художественные средства и приемы сатиры .....	16
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....	20
ГЛАВА 2. САТИРА В РАМКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА .....	21
2.1 Специфика художественного перевода .....	21
2.2 Техники художественного перевода .....	23
2.3 Прагматический аспект перевода.....	25
2.4 Сатира в аспекте перевода.....	26
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....	34
ГЛАВА 3. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ САТИРИЧЕСКИХ ЭПИЗОДОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Н.В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ».....	36
3.1 Сатирические образы помещиков в поэме «Мертвые души».....	37
3.2 Сатирические эпизоды в поэме «Мертвые души» .....	44
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3 .....	62
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	64
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ.....	68

## ВВЕДЕНИЕ

В сфере интересов данного исследования лежит сатира, а именно, учитывая специфику художественного стиля анализируемого автора, сатира в лингвокультурологическом аспекте.

С научной точки зрения сатира является сложным и многогранным явлением для ученых разных областей. Мы полагаем, что перевод сатирических эпизодов представляет для специалистов-переводчиков определенную сложность.

Литературное наследие Н.В. Гоголя – это кладезь реалий русской жизни, которые, благодаря тонкому и острому чувству юмора писателя, становятся абсурдными и анекдотичными.

Большинство книг Н.В. Гоголя были изданы на иностранных языках, в том числе на английском языке. Это говорит о необходимости исследования проблемы перевода сатирической прозы.

При переводе сатирических произведений Гоголя перед переводчиком встаёт ряд задач, среди которых самой сложной, на наш взгляд, является выбор средств, адекватно воспроизводящих ситуации, связанные с уникальностью русского менталитета и особыми приметами того времени, на которых зачастую основывается сатирический элемент текста. Решить эту проблему, к сожалению, не всегда удаётся по ряду причин, которые будут рассматриваться в данной работе.

Перевод сатиры и выявление ее стилистических особенностей представляет отдельную переводческую проблему, которая требует от переводчика широких фоновых знаний, высокой языковой компетенции, понимания когнитивных процессов аудитории, на которую нацелен перевод и не только формальных, но и психологических схем дискурса.

**Актуальность** настоящего исследования обусловлена тем, что, по-прежнему, есть необходимость в поиске и анализе наиболее адекватных способов перевода произведений Н.В. Гоголя, поскольку не все его работы были

переведены на английский язык, а в существующих переводах есть место для альтернативных трактовок и улучшения качества перевода. На наш взгляд, иностранный читатель не всегда точно воспринимает и чувствует произведения Гоголя, поэтому сатира писателя не в полной мере передаётся иностранцу. Художественный стиль автора отличается обилием стилистических приёмов и погруженностью в русскую культуру, что требует огромных усилий со стороны переводчика в понимании и трактовке содержания текстов. Важным этапом в работе является анализ: прочтение текста должно осуществляться с учетом социально-политической ситуации, в которой создавались произведения.

**Предметом** исследования являются особенности перевода сатиры на английский язык.

**Объектом** выступают сатирические эпизоды из произведения Н.В. Гоголя «Мертвые души» (1841 г.) и их переводы на английский язык, выполненные переводчиками Ричардом Пивером и Ларисой Волхонской (1997 г.) и Чарльзом Джеймсом Хогартом (2006 г.).

**Цель** данной работы — изучить особенности сатирических эпизодов произведений Н.В. Гоголя и способы их передачи на английский язык.

В рамках исследования, были поставлены следующие **задачи**:

- изучить понятия «комическое», «категория комического», «сатира», «юмор», рассмотреть подходы к изучению этих понятий, представить их классификации и провести сравнение понятий «юмор» и «сатира»;
- разобраться с относительно размытым понятием сатиры и дать ей по возможности наиболее четкое определение;
- познакомиться с особенностями художественного стиля Н.В. Гоголя и с присущими автору способами передачи комического;
- определить, что конкретно представляет собой сатирический стиль и как он проявляет себя в тексте произведения;
- разработать методику анализа сатирического компонента при переводе;
- выделить элементы сатиры на уровне текста произведения;

- проанализировать, какие переводческие приёмы, трансформации и способы компенсации могут быть использованы при переводе сатирических эпизодов;
- выявить трудности, с которыми столкнулись переводчики данного произведения;
- выявить наиболее удачные переводческие приёмы при переводе сатиры;
- обозначить способы достижения адекватного перевода сатиры;

**Гипотеза** состоит в предположении о возможности адекватной передачи сатиры с русского языка на английский.

**Теоретическую базу** данной работы составляют исследования таких авторов, как: Юрий Борисович Боров (1964 г.), Андрей Петрович Ершов (1977 г.), Джордж Тест (1991 г.), Владимир Яковлевич Пропп (1997 г.), Владимир Зиновьевич Санников (1999 г.), Вилен Наумович Комиссаров (1999 г.) и др.

**В качестве материала исследования** рассмотрена поэма Николая Васильевича Гоголя «Мертвые души» и ее переводы на английский язык.

**Практическая ценность результатов работы** заключается в разработке конкретных рекомендаций по переводу сатиры.

В процессе работы были применены следующие **методы исследования**: общенаучные методы анализа и синтеза, метод словарных дефиниций; метод словарного анализа; метод сопоставительного анализа; метод контент-анализа; метод дискурсивного анализа и метод систематизации.

В структуру выпускной квалификационной работы входят **введение**, которое включает в себя определение актуальности темы, объекта, предмета, цели и основные задачи работы, гипотезу исследования, описание теоретической базы и материалов исследования, практическую ценность результатов, использованные в исследовании методы и описание структуры работы. **В первой главе** приводится определение комического и сатиры, классификация видов сатиры, соотношение юмора и сатиры, описываются специфические черты сатиры и особые виды комического, используемые при создании сатиры. **Во второй главе** рассматриваются проблемы, с которыми сталкиваются

переводчики при работе с сатирическими текстами. **В третьей главе** изучаются особенности стиля Н.В. Гоголя, ряд проблем перевода сатиры, проводится сопоставительный анализ оригинальных текстов и текстов перевода, и рассматриваются условия и способы адекватного перевода на основе проделанного анализа. **В заключении** подводится итог исследования, затем следует **список использованных источников и литературы**.

# ГЛАВА 1. САТИРА КАК ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖАНР. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ.

## 1.1 Категория комического

Такое базовое понятие как категория комического существует в лингвистике и литературоведении достаточно давно. Однако, выделить из множества определений одно – не представляется возможным. Работа над данным понятием ведется на протяжении более двух тысяч лет. Психологи, социологи, филологи и философы (в том числе такие создатели великих философских систем как Аристотель, Кант, Гегель, Шопенгауэр и др.) проводили исследование категории комического и предлагали различные варианты определения. Рассмотрим основные из них и попытаемся выделить наиболее полное и точное определение.

В толком словаре Даля приводится следующее определение:

*«Комизм – смешное, забавное, потешное в событиях или соотношениях людей; юмор; острота».*[Даль 1880, 147]

Столь же лаконичное описание термина дает «Краткий словарь литературоведческих терминов»:

*«Комическое (от греч. Komikos – смешной, веселый) – это смешное в жизни и искусстве».*[Краткий словарь литературоведческих терминов 1985, 59]

Однако, на наш взгляд, наиболее подробное определение комического нам представляется в «Словаре литературоведческих терминов»:

*«Комическое – это общественно значимое жизненное противоречие (цели – средствам, формы – содержанию, действия – обстоятельствам, сущности – ее проявлению), которое в искусстве является объектом особой эмоционально насыщенной эстетической критики – осмеяния. Комическое характеризуется как результат контраста, «разлада» и противоречия: безобразного – прекрасному (Аристотель), ничтожного – возвышенному (Кант), нелепого – рассудительному (Шопенгауэр), ложного, мнимо основательного – значительному, прочному и истинному (Гегель), внутренней пустоты –*

*внешности, притязающей на значительность (Чернышевский). Противоречия, рождающие комизм, многообразны. Смех выражает радость овладения противоречиями действительности. Комическое в искусстве – это средство раскрытия общественных противоречий путем их сопоставления с идеалами данного времени и среды».* [Слова литературоведческих терминов 1944, 114]

Суммируя вышесказанное, можно заключить, что под комическим обычно предполагается, в первую очередь, понимание несоответствия и нарушения правильных пропорций. [Борев 1970, 173] В художественном произведении это несоответствие может проявляться на языковом уровне (алогизмы, нелепицы, оговорки, имитация дефекта речи, акцента, не к месту звучащая иностранная и иностилевая речь), на уровне сюжетной ситуации (недоразумение, одного героя принимают за другого, неузнавание, ошибочные действия) и на уровне характера (противоречие между самооценкой и произведенным впечатлением, между словом и делом, между желаемым и действительным и т.д.).

К вышеуказанным признакам Санников добавляет, что комический эффект вызывает далеко не всякая безвредная уродливость (или отклонение от нормы), а лишь такое отклонение, которое вызывает возникновение второго плана, резко контрастирующего с первым. Таким образом, слушатель заманивается на ложный путь, а потом маска сбрасывается, чему следует фаза озарения и комической радости, сопровождаемой улыбкой и смехом. [Санников 1999, 21] Все вышесказанное говорит о том, что от переводчика, понимание «второго плана» имеет огромное значение. Прежде всего, речь идет об экстралингвистических факторах, грамотном предпереводческом анализе и знании культурных особенностей языка оригинала. Не принимая в расчет эти важные элементы, переводчик не сможет добиться адекватной передачи текста на иностранный язык.

Юлджин Козловски справедливо отмечает: *«Комическое основано на функции отсылок. Его эффект зависит от нашего знания культурных, социальных и литературных кодов, привычных моделей поведения, доминирующих или традиционных отношений литературных персонажей,*



*событий или стилей. Юмор – не для малых детей, марсиан, либо прирожденных идиотов. Мы делимся нашим юмором с теми, кто разделяет нашу историю и понимает нашу интерпретацию опыта».* [Козловски 1997, 325]

Комическому, как ярко выраженному социальному чувству, характерна также национальная окрашенность: можно говорить о смехе французском, английском, грузинском, русском, ибо духовный склад каждой нации своеобразен и неповторим. [Саттаров 2005, 18] Вдобавок к этому, просматривается даже наличие некой исторически сложившейся национальной дифференциации [Пропп 1997, 29], где французский смех условно отличается изяществом и остроумием, немецкий – некоторой тяжеловесностью, английский – иногда добродушной, иногда едкой насмешкой, а русский – горечью и сарказмом. По своему составу формы комического чрезвычайно разнообразны и достигаются различными способами. Создание стройной и максимально полной классификации оттенков комического составляет значительную трудность, так как границы между этими оттенками часто бывают очень зыбкими и трудно уловимыми. [Беркнер, Капкова 2005, 26]

В литературоведении к формам комического относят **юмор, сатиру, сарказм, иронию, каламбур, гротеск, блagg.** [Саттаров 2005, 184] Если же за классификацию принять отношение комического к объекту, то здесь модификациями выступают три категории, а именно: **ирония, сатира и юмор.** В каждом случае определяющей остается сущность комического, но каждая обладает своими особенностями. Замечательное сравнение приводит Санников, комическое – это целая семья, состоящая из брата и двух сестер, которые резко различаются по характеру. Брат (юмор) добродушно, иногда даже со стыдливой любовью подтрунивает над частным и второстепенным, тогда как сестры (ирония и сатира) – злые насмешницы, отрицают общее и основное. При этом, если в иронии обидный оттенок еще несколько скрыт, то сатира бескомпромиссно враждебна к объекту. [Санников 1999, 23]

На протяжении истории человечества комическое воплощается в разных видах и формах. Фокусом нашей работы является сатира.

## 1.2 Понятие сатиры. Генезис

Термин «сатира» происходит от латинского названия мифических существ, насмешливых полубогов - полуживотных - сатиров. Оно связано и со словом *satura*, означавшим в простонародье блюдо мешанины, что указывало на смешение различных размеров (сатурнический стих, наряду с греческими размерами) и на присутствие в сатире самых разнообразных описаний всевозможных фактов и явлений в отличие от других лирических жанров, которые имели строго ограниченную и определенную области изображения. Сатира – это обличительное литературное произведение, изображающее отрицательные явления действительности в смешном, уродливом виде, насмешка, обличение.

Далее, мы рассмотрим определения в различных научных источниках.

*«Сатира как вид комического – это беспощадное, уничтожающее переосмысление объекта изображения, разрешающееся смехом; специфический способ художественного воспроизведения действительности, раскрывающий ее как нечто превратное, несообразное, внутренне несостоятельное».* [Литературный энциклопедический словарь 1987, 150]

*“Satire (Lat. medley) is a mode of discourse or genre defined by its use of irony, sarcasm, or ridicule for mocking, exposing or denouncing the frailties and faults of mankind. As a literary manner, quality or function of an author's writing, it blends humour and wit with a critical attitude toward human activities and institutions. As a general term it is usually considered to involve both moral judgement and an implicit desire to help improve a custom, belief, or tradition. Though the distinction is not always clear, satire differs from the comic in its lack of tolerance for folly or human imperfection. It uses laughter to attack its object, rather than for mere evocation of mirth or pleasure, and its attempt to juxtapose the actual with the ideal lifts it above mere invective. Satire demands at least a token fantasy, a content which the reader recognizes as fantastic or absurd, and at least an implicit moral standard”.* [The Thomas Gray Archive 2007, 367]

Истоки сатиры лежат в далекой древности. Как особая поэтическая форма сатира появилась в гражданской культуре древнего Рима. Она возникла из народного творчества, которое обращалось к сатире, как к орудию самозащиты и самоутешения от сильных и властных. Сатиру можно найти в произведениях санскритской литературы, литературы Китая. В Древней Греции сатира отражала напряженную политическую борьбу (язвительные ямбы Архилоха, сатирическая комедия Аристофана). Как особая литературная форма сатира формируется впервые у римлян, где возникает и само название “satura” – обличительный жанр в древнеримской литературе развлекательно-дидактического характера, сочетающий прозу и стихи.

Точное определение сатиры долго оставалось и отчасти остается камнем преткновения для теории литературы. Еще Гегель указывал на то, что «обычные теории не знали, как быть с сатирой, и затруднялись, куда ее отнести» [Словарь литературоведческих терминов 1974, 340], и по сей день ведутся споры относительно того, чем следует считать сатиру – родом, жанром или особым художественным способом изображения в литературе.

Изменяющаяся и неуловимая форма сатиры подчеркивается многими ее исследователями: сатиру, в частности, называют «полижанром, у которого нет своего идентитета» [Snyder 1991, 20], «Двуликим Янусом» [Test 1991, 188], а также «смутным жанром» [Feinberg 1967, 18].

И.Эвентов формирует определение следующим образом:

*«Сатира – это особый принцип изображения действительности, применимый во всех родах литературы и имеющий многочисленные жанровые образования, возникшие в результате деформации структурных элементов, принятых в лирике, эпосе и драме. Из лирики вышли: эпиграмма, лирический фельетон, юмористический рассказ, анекдот, сатирическая повесть и сатирический роман; из драмы – скетч, фарс, водевиль, сатирическая комедия. Принцип изображения, о котором мы говорим, основан на особой эстетической природе комического и представляет собой специфический способ выявления и*

*художественного олицетворения противоречий реального мира*. [Эвентов 1977, 5]

Иными словами, сатира – не жанр, не школа, но способ, прием подачи художественного материала в текстах разных жанров. Классическое определение Шиллера, гласящее, что в сатире действительность, как некое несовершенство, противопоставляется идеалу, как высшей реальности, в сущности, вскрывает механизм действия этого алгоритма – поскольку, отвергая действующую социальную ситуацию и устаревшие идеологические стереотипы, сатирик доказательством «от противного» логически подводит читателя к осознанию новой социальной, политической или нравственной истины. [Автухович 1998, 35]

Таким образом, **сатира характеризуется резко выраженной негативной оценкой пороков общественного значения подвергнутого осмеянию объекта**. Активно высмеивая все отрицательное, сатира тем самым защищает все положительное, подлинно живое. Образы сатиры строятся на принципе доведения до нелепости какой-либо черты, поступка и др. Несмотря на видимую «жесткость» сатиры, в ней есть место и смеху. Смех в сатире заставляет обратить внимание на мельчайшие, но не менее важные детали, это смех не ради развлечения.

Сатирическими могут быть и целое произведение, и отдельные образы, ситуации, эпизоды. Несмотря на то, что сатира – это литературный жанр, она может проявляться в изобразительном искусстве и исполнительном искусстве. В сатире социальные или индивидуальные сумасбродства, злоупотребления критикуются при помощи бурлески, ироничности или других методов для того, чтобы вызвать улучшение. **Хотя сатира намеревается быть смешной, ее целью не является главным образом юмор, в действительности сатира – это нападение на какое-либо явление**. Сходными с сатирой приёмами являются ирония, сарказм, пародийность, бурлеск, противопоставление, сравнение и аналогия. Однако ирония и сарказм зачастую одобряют явления, в то время как сатира лишь атакует.

Как правило, сатирическое произведение можно обнаружить по технике, способу выражения, форме и производимому им стилистическому эффекту, однако, все эти критерии несколько дискуссионны, убежден исследователь сатиры Джордж Тест. В своей книге "Satire: Spirit and Art" он рассматривает четыре основных элемента, которые, по его мнению, присущи всем сатирическим произведениям, а именно – **агрессия, игра, смех и осуждение**. По его словам, с сатирой ассоциируется нападение; то есть, она всегда представляет собой прямую или косвенную словесную агрессию. Элемент игры, в свою очередь, здесь выступает как оружие нападения, который рисует причудливые карикатуры, шаржи, стереотипы и сказочные фигуры сатирических произведений. Сатира, в принципе, подразумевает под собой смех, хотя и не все критики считают смех обязательным ее элементом. И, наконец, не вызывает сомнений тот факт, что **смысл сатиры заключается в критике и осуждении неуютного объекта**. [Test 1991, 14] Исходя из своих задач, сатира, таким образом, никогда не может быть неумышленной, заостряет внимание Дж.Тест, и она всегда целенаправленна. То есть, автор сатирического произведения сначала имеет цель создать колкое высказывание, а уже затем наделить его долей комизма.

Сатирическое произведение вовсе не должно содержать в себе все четыре элемента в равном соотношении друг к другу, полагает исследователь. Можно лишь отметить, что все они присутствуют в произведении. Варьирование элементов, используемых сатириками, как раз и делает возможным то, что одна сатира выглядит более агрессивной, другая – более смешной, а третья – более осуждающей.

Характерно также, заключает Дж.Тест, что на сочетание элементов сатиры в художественном произведении существенное влияние оказывает культурный фон наряду с традициями определенной эпохи. Поскольку все перечисленные элементы – агрессия, игра, смех и осуждение – являются социальным выражением поведения, все они возникают спонтанно и индивидуально и обычно нуждаются в публике для донесения смысла. [Test 1991, 30–31]

### 1.3 Сатира и юмор

Рассмотрим сходства и различия между сатирой и юмором для более глубокого понимания исследуемой темы. Главным различием является то, что юмор и сатира принципиально отличаются природой и смыслом смеха. Для юмора смех – самоцель, а для сатиры смех – средство развенчания недостатков, орудие бичевания человеческих пороков и проявлений социального зла. Если юмор обычно предполагает двойственное отношение к своему предмету, ведь в осмеиваемом вполне может заключаться положительное и прекрасное, – то сатира отличается безоговорочным его неприятием. Поэтому, в отличие от юмора, который снисходителен и умиротворен, сатире характерны строгость и тенденциозная страстность. Обобщая, *«юмор по существу есть отрицание частного и второстепенного в явлении, а сатира есть отрицание общего, основного»*. [Тимофеев 1976, 388]

И, тем не менее, когда речь заходит о сатирическом произведении, необходимо учитывать, что, несмотря на различия природы смеха сатиры и юмора, они, как две стороны медали, неотъемлемы друг от друга. *«В сатире причудливо сочетаются язвительная ирония, отрицание, приговор и чувство человеческого сострадания, легкая насмешка и глубокое проникновение в тайники человеческого сердца, веселье и грусть, тенденциозность и строгая объективность, лирический пафос и научный анализ»* [Ершов 1977, 11]. Вот почему внутреннее содержание и специфика этих понятий остаются неуловимыми для тех исследователей, которые стремятся разложить сатиру и юмор на составные элементы, а потом собирают разнородные части. Потому как ядро явления, ускользает, и так будет продолжаться до тех пор, пока не придет сознание того, что сатира и юмор, в широком смысле этих слов, складываются из единства противоположностей, равно как противоречив объект, который они отражают. Здесь важно понимать, что **в сатирическом произведении юмор, ирония и сатира обладают способностью переходить одна категория в другую**. Как модификации комического, эти эстетические категории служат для выражения различных видов смешного в социальной жизни. Из всех форм

комического сатира выделяется своей активностью, волевой направленностью и целеустремленностью, где, наряду со смехом, не менее сильно звучат негодование и возмущение, проявляющие воинственный характер сатирического стиля. Иногда они так сильны, что заглушают комический план, и это дает некоторым исследователям основание утверждать, будто сатира может вполне обходиться без комических приемов. Поэтому, возвращаясь к вопросу о различии между сатирой и юмором, еще раз подчеркнем тот факт, что вне юмора сатиру построить нельзя. Отрицая комическое, как метод построения сатиры, мы приходим к ее отождествлению с критикой, с отрицанием вообще, и тогда она попросту перестанет быть сатирой.

#### 1.4 Сатира и культурно-социальный фон

Говоря о сатире, нельзя не отметить ее прямую связь с жизнью человека и общества, ведь, по словам лингвистика Дж.Теста, занимавшегося изучением сатиры, *"satire is mainly about a time and place and people"* [Test 1991, 35]. Поэтому настоящей сатире присущи такие свойства как злободневность, связь с общественно-политической ситуацией и несомненная политическая направленность. Автухович писал: *«Сатира – это наиболее политизированный вид литературы, который ориентирован на интенсивную коммуникацию с современным читателем, и где преобладает логическое и рационалистическое исследование жизни»*. [Автухович 1998, 35] Благодаря своим особым свойствам, сатира принадлежит к числу гибких и оперативных видов искусства, быстро откликающихся на события дня и действительно направляющих общественное мнение. *«Сатира – это акт борьбы идеологической, перенесенной в сферу литературного производства, точнее – акт идеологической борьбы в эстетических формах»*. [Магнитова 2005, 83]

Вопрос о национальном, интернациональном и общечеловеческом началах в юморе и сатире привлекает все большее внимание исследователей. Как пишет Борев: *«Юмор национален и интернационален. Его форма национальна, а содержание общечеловечно. Рождаясь в недрах народной жизни, впитывая в себя все богатства неповторимого жизненного опыта народа, юмор в своих*

*высших классических художественных образцах становится всегда интернациональным достоянием». [Борев 1970, 271]*

Действительно, тот или иной тип юмора рожден условиями национальной жизни, поэтому у юмора национальна не только форма, но и содержание. Юмористический, сатирический образ есть органичное сочетание содержательных и формальных свойств, и расцезь его на национальную форму и общечеловеческое содержание без ущерба для единства целого вряд ли удастся. Вся трудность проблемы состоит в том, чтобы и в форме, и в содержании сатиры выявить как неповторимое национальное, так и общечеловеческое, интернациональное. В этой связи, когда речь заходит о сатире, точнее будет говорить о различиях национальных культур, социальных позиций художников и универсальности человеческой природы. [Ершов 1977, 271]

### **1.5 Художественные средства и приемы сатиры**

Сила комического произведения, значительность юмора и сатиры напрямую зависят от выбора художественных средств, их уместного использования и умелого введения в текст произведения. Язык сатирических произведений в материальном отношении не отличается от языка несатирических произведений, так как языковые средства комического состоят из тех же самых фонетических, лексических, фразеологических и грамматических средств, которые являются материалом для любого произведения.

С другой стороны, основной задачей мастера комизма как раз и является использование языковых средств в комическом плане. Мастер сатиры и создатель юмора должен уметь придавать используемым средствам сатирическую или юмористическую окраску, выбирать те единицы, которые в самом языке имеют комическое качество, окрашивать свое произведение комической интонацией и комическими речевыми средствами. Иными словами, суть комического в художественном произведении заключено не столько в



факте, сколько в способе подачи этого факта. Отсюда следует, что роль обычного слова в комическом и сатирическом искусстве значительно возрастает.

Говоря о роли слова как «средстве комического», имеется в виду функционально стилистическая роль общеупотребительных слов, архаизмов и диалектизмов, неологизмов, терминов и терминологических слов, профессионализмов, заимствований и вульгаризмов, жаргонизмов, арготических слов и выражений, имен собственных, прозвищ, званий и титулов. Известно также, что метафоры, метонимия, сравнения, художественные определения могут существенно расширить семантические возможности слова. В сатирическом жанре умело применяется обыгрывание полисемантности слов, омонимия и синонимия, антонимия, а также комическая игра слов. Ироническая интонация, в свою очередь, создает большие возможности для семантико-комического варьирования слов. Комический эффект приносит также лингвистическое обыгрывание фигуральных выражений и афоризмов, паремий, фразеологизмов и т.п. [Кязинов 2005, 428] Такие художественные средства как аллегория, образы-маски, гротеск и шарж, воспринимаются как чужеродный элемент в системе обычного романа, поскольку они контрастируют с его реально-бытовой основой, но в сатирическом произведении, с его подчеркнутой «сделанностью», такие элементы широко употребительны. [Ершов 1977, 255]

Сатирический роман, допускает большую условность, особую комическую «нереальность», гиперболизацию и заострение, и, как следствие всего этого, – видимую, а порой и дополнительную, упрощенность. С этим связана художественная многоцветность и многогранность сатиры. Аналогичную мысль находим у Тимофеева: *«С одной стороны, сатира стремится к воссозданию действительности, к реальному раскрытию недостатков и противоречий жизненных явлений, но вместе с тем сила протеста и негодования в ней настолько велика, что она пересоздает эти явления, нарушает пропорции, осмеивает их, рисует их в гротескной, искаженной, нелепой, уродливой форме для того, чтобы с особенной резкостью подчеркнуть их неприемлемость».* [Тимофеев 1976, 390]

Таким образом, **отличительные признаки сатиры** – это ее **подчеркнутая тенденциозность, публицистичность, сознательное заострение жизненных проблем и смелое нарушение пропорций в изображаемых явлениях.** Сатирический образ потому всегда условен, что порожден взглядом на мир «с одного боку» (Н.В. Гоголь) или «через увеличительное стекло» (В.В. Маяковский). [Краткий словарь литературоведческих терминов 1985, 149]

Рассмотрим подробнее особые виды комического, которые входят в сатиру:

- **Ирония** – (от греческого *eironeia* – притворство), 1. Отрицание или осмеяние, притворно облекаемые в форму согласия или одобрения. 2. Стилистическая фигура: выражение насмешки или лукавства посредством иносказания, когда слово или высказывание обретает в контексте речи смысл, противоположный их буквальному значению или отрицающий его. 3. Вид комического, когда смешное скрывается под маской серьезного и таит в себе чувство превосходства или скептицизма.

- **Сарказм** - (греческое *sarkasmos*, от *sarkazo*, буквально – рву мясо), язвительная насмешка, высшая степень иронии, основанная не только на усиленном контрасте подразумеваемого и выражаемого, но и на немедленном намеренном обнажении подразумеваемого: ”Пожалел волк кобылу, оставил хвост да гриву”.

- **Гипербола** – (от греческого *hyperbole* – преувеличение), литературный прием, преувеличение. Например, с помощью гиперболы часто создавал образы В.Маяковский. “Раздирает рот зевота шире Мексиканского залива”.

- **Гротеск** – (французское *grotesque*, буквально – причудливый, комичный), вид художественной образности комически или трагикомически обобщающий и заостряющий жизненные отношения посредством причудливого и контрастного сочетания реального и фантастического, правдоподобия и карикатуры, гиперболы и алогизма.

- **Пародия** – (от греческого *parodia*), 1. Жанр в литературе, театре, музыке, сознательная имитация в сатирических, иронических и юмористических целях

индивидуальных манер, стиля, направления, жанра или стереотипов речи, поведения. 2. Подражание, неосознанно искажающее образец; смешное, искаженное подобие чего-либо. [Современная энциклопедия, 2005]

• **Аллегория** – (от греческого *allos* – иной и *agoreuo* – говорю), один из тропов, воплощение отвлеченного понятия, явления или идеи в конкретном образе. Например, в баснях Крылова “Стрекоза” – аллегория легкомыслия.

Подводя итог главы, можно сказать, что сатирический образ – это результат сознательного «искажения», благодаря которому в предмете выявляется скрытая комическая сторона и его внутренняя неприглядность. Кроме того, сила сатиры напрямую зависит как от социально-нравственной значимости позиции автора, так и от тональности используемых им комических средств (ирония, сарказм, пародия, гротеск и др.). В целом же считается, что чаще всего сатира прибегает к гротеску, гиперболизации и к фантастическому заострению жизненных ситуаций.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

1. Комическому, как ярко выраженному социальному чувству, характерна национальная окрашенность.
2. По своему составу, формы комического чрезвычайно разнообразны и достигаются различными способами.
3. В литературоведении, к формам комического относят юмор, сатиру, сарказм, иронию, каламбур, гротеск и блэгг.
4. Сатира – это обличительное литературное произведение, изображающее отрицательные явления действительности в смешном, уродливом виде, насмешка, обличение.
5. Сатира характеризуется резко выраженной негативной оценкой пороков общественного значения подвергнутого осмеянию объекта. Активно высмеивая все отрицательное, сатира тем самым защищает все положительное, подлинно живое.
6. Образы сатиры строятся на принципе доведения до нелепости какой-либо черты, поступка и др.
7. Смех в сатире заставляет обратить внимание на мельчайшие, но не менее важные детали, это смех не ради развлечения.
8. Сатирическими могут быть и цело произведение, и отдельные образы, ситуации, эпизоды.
9. Четыре основные элементы сатиры – агрессия, игра, смех и осуждение.
10. Смысл сатиры заключается в критике и осуждении неудобного объекта.
11. В сатирическом произведении юмор, ирония и сатира обладают способностью переходить одна в другую.
12. Настоящей сатире свойственна злободневность, связь с общественно-социальной ситуацией и политическая направленность.
13. К особым видам комического, которые являются составной частью сатиры, относят иронию, сарказм, гротеск и пародию.

## ГЛАВА 2. САТИРА В РАМКАХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

### 2.1 Специфика художественного перевода

Поскольку целью нашей работы является рассмотрение элементов сатиры в переводе литературного произведения, то, на наш взгляд, стоит кратко остановиться на особенностях и возможностях данного вида перевода. Если взять перевод в его наиболее общем определении – то это процесс передачи текста определенного содержания с одного языка на другой; однако, применительно к художественному переводу, данной формулировки явно недостаточно. Во-первых, существует принципиальное различие между прагматическим и художественным переводом, которое, по словам немецкого переводоведа Катарины Райс, выражается в следующем: «В прагматических текстах язык, в первую очередь, является средством коммуникации и средством передачи информации, тогда как в текстах художественной прозы или поэзии, кроме того, служит средством художественного воплощения и носителем эстетической значимости произведения». Во-вторых, само понятие содержания в художественной литературе является гораздо более сложным, чем в научной литературе или деловом документе. По Федорову, художественный текст обладает той особой «смысловой емкостью», которая охватывает не только вещественно-логическую и идейно-познавательную сторону высказывания, но и его эмоциональную насыщенность, его способность воздействовать одновременно и на ум, и на чувства читателя. Причем, отмечает Федоров, эта способность, как правило, заключена не в вещественно-логическом значении слова, имеющего более или менее точное соответствие в словаре другого языка, а в каком-либо стилистическом оттенке или в форме расположения слов, или в характере их сочетания по смыслу – иначе говоря, во всем том, что называют «эмоциональным ореолом слова». [Федоров 1983, 246]

Таким образом, особенность художественного перевода состоит в том, что он имеет дело с языком не просто в его коммуникативной функции, но, прежде всего, – с языком, выступающим в эстетической функции. В-третьих,

произведения художественной литературы на любом языке обращены, в первую очередь, к людям, для которых этот язык является родным, и несут в себе реалии, понятия и культурный фон другой страны и другого народа, представляющие определенные трудности для переводчика. В то же время, многие художественные произведения имеют также и общечеловеческую ценность, и поэтому, вполне закономерно, что они переводятся на другие языки. Исходя из этого, Топер называет художественный перевод произведением искусства особого рода, как и переводчика – художником особого рода, существующего со своим искусством на пограничной полосе соприкосновения двух культур. [Топер 2004, 381] Поэтому, общеизвестное мнение, что переводчики работают с иностранными словами, лишь частично верно. Одновременно, они работают с идеями. А переводчики художественного текста еще и задействованы с целыми культурами, отмечает Ландерс. Естественно, что как творческий акт языка художественный перевод нельзя свести к какому-то единому максимально формализованному понятию, и каждый переводчик, в свою очередь, определяет суть художественного перевода для себя по-своему, подчеркивая наиболее важные стороны этого процесса. [Landers 2001, 72] Так, например, по словам Левона Мкртчяна, известного армянского литературоведа и критика, художественный перевод есть «пересоздание оригинала на другом, заинтересованном в оригинале языке, это создание на основе заинтересованного языка нового единства содержания и формы». Под языком автор понимает литературу и культуру другого народа. [Мкртчян 1979, 177] Известный переводчик Н.Любимов неоднократно называет художественный перевод искусством, плодом творчества, несовместимого с буквалистическим ремеслом, и заявляет, что переводчик обязательно должен быть наделен писательским даром. [Любимов 1982, 7]

Этот особый характер переводческой деятельности, трудно поддающийся формализации и абстрактному моделированию в различных исследовательских схемах, хорошо просматривается, к примеру, в английской терминологии,

делающей акцент именно на творческом характере процесса: наряду с literary translation употребляются термины artistic translation, creative translation.

## 2.2 Техники художественного перевода

По классификации К. Райс, все художественные произведения относятся к текстам, ориентированным на форму, и это свойство полностью предопределяет дальнейшие требования к их переводу. Такие тексты, по словам К. Райс, несут определенное содержание, однако они почти полностью теряют свой специфический характер, если при переводе не сохраняется внешняя и внутренняя форма, определяемая нормами поэтики, стилем или художественными устремлениями автора. Таким образом, в данном случае инвариантность на уровне плана содержания отступает на второй план в большей или меньшей степени и уступает главное место аналогии формы, требующей эквивалентности эстетического. Вилен Комиссаров в ставшем ныне каноническим определении говорит, что «художественным переводом именуется вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на ПЯ речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на ПР». [Комиссаров 1990, 95] Таким образом, задачей перевода художественного произведения будет являться создание адекватных образов, вызывающих у читателя перевода те же эмоции и ассоциации. Именно поэтому, когда соблюдены перечисленные условия, хороший художественный перевод воспринимается читателем уже даже не как перевод, а почти как текст на родном языке. Перевод становится неотъемлемой частью другой литературы, его читают, пересказывают и цитируют на языке перевода. Вполне может случиться и так, что оригинальное произведение давно забыто, а его перевод читают и перечитывают. Одновременно это налагает на переводчика и особую ответственность. Как категорично заявляет К. Чуковский: «От художественного перевода мы требуем, чтобы он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль. Если эта задача не выполнена, перевод никуда не годится. Это клевета на писателя,

которая тем отвратительнее, что автор почти никогда не имеет возможности опровергнуть ее» [Чуковский 1964, 18]. Таким образом, центральным вопросом теории художественного перевода является возможность создания такого произведения, которое максимально приближалось бы к идейной и художественной сути оригинала, читалось бы как оригинальное произведение и вместе с тем сохраняло бы черты своего национального своеобразия, стиль произведения и индивидуальный стиль автора. Причем, опровергая издавна существующую теорию непереводаемости, можно с уверенностью заявить, что художественное произведение может быть воссоздано таким образом на другом языке, доказательством чему является существование многочисленных переводов, дающих вполне адекватное представление о подлинниках. Вообще, художественный перевод интересен еще и тем, что вся история теории перевода берет свое начало именно с него – ведь первыми переводчиками были никто иные как писатели, пытающиеся передать иноязычные шедевры литературы и поэзии для своих соотечественников. Вполне закономерно, что перевод, как и любое иное творчество, не избежал влияния различных направлений, традиций и представлений о том, как надо переводить, что, соответственно, напрямую отражалось на художественных переводах разных периодов. Можно сказать, что методом проб и ошибок теория художественного перевода развивалась словно по спирали: от буквального к абсолютно свободному, потом к чему-то среднему и снова – к буквальному и свободному переводу. Из всего вышеизложенного становится ясно, что художественный перевод в равной степени факт, как языковой, так и литературный. Для такого перевода, по определению Комиссарова, типичны отклонения от максимально возможной смысловой точности с целью обеспечения большей художественности перевода. Проблема заключается еще и в том, что в большинстве случаев ИЯ и ПЯ значительно отличаются по своей внутренней структуре, поэтому несовпадения в строе двух языков неизменно вызывают необходимость в качественно разнообразных межъязыковых преобразованиях – так называемых грамматических трансформациях [Бархударов 1975, 190]. В целом же, максимальная



эффективность при выполнении художественного перевода может быть достигнута только благодаря комплексному подходу, где будут учтены как лингвистический, культурологический, исторический, философский, так и другие составные аспекты.

### **2.3 Прагматический аспект перевода**

Изучая проблему адекватной передачи сатирических эпизодов при переводе, нельзя не затронуть тему прагматики перевода. Чтобы достичь высокой эквивалентности перевода, переводчик должен учитывать не только лингвистические, но и экстралингвистические моменты. Ему следует приложить все свои силы для того, чтобы текст перевода произвел искомый эффект на реципиента.

По мнению Л.С. Бархударова, «прагматика освещает все вопросы, связанные с различной степенью понимания тех или иных языковых единиц и речевых произведений и с различной их трактовкой в зависимости от языкового и неязыкового (экстралингвистического) опыта людей, участвующих в коммуникации» [Бархударов 2008, 218].

Под прагматикой перевода В.Н.Комиссаров понимает то, как «прагматический потенциал оригинала» влияет на качество перевода. Под «прагматическим потенциалом оригинала» автор понимает «способность текста производить коммуникативный эффект, вызывать у слушателя/читателя прагматические отношения к получаемой информации, т.е. осуществлять прагматическое воздействие на получателя информации» [Комиссаров 1990, 210].

Но, прежде чем приступить к переводу, переводчику следует определить для себя моменты, которые помогут ему воспроизвести прагматический потенциал текста оригинала и создать нужный, в нашем случае сатирический, эффект. В первую очередь, переводчику нужно понять, с какими намерениями был создан текст оригинала. В нашем исследовании речь идет о сатирических текстах, поэтому интенция автора – высмеять, обличить пороки как людей, так и всего общества или государственного строя. Затем нужно определить главную

функцию текста, с какой целью он был создан. Целью сатирических текстов является достижение обличительного эффекта и обратной связи от реципиента. И, наконец, переводчик должен определить коммуникативную направленность текста. Коммуникативная направленность сатирических текстов может быть самой разнообразной, поэтому для каждого перевода она определяется индивидуально.

Согласно В.Н. Комиссарову, существует три фактора, обуславливающих прагматический аспект перевода:

1. содержание высказывания (то, о чем говорится),
2. стиль и характер высказывания (например, небрежный или возвышенный),
3. рецептор (тот, кто воспринимает информацию).

Автор также замечает, что прагматическая сторона перевода не всегда может быть реализована в полной мере, а порой она может и не быть реализована вовсе по отношению к определенному рецептору. Один и тот же текст может быть воспринят по-разному людьми, которые относятся к одной социальной группе, это происходит в силу индивидуальных вкусов и характеристик человека. Именно на это обращает внимание В.Н. Комиссаров, говоря о том, что «переводчику необязательно достижение одинаковой реакции у рецептора, иногда это сделать просто невозможно из-за существенных различий восприятия слушающего/читающего» [Комиссаров 1999, 140].

Отечественные и зарубежные теоретики справедливо считают прагматический аспект основополагающим в вопросе о качестве перевода, именно поэтому мы посчитали нужным осветить данный вопрос в нашем исследовании.

## **2.4 Сатира в аспекте перевода**

Наибольшую трудность в переводе художественных текстов с сатирическим компонентом составляет перевод культурных реалий, так называемой национальной составляющей. Ввиду того, что глобальные и локальные информационно-коммуникативные пространства характеризуются усложнением взаимоотношений, усложняется их отражение в языке и, как

следствие, усложняется задача переводчика при попытке передать специфические элементы этих информационно-коммуникативных пространств на языке другой культуры.

Для начала, уточним определение термина «перевод», к описанию которого существует множество подходов. Теоретическим осмыслением переводческой деятельности занимались выдающиеся зарубежные и отечественные авторы: Ю. Найда, В.Н. Комиссаров, Р.К. Миньяр-Белоручев, В.С. Виноградов, С.Г. Бархударов, Н.К. Гарбовский.

В.В. Виноградов даёт следующее определение переводу: «вызванный общественной необходимостью процесс и результат передачи информации (содержания), выраженной в письменном или устном тексте на одном языке, посредством эквивалентного (адекватного) текста на другом языке» [Виноградов 2001, 11]. В данном случае информация воспринимается в самом широком смысле, включая сведения и смыслового, и стилистического характера.

Говоря о переводе, нельзя не упомянуть два ключевых понятия, лежащих в центре теоретической базы любого вида перевода: эквивалентность и адекватность. Р.К. Миньяр-Белоручев определяет адекватный перевод следующим образом: «воссоздание единства содержания и формы подлинника средствами другого языка» [Миньяр-Белоручев 1996, 188].

Несколько отличный от этого определения взгляд предлагает В.Н. Комиссаров, акцентируя внимание на коммуникативной функции перевода: с его точки зрения, адекватность перевода заключается в соответствии перевода поставленной цели, т.е. в контексте дискурса — цели коммуникации. Таким образом, понятие «адекватности» скорее применимо к процессу перевода, а понятие «эквивалентности» — к результату [Комиссаров 1999, 81]. Такой взгляд на адекватность перевода не выделяет соответствия тексту оригинала, в качестве наиболее важной цели, которую следует преследовать переводчику, наиболее важную роль здесь приобретает достижение цели коммуникации.

Второе понятие, о котором пойдет речь, — эквивалентность перевода. Так как в процессе перевода с одного языка на другой происходит не просто замена

единиц одного кода на другой, а замена одного сообщения другим, в процессе перевода фигурирует два эквивалентных языковых сообщения, представленные разными кодами. Вполне очевидно, что в силу уникальности лексического и грамматического состава языков и культурных различий, полное тождество текста оригинала и текста перевода недостижимо, как отмечает С.Г. Бархударов: «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника» [Бархударов 1975, 10]. При этом, уровни этой тождественности могут варьироваться: исследование этого вопроса получило название «теории уровней эквивалентности», которую разработал В.Н. Комиссаров в книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» [Комиссаров 1999, 38]. Автор выделяет пять типов эквивалентности между исходным текстом и текстом перевода: 1) эквивалентность на уровне цели коммуникации (сохранение содержания оригинала и достижение поставленной коммуникативной цели); 2) эквивалентность на уровне описания ситуации (помимо цели коммуникации сохраняется соотнесение с внеязыковой реальностью); 3) эквивалентность на уровне высказывания (помимо вышеперечисленных соответствий сохраняются способы описания ситуации и характерные для нее понятия); 4) эквивалентность на уровне сообщения (помимо вышеперечисленных соответствий наблюдается частичный параллелизм словарного и синтаксического состава оригинала и перевода); 5) эквивалентность на уровне языковых знаков (уровень наибольшей близости перевода к оригиналу, сохраняется структурный состав оригинала). Достижение эквивалентности на уровне языковых знаков особенно затруднительно при переводе художественной литературы и является сложной переводческой задачей.

Как известно, перевод художественной литературы в большой степени отличается от перевода технических или общественно-политических текстов. Пословный перевод художественного текста является губительным и оценивается как неудавшийся перевод или перевод низкого качества.

Наибольшую трудность составляет перевод слов и выражений, не имеющих эквивалента в языке перевода, то есть «безэквивалентной лексики», к которой традиционно относят культурные реалии, лакуны, говорящие фамилии, и т.д. Данное понятие фигурирует в исследованиях многих теоретиков перевода, болгарские лингвисты С. Влахов и С. Флорин определяют этот термин так: «лексические единицы, которые не имеют переводческих эквивалентов в языке перевода» [Влахов, Флорин 1986, 42]. Перед переводчиками стоит трудная задача передачи произведения на языке другой культуры, учитывая, что в ней не только не существует нужное слово, но и зачастую само понятие, явление или предмет, обозначаемые этим словом. В подобных ситуациях важную роль играет «присутствие» личности переводчика в тексте перевода, что придает тексту творческий характер, то есть, по существу, и делает его художественным переводом.

Художественный текст, содержащий сатиру, является одним из самых сложных для переводчика, поскольку автору перевода приходится не только передавать правильный и полный смысл понятия, которого может не существовать в языке перевода, но и сохранять сатирический эффект, структуру комической формы в её ёмкости и стилистические особенности, так как первостепенной задачей такого текста является создание комического эффекта. При этом, из уважения к традиционному постулату о верности оригиналу, переводчик не вправе выстраивать стратегию перевода исключительно в духе сокращения или упрощения оригинала, поскольку это неизбежно приведет к потере яркости, своеобразия и колорита исходного текста.

Таким образом, осуществление перевода даже самым компетентным переводчиком будет отмечено индивидуальностью этого переводчика, что имеет как положительные, так и отрицательные стороны, так как переводчик всегда так или иначе приукрашивает или портит отдельные характеристики исходного текста. Однако главной задачей переводчика остается передача в переводе характерных черт оригинала и создание адекватного подлиннику

художественного и эмоционального впечатления. Особенно это важно при переводе сатирических текстов.

Перед переводчиком стоит задача найти наилучшие языковые средства: синонимы, соответствующие художественные образы, средства эмпазы и т.д. Разумеется, все элементы формы и содержания не могут быть воспроизведены с точностью. При любом переводе неизбежно происходит следующее: часть материала не воссоздается и отбрасывается. Какая-то часть материала подлежит заменам. «Лучшие переводы могут содержать условные изменения по сравнению с оригиналом, и эти изменения совершенно необходимы, если целью является создание аналогичного оригиналу единства формы и содержания на материале другого языка, однако от объема этих изменений зависит точность перевода. Именно минимум таких изменений предполагает адекватный перевод» [URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/39579>].

Так как смысловые и стилистические потери при переводе неизбежны, переводчики вынуждены прибегать к компенсации этих потерь. Несмотря на то, что при переводе художественных текстов важность смысловой и стилистической информации приравнивается, особо важную часть компетенции переводчика составляет умение избежать смысловых искажений. А.А. Гусева выделяет в качестве способов компенсации смысловых потерь адаптацию и переводческий комментарий [Гусева 2009, 4]. Особую роль в данном исследовании приобретает проблема уместности переводческого комментария, так как считается, что к этому варианту компенсации стоит прибегать только в том случае, если передача смысла автора в рамках самого текста невозможна. С.Г. Тер-Минасова подразделяет комментарии на два типа: энциклопедический и исследовательский, при этом первый тип комментария базируется на популярных энциклопедических данных, в то время как второй – может содержать социокультурные коннотации и творческий, более субъективный взгляд на предмет комментирования [Тер-Минасова 2000, 96].

Известно, что характерной особенностью художественного текста, в особенности сатирического, является использование слов и сочетаний слов в

переносном значении, что способствует формированию нестандартного и более красочного видения мира. Среди наиболее распространенных художественных средств можно выделить сарказм, гротеск, иронию и др.

Таким образом, для перевода сатирических текстов предлагаются классические приёмы перевода, выделенные Р.К.Миньяром-Белоручевым:

1. описательный перевод, который применяется, если в языке перевода отсутствует социальное, географическое или национальное понятие;
2. конкретизация понятия, которая предполагает переход от родового понятия к видовому;
3. генерализация понятия как понятие обратное конкретизации;
4. антонимический перевод, который предполагает использование противоположного понятия в языке перевода;
5. логическое развитие понятий, заключающееся в замене понятия по принципу причина-следствие, орудие-деятель, часть-целое [Миньяр-Белоручев 1996, 95].

Несколько иное видение переводческих приёмов предлагает В.Н. Комиссаров, вводя классификацию переводческих трансформаций, которые предполагают новый план выражения при сохранении содержания. Автор выделяет три класса трансформаций: лексические, к которым относятся транслитерация, переводческое транскрибирование, калькирование, лексико-семантические замены (модуляция, конкретизация и генерализация); грамматические: пословный перевод (синтаксическое уподобление), грамматические замены (замена синтаксических структур и частей речи) и членение предложения; и лексико-грамматические трансформации: описательный и антонимический перевод и компенсация [Комиссаров 1999, 149].

Кроме вышеизложенных способов, перевод предполагает глубокий предпереводческий анализ текста и анализ коммуникативного намерения. Немаловажно, что при переводе сатирического текста на другой язык, языковой посредник не просто занимается подбором соответствий, но в некоторых случаях

фактически воссоздает текст заново на другом языке, что равносильно классической вербализации шутки без ориентации на переводческий процесс. Таким образом, переводчик должен провести анализ коммуникативного намерения.

Одной из проблем перевода комического может стать необходимость антонимичного перевода, поскольку, как упоминалось ранее, некоторые проявления юмора, например, такие как ирония и сарказм, строятся на противопоставлении между подразумеваемым и выражаемым. Необходимость антонимического перевода может вызывать трудности ещё и в силу различия в грамматических структурах английского и русского языков, так как в русском языке распространено двойное отрицание, а в английском языке оно встречается только в диалектах.

Отдельную трудность при передаче сатиры представляет выделение единицы перевода, которую С.Г. Бархударов определяет как «такую единицу в исходном тексте, которой может быть подыскано соответствие в тексте перевода, но составные части которой по отдельности не имеют соответствий в тексте перевода. Иначе говоря, единица перевода — это наименьшая (минимальная) языковая единица в тексте на ИЯ, которая имеет соответствие в тексте на ПЯ» [Гарбовский 2007,254]. При переводе сатирического текста могут выделяться различные единицы перевода: морфемы, если необходимо применение калькирования для перевода говорящих фамилий или культурных реалий; слова, при наличии лексических соответствий; или целые предложения.

Некоторые стратегии перевода базируются на дискурс-анализе, так, к стратегиям перевода сатирического текста можно отнести дискурсивно-коммуникативную модель перевода Т.А. Волковой, которая в рамках этой стратегии выделяет: классическую стратегию перевода (цель — в наиболее полной передаче текста с сохранением смысла и стилистического эффекта); макро стратегию перевода (уровень дискурса и коммуникации); микро стратегию перевода (уровень текста) [Волкова 2000, 23-25]. В контексте коммуникативно-дискурсивной стратегии перевода заслуживает упоминания



стратегия предпереводческого анализа дискурса, которую поэтапно описывает И. С. Алексеева: сбор внешних сведений о тексте (автор, реципиент, время создания и публикации, отношения интертекстуальности, представление об источнике), состав информации и ее плотность (компрессивность), коммуникативное задание, доминанты перевода, жанр текста [Алексеева 2001,150-160].

В целом, стоит отметить, что, несмотря на различия словарного и грамматического состава английского и русского языка, в особенности на различия между пластами лексики, обозначающими культурные реалии, объективная реальность, в которой живут носители языка, как и философские категории и мораль, направляющие человека в течение жизни, довольно близки.

Художественный перевод произведений, содержащих сатирический компонент, с ярко выраженным авторским стилем требует от переводчика не только высокой языковой компетенции, но и представления о культурной картине мира, в которой произведение создавалось и будет читаться.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1. Особенность художественного перевода состоит в том, что он имеет дело с языком не просто в его коммуникативной функции, но прежде всего – с языком, выступающим в эстетической функции.
2. Произведения художественной литературы на любом языке обращены, в первую очередь, к людям, для которых этот язык является родным, и несут в себе реалии, понятия и культурный фон другой страны и другого народа, представляющие определенные трудности для переводчика.
3. Задачей перевода художественного произведения будет являться создание адекватных образов, вызывающих у читателя перевода те же эмоции и ассоциации.
4. Центральным вопросом теории художественного перевода является возможность создания такого произведения, которое максимально приближалось бы к идейной и художественной сути оригинала, читалось бы как оригинальное произведение и вместе с тем сохраняло бы черты своего национального своеобразия, стиль произведения и индивидуальный стиль автора.
5. Максимальная эффективность при выполнении художественного перевода может быть достигнута только благодаря комплексному подходу, где будут учтены как лингвистический, культурологический, исторический, философский, так и другие составные аспекты.
6. Согласно В.Н. Комиссарову, существует три фактора, обуславливающих прагматический аспект перевода: 1. содержание высказывания (то, о чем говорится), 2. стиль и характер высказывания (например, небрежный или возвышенный), 3. рецептор (тот, кто воспринимает информацию).
7. Прагматическая сторона перевода не всегда может быть реализована в полной мере, а порой она может и не быть реализована вовсе по отношению к определенному рецептору.

8. Наибольшую трудность в переводе художественных текстов с сатирическим компонентом составляет перевод культурных реалий, так называемой национальной составляющей.

9. Художественный текст, содержащий сатиру, является одним из самых сложных для переводчика, поскольку автору перевода приходится не только передавать правильный и полный смысл понятия, которого может не существовать в языке перевода, но и сохранять сатирический эффект, структуру комической формы в её ёмкости и стилистические особенности, так как первостепенной задачей такого текста является создание комического эффекта.

### ГЛАВА 3. СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ САТИРИЧЕСКИХ ЭПИЗОДОВ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Н.В. ГОГОЛЯ «МЁРТВЫЕ ДУШИ»

В рамках данной главы будут рассмотрены сатирические фрагменты из произведения *Мертвые души* (1841 г.) Николая Васильевича Гоголя и два варианта перевода на английский язык, выполненные переводчиками Ричардом Пивером и Ларисой Волхонской (1997 г.) и Чарльзом Джеймсом Хогартом (2006 г.).

Перевод художественных текстов сатирической направленности представляется крайне сложной задачей. Переводчику необходимо владеть большим запасом лексики как на русском, так и на английском языках, обладать как лингвистическими умениями и компетенциями, так и существенным запасом экстралингвистических знаний. В данном случае переводчику придется соотнести в своем сознании две языковые системы, установив между ними связь и различия. Экстралингвистические компетенции особенно необходимы переводчику взявшемуся переводить сатирические произведения великого русского писателя Н.В. Гоголя, в частности, его поэмы *Мертвые души*. Переводчику придется приобрести необходимые знания об эпохе, в которую жил и творил русский писатель, о социальных отношениях в обществе того времени, даже о некоторых юридических нормах, существовавших в те времена в России, то есть иметь необходимые фоновые, функциональные, социально-бытовые знания, чтобы точно использовать разные виды лексики: эмоционально-экспрессивную, образную, ассоциативную, а также так называемую лексику ограниченного употребления, которая почти не встречается в современном русском языке. Безусловную трудность при переводе поэмы Гоголя могут вызвать языковые реалии русского языка, фразеологические обороты, особый тип речи персонажей, который к настоящему времени претерпел существенные изменения.

Для более эффективного анализа примеров была разработана методика, включающая в себя следующие этапы:

1. Сплошная выборка фрагментов;
2. Предпереводческий анализ переводов;
3. Сопоставление фрагмента, содержащего сатирический компонент, с вариантами переводов на английский язык;
4. Анализ переводов;
5. Оценка адекватности и эффективности выбранных переводчиками стратегий.

Целью сопоставительного анализа оригинальных и переведённых фрагментов, в соответствии с гипотезой, было доказать возможность адекватной передачи сатиры с русского языка на английский.

Как было отмечено во второй главе, наибольшую трудность при переводе сатиры представляет перевод культурных реалий и элементов авторского стиля, поэтому в процессе анализа мы старались заострить внимание на фрагментах, содержащих данные компоненты.

### **3.1 Сатирические образы помещиков в поэме «Мертвые души»**

Н.В. Гоголь в «Мертвых душах» рисует яркие картины жизни русского общества. Поэма охватывает разнообразные сферы русской действительности 30—40-х годов XIX века. Совершенно ясно, что цель писателя – не рассказ о похождениях мошенника Чичикова, а сатирическое изображение русской жизни того времени. В том, как писатель рисует чиновников, помещиков, выявляется народность Гоголя: он показывает, что под внешней оболочкой культурных людей скрывается их духовное убожество, преступные действия, грубая животная натура. Причем последовательность знакомства их с читателем выбрана Гоголем не случайно. Начиная от Манилова и заканчивая Плюшкиным, автор усиливает горькую обличительную сатиру.

Для анализа переводов сатирических образов помещиков были составлены лексико-семантические ряды, которые будут рассмотрены далее.

Имя Манилов (от глагола «манить», «заманивать») иронически обыгрывается Гоголем. Оно пародирует лень, бесплодную мечтательность,

прожектерство, сентиментальность. Рассмотрим лексико-семантический ряд, характеризующий данного персонажа.

**«человек видный» – «заискивающий расположения» – «улыбался заманчиво» – «не дождешься заносчивого слова» – «говорил очень мало» – «большую часть размышлял» – «скромнейший, деликатнейший, образованнейший офицер» – «приятный и добрый человек»**

Обратимся к каждой единице лексико-семантического ряда с целью подробного анализа. Следует уточнить, что при проведении анализа перевод Ричарда Пивера и Ларисы Волхонской будет обозначен (1), а перевод Чарльза Джеймса Хогарта (2).

1. *«Человек видный»*

(1) “Fine man”

(2) “Presentable enough”

В переводе Р.Пивера и Л.Волхонской использование прилагательного “fine” не соответствует оригиналу, поскольку оно предполагает значение «хороший». В данном случае, использование лексемы “prominent”, на наш взгляд, представляется удачнее. Сравнивая два варианта переводов, вариант Ч.Дж.Хогарта ближе к оригиналу.

2. *«Заискивающий расположения»*

(1) “Carrying of favor”

(2) “Connote an excess of eagerness to carry favor”

В данном случае, первый вариант является более точным, так как перевод Ч.Дж.Хогарта кажется громоздким и содержит большое количество лексических единиц, отсутствующих в тексте оригинала. Данный подход не передает авторский стиль Н.В.Гоголя и делает перевод вольным.

3. *«Улыбался заманчиво»*

(1) “Smiled enticingly”

(2) “Ingratiating smile”

Сравнивая два варианта, приходим к выводу, что оба перевода выполнены успешно, несмотря на то что переводчики использовали разные лексические возможности.

4. *«Не дождешься заносчивого слова»*

(1) “You will never get from him any sort of merely provoking word”

(2) Опущено

В переводе Ч.Дж.Хогарта данное выражение опущено, что представляет собой большую переводческую ошибку, поскольку данная единица несет существенную смысловую нагрузку и влияет на сатирический эффект, воспроизводимый на читателя и поэтому не должна быть опущена в тексте перевода.

5. *«Говорил очень мало»*

(1) “Spoke very little”

(2) “Spoke little”

Данная единица лексико-семантического ряда была переведена удачно как Р.Пивером и Л.Волхонской, так и Ч.Дж.Хогартом. Однако, переводчики использовали разные стратегии перевода. Первый вариант был переведен посредством калькирования, то есть пословного перевода. Второй переводчик прибегнул к лексической трансформации опущения. Опущению подвергаются чаще всего слова, являющиеся семантически избыточными, с точки зрения их смыслового содержания. Таким образом, используя разные переводческие возможности, переводчики достигли адекватного перевода.

6. *«Большую часть размышлял»*

(1) “For the most part reflected”

(2) “Spent the greater part of his time in meditation”

Полагаем, что второй переводчик наиболее точно передал сущность характера описываемого героя. Манилов мечтает, строит планы, которым не суждено сбыться: подземный ход, надстройка для обзора Москвы. В этой связи, обратимся к значению слова “meditation”: “thought that takes all your attention for a long time, ex.: His mind had been elsewhere, lost in meditation”. [URL:

<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/meditation>] Как мы видим из дефиниции, выбор данного слова обусловлен медлительностью и погруженностью в собственные мысли героя. Тем не менее, перевод Р.Пивера и Л.Волхонской не уступает по качеству и также адекватно воспроизводит текст оригинала в английском языке.

7. *«Скромнейший, деликатнейший, образованнейший офицер»*

(1) “A most modest, most delicate, most educated officer”

(2) “Officer of modesty, delicacy and refinement”

Обратим внимание на словообразование в тексте оригинала. Суффикс «ейш» является формообразовательной единицей, образующей формы превосходной степени имен прилагательных. Именно эта грамматическая категория русского языка представляет сложность при передаче на английский язык. Переводчики Р.Пивер и Л.Волхонская успешно передали эту категорию посредством слова “most”, таким образом проведя параллель между грамматикой русского и английского языков. Во втором варианте перевода, данная особенность была опущена, тем самым переводчик Ч.Дж.Хогарт передал только информационную составляющую текста оригинала, утратив авторскую задумку. Таким образом, можно сделать вывод о том, что стратегия переводчиков Р.Пивера и Л.Волхонской оказалась в конкретном случае удачнее.

8. *«Приятный и добрый человек»*

(1) “Pleasant, good-tempered fellow”

(2) “Agreeable and kindly man”

Передача лексемы «добрый» вызывает интерес. В первом варианте “good-tempered”, во втором “kindly”. Сравним их дефиниции:

(1) pleasant and not easily annoyed or upset

[URL:<https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/good-tempered>]

(2) generous, helpful, and thinking about other people's feelings

[URL:<https://dictionary.cambridge.org/ru/kind>]



Изучив дефиниции этих двух понятий, мы видим, что лексема “good-tempered” не соответствует тексту оригинала, так как содержит в себе значение, отличное от «добрый» в русском языке.

Ноздрев является одним из самых ярких сатирических героев знаменитой поэмы. Фамилия помещика, как и в случае с другими помещиками данного произведения, является говорящей. Гоголь сравнивает Ноздрева с его же шарманкой, вернее, с неутомимой дудкой. Дудка (ноздря) в шарманке Ноздрева совершенно точно повторяет сущность хозяина, его бессмысленно-задорный нрав: "Уже Ноздрев давно перестал вертеть, но в шарманке была одна дудка очень бойкая, никак не хотевшая утомиться, и долго еще потом свистела она одна".

**«недурно сложенный молодец – свеж как кровь с молоком – здоровье прыскало с его лица – охотник погулять – человек-дрянь – скверный барин – может наврать – распустить черт знает чего»**

1. *«Недурно сложенный молодец»*

(1) “Dashing fellow”

(2) “Well put together”

На наш взгляд, второй вариант является емким и наиболее точно передает авторский стиль Н.В.Гоголя. Обратимся к дефинициям лексем, выбранных переводчиками для передачи данного выражения:

(1) DASHING - attractive in a confident, exciting, and stylish way [URL:<https://dictionary.cambridge.org/ru/dashing>]

(2) WELL PUT TOGETHER - Very physically attractive, as in one's physique or one's fashion (or both) [URL:<https://idioms.thefreedictionary.com/put-together>]

Идиома “well put together” точно передает текст оригинала, описывая внешность персонажа поэмы.

2. *«Свеж как кровь с молоком»*

(1) “Fresh as milk with roses”

(2) “So fresh was his complexion that it seemed to have been compounded of blood and milk”

Анализируя варианты переводов, невозможно не обратить внимание на то, что перевод Ч.Дж.Хогарта является громоздким, содержит большое количество лексических единиц, значительно превышая в объеме текст оригинала и перевод Р.Пивера и Л.Волхонской. Данный эпизод-не исключение. Второй переводчик перевел выражение «кровь с молоком» используя описательный и дословный перевод, в то время как в первом варианте произошла лексическая замена и использование фразеологического аналога “milk with roses”. Очевидно, что в английском языке существует идиома, которая описывает свежесть лица, используя лексемы молока и роз. Обратимся к словарю:

Milk and roses  $\approx$  кровь с молоком

Dainty of figure she was, with a face all milk and roses. (OED) У нее была изящная фигура и румянец во всю щеку.

[URL: [https://large\\_phrasebook\\_en\\_ru.academic.ru/10277](https://large_phrasebook_en_ru.academic.ru/10277)]

Использование данной переводческой стратегии является удачным решением. При переводе подобных выражений, переводчикам необходимо искать соответствие в языке перевода, поскольку пословный перевод не сохраняет стилистический окрас текста оригинала и делает его нейтральным.

### 3. «Здоровье прыскало с его лица»

(1) “Health was bursting from his face”

(2) “Health danced in his every feature”

Первый вариант является точным, в то время как во втором использованы лексемы, которые являются далекими от оригинала. В данном случае мы имеем дело с вольностью. Переводческая вольность – явление, противоположное буквализму. Если буквализм – результат недостаточности переводческих трансформаций, то вольность – продукт их чрезмерности. О переводческой вольности говорят в тех случаях, когда переводчик без ущерба для качества перевода мог перевести ближе к тексту оригинала, как это сделали переводчики Р.Пивер и Л.Волхонская.

### 4. «Охотник погулять»

(1) “Great carouser”

(2) “A lover of fast-living”

Для точного перевода данного выражения, необходимо провести предпереводческий анализ текста и понять, что имел в виду Н.В.Гоголь называя своего персонажа «охотником погулять». Ноздрев любил проводить время в компании женщин, ни дня не сидел дома, за это и был прозван гулякой, любителем праздников и игр в карты.

Лексема “carouser”, согласно English-Russian base dictionary , переводится на русский язык как «кутила». «Синонимический ряд: sensualist (noun) debauchee; depraved person; immoralist; rake; rascal; sensualist». [URL: <https://translate.academic.ru/carouser/xx/ru/>] Изучая фразу “fast-living”, мы нашли следующую дефиницию “Engaging in a lifestyle characterized by excitement, extravagance, and risk-taking”. В данном случае, перевод Р.Пивера и Л.Волхонской ближе к тексту оригинала, так как лексема “carouser” передает авторскую задумку Н.В.Гоголя.

5. «Человек-дрянь»

(1) “Nozdryov was trash”

(2) “Worthless fellow”

Изучая данный фрагмент, мы усомнились в возможности использовании слова “trash” в контексте описания человека. Однако, наши опасения не подтвердились, в Русско-английском словаре Смирнитского мы нашли следующую информацию:

«Дрянь, ж.разг., rubbish, trash; (о человеке) rotter; (мерзкая женщина) scoundrelly/blackguardly woman/creature». Таким образом, первый перевод оказался точнее, так как лексема “worthless” содержит значения, отличные от текста оригинала. [URL: [https://smirnitsky\\_ru\\_en.academic.ru/10479](https://smirnitsky_ru_en.academic.ru/10479)]

6. «Скверный барин»

(1) “Bad master”

(2) “Scurvy barin”

Данная единица лексико-семантического ряда, в переводе Хогарта была транслитерирована. Мы считаем данную стратегию является удачной. Однако, на

наш взгляд необходимо использование переводческого комментария, для понимания иностранным читателем сословного положения героя.

#### 7. *«Может наврать»*

(1) “Could tell a pack of lies”

(2) “Might lie”

В данном случае, оба варианта перевода выполнены адекватно. Однако, обращая внимание на модальность глагола во втором варианте перевода, можно сделать вывод о более точном воспроизведении перевода Ч.Дж.Хогартом.

#### 8. *«Распустит черт знает чего»*

(1) “Spread the devil knows what”

(2) “Give rise on God knows what scandals”

Вариант Р.Пивера и Л.Волхонской, выполнен ближе к тексту оригинала и сохраняет ссылку к «черту», а в переводе Ч.Дж.Хогарта используется прием конкретизации, переводчик уточняет, что персонаж своими действиями создает скандалы. Таким образом, оба варианта являются удачными, так как они точно описывают особенности характера Ноздрева.

Проведенный сопоставительный анализ лексико-семантических рядов показывает, что в переводе Р.Пивера и Л.Волхонской большинство сатирических эпизодов были переданы на английский язык с сохранением стилистических задумок автора оригинального текста, в то время как в переводе Ч.Дж.Хогарта присутствуют спорные моменты и наблюдается явление переводческой вольности. В следующем пункте нашей работы рассмотрим сатиру произведения «Мертвые души» в широком контексте.

### **3.2 Сатирические эпизоды в поэме «Мертвые души»**

Кроме сатирических описаний помещиков, в поэме присутствуют отдельные фрагменты, анализ над которыми проведен далее.

*«Покой был известного рода, ибо гостиница была тоже известного рода, то есть именно такая, как бывают гостиницы в губернских городах, где за два рубля в сутки проезжающие получают покойную комнату с тараканами, выглядывающими, как чернослив, из всех углов, и дверью в соседнее помещение,*

*всегда заставленную комодом, где устраивается сосед, молчаливый и спокойный человек, но чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>The chambers were of a familiar kind, for the inn was also of a familiar kind, that is, precisely one of those inns in provincial towns where for two roubles a day the traveler is given a comfortable room, with cockroaches peeking like prunes from every corner, and the door to the adjoining quarters always blocked by a chest of drawers, where a neighbor settles, a taciturn and quiet man, yet an extremely curious one, interested in knowing every little detail about the traveler.</p>	<p>The said bedchamber was of quite ordinary appearance, since the inn belonged to the species to be found in all provincial towns—the species wherein, for two roubles a day, travellers may obtain a room swarming with black-beetles, and communicating by a doorway with the apartment adjoining. True, the doorway may be blocked up with a wardrobe; yet behind it, in all probability, there will be standing a silent, motionless neighbour whose ears are burning to learn every possible detail concerning the latest arrival.</p>

Сатира данного фрагмента заключена в описании комнаты провинциальной гостиницы. Оба варианта перевода сохраняют сатирический эффект оригинала. Однако, первый вариант перевода передает в точности лексические единицы текста оригинала, тем самым является более емким и точным. Обратим внимание на фразу «*чрезвычайно любопытный, интересующийся знать о всех подробностях проезжающего*»: перевод Р.Пивера и Л.Волхонской сохраняет лексические единицы “extremely curious one, interested in knowing every little detail about the traveler”. Перевод Ч.Дж.Хогарта “motionless neighbour whose ears are burning to learn every possible detail concerning the latest arrival”, на наш взгляд, не сохраняет авторский стиль Н.В. Гоголя и является

загроможденным. Сравнение «с тараканами, выглядывающими, как чернослив» опущено во втором варианте перевода, что делает этот вариант более нейтральным, описательным.

*«В угольной из этих лавочек, или, лучше, в окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною как смоль бороною».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>In the corner shop, or, better, in its window, sat a seller of hot punch with a red copper samovar and a face as red as the samovar, so that from a distance one might have thought there were two samovars in the window, if one samovar had not had a pitch-black beard.</p>	<p>Within, on the ground floor, there stood a number of benches heaped with horse-collars, rope, and sheepskins; while the window-seat accommodated a sbitentshik [4], cheek by jowl with a samovar [5]—the latter so closely resembling the former in appearance that, but for the fact of the samovar possessing a pitch-black lip, the samovar and the sbitentshik might have been two of a pair.</p> <p>[4] - [ An urn for brewing honey tea.]</p> <p>[5] - [ An urn for brewing ordinary tea ]</p>

Сатирический компонент отрывка заключается в описании внешности сбитенщика. Фрагмент является сложным для перевода, так как содержит большое количество культурных реалий. Второй переводчик прибегнул к использованию переводческих комментариев, для более точного понимания иностранным читателем ситуации. Данное решение кажется логичным.

*«Увы! толстые умеют лучше на этом свете обдѣлывать дела свои, нежели тоненькие. Тоненькие служат больше по особенным поручениям или только числятся и виляют туда и сюда; их существование как-то слишком легко, воздушно и совсем ненадежно. Толстые же никогда не занимают косвенных мест, а всё прямые, и уж если сядут где, то сядут надежно и крепко, так что скорей место затрепещит и угнется под ними, а уж они не слетят».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>Alas! the fat know better than the slim how to handle their affairs in this world. The slim serve mostly on special missions, or else only nominally, and shift about here and there; their existence is somehow too light, airy, and altogether unreliable. Whereas the fat never occupy indirect positions, but always direct ones, and once they sit somewhere, they sit reliably and firmly, so that the position will sooner creak and sag under them than they will fall off of it.</p>	<p>“In passing, I may say that in business matters fat men always prove superior to their leaner brethren; which is probably the reason why the latter are mostly to be found in the Political Police, or acting as mere ciphers whose existence is a purely hopeless, airy, trivial one. Again, stout individuals never take a back seat, but always a front one, and, wheresoever it be, they sit firmly, and with confidence, and decline to budge even though the seat crack and bend with their weight.”</p>

В данном фрагменте высмеивается стереотип о том, что большинство руководящих постов занимают люди «в теле». Автор использует сравнения и противопоставления, показывая то, как «толстенькие» добиваются высоких чинов. Используя метафоры, Гоголь намекает, что их тяжело сдвинуть с места (должности), которое они заняли. С лингвистической точки зрения данный отрывок не представляет особой сложности для переводчиков. Однако, слово «тоненькие» было переведено как “slim” (худой). Использованный вариант, по нашему мнению, не совсем точно передает окраску, которая

чувствуется в тексте оригинала. Используя уменьшительно-ласкательную конструкцию, автор заостряет внимание на беспомощности этой категории работников. Более уместно, по нашему мнению, использование слова “**thin**”, так как оно вызывает схожие концепты при чтении. Во втором варианте перевода, переводчик использует разные лексемы. В начале фрагмента, переводчик называет тоненьких людей *leaner brethren*, затем *mere ciphers*. Описывая толстых, он использует слова *fati stout individuals*. Данный подход кажется нам интересным, но не совсем точным, прослеживается переводческая вольность.

Кроме того, обратим внимание на каламбур: “the fat never occupy **indirect** positions, but always **direct** ones” и “take a **back** seat, but always a **front** one”. Оба варианта переводов сохраняют игру слов, однако, в первом варианте кроме смысловой, появляется фонетическая игра слов, что делает перевод ярче и интереснее.

*«Ему нравилось не то, о чем читал он, но больше самое чтение, или, лучше сказать, процесс самого чтения, что вот-же из букв вечно выходит какое-нибудь слово, которое иной раз черт знает что и значит. Это чтение совершалось более в лежачем положении в передней, на кровати и на тюфяке, сделавшемся от такого обстоятельства убитым и тоненьким, как лепешка».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
He liked not so much what he was reading about as the reading itself, or, better, the process of reading, the fact that letters are eternally forming some word, which sometimes even means the devil knows what. This reading was accomplished mostly in a recumbent position in the anteroom, on a bed and a mattress which, owing to this	Not the words which he read, but the mere solace derived from the act of reading, was what especially pleased his mind; even though at any moment there might launch itself from the page some devil-sent word whereof he could make neither head nor tail. For the most part, his task of reading was performed in a recumbent position in the anteroom;



circumstance, was beaten down and thin as a flapjack.	which circumstance ended by causing his mattress to become as ragged and as thin as a wafer.
---	--

Сатира эпизода заключена в описании процесса чтения одного из помещиков. Гоголь сатирически обыгрывает его манерность. Первый вариант перевода, на наш взгляд, точнее и ближе к тексту оригинала, в то время как в переводе Ч.Дж.Хогарта присутствует большое количество лексических единиц, отсутствующих в тексте оригинала.

*«Ты, брат, черт тебя знает, потеешь, что ли. Сходил бы ты хоть в баню»*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
“Devil knows, brother, you’re sweating or something. You ought to go to a bathhouse.”	“The devil only knows what is up with you! Surely you sweat a good deal, do you not? The best thing you can do is to go and take a bath.”

Данный фрагмент не представляет сложностей в воспроизведении перевода и был передан на английский язык с сохранением сатирического эффекта. Однако, обратим внимание на передачу слова «баня». В первом варианте переводчик использовал слово “bathhouse”, а во втором варианте был использован прием генерализации. Слово «баня» содержит в себе культурный концепт, передачу которого второй переводчик посчитал необязательным.

*«Таков уж русский человек: страсть сильная зазнаться с тем, который бы хотя одним чином был его повыше, и шапочное знакомство с графом или князем для него лучше всяких тесных дружеских отношений».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
Such is the Russian man: strong is his passion for knowing someone at least one rank above himself, and a nodding	“That it is the custom of the average Russian to yearn exclusively for information concerning persons on the

acquaintance with a count or prince is better to him than any close relations with friends.	higher rungs of the social ladder. In fact, even a bowing acquaintance with a prince or a lord counts, in his eyes, for more than do the most intimate of relations with ordinary folk”.
---	--

В данном эпизоде мы наблюдаем интересный случай грамматической трансформации (1 вариант): «страсть сильная зазнаться с тем ...» / “strong is his passion for knowing ...”. На наш взгляд, переводческое решение является удачным и передает в точности сатирический окрас текста оригинала. Эту же фразу второй переводчик передал выражением “to yearn exclusively for information concerning persons...” вновь прибегнув к чрезмерной вольности и описательности.

Обратим внимание на просторечие «графем». Для русского языка характерно частотное употребление диминутивных форм в разговорной речи. В этой связи перед переводчиками стояла достаточно сложная задача передать просторечную и разговорную окраску. Проведенный анализ показал, что сохранить данный грамматический компонент при переводе на английский язык не представилось возможным.

*«Надворные советники, может быть, и познакомятся с ним, но те, которые подобрались уже к чином генеральским, те, Бог весть, может быть, даже бросят один из тех презрительных взглядов, которые бросаются гордо человеком на все, что ни пресмыкается у ног его, или, что еще хуже, может быть, пройдут убийственным для автора невниманием».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
Court councillors may well make his acquaintance, but those who are already nearing the rank of general, these, God knows, may even cast at him one of	A mere person with whom Aulic Councillors might consort, but upon whom persons of the grade of full General 8 would probably bestow one of

those contemptuous glances a man proudly casts at all that grovels at his feet, or, worse still, pass over him with an inattention deadly for the author.	those glances proper to a man who is cringing at their august feet. Worse still, such persons of the grade of General are likely to treat Chichikov with studied negligence—and to an author studied negligence spells death.
---	---

В переводе Ч.Дж.Хогарта отсутствует несколько важных для описания ситуации лексических единиц. По нашему мнению, такое переводческое решение является ошибкой. Например, фраза «один из тех презрительных взглядов» была более точно передана переводчиками Ч.Пивером и Л.Волхонской “one of those contemptuous glances”, а во втором варианте слово «презрительных» было опущено, не смотря на то, что именно в нем заключен смысл ситуации.

*«Тут Чичиков вспомнил, что если приятель приглашает к себе в деревню за пятнадцать верст, то значит, что к ней есть верных тридцать».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
Here Chichikov remembered that if a friend invites you to an estate ten miles away, it means a sure twenty.	“Then it was that Chichikov suddenly recollected that, when a friend has invited one to visit his country house, and has said that the distance thereto is fifteen versts, the distance is sure to turn out to be at least thirty”.

В переводе Р.Пивера и Л.Волхонской мы наблюдаем явление локализации. Переводчики заменил версты на мили. Данное решение видится допустимым. При желании сохранить «атмосферу того времени» переводчик мог прибегнуть к переводческому комментарию, как это сделал Ч.Дж.Хогарт, сохранив слово “versts”. Однако, использование переводческого комментария зачастую загромождает текст и отвлекает внимание читателя.

*«Когда приходил к нему мужик и, почесавши рукою затылок, говорил: «Барин, позволь отлучиться на работу, по́дать заработать», — «Ступай», — говорил он, куря трубку, и ему даже в голову не приходило, что мужик шел пьянствовать».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>When a muzhik came to him and, scratching the back of his head, said: “Master, give me leave to go and work, so I can pay my taxes,” “Go,” he would say, smoking his pipe, and it would never even enter his head that the muzhik was going on a binge.</p>	<p>Again, whenever a peasant approached him and, rubbing the back of his neck, said “Barin, may I have leave to go and work for myself, in order that I may earn my obrok [9]?” he would snap out, with pipe in mouth as usual, “Yes, go!” and never trouble his head as to whether the peasant’s real object might not be to go and get drunk.</p> <p>[9] [ An annual tax upon peasants, payment of which secured to the payer the right of removal.]</p>

Перед нами один из сатирических эпизодов произведения, описывающий характер помещика. Н.В.Гоголь показывает безразличность героя, описывая ситуацию общения с подчиненным. Проанализируем ряды лексем, содержащие интересные случаи перевода культурных реалий.

**«мужик-muzhik-peasant»** В первом варианте был использован прием транслитерации, а во втором произошла лексическая замена на слово “peasant”, которое имеет значение “Someone who works on another person’s farm or on their own small farm. This word is used mainly about people in poor countries or people in history” [URL: <https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/peasant>]

**«барин-master-barin»** Р.Пивер и Л.Волхонская использовали прием лексической замены. “Master is a man who has control over servants or other people who work for him”. А в переводе Ч.Дж.Хогарта использовалась транслитерация. [URL: [https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/master\\_1](https://www.macmillandictionary.com/dictionary/british/master_1)]

**«подать-taxes-obrok»** В первом варианте перевода, слово «подать» было локализовано, в то время как Ч.Дж.Хогарт решил воспользоваться переводческим комментарием, прибегнув перед этим к лексической трансформации, заменив «подать» на “obrok”. Вероятно, переводчик хотел сохранить «крепостное» настроение произведения.

Таким образом, переводчики в равной степени использовали замены и транслитерацию при работе с культурными реалиями.

*«А в пансионах, как известно, три главные предмета составляют основу человеческих добродетелей: французский язык, необходимый для счастья семейственной жизни, фортепьяно, для доставления приятных минут супругу, и, наконец, собственно хозяйственная часть: вязание кошельков и других сюрпризов».*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
And in boarding schools, as we know, three main subjects constitute the foundation of human virtue: the French language, indispensable for a happy family life; the pianoforte, to afford a husband agreeable moments; and, finally, the managerial part proper: the crocheting of purses and other surprises.	And boarding schools, as we know, hold the three principal subjects which constitute the basis of human virtue to be the French language (a thing indispensable to the happiness of married life), piano-playing (a thing wherewith to beguile a husband’s leisure moments), and that particular department of housewifery which is comprised in the knitting of purses and other “surprises.”

Переводы данного фрагмента практически идентичны, не смотря на то, что переводчики использовали разные лексические и грамматические возможности.

*«И знаете, Павел Иванович! — сказал Манилов, явя в лице своем выражение не только сладкое, но даже притворное, подобное той микстуре, которую ловкий светский доктор засластил немилосердно, воображая ею обрадовать пациента. — Тогда чувствуешь какое-то, в некотором роде, духовное наслаждение... Вот как, например, теперь, когда случай мне доставил счастье, можно сказать образцовое, говорить с вами и наслаждаться приятным вашим разговором...»*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>“And you know, Pavel Ivanovich!” Manilov said, showing on his face an expression not merely sweet but even cloying, like the mixture a shrewd society doctor sweetens unmercifully, fancying it will please his patient. “Then one feels a sort of spiritual delight, in some way ... As now, for instance, when chance has given me the, one might say, exemplary happiness of talking with you and enjoying your agreeable conversation ...”</p>	<p>“Yes, Paul Ivanovitch,” said Manilov with a glance not merely sweet, but positively luscious—a glance akin to the mixture which even clever physicians have to render palatable before they can induce a hesitant patient to take it. “Consequently you may imagine what happiness—what PERFECT happiness, so to speak—the present occasion has brought me, seeing that I am permitted to converse with you and to enjoy your conversation.”</p>

Как было отмечено в пункте 3.1, описание помещиков составляет основу сатиры «Мертвых душ». Обратимся к фразе «духовное наслаждение», на наш взгляд, перевод Ч.Дж.Хогарта “PERFECT happiness” далек от текста оригинала и не передает авторский стиль Н.В.Гоголя, кроме того, использование заглавных букв для выделения лексемы “perfect” нарушает правило соответствия между

текстом оригинала и текстом перевода, создавая явление переводческой вольности.

*Надобно сказать, что у нас на Руси если не угнались еще кой в чем другом за иностранцами, то далеко перегнали их в умении обращаться. Пересчитать нельзя всех оттенков и тонкостей нашего обращения. Француз или немец век не смекнет и не поймет всех его особенностей и различий; он почти тем же голосом и тем же языком станет говорить и с миллионщиком, и с мелким табачным торгошом, хотя, конечно, в душе поподличает в меру перед первым. У нас не то: у нас есть такие мудрецы, которые с помещиком, имеющим двести душ, будут говорить совсем иначе, нежели с тем, у которого их триста, а с тем, у которого их триста, будут говорить опять не так, как с тем, у которого их пятьсот, а с тем, у которого их пятьсот, опять не так, как с тем, у которого их восемьсот, — словом, хоть восходи до миллиона, всё найдутся оттенки.*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
It must be said that if we in Russia are still behind foreigners in some other things, we have far outstripped them in the art of address. Countless are all the nuances and subtleties of our address. No Frenchman or German will ever puzzle out and comprehend all its peculiarities and distinctions; he will speak in almost the same voice and language with a millionaire and with a mere tobacconist, though, of course, in his soul he will grovel duly before the first. Not so with us: there are such sages among us as will	And here I should like to assert that, howsoever much, in certain respects, we Russians may be surpassed by foreigners, at least we surpass them in adroitness of manner. In fact, the various shades and subtleties of our social intercourse defy enumeration. A Frenchman or a German would be incapable of envisaging and understanding all its peculiarities and differences, for his tone in speaking to a millionaire differs but little from that which he employs towards a small tobacconist—and that in spite of the

<p>speak quite differently to a landowner with two hundred souls than to one with three hundred, and to one with three hundred, again, not as he will speak to one with five hundred, and to one with five hundred, again, not as to one with eight hundred—in short, you can go right up to a million, there will always be nuances.</p>	<p>circumstance that he is accustomed to cringe before the former. With us, however, things are different. In Russian society there exist clever folk who can speak in one manner to a landowner possessed of two hundred peasant souls, and in another to a landowner possessed of three hundred, and in another to a landowner possessed of five hundred. In short, up to the number of a million souls the Russian will have ready for each landowner a suitable mode of address.</p>
---	--

В данном фрагменте Гоголь сатирически описывает то, как русские общаются с людьми, меняя манеру общения в зависимости от материального положения собеседника. Оба перевода сохраняют сатирический компонент, однако, во втором варианте, переводчик использовал опущения, сократив описание перемены настроения. Данное решение не искажает смысл, поэтому расценивается как удачное.

Этот фрагмент интересен с точки зрения передачи просторечий. «Надобно», «на Руси», «кой в чем» - в первом варианте были переданы как “ It must be said ”, “in Russia”, “in some other things”, а во втором как “ And here I should like to assert”, “we Russians”, “in adroitness of manner”. Как мы видим, просторечия в переводе чаще всего становятся нейтральными, так как в силу различий грамматических структур русского и английского языков, их передача, в большинстве случаев, становится непосильной задачей для переводчиков. Однако, стоит отметить, что второй переводчик попытался показать наличие просторечий, используя устаревшую лексику “adroitness” в своем переводе.

Кроме вышеуказанных особенностей, рассмотрим передачу идиомы «*век не смекнет*». В первом случае - “will ever puzzle out”, во втором - “ would be



incapable of envisaging”. В обоих случаях использовался описательный перевод, то есть идиома не была сохранена в тексте перевода.

Обратим внимание на перевод фразы «У нас есть такие мудрецы». Данное выражение представляет собой сарказм (один из видов комического, изученного нами в главе 1). (1) “...there are such sages”, (2) “clever folk” – оба варианта можно считать адекватными, так как они воспроизводят как сатирический эффект, так и лексему «мудрец».

*А вот теперь я заведу свой домиком, — сказал ты, — да не так, как немец, что из копейки тянется, а вдруг разбогатею“. И вот, давши барину порядочный оброк, завел ты лавчонку, набрав заказов кучу, и пошел работать. Достал где-то втридешева гнилушки кожи и выиграл, точно, вдвое на всяком сапоге, да через недели две перелопались твои сапоги, и выбрали тебя подлецим образом. И вот лавчонка твоя запустила, и ты пошел попить да валяться по улицам, приговаривая: „Нет, плохо на свете! Нет жистья русскому человеку, всё немцы мешают“. Это что за мужик: Елизавета Воробей. Фу ты пропасть: баба! она как сюда затесалась? Подлец, Собакевич, и здесь надул!*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>‘And now I’ll open shop, and not do like some German, pulling himself out of a kopeck, but get rich all at once.’ And so, having offered your master a handsome quitrent, you started a little shop, got yourself a pile of orders, and set to work. Procured some rotten leather dirt-cheap somewhere, and in fact made double your money on each boot, but in two weeks your boots all popped apart, and you were abused in the meanest</p>	<p>.’ Hence you took a shop at a high rent, bespoke a few orders, and set to work to buy up some rotten leather out of which you could make, on each pair of boots, a double profit. But those boots split within a fortnight, and brought down upon your head dire showers of maledictions; with the result that gradually your shop grew empty of customers, and you fell to roaming the streets and exclaiming, ‘The world is a very poor place indeed! A</p>

way. And so your little shop fell into neglect, and you took to drinking and lying about in the streets, saying all the while: ‘No, it’s a bad world! There’s no life for a Russian man, the Germans keep getting in the way.’ What sort of muzhik is this? Elizaveta Sparrow. Pah, drat it all—a female! How did she get in there? That scoundrel Sobakevich has hoodwinked me here, too!

Russian cannot make a living for German competition.’ Well, well! ‘Elizaveta Vorobei!’ But that is a WOMAN’S name! How comes SHE to be on the list? That villain Sobakevitch must have sneaked her in without my knowing it.”

Данный эпизод интересен передачей фамилии «Воробей». Как известно, два самых распространенных способа передачи имен собственных – это транскрипция и транслитерация. Именно этот прием и использовался в переводе Ч.Дж.Хогарта. Перводчики Р.Пивер и Л.Волхонская попытались передать фамилию калькированием. Комизм фамилии «Воробей» в русском языке заключается в отсутствии рода, данная фамилия употребима как в отношении мужчины, так и женщины, именно поэтому помещик перепутал женщину с мужчиной. Сохранить данный элемент в тексте перевода тяжело, так как данная грамматическая категория отсутствует в языке перевода. Как правило, говорящие фамилии часто теряют свою выразительную особенность по причине грамматических различий языков, в данном случае это отразилось и на воспроизведении сатиры в тексте перевода - она была утрачена.

*«На дороге ли ты отдал душу Богу, или уходили тебя твои же приятели за какую-нибудь толстую и краснощекую солдатку, или пригляделись лесному бродяге ременные твои рукавицы и тройка приземистых, но крепких коньков, или, может, и сам, лежа на полатах, думал, думал, да ни с того ни с другого заворотил в кабак, а потом прямо в прорубь, и поминай как звали. Эх, русский народец! не любит умирать своею смертью!»*

Translated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky	Translated by D. J. Hogarth
<p>Did you give up the ghost on the road, or did your own companions do you in over some fat and red-cheeked soldier's wife, or did some forest tramp take a liking to your leather-palmed mittens and your troika of squat but brawny horses, or maybe you yourself, lying on your plank bed, kept thinking and thinking, and for no reason at all steered for a pot-house, and then straight into a hole in the ice, and so made your exit. Eh, Russian folk! they don't like dying a natural death!</p>	<p>Was it on the highway that you surrendered your soul to God, or did your friends first marry you to some fat, red-faced soldier's daughter; after which your harness and team of rough, but sturdy, horses caught a highwayman's fancy, and you, lying on your pallet, thought things over until, willy-nilly, you felt that you must get up and make for the tavern, thereafter blundering into an icehole? Ah, our peasant of Russia! Never do you welcome death when it comes!</p>

Сатирический компонент текста оригинала заключается в описании нелепых смертей простого русского народа. В данном эпизоде мы наблюдаем большое количество культурных реалий и просторечий. Рассмотрим передачу каждого из них. Выражение «*уходили тебя твои же приятели*» имеет переносный смысл, поэтому обратимся к толковому словарю русского языка С.И. Ожегова: «**УХОДИТЬ** -ожу, -одишь; со в., кого (что, (прост.)). Изнурить, измучить. Дальняя дорога уходила кого-н.» [Ожегов 1993: 724] Посмотрим, как фраза была передана в переводах: “to do you in over”, “to marry you”. В переводе Ч.Дж.Хогарта была допущена переводческая ошибка, так как в данном случае, в тексте оригинала шла речь о том, что человек может быть убит за связь с солдаткой, а не о том, что он на ней женился. Первый перевод можно считать удачным, так как фразовый глагол “to do in” имеет значение «прикончить». [URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/do-sb-in>]

Кроме того, обратим внимание на передачу культурной реалии «тройка». В первом случае, переводчики использовали прием транслитерации и переводческий комментарий. Данное решение является удачным, так как сохраняется авторский стиль и настроения произведения. Во втором варианте перевода был использован прием лексической замены. Лексема «team» является нейтральной, стиль произведения утрачивается. Тройка является знаменитым образом России, поэтому при передаче подобной лексемы, использование транслитерации предпочтительнее.

Фразеологизмы имеют специфический характер, поэтому при их дословном переводе на иностранный язык не всегда отражается экспрессия, коннотация, то яркое значение, которое было у идиомы в исходном языке. Проанализируем, как в этом эпизоде было передано выражение «поминай как звали»: “made your exit”, “blundering into an icehole”. В обоих случаях, переводчики использовали метод фразеологического аналога. Фразеологический аналог является полноценным соответствием переводимой фразеологической единицы, но отличается от нее по какому-либо показателю, это могут быть другие компоненты, небольшие изменения формы, изменение синтаксического построения и др.

Подводя итог главы, мы сделали вывод, что большинство сатирических эпизодов переведены удачно: был сохранен авторский стиль Н.В. Гоголя и передан сатирический компонент. Однако, в процессе сопоставительного анализа были найдены спорные моменты, что подтвердило нашу гипотезу о важности изучения перевода сатиры.

Учитывая специфику проанализированного материала, были составлены следующие **рекомендации для перевода сатиры:**

1. необходимо осуществлять предпереводческий анализ текста, при нехватке информации обращаться к соответствующим энциклопедическим и интернет-справочникам;
2. выделять сатиру среди других типов комического и определять языковые приёмы создания автором сатирического эффекта;

3. выявлять жанр реализации сатиры;
4. подбирать эквивалентные соответствия в языке перевода, при необходимости использовать лексико-семантические, грамматические или лексико-грамматические трансформации,
5. оценивать уместность сатиры в конкретной ситуации;
6. обращать особенное внимание на перевод культурных реалий, которые играют ключевую роль в характеристике условий коммуникации;
7. следить за тем, чтобы сатирический эффект в тексте перевода сохранялся, принимать во внимание роль фоновых знаний в восприятии комического;
8. при наличии смысловых или стилистических потерь применять приёмы компенсации;
9. обращать внимание на контекст реализации сатиры, т.е. не пренебрегать внеязыковыми факторами коммуникации персонажей, так как в них может крыться источник колкости или дополнительный эмоциональный компонент;
10. при необходимости применить описательный перевод или добавлять переводческий комментарий с углублением в культуру и историю;
11. не пренебрегать сатирическим компонентом при переводе, так как это важнейшая черта авторского стиля.

### ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

В процессе рассмотрения различных сатирических эпизодов в поэме Н.В. Гоголя «Мертвые души» ее переводов на английский язык, был сделан ряд наблюдений:

1. На передний план при переводе выходит сохранение стилистических особенностей оригинала;
2. Русская сатира характеризуется резкостью, остротой и насмешливостью;
3. Формы комического чрезвычайно разнообразны;
4. При переводе особое внимание уделяется экстралингвистическим факторам, в частности, национально-культурной специфике;
5. Основные трудности заключаются в переводе культурных реалий;
6. При переводе культурных реалий и отсылок к историческим событиям, которые могут быть неизвестны западному читателю, переводчики чаще всего прибегают к калькированию, транслитерации и переводческому комментарию;
7. Несмотря на низкую информативность калькирования и транслитерации, эти стратегии позволяют соблюсти одну из главных черт авторского стиля – лаконичность повествования, что является невозможным при описательном переводе.

Таблица 1

#### Использование переводческих трансформаций

№	Название	Соотношение
1	Замена (лексическая, грамматическая, стилистическая)	58 %
2	Калька	15 %
3	Опущение	14 %
4	Нейтрализация	4 %
5	Экспликация	3%

5	Генерализация	2%
6	Транскрипция	2%
7	Транслитерация	1%
8	Использование переводческого комментария	1%

Для наглядности выведем результаты в диаграмму:



Исходные данные показывают, что наиболее используемыми трансформациями при переводе сатиры являются различного рода замены (лексические, грамматические, стилистические). При помощи этих трансформаций, достигается высокий уровень эквивалентности при переводе сатирических произведений.

Известно, что задачей переводчика как языкового посредника в процессе перевода комического является адекватная передача текста с ориентацией на потенциальные возможности адресата. В случае если переводчик не учитывает фоновые знания среднестатистического читателя, межкультурная коммуникация не состоится.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Передача сатиры является сложной задачей для переводчика, так как помимо осмысления механизмов комического (осознание того, как зарождалась сатира у автора и какую цель он преследовал), переводчику необходимо перенести эту сложившуюся у него модель на язык перевода так, чтобы не утратить смысл и стиль, и, следовательно, вызвать у читателя именно ту реакцию, на которую рассчитывал автор оригинального текста.

В нашей работе мы ставили себе цель рассмотреть из каких составных формируется сатира. В исследовании мы подробно остановились на теоретических аспектах построения комического и, затем, проследили данный феномен на практике в сопоставительном анализе оригинала и перевода. Имея дело с сатирическим произведением, мы отдавали себе отчет, что культурно-исторический фон наряду с элементами, носящими яркую национальную окраску, правомерно вызовет затруднения при передаче их на иностранный язык. Задачу переводчика осложняло еще и то, что рождение сатирического образа тесно связано с концептуальной системой носителей языка, с их стандартными представлениями, с их системой оценок, которые существуют вне языка и лишь вербализуются в нем – то есть восприятие сатиры будет не всегда сопоставимым в разноязычных читательских аудиториях. В нашем случае основное противоречие между оригиналом и переводом возникло из-за различия между культурой отправителя (оригинал) и культурой воспринимающей среды (перевод), поскольку сатира, в силу своей специфики, есть субъективный смешливый взгляд на определенные события исторической действительности. Достоинство же переводчика как языковой личности здесь состоит в том, насколько искусно и точно он сумеет сблизить два различных языка и две культуры, а также донести до иностранных читателей сатиру как основополагающий элемент данного художественного произведения.

В ходе исследования, гипотеза о возможности передачи сатиры с русского языка на английский подтвердилась.



В теоретической части работы мы выясняли, что к трактовке понятия «сатира» единый подход не сформирован. Это представляет собой важную лингвистическую проблему. В связи с этим, были изучены различные подходы к определению данного термина, таких ученых Юрий Борисович Боров, Андрей Петрович Ершов, Джордж Тест, Владимир Яковлевич Пропп и Владимир Зиновьевич Санников. Кроме того, были изучены междисциплинарные понятия «комическое» и «юмор», было проведено сравнение сатиры и юмора, изучены художественные средства сатиры и способы ее нахождения в тексте.

Для выполнения практической части, была разработана методика анализа, включающая в себя следующие этапы: сплошная выборка фрагментов; сопоставление фрагмента с переводом на английский язык; предпереводческий анализ фрагмента на языке оригинала; анализ перевода; оценка адекватности и эффективности выбранных переводчиком стратегий.

Практический материал исследования был отобран в поэме «Мертвые души». Методом сплошной выборки мы отобрали фрагменты, содержащие сатиру, и сопоставили их с переводами на английский язык.

В процессе анализа было выявлено, что наиболее часто используемыми переводческими трансформациями являются замены и калькирование. Стоит отметить, что в некоторых случаях, переводчики прибегали к использованию переводческого комментария и опущениям.

Среди способов достижения сатирического воздействия можно выделить стилистические контрасты (53%), использование лексики культурных реалий (21%), стилизацию русского языка под язык перевода (17%), воссоздание русской разговорной речи (8%).

В ходе исследования было выявлено, что наиболее сложные случаи представляют собой лексические единицы сниженного стилового регистра (просторечия, жаргонизмы, обращения, уменьшительно-ласкательные слова) – 32%, которые при переводе зачастую становятся нейтральными. 67% отобранного материала составили реалии крепостной жизни, являющиеся частью сатирического элемента. Проблема передачи реалий в сатирических

текстах Н.В.Гоголя, на наш взгляд, также часто граничит с проблемой стиля, так как описательный приём при переводе лишает текста лёгкости и лаконичности.

При передаче художественных приёмов переводчики прибегают к дословному переводу (47%), лексико-семантическим заменам (35%) и модификациям (18%). Культурные реалии подлежат калькированию (66%), транслитерации (28%) и, в некоторых случаях, требуют введения переводческого комментария (6%), который выполняет важную функцию восполнения фоновых знаний читателя.

Обобщая, выведем результаты сопоставительного анализа в таблицу:

Таблица 2

<b>Количество проанализированных сатирических эпизодов</b>	<b>Передача прагмемы и информемы</b>	<b>Передача только информемы</b>	<b>Утрата прагмемы и информемы</b>
200	142	38	19
100%	71%	19%	9,5%

Приведенные цифры показывают, что несмотря на повышенные требования к переводу сатирических текстов, большинство эпизодов были переданы с сохранением как информационного содержания, так и прагматической задачи – адекватный перенос сатирического элемента поэмы

Однако, любое литературное произведение исторически обусловлено и, следовательно, неповторимо. Между оригиналом и переводом не может быть полного и идеального тождества. Такая задача практически граничила бы с требованием дословности. Поэтому, погрешности прагматической адаптации заставляют поверить в тот факт, что сатира должна и может быть перенесена в иноязычную языковую и культурную среду.

С учетом специфики проанализированного материала, перевод сатиры целесообразно выполнять согласно следующим рекомендациям: необходимо осуществлять предпереводческий анализ текста, выделять сатиру среди других

видов комического, определять языковые приёмы создания сатирического эффекта, подбирать эквивалентные соответствия в языке перевода и осуществлять первоначальный перевод с русского языка на английский с сохранением смысла и стилистических особенностей оригинала.

Изучив переводческий аспект сатиры, можно сделать вывод, что перевод сатиры представляет для переводчиков сложную задачу, во-первых, в силу своего субъективизма, во-вторых, в силу культурных особенностей каждого народа и, в-третьих, в силу языковых различий. Однако пренебрежение сатирическим компонентом при переводе является губительным для восприятия текста перевода читателем, так как стилистическая и смысловая стороны художественного текста неразрывно связаны.

Проведенное исследование перевода сатиры выявляет основополагающую роль последнего в вопросе о качестве и адекватности перевода, поскольку цель сатиры – произвести нужный эффект на реципиента.

Проблема перевода сатиры представляет собой одну из приоритетных областей для дальнейшего изучения. Теоретические и практические результаты данной работы могут быть использованы на практических занятиях по переводу с русского языка на английский, а также в рамках курса стилистики и теории перевода.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Автухович, Т. Сатира и риторика. М: Наследие, 1998. 204с.
2. Академик. Словари и энциклопедии: толкования [Электронный ресурс] / URL: <http://dic.academic.ru> (дата обращения 15.02.2020).
3. Александрова Е. М. Языковая игра в оригинале и в переводе (на материале английских анекдотов): учеб. пособие. М.: КДУ, 2012. 148 с.
4. Алексеева И.С. Введение в переводоведение. М.: Академия, 2004. 352 с.
5. Баранов В.Ю. В.Г. Белинский о "Мертвых душах" и проблемы истолкования национального своеобразия русской эпопеи//Поэтика жанров русской и советской литературы. Вологда: 1988.
6. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Междунар. отношения», 1975. 240 с.
7. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 2008. 240 с.
8. Бенвенист Э. Языковые структуры и их анализ. М.: Прогресс, 1974. 445 с.
9. Беркнер, С.С., Капкова, С.Ю.: Средства выражения комического в стихах для детей Спайка Миллигана и некоторые аспекты их перевода. Вестник ВГУ/Воронежский государственный университет, Серия лингвистика и межкультурная коммуникация, 2002'2. [Электронный ресурс] URL: <http://www.rec.vsu.ru/vestnik/pdf/lingvo/2002/02/berkner.pdf> (Дата обращения 18.04.2020)
10. Боров, Ю. Сатира. Теория литературы. Под ред. Г.Л. Абрамовича. Москва: Эстетика, 1970. 347 с.
11. Влахов С. Непереводимое в переводе. М.: Высшая школа, 1986. 408 с.
12. Вебер Макс. Избранные произведения. М.: Прогресс, 1990. 808 с.
13. Виноградов В. С. Введение в переводоведение: Общие и лексические вопросы. Учебное пособие. М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.

14. Влахов С., Флорин С. Непереваемое в переводе. М.: Р.Валент, 1986. 343 с.
15. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 544 с.
16. Гоголь Н.В. Мертвые души: краткое содержание, главы из поэмы, критика о поэме. Москва, 1997.
17. Гоголь Н.В. Собр. соч.: В 9т. / Состав. и комм. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. М., 1994.
18. Голуб И.Б. Стилистика русского языка. М.: АЙРИС-ПРЕСС, 2003.
19. Гусева А.А. Интертекстуальность как переводческая проблема. Автореферат. М.: МГУ им. Ломоносова. 2009. 20 с.
20. Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. Б.: БГК им. И. А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 308 с.
21. Даль, В. Толковый словарь живого великорусского языка I–IV. Изд-е 2-ое, исправленное и умноженное по рукописи автора. С.-Петербург, Москва: Изд-во книгопродавца-типографа М.О. Вольфа, 1880.
22. Дземидок Б. О комическом. М.: Прогресс, 1974. 223 с.
23. Ершов, Л. Сатирические жанры русской советской литературы. Москва: Наука, 1977. 356 с.
24. Звегинцев В. А. Предложение и его отношение к языку и речи. М.: Изд-во МГУ, 1976. 308 с.
25. Казакова Д.В. Теории вербального юмора в современной зарубежной лингвистике. Тамбов: Грамота, 2013. № 8 (26): в 2-х ч. Ч. II. С. 77-80.
26. Карасик В.И., Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
27. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
28. Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты. М.: 1999. 253 с.

29. Крупнов, В. В творческой лаборатории переводчика. Москва: Международные отношения, 1976. 512 с.
30. Козловски, Ю.: Коды комического в сказках братьев Стругацких "Понедельник начинается в субботу" и "Сказка о Тройке". [Электронный ресурс] URL: [http://fan.lib.ru/a/ashkinazi\\_1\\_a/text\\_2120.shtml](http://fan.lib.ru/a/ashkinazi_1_a/text_2120.shtml) (Дата обращения 15.04.2020).
31. Краткий толковый словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1985.
32. Кязинов, Г.: Теория комического. Проблемы языковых средств и приемов. [Электронный ресурс] URL: [www.uludil.gen.az/teoria/5\\_1.php](http://www.uludil.gen.az/teoria/5_1.php) (Дата обращения 11.02.2020)
33. Литературный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1987.
34. Любимов, Н. Перевод – искусство. Москва: Художественная литература, 1982. 123 с.
35. Магнитова, В.Г.: Сатира как оружие. [Электронный ресурс] URL: <http://www.trinitas.ru/rus/doc/0012/001a/00120043.htm> (Дата обращения 08.12.2019)
36. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский лицей, 1996. 208 с.
37. Мкртчян, Л. Жажда быть понятым. Москва, 1979.
38. Найда Ю. К науке переводить. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 185-201.
39. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта Наука, 2003. 318 с.
40. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. 4-е изд., М.: Высшая школа, 1993. 944 с.
41. Пропп, В. Проблемы комизма и смеха. Санкт-Петербург: Алетейя, 1997.

42. Полевой Н.А. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя // Русская литература 19 века: хрестоматия критических материалов. Москва, 1964.
43. Рецкер Я.И. Что же такое лексические трансформации? Тетради переводчика. №17. М.: Международные отношения, 1980. С.72-84.
44. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д. И. Ермоловича. М.: Р. Валент, 2004. 240 с.
45. Санников, В. Русский язык в зеркале языковой игры. Москва: Языки русской культуры, 1999.
46. Санников В.З. Русская языковая шутка: От Пушкина до наших дней. М.: Аграф, 2003. 560 с.
47. Саттаров, И.: Категория комическое // Основные эстетические категории. Лекции по эстетике. [Электронный ресурс] URL: <http://www.desark.ru/info/lections/estlekc05.htm> (Дата обращения 18.04.2020)
48. Словарь литературоведческих терминов. Москва: Просвещение, 1974.
49. Словарь иностранных слов. Москва: Просвещение, 1983.
50. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. Учебное пособие. М.: Слово, 2000. 624 с.
51. Топер, П. Перевод и литература: творческая личность переводчика. ("Вопросы литературы", 6'1998) [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/1998/toper.html> (Дата обращения 25.11.2019)
52. Топоров В.А. Апология Плюшкина: вещь в антропоцентрической перспективе // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Москва, 1995.
53. Тимофеев, Л. Основы теории литературы. Москва: Просвещение, 1976.
54. Федоров, А. Основы общей теории перевода. Москва: Высшая школа, 1983.
55. Хомский Н. Аспекты теории синтаксиса. Пер. с англ. под ред. и с предисловием В.А. Звегинцева. М.: Изд-во Моск. ун- та, 1972. 129 с.
56. Чуковский, К. Высокое искусство. Москва: Искусство, 1964.

57. . Швейцер А.Д. Теория перевода: Статус, пробл., аспекты / Отв. ред. В.Н. Ярцева; АН СССР, Ин-т языкознания. М.: Наука, 1988. 215 с.
58. Эвентов, И. Лирика и сатира. Ленинградский отдел издательства "Советский писатель", 1977.
59. Ярцев В. Н. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. 688 с.
60. Attardo S. Linguistic Theories of Humor – N.: Mouton de Gruyter, 1994. 426 p.
61. Cambridge Dictionaries Online. Dictionary and thesaurus. [Электронный ресурс] URL: <http://dictionary.cambridge.org/> (дата обращения 25.11.2019).
62. Chiaro, D. Verbally expressed humour and translation: an overview of a neglected field. *International Journal of Humour Research*, 2005, pp. 135-145.
63. Even-Zohar, I. The Emergence of a Native Hebrew Culture in Palestine, 1882-1948. *Polysystem Studies [=Poetics Today]*, 1990, pp. 175-191
64. Feinberg, L. Introduction to satire. Ames: Iowa State University Press, 1967.
65. Gogol' N.V. Dead souls. Translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Vintage Books, a division of Random House, Inc., 1996.
66. Gogol' N.V. Dead souls. Translated by D.J.Hogarth [Электронный ресурс] URL: <http://www.gutenberg.org/files/1081/1081-h/1081-h.htm> (Дата обращения 15.11.2019)
67. Landers, C.E. *Literary Translation. A Practical Guide*. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.
68. Nida, E.A., Taber, C.R. *The Theory and Practice of Translation*, vol III of *Helps for Translators*, Leiden: Brill Academic, 1982.
69. *Oxford Russian Dictionary* – NY: Oxford University press, 2006, 920 p.
70. Snyder, J. *Prospects of power: tragedy, satire, the essay and the theory of genre*. Lexington: University Press of Kentucky, 1991.
71. Test, G.A. *Satire: spirit and art*. Tampa: University of South Florida Press, 1991.



72. The Thomas Gray Archive. Ed.: Huber, A., University of Oxford.  
[Электронный ресурс] URL: <http://www.thomasgray.org/materials/gllitterms.shtml>  
(Дата обращения 12.03.2020)
73. Vermeer, H. A skopos theory of translation (some arguments for and against).  
Heidenberg: Textcontext, 1996.