

## КОМИЧЕСКОЕ В ТЕКСТЕ ОРИГИНАЛА И ПЕРЕВОДА

© 2005 Н.А. Фененко

*Воронежский государственный университет*

Комическое как эстетическая установка общественного мирозерцания, как особый модус видения мира остается до настоящего времени одной из сложнейших и недостаточно изученных проблем [5, 9].

В русле новой парадигмы гуманитарного знания, ориентированной на интеграцию достижений различных наук – этнопсихологии, лингвокультурологии, семантики, когнитивной лингвистики и на разработку комплексного подхода к проблематике комического, особое значение приобретают исследования в области переводоведения. Сопоставительные анализы текста оригинала (ИТ) и текста перевода (ПТ) могут внести существенный вклад как в выявление специфики самой категории комического, так и способов ее выражения в различных языках. Они позволят также определить возможности достижения эквивалентности в восприятии комического в разных культурах.

С этой точки зрения интересным материалом для исследования может служить роман И. Ильфа и Е. Петрова “Двенадцать стульев” [1] и его перевод на французский язык, который вышел в Париже в 2002 году [2]. Аргументируя необходимость “вновь открыть западному читателю произведение талантливых писателей-сатириков” (а первая версия “Двенадцати стульев” была сделана во Франции еще в 1929 году), переводчик романа и серьезный исследователь творчества писателей Алэн Прешак отмечает: “Было бы неверным утверждать, что такие выдающиеся представители популярной литературы высшей пробы, как И. Ильф и Е. Петров, авторы книг, которые издаются миллионными тиражами и которые в течение десятилетий (особенно в 60-е годы) оставались настоящей “отдушиной” для простых людей, недовольных существующим (в СССР – Н.Ф.) режимом, неизвестны во Франции” [12, 295-296]. Однако признание зарубежными читателями творчества Ильфа и Петрова было ограничено, в основном, по историческим причинам. Теперь, когда миновали годы “холодной войны” и “железного занавеса”, произведения Ильфа и Петрова приобретают особую актуальность, по-

скольку речь идет не “о писателях-пропагандистах, а о писателях-историках”, которых автор называет “социолитераторами” [13, 7] – их произведения отражают истинную сущность того, что происходило в те годы в России. Ильф и Петров, по мнению А. Прешак, – это портретисты, достойные Гоголя, искрометные мастера диалога, выдающиеся юмористы еврейско-русской традиции, не уступающие по остроте пера Салтыкову-Щедрину и Булгакову. Они увлекают читателя не меньше, чем Александр Дюма, Марк Твен или Конан Дойль [12, 299].

Особенное юмористическое и сатирическое звучание романа создается различными приемами, характеризующими индивидуальный стиль двух авторов – пародия, ироническое словопотребление, стилевые контрасты, индивидуально-авторские метафоры (подробнее об этом см. [3; 6]). Следовательно, передача комического становится важнейшей составляющей переводческой стратегии романа.

Удается ли это французскому переводчику, и какие приемы использует он для достижения комического эффекта, задуманного авторами?

Чтобы ответить на этот вопрос, мы провели сопоставительный анализ, в процессе которого из текста оригинала были выбраны содержащие комический компонент примеры и соответствующие им отрывки из текста перевода. Критерием отбора примеров послужило наличие в них некоторого комического содержания, безотнositельно, к какому виду комического оно принадлежит (смешное, ирония, юмор, сарказм), и с учетом того, что “в основе комического всегда лежит противоречие между мнимо значительной, “важной” формой и пустым, ничтожным содержанием того или иного явления” [2, 333]. Цель анализа – определить степень эквивалентности/неэквивалентности передачи комического в тексте перевода по отношению к тексту оригинала. Вслед за ведущими отечественными и зарубежными специалистами, мы понимаем эквивалентность как относительную общность перевода и оригинала при отсутствии их тождества [4, 113; 1, 316; 10, 46] и принимаем во внимание факт существования нескольких типов

эквивалентности. При этом, поскольку речь идет о художественном переводе, ориентированном на передачу художественно-эстетического достоинства оригинала, на создание полноценного художественного текста на языке перевода, необходимо достижение эквивалентности на всех уровнях. Роль того или иного ее типа предопределяется как художественно-эстетическими задачами произведения, так и его жанрово-стилистической спецификой. Так, своеобразная стилистическая система в жанре сатиры и юмора, созданная Ильфом и Петровым, предполагает особую значимость эквивалентности коннотаций ИТ и ПТ, которую можно определить как импрессивную эквивалентность [9, 79], то есть эквивалентность впечатления, которое оказывает на читателя оригинал и перевод.

Как показывает анализ конкретного материала, самый простой и наиболее часто употребляемый приём достижения комического эффекта в романе – ироническое словоупотребление. Суть его заключается в использовании несоответствующего ситуации/контексту слова, которое, вследствие своей неожиданности, непредсказуемости контрастирует с контекстом и становится “источником экспрессивности”. В этом случае переводчик “Двенадцати стульев” прибегает обычно к словарному соответствию, ср., например, описание одной из улиц города N.:

“Это была **приятнейшая** из улиц, какие встречаются в уездных городах. По левую руку, за волнистыми зеленоватыми стёклами серебрились гробы похоронного бюро “Нимфа”. Справа, за маленькими, с обвалившейся замазкой окнами, угрюмо возлежали **дубовые, пыльные и скучные гробы**, гробовых дел мастера Безенчука”.

“Dans cette rue des **plus agréables**, comme on en rencontre justement dans les chefs-lieux d'arrondissement, on voyait sur la gauche luire d'un éclat argenté des vitres troubles et verdâtres, **les cercueils** de l'entreprise funéraire 'Les Nymphes'. En face, à droite, **les cercueils poussiéreux et pleins d'ennui** du Maître ès-pompes funèbres Bézentchouk s'étaient maussadement derrière de petites fenêtres disjointes”.

В оригинале ирония заключена в несоответствии слова **приятнейшая**, содержащего положительный рационально-оценочный компонент, дальнейшему мрачному описанию улицы. В переводе данная оппозиция сохраняется благодаря введению в контекст аналогичной лексической единицы и узуальной переводческой трансформации: “угрюмо возлежали дубовые, пыльные и

скучные гробы” – “*les cercueils poussiéreux et pleins d'ennui... s'étaient maussadement*”. Этого достаточно для воссоздания в ПТ атмосферы повествования, близкой к ИТ.

Сложнее задача оказывается там, где в тексте оригинала появляются слова, имеющие функционально-стилистическую маркированность, например, там, где в авторский текст вводятся архаизмы, сохраняющие колорит церковно-славянской речи:

“*Вы с ума сошли!* – воскликнул Остап и сейчас же сомкнул свои сонные **вежды**”.

“– *La paix!* s'exclama-t-il, et aussitôt il referma **ses paupières ensommeillées**”.

В переводе устаревшее, несколько возвышенное и потому ироничное в данном контексте существительное **вежды** (устар., то же что и ‘веки’) (здесь и далее значение французских слов определяется по [11], значение русских слов – по [7]) заменяется стилистически нейтральным **ses paupières** ‘веки’, что, несомненно, передает смысл фразы, но ведет к утрате комического компонента.

Иронический эффект в ИТ возникает и в результате замены стилистически нейтрального слова его разговорным, просторечным синонимом, которое вследствие этого становится экспрессивным:

“*Остап не баловал своих противников разнообразием дебютов. На остальных двадцати девяти досках он проделал ту же операцию: перетащил королевскую пешку с e2 на e4...*”

“*Ostap ne gâta pas ses adversaires par la variété des ouvertures. Sur les vingt-neuf autres échiquiers, il effectua la même opération: partout il déplaça le pion e2 en e4*”.

Как видно, глагол **перетащить**, относящийся к пласту разговорной лексики, в переводе передается стилистически нейтральным глаголом **déplacer** ‘переместить’ (‘changer de place’), в целом совпадающим по предметно-логическому содержанию с французским соответствием, но не имеющим семы, указывающей на физические усилия, как в русском варианте.

Сравним также следующие примеры:

“*Возмущение было так велико, что фотографа даже **выперли** из помещения*”.

“*On alla même jusqu'à le **chasser** du club, tant l'indignation était grande*”.

В ИТ просторечный глагол **выпереть** ‘вытеснить напором, удалить силой’ содержит ярко выраженный эмотивный компонент, свидетельствующий о “накале страстей”. Замена его в ПТ

стилистически нейтральным общеупотребительным глаголом *chasser* ‘выгнать’ (‘mettre dehors, sortir de force’) не передаёт желаемого уровня эмоциональной насыщенности высказывания. Частично компенсация потери осуществляется переводчиком при помощи добавления во французский текст конструкции с глаголом *aller jusqu’à* ‘дойти до того, чтобы’, однако, ее узуальный характер ведет к существенной стилистической нейтрализации текста. Между тем, этот конкретный прием, который, как свидетельствует анализ, лежит в основе стратегии, выбранной французским переводчиком, вряд ли можно отнести к переводческой неудаче и, тем более, к переводческой ошибке. Предлагаемое решение обусловлено, скорее всего, особенностями стилистической дифференциации русского и французского текстов. Ю.С. Степанов отмечает в этой связи: “В самой точной, ровной, нейтральной фразе в русской речи вдруг проскальзывает разговорное, фамильярное, “домашнее” слово. Таково оно само по себе, но оно вовсе не делает разговорной всю фразу..., просто “толика” разговорности – свойство именно нейтральной русской речи, и не будь этой толики, речь показалась бы книжной. Напротив, французская нейтральная норма речи предписывает строгое единство фразы, одно лишь слово, более сочное, чем остальные, рискует придать всему фамильярный оттенок” [8, 236]. Следовательно, нейтрализуя стиль переводного текста, переводчик стремится сохранить “верность” стилю подлинника. Другое дело, означает ли подобная верность равенство эмоционально-эстетического воздействия на читателя подлинника и перевода.

Большими возможностями выражения иронии, скрытой, и вместе с тем легко уловимой, насмешки обладают эвфемизмы – эмоционально нейтральные слова или выражения, смягчающие значения синонимичных им слов или выражений, которые представляются говорящему неприличными, грубыми. Эвфемизмы весьма частотны в тексте романа.

“А чьё это имущество? – возопил предводитель, **погружая ногу в живот** святого отца”.

“– Et à qui donc, appartient ce bien? hurle Vorobianinov, **en parvenant enfin à toucher le ventre de son ennemi**».

В тексте оригинала глагол *погружать* (опустить целиком в какую-нибудь жидкость, сыпучее вещество) употреблен в своём переносном смысле, что и создает комический эффект. В тексте перевода использовано нейтральное *toucher le ventre* ‘дотронуться до живота’ (‘atteindre l’adversaire avec contact’). Введение

дополнительно сочетания *en parvenant enfin à faire qch* делающего акцент на достижении результата действия, усиливает стилистическое звучание контекста: французская стилистическая норма, в отличие от русской, позволяет ограничиться указанием на результат действия, используя глагол с общим значением и обстоятельную группу. Употребление французского глагола с более конкретным значением вместо аналогичного русского маркирует либо специальный, либо фамильярный стили и, следовательно, сменило бы стилистический регистр высказывания в целом.

Самым ярким и заметным приёмом создания комического эффекта у Ильфа и Петрова является пародия – юмористическая или сатирическая стилизация, которая “снижает” стилизуемый объект. Эффект пародирования заключается в мысленном, но отчётливо ощущаемом контрасте с пародируемым предметом или явлением, в наличии у высказывания “второго плана”. В “Двенадцати стульях” в качестве объекта пародии нередко выступают реалии канцелярско-бюрократической системы, различного рода штампы, порождённые советской эпохой. Понятно, что такие случаи сложны для перевода, как вследствие собственно лингвистических, так и экстралингвистических факторов, ср., например:

“С Октябрьского вокзала выскакивает **полуответственный работник** с портфелем из дивной свиной кожи. Он приехал из Ленинграда по делам увязки, согласования и конкретного охвата”.

“Par la gare d’Octobre, ce sont **les businessmen** venus de Léningrad, avec **délégations de pouvoir et luxueux porte-documents en porc, pour traiter, arranger ou concrétiser telle ou telle affaire pendant**”.

В тексте оригинала пародируется неопределённое наименование должности, распространённой в советское время – ответственный работник. В каламбурном словечке *полуответственный* соединяются два значения: “не очень ответственный, второстепенный” и “не вполне ответственный за свои действия”. Основным компонентом, на котором базируется комический эффект, является русская реалия “ответственный работник”, относящаяся к безэквивалентной лексике. Данное обстоятельство не позволяет французскому читателю понять, в чем заключается юмор, вследствие отсутствия фоновых знаний о реалиях советской России 30-х годов. При переводе наблюдается полная утеря комического, тем более что в ПТ переводчик

использует в качестве эквивалента, возможно по ошибке, слово **businessmen**.

Частичная потеря комического в связи с отсутствием фоновых знаний у французских читателей отмечается и при переводе пародийных советских плакатов:

*Тщательно пережёвывай пищу, ты помогаешь обществу. – En mastiquant tes aliments avec soin tu en fais profiter la collectivité.*

*Духовой оркестр – путь к коллективному творчеству. – La fanfare est un pas vers la collectivisation du travail.*

Несмотря на дословно выполненный перевод, адекватное восприятие французскими читателями иронического оттенка, задуманного авторами, весьма сомнительно.

Распространенным приемом создания эффекта комического в романе является переносное употребление слов различных стилистических пластов, например:

*Через пять минут стул был обглодан.*

*Cinq minutes plus tard, la chaise était dépouillée.*

*...у каждого на сердце лежит заветный анекдот, который, трепыхаясь, дожидается своей очереди.*

*Chacun porte en son coeur une histoire qui lui est chère et attend dans la fièvre son tour pour la raconter.*

В приведенных примерах, как и в цитированных выше, переводчик использует преимущественно нейтральные эквиваленты, хотя и достоверно передающие семантику лексических единиц текста оригинала. Подобные замены специалисты называют приёмом слабой дифференциации. Он представляет собой лексико-семантическое преобразование исходного сообщения, в результате которого семантически значимая единица ИТ заменяется в ПТ единицей языка перевода, имеющей минимально необходимое для адекватности число аналогичных сем, относящихся сталкивающиеся в переводе слова двух языков к тождественным понятиям одного или нескольких высших классов (Гарбовский Н.К., 2004, с. 454–454). Такая трансформация, однако, считают ученые, весьма опасна, так как затрагивает прагматический уровень единицы перевода и препятствует реализации эстетической функции художественного текста. К сожалению, она оказывается наиболее частотной при переводе книги И. Ильфа и Е. Петрова на французский язык.

Вместе с тем, во французском тексте можно найти и немало удачных переводческих реше-

ний, позволяющих в полной мере обеспечить эквивалентность коннотаций, сохраняя в ПТ юмористическую направленность ИТ, ср., например:

*“Это был кипучий лентяй. Он всегда пенился”*

*“La cause en résidait dans sa nature en perpétuelle ébullition: c’était un paresseux bouillonnant d’activité”.*

В данном случае переводчик очень точно передал семантику метафоры, основанной на противопоставлении прилагательного **кипучий** перен. ‘напряженный, бурный, активный’ (*Кипучая деятельность*) и существительного **лентяй**, словосочетанием **un paresseux bouillonnant d’activité** (*bouillonner* ‘кипеть; бить ключом’).

Словосочетание **голубой воришка** в переводе звучит каждый раз по-новому: в названии главы он “числится” как **un voleur honteux**, а в предложении “Свет не видывал еще такого голубого воришки...” уже по-другому: **un angelique voleur**. Использование переводчиком серии прилагательных для характеристики “голубого воришки” Ахена является лексической конкретизацией необычного словосочетания, придуманного авторами. Экспликация значения слова, “развертывание” этого значения, позволяет сохранить иронический характер оригинального текста. Комический эффект, созданный благодаря разговорному переносному значению эпитета **голубой** (то же, что идилический) и уменьшительному суффиксу **-шка** (*воришка*), весьма удачно передается французскими эквивалентами **un voleur honteux** ‘стыдящийся, смущающийся’ и **angelique voleur** (прям., перен. ‘ангельский’). Ср. также:

*“И в бриллиантовых мечтах даже покойница-теща показалась ему милее, чем была”.*

*“Et, dans ses rêves scintillants, la défunte elle-même lui devenait, semblait-il, plus chère”.*

В данном примере переводчик удачно выделяет одно из лексических значений прилагательного **бриллиантовый**, взяв за референтную основу внешний признак – блеск камня (**scintillant** ‘сверкающий, мерцающий’). Передача подобных прилагательных особенно удается переводчику вероятно еще и потому, что, являясь экзотическими для русского языка, они воспринимаются как естественные во французском, где гораздо чаще, чем в русском, используются метафорические обозначения по цвету растения или минерала. Сравним также следующий отрывок, где метафоричность авторского стиля оригинала полностью сохранена в переводе, хотя метафоры и переведены дословно:

*“Ипполит Матвеевич обернулся. По темным углам зачумленной дворницкой вспыхивал и дрожал изумрудный весенний свет. Бриллиантовый дым держался под потолком. Драгоценный мираж потрясал комнату”.*

*“Vorobianinov jeta un regard circulaire. Dans les angles obscurs tremblait et flamboyait tout un printemps de lumière d'émeraudes. Au plafond flottait un brouillard de diamant. Le mirage du trésor envahissait toute la pièce”.*

Переосмысливается авторами и специальная терминология. Она становится важным выразительным средством, носителем информации, связанной с социальной и эмоциональной характеристикой персонажей. Ее использование, основанное на известном законе “чем уже стилистическая сфера слова, тем богаче его стилистическое содержание” [8, 24], позволяет авторам извлекать из уже существующих слов все новые и новые оттенки путем передвижения необычного, случайного значения слова в центр внимания читателя. Подобные семантические неологизмы являются средством создания сатирических и юмористических эффектов.

Метафорическому переосмыслению подвергается, в частности, военная терминология. Вот отрывок из сцены инспектирования Бендером старгородского дома для сирот:

*“Когда Бендер с завхозом проходили по дому, двери салютовали страшными ударами”.*

*“Il semblait à Bender et au gérant que les portes les accompagnaient dans leur inspection d'un véritable feu de salves”.*

Заменив глагол синонимичным сочетанием, переводчик сумел передать торжественно-ироничный оттенок повествования оригинала, затушевав при этом скрытое сравнение грохота салюта со звуком хлопающих дверей. Однако, стремление заменить ироническое словоупотребление в ИТ на нейтральное в ПТ, приводит, как уже отмечалось, к узуализации текста перевода и потере образности. Ср. также:

*“... опустив карандаш в замочную амбразуру, сейчас же вернулся...”*

*“...il courut au bout du couloir et, par le trou de la serrure, restitua le crayon...”.*

Для создания комического эффекта писателями используются также многочисленные структурные и семантические отступления от традиционных норм употребления фразеологических оборотов, то есть индивидуальное использование фразеологического материала в трансформированном виде.

Авторы прибегают как к деформированным устойчивым сочетаниям (при деформации отступления от норм затрагивают в основном внешнюю форму фразеологизма), так и к модифицированным (процессы модификации затрагивают внутренне содержание фразеологизма, оставляя без изменения его форму).

Известно, что наиболее распространенным приемом деформации фразеологизмов у И. Ильфа и Е. Петрова является прием замены одного из компонентов устойчивого словосочетания словом со свободным значением, зачастую речевыми, контекстуальными или ситуативными синонимами:

*“Ипполит Матвеевич машинально разворотил обивку и целых полчаса просидел, не выпуская стула из цепких ног” (ср.: цепких рук).*

*“Il se mit à éparpiller machinalement le crin et, pendant toute une demi-heure, serrant toujours la chaise entre ses jambes, répéta...”*

Предлагаемое переводчиком решение – опустить прилагательное **цепкий** – приводит к замене фразеологической единицы ИТ свободным сочетанием ПТ, что значительно снижает образность отрывка. Аналогично в примере:

*“Он не любил, когда пресса поднимала вой вокруг его имени” (ср.: поднимала шум).*

*“Il n'aimait pas quand la presse s'occupait trop de lui”.*

Дословная передача фразеологического оборота, например, в случае, где в качестве субститута традиционного компонента выступает антоним, также ведет к общей нейтрализации текста:

*“Когда его снимали, он пел лишенным приятности голосом...” (ср.: не лишенным приятности голосом).*

*“Pendant toute l'opération, il claquait des mains et chantait d'une voix privée du charme.”*

Особую роль у Ильфа и Петрова играют фразеологизмы – эллипсы. Их эстетический эффект связан с тем, что устойчивое словосочетание характеризуется целостной воспроизводимостью, и потому читатель легко восстанавливает недостающий компонент фразеологизма. Кроме того, отсутствующий компонент является чаще всего опорным во фразеологизме, поэтому отсутствие его сразу замечается и внимание читателя заостряется именно на нем.

*– Кому же еще взять бразды над всей губернией? (ср.: брать бразды правления).*

*Qui d'autre que lui pourrait prendre les rênes du char de la province?*

Буквальное его воспроизведение в переводе путем восстановления исходного фразеологизма приводит к снижению образности повествования и нейтрализации оригинала.

Как показывает анализ, в большинстве случаев переводчик отказывается от поиска образных единиц, используя различные приемы экспликации значения. Так он поступает, в частности, при передаче приема распространения фразеологизма, то есть введения в его структуру дополнительно компонентов, конкретизирующих либо весь фразеологический оборот в целом, либо его отдельные компоненты, например:

*“Воробьянинов вытянул руки по вытертым швам и замолчал”.*

*“Vorobianinov se mit au garde-à-vous, les doigts parallèles à son pantalon rapé”.*

Деформированный или модифицированный оборот, который получает, помимо заложенных в нем самом, новые эстетические и художественные качества в ИТ, лишается их в тексте перевода.

Таким образом, индивидуально-авторская фразеология при переводе нейтрализуется либо путем замены ее на узуальные фразеологические единицы или свободные сочетания, либо путем ее дословного перевода или экспликации значения. Индивидуально-авторские стилистические находки писателей оказываются скрытыми от французских читателей.

Неясными для него остаются и нюансы комического, связанные с употреблением в романе имен собственных, поскольку это либо говорящие имена (*Грицацуева, Коробейников, Шершеляфамов*), либо нетипичные для русского языка и откровенно пародийные в силу непонятности и причудливости сочетания (*Елена Боур, Конрад Карлович Михельсон, Никифор Ляпис, Авессалом Изнуренков, Пантелей Ивановуло, Жоржетта Тираспольских*). Данный прием комизма основан на так называемых именах-характеристиках, и хотя провести четкие параллели между именем того или иного персонажа романа и чертами его характера довольно трудно, можно с уверенностью говорить об ироническом отношении автора к своим героям.

При сопоставлении оригинала с переводом наблюдается полное несоответствие эстетического потенциала имен собственных. Основной прием передачи имен и фамилий персонажей в ПТ транскрипция. Только однажды переводчик передает семантику псевдонима *Шершеляфамов (M. Cherchez-la-femmov)*, обращая внимание французского читателя на связь русского имени

собственного с известным французским выражением *cherchez la femme* ‘ищите женщину’. В остальных же случаях французский вариант имени звучит так же, как и русский (*Simbiévitch-Sindiévitch, Gritsatsouiéva, Pantélei Ivanopoulo*). Вследствие того, что обычная транскрипция не способна передать ироническое отношение автора к своим героям французский читатель, не зная русских имен собственных, будет воспринимать такое нагромождение звуков как обычное русское явление.

Теряется во французском переводе и комическое содержание фамилии главного персонажа романа – Воробьянинова, ср., например:

*“За нею смущенно последовал светский лев и покоритель женщин Воробьянинов. Потертые брюки светского льва свисали с худого зада мешочками”.*

*“Le lion de Stargorod, l'irrésistible séducteur Hippolyte Matvieiévitich Vorobianinov, se glissa timidement dans son sillage. Le pantalon usé du bourreau des coeurs pendait comme un sac sur son maigre postérieur”.*

Столкновение значений нарицательного имени *лев* и лежащего в основе фамилии *воробей* снижает образ героя и усиливает ироничную оценку его донжуанских свойств. Понятно, что транскрипция данного имени собственного не передаёт ни специфики его семантики, ни стилистической нагруженности онима. Эти потери могли бы быть восполнены в более широком контексте. Например, комическое звучание приобретает прозвище Ипполита Матвеевича, данное ему Остапом – *Куса*:

*“Видите, Куса, как я страдаю, каким опасностям подвергаюсь из-за ваших стульев”.*

*“Vous voyez, Kissa, combien je souffre et quels périls je suis obligé de braver pour vos chaises”*

Прозвище мотивировано и узким и широким контекстом:

*“Ипполит Матвеевич свернулся, как старый худой кот после стычки с молодым соперником...”.*

*“Vorobianinov se recorquevilla sur le banc comme un maigre vieux matou qui vient d'affronter un jeune et brillant rival...”.*

Однако французская транскрипция *Kissa* не передает ни ласкательно-уменьшительного оттенка прозвища, ни инфантильности образа стареющего Воробьянинова. Она не имеет ничего общего и с лексемой *matou* (переносное: ‘кот, бабник, неприятный тип’). Эквивалентность в этом случае оказывается недостигнутой. Переводчику, несомненно, следовало бы отказаться

от ничего не значащего для французского читателя *Kissa* и поискать свою форму, образованную также по принципу ониматопеи, но на основе другого образа (например, *toutou*, на языке французских детей ‘собачка, щенок’). Транскрипция *Conrad Karlovitch Michelson* не доносит до читателя перевода иронию, заложенную авторами романа, так как он не располагает необходимыми для адекватного восприятия фоновыми знаниями, имеющимися у читателей оригинала (‘нерусскость’, претенциозность не сочетаются с образом персонажа).

Таким образом, стилистическое значение имен собственных оказывается в тексте перевода полностью затушеванным. Не случайно переводчик выносит имена всех персонажей романа на первую страницу, как это обычно делается в пьесе, и даёт здесь некоторые комментарии, которые позволяют французскому читателю ориентироваться в тексте романа:

*“Liste des personnages*

*A \*\* (chef-lieu d’arrondissement)*

*VOROBIANINOV Hippolyte Matvieievitch (alias Kissa), 52 ans, ancien maréchal de la noblesse, employé à l’état civil, Géant de la pensée et Père de la démocratie russe.*

*PETOUKHOVA Claudia Ivanovna, sa belle-mère.*

*Madame KOUZNIETSOVA, une voisine femme agronome.*

*BEZENTCHOUK, les Nymphes: enterprise de pompes funèbres..*

*Père Fiodor VOSTRIKOV, prêtre mythomane chasseur de trésor..*

*CATHERINE Ivanovna (Katia), sa digne épouse.*

*Stargorod*

*OSTAP BENDER, 28 ans, fils de sujet turc (alias Grand Combinateur), escroc sympathique.*

*TIKHONE, concierge âgé, bavard et alcoolique.*

*HELENA STANISLAVOVNA Bohour, ex-femme de procureur et maîtresse de Vorobianinov, modiste, voyante et conspiratrice.*

*GRITSATSOUIEVA, épicière et veuve au coeur sensible, femme d’O.Bender.*

*Moscou*

*ELLOTCHKA CHTCHOUKINA, cannibale à cervelle de moineau.*

*ABSALON IZNOURENKOV, humoriste bêlant.*

Итак, анализ различных приемов передачи комического в романе “Двенадцать стульев” и

его переводе позволяет нам сделать следующие выводы.

Комическое характеризуется глубокой национально-культурной и национально-лингвистической спецификой, что в полной мере подтверждается примером перевода на французский язык романа “Двенадцать стульев”, где комический эффект зачастую возникает в рамках национально-культурного контекста, специфической социокультурной ситуации.

Несмотря на глубокое проникновение в авторский замысел, переводчику не всегда удается достигнуть эквивалентности ИТ и ПТ с точки зрения их художественного воздействия на читателя, передачи специфики формы и содержания, о чем свидетельствует значительная стилистическая нейтрализация французского текста в сравнении с русским. Переводческие трансформации, которые являются основным способом перехода от единиц оригинала к единицам перевода, носят преимущественно формально-семантический характер. В большинстве случаев для передачи стилистических особенностей текста оригинала Ален Прешак прибегает к использованию узуальных лексических и лексико-грамматических трансформаций, что далеко не всегда позволяет передать комический оттенок, задуманный авторами. Компенсировать этот недостаток можно было бы с помощью индивидуальных стилистических модуляций, вполне отвечающих излюбленному приему И. Ильфа и Е. Петрова – намеренному нарушению принятого способа выражения, созданию противоречия между общепринятой системой выражения и конкретным речевым приемом. Однако, идти в этом направлении по пути И. Ильфа и Е. Петрова переводчик не решается, сохраняя комическое исключительно на уровне ситуации.

Рецензент – В.Б. Кашкин

## ЛИТЕРАТУРА

1. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учеб. / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. – 544 с.
2. Зись А. Искусство и эстетика / А. Зись. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1975. – 386.
3. Климова О.С. Язык и стиль романа “12 стульев” / О.С. Климова // Роман И. Ильфа и Е. Петрова “12 стульев” – (<http://fio.samara.ru/works/71/12/iaz.htm>).
4. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. Курс лекций / В.Н. Комиссаров. – М.: Издательство “ЭТС”, 1999. – 192 с.

5. Кулинич М.А. Лингвокультурология юмора (на материале английского языка): Монография. – / М.А. Кулинич. – Самара: Изд-во Самар. гос. пед. ун-та, 2004. – 264 с.

6. Наумов Э.Б. Способы трансформации фразеологизмов: на материале произведений Ильфа и Петрова / Э.Б. Наумов // Рус. яз в шк. – 1971. – № 3. – С. 71-74.

7. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: АЗЪ, 1994. – 928 с.

8. Степанов Ю.С. Французская стилистика (в сравнении с русской): Учебное пособие / Ю.С. Степанов. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 360 с.

9. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка / Н.А. Фененко. – Воронеж: Воронежский государственный университет. 2001. – 140 с.

10. Lederer M. La traduction aujourd'hui. Le modèle interpretatif / M. Lederer. – P.: Hachette-Livre, 1994. – 224 p.

11. Le Petit Robert. – P.: Dictionnaires Le Robert, 1995. – XXXI, 2171 p..

12. Prechac A. Le "Dossier Ilf et Petrov" (oeuvre commune) / Alain Prechac // Slovo (INALCO). – 1996. – № 16. – С. 295-307.

13. Prechac A. Préface // Ilf et Petrov. Les Douze Chaises. Roman. Traduit du russe et preface par Alain Prechac. – Paris : Parangon, 2002, p. 7 – 11.

#### **ИСТОЧНИКИ ПРИМЕРОВ**

1. Ильф И. Двенадцать стульев: роман / И. Ильф, Е. Петров. – М.: ОНИКС 21 век, 2001. – 350 с.

2. Ilf et Petrov. Les Douze Chaises. Roman. Traduit du russe par Alain Préchac / Ilf et Petrov. – Paris: Parangon, 2002. – 376 p.