УДК 821.161.1
DOI 10.23951/1609-624X-2020-5-192-205

АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ КОМЕДИИ Н. В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» В ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ К. ГАРНЕТТ

В. И. Степовая

Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск

Введение. Выбор подхода к анализу художественного перевода объясняется тем, что интерпретация при переводе предполагает со-творчество переводчика и автора оригинального произведения, благодаря чему может возникнуть его новое понимание.

Цель статьи – выявить отличия между авторской интерпретацией комедии «Ревизор» и ее переводческой интерпретацией К. Гарнетт. Это позволит проследить смысловые трансформации произведения при его вхождении в англоязычную культуру.

Материал и методы. Материалом исследования является комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» и ее перевод на английский язык, выполненный британской переводчицей К. Гарнетт. В основе методологии настоящего исследования – сравнительно-сопоставительный метод, а также метод изучения перевода с точки зрения понятия «переводческой интерпретации».

Результаты и обсуждение. Переводчица не выделяет название «Немая сцена» в отдельный заголовок и пишет его мелким курсивом слитно с предыдущим текстом. Это снижает ее значимость для английских читателей. Кроме того, К. Гарнетт в переводе пьесы убирает деление на явления, которое поддерживает классицистическую симметричность и правильность архитектоники, демонстрируя при этом заданность бытия, его подчиненность божественному замыслу. Это позволяет предположить, что в восприятии переводчицы уже не существовало изначально гармоничных законов бытия человека. Что касается антропоники, все имена и фамилии персонажей передаются К. Гарнетт с помощью транслитерации. Это значит, что для англоязычного читателя их «говорящее» значение утрачивается. Такой способ перевода также может иметь более глубокое значение. В оригинальном произведении героев объединяет их причастность к пороку, символическим воплощением которого они являются. Связывает их и общее ожидание расплаты за свои деяния и, несомненно, принадлежность к одному народу, поскольку этот вопрос был важен для Гоголя. В то же время в этом воплощается и влияние на него традиций романтизма. В комедии единство народа демонстрирует, в частности, общий национальный характер героев. Наличие и характер порока в каждом отдельном случае выражаются в числе прочего посредством фамилии персонажа. Но поскольку при транслитерации в переводе эта семантика утрачивается, связующая нить становится уже не такой очевидной для англоязычного читателя. Утрате изначальной семантики принадлежности героев к единому народу способствует и перевод фразеологических оборотов, пословиц и поговорок, встречающихся в тексте оригинала. В переводе К. Гарнетт идиоматичность речи героев, указывающая на их народный характер, была в значительной степени редуцирована. Аналогичной особенностью является частая замена просторечных выражений героев лексемами литературного языка. В связи с этим речь персонажей становится в большей степени нейтральной и теряет свою выразительность. Из-за преобладающего количества подобных трансформаций характеры героев в переводе комедии сложно назвать народными. Относительно перевода российских реалий нужно отметить, что К. Гарнетт заменила многие из них английскими. И хотя нельзя говорить, что это относится ко всем реалиям, однако таких абсолютное большинство, что не может не влиять на читательское восприятие. Помимо прочего, К. Гарнетт добавляет в список действующих лиц Жандарма, что не соответствует замыслу Гоголя, до мельчайших подробностей продумавшего все детали своей комедии. Жандарм в комедии выступает как «вестник Страшного суда», и в его фигуре проявляется «надличностная сила», именно поэтому он и отсутствует на сцене. Однако появление в списке действующих лиц в тексте перевода полностью лишает его возможности воплощать десницу Божию. В совокупности с нивелированием значимости «Немой сцены» это лишает комедию ее подлинного смысла, который стремился выразить Гоголь.

Заключение. Возникновение подобного варианта перевода комедии можно связать с тем, что работа К. Гарнетт приходится на начало эпохи модернизма, «коренным свойством литературы которого является, в частности, убеждение в замкнутости, отчужденности и конечной абсурдности каждого индивидуального существования и всего макрокосма действительности». Это во многом способствует формалистическому подходу к вопросам поэтики, который в данном случае и избирает переводчица. Это выражается в том, что К. Гарнетт воспроизводит текст без учета влияния контекста биографии автора и его взглядов. Нельзя сказать, что в достаточной мере был учтен культурно-исторический контекст оригинала и восприятие Гоголем литературных традиций. Трансформации при переводе привели к тому, что персонажи воспринимаются как части безликой толпы, каждого члена которой ничто между собой не связывает, а не как народ, черпающий одухотворенность в своем единстве. Герои по-прежнему вместе ожидают ревизора, но смысл его появления теряет свое сакральное значение кары Божьей. В такой интерпретации существование героев комедии предстает абсурдным и даже в некоторой степени трагическим, поскольку не намечается ни позитивной, ни негативной динамики.

Таким образом, хотя изначальный авторский смысл не был воссоздан К. Гарнетт в переводе «Ревизора» на английский язык, можно констатировать, что возник новый, передающий мироощущение безысходности рубежа XIX–XX вв.

Ключевые слова: Н. В. Гоголь, К. Гарнетт, рецепция, перевод, интерпретация.

Введение

В современной науке существуют различные подходы к изучению переводов. Одним из них можно назвать рассмотрение перевода с точки зрения понятия переводческой интерпретации. Так, Е. Д. Богатырева определяет ее как «выявление неявного смысла, проходящее сквозь призму переводческого сознания и обогащенное им; как ряд понимающих действий, направленных на инициацию произведения к диалогу и на осуществление этого диалога» [1, с. 69]. В настоящей статье мы будем придерживаться данного определения.

Возможность изучения переводов с подобного ракурса определяется самой сущностью феномена перевода. Согласно Литературному энциклопедическому словарю, перевод понимается как «вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, пересоздается на другом. Между исходной точкой и результатом переводческого творчества – сложный процесс „перевыражения“ жизни, закреплённой в образной ткани переводимого произведения» [2, с. 273].

Следует подчеркнуть, что перевод не случайно называется «литературным творчеством». По мнению профессора принстонского университета Кэрил Эмерсон, существует два основных подхода к переводу: первый – это перевод как механический процесс, главным для которого является точность (этот подход исследователь условно называет «лотмановским»). Под «точностью» в данном случае понимается обмен точной информацией, что не является критерием качественного перевода, поскольку он перестает быть подлинно творческой деятельностью (больше внимания уделяется его формальной стороне, а не смыслу). Текст, переведенный подобным образом, неизбежно имеет ряд недостатков и поэтому искажает и обедняет оригинал. Другим же подходом является так называемый взгляд поэта (условно «бахтинский» подход). По словам К. Эмерсон, в этом случае перевод воспринимается «не как предательство, а как высвобождение новых возможностей, потенциала, то есть в качестве существенно творческого процесса» [3, с. 186]. Сторонники такого типа перевода считают, что автор, как правило, хочет, «чтобы его произведение было больше (и глубже), чем такой набор значений, который он имел в виду и „вложил“ в произведение в период его создания; поэтому он готов приветствовать переводы-интерпретации, сотворчество других» [3, с. 187]. Это согласуется с мыслью М. М. Бахтина о том, что творчество

во проявляется в диалогичности (при этом обязательным условием является «вненаходимость», ибо, по мнению ученого, нельзя понять другого, забыв о собственной позиции): «Нельзя понимать понимание как вчувствование и становление себя на чужое место (потеря своего места). Это требуется только для периферийных моментов понимания... <...> понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества» [4, с. 346]. Концепцию перевода, сходную с рассматриваемой, сформировал и Г.-Г. Гадамер: картина мира, предлагаемая им, также является диалогической. По мнению Е. Д. Богатыревой, «концепция Гадамера дает переводчику полное право на сотворчество. <...> ...стремясь доказать творческий характер интерпретации, философ на первое место ставит толкователя, а на второе – автора и произведения» [1, с. 57].

Оба подхода к переводу К. Эмерсон называет «чистыми пределами», потому что они являются своеобразными крайностями и редко могут быть реализованы на практике в абсолютной форме. Кроме того, следование только одному из этих подходов не будет гарантировать качество перевода, поэтому, разумеется, переводчики всегда будут вынуждены искать «золотую середину».

Таким образом, понятие переводческой интерпретации вполне можно соотносить с сотворчеством переводчика и автора оригинального произведения и считать неотъемлемой частью работы, связанной с «перевыражением» текста, поскольку даже при формальном переводе текст проходит через сознание того, кто его переводил. Будучи пропущенным через этот «фильтр», перевод все равно будет нести в себе отпечаток видения переводчика, его восприятия не только самого текста, но и окружающей действительности.

Целью статьи является рассмотрение перевода комедии Н. В. Гоголя «Ревизор» на английский язык, выполненного К. Гарнетт, с точки зрения понятия «переводческой интерпретации» для выявления отличий между авторской интенцией, явленной в тексте комедии, и ее интерпретацией переводчиком.

Это позволит лучше понять, какие веяния эпохи переводчик мог неосознанно спроецировать на оригинальное произведение и как смысл последнего трансформировался вследствие этого, войдя в контекст новой культуры.

Материал и методы

Материалом исследования является комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» и ее перевод на английский язык, выполненный британской переводчицей К. Гарнетт в 1926 г.

При анализе используется сравнительно-сопоставительный метод, а также метод рассмотрения перевода с точки зрения понятия переводческой интерпретации. Рассмотрение перевода комедии Гоголя с подобного ракурса позволит продемонстрировать безграничный потенциал творчества русского писателя, которое способно порождать столь разные прочтения. Не случайно Ю. В. Манн задавался вопросом о Гоголе: «Можно ли говорить об <...> абсолютном понимании в отношении художника великого и, следовательно, неисчерпаемого?» [5, с. 346]. Кроме того, изучение пьесы через призму культуры, иной по отношению к русской, будет способствовать лучшему пониманию творчества Гоголя русскоязычным читателем, поскольку позволит ему расширить представление о смысловом потенциале оригинального произведения.

Выбор перевода для анализа обусловлен известностью и авторитетностью работ К. Гарнетт в кругу англо-американских читателей, что позволяет говорить о широком воздействии указанного текста на англоязычную аудиторию. Признание К. Гарнетт ведущим переводчиком русской литературы своего времени способствовало тому, что ее перевод стал одним из тех, которые заложили основу восприятия комедии «Ревизор» в Англии и Америке. Однако, несмотря на широкую известность, данный перевод К. Гарнетт прежде не становился предметом специального исследования в русскоязычном литературоведении.

Разумеется, Гоголь едва ли хотел, чтобы написанная им комедия имела иную интерпретацию по сравнению с той, которую он подразумевал. Об этом можно судить по его реакции на постановку пьесы и по оставленному им подробному комментарию к «Ревизору». Несмотря на то, что сценическая премьера комедии была довольно успешной, Гоголь преследовало сильнейшее ощущение «неуспеха». Манн считает, что «Гоголь был потрясен тем, что „художественный успех“ не был настоящим успехом, о котором он мечтал, что пьеса не была вполне понята с ее эстетической стороны, вне которой не существовало и морального эффекта» (Здесь и далее курсив мой. – В. С.) [5, с. 430]. По мнению ученого, «Гоголю важна была не похвала, а понимание» [5, с. 347]. Так было с самого начала его творческого пути, а в данном случае писатель переживал еще и «сценическую неадекватность» [5, с. 431] комедии: «Мое же создание мне показалось противно, дико и как будто вовсе не мое» [6, с. 89]. Таким образом, проблема адекватной ин-

терпретации «Ревизора» была поставлена уже самим Гоголем. Причем тогда речь даже не шла о переводе на иностранный язык и неправильном понимании вследствие его несовершенства. Иные по сравнению с гоголевским «прочтения» комедии появились у его российских современников. Мы считаем, что это подчеркивает актуальность изучения феномена интерпретации и в переводах комедии «Ревизор».

Результаты и обсуждение

Согласно мнению Н. К. Гарбовского, «литературоведческий подход к переводу предполагает обращение к личности переводчика, попытку понять его выбор, его решения, исходя из его личностных качеств как художника» [7, с. 31], поэтому прежде всего обратимся к биографии переводчика.

Констанс Гарнетт, урожденная Констанс Клара Блэк (19 декабря 1861 г., Брайтон, Восточный Сассекс, Англия – 17 декабря 1946 г., Эденбридж, графство Кент) – английский переводчик, сделавший великие произведения русской литературы доступными английским и американским читателям в первой половине XX в. Помимо того, что К. Гарнетт первой воспроизвела произведения Ф. М. Достоевского и А. П. Чехова на английском языке, она перевела полное собрание сочинений Н. В. Гоголя и И. С. Тургенева и основные произведения А. С. Пушкина, А. Н. Островского, Л. Н. Толстого и А. И. Герцена [8, с. 228].

В 1879 г., когда иметь высшее образование для женщины было необычно, она получила стипендию в Ньюэм-колледже в Кембридже. Гарнетт была гением древнегреческого языка в университете и, казалось, впитывала языки так же, как некоторые художники впитывают текстуры, формы и цвета [9, с. 195].

К. Гарнетт начала изучать русский язык незадолго до того, как ей исполнилось тридцать. После свадьбы с литературным критиком Эдвардом Гарнеттом и рождения в 1892 г. сына Дэвида, будущего романиста, она начала свою карьеру переводчика с книги И. А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847), название которой она перевела как «Common Story» (1894). Всего она выпустила около 70 томов переводов русской литературы [10].

За свою жизнь К. Гарнетт дважды посещала Россию. Во время первого путешествия она встретила Л. Н. Толстого в его московском доме, где он похвалил ее перевод «Царства Божия внутри вас» и попросил перевести его переработку Евангелий; во время второго путешествия она привезла с собой своего 10-летнего сына [9, с. 196–197].

К. Гарнетт работала быстро и пыталась сделать текст удобным для прочтения. Если переводчица не понимала значение того или иного слова или

фразы, она опускала эту часть [11]. Конечно, за это ее можно было бы осудить, однако, если бы не она, англоязычная публика не имела бы возможности познакомиться со многими знаковыми произведениями русской литературы XIX в.

Русские писатели, эмигрировавшие из России за рубеж, такие как И. Бродский и В. Набоков, негативно отзывались о переводах К. Гарнетт [12, с. 44–45]. Так, например, Набоков выразил свое мнение о переводах К. Гарнетт в книге «Николай Гоголь»: «Лишенная всякого дара слова, Гарнетт перевела „Ревизора“ хотя бы более или менее тщательно, и эта работа раздражает меньше, чем некоторые чудовищные переложения „Шинели“ и „Мертвых душ“. <...> От стиля Гоголя, конечно, ничего не осталось. Английский язык сух, бесцветен и невыносимо благопристойен» [13, с. 188]. Кроме того, с нелестной оценкой переводов К. Гарнетт выступил советский поэт и литературный критик К. И. Чуковский. Он писал, что хотя «в печати ее не раз называли Колумбом, открывшим для миллионов англо-американских читателей новый неведомый континент – русскую литературу», «работала она в пустоте, в одиночестве, окруженная глубоким молчанием. Перевела 17 томов Тургенева, 13 томов Достоевского, 6 томов Гоголя, 4 тома Толстого, 6 томов Герцена, 17 томов Чехова и, кроме того, книги Гончарова, Островского – и хоть бы кто помог ей избавиться от ее главного греха: нивелировки писательских стилей, из-за которой Достоевский оказывался странным образом похож на Тургенева» [14, с. 19].

Действительно, за свою огромную работу переводчица была как высоко оценена, так и подвергнута острой критике. Тем не менее ее действительно можно назвать британским пионером переводов русской классики. Ее работы сделали русскую литературу по-настоящему популярной в Англии и Америке.

Что касается самого текста перевода, то название комедии Гоголя К. Гарнетт переводит как «The Government Inspector». Это один из основных вариантов перевода заглавия комедии на английский язык наряду с вариантом «The Inspector-General». Примерно тридцатью годами ранее первый в Великобритании переводчик «Ревизора» на английский язык А. Сайкс писал в предисловии к переводу о том, что «это должностное лицо не имеет точного английского аналога, но оно может быть определено как инспектор, облеченный полномочиями правительством, с неограниченной властью для расследования злоупотреблений со стороны администрации провинциального города» [15, р. VII–VIII]. Российский исследователь А. А. Кормилицын в своей диссертации, посвященной восприятию «Ревизора» в Англии XX в., также отмечает,

что «в Великобритании такой должности нет, а слово „инспектор“ в первую очередь обозначает полицейского. Это слово может также означать любого инспектора, например, налогового, пожарного, страхового и т. д. По этой причине переводчикам приходится добавлять слово „государственный“, чтобы внести ясность в смысл названия» [16, с. 18]. Таким образом, перевод заглавия комедии в данном случае можно считать буквальным английским вариантом русской лексемы «ревизор», достаточно точно передающим оригинальное название.

Отдельного внимания заслуживает эпиграф комедии «На зеркало неча пенять, коли рожа крива». Он, несомненно, важен, поскольку вносит свою лепту в ее смысловую завершенность. Эпиграф был добавлен Гоголем уже через несколько лет после премьеры «Ревизора», в последней редакции 1842 г. Можно предположить, что посредством его Гоголь хотел сделать более доступным для читателя и зрителя свое представление о замысле комедии. Однако, по словам А. С. Янушкевича, «более естественно видеть в этой авторской воле высшую цель, соответствующую „плану“ всего творения» [17, с. 661]: «...гоголевская комедия не о материальной ревизии и не о реальном ревизоре, а о ревизии духа, о ревизоре внутри каждого индивидуума» [17, с. 662]. Эпиграф способствует тому, чтобы каждый, смотря в «зеркало» комедии, обращался бы в первую очередь к собственным порокам. Также считает и О. Б. Лебедева: функция эпиграфа заключается в «идее произведения искусства как зеркала и средства самопознания природы физической и нравственной» [18, с. 447], в «моделировании взаимоотношений реципиента (читателя и зрителя) с текстом или представлением комедии как акта рассматривания читателем или зрителем своего собственного зеркального отражения» [18, с. 429].

К. Гарнетт переводит эпиграф как «It is no use to blame the looking-glass if your face is awry». Дословно его можно перевести как «незачем винить зеркало, если твое лицо криво». Перевод был произведен с сохранением оригинальной образности и семантики зеркальности. Однако К. Гарнетт несколько смягчает оригинальный вариант пословицы, заменяя лексему «рожа» на лексему «лицо». По словам А. А. Кормилицына, «„приглаживание“ экспрессивного авторского стиля при переводе в угоду общественным вкусам не может не отразиться на восприятии произведения читателями/зрителями» [16, с. 20]. Это, по его мнению, отражается на функциональной целесообразности высказывания. Итак, можно предположить, что больше бы подошел стилистически окрашенный вариант перевода. Например, лексема «tug» («рот», «лицо», «грима-

са)), предложенная А. А. Кормилицыным [16, с. 49], или лексема «kisser» («рот», «рожа», «морда»). Обе они могут иметь значение «рожа».

Наряду с этим и лексема «awгу» («кривой», «искаженный», «неправильный») может не полностью передавать значения, которые вкладывал Гоголь в лексему «крива». В русском языке «криво» также может значить «неосновательно», «несправедливо» [19, с. 409] (например, у Даля: «кривая душа, не правдивая» [20, с. 800]) и ассоциироваться с лексемой «кривда» – «несправедливость, неправда, недобросовестие» [19, с. 408]. Соответственно, в английском языке нужно искать слово со схожей семантикой. На наш взгляд, более подходящими являются прилагательное «twisted» («искривленный»; «извращенный», «испорченный»), а также «crooked» [16, с. 50], предложенное А. А. Кормилицыным и весьма распространенное в других переводах эпиграфа комедии.

Таким образом, Констанс Гарнетт переводит эпиграф комедии, на первый взгляд, лишь с небольшими смысловыми и стилистическими потерями. Однако, по словам А. С. Янушкевича, «эпиграф вступал в переключку с заключительной „немой сценой“ и вместе с ней образовывал своеобразную зеркальную раму, в которой отражалось все содержание произведения» [17, с. 661–662]. Гарнетт же, на наш взгляд, делает эту «переключку» менее заметной: она не выделяет название «Немая сцена» в отдельный заголовок. Оно написано мелким курсивом слитно с предыдущим текстом о том, что герои были словно поражены громом, и слитно с самой «Немой сценой», также напечатанной мелким курсивом. И хотя сама «Немая сцена» передана довольно точно, это, по нашему мнению, снижает ее значимость, как и значимость зеркальной семантики пьесы, для английских читателей.

Подобные изменения затрагивают всю структуру пьесы: она по-прежнему состоит из пяти актов, что соответствует критериям «высокой комедии», однако переводчица полностью убирает деление на явления. Это позволяет предположить, что, во-первых, перевод был выполнен не для сцены, поскольку явление – это «часть акта, действия (в пьесе), в которой состав действующих лиц не меняется» [21, с. 1530]. Соответственно, без деления на явления актерам было бы сложно ориентироваться в сценах спектакля. Во-вторых, отсутствие явлений может иметь и более глубокий смысл: Гоголь писал свою комедию, находясь, в том числе, под влиянием классицистической традиции, искусство которой было призвано «явить идеальную закономерность мироздания, часто скрытую за внешним хаосом и беспорядком действительности» [2, с. 157]. Эта закономерность, согласно идеям клас-

сизма, сформировавшимся под влиянием философии Р. Декарта, подчинена разуму, который в свою очередь несет в себе частицу божественного совершенства [22, с. 46]. Следуя строгим правилам, искусство становится богоподобным [22, с. 53]. Таким образом, наличие явлений в «Ревизоре» поддерживает классицистическую симметричность и правильность архитектоники [6, с. 663–664], демонстрируя при этом заданность бытия, его подчиненность божественному замыслу.

Однако в варианте К. Гарнетт следование Гоголя этой традиции отчасти игнорируется из-за отсутствия явлений. Соответственно, можно предположить, что в восприятии переводчицы уже не существовало изначально гармоничных законов, определяющих и направляющих бытие человека. Теперь он абсолютно одинок перед лицом жизни.

Что касается антропоники, все имена и фамилии персонажей передаются К. Гарнетт с помощью транслитерации. Это значит, что для англоязычного читателя их «говорящее» значение утрачивается. Например, «Anton Antonovitch Skvoznik-Dmuhonovsky», «Amnos Fyodorovitch Lyapkin-Tyapkin», «Artemy Filippovitch Zemlyanika» и т. д. Такой способ перевода также может иметь более глубокое значение.

В оригинальной комедии присутствует обобщение: город, в котором происходит действие, по словам Гоголя, «это сборное место. Отовсюду, из разных углов России стеклись сюда исключения из правды, заблуждения и злоупотребления» [23, с. 237]. Таким образом, героев объединяет уже их причастность к пороку, символическим воплощением которого они являются. Связывает их и общее ожидание кризиса, расплаты за свои деяния и, несомненно, принадлежность к одному народу. Последний аспект является особенно важным, поскольку уже в раннем творчестве для Гоголя был характерен взгляд на народ как на духовную субстанцию, организм [17, с. 597], некое одухотворенное единство. Это понимание в той или иной степени проходит через все творчество русского писателя, значительное влияние на которое оказал также и романтизм со своим «тяготением к первоосновам культуры, к органическому, заповедному, своему, народному» [5, с. 200]. В «Ревизоре» единство народа не является столь очевидным, как в раннем творчестве Гоголя, поскольку в произведении собраны все «заблуждения» и «исключения из правды». Однако если воспринимать жителей города как символическое воплощение народа, на наш взгляд, нельзя с полной уверенностью говорить об абсолютной разобщенности. Гоголь все же воспринимает русский народ как одно целое, о чем он позднее писал в статье «Светлое Воскресенье»: «...еще нет у нас непримиримой ненависти сосло-

вья противу сословья и тех озлобленных партий, какие водятся в Европе и которые поставляют препятствие непреодолимое к соединению людей и братской любви между ними», («...и если представит нам всем какое-нибудь дело, решительно невозможное ни для какого другого народа, хотя бы даже, например, сбросить с себя вдруг и разом все недостатки наши, <...>, то с болью <...>, не пожалев самих себя, <...> рванется у нас все сбрасывать с себя позорящее и пятнающее нас, ни одна душа не отстанет от другой, и в такие минуты всякие ссоры, ненависти, вражды – все бывает позабыто, брат повиснет на груди у брата, и вся Россия – один человек» [24, с. 368].

Думается, что в комедии единство народа демонстрирует, в частности, общий национальный характер [25, с. 21], которым, по нашему мнению, наделены герои (под ним мы понимаем «менталитет, культурные особенности и поведенческие шаблоны, отличающие одни народы от других» [26, с. 23]). Кроме того, можно указать и на всеобщность окаменения в «Немой сцене», также объединяющую персонажей.

Гоголь считал, что, несмотря на трудности, национальный характер может изменяться под влиянием внешних факторов (например, исторических, географических). В связи с этим Россию он воспринимал как «растопленный металл, не отлившийся в свою национальную форму», которому еще «возможно выбросить, оттолкнуть от себя <...> неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам, получившим форму и закалившимся в ней» [24, с. 368]. Таким образом, хотя у русского народа и есть значительные недостатки, в понимании Гоголя, при определенных условиях они могут быть скорректированы, причем это чаемое писателем искоренение пороков должно иметь место не индивидуально у каждого члена общества, но у всего народа. Если рассматривать город, в котором происходит действие комедии, как символическое обозначение России, то отражение этой идеи может продемонстрировать одна из точек зрения, согласно которой «благодаря

полисемии Немой сцены из нее вычитывается и намек на „другую“ жизнь персонажей, их последующее возрождение; отсюда парадоксальное совпадение – в духе священной пародии – рисунка Немой сцены <...> со сценой распятия» [6, с. 669].

Наличие и характер порока в каждом отдельном случае выражаются в числе прочего посредством фамилии персонажа. Но поскольку при транслитерации в переводе эта семантика утрачивается, связующая нить порочности и символического значения становится уже не такой очевидной для англоязычного читателя. Можно предположить, что К. Гарнетт предпочла перевести фамилии главных героев при помощи транслитерации, чтобы сохранить их аутентичное написание с целью демонстрации читателям особенностей звучания русской речи. Однако, на наш взгляд, при отсутствии смыслового наполнения и знаний читателя о русском языке воспроизведение звучания фамилий едва ли может приблизить к пониманию русской культуры и языка.

Утрате изначальной семантики принадлежности героев к единому народу способствует перевод фразеологических оборотов, пословиц и поговорок, встречающихся в тексте оригинала (табл. 1). В нем они указывают на фольклорную основу языка, которая играет важную роль в произведениях Гоголя, и помогают автору выводить народные типы героев. По словам авторов книги «Островский – переводчик итальянских драматургов», «пословицы и поговорки непосредственно относятся к устной речи, причем именно к устной народной речи. Поэтому идиоматичность перевода более всего приближает характеры персонажей, проявляющиеся через диалоги, к народным» [27, с. 81]. К сожалению, в переводе К. Гарнетт идиоматичность речи героев была в значительной степени редуцирована. Переводчица чаще всего прибегала к перифразе, не всегда стараясь найти в английском языке соответствующую идиому, пословицу или поговорку. Случаи сохранения идиоматичности также присутствуют, но встречаются намного реже (табл. 2).

Таблица 1

Примеры перевода фразеологизмов/пословиц/поговорок с утратой идиоматичности

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод*	К. Гарнетт
Даром что далеко, а оно мотаает себе на ус [6, с. 11]	Они могут быть далеко, но они все критически анализируют	...they may be far away, but they <i>take the stock of everything</i> [28, p. 460]
...или рожу такую состроит, что хоть святых выноси [6, с. 14]	...или они сделают такие лица, что ты не знаешь, куда посмотреть	...or they make such faces that <i>you don't know where to look</i> [28, p. 463]
Да, оба пальцем в небо попали [6, с. 14]	Да, оба совсем далеки от правды	Yes, you're both <i>completely out of it!</i> [28, p. 463]
Говорят, что я им солоно пришелся... [6, с. 14]	Они говорят, что я чума их жизни	They say <i>I am the plague of their lives</i> [28, p. 463]
Колпаки чистые надел на больных, да и концы в воду [6, с. 19]	Наденьте чистые ночные колпаки на своих пациентов, и не будет ничего неподобающего	Put clean nightcaps on your patients <i>and there is no finding anything amiss</i> [28, p. 467]

Окончание табл. 1

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод*	К. Гарнетт
...а! только рукой махну [6, с. 19]	Я в отчаянии бросаю это!	<i>I'll chuck it away in despair!</i> [28, p. 467]
Профинтил дорожку денежки голубчик, теперь сидит и хвост подвернул, и не горячится [6, с. 23]	Растранил свои деньги, глупый мальчишка, а теперь сидит с мрачным видом и ему нечего сказать себе	He has flittered away his money, silly boy, and <i>now he sits looking glum</i> and has nothing to say himself [28, p. 471]
Хорошо, подпустим и мы турусы... [6, с. 31]	Очень хорошо, мы будем продолжать в том же духе...	Very good, <i>we'll keep it up...</i> [28, p. 478]
О да, с ним нужно ухо остро [6, с. 31]	О, с ним нужно быть бдительным	Oh, <i>you want to be pretty sharp with him</i> [28, p. 479]
Эге, знаем, голубчик, в чей огород камешки бросают! [6, с. 40]	Эй, мой прекрасный джентльмен, я знаю, к чему вы клоните!	Hey, my fine gentleman, I know <i>what you are driving at!</i> [28, p. 487]
Я им всем задал острастку [6, с. 45]	Я их всех хорошенько напугал!	<i>I gave them all good scare!</i> [28, p. 490]
...а мужа и поминай как звали [6, с. 47]	...но ее мужу конец	...but her husband <i>will be done for</i> [28, p. 492]
Постоем совсем заморил, хоть в петлю полезай [6, с. 61]	Он разорил нас, расквартировав у нас солдат	<i>He has ruined us</i> , billeting soldiers on us [28, p. 505]
...просто хоть в петлю полезай [6, с. 62]	...мы в отчаянном положении	... <i>we are in a desperate case</i> [28, p. 506]
...а ты себе и в ус не дуешь... [6, с. 72]	...но тебя это совершенно не волнует	... <i>but you don't care a damn</i> [28, p. 516]
...судьба – индейка [6, с. 77]	...у судьбы нет рук...	... <i>destiny has no hands...</i> [28, p. 520]
...поддевал на уду [6, с. 83]	...ловил с поличным	... <i>I've caught tripping</i> [28, p. 525]
«Вот тебе, бабушка, и Юрьев день!» [6, с. 86]	«Вот тебе и раз!»	"Here is a nice <i>how-do-you-do!</i> " [28, p. 527]

* Здесь и далее подстрочный перевод мой. – В. С.

Таблица 2

Примеры перевода фразеологизмов/пословиц/поговорок с сохранением идиоматичности

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод	К. Гарнетт
...просто волосы дыбом поднимаются [6, с. 13]	Волосы дыбом поднимаются	... <i>it makes my hair stand on end</i> [28, p. 462]
У меня сердце не на месте [6, с. 13]	У меня сердце из груди выскакивает	<i>My heart's in my mouth</i> [28, p. 465]
Прошу посмотреть, какие пули отливает! [6, с. 31]	Только послушайте! Небылицы, которые он рассказывает!	Just listen! <i>The yarn he is spinning!</i> [28, p. 479]
...но пред добродетелью все прах и суета [6, с. 40]	...но по сравнению с добродетелью все прах и тлен	...but compared with virtue, <i>all is dust and ashes</i> [28, p. 486]
...уж у меня ухо остро! [6, с. 45]	Вы обязаны следить за своими манерами	<i>You must mind your P's and Q's</i> [28, p. 490]
Что на сердце, то и на языке [6, с. 47]	...что в сердце, то на языке	... <i>what is in his heart is on his tongue</i> [28, p. 492]
Верно, я вчера им подпустил пыли [6, с. 59]	Должно быть, вчера я рассказал им хорошую байку	<i>I must have told them a fine yarn</i> yesterday [28, p. 503]
Большому кораблю большое плаванье [6, с. 78]	Большой корабль плавает в глубоких водах	<i>A big ship sails deep waters</i> [28, p. 521]
...посади мужика за стол, он и под свято лезет... [6, с. 78]	...позвольте ей сесть за стол, и она сложит на него ноги	... <i>let her sit down to the table and she'll put her feet on it</i> [28, p. 521]

Аналогичной особенностью перевода является частая замена употребляемых героями просторечных выражений лексемами литературного языка. В связи с этим речь персонажей становится в большей степени нейтральной и теряет свою выразительность.

Однако следует отметить, что в случае просторечий и фразеологических выражений можно говорить не только о переводческой установке, но и о влиянии определенных ограничений принимающего языка, который не всегда может предложить

равноценный вариант перевода того или иного выражения, поскольку оно может не иметь эквивалента в переводящем языке. Утрату оригинальной экспрессии отчасти можно связать с различиями в системе языков. Так, например, русский язык является синтетическим, а английский – аналитическим языком. В связи с этим разговорный оттенок речи, часто выражающийся в русских лексемах в изменении частей слов (корней, суффиксов), в английском языке не всегда может быть выражен тем же способом (табл. 3).

Таблица 3

Примеры перевода разговорной речи с утратой оригинальной экспрессии

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод	К. Гарнетт
...ничего не начитывали о каком-нибудь чиновнике из Петербурга? [6, с. 15]	...ничего не читали о каком-нибудь чиновнике из Петербурга?	...haven't you read anything about an official from Petersburg? [28, p. 464]
А я, признаюсь, шел было к вам, Антон Антонович, с тем, чтобы попотчевать вас собачонкою [6, с. 15]	И должен вам сказать, Антон Антонович, что я пришел предложить вам подарок – собаку...	And I must tell you, Anton Antonovitch, I was coming to offer you a present – a dog... [28, p. 464]
Так и ждешь, что вот откроется дверь и – шашть... [6, с. 15]	Все время ждешь, что дверь откроется – и в нее войдут...	One keeps expecting that the door will open – and in will walk... [28, p. 464]
...молодого скорее пронюхаешь [6, с. 18]	...молодого человека легче увидеть насквозь	...it's easier to see through a young man [28, p. 467]
А, Степан Ильич, скажите, ради Бога, куда вы запропалились? [6, с. 20]	Ах, Степан Ильич! Будьте добры, скажите мне, куда вы исчезли?	Ah, Stepan Ilytch! Kindly tell me, where had you vanished to? [28, p. 468]
Добро бы было в самом деле что-нибудь путное, а то ведь елистратишка простой! [6, с. 23]	И правильно, если бы он был кем-то важным, а не просто регистратором!	Right enough if he were somebody of consequence instead of just a registry clerk! [28, p. 471]
...право, на деревне лучше: оно хоть нет публичности, да и заботности меньше [6, с. 23]	В самом деле, в деревне лучше, там нет публичности, но зато меньше заботы	Really, it's better in the country; there is no publicity, but there's less anxiety [28, p. 471]
...кеатры, собаки тебе танцуют, и все, что хочешь [6, с. 23]	...театры, танцующие собаки и все, что хочешь	...theatres, dancing dogs, and anything you like [28, p. 471]
Обнаковенно какие! [6, с. 28]	Они обычные!	They are the usual sort! [28, p. 475]
...простова блюда вы не будете кушать <...> Ну, а простова-то что у вас есть?.. [6, с. 39]	Вы не станете есть ничего простого <...> А что у вас есть простого?	You won't have just anything ordinary <...> And what have you got in the ordinary way? [28, p. 485]
В жисть не был в присутствии такой важной персоны... [6, с. 45]	Никогда в своей жизни я не был в присутствии столь важной персоны	Never in my life have I been in the presence of a person of so much consequence [28, p. 491]
Ну что, как проспится да в Петербург махнет донесение [6, с. 46]	Он проснется трезвым, и что тогда, если он пошлет донесение в Петербург?	He will wake up sober, and then what if he sends a report to Petersburg? [28, p. 491]
...он пописывает статейки – пусть-ка он их общелкает хорошенько [6, с. 59]	...он автор, пусть напишет на них пародию	...he is an author, let him write a skit on them [28, p. 503]
...обижительность терпим совсем понапрасну [6, с. 61]	Мы страдаем от жесткой несправедливости	We are suffering cruel wrong [28, p. 505]
...обедали на широмыжку [6, с. 80]	...как мы обедали благодаря своему уму...	...how we dined by our wits... [28, p. 523]

Из-за преобладающего количества подобных трансформаций характеры героев в переводе комедии сложно назвать народными.

Особенностью перевода является и то, что К. Гарнетт нигде не вводит собственный переводческий метатекст [7, с. 319] (т. е. не использует переводческий комментарий), который мог бы восполнить смысловые потери. Это касается не только имен действующих лиц, но и текста в целом. В связи с этим ее перевод «Ревизора» не является прос-

ветительским в широком смысле, поскольку дает ограниченное представление о русской культуре и ее реалиях.

Относительно перевода последних нужно отметить, что К. Гарнетт стремилась приблизить русскую литературу к англоязычному читателю посредством нивелирования чуждых для его понимания культурных элементов. В связи с этим многие реалии русской культуры были заменены английскими (табл. 4).

Таблица 4

Примеры перевода административных реалий

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод	К. Гарнетт
«...приехал чиновник с предписанием осмотреть всю губернию и особенно наш уезд...» [6, с. 10]	«...чиновник прибыл с предписанием, чтобы проинспектировать всю провинцию, и особенно наш район...»	“...an official has arrived with instructions to inspect the whole <i>province</i> , especially our <i>district</i> ...” [28, p. 459]
В уездном городе измена! [6, с. 11]	Измена в районном городе!	Treason in a <i>district</i> town! [28, p. 460]
Впрочем, я так только упомянул об уездном суде; а по правде сказать, вряд ли кто когда-нибудь заглянет туда... [6, с. 13]	Я сказал о районном суде – но, вот, по правде говоря, вряд ли кто-то заглянет в него	I spoke of <i>district</i> court – but there, to tell the truth it is not likely that any one will peep into it [28, p. 462]
Да есть у нас губернская мадера, неказиста на вид, а слона повалит с ног [6, с. 34]	И у нас есть немного местной мадеры...	And we have some <i>local</i> Madeira... [28, p. 481]

Так, Н. К. Гарбовский указывает на то, что лексема «*province*» «не передает особенностей административно-территориального деления России» [7, с. 327]. Это же замечание можно отнести и лексеме «*district*».

Кроме того, значительную роль играет и перевод так называемых этнографических реалий (предметов быта, одежды, кушаний и т. п.) По словам Н. К. Гарбовского, они «в художественном тексте придают высказываниям определенный национальный, региональный или местный колорит, составляющий неотъемлемую часть поэтики» [7, с. 326]. От-

дельным видом реалий являются и русские национальные обозначения мер. Для большинства из них К. Гарнетт подбирает близкий по смыслу английский эквивалент, т. е. использует прием адаптирующей транспозиции [7, с. 327]. Замена российских реалий английскими привела к тому, что текст частично утратил свою оригинальную выразительность. Нельзя говорить о том, что все реалии были заменены, однако таких абсолютное большинство, что не может не влиять на читательское восприятие (табл. 5).

Таблица 5

Примеры перевода реалий с утратой русского колорита

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод	К. Гарнетт
Что, дрожки там стоят? [6, с. 19]	Ну, экипаж там?	Well, is <i>the chaise</i> there? [28, p. 467]
Вот уже два ушата воды вылили, до сих пор не протрезвился [6, с. 19]	Вылили на него два ведра воды, но он еще не пришел в себя	They have poured two <i>buckets</i> of water over him, but he's not come to himself yet [28, p. 468]
Я знаю тебя: ты там кумаешься да крадешь в ботфорты серебряные ложечки... [6, с. 20]	Я тебя знаю: ты заодно с самыми разными людьми и прячешь серебряные ложки в свои сапоги...	I know you; <i>you hand in glove</i> with all sorts of people and slipping silver spoons into your boots... [28, p. 468]
Квартального Пуговицына я послал с десятскими подчищать тротуар [6, с. 20]	...я послал констебля Пуговицына со сторожами подметать тротуары	...I have sent <i>Constable</i> Pugovitsin with <i>the watchmen</i> to sweep the pavements [28, p. 468]
...на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску [6, с. 21]	Я заставлю каждого негодяя-купца принести центнер воска	I'll make every scoundrelly shopkeeper produce a <i>hundredweight</i> of wax [28, p. 469]
...пойдешь на Шукин – купцы тебе кричат: «Почтенной!» [6, с. 23]	...если пойдешь в торговый пассаж, купцы громко кричат: «Добрый человек!»	...if you go to <i>the Arcade</i> , the shopmen call out “Good sir!” [28, p. 471]
...глядь, и посылает на толкучий продавать новой фрак [6, с. 24]	...а через неделю он посылает меня на рынок продавать свой новый фрак	...and then in a week he sends me <i>to the market</i> to sell his new dress-coat [28, p. 472]
Он думает, что, как ему, мужику, ничего, если не поест день, так и другим тоже [6, с. 26]	Он думает, что если такой крестьянин, как он, может прожить без еды целый день, то и другие люди могут сделать то же самое	He thinks if a <i>peasant</i> like himself can go without food for a day, other people can do the same [28, p. 474]
Если бы мелочь, послать бы на рынок и купить хоть сайку [6, с. 28]	Если бы у меня был хотя бы пенни, я бы послал на рынок за булочкой	If I had a <i>penny</i> I'd send to the market and have a <i>bun</i> [28, p. 476]
Я потому и сижу здесь, что у меня нет ни копейки [6, с. 30]	Я потому и остаюсь здесь, что у меня нет ни фартинга	That's why I am staying on here, because I haven't a <i>farting</i> [28, p. 477]
Щи, каша да пироги [6, с. 39]	Капустный суп, пудинг (запеканка) и пироги	<i>Cabbage soup, pudding, and pies</i> [28, p. 485]
...так вот еще сверх того на баранки [6, с. 49]	...вот еще что кое-что на сдобные булочки	...so here is something for <i>buns</i> [28, p. 494]

Окончание табл. 5

Н. В. Гоголь	Подстрочный перевод	К. Гарнетт
Так и валится, как будто сорок пуд сбрасывает кто-нибудь с телеги! [6, с. 49]	Стучат, как будто кто-то вываливает полтонны из тележки!	They thump like some one dropping <i>half a ton</i> out of a cart! [28, p. 494]
Ну и несешь, а в штуке-то будет без мала аршин пятьдесят [6, с. 61]	Ну, приходится отправлять его – и в куске может быть пятьдесят ярдов	Well, one has to send it – and there may be <i>fifty yards</i> in the piece [28, p. 505]
«Мне, верите ли, Анна Андреевна, мне жизнь копейка...» [6, с. 76]	«Поверьте, Анна Андреевна, жизнь для меня не стоит и фартинга...»	“Believe me, Anna Andreevna, life is not worth a <i>farthing</i> to me...” [28, p. 520]
...забирает все на счет и ни копейки не хочет платить [6, с. 17]	...берет все на счет и не хочет платить ни пенни	...takes everything on tick and won't pay a <i>penny</i> [28, p. 466]
...и подорожная прописана в Саратов [6, с. 18]	И его путевой пропуск в Саратов.	And his <i>travelling pass</i> is for Saratov [28, p. 466]
Больным велено габерсуп давать, а у меня по всем коридорам несет такая капуста... [6, с. 19]	Больным приказано давать прозрачный бульон (консому), а во всех моих коридорах стоит такая капустная вонь...	The patients are ordered <i>clear soup</i> , and there is such a stink of cabbage in all my corridors... [28, p. 467]

Кроме того, нужно обратить внимание следующую деталь: К. Гарнетт добавляет в список действующих лиц Жандарма. Очевидно, что Гоголь, до мельчайших подробностей продумавший свою комедию и сопроводивший ее подробнейшим комментарием, не мог не упомянуть Жандарма в качестве действующего лица по забывчивости. Об этом пишет О. Б. Лебедева: «Хорошо известен тот факт, что судьбоносная фигура Жандарма, осуществляющего своим громоподобным словом развязку комедии, не обозначена в афише „Ревизора“ в качестве действующего лица. Как это ни странно, гораздо менее заметен тот факт, что в композиции немой сцены, прописанной гоголевским словом до мельчайших деталей и поименно перечисляющей не только всех основных участников действия комедии, но и прочих безымянных гостей <...>, Жандарму тоже не нашлось своего места. Ни в одной из редакций текста ремарки Жандарм в композиции немой сцены не упомянут и, следовательно, не присутствует – так же, как и в афише. И это сообщает дополнительный мистический ореол его и без того окутанной флером роковой таинственности фигуре...» [18, с. 451].

По мнению исследователя, Жандарм в комедии выступает как «вестник Страшного суда», «метафора судной функции Спасителя второго пришествия». В его фигуре проявляется «надличностная сила», именно поэтому он и отсутствует на сцене [18, с. 453]. Однако его появление в списке действующих лиц в тексте перевода полностью лишает его как «ореола таинственности», так и возможности воплощать десницу Божию. По нашему мнению, в совокупности с нивелированием значимости «Немой сцены» это лишает комедию ее подлинного глубокого смысла, который так старательно стремился выразить Гоголь.

Закключение

Нам представляется следующее: возникновение подобного варианта перевода комедии можно свя-

зать с тем, что работа К. Гарнетт приходится на начало эпохи модернизма, «коренным свойством литературы [которого] <...> является, [в частности], убеждение в <...> замкнутости, отчужденности и конечной абсурдности каждого индивидуального существования и всего макрокосма действительности» [2, с. 225]. Поэтика модернизма была направлена на воплощение идеи о всеобщей разделенности, бессмысленности жизненного опыта и бессилии отдельного человека противостоять своей трагической судьбе [2, с. 226]. Все это во многом способствует формалистическому подходу к вопросам поэтики, который, по нашему мнению, и избирает К. Гарнетт. Этот подход содействует «построению такой художественной реальности, которая обладает минимумом связей с объективной действительностью или даже противостоит ей как самодостаточный мир, свидетельствующий об отказе искусства от обязательств по отношению к обществу и истории» [2, с. 226]. В переводе «Ревизора» это выражается в том, что К. Гарнетт воспроизводит текст без учета влияния контекста биографии автора, его взглядов и устремлений. Нельзя сказать и что в достаточной мере был учтен культурно-исторический контекст оригинала, поскольку многие реалии заменяются аналогичными реалиями английской культуры, а также не полностью берется в расчет восприятие Гоголем литературных традиций, на что нами было указано ранее.

С учетом влияния тенденций времени вполне закономерным представляется и тот факт, что в переводе снижен сакральный смысл «Немой сцены» и нивелирована логика безусловного божественного воздаяния. Это можно объяснить тем, что К. Гарнетт родилась в 1861 г., и на период ее взросления пришелся кризис религиозного чувства мира, ведь «культура конца XIX в. – это эпоха, возвестившая, что Бог умер» [29, с. 14].

Трансформации при переводе привели к утрате действующими лицами своего индивидуального начала (пусть оно и проявлялось в большей степе-

ни благодаря порокам). В переводе персонажи воспринимаются, скорее, как части безликой толпы, массы, каждого члена которой ничто между собой не связывает, а не как народ, черпающий одухотворенность в своем единстве. Да, герои по-прежнему вместе ожидают ревизора, но смысл его появления теряет свое сакральное значение кары Божьей, поскольку его уже нельзя рассматривать как наказание, которое должно настигнуть погрязший в пороках, но при этом рефлексирующий над своими поступками народ. Наказание толпы, в которой нет места личности, не будет иметь того же значения: оно бессмысленно, поскольку толпой владеют инстинкты, а не разум [29, с. 530–531]. Сакральный смысл «Немой сцены» снижается, действующие лица перестают быть символическими воплощениями пороков, а Жандарм лишается символической роли вестника Страшного суда. Персонажи не заботятся о своей душе и, следовательно, оказываются неспособными к духовному возрождению. Кроме того, их жизнь больше не направляется божественным замыслом и его сокрытыми законами. В такой интерпретации существование героев комедии действительно предстает абсурдным и даже в некоторой степени трагическим, поскольку не намечается ни позитивной, ни негативной динамики. Катарсиса не может произойти даже в будущем, с новым ревизором, так как в данном варианте он будет обычным человеком, который так же отчужден от других, как и любой другой. Все ге-

рои продолжают свое порочное существование, не хотят и не могут из него выйти, что демонстрирует их духовную несостоятельность.

Таким образом, хотя изначальный авторский смысл не был воссоздан К. Гарнетт в переводе «Ревизора» на английский язык, можно констатировать, что возник новый, передающий мироощущение безысходности рубежа XIX–XX вв. В то время человек чувствовал одиночество среди людей, находясь в конфликте с цивилизацией, подминающей под себя личность и делающей жизнь механистичной, лишенной внутреннего содержания [29, с. 122]. Духовная несостоятельность была свойственна эпохе модернизма и неизбежна в мире, отказавшемся от осознания всеобщей связи [29, с. 449–450], веры в Бога и опоры на разум. Сохранившийся в несколько видоизмененном виде трагизм, на наш взгляд, позволяет говорить о том, что и в переводе пьеса Гоголя все же осталась «высокой комедией».

Кроме того, хотя перевод К. Гарнетт, на наш взгляд, отражает в себе многие тенденции эпохи модернизма, произведение Гоголя все же было воспринято именно как «шедевр социальной сатиры» [30, с. 106], т. е. его символический смысл не был понят английскими читателями. Таким образом, среди англоязычной аудитории наблюдается та же тенденция, что и среди российских читателей «Ревизора», которые не смогли разглядеть значения, вкладываемого Гоголем в свою комедию.

Список литературы

1. Богатырева Е. Д. Художественный перевод как интерпретация (на материале французских переводов поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник»): дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 277 с.
2. Литературный энциклопедический словарь / подгот. Е. И. Бонч-Бруевич и др., под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 750 с.
3. Бахтинский сборник / отв. ред. и сост. В. Л. Махлин. М.: Языки славянской культуры, 2004. Вып. 5. 632 с.
4. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / сост. С. Г. Бочаров; текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. М.: Искусство, 1979. 424 с.
5. Манн Ю. В. Гоголь. Труды и дни: 1809–1845. М.: Аспект Пресс, 2004. 813 с.
6. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений и писем: в 23 т. М.: Наука, 2003. Т. 4. 910 с.
7. Гарбовский Н. К. Теория перевода: учеб. и практикум для акад. бакалавриата. 3-е изд., испр. и доп. М.: Юрайт, 2017. 413 с.
8. Феклин М. Б. «Пустые годы» переводчицы Констанс Гарнетт // Проблемы истории, филологии, культуры. 2009. № 3 (25). С. 227–234.
9. Тове А. Констанция Гарнетт – переводчик и пропагандист русской литературы // Русская литература. Историко-литературный журнал. 1958. № 4. С. 193–199.
10. Constance Garnett // Encyclopædia Britannica. URL: <https://www.britannica.com/biography/Constance-Garnett> (дата обращения: 25.02.2020).
11. May R. The translator in the text: On reading Russian literature in English. Evanston, 1994. P. 32–33.
12. Красавченко Т. Н. Теория и практика перевода: русская классика в Великобритании и США в прошлом и настоящем // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. 2019. № 2. С. 41–55.
13. Набоков В. Николай Гоголь // Новый мир. 1987. № 4. С. 174–227.
14. Чуковский К. И. Хорошо и плохо. О переводах русских писателей на английский язык // Литературная Россия. 1964. № 3. С. 18–19.
15. Sykes A. A. The Inspector-General (or “Revisor”): A Russian Comedy. London: Walter Scott Ltd., 1892. 185 p.

16. Кормилицын А. А. Комедия Н. В. Гоголя «Ревизор» в Англии XX века: проблемы интерпретации: дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2000. 183 с.
17. Янушкевич А. С. История русской литературы первой трети XIX века: учеб. пособие. М.: Флинта, 2013. 748 с.
18. Лебедева О. Б. Поэтика русской высокой комедии XVIII – первой трети XIX веков. М.: Языки славянской культуры, 2014. 472 с.
19. Словарь Академии Российской, по азбучному порядку расположенный. СПб.: Тип. при Императорской Академии наук, 1814. Ч. 3. 1444 с.
20. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Типография Лазаревского института восточных языков (А. Мамонтов), 1865. Ч. 2. 1351 с.
21. Большой толковый словарь русского языка / авт., рук. проекта, гл. ред. С. А. Кузнецов; РАН, Ин-т лингвистических исследований. СПб.: Норинт, 2000. 1535 с.
22. Писарчик Л. Ю. Р. Декарт и классицизм // Вестн. Оренбургского гос. ун-та. 2005. № 1. С. 41–57.
23. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 4. Драматические произведения / коммент. Ю. Манна. М.: Худож. лит., 1985. 423 с.
24. Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 6. Статьи / коммент. Ю. Манна. М.: Худож. лит., 1986. 543 с.
25. Безлепкин Н. И. Н. В. Гоголь как философ // Вестн. Санкт-Петербургского ун-та. Серия: Философия и конфликтология. 2015. № 3. С. 15–25.
26. Мункуева Р. Б., Серебрякова Ю. А. Понятие национального характера // Вестн. Бурятского гос. ун-та. 2018. № 3. С. 32–37.
27. Буданова И. Б., Жиликова Э. М. А. Н. Островский – переводчик итальянских драматургов. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2018. 234 с.
28. Gogol N. The Government Inspector & Other Works. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Ltd., 2014. 552 p.
29. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002. 568 с.
30. Lefevre C. Gogol and Anglo-Russian Literary Relations during the Crimean War. Source // American Slavic and East European Review. 1949. Vol. 8, № 2. P. 106–125.

Степовая Валерия Игоревна, аспирант, Национальный исследовательский Томский государственный университет (пр. Ленина, 36, Томск, Россия, 634050). E-mail: ste8120@mail.ru

Материал поступил в редакцию 25.05.2020.

DOI 10.23951/1609-624X-2020-5-192-205

ENGLISH-LANGUAGE RECEPTION OF N. V. GOGOL'S COMEDY "THE GOVERNMENT INSPECTOR" IN THE TRANSLATION INTERPRETATION BY K. GARNETT

V. I. Stepovaya

National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation

Introduction. The choice of approach to the analysis of literary translation in this article is explained by the fact that interpretation in translation involves co-creation of the translator and the author of the original work, so that a new understanding of it can arise.

Aim and objectives. The aim of the article is to identify the differences between the author's interpretation of the comedy "The Government Inspector" and its translation interpretation by K. Garnett. It will allow us to see the semantic transformations of the work as it penetrates into the English-speaking culture.

Material and methods. The material of the research is the comedy "The Government Inspector" by N. V. Gogol and its translation into English, made by the British translator K. Garnett in 1926. The methodology of this research is based on a comparative method, as well as a method for studying translation through the concept of "translation interpretation".

Results and discussion. The translator does not put the name "Silent scene" in a separate title and writes it in small italics merged with the previous text. This reduces its significance for English readers. In addition, K. Garnett in the translation of the play removes the division into scenes, which supports the classical symmetry and correctness of architectonics, while demonstrating the subordination of being to the divine plan. This suggests that in the understanding of the translator there were no initially harmonious laws of human existence. As for anthroponomy, all the names and surnames of the characters are conveyed by K. Garnett using transliteration. This means that for the English-speaking reader, their "speaking" meaning is lost. At the same time, this method of translation may also have a deeper meaning. In the original work, the characters are united by their involvement in vice, the symbolic embodiment of which they are. They are also connected by a common expectation of punishment for their actions and, undoubtedly, by belonging to the same people, since this issue was important for Gogol. It embodies the influence of

the romanticism traditions on him. In comedy, the unity of the people demonstrates, in particular, the common national character of the dramatic personae. The presence and nature of the vice in each individual case is expressed, among other things, by the name of the character. But since this semantics is lost due to transliteration in translation, the connecting thread becomes less obvious to English-speaking reader. The loss of the original semantics of belonging of heroes to a common nation is facilitated by the translation of phraseological phrases, proverbs and sayings found in the original text. In the translation by K. Garnett, the idiomatic speech of the characters, indicating their folk character, was largely reduced. A similar feature is the frequent replacement of colloquial expressions of heroes with lexemes of the literary language. Therefore, the characters' speech becomes more neutral and loses its expressiveness. Due to the prevailing number of such transformations, the characters of the dramatic personae in the translation of the comedy can hardly be called folk. Regarding the translation of Russian realities, it should be noted that K. Garnett replaced many of them with English ones. And although we cannot say that this applies to all realities, but they are the absolute majority, which cannot but affect readers reception. Among other things, K. Garnett adds a Gendarme to the list of actors, which does not correspond to Gogol's conception. The Gendarme in the comedy acts as a "herald of the Last judgment" and his figure shows "transpersonal power", which is why he is not on the stage of the theater. However, the appearance of the Gendarme in the list of actors in the translation text completely deprives him of the opportunity to embody the hand of God. Together with the "Silent scene" leveling this deprives comedy its significance and true meaning, which Gogol sought to express.

Conclusion. The emergence of such a version of the comedy translation can be attributed to the fact that K. Garnett worked at the beginning of the modernist era, "the root characteristic of the literature of which is, in particular, the belief in the isolation, alienation and ultimate absurdity of each individual existence and the entire macrocosm of reality". This largely contributes to the formalistic approach to poetics, which in this case is chosen by the translator. This is expressed in the fact that K. Garnett reproduces the text without taking into account the influence of the author's biography and views. It cannot also be said that the cultural and historical context of the original and Gogol's reception of literary traditions were sufficiently taken into account. Transformations in translation have led to the fact that characters are perceived as part of a faceless crowd, each member of which is not connected by anything, and not as people drawing inspiration from their unity. The characters are still together waiting for the Government Inspector, but the meaning of his appearance loses its sacred meaning of God's punishment. In this interpretation, the existence of comedy characters appears absurd and even tragic to some extent, since there is no positive or negative dynamics. Thus, although the original author's meaning was not recreated by K. Garnett in the translation of "The Government Inspector" into English, it can be stated that a new one that conveys a sense of hopelessness at the turn of the XIX–XX centuries has emerged.

Keywords: *N. V. Gogol, C. Garnett, reception, translation, interpretation.*

References

1. Bogatyreva E. D. *Khudozhestvennyy perevod kak interpretatsiya (na materiale frantsuzskikh perevodov poemy A.S. Pushkina "Mednyy vsadnik")*. Dis. kand. filol. nauk [Artistic translation as an interpretation (based on the French translations of Pushkin's poem "The Bronze Horseman")]. Diss. cand. philol. sci.]. Moscow, 2007. 277 p. (in Russian).
2. *Literaturnyy entsiklopedicheskiy slovar'* [Literary encyclopedia]. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1987. 750 p. (in Russian).
3. *Bakhtinskiy sbornik*. Vyp. 5 [Bakhtin collection. Issue 5]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2004. 632 p. (in Russian).
4. Bakhtin M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of verbal creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. 424 p. (in Russian).
5. Mann Yu. V. *Gogol'. Trudy i dni: 1809–1845* [Gogol. Works and days: 1809–1845]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004. 813 p. (in Russian).
6. Gogol' N. V. *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem: v 23 t. T. 4* [Complete works and letters: in 23 volumes. Vol. 4]. Moscow, Nauka Publ., 2003. 910 p. (in Russian).
7. Garbovskiy N. K. *Teoriya perevoda: uchebnyy i praktikum dlya akademicheskogo bakalavriata* [Translation theory: textbook and workshop for academic Bachelor's programme]. Moscow, Yurait Publ., 2017. 413 p. (in Russian).
8. Feklin M. B. "Pustye gody" perevodchitsy Konstans Garnett ["Empty years" of the translator Constance Garnett]. *Problemy istorii, filologii, kul'tury*, 2009, no. 3 (25), pp. 227–234 (in Russian).
9. Tove A. Konstantsiya Garnett – perevodchik i propagandist russkoy literatury [Constance Garnett – a translator and a propagandist of Russian literature]. *Russkaya literatura. Istoriko-literaturnyy zhurnal*, 1958, no. 4, pp. 193–199 (in Russian).
10. Garnett C. *Encyclopædia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/biography/Constance-Garnett> (accessed 25 February 2020).
11. May R. *The translator in the text: On reading Russian literature in English*. Evanston, 1994. Pp. 32–33.
12. Krasavchenko T. N. *Teoriya i praktika perevoda: russkaya klassika v Velikobritanii i SSHA v proshlom i nastoyashchem* [Translation theory and practice: Russian classics in the UK and the US, past and present]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura*, 2019, no. 2, pp. 41–55. (in Russian).

13. Nabokov V. Nikolay Gogol' [Nikolay Gogol]. *Novyy mir*, 1987, no. 4, pp. 174–227 (in Russian).
14. Chukovskii K. I. Khorosho i plokho. O perevodakh russkikh pisateley na angliyskiy yazyk [Good and bad. About translations of Russian writers into English]. *Literaturnaya Rossiya*, 1964, no. 3, pp. 18–19 (in Russian).
15. Sykes A. A. *The Inspector-General (or "Revisor"): A Russian Comedy*. London, Walter Scott Ltd., 1892. 185 p.
16. Kormilitsyn A. A. *Komediya N. V. Gogolya "Revizor" v Anglii XX veka: problemy interpretatsii. Dis. kand. filol. nauk* [N. V. Gogol's Comedy "The Inspector-General" in England of the XX century: problems of interpretation. Diss. cand. philol. sci.]. Saratov, 2000. 183 p. (in Russian).
17. Yanushkevich A. S. *Istoriya russkoy literatury pervoy trety XIX veka: uchebnoye posobiye* [History of Russian literature of the first third of the XIX century: textbook]. Moscow, Flinta Publ., 2013. 748 p. (in Russian).
18. Lebedeva O. B. *Poetika russkoy vysokoy komedii XVIII – pervoy trety XIX vekov* [Poetics of Russian high Comedy of the XVIII–first third of the XIX centuries]. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury Publ., 2014. 472 p. (in Russian).
19. *Slovar' Akademii Rossiyskoy, po azbuchnomu poryadku raspolozhenny. Chst' 3* [Dictionary of the Russian Academy of Sciences, alphabetically arranged. Part 3]. Saint Petersburg, Imperatorskaya Akademiya nauk Publ., 1814. 1444 p. (in Russian).
20. Dal' V. I. *Tolkovyy slovar' zhivago velikoruskogo yazyka. Chast' 2* [Explanatory dictionary of the living great Russian language. Part 2]. Moscow, Tipografiya Lazarevskogo instituta vostochnykh yazykov (A. Mamontov) Publ., 1865. 1351 p. (in Russian).
21. *Bol'shoy tolkovyy slovar' russkogo yazyka* [Big Dictionary of the Russian language]. Author, project manager, editor-in-chief S. A. Kuznetsov; RAS, Institute for Linguistic Research. Saint Petersburg, Norint Publ., 2000. 1535 p. (in Russian).
22. Pisarchik L. Yu. R. Dekart i klassitsizm [Descartes and classicism]. *Vestnik OGU – OSU Bulletin*, 2005, no. 1, pp. 41–57 (in Russian).
23. Gogol' N. V. *Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 4* [Collected works: in 7 volumes. Vol. 4]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1985. 423 p. (in Russian).
24. Gogol' N. V. *Sobraniye sochineniy: v 7 t. T. 6* [Collected works: in 7 volumes. Vol. 6]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1986. 543 p. (in Russian).
25. Bezlepkin N. I. N. V. Gogol' kak filosof [Gogol as a philosopher]. *Vestnik SPBGU. Filosofiya i konfliktologiya – Vestnik of Saint-Petersburg University. Philosophy and Conflict Studies*, 2015, no. 3, pp. 15–25 (in Russian).
26. Munkuyeva R. B., Serebryakova Yu. A. Ponyatiye natsional'nogo kharaktera [Concept of national character]. *Vestnik BGU – BSU Bulletin*, 2018, no. 3, pp. 32–37 (in Russian).
27. Budanova I. B., Zhilyakova E. M. *A. N. Ostrovskii – perevodchik ital'yanskikh dramaturgov* [A. N. Ostrovsky-translator of Italian dramatists]. Tomsk, Tomsk university Publ., 2018. 234 p. (in Russian).
28. Gogol N. *The Government Inspector & Other Works*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Editions Limited, 2014. 552 p.
29. *Khudozhestvennye oriyentiry zarubezhnoy literatury XX veka* [Artistic reference points of XX century foreign literature]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2002. 568 p. (in Russian).
30. Lefevre C. Gogol and Anglo-Russian Literary Relations during the Crimean War. Source. *American Slavic and East European Review*, 1949, vol. 8, no. 2. Pp. 106–125.

Stepovaya V. I., Postgraduate Student, National Research Tomsk State University (pr. Lenina, 36, Tomsk, Russian Federation, 634050). E-mail: ste8120@mail.ru