

- ⁵¹ Расшифровка фонограммы Сергея Волкова, аудиокассета «В нашу гавань заходили корабли. Новые встречи». Вып. 1. М., 2004. Цит. по: URL: <http://www.a-pesni.golosa.info/dvor/paramela.htm>. (дата обращения: 23.03.2011)
- ⁵² Цит. по: *Истомин (Патканов) П.* Цыганский язык. Грамматика и руководство к изучению разговорной речи современных русских цыган. М., 1900. С. 119.
- ⁵³ С. Н. Лебедева (Панкова) – жена А. А. Панкова.
- ⁵⁴ «Са да рома» (*Все эти цыгане – цыг.*) и «Чяёри» (*Де-вушка – цыг.*) – названия цыганских песен.
- ⁵⁵ Источник – русская народная песня, см.: Собрание народных русских песен с их голосами на музыку положил Иван Прач / под ред. В. М. Беляева. М., 1955. С. 190. Вариант песни записан Е. В. Гиппиусом от цыганской певицы Елены Егоровны Шишкиной в Ленинграде в 1932 г. Фонограмма хранится в Пушкинском Доме (Институт русской литературы РАН).
- ⁵⁶ В архиве А. А. Панкова сохранился только фрагмент цыганского текста.
- ⁵⁷ В основе – русская народная песня, ср.: «Девушка дитя губит, его выловили, и виновница поплатилась» (см.: Смоленский этнографический сборник / сост. В. Н. Добровольский. М., 1903. Ч. IV. С. 510–511).

УДК 821.161.1.09-31+929 Гоголь

ПОВЕСТЬ Н. В. ГОГОЛЯ «ШИНЕЛЬ» НА РАННЕМ ЭТАПЕ ВОСПРИЯТИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (на материале перевода С. Дж. Хогарта)

Е. М. Учаева

Саратовский государственный университет
E-mail: e-and-e@yandex.ru

Статья посвящена анализу англоязычной версии повести Н. В. Гоголя «Шинель», выполненной С. Дж. Хогартом в 1918 г.; названы некоторые из основных проблем, с которыми сталкиваются англоязычные переводчики при обращении к тексту повести; рассмотрены средства, используемые для передачи социальных и национальных особенностей текста, сюжета и фабулы, гоголевской техники повествования и аргументирования.

Ключевые слова: художественный перевод, русская литература, английский язык, лексико-грамматические, стилистические и синтаксические особенности, гоголевская техника повествования, авторский замысел, восприятие.

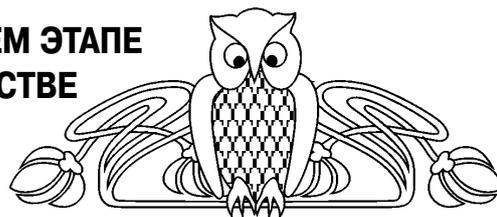
N. V. Gogol's Novel «Overcoat» in the Early Stage of Perception in the English Language Space (on the Translation by C. J. Hogarth)

Ye. M. Uchayeva

The article is dedicated to the analysis of the English version of N. V. Gogol's «Overcoat» that was made by C. J. Hogarth in 1918; some of the main problems that the translators encounter while dealing with the text of the novel are mentioned; the means used for rendering social and national particularities of the text and the plot, Gogol's narrative technique and reasoning.

Key words: artistic translation, Russian literature, English language, lexical, grammatical, stylistic, syntactic special features, Gogol's narrative technique, author's intention, perception.

На рубеже XIX–XX вв. интерес к русской литературе в англоязычном пространстве особенно возрос. Необходимо отметить, что в США первые переводы относятся еще к середине XIX столетия, в то время как в Англии культурное вторжение русской литературы началось лишь в 1880–1890 гг. С увлечением переводились И. С. Тургенев, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Тол-



стой. Однако произведения величайших русских писателей воспринимались скорее как источник информации о российской действительности, нежели как уникальные по своему индивидуально-авторскому стилю, художественной образности, национальному колориту произведения искусства. К рубежу XIX–XX вв. в Британии интерес к русским классикам значительно упал, что объясняется невосприятием чужеродности, сложности русского языка, его национально-языковых и предметных особенностей, психологической и бытовой окраски слов, образов, понятий. Спустя несколько лет ситуация изменилась коренным образом благодаря англичанке Констанс Гарнетт. Неутомимая исследовательница, переводчица и почитательница русской литературы, она заново открыла произведения русских писателей. В 1910–1920 гг. появились переводы Констанс Гарнетт, положившие начало периоду, означенному как Russian craze (русомания).

В это время англоязычные читатели открыли для себя творчество Гоголя. Интерес к наследию русского писателя значительно возрос, и в нем стала преобладать эстетическая составляющая, что, в свою очередь, можно объяснить стремительным развитием модернизма на Западе. Нельзя назвать преувеличенным утверждение, что повесть «Шинель» стала одним из наиболее часто переводимых произведений Гоголя. Несмотря на значительное количество переводческих школ, работающих исключительно с произведениями русских писателей, творчество Гоголя и по сей день представляет необычайную трудность с точки зрения перевода. Первые англоязычные анонимные переводы повести относятся еще к середине XIX столетия. Перевод И. Ф. Хэпгуд, выполненный в 1886 г., остался незамеченным для русского литературного сообщества, но в Америке



он стал первым обращением к произведениям великого русского писателя, попыткой проникнуть в своеобразный, причудливый мир Гоголя. Спустя два десятилетия в свет вышли два других перевода – К. Фильда в 1916 г. и С. Д. Хогарта в 1918 г. Если перевод Фильда характеризуется многочисленными вольностями и отступлениями от оригинального произведения, сокращением исходного текста, нарочитым упрощением синтаксиса и переводческими добавлениями, очевидным желанием переводчика сделать непонятное, абсурдное доступным и логичным, то перевод Хогарта заслуживает отдельного рассмотрения.

В настоящей статье предметом нашего анализа является перевод С. Дж. Хогарта (С. J. Hogarth), увидевший свет в 1918 г. Цель данной статьи – рассмотреть перевод художественного произведения с русского языка на английский. Мы подвергнем анализу средства, использованные для передачи социальных и национальных особенностей текста, сюжета и фабулы, гоголевской техники повествования и аргументирования. Многочисленные и разнообразные интерпретации повести отражают эволюцию восприятия повести «Шинель» в англоязычном пространстве – от социальной критики до христианско-филантропических, символических интерпретаций, – и позволяют нам выявить некоторые из ряда проблем, с которыми сталкивается переводчик:

1) восприятие сюжетной ткани, требующей тщательной передачи стилистических нюансов текста при переводе для характеристики персонажей повести, отражения авторской речи и речи героев, а также для целостного воспроизведения поэтического мира повести на английском языке. Культурные образы (реалии), равно и как персонажи повести, создают уникальный художественный мир Гоголя, что подтверждается системностью их употребления в тексте;

2) воспроизведение фабульной структуры повести – переход от комического изображения образа Акакия Акакиевича Башмачкина к трагическому; образ шинели превращается в мечту и смысл жизни «маленького человека». Несмотря на реалистичность, вплетение фантастического, необъяснимого в нить повествования;

3) восприятие и передача гротескного, абсурдного, лежащего в основе творческого метода Гоголя, что часто приводит к неадекватному воссозданию образной системы произведения на английском языке;

4) передача особенностей гоголевского языка и стиля повести, характеризующихся многочисленными нюансами – устойчивыми фразеологизмами, авторскими неологизмами, просторечными и устаревшими словами, канцелярской терминологией, которые могут быть неадекватно поняты англоязычными читателями.

В процессе анализа вышеизложенных проблем мы рассматриваем данную англоязычную версию как произведение, перенесенное из одного социо-

культурного пространства в другое и созданное по законам принимающей культуры и другого языка. Не только переводческие удачи, но и переводческие ошибки и вольности подвергаются рассмотрению, поскольку способствуют выявлению особенностей русского текста, сообщают новую информацию об оригинале и мировосприятию его автора. Глубокое проникновение в художественный мир Гоголя поможет нам выявить и определить универсальные особенности творческого метода писателя. Именно они и представляют собой наибольшую трудность при переводе и требуют от англоязычных переводчиков максимума усилий и затраты сил.

Осуществление заветной мечты титулярного советника Акакия Акакиевича Башмачкина – приобретение новой шинели – и трагическая история ее потери являются движущей силой фабулы повести. Однако детали, подталкивающие читателя к пониманию художественного замысла Гоголя, не всегда очевидны и подчас требуют обращения к другим литературным источникам. Вопрос о понимании сюжетного замысла имеет непосредственное отношение к одному из главных методов Гоголя – вплетению в реальность загадочного, таинственного и необъяснимого, порой мнимо-значительного и вводящего в заблуждение. Читатель, а в нашем случае переводчик, должен определить точки пересечения реальности и вымысла и подобрать в своем языке эквиваленты, несущие и номинативную, и эмоционально-оценочную, и экспрессивную, и стилистическую функции.

При перенесении художественного мира «Шинели» из одного социокультурного пространства, созданного фантазией автора, в другое «деформация» текста неизбежна, поскольку русская и англоязычная языковые картины мира характеризуются асимметрией.

В качестве примера мы остановимся на одном наиболее значительном эпизоде – первом появлении главного героя на страницах повести. «Итак, в одном департаменте служил один чиновник, чиновник нельзя сказать чтобы очень замечательный, низенького роста, несколько рябоват, несколько рыжеват, несколько даже на вид подслеповат, с небольшой лысиной на лбу, с морщинами по обеим сторонам щек и цветом лица что называется геморроидальным...»¹.

В предложении явственно ощущается синтаксическая монотонность, юмористическая размытость, недоговоренность. Возникает вопрос: как же выглядит главный герой, каков его внутренний мир? В Башмачкине отсутствует какая-то целостность, что-то основное и заданное; он – герой-чужак, не вписывающийся ни в одну литературно-эстетическую систему, отмеченный как внутренней, так и внешней неопределенностью. Такая недосказанность – намеренный прием Гоголя, в чем внимательный читатель убедится уже через несколько страниц, когда становится понятным, что прошлое героя так же туманно и размыто, как и его внешность («... когда и в какое



время он поступил в департамент и кто определил его, этого никто не мог припомнить», «Сколько ни переменялось директоров и всяких начальников, его видели всё на одном и том же месте, в том же положении, в той же самой должности, тем же чиновником для письма; так что потом уверились, что он, видно, так и родился на свет уже совершенно готовым, в вицмундире и с лысиной на голове») и когда настанет момент знакомства с другим, не менее важным действующим лицом «Шинели» – портным Григорием Петровичем.

Обратимся же к переводу и выясним, удалось ли переводчику с первых страниц повести выработать собственный подход и определить переводческие тенденции.

«So, in a certain department there was a certain official ... not a very high one, it must be allowed ... short of stature, somewhat pock-marked, red-haired, and short-sighted, with a bald forehead, wrinkled cheeks, and a complexion of the kind known as sanguine»².

Из этого перевода перед читателями возникает новый персонаж: «... не очень высокий, приземистый, рябой, рыжий, близорукий, с лысиной, с морщинистыми щеками и цветом лица, известным как румяный...». Характеризующие Башмачкина авторские описания создают образ неопределенный и размытый, но который при определенном желании читатель может себе представить. Домыслив судьбу, прошлое и будущее героя и причислить его к ряду других таких же незаметных и лишенных конкретных черт мелких титулярных советников – это одна из задач, которую Гоголь предлагает разрешить своим читателям. У Хогарта же реальность принципиально другая – воображение читателя, призванное дорисовать картину, предложенную Гоголем, уже нацеливает нас на что-то конкретное и понятное в духе Диккенса.

Конкретизацию и уточнения мы обнаруживаем и при рассмотрении остального текста повести. Так, к примеру, воспроизведение речи героя, характеризующейся алогичностью, несообразностью, представляет собой не меньшую сложность. Лексико-грамматические и синтаксические различия двух языков и способы их преодоления при переводе непосредственно связаны с постижением авторского замысла и пониманием художественного текста в целом.

«А я вот того, Петрович... шинель-то, сукно... вот видишь, везде в других местах совсем крепкое, оно немножко запылилось, и кажется, как будто старое, а оно новое, да вот только в одном месте немного того... на спине, да еще вот на плече одно немного попортерлось, да вот на этом плече немножко – видишь, вот и всё. И работы немного...» (150);

«But I, here, this... Petrovitch... a cloak, cloth... here you see, everywhere, in different places, it is quite strong... it is a little dusty, and looks old, but it is new, only here in one place it is a little... on the back, and here on one of the shoulders, it is a little

worn, yes, here on this shoulder it is a little ... do you see? that is all. And a little work...» (92);

«Вышед на улицу, Акакий Акакиевич был как во сне. „Этаково-то дело этакое“ говорил он сам себе: „я право и не думал, чтобы оно вышло того...“, а потом, после некоторого молчания, прибавил: „так вот как! наконец вот что вышло, а я право совсем и предполагать не мог, чтобы оно было этак“. За сим последовало опять долгое молчание, после которого он произнес: „так этак-то! вот какое уж точно никак неожиданное, того... этого бы никак... этакое-то обстоятельство!“» (152);

«Akakiy Akakievitch went out into the street as if in a dream. „Such an affair!“ he said to himself: „I did not think it had come to...“ and then after a pause, he added, „Well, so it is! see what it has come to at last! and I never imagined that it was so!“ Then followed a long silence, after which he exclaimed, „Well, so it is! see what already ... nothing unexpected that ... it would be nothing—what a strange circumstance!“» (93);

«„Ну нет“, сказал Акакий Акакиевич: „теперь с Петровичем нельзя толковать: он теперь того... жена, видно, как-нибудь поколотила его. А вот я лучше приду к нему в воскресный день утром: он после канунешной субботы будет косить глазом и заспавшись, так ему нужно будет опохмелиться, а жена денег не даст, а в это время я ему гривенничек и того, в руку, он и будет сговорчивее и шинель тогда и того...“» (152);

«„No“, said Akakiy Akakievitch, „it is impossible to reason with Petrovitch now; he is that... evidently his wife has been beating him. I'd better go to him on Sunday morning; after Saturday night he will be a little cross-eyed and sleepy, for he will want to get drunk, and his wife won't give him any money; and at such a time, a ten-kopek piece in his hand will ... he will become more fit to reason with, and then the cloak, and that...“» (94);

«...ну уж эти французы! что и говорить, уж ежли захотят что-нибудь того, так уж точно того...» (159);

«Well, those French! What is to be said? If they do go in anything of that sort, why...» (97).

К сожалению, в переводе не отражены ни уникальная способность героя объясняться одними междометиями, ни отклонения от литературной нормы, ни просторечность языка, ни логическая, грамматическая и синтаксическая рассогласованность. Данные отрывки переданы с помощью нейтральной стилистики, что приводит к утрате своеобразной, уникальной гоголевской техники повествования и существенно снижает порог восприятия текста в иноязычном культурном пространстве. Стремясь сделать текст более понятным, переводчик упрощает и речь другого персонажа повести – Петровича. Лишенное колорита просторечие портного может вызвать недоумение у читателя, сведущего в различии сословий в царской России и знающего об уровне «образованности» крепостных в середине XIX



столетия. В переводе не отражены такие просторечные высказывания:

«„Да кусочки-то можно найти, кусочки найдутся“, – сказал Петрович, – „да нашить-то нельзя: дело совсем гнилое, тронешь иглой – а вот уж оно и ползет <...> Да заплаточки не на чем положить, укрепиться ей не за что, поддержка больно велика. Только слава что сукно, а подуй ветер, так разлетится“» (156);

«„Yes, patches could be found, patches are easily found“, – said Petrovitch, – „but there’s nothing to sew them to. The thing is completely rotten; if you put a needle to it <...> see, it will give way... <...> But there is nothing to put the patches on to; there’s no use in strengthening it; it is too far gone. It’s lucky that it’s cloth; for, if the wind were to blow, it would fly away“» (92);

«„Нет“, – сказал Петрович решительно, – „ничего нельзя сделать. Дело совсем плохое. Уж вы лучше, как придет зимнее холодное время, наделайте из нее себе онучек, потому что чулок не греет. Это немцы выдумали, чтобы побольше себе денег забирать (Петрович любил при случае кольнуть немцев); а шинель уж видно вам придется новую делать“» (157);

«„No“, – said Petrovitch decisively, – „there is nothing to be done with it. It’s a thoroughly bad job. You’d better, when the cold winter weather comes on, make yourself some gaiters out of it, because stockings are not warm. The Germans invented them in order to make more money“. Petrovitch loved, on all occasions, to have a fling at the Germans. „But it is plain you must have a new cloak“» (91–92);

«„Нельзя“, – сказал, – „извольте заказать новую“. Акакий Акакиевич тут-то и всунул ему гривенничек. „Благодарствую, судырь, подкреплюсь маленечко за ваше здоровье“, – сказал Петрович, – „а уж об шинели не извольте беспокоиться: она ни на какую годность не годится. Новую шинель уж я вам сошью на славу, уж на этом постоим“» (153);

«„Impossible“, – said he, – „please to order a new one“. Thereupon Akakiy Akakievitch handed over the ten-kopek piece. „Thank you, sir; I will drink your good health“, – said Petrovitch, – „but as for the cloak, don’t trouble yourself about it; it is good for nothing. I will make you a capital new one, so let us settle about it now“» (91–92).

Таким же образом не переведены на английский язык фразы:

«Нет, подумала покойница, имена-то всё такие... „Вот это наказание, – проговорила старуха, – какие всё имена, я право никогда и не слыхивала таких... Пусть бы еще Варадат или Варух, а то Трифилий и Варахасий“» (142);

«No, said the good woman, all those names are poor. „This is a judgment, – said the old woman, – What names! I truly never heard the like. Varada or Varukh might have been borne, but not Triphiliy and Varakhasiy!“» (88);

«Чего лезешь в самое рыло, разве нет тебе трухтуара?» (152);

«Why are you poking yourself into a man’s very face? Haven’t you the pavement» (93);

«что ты, с ума сходишь, дурак такой! В другой раз ни за что возьмет работать, а теперь разнесла его нелегкая запросить такую цену, какой и сам не стоит» (153);

«Have you lost your senses, you fool? At one time he would not work at any price, and now it was quite likely that he had named a higher sum than the cloak would cost» (94);

«А! так вот ты наконец! наконец я тебя того, поймал за воротник! твоей-то шинели мне и нужно! не похлопотал об моей, да еще и распек – отдавай же теперь свою!» (172);

«Ah, here you are at last! I have you, that... by the collar! I need your cloak; you took no trouble about mine, but reprimanded me; so now give up your own» (104).

Здесь мы наблюдаем не только лексическое и стилистическое несоответствие, но и изменение синтаксического рисунка приведенных фрагментов. Там, где у Гоголя предложения по цели высказывания восклицательные, в переводной версии мы встречаем вопросительные и повествовательные. Обладающие большой выразительностью подобные восклицания и риторические вопросы используются как яркое стилистическое средство и привлекают читателей к тому или иному моменту. Простые же предложения, как мы можем наблюдать, Хогарт объединяет в более сложные логические отношения с помощью союзов и союзных слов *so, if, for, but, as for*, или наоборот, обособляет сложные бессоюзные предложения с помощью запятой и точки с запятой, расщепляет их на несколько частей, исключая причинно-следственную, подчинительную или противительную связь там, где в оригинале подобные синтаксические связи присутствуют. Подобные переводческие изменения, на наш взгляд, во многом усложняют или упрощают текст, создают совсем иной тип культурного сознания. Очевидно намерение переводчика сделать текст понятным для восприятия и приблизить его к современному англоязычному читателю. Таким образом, редуцируются отчуждающие аспекты языка (стилистические, лингвистические и синтаксические) и текст воспринимается как созданный по законам принимающих языка и культуры. Подобный перевод носит, скорее, «информационный» характер и призван познакомить читателей с далекой и загадочной Россией, но при этом не уделяется должного внимания этнокультурному колориту, особой стилистике произведения, развернутым сравнениям и сюжетным отклонениям. Авторское словоупотребление, несущее в себе эмоциональную и социально-оценочную функцию, усреднено, что, несомненно, влияет на целостное восприятие произведения.

Рассуждая о перенесении художественного произведения из одного национально-литературного пространства в другое, мы не можем



не остановиться на таком важном моменте как использование набора языковых средств, необходимых для передачи той или иной информации. Переводчик может устранить избыточные элементы, внося другие и при этом достигнув определенной эквивалентности текста перевода и оригинала. Обратившись к англоязычной версии и оригинальному произведению, мы заметили, что переводчик упрощает или устраняет некоторые элементы. Речь идет не о культурных реалиях, которые могут быть неадекватно поняты читателями, а об отдельных фразах, устойчивых выражениях, авторских новообразованиях и неологизмах, порой фрагментах и даже целых предложениях, которые несут важную информацию в себе, и их устранение из текста нарушает единство и целостность произведения. Остановимся на некоторых примерах:

«Говорят, весьма недавно поступила просьба от одного капитана-исправника, не помню какого-то города, в которой он излагает ясно, что гибнут государственные постановления и что священное имя его произносится решительно всуе» (141);

«Quite recently a complaint was received from a justice of the peace, in which he plainly demonstrated that all the imperial institutions were going to the dogs, and that the Czar's sacred name was being taken in vain» (87–88);

«Что касается до чина (ибо у нас прежде всего нужно объявить чин), то он был то, что называют вечный титулярный советник, над которым, как известно, натрунились и наострились вдоволь разные писатели, имеющие похвальное обыкновенье налегать на тех, которые не могут кусаться» (141–142);

«As for his official status, he was what is called a perpetual titular councillor, over which, as is well known, some writers make merry, and crack their jokes, obeying the praiseworthy custom of attacking those who cannot bite back» (88);

«Конечно, можно бы отчасти положиться на будущее награждение к празднику, но эти деньги давно уже размещены и распределены вперед» (153);

«He might, to be sure, depend, in part, upon his present at Christmas; but that money had long been allotted beforehand» (94);

«...но выслужил он, как выражались остряки, его товарищи, пряжку в петлицу, да нажил гемморой в поясицу» (144);

«But he worked, as his companions, the wits, put it, like a horse in a mill» (89);

«Так как мы уже заикнулись про жену, то нужно будет и о ней сказать слова два; но, к сожалению, о ней немного было известно, разве только то, что у Петровича есть жена, носит даже чепчик, а не платок; но красотой, как кажется, она не могла похвастаться; по крайней мере, при встрече с нею, одни только гвардейские солдаты заглядывали ей под чепчик, моргнувши усом и испустивши какой-то особый голос» (148);

«As we have mentioned his wife, it will be necessary to say a word or two about her. Unfortunately, little is known of her beyond the fact that Petrovitch has a wife, who wears a cap and a dress; but cannot lay claim to beauty, at least, no one but the soldiers of the guard even looked under her cap when they met her» (91);

«Именно будочник какого-то квартала в Кирюшкином переулке схватил было уже совершенно мертвеца за ворот на самом месте злодеяния, на покушении сдернуть фризную шинель с какого-то отставного музыканта, свиставшего в свое время на флейте» (170);

«In this they nearly succeeded; for a watchman, on guard in Kirushkin Alley, caught the corpse by the collar on the very scene of his evil deeds, when attempting to pull off the frieze coat of a retired musician» (103);

«И точно, один коломенский будочник видел собственными глазами, как показалось из-за одного дома привидение; но будучи по природе своей несколько бессилен, так что один раз обыкновенный взрослый поросенок, кинувшись из какого-то частного дома, сшиб его с ног, к величайшему смеху стоявших вокруг извозчиков, с которых он вытребовал за такую издевку по грошу на табак, – итак будучи бессилен, он не посмел остановить его...» (173–174);

«In fact, one watchman in Kolomna saw with his own eyes the apparition come from behind a house. But being rather weak of body, he dared not arrest him...» (105).

В первых четырех примерах очевидно желание переводчика донести до читателей известную истину (добавлены уточняющие слова «царь» и «Рождество») или же снизить степень абсурдности, алогичности, недосказанности. Так, гоголевское выражение «*выслужил пряжку в петлицу, да нажил гемморой в поясицу*» превратилось в «*работать как лошадь на мельнице*», а неологизм «*натрунились и наострились вдоволь*» и вовсе передан с помощью двух устойчивых идиом – «*make merry and crack their jokes*», которые по лексической наполненности, иронической и сатирической окраске далеки от оригинального высказывания. В остальных примерах мы наблюдаем утрату слов и даже целых предложений. Здесь, несомненно, не только теряется важная часть эмоционально-эстетической характеристики русского быта и русского национального характера, но и утрачиваются важные элементы гоголевской техники повествования – акценты на деталях, выписанных в ироничном, гротескном ключе. Мы считаем, что передача подобных визуально-образных ассоциаций в принимающем языке необходима путем развертывания «чужого» слова и создания эквивалентных лексических образований, а переводческие сокращения недопустимы.

Вместе с тем, несмотря на переводческие ошибки и вольности, использование нейтральной



лексики, мы хотели бы остановиться на передаче русских реалий, не исключая возможных, желанных ассоциаций в принимающем языке. При анализе англоязычной версии мы наблюдаем следующие случаи замены русских реалий английскими, которые можно считать несомненной удачей переводчика. Подобные замены, эквивалентные русским реалиям, мы объясняем схожестью общественного быта России, Англии и США середины XIX в.:

шинель – cloak, mantle;
чиновник – official;
канцелярия – court of justice;
капитан-исправник – a justice of a peace;
титулярный советник – titular counselor;
столоничальник – chief;
государственное постановление – imperial institution;
будочник – watchman;
квартильный – subordinate.

Следует заметить, что лишь некоторые реалии, отражающие чужое явление, как формой, так и закрепленным за ним содержанием не имеющие прототипов в английском языке и не освоенные англо-американской культурой, переданы с помощью транскрипции: галоши – *goloshes*, самовар – *samovar*, десять копеек – *ten kopek*. Однако нами было отмечено использование наравне с термином «*official*» транскрибированного слова «*tchinovnik*», что представляется нелогичным и абсурдным в силу существующего в принимающем языке слова «*official*». Транслитерированное слово можно отнести к так называемым контекстуальным реалиям. Можно предположить, что переводчик считал необходимым сохранить национальный колорит произведения. Тем не менее подобный шаг мы считаем необоснованным, поскольку в начале переводной версии Хогарт вводит английское «*official*». Также следует подчеркнуть, что данный термин знаком англоязычному читателю и закреплен в двуязычных словарях. Транскрибированными, помимо историко-культурных предметов, в текст англоязычной версии входят географические названия, архитектурные строения – St. Petersburg, Obukhov bridge, Falkonet monument, Kalinkin bridge. С помощью транскрипции переданы и имена героев повести – Akakiy Akakievitch Bashmatchkin, Ivan Ivanovitch Eroshkin, Anna Semenovna Byelobrushkova, Grigoriy Petrovitch. Говорящее имя главного героя, призванное натолкнуть читателей на аллюзию со святым мучеником Акакием, подчеркивающее незлобивость, кротость, смирение, или соотносимость низшего, телесного, явленного в фамилии героя с его отдаленностью, обособленностью остаются закрытыми для англоязычного читателя. Равно как и имя другого замечательного

персонажа повести – портного Григория, в котором можно усмотреть связь с дьяволом (моток шелку и ниток, кривой глаз) или с самим Петром Великим, наделенным таким же могуществом и всеведением. Как и Пётр, создатель канцелярских форм и отношений, Григорий Петрович одевает Акакия Акакиевича в новую шинель, тем самым подготавливая его к новой судьбе. Следовательно, имена героев, не подкрепленные какими-либо комментариями, остаются для англоязычных читателей закрытыми и представляют собой лишь труднопроизносимые слова.

Подводя итоги, подчеркнем, что выбранная переводчиком стратегия позволила передать большую часть лексических единиц и подобрать эквиваленты культурных и национальных реалий, которые всегда вызвали значительную трудность при переводе. Предметы, образы, более или менее непосредственно существующие в принимающей культуре, вводятся посредством развертывания чужого слова или заимствования русского слова. Однако, на наш взгляд, переводчику данной версии не удалось в полной мере осуществить поставленную перед ним задачу. Хотя отход от оригинала и не всегда верно подобранные лексические единицы не нарушили целостности созданного Гоголем художественного мира, «аккуратный» вариант Хогарта можно считать примером того, насколько сильно желание переводчика уменьшить степень комичности, стилистической рассогласованности, повествовательной недосказанности. Осторожность, которую проявляет переводчик при обращении с особым стилем повести, парадоксальным смешением важного и малозначительного, смешением и смещением категорий и объектов, той двойственностью, которая характеризует творческий метод Гоголя, на наш взгляд, является серьезным упущением. Переводчику не дано было обратить внимание на все эти моменты, что позволило бы ему адекватно передать не только слова и структуры предложения, но и сохранить системы более высокого уровня, отражающие поэтическое восприятие Гоголем российской действительности. Но эти проблемы предстоит разрешить переводчикам более поздних англоязычных версий «Шинели».

Примечания

- ¹ Гоголь Н. Полное собрание сочинений : в 14 т. М. ; Л., 1937–1952. Т. 3. С. 141. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.
- ² Gogol N. Taras Bulba and Other Tales. Translated by C. J. Hogarth. Teddington, Middlesex, 1918. P. 88. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страниц в скобках.