Санкт-Петербургский государственный университет

**АБЛИСИМОВА Лилия Вадимовна**

**Выпускная квалификационная работа**

**Языковые средства создания комического в пьесе И.Л. Караджале «Потерянное письмо» и особенности их перевода на русский язык**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5171. «Румынский язык»

Научный руководитель:

старший преподаватель, к.ф.н., Кафедра романской филологии,

Кубасова Анна Олеговна

Рецензент:

преподаватель, Кафедра романских языков, Федеральное государственное казенное военное образовательное учреждение высшего образования “Военный университет имени князя Александра Невского” Министерства обороны Российской Федерации

Малышева Елена Юрьевна

Санкт-Петербург

2024

**Содержание**

[Введение 3](#_Toc166536684)

[Глава 1. Теоретические основы создания комического 7](#_Toc166536685)

[в художественном тексте на румынском языке и его передачи в переводе 7](#_Toc166536686)

[на русский язык 7](#_Toc166536687)

[1.1. Основные теории изучения комического 7](#_Toc166536688)

[1.2. Языковые средства создания комического 11](#_Toc166536689)

[1.3. Способы и методы художественного перевода 18](#_Toc166536690)

[1.4. Эквивалентое соответствие в переводе 22](#_Toc166536691)

[1.5. Понятие экспрессивности в художественном переводе 25](#_Toc166536692)

[1.6. Культурологические особенности румынского языка 27](#_Toc166536693)

[*1.6.1. Языковая картина мира Румынии* 27](#_Toc166536694)

[*1.6.2. Особенности национального румынского юмора* 29](#_Toc166536695)

[1.7. Морфологическое сопоставление румынского и русского языков 31](#_Toc166536696)

[1.8. Анализ комедии «Потерянное письмо» 33](#_Toc166536697)

[Выводы по 1-й главе 35](#_Toc166536698)

[Глава 2. Анализ особенностей создания и перевода комического в комедии И.Л. Караджале «Потерянное письмо» 38](#_Toc166536699)

[2.1. Средства выражения иронии 38](#_Toc166536700)

[2.1.1. Сарказм 38](#_Toc166536701)

[2.1.2. Повтор как средство выражения иронии 43](#_Toc166536702)

[2.1.3. Ремарка как средство выражения иронии 48](#_Toc166536703)

[2.2. Языковая игра 50](#_Toc166536704)

[2.3. Средства создания комического контраста 58](#_Toc166536705)

[2.3.1. Противопоставление ремарки и реплики 58](#_Toc166536706)

[2.3.2. Контекстуальная антитеза 61](#_Toc166536707)

[2.4. Повтор 65](#_Toc166536708)

[2.4.1. Сквозной повтор 65](#_Toc166536709)

[2.4.2. Повтор в функции выражения согласия 73](#_Toc166536710)

[2.5. Алогизм 76](#_Toc166536711)

[2.6. Особенности создания речи персонажей 86](#_Toc166536712)

[Выводы по 2-й главе 93](#_Toc166536713)

[Заключение 96](#_Toc166536714)

[Список цитируемой научной литературы 98](#_Toc166536715)

[Список источников материала исследования 100](#_Toc166536716)

[Список источников справочного и энциклопедического характера 100](#_Toc166536717)

Введение

Данная работа посвящена исследованию языковых средств создания комического на румынском языке и особенностей их передачи при переводе на русский язык. В качестве материала для анализа используется комедия И.Л. Караджале «Потерянное письмо» («O scrisoare pierdută») и ее перевод на русский язык, выполненный И.Д. Константиновским.

Таким образом, **объектом** данного исследования являются особенности использования языковых средств создания комического на румынском языке и особенности их передачи при переводе на русский язык.

**Предметом** исследования являются языковые средства создания комического в комедии И.Л. Караджале и методы их передачи в переводе на русский язык.

**Актуальность темы исследования** обусловлена двумя причинами. Первая из них – текущая ситуация в сфере культурного обмена между Россией и Румынией. На данный момент культурное взаимодействие между двумя этими странами является практически односторонним: в то время, как классические художественные произведения на русском языке активно переводятся и адаптируются на румынский язык, лишь малый процент румынских произведений был переведен для российского читателя. Данная проблема вызвана недостатком исследований, проведенных в сфере художественного перевода с румынского языка, которое вызывает недостаток специалистов, достаточно квалифицированных и готовых к тому, чтобы взяться за решение данной задачи. Проведение анализа методов перевода, уже задействованных в существующих переводах с румынского на русский язык, в свою очередь, позволяет расширить материал, который может использоваться российскими переводчиками в будущем.

Вторая причина – большая культурная значимость выбранного для анализа произведения. Комедия «O scrisoare pierdută» является одним из самых известных произведений румынской литературы. Значимость комедии подтверждается тем фактом, что она реализовывалось в совершенно различных формах: как в виде театральной постановки в Румынии и в России (в Московском театре сатиры), так и в виде двух фильмов и радиоспектакля.

**Новизна** исследования состоит в недостаточной изученности выбранной темы. На данный момент практически не существует исследований, посвященных рассмотрению особенностей использования языковых средств в румынских художественных текстах. Сфера создания комического на румынском языке, являясь более узкой, еще менее представлена в российских исследованиях. В связи с этим, остро стоит проблема нехватки ресурсов, которые могли бы выступить в качестве основы для сравнительного анализа между двумя языками и, в дальнейшем, развития культурного обмена литературными источниками между Россией и Румынией.

**Цель** данногоисследования заключается в том, чтобы выявить особенности создания комического посредством использования языковых средств в румынском художественном тексте и проанализировать способы и особенности их передачи при переводе на русский язык.

Для решения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. рассмотреть понятие комического и основные теории его обоснования;

2. изучить основные языковые средства создания комического;

3. рассмотреть основные способы и методы художественного перевода;

4. рассмотреть понятие «эквивалентность» и способы ее достижения;

5. проанализировать понятие «экспрессивность» и ее релевантность в процессе художественного перевода;

6. рассмотреть особенности языковой картины мира Румынии;

7. рассмотреть особенности румынского национального юмора;

8. ознакомиться с основными сведениями касательно анализируемого произведения;

9. выделить и проанализировать особенности создания комического на языковом уровне в румынском тексте, а также способы и особенности передачи языковых средств с румынского языка на примере выбранного материала.

**Материалом** исследования данной работы послужил текст комедии И.Л. Караджале «Потерянное письмо» («O scrisoare pierdută») и текст ее перевода на русский язык под авторством И.Д. Константиновского.

В процессе проведения исследования были задействованы такие **методы** **исследования**, как описательный метод, классифицирование и обобщение.

**Теоретическая значимость** исследовательской работы обусловлена тем, что что особенности использования различных языковых средств в художественном тексте на румынском языке содержат в себе, помимо информации об особенностях румынского художественного текста как такового, также информацию об общих тенденциях языка, в связи с чем анализ данных языковых средств может задать направление для выявления новых языковых особенностей, ранее не зафиксированных исследователями.

**Практическая значимость** исследования заключается в том, что сведения о выявленных тенденциях в художественном переводе с румынского на русский язык могут быть использованы в качестве базы для работы практикующих переводчиков с румынского языка.

**Объем и структура работы:** выпускная квалификационная работа общим объемом 102 страницы печатного текста включает в себя введение и две главы, каждая из которых разделена на параграфы и сопровождается выводами, а также заключение.

Первая глава представляет теоретическую основу исследования и состоит из восьми разделов, раскрывающих основные понятия, релевантные для данной работы.

Вторая глава посвящена анализу фрагментов комедии, содержащих в себе комизм, и направлена на выявление наиболее употребимых языковых средств создания комического и наиболее распространенных способов их перевода на русский язык. Глава состоит из шести разделов, каждый из которых посвящен определенному языковому средству (или средствам) создания комического.

К работе прилагается список использованной литературы, насчитывающий 44 работы на русском и румынском языках.

Глава 1. Теоретические основы создания комического

в художественном тексте на румынском языке и его передачи в переводе

на русский язык

Для того, чтобы достаточно глубоко подойти к анализу языковых средств создания комического, использующихся в румынском художественном тексте, представляется необходимым сначала рассмотреть основные концепты и понятия, связанные с темой. Первым и ключевым для данного исследования является понятие комического, которое необходимо рассмотреть в рамках исторического развития изучения данного вопроса и основных теорий, признанных значительными в этой сфере на данный момент. После этого необходимо изучить непосредственно языковые средства, используемые при создании комического эффекта в художественном произведении, а также культурологические особенности, связанные с румынской литературой и румынским языком, а именно – особенности языковой картины мира Румынии и национального юмора румынского народа.

В свою очередь, для того, чтобы приступить к анализу особенностей перевода румынской комедии на русский язык, представляется необходимым сначала ознакомиться с теоретическими основами художественного перевода как такового, что подразумевает под собой рассмотрение, в первую очередь, способов и методов, задействованных в данном процессе, а также важных понятий, касающихся его, таких как эквивалентность и экспрессивность. Далее необходимо рассмотреть лингвистические особенности обоих языков, которые необходимо учитывать при переводе, а также особенности рассматриваемой комедии как литературного произведения.

1.1. Основные теории изучения комического

Изучение феномена комического берет начало много лет назад, в период существования Древней Греции и Древнего Рима. Среди философов, пытавшихся в той или иной мере объяснить комическое в этот период, были Демокрит, Аристофан, Платон, Аристотель, Цицерон, Квинтилиан и Лукиан. Все они внесли вклад в изучение и объяснение этого феномена, однако Аристотель выступил первым известным нам деятелем, кто совершил в своем труде «Поэтика» попытку дать определение комического. По его словам, «Смешное — это какая-нибудь ошибка, или уродство, не причиняющее страданий и вреда, как, напр., комическая маска. Это нечто безобразное и уродливое, но без страдания» [Аристотель 1927: 46]. Комментируя определение Аристотеля, Б. Дземидок в труде «О комическом» заявляет, что «аристотелевское определение комического, хоть и объясняет некоторые его случаи, но, по нашему мнению, все же слишком узко» [Дземидок 1974: 13]. Похожим образом исследователь комментирует и выводы других авторов, пытавшихся на протяжении нескольких веков сформулировать емкое определение комического. По его словам, за все годы изучения «ни одному из <…> исследователей <…> не удалось создать универсального и исчерпывающего определения» [Там же: 50]. Однако вклад этих ученых и сформулированные ими определения все же заслуживают внимания, потому как, собранные воедино, они образуют определенные закономерности, выступающие на данный момент ближайшим, что мы имеем к универсальному определению.

Подробно рассмотрел хронологию изучения комического различными авторами в исследовании «Природа смеха» А.А. Сычев. Он представил выводы исследователей, начиная с классического периода до XX века. Такие выводы делает он, говоря о первом заявленном периоде: «К классическому периоду складываются две во многом противоположные системы взглядов на смех. Первая из них, представленная Демокритом, Аристофаном, Лукианом, трактует смех как цельное мировоззрение, дополняющее серьезный взгляд на мир. Комическое в их интерпретации выставляет на общее обозрение несовершенство мира и призывает к его изменению. Вторая линия, представленная Платоном, Аристотелем, Цицероном, Квинтилианом, трактует смех в более рациональном ключе. Они видят сущность комизма в «безболезненной ошибке», <…> пытаясь ограничить смех сферой отдыха и развлечения» [Сычев 2003: 23]. В дальнейшем два эти мировоззрения будут во многом объединены и видоизменены, однако один важный элемент восприятия комического, выведенный в них, остался актуальным на протяжении многих лет. Это – отсутствие сочувствия по отношению к объекту комического. «Объект смеха не должен вызывать сочувствия: горе, страдания, беды людей превращают смех в этически недопустимое действие». Позднее Аристотель также будет говорить об осмеиваемом явлении как об «ошибке, не приносящей страдания», а Бергсон — об «анестезии сердца», сопутствующей смеху» [Там же: 9]. Помимо этого, в классический период возникает другой элемент восприятия комического, не утративший своей актуальности в настоящий момент, а именно – идея о противоречии, представляющем собой корень возникновения смешного. Так, например, по мнению Аристотеля и философов первой «линии», данное противоречие, порождающее комическое, кроется в противопоставлении прекрасного и возвышенного безобразному и аморальному.

Большой прорыв в изучении комического совершил в новое время Томас Гоббс. «Чувство смешного вытекает, по его мнению, из внезапно возникающего чувства превосходства и удовлетворения, которое происходит от неожиданного осознания своих преимуществ перед кем-либо, кто вел себя неподобающим образом» [Дземидок 1974: 13]. В определении, сформулированном Т. Гоббсом, представлено две новаторские идеи. Первая из них заключается в перенесении сути комического с объекта на чувства воспринимающего субъекта. Данная идея легла в дальнейшем, в XIX и XX вв., в основу многих популярных психологических теорий комического. Вторая идея заключается в подчеркивании значения неожиданности в создании комического эффекта. «Гоббс первым выразил мнение, что в комическом существенную роль играет момент внезапности. Он подчеркивает, что мы неожиданно и вдруг осознаем свое превосходство по отношению к комическому объекту, в силу чего возникает неожиданная радость и удовлетворение, выражающиеся в смехе» [Там же: 14].

Заостряют внимание на подчеркнутом Т. Гоббсом эффекте неожиданности также исследователи, являющиеся последователями теории неоправдавшегося ожидания. Основоположником данной теории является Иммануил Кант. Б. Дземидок представляет краткое выражение сути его теории: «Мы ожидали совсем другого, нежели то, что вдруг произошло. Это не соответствующее ожиданию явление предстает в форме приятного сюрприза, доставляющего нам наслаждение сменой впечатлений» [Там же: 19]. На эффекте неожиданности строятся также и другие теории, такие как теория контраста, выраженная Г. Спенсером, Т. Липпсом и Х. Гефдингом, последний из которых лучше всего сформулировал ее суть: «Смешное предполагает, что мы на минуту позволяем себя одурачить, озадачить, поставить в тупик или поддаемся ожиданию и что все наконец вдруг кончилось ничем» [Дземидок 1974: 23].

К теории контраста примыкают теория противоречия и теория отклонения от нормы. Объясняя связь между теорией контраста с другими теориями, Б. Дземидок говорит о том, что рассмотрение неоправдавшихся ожиданий как основы комического приводит к возникновению «вопроса о несоответствии между ожиданием и действительностью», в то время как рассмотрение концепции видимости приводит нас к «проблеме несоответствия между обликом и сущностью явления» [Там же: 33].

Помимо уже перечисленных концепций комического, существует так же теория деградации, основанная английским психологом XIX века Александром Бейном и сходная во многом идеям Аристотеля и Т. Гоббса. Данная теория заключает в себе идею того, что именно опущение серьезного и возвышенного до уровня низкого и ничтожного – иными словами, его деградация – и составляет сущность комического. «Унижение объекта, не вызывающее у нас каких-либо сильных посторонних эмоций, порождает ощущение силы и превосходства, а иногда способно вызвать также неожиданное облегчение, связанное, скажем, с разрядкой напряжения. Выражением и результатом разрядки будет взрыв веселья». А. Бейн также подчеркивает выраженную выше идею о том, что восприятие комического будет «затруднено, а то и вовсе невозможно в случае, если деградация объекта вызывает у наблюдателя какие-либо дополнительные сильные чувства» [Там же: 17].

Таким образом, на основе разрозненных взглядов различных исследователей можно вывести 6 основных теорий комического, объединяющих в себе выраженные ими выводы:

1. теория негативного качества или же — в плане психологическом — теория превосходства субъекта комического переживания над объектом,

2. теория деградации,

3. теория контраста,

4. теория противоречия,

5. теория отклонения от нормы,

6. теории смешанного типа [Там же: 11].

1.2. Языковые средства создания комического

Для создания комического эффекта в художественном произведении могут использоваться различные средства и приемы, однако важнейшее место среди них занимают именно средства языковые. В своей работе «Проблемы комизма и смеха» В.Я. Пропп отмечает, что «если любую комедию или любую юмореску пересказать «своими словами», они не покажутся смешными», из чего исследователь делает вывод о том, что «в словесном искусстве язык – не оболочка, а составляет одно целое со всем произведением» [Пропп 2002: 97].

Языковые средства, использующиеся в комедийном художественном произведении, можно разделить на два типа: средства, использующиеся для создания языковой шутки непосредственно, и средства, подкрепляющие комичность шутки предметного типа. В.З. Санников в книге «Русский язык в зеркале языковой игры» объясняет отличие предметной шутки от языковой, говоря о том, что в первой «важен комизм ситуации, характеров, поэтому она может быть изложена другими словами <…> и легко переводима с одного языка на другой» [Санников 2002: 31]. Таким образом, под предметной шуткой подразумевается шутка, в большой мере строящаяся на контекстуальности, в то время как языковая шутка «имеет чисто языковой механизм» [Там же].

К чисто языковым средствам создания комизма относится, в наибольшей степени, *каламбур* – «шутка, основанная на смысловом объединении в одном контексте либо разных значений одного слова, либо разных слов (словосочетаний), тождественных или сходных по звучанию» [Санников 1995: 56]. Являясь исключительно языковым средством создания комического, каламбур вызывает смех за счет языковой игры и не нуждается в контексте комической ситуации или принадлежности к комическому персонажу. Примером каламбура может служить, например, строка из шуточного стихотворения О. Мандельштама: «Ванну, хозяин, прими, но принимай и гостей»[Мандельштам 1915: 18].

Несмотря на то, что каламбур зачастую считается понятием, тождественным термину «языковая игра», последнее понятие может быть также рассмотрено в более широком смысле. В таком случае оно будет представлять собой совокупность средств, создающих языковую шутку за счет словесного искажения, многозначности лексем и образования новых форм. В.З. Санников относит к языковой игре любое «сознательное манипулирование языком, построенное если не на аномальности, то по крайней мере на необычности использования языковых средств» [Санников 2002: 27]. Согласно данному определению, к языковой игре, помимо каламбура, можно отнести такие средства, как эрратив и окказионализм.

Термин «эрратив» был введен в российское языкознание филологом Г.Ч. Гусейновым. По его словам, эрратический сегмент «зиждется на <...> нарочитом искажении словарной базы <...> языка» [9][[1]](#footnote-1). Из этого вытекает определение термина: *эрратив* – «слово или выражение, подвергнутое нарочному искажению носителем языка, владеющим литературной нормой, для придания особого эффекта» [44]. В комическом дискурсе эрративы могут выступать в качестве средства, использующегося в формировании комических персонажей.

В качестве разновидности языковой игры выступает также *словообразовательная игра*. Н.А. Николина в исследовании «Словообразовательная игра в художественном тексте» представила шесть разновидностей словообразовательной игры, первой из которых стало «создание новообразований» [Николина 1999: 338]. В.З. Санников также выделяет две разновидности, одной из которых становится «создание новых слов» [Санников 2002: 146]. Данная разновидность носит также название «*окказионализм*», т.е. индивидуально-авторское слово, созданное поэтом или писателем в соответствии с законами словообразования языка, по тем моделям, которые в нем существуют, и использующееся в художественном тексте как лексическое средство <...> языковой игры [Белокурова 2005].

Языковая игра реализуется также на фонетическом уровне. В таком случае она воплощается посредством использования различных приемов, таких как анаграмма, палиндром, звукоподражание, звукосимволика, а также различные фоносемантические сближения слов [Эрдынеева 2015: 79]. Помимо этого, существуют и другие языковые средства, способные создать комический эффект в полном отрыве от контекста комической ситуации. Таким является, например, *алогизм* – стилистический прием, заключающийся в намеренном «разрушении логических и причинных связей» в литературной речи, введении в нее «всякого рода логически бессмысленных моментов» [Фриче, Луначарский 1929-1939]. Из видов алогизма можно выделить, например, несоответствие синтаксического и смыслового движения речи, логический разрыв между репликами, словесное прикрытие логической пустоты и абсурдное умозаключение [Там же]. Причина, по которой нарушение логических связей в речи человека вызывает комический эффект, состоит в склонности людей к «посрамлению <…> недостатка ума» наравне с другими внутренними и внешними качествами человека. «Глупость, неспособность элементарно правильно наблюдать, связывать причины и следствия вызывает смех» [Пропп 2002: 46]. В данной тенденции прослеживается подтверждение различных теорий комического, выделенных Б. Дземидоком, таких как теория негативного качества, теория противоречия и теория отклонения от нормы.

Другим языковым средством, создающим комизм на уровне языка, можно назвать *оксюморон* – фигуру речи, состоящую в соединении двух антонимических понятий (двух слов, противоречащих друг другу по смыслу) [Ахманова 1966: 274]. Данное языковое средство не является по определению средством создания комического, так как можно привести такие примеры оксюморона, как «красноречивое молчание», «звонкая тишина» и т.д., которые не несут в себе комического эффекта. Комическим средством оксюморон становится в двух случаях: когда заложенные в него понятия образуют собой алогизм, рассмотренный нами ранее, или когда оксюморон выражает сатирическое отношение автора к одному из использованных понятий, их сочетанию, устоявшемуся в речи или объекту, к которому это средство обращено. В.Я. Пропп в вышеупомянутой книге «Проблемы комизма и смеха» приводит примеры использования оксюморона в обеих этих ролях. В качестве примера оксюморона-алогизма, который автор описывает как «непроизвольный парадокс», он приводит строчки рассказа А.П. Чехова «Дочь коммерции советника»: «Перестань! Всякому безобразию есть свое приличие» [Пропп 2002: 55]. В данном предложении оксюмороном является семантическое объединение в одном предложении слов «безобразие» и «приличие», представляющими собой антонимическую пару. Данный пример иллюстрирует использование оксюморона в качестве средства, создающего комизм чисто языкового типа, потому как для восприятия читателем комического эффекта в этом предложении ему не требуется информация о том, кто, кому и при каких обстоятельствах говорит данное утверждение. В дополнение к этому типу оксюморона В.Я. Пропп приводит «нарочитые парадоксы», которые «представляют собой один из видов острот». В качестве примера такого оксюморона он приводит слова «имеет великую будущность позади себя», утверждая, что такой тип парадокса может сопровождать сатиру [Там же]

Существует также множество языковых средств, находящихся на грани между средствами создания языковой шутки и средствами подкрепления шутки предметного типа. Основными такими средствами являются гипербола, сравнение и антитеза.

*Гипербола* является одним из наиболее часто употребимых языковых средств для создания комизма. Словарь лингвистических терминов О.С. Ахмановой дает такое определение данного понятия: «Гипербола – фигура речи, состоящая в заведомом преувеличении, усиливающем выразительность, придающем высказываемому эмфатический характер» [Ахманова 1966: 94-95]. О комической сущности гиперболы также говорил В.Я. Пропп: «Гипербола есть, собственно, разновидность карикатуры. В карикатуре преувеличивается частность, в гиперболе – целое. Гипербола смешна только тогда, когда подчеркивает отрицательные качества, а не положительные» [Пропп 2002: 37]. Он приводит также слова других деятелей, например, З. Подскальского, утверждающего, что «вопрос комического преувеличения – ключевой вопрос конкретной обрисовки и воплощения комического образа и комической ситуации», подчеркивая таким образом незаменимость данного средства в комическом произведении [Там же: 36].

Другое языковое средство, *сравнение* – «фигура речи, состоящая в уподоблении одного предмета другому, у которого предполагается наличие признака, общего с первым», – может использоваться для создания комического эффекта в случае, если использующееся сопоставление несет в себе эффект неожиданности или не имеет достаточной логической обоснованности [Ахманова 1969: 450]. Во втором случае оно, как и оксюморон, становится по своей сути разновидностью алогизма.

*Антитеза*, в свою очередь, характеризуется «антонимированием сочетаемых слов», то есть, в противоположность оксюморону и сравнению, противопоставляет и разделяет понятия [Ахманова 1966: 47]. Примерами антитезы могут служить словосочетания «добро и зло», «война и мир», «лед и пламя», а также любая другая антонимическая пара. Антитеза как таковая редко вызывает комический эффект в художественном произведении, однако ее разновидность – *контекстуальная антитеза*, отличающаяся от обычной тем, что противопоставленные понятия являются таковыми только в уникальном авторском контексте, – может быть активно использована в нем для создания контраста, который, как было упомянуто выше, при обсуждении теорий комического, является одним из ключевых элементов создания комизма. Помимо обычной и контекстуальной антитезы следует также выделить такой прием, как *акротеза*, под которым принято понимать «подчеркнутое утверждение одного из признаков или явлений реальной действительности за счет отрицания противоположного» [Введенская 1995: 426].

Среди средств создания комического, ориентированных на наличие и знание контекста конкретного художественного произведения, ключевым является *ирония*. В.Я. Пропп определяет иронию как «один из видов насмешки» и описывает ее механизм таким образом: «При иронии словами высказывается одно понятие, — подразумевается же (но не высказывается на словах) другое, противоположное ему. На словах высказывается положительное, а понимается противоположное ему, отрицательное. Этим ирония иносказательно раскрывает недостатки того, о ком (или о чем) говорят» [Пропп 2002: 56]. С иронией напрямую связаны понятия антифразис, т.е. употребление слов с оценкой, противоположной той, которая заложена в контексте, и сарказм, т.е. предельное выражение иронии [Жеребило 2010: 11].

Суммируя различные выводы исследователей, занимавшихся рассмотрением данного вопроса, можно сказать, что ирония имеет довольно широкий спектр выражения на языковом уровне. Она может выражаться, например, синтаксически, посредством использования автором таких языковых средств, как повтор, риторический вопрос, косвенная речь, градация, притворные восклицания, парцелляция, вводные конструкции, использование многоточия и кавычек и других. В этом плане ирония тесно связана с понятием интонации и способом ее выражения в письменном тексте.

На лексическом уровне средствами выражения иронии являются использование омонимии и полисемии для создания иронического эффекта (игры слов), парадоксальное словосложение, лексическое противопоставление реального изображаемому, антитеза, словосложение и использование имен собственных.

На уровне стилистики ирония связана с такими языковыми средствами, как гипербола, литота, метафора, парадоксальные сочетания, иронические эпитеты, фразеологические сочетания, олицетворение и т.д. Возможно также выражение иронии на фонетическом и морфологическом уровне, однако использование средств на данных уровнях является менее распространенным, чем на вышеупомянутых.

Вне рамок иронии также существуют средства создания комического на стилистическом уровне. Самое распространенное из них – использование стилистической окраски, т.е. качества слова, связанного с типичными для него сферами употребления, которое прежде всего известным образом характеризует речь, а через нее и участников общения [Барлас 1978: 17]. Зачастую стилистическая окраска используется как элемент противопоставления: например, формы содержанию или речи двух людей друг другу.

Помимо вышеперечисленных, средством создания комизма в определенных случаях выступает также *лексический повтор*. В частности, позиционные повторы в ряде случаев используются как средство юмора, способствуя появлению комизма [Таюпова 2019: 222]. Согласно исследователю А. Бергсону, комическим может становиться и «многократный повтор определенной ситуации», которая, в свою очередь, оказывается выраженной на языковом уровне [Бергсон 1992: 56].

1.3. Способы и методы художественного перевода

Художественный перевод – «вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы», являющийся «инструментом культурного освоения мира и (…) фактором самой культуры» [Нелюбин 2003: 246]. Как и любой другой вид перевода, художественный перевод имеет свои функции и особенности. Двумя основными функциями художественного перевода, согласно труду В.С. Виноградова «Введение в переводоведение», являются эстетическая функция и функция воздействия. Автор утверждает, что в художественном тексте «особое значение приобретает форма изложения», добавляя: «В литературе воплощается не только и не столько рациональное, сколько художественное и эстетическое познание действительности. От того, как и в какой форме материализуется содержание, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя. В художественных текстах используются единицы и средства всех стилей, но все эти стилевые элементы включаются в особую литературную систему и приобретают новую, эстетическую функцию» [Виноградов 2001: 9].

Данные функции перевода могут реализовываться в тексте различным образом. О потенциальном способе перевода, используемым при наличии эквивалента в иностранном языке, как и о понятии «эквивалент» как таковое, будет сказано далее, в разделе 1.4. В случае же, если в языке перевода не существует прямого аналога переводимой единицы, необходимо прибегнуть к различным методам, способным передать ее. Эти методы выделяет и классифицирует в книге «Язык и перевод» Л.С. Бархударов. Мы кратко рассмотрим основные из них.

**1. Переводческая транслитерация и транскрипция**

При транслитерации передается средствами ПЯ (языка перевода) графическая форма (буквенный состав) слова ИЯ (иностранного языка), а при транскрипции — его звуковая форма. Эти способы применяются при передаче иноязычных имен собственных, географических наименований и названий разного рода компаний, фирм, пароходов, гостиниц, газет, журналов и пр. [Бархударов 1975: 96].

**2. Калькирование**

Этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексики ИЯ при помощи замены ее составных частей — морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) их прямыми лексическими соответствиями в ПЯ [Там же: 97].

**3. Описательный («разъяснительный») перевод**

Этот способ передачи безэквивалентной лексики заключается в раскрытии значения лексической единицы ИЯ при помощи развернутых словосочетаний, раскрывающих существенные признаки обозначаемого данной лексической единицей явления, то есть, по сути дела, при помощи ее дефиниции (определения) на ПЯ [Там же: 98-99].

**4. Приближенный перевод**

Заключается в подыскании ближайшего по значению соответствия в ПЯ для лексической единицы ИЯ, не имеющей в ПЯ точных соответствий. Такого рода приблизительные эквиваленты лексических единиц можно назвать «аналогами» [Там же: 100].

Помимо вышеперечисленных методов, автор выделяет так же еще один – метод трансформационного перевода. Данный метод подразумевает под собой перестройку синтаксической структуры предложения или, иными словами, совершение лексико-грамматических переводческих трансформаций [Там же: 101]. Необходимость в таком методе перевода автор видит в невозможности добиться в ряде случаев «достижения переводческой эквивалентности», т.е. «полной передачи всей информации, заключенной в исходном тексте, при строгом соблюдении норм ПЯ». Существуют различные виды переводческих трансформаций. Для удобства автор берет четыре основных: перестановка, замена, добавление и опущение [Там же: 189].

*Перестановка* – это «изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника» [Там же: 190]. Такому изменению могут подвергаться различные элементы речи: слова, словосочетания и целые предложения. Однако наиболее часто в перестановке при переводе нуждается именно порядок слов и словосочетаний в структуре одного предложения. Необходимость же в использовании перестановки как таковой лежит, чаще всего, в различии между коммуникативным членением предложения, свойственном двум сопоставляющимся в процессе перевода языкам. Следует так же упомянуть, что метод перестановки сопровождается часто другими переводческими трансформациями – например, методом замены.

«*Замены* – наиболее распространенный и многообразный вид переводческой трансформации» [Там же: 193]. Данной трансформации могут подвергаться самые разные языковые единицы, как грамматические, так и лексические, что позволяет говорить о таких понятиях, как грамматическая и лексическая замена. В качестве замененных в процессе трансформации элементов могут выступать формы слова, части речи, члены предложения, структура предложения (простое предложение может быть заменено сложным и наоборот) и другие единицы. Стоит рассмотреть так же более частные типы замены.

Первый из этих типов – *конкретизация*. «Конкретизацией называется замена слова или словосочетания ИЯ с более широким референциальным значением словом или словосочетанием ПЯ с более узким значением» [Там же: 209]. Конкретизация делится на два типа: языковая и речевая, или контекстуальная. В случае языковой конкретизации сужение значения подобранного слова в ПЯ обосновано «расхождением в строе двух языков – либо отсутствием в ПЯ лексической единицы, имеющей столь же широкое значение (…) либо расхождениями в их стилистических характеристиках, либо требованиями грамматического порядка». Контекстуальная конкретизация, в свою очередь, обусловлена «факторами данного конкретного контекста, чаще всего, стилистическими соображениями, как например, необходимость завершенности фразы, стремление избежать повторений, достичь большей образности, наглядности и пр.» [Там же: 212].

Второй тип – *генерализация*, представляет собой противоположность конкретизации и подразумевает «замену единицы ИЯ, имеющей более узкое значение, единицей ПЯ с более широким значением» [Там же].

И, наконец, третий тип – *компенсация* – используется тогда, когда одна (или более) единица в тексте ИЯ по той или иной причине пострадала в процессе перевода и не была равнозначно передана, т.е. переведена во всем объеме своего значения [Там же: 218]. В таком случае упущенная информация восстанавливается за счет использования переводчиком другого средства. Важно упоминание автора о том, что компенсация не переданной в полной мере информации необязательно должно совершаться в том же самом месте текста, что и в подлиннике [Там же].

Переходя к остальным трансформационным переводческим методам, необходимо раскрыть понятие *добавления*, характеризующееся увеличением лексических компонентов в переводе по сравнению с текстом оригинала. По словам Л.С. Бархударова, «причины, вызывающие необходимость лексических добавлений в тексте перевода, могут быть различны». В качестве основной из них он приводит невыраженность («опущение») «тех или иных семантических элементов, наличествующих в глубинной структуре предложения, при ее трансформации в структуру поверхностную.» Данную причину использования добавления сам автор тесно связывает с понятием «уместных слов», говоря о том, что, будучи «неуместными» для одного языка, опущенные в связи с этим слова в дальнейшем нередко «восстанавливаются» в процессе перевода [Там же: 220-221].

*Опущение* – явление, противоположное добавлению, и обоснованное семантической избыточностью единиц ИЯ в отношении к ПЯ, т.е. ситуацией, когда значения, выражающееся определенными словами, «могут быть извлечены из текста и без их помощи» [Там же: 225].

Существуют и другие виды трансформаций, среди которых особенно можно выделить прием эмфатизации и нейтрализации. *Эмфатизацией* называют усиление эмфатического потенциала, или экспрессивности, представленной в оригинале лексики. *Нейтрализацией* же, наоборот, снижение данного потенциала. «Эмфатизация или нейтрализация исходного значения определяются, главным образом, такими социолингвистическими факторами, как расхождение в традициях эмоционально-оценочной информации и требуемое переводящей культурой выделение или приглушение данного слова в данном контексте» [Казакова 2000: 112-113].

1.4. Эквивалентое соответствие в переводе

Для того, чтобы говорить о способах достижения эквивалентности в переводе, следует подробнее рассмотреть уже упомянутое нами понятие эквивалентности как таковое. Толковый переводческий словарь Л.Л. Нелюбина определяет эквивалентность как «смысловую общность приравниваемых друг к другу единиц» и утверждает, что данный термин «охватывает отношения как между отдельными знаками, так и между текстами». Другое определение, приведенное в данном словаре, приравнивает эквивалентность к «особому случаю адекватности» [Нелюбин 2003: 254].

Проблему эквивалентности в переводе поднимают в своей работе «Курс перевода. Французский язык» российские исследователи В.Г. Гак и Ю.И. Львин. Они выделяют три вида эквивалентности: формальную, смысловую и ситуационную [Гак, Львин 1980: 15]. В случае формальной эквивалентности совпадение значений лексем в двух языках подразумевает аналогичность языковых форм, в то время как в случае со смысловой эквивалентностью одни и те же значения выражаются в двух языках различными образами. Специфика смысловой эквивалентности, в свою очередь, заключается в том, что одна и та же ситуация в двух языках описывается посредством использования различных сем так же, как различных языковых форм, выражающих эти семы.

Учеными также были предприняты попытки произвести классификацию закономерных соответствий при переводе. Так, Я.И. Рецкер выделяет три типа закономерных соответствий:

1. Эквивалентные соответствия, устанавливаемые в силу тождества денотата, а также отложившееся в традиции языковых контактов;

2. Вариативные и контекстуальные соответствия;

3. Все виды переводческих трансформаций. [Рецкер 1974: 30]

В случае наличия у лексемы словарного эквивалентного соответствия, закрепленного в истории межъязыковых контаков, использование переводческих трансформаций, таких как замена, опущение, добавление и т.д. не требуется. Другими словами, можно сказать, что в случае существования эквивалента переводимой лексемы переводчику зачастую достаточно обратиться к такому пути реализации перевода, как прямой перевод. Данную концепцию изложили в своем труде «Технические способы перевода. Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике» Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне. Всего они выделяют два типа перевода: прямой и косвенный. [Вине, Дарбельне 1978: 157-167] Прямой перевод, по мнению исследователей, представляет собой использование параллельных структур, в то время как косвенный направлен на использование различных видов переводческих трансформаций. К прямому переводу относятся такие переводческие методы, как транскрипция, калькирование и дословный перевод.

По мнению большинства исследователей, такой метод перевода, как дословный перевод, сам по себе является недостаточным для передачи значений подлинника. Другое мнение выражает вышеупомянутый лингвист Я.И. Рецкер в работе «Учебное пособие по переводу с английского языка на русский», противопоставляющий понятия дословный и буквальный перевод. По его мнению, буквальный перевод - это вид перевода, «всегда приводящий или к искажению мысли подлинника, или к нарушению норм русского языка» [19]. *Дословный перевод*, с другой стороны, допустим «в тех случаях, когда русское предложеение имеет структуру аналогичную английскому и ее можно использовать без нарушения грамматических норм и логического хода мысли» [Там же]. Сам дословный перевод исследователь определяет как метод, состоящий в «передаче структуры предложения без изменения конструкции и без существенного изменения порядка слов» [Там же]. Таким образом, дословный перевод с румынского языка, в большой степени формировавшегося под влиянием славянских языков и близкий по морфологической структуре к синтетическим языкам, можно считать допустимым в определенных случаях.

Американский исследователь Ю. Найда в работе «К науке переводить» выражает идею, что совершенно точный перевод с одного языка на другой не представляется возможным [Найда 1970: 58]. За счет этого некачественным считается вышеупомянутый вид перевода, называемый буквальным и оперирующий словом или морфемой сложного слова как единицей перевода. В противоположность ему, качественным переводом, несмотря на отсутствие полного соответствия, является *экивалентный перевод*. Советский лингвист С.Г. Бархударов дает данному виду перевода следующее определение: «перевод, осуществляемый на уровне, необходимом и достаточном для передачи неизменного плана содержания при соблюдении норм ПЯ, является переводом эквивалентным» [Бархударов 1975: 186]. Другими словами, эквивалентный перевод – это перевод, достигающий эквивалентности одним из способов, названных нами ранее.

1.5. Понятие экспрессивности в художественном переводе

Исследователь Е.В. Скворецкая в работе «Экспрессивные возможности глаголов психического воздействия» определяет понятие экспрессивности слова как «его свойство увеличивать изобразительность текста, воздействовать <…> на сферу чувств» адресата речи [Скворецкая 1983: 42]. Наряду с И.И. Туранским и некоторыми другими исследователями она определяет экспрессивность слова как, в первую очередь, семантический феномен, утверждая, что «экспрессивность как семантический признак слова актуализирует качественно-количественные характеристики названного явления (например, интенсивность, неожиданность, резкость действия), эмоциональную оценку его говорящим, восприятие данного явления через призму другого, т.е. образность» [Там же]. Обращаясь к такому базовому элементу образования комического, как эффект неожиданности, а также приемам создания комического под названием литота и гипербола, из данного комментария можно явно выявить прямую связь понятия экспрессивности со сферой создания и передачи комического в художественном тексте.

Следует разделять, однако, понятия языковой и речевой экспрессивности. Языковая экспрессивность выражается языковыми средствами, существующими в рамках языковой системы в целом. Речевая же экспрессивность имеет место лишь в контексте определенной речевой ситуации и создается этим контекстом. Языковые экспрессивные средства обычно не представляют сложности в процессе художественного перевода, потому что имеют, чаще всего, эквивалентные или практически эквивалентные экспрессивы, т.е. экспрессивно окрашенные слова в языке, на который совершается перевод. Толковый переводоведческий словарь Л.Л. Нелюбина определяет экспрессивную лексику как «слова, выражающие ласку, шутку, иронию, неодобрение, пренебрежение, фамильярность и т.д. [Нелюбин 2003: 256]. К ряду экспрессивов можно отнести, среди прочих, междометия, вульгаризмы, слова с уменьшительно-ласкательными и пейоративными суффиксами и т.д.

В работе с языковыми экспрессивными средствами задача переводчика заключается в том, чтобы выбрать из нескольких экспрессивов ПЯ такой, который максимально соответствует переводимому экспрессиву ИЯ. В процессе такого выбора могут быть использованы различные приемы, представленные в предшествующем разделе.

На языковом уровне существуют также синтаксические средства выражения экспрессивности. К ним можно отнести восклицания, риторические вопросы, приемы градации, парцелляции и т.д.

В случае с речевой экспрессивностью, данное понятие можно считать тождественным эмфазе, что делает в своей работе «Семантика русского глагола» Л.М. Васильев, определяя данное понятие как «дополнительные смысловые оттенки, которые примешиваются к основным значениям слов и грамматических форм [Васильев, 1981: 109]. Так как при переводе художественной прозы экспрессивное значение, как правило, доминирует над лексическим, средства речевой экспрессивности оригинала представляют для переводчика свободу выбора для единиц ИЯ таких соответствий в ПЯ, которые, в первую очередь, должны являться не содержательными, а функциональными эквивалентными соответствиями [Фролова 2011: 40].

Вышеуказанные подходы к передаче экспрессивности в процессе художественного перевода, однако, являются актуальными лишь в тех случаях, когда задача переводчика заключается в воссоздании уровня экспрессивности переводимого текста. В тех случаях же, когда его задачей является адаптация переводимой единицы к ПЯ, эти подходы теряют свою актуальность, и в ход вступают приемы эмфатизации и нейтрализации, описанные в разделе выше.

1.6. Культурологические особенности румынского языка

В связи с тем, что язык всегда взаимосвязан с определенными историческими и культурными факторами, для того, чтобы в полной мере понимать художественный текст на данном языке, помимо рассмотрения лингвистических факторов необходимо также брать в расчет факторы культурологического характера, т.е. связанные с сознанием народа, говорящего на данном языке.

*1.6.1. Языковая картина мира Румынии*

Языковая картина мира – отраженные в языковых формах и категориях концепты, мнения, суждения, представления народа, говорящего на данном языке, о действительности, об отношении человека к действительности [Азимов, Щукин 2009: 92]. Язык никогда не существует в вакууме, он напрямую отображает «культурное своеобразие народа» [Там же].

Это понятие раскрывает в статье «Румынская языковая картина мира» доцент МГИМО Т.А. Силантьева. Языковая картина мира (далее – ЯКМ) каждого народа, по ее словам, формируется в соответствии с разнообразными уникальными факторами, оказывающими влияние на жизнь этого народа: «географией, историей, соответствующей им национальной психологией – менталитетом, где взаимодействуют общечеловеческое, национальное и личностное» [Силантьева 2014: 40]. Ссылаясь на слова В. Масловой, исследователь утверждает, что «каждый язык <…> имеет свой способ концептуализации». Соответственно, различие между языками состоит не только в их грамматическом строе, но и в лексическом наборе как «вместилище коллективного опыта народа в познании мира» [Там же: 41].

Румынская ЯКМ, как и ЯКМ любого другого народа, является уникальной. Т.А. Силантьева выделяет в вышеупомянутой статье основные ее особенности. Первая из них – влияние противоречивой истории. «Румынского языка могло и не быть», – утверждает автор, подразумевая сложности в формировании румынского языка вследствие большого количества завоеваний местного населения другими народами и, в дальнейшем, также, миграции их на данную территорию [Там же]. Упоминает автор сильное влияние славянских и турецкого языков.

Ключевыми понятиями, порожденными в румынской картине мира вследствие ее истории, явились два слова: continuitate и permanență (длительность и постоянство). По словам румынского писателя Д. Драгическу, также переданных в данной статье, «непрерывные войны, столкновения с многочисленными противниками в борьбе за свою независимость и просто право на существование» привели к склонности румын к таким чертам, как «безграничная осторожность, молчаливая покорность, сдержанная гордость, безмолвное смирение и мудрое благоразумие» [Там же: 42].

Большое значение для языковой картины мира румынского народа автор статьи видит в уникальном румынском фольклоре, имеющем несколько основных особенностей. Первая из них – «стремление отразить окружающую действительность в ее доброй и идеальной сущности», которое «формирует семантический универсум национальной картины мира». Вторая – особое отношение к миру природы, который отождествляется с целой вселенной, наделенной душой. «Одухотворено все. Это языческое восприятие окружающего мира (с последующими элементами христианства) сохранилось в ЯКМ Румынии и по сей день» [Там же: 43]. На основе информации, изложенной в статье, можно сказать, что языческое прошлое румын сказалось и на их отношении к смерти, выступающем в качестве третьей особенности: национальному румынскому архетипу не свойственен страх перед смертью, которому противопоставляется смирение и покорность судьбе.

Относительно лексики интересны конкретные слова, применимые румынами в отношении важных понятий, определяющих их картину мира. Вот, что говорит об этом автор: «Румыны называют свою историю ingrată – неблагодарной, несчастливой, неудачной, а свою географию – mobilă, имея в виду меняющиеся границы страны. Судьбу народа – soarta vitregă (vitregă – мачеха), т.е. суровой, жестокой» [Там же: 44]. Любопытно для перевода с румынского на русский язык замечание автора по поводу того, что, несмотря на преобладание в румынском лексическом составе влияния латинского языка, слова, отображающие «прекрасные человеческие отношения», румынский народ выбрал именно славянские: любовь – iubire, dragoste; друг – prieten; дорогой – drag; жена – nevastă [Там же: 41].

Особенности уникального румынского менталитета, отображенного в языке, необходимо учитывать при переводе художественных произведений. В ином случае, существует большая угроза того, что переводчик не сумеет в полной мере передать на русский язык саму суть того, что было заложено в оригинальном тексте.

*1.6.2. Особенности национального румынского юмора*

По словам В.Я. Проппа, «каждая эпоха и каждый народ обладает особым, специфическим для них чувством юмора и комического, которые иногда непонятны и недоступны для других эпох». Он приводит распространенные мнения о юморе разных народов, сложившиеся в XVIII-XX вв. в некую национальную дифференциацию: «Можно сказать, что французский смех отличается изяществом и остроумием (Анатоль Франс), немецкий – некоторой тяжеловесностью (комедии Гауптмана), английский – иногда добродушной, иногда едкой насмешкой (Диккенс, Бернард Шоу), русский – горечью и сарказмом (Грибоедов, Гоголь, Салтыков-Щедрин)» [Пропп 2002: 8]. Несмотря на то, что автор отмечает отсутствие научной обоснованности у именно данной дифференциации, он все же подтверждает факт существования различий в юморе разных национальностей. Это применимо и к румынскому народу, юмор которого обладает своими специфическими склонностями и особенностями.

О румынском юморе пишет в статье «Проблема смеха и румынского юмора» («Problema Râsului si humorului românesc») Джордже Топырчану. Он также приводит сложившиеся в мире представления о юморе разных национальностей, утверждая, что, если бы автор желал описать румынский язык таким же схематичным образом, он назвал бы его «senin și cumpănit», т.е. безмятежным и выверенным, или гармоничным [29]. Однако, желая раскрыть это понятие должным образом, Дж. Топырчану выделяет определенные особенности, присущие румынскому юмору.

Первая из них – справедливость в выборе объекта шуток. Эту справедливость автор передает на примере мужчины, которому изменяет жена, объясняя, что в то время, как в юморе, например, французском, такой мужчина станет объектом насмешек, румын будет смеяться именно над женщиной, изменяющей ему, и ее любовником. В качестве другой особенности, связанной с выбором того, над чем смеется румынский народ, автор называет склонность к шуткам над другими национальностями: по большей части, соседями румын или жителями их страны, такими как венгры, немцы, евреи и цыгане. Несмотря на такую склонность, однако, автор подчеркивает, что румынский человек не является по своей природе шовинистом, и шутки эти не представляют собой злую насмешку или выражение презрения. Третьим фактом, связанным с объектом румынского юмора, является отрицательное отношение румынского народа к выражению невежества и необразованности. Такое отношение связано с историческими обстоятельствами, с которыми пришлось столкнуться данному народу, потому как именно живой («neadormit») ум долго обеспечивал румыну безопасное существование на своих землях. В то же время, отсутствие «практического интеллекта» («inteligență practică»), невнимательность, совершение безобидных ошибок, не вызванных настоящей глупостью, будут вызывать у румына добродушную реакцию [Там же].

Относительно того, к какому именно юмору тяготеет румын, выделяется ирония мягкого, дружелюбного характера. Такая ирония может выражаться за счет выдумывания им нелепых ситуаций, являющихся отображением отсутствия того же «практического интеллекта» или внимания, при этом участниками таких выдуманных ситуаций являются часто представители других народов. Помимо придумывания таких ситуаций или пересказывания их, румын тяготеет также к тому, чтобы самостоятельно изображать из себя человека непрактичного или притворно наивного, что проявляется, по большей части, на уровне языка. Иногда имеет место быть и объединение двух этих видов, которое Дж. Топырчану описывает как «подшучивание над собой, разговорами и поступками, невинными на первый взгляд, и всеми своими врагами» [Там же].

1.7. Морфологическое сопоставление румынского и русского языков

При переводе с одного языка на другой – особенно, когда дело касается художественного перевода, – необходимо понимать и учитывать особенности обоих задействованных языков как на лингвистическом, так и на культурологическом уровне. Характеристики румынского языка на культурологическом уровне, отражающие языковую картину мира Румынии и особенности румынского национального юмора, были рассмотрены нами в разделе 1.6 данного исследования. Ниже представлено сравнение румынского и русского языков на основе такого лингвистического аспекта, как морфологическая структура языка.

Важнейшая особенность румынского языка на лингвистическом уровне, которую нужно учитывать в процессе перевода художественных произведений, – это отличие его структуры от структуры русского языка относительно индекса синтетичности (понятия, введенного изначально американским лингвистом Джозефом Гринбергом). О сути индекса синтетичности (или синтеза) говорит в труде «Элементы общей лингвистики» В.Б. Касевич: «Индекс синтеза, или синтетичности M/W – это отношение числа морфем (morpheme) к числу слов (word) в тексте. Чем шире в языке распространены многоморфемные слова, тем выше этот индекс, и наоборот» [Касевич 1977: 139]. Соответственно, синтетические языки можно определить, как «языки, в которых грамматические и словообразовательные значения выражаются, в отличие от аналитических языков, преимущественного синтетическими средствами (аффиксами, внутренней флексией, ударением, супплетивизмом, т.е. изменениями в самом слове)» [36]. Аналитические же языки, т.е. языки, обладающие низким индексом синтетичности Гринберга, в основном передают отношения между словами в предложении посредством использования вспомогательных слов (частиц, предлогов и т.д.) и их порядка. Однако не существует ни чисто синтетических, ни чисто аналитических языков, и данное разделение проводится лишь «по господствующим тенденциям» [Там же].

Согласно данным определениям двух этих типов, русский язык попадает в категорию языков с высоким индексом синтетизма и может, соответственно, быть назван синтетическим языком. Что касается более точного значения, различные исследователи выражали разные мнения по этому поводу, из-за чего известный нам на данный момент индекс синтетичности русского языка варьируется от 2,33 до 2,45. Румынский язык, в свою очередь, обладает многими чертами синтетического языка, однако, в то же время, и многими чертами языка аналитического, из-за чего находится на пересечении двух этих типов. Значение его индекса синтетичности, соответственно, намного ниже значения индекса русского языка, несмотря на то, что точное число нам, к сожалению, найти не удалось.

Данное различие в структуре двух языков необходимо учитывать при переводе, потому что оно в большой степени определяет выбор одного из методов перевода, перечисленных нами ранее.

1.8. Анализ комедии «Потерянное письмо»

Ион Лука Караджале – один из самых значительных, если не самый значительный драматург за все время существования национальной румынской литературы. В отличие от других драматургов, чьи комедии имеют тенденцию к добродушному, всепрощающему юмору, произведения И.Л. Караджале славятся своей злободневностью и меткой сатирой, из-за чего автор даже получил прозвище «румынский Мольер».

Комедия «Потерянное письмо» занимает почетное место среди самых известных произведений писателя. Будучи переведенным на несколько языков, произведение ставилось как в румынском, так и в российском театре. Помимо этого, по нему даже было снято несколько фильмов и записан радиоспектакль. На сегодняшний день комедия все также остается актуальной и продолжает ставиться в театре. Во многом актуальность комедии можно обосновать тем фактом, что она была написана драматургом на основе реальных событий, увиденных им своими глазами во время выборов в родной Румынии. Об этом пишет в своем труде под названием «Караджале» И.Д. Константиновский, который выступил автором анализируемого нами перевода комедии: «В «Потерянном письме» действительно изображена история, случившаяся в уездном румынском городе во время парламентских выборов. По общепринятому тогда мнению, действие пьесы относилось к выборам 1883 года» [Константиновский 1970: 68]. Говоря о реальной несправедливости и коррупции, разъедающей политическую сферу уездного румынского города в 19-ом веке, И.Л. Караджале как будто говорит с нами о современных проблемах, не утративших актуальности и в наши дни. За счет этого произведение продолжает находить отклик у современных читателей со всего мира.

Сюжет комедии строится вокруг противостояния равных друг другу по порочности сторон: консервативной элиты и либеральной интеллигенции. Первая из них представлена префектом Типэтеску – коррумпированным чиновником, имеющим роман с женой своего друга, – до глупости наивным Траханаке, управляющий всеми комитетами города, и полицейским Гицэ Пристанду, преследующим собственную выгоду и соглашающимся со всем, что ему говорит руководство. Значительными представителями данной стороны являются также жена Траханаке и любовница Типэтеску, Зоя, оказывающая давление на Типэтеску и стремящаяся избрать на выборах удобного ей кандидата, и адвокаты Фарфуриди и Брынзовенеску, образующие комический дуэт, напоминающий российскому читателю дуэт Бобчинского и Добчинского в комедии «Ревизор». Другая сторона представлена псевдоинтеллектуалом Кацавенку, шантажирующим префекта города найденным им любовным письмом, написанным к Типэтеску от имени Зои. Данный персонаж представляет собой достаточно необычный комический типаж: несмотря на свою противопоставленность коррумпированной политической элите города, он категорически не является положительным персонажем, представляя собой, напротив, пример порочного человека, скрывающего свое невежество за большими речами и размашистыми жестами.

Есть в комедии и другие два образа, которые можно назвать самыми значительными в произведении. Первым из них является подвыпивший гражданин. Вот что пишут о нем Камелия Гаврило и Михаела Добош в издании «Compendiu de teorie și critică literară»: «Подвыпивший гражданин – это символ простого человека, символ наивного народа, которым манипулируют власть имущие» [28; перевод мой - *Л.А.*]. Данный герой действительно представляет собой обобщенный образ всего румынского народа, не имеющего власти над тем, что происходит в его стране. Ключевым для понимания этого образа становится вопрос гражданина, рефреном повторяемый на протяжении произведения: «За кого мне голосовать?». Этот вопрос собрал в себя все отчаяние простого румына из провинциального города, не знающего ни одного достойного кандидата, которого он мог бы избрать.

Другим важным персонажем стал в комедии Данданаке – кандидат, направленный в уездный город из столицы с требованием избрать его на пост депутата. «Данданаке является смесью глупости и аморальности», – утверждают Камелия Гаврило и Михаела Добош [Там же]. Данный персонаж действительно был задуман автором как совмещение всего плохого, присутствующего в других персонажах. Вот что пишет об истории создания этого персонажа И.Д. Константиновский: «Караджале задал им вопрос: кого следует избрать в депутаты – Кацавенку или Фарфуриди? <...> Ион Сукиану в шутку посоветовал автору избрать обоих...». Так Караджале и поступил, одним утром сообщив приятелю: «Я выбрал обоих, как ты в шутку мне посоветовал, но в одном лице: Агамицэ Данданаке; он глупее Фарфуриди и еще больший негодяй, чем Кацавенку» [Константиновский 1970: 72]. Таким образом, Данданаке, «почти идиот, но вместе с тем и большой негодяй», представляет собой символ абсолютного разложения политической верхушки Румынии того времени [Там же: 73].

Выводы по 1-й главе

1. Существует шесть основных теорий комического, все из которых сходятся на том, что для создания комического необходимо некое противоречие или отклонение от нормы, а также отсутствие угрозы для субъекта или чего-то, дорогого ему.

2. Языковые средства являются важнейшим элементом создания комического и составляют единое целое со всем комическим произведением.

3. Существует три типа языковых средств: средства, создающие комический эффект на уровне языка, средства, подкрепляющие комизм контекста, и средства, которые можно использовать на обоих уровнях.

4. Основными языковыми средствами создания комического являются: алогизм, оксюморон, гипербола, сравнение, антитеза, а также ирония, языковая игра и различные средства их выражения. В качестве средства создания комического может также использоваться лексический повтор.

5. Целью реализации художественного перевода является достижение эквивалентности. Существует три вида эквивалентности: формальная, смысловая и ситуационная.

6. Для перевода единиц, имеющих прямой аналог в языке перевода (эквивалентное соответствие, отложившееся в традиции языковых контактов), и в случае аналогичности синтаксических структур в обоих языках может использоваться метод дословного перевода. В других случаях используется один из шести представленных методов: транслитерация, транскрипция, калькирование, описательный перевод, приближенный перевод и переводческая трансформация, включающая в себя перестановку, замену, добавление, опущение, эмфатизацию и нейтрализацию.

7. Экспрессивность является важным понятием, которое следует учитывать в процессе перевода. В случае, если переводчик пытается воссоздать уровень экспрессивности оригинала, ему необходимо работать с функциональными лексическими эквивалентами в противоположность содержательным. В случае адаптации экспрессивного уровня оригинала к реалиям страны ПЯ, необходимо использовать приемы нейтрализации и эмфатизации.

8. Переводя художественный текст с румынского языка на русский и наоборот, необходимо учитывать одно из ведущих отличий этих языков друг от друга – их морфологическую структуру. Румынский язык относится к категории аналитических языков, в то время как русский язык является синтетическим.

9. Основными объектами румынского национального юмора являются недостаток интеллекта, другие народы и аморальные люди, подшучивание над которыми совершается, в большинстве случаев, в виде мягкой иронии. И.Л. Караджале, однако, представляет собой пример драматурга, создающего произведения в жанре острой сатиры.

10. Комедия «Потерянное письмо», основанная автором на реальных событиях, является одним из самых выдающихся произведений И.Л. Караджале, которое остается актуальным по сей день. Конфликт комедии основан на политическом противостоянии коррумпированной консервативной элиты и коварной либеральной интеллигенции.

Глава 2. Анализ особенностей создания и перевода комического в комедии И.Л. Караджале «Потерянное письмо»

В отношении комизма ведущим средством, используемым в комедии, стал повтор. Данное средство используется в речи большинства персонажей: Траханаке из раза в раз призывает окружающих к терпению, Пристанда твердит о повышении и большой семье, которую ему необходимо прокормить, Фарфуриди суетливо говорит о предательстве и распорядке своего дня, а подвыпивший гражданин, толкаемый окружающими, говорит, что его мутит. Помимо этого, важную роль в структуре комедии занимают также алогизм, ирония, языковая игра и контекстуальная антитеза. Анализ примеров употребления данных средств представлен нами ниже в данной главе.

2.1. Средства выражения иронии

Важную роль в комедии «Потерянное письмо» и ее переводе, как и в большинстве других комических произведениях, заняла ирония в различных формах ее проявления.

2.1.1. Сарказм

Самым распространенным способом выражения иронии в произведении стал сарказм. Ниже приведены некоторые примеры использования данного средства.

|  |  |
| --- | --- |
| (1)**CAȚAVENCU.** Poți să-i adaogi chiar că ***mă grăbesc să mă întorc în temnița*** unde m-a aruncat dizgrația dumneei | **Кацавенку.** Скажи ей, что ***я тороплюсь вернуться в тюрьму***, куда меня бросила ее немилость |

В данном отрывке слова Кацавенку о желании вернуться в тюрьму являются очевидным сарказмом, так как читатель понимает, что никакой человек по своей воле не захотел бы находиться в тюрьме. Данный сарказм также усиливается последующими осуждающими словами героя, обращенными к Зое, виновной, по его мнению, в его задержании. Перевод данного фрагмента представляет собой пример *дословного перевода*, так как у переводчика не возникает необходимости в применении каких бы то ни было переводческих трансформаций.

|  |  |
| --- | --- |
| (2)**TIPĂTESCU.** Da, sunt calm... <...> pentru că încă o dată, la alegători ca d-ta, ***cu minte, cu judecată limpede, cu simț politic***, nu se poate mai bun reprezentant decât d. Cațavencu, (apăsând) *onorabilul* d. Cațavencu! | **Типэтеску.** Да, я спокоен… <…> потому, что для таких избирателей, как ты, ***с таким трезвым умом и таким тонким политическим чутьем***, нельзя и придумать лучшего кандидата, чем господин Кацавенку! |

В данном случае сарказм направлен на осмеяние сразу двух людей через их соспоставление: пьяный гражданин в шуточной форме восхваляется Типэтеску, уподобляясь ненавистному ему политику. По большей части данное средство выражается в этом случае через хвалебное перечисление качеств гражданина: «minte, judecată limpede», «simț politic». Как можно заметить, данное перечисление является достаточно скудным на эпитеты, так как единственное образное определение, включенное в него, это прилагательное «limpede». В русском варианте же переводчик использует метод *эмфатизации* и *добавления*, добавляя в перевод усиливающие определения «такой» и «тонкий». Обосновывается выбор данных методов перевода неполноценностью словосочетаний «с трезвым умом» и «с политическим чутьем» вне использования какого-то бы то ни было определения (например, притяжательного местоимения). В румынском же языке данные словосочетания являются самодостаточными.

Помимо этого, стоит упомянуть также использованный переводчиком в конце фрагмента метод *опущения*. Опущенным оказался эмфатический повтор словосочетания «господин Кацавенку» вместе с определением «onorabilul» (уважаемый), выделенным автором курсивом. За счет данного опущения снизился эмфатический потенциал выражения и, соответственно, саркастический эффект, присутствующий в оригинале.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (cătră Farfuridi și Brânzovenescu). Dați-mi voie, stimabile, nu d-voastră veți avea mai multă încredere faţă de înaltele locuri decât onorabilul <…> d. Tipătescu, prefectul ***cel mai onest!...***   **TRAHANACHE.** Da!  **CAȚAVENCU. *Cel mai integru!...***  **TRAHANACHE.** Da!  **CAȚAVENCU. *Cel mai credincios!...*** | **Кацавенку** *(к Фарфуриди и Брынзовенеску).* Разрешите, досточтимые! <…> Вы не можете рассчитывать на большее доверие в высших сферах, чем уважаемый господин Типэтеску, ***самый честный*** ***префект нашего отечества!***  **Траханаке.** Верно!  **Кацавенку.** ***Самый неподкупный!***  **Траханаке.** Да!  **Кацавенку.** ***Самый преданный!*** |

Данный случай является похожим на предыдущий, так как в этом отрывке сарказм также выражен через ложное восхваление персонажа, что становится ясным из контекста комедии. В переводе фрагмента в первую очередь бросается в глаза использование *синтаксической нейтрализации*: сочетание восклицательных знаков и многоточий заменяется на самостоятельные восклицательные знаки. Помимо этого, стоит отметить также метод добавления, использованный в переводе первых слов Кацавенку: словосочетание «prefectul cel mai onest» (самый честный префект) оказывается дополнено словосочетанием «нашего отечества». Судя по всему, дословнр переведенное словосочетание не показалось переводчику достаточным. Определения же, непосредственно содержащие в себе иронию, были переведены буквально, дословным методом.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU.** În sănătatea ***venerabilului și imparțialului*** nostru prezident, Trahanache! | **Кацавенку.** За здоровье нашего ***почтеннейшего и беспристрастнейшего*** председателя Траханаке! |

Данный отрывок по сути своей соответствует предыдущему. Саркастичные определения, данные Траханаке героем Кацавенку, были переведены посредством использования метода *эмфатизации*: эмфатический потенциал лексем был усилен за счет использования форм превосходной степени, отстуствующих в оригинале комедии. За счет увеличения эмфатического потенциала высказывания был, соответственно, усилен и сарказм, заложенный в нем.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI** (soarbe o dată și cu aerul resignat). Ce ziceam dar? la 1864, vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist... Să vedem însă mai-nainte… să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...   **IONESCU.** Știm ce este plebicistul! ***Mersi de explicație!*** | **Фарфуриди** *(отпивает глоток воды и продолжает покорно)*. Так что ж я говорил? В тысяча восемьсот шестьдесят четвертом году случилось, понимаете ли, так, что народ высказался при помощи плебисцита. Однако посмотрим сначала… разберемся хорошенько в том, что это такое… то есть что такое плебисцит…  **Ионеску.** Знаем, что такое плебисцит! ***Спасибо за объяснение.*** |

В данном случае на наличие сарказма читателю указывает контекст (предшествующая фраза: «Știm ce este plebicistul»). Само саркастическое выражение переведено методом *дословного перевода*, за исключением присутствия *синтаксической нейтрализации* – замены восклицательного знака точкой.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (ridicându-se în capul băncii). Cum, domnule prezident? De unde până unde 64 ***chestie arzătoare*** la ordinea zilei? ***Dacă nu mă-nșel, îmi pare că*** suntem în anul de grație 1883… | **Кацавенку** *(поднимаясь со скамьи)*. Господин председатель! С каких это пор шестьдесят четвертый год стал ***жгучим вопросом*** в повестке дня? ***Если я не ошибаюсь, мне кажется***, что у нас теперь, ***благодарение богу***, тысяча восемьсот восемьдесят третий год… |

В вышеприведенном отрывке сарказм героя реализован на уровне стилистики и выражен притворно-вежливыми фразами «dacă nu mă-nșel» и «îmi pare că». В реальности персонаж, конечно, уверен в своих словах и лишь разыгрывает неуверенность с целью высмеять другого героя.

В переводе данные выражения переданы посредством использования метода *дословного перевода* и усилены путем *добавления* эмфатически-окрашенного словосочетания «благодарение богу», отсутствующего в оригинальном тексте. Помимо этого, усиливает сарказм также предшествующее ему выражение иронии, сосредоточенное в словосочетании «chestie arzătoare», переданное переводчиком буквально.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CETĂȚEANUL.** Să-mi spui d-ta, pentru cine votez. Iaca mai e un sfert de ceas şi se închide alegerea... Eu... pentru cine votez?...   **CAȚAVENCU** (cu amărăciune). ***Pentru d. Agamită Dandanache.***  **ZOE** (întorcându-se spre el cu o privire de dispreț şi amenințare). Domnule Catavencu! tot mai poți vorbi? şi ***încă ironic***. | **Гражданин.** Скажите мне, за кого голосовать? Через четверть часа кончаются выборы, а я не знаю — за кого голосую!  **Кацавенку***(с горечью).* ***За господина Агамицэ Данданаке****.*  **Зоя** *(повернувшись к нему и меряя его угрожающим взглядом)*. Господин Кацавенку! Вы еще не потеряли дара речи? ***Вы еще иронизируете?*** |

На иронию в данном отрывке, помимо контекста, указывают также слова другого персонажа, Зои («încă ironic»). Само выражение, представляющее собой сарказм, переведено на русский методом *дословного перевода*.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU.** Miroși a rom…   **CETĂȚEANUL. *Ei bravos!*** ***Vrei să miros a gaz?***  **TIPĂTESCU.** Ei! pentru toate astea trebuie să-ți dai votul lui ***onorabilul d. Cațavencu... Pentru aşa alegător, mai bun ales nici că se putea...*** | **Типэтеску.** От тебя разит ромом.  **Гражданин.** ***А чем бы вы хотели, чтобы от меня пахло? Керосином?***  **Типэтеску.** Потому-то ты должен отдать свой голос ***уважаемому господину Кацавенку… Такому избирателю лучшего кандидата и не надо.*** |

В данном фрагменте представлено два примера использования сарказма в произведении. В первом случае сарказм выражен в форме ироничного вопроса: «Vrei să miros a gaz?». В переводе данный вопрос оказался разбит на два предложения. Помимо этого, было *опущено* предшествующее ему *эмфатическое восклицание* («Ei bravos!»), само по себе также содержащее иронию.

Второй случай использования сарказма оказался аналогичным случаю, представленному в примере 2. В переводе он был передан методом *дословного перевода*.

2.1.2. Повтор как средство выражения иронии

Другим средством, широко использующимся в комедии для выражения иронии, стал повтор. Ниже представлены некоторые примеры употребления данного средства.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI.** Să mai așteptăm? Până când să mai așteptăm?.. Deseară, la sfârșitul întrunirii, parcă-l văz pe venerabilul că se scoală și trage clopoțelul: «Stimabilor, ***aveți puțintică răbdare***: Candidatul Comitetului nostru este onor. d. Nae Cațavencu…». | **Фарфуриди.** Подождать? До каких же пор ждать? Я уж и так вижу, как вечером, в конце собрания, он встает, звонит в колокольчик и заявляет: «Уважаемые, ***имейте чуточку терпения***: кандидат нашего комитета — господин Нае Кацавенку…». |

В данном отрывке комедии употребляется такая разновидность повтора, как сквозной повтор. Персонаж Фарфуриди воспроизводит слова другого героя, Траханаке, крайне часто используемые им в речи (о чем далее, в разделе 2.4, будет сказано подробнее). Ироническим такой прием становится за счет контекста, в котором он употребляется: Фарфуриди имитирует манеру речи Траханаке, прогнозируя негативное развитие событий, связанное с этим персонажем, и, таким образом, иронизируя над ним. Комизм в таком случае подкрепляется точностью, с которой герой воспроизводит слова персонажа, включая в повтор такой элемент, как димунитивный суффикс –ică, дополняющий основу «puțin» (немного).

В переводе данный сквозной повтор сохраняется без каких бы то ни было затруднений за счет природы феномена: от переводчика требуется лишь повторить выражение, уже переведенное им ранее. Таким образом, данный комический прием воплощается не на лексическом уровне, а на контекстуальном, так как читателю важен сам факт имитации речи другого персонажа, а не лексический состав выражения. Данный сквозной повтор, представляющий собой в данном случае ироническое средство, также тесно взаимосвязан со сквозным повтором выражения «a avea puțintică răbdare», воплощенным в речи Траханаке (см. раздел 2.4). Такая взаимосвязь создает предпосылки для перехода данного комического средства в сферу иронии.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **ZOE** (cu dezgust). A! (trecând pe lângă Fănică, încet și cu tonul lui de mai sus.) ***E simplu, dar e un om onest!*** | **Зоя** *(с отвращением)*. Фи! *(Проходит мимо Фэникэ и в тон ему, тихо.)* ***Он простоват, но он честный человек!*** |

В вышеприведенном отрывке также представлен пример использования сквозного повтора в иронической функции. В данном случае героиня Зоя ссылается на слова Типэтэску, произнесенные ранее:

**TIPĂTESCU** (scurt). E simplu, dar îl prefer, cel puțin ***e onest***, nu e un mișel!

**Типэтеску.** Он простоват, но я предпочитаю его. Хотя бы потому, что ***он честен***. Не мерзавец!

В данном случае сквозной повтор представляет собой не идентичный повтор сказанного ранее выражения: слова «e onest» в оригинальном отрывке заменяются на «e un om onest», т.е. в словосочетание добавляется слово «om» (человек). В переводе данное изменение сохраняется и, помимо этого, изменяется еще одна лексема: краткая форма «честен» заменяется словоформой «честный». Несмотря на наличие данного изменения, сквозной повтор раскрывается в переводе практически с той же силой за счет родственности лексем «честный» и «честен», а также за счет сохранения в повторе яркой лексемы «простоват».

Образована данная лексема в переводе за счет использования приема *замены*: слово «simplu», отмеченное в словаре как прилагательное «простой», как будто приобретает в переводе наречие «cam», передаваемое в русском языке суффиксом –оват. Данный суффикс, как и румынское наречие, передает в русском языке значение снижения качества, а также, в некоторых случаях, аугментативный оттенок.

Необходимость в передаче лексемы «simplu» методом замены обосновывается значительно меньшей ассоциированностью данного слова с категорией глупости в русском языке. Словосочетание «простой человек» в русском языке приобретает скорее положительную семантику, имея взаимосвязь с такими понятиями, как «человек из народа», «скромный человек» и т.д. Перевод же данного слова лексемой «глупый» был бы чрезмерным и также не передающим суть использованного в оригинале определения. За счет этого был использован суффикс –оват, переводящий определение «простой» в сферу негативной семантики.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **ZOE** (coborând precipitat treptele). Ai auzit, Fănica? Ai auzit? ***Onestul*** tău d. Agamiţă, care reușește, care triumfează, păstrează scrisoarea... Ce trebuie să facă ***onestul*** Cațavencu, care n-a reuşit, care-și mușcă acuma mâinile, își mestecă turbarea şi mă ochește din cine știe ce ascunzătoare? (agitată.) A! mi-e groază să mă gândesc. Ce face Cațavencu? unde e ascuns şarpele? de unde o să-și arunce veninul asupra mea! | **Зоя** *(поспешно спускаясь по ступенькам).* Ты слышал, Фэникэ? Ты слышал? Твой ***честный*** господин Агамицэ, который, хотя и торжествует, все же сохранил письмо… Что же делать ***честному*** Кацавенку, у которого все сорвалось и который теперь, наверное, рвет и мечет и подстерегает меня в темном углу. Ах! Страшно подумать. Что делает Кацавенку? Где притаилась эта змея? Откуда она ужалит меня? |

Данный отрывок также представляет собой пример использования сквозного повтора, берущего за основу слова Типэтеску, представленные в пункте выше. Помимо повторения слова «честный» в качестве охарактеризации персонажа Агамицэ, названного так Типэтеску, Зоя приписывает данное качество и личности Кацавенку, что в контексте комедии является примером очевидного сарказма. В переводе данное средство передается дословным методом, так как не требует совершения каких бы то ни было переводческих трансформаций.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (urmându-și jocul). Știi ca și mine principiul de drept, fiecare cu al său, fiecare cu treburile sale... ***oneste bibere***...   **FARFURIDI.** Da' ***de onest*** n-ai încotro!... | **Кацавенку** *(продолжая в том же тоне)*. Вы знаете, как и я, правовой принцип — каждый со своим, каждый со своими делами… ***как говорили древние римляне: онесте бибере… то есть честно…***  **Фарфуриди.** Да, ***уж честно***, дальше некуда! |

В вышеприведенным отрывке для передачи повтора переводчиком необходимо было произвести некоторые изменения, а именно – *описательным способом* перевести латинское выражение «oneste vivere» (правильный вариант выражения, подробнее прокоментированный в разделе 2.2). Румынский, как язык, относящийся к романской группе, т.е. группе языков, происходящих от латыни, имеет множество лексических сходств с праязыком (латынью). Так, латинское слово «oneste» и румынское слово «onest» также оказываются родственными друг другу. За счет этого сходства успешно функционирует иронический повтор, использованный автором в данном случае. В русском варианте же переводчику пришлось добавить перевод латинского выражения: «то есть честно».

Сам повтор, используемый в данном случае для выражения иронии, является эмфатическим (один персонаж эмоционально реагирует на слова другого, повторяя их). В обоих случаях для эмфатизации высказывания используется эмоционально окрашенная лексема: в первом случае предлог «de», во втором – частица «уж».

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI.** La anul una-mie-opt-sute-***două-zeci-și-unu… fix…*** (…) Dați-mi voie… La una-mie-opt-sute…   **TOȚI** (în cor, cu tonul lui). ***Douăzeci-și-unu fix…*** | **Фарфуриди.** ***Ровно*** в одна ты-ся-ча во-семь-сот ***двад-цать первом году…*** (…) Позвольте… В ты-ся-ча во-семь-сот…  **Все** *(хором, подражая его тону)*… ***двадцать первом году — ровно…*** |

Комичность использованного в данном примере повтора основана на предсказуемости речи персонажа Фарфуриди и особенной ее специфике. За счет такого синтаксического средства, как добавление знаков препинания между словами, автор создает ощущение растянутости и тягучести речи героя, ранее обещавшего в своей речи быть по возможности кратким.

В переводе данное средство передано лишь частично и с некоторыми изменениями: в связи с различием между образованием числительных в румынском и русском языке переводчик решает поделить слова на слоги, в противовес автору оригинального текста, который поставил знаки препинания между целыми словами. В ироническом повторе собравшимися слов Фарфуриди данное средство не передано вообще: числительные произносятся в переводе целиком, без разделения на слоги или какие бы то ни было другие части, что значительно снижает комизм переведенного отрывка в сравнении с оригиналом. Однако комизм используемого повтора остается сохранен в русском тексте.

2.1.3. Ремарка как средство выражения иронии

Помимо иронии, выраженной в речи персонажей, данное средство проявлено также в авторских ремарках:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** ***(batjocoritor).*** Să vedem opinia lui d. Farfuridi. | **Кацавенку** ***(насмешливо)***. Послушаем, каково мнение господина Фарфуриди. |

В данном отрывке сами слова Кацавенку сложно определить как сарказм без указания на тон, которым они были сказаны. За счет этого в тексте появляется ремарка «batjocoritor», переводимая на русский буквально с помощью метода дословного перевода.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI** (fierbând mereu). Nu mai este comitetul nostru, este al dumitale...   <...>  **CAȚAVENCU** ***(cu ton batjocoritor)***  Adică, dă-mi voie, d-ta nu mai ești al comitetului! | **Фарфуриди** *(раздражаясь)*. Это уже больше не наш комитет, а ваш…  <…>  **Кацавенку *(насмешливо)***. Позвольте, стало быть, вы больше не состоите в комитете? |

Данный случай является аналогичным отрывку выше, однако в переводе используется метод опущения: опускается указание на тон героя, вместо которого используется переводчиком отдельное наречие «насмешливо». Тенденция к замене ремарок с существительным и предлогом «сu» на наречие была также замечена нами при анализе нейтральных ремарок, не содержащих в себе комизма, поэтому данный случай является лишь отображением общего правила. На передачу иронии данное изменение в переводе не повлияло.

За другим примером использования ремарки для выражения иронии мы можем обратиться к **примеру 13**, приведенному выше:

**TOȚI** (în cor, ***cu tonul lui***)

Douăzeci-și-unu fix…

**Все** *(хором,* ***подражая его тону****)*… двадцать первом году — ровно…

В данном фрагменте комизм иронического повтора усиливается ремаркой, указывающей на передразнивание манеры речи героя. В переводе данная ремарка была несколько изменена путем использования метода *добавления*: был добавлен в переводе глагол «подражать», с помощью которого переводчику удалось передать устойчивое румынское словосочетание с предлогом. Однако данное изменение было необязательным в связи с наличием в русском языке конструкции «в тон кому-то», по той или иной причине не использованной переводчиком.

2.2. Языковая игра

В качестве другой особенности, которую можно выделить в произведении, выступило использование различных форм языковой игры. Наиболее распространенной из них стали эрративы. Помимо них встречаются в произведении также примеры словообразовательной игры и звукописи. Примеры всех вышеперечисленных тенденций представлены ниже.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU** (terminând de citit o frază din jurnal). <…> Rușine pentru guvernul vitreg, care dă unul în cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir!..." (indignat) Eu vampir, 'ai?... Caraghioz!   **PRISTANDA** (asemenea). Curat caraghioz!... Pardon, să iertați, coane Fănică, că ntreb: ***bampir...*** ce-i aia, ***bampir***? | **Типэтеску** *(заканчивая чтение фразы из газеты)*. <…> Позор преступному правительству, отдавшему один из красивейших уездов Румынии в когти вампира!..» *(Возмущенно.)* Это я — вампир?.. Потеха!  **Пристанда** *(с той же интонацией)*. Аккурат потеха… Пардон, извините, господин Фэникэ, что осмеливаюсь спросить: ***бампир***… Что это такое ***бампир***? |

В данном отрывке оригинального произведения мы видим использование *эрратива* «bampir» – искаженной формы слова «vampir», в котором первая согласная была заменена на другую букву. В данном случае комизм производится по большей части на фонетическом уровне, так как строится на основе схожести звуков [b] и [v], допускающей возможность перепутать два звука при незнании слова, в котором один из них используется. Схожесть данных звуков строится на том, что в процессе артикуляции их обоих задействованы губы ([b] – губно-губной звук, [v] – губно-зубной звук).

В качестве перевода данного эрратива был использован *метод транскрибирования*. Использование данного метода было доступно переводчику в связи с тем, что румынское слово «vampir» и русское слово «вампир» совпадают на фонетическом уровне. Так как комизм эрратива строится на фонетической близости двух звуков, которые существуют в ПЯ и обладают в нем тем же сходством, что и в ИЯ, перевод данной лексической единицы каким бы то ни было другим способом лишил бы ее заложенного автором комизма, который лексическая единица «bampir» передает в полной мере.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU** (abia stăpânindu-și bucuria). Nene Zahario, candidatul nostru este d. ***Agamiță*** Dandanache.   <…>  **TRAHANACHE**  Dă-mi înscris pe ***Gagamiță*** ăla, să ni-i uit numele… | **Типэтеску** *(еле сдерживая радость)*. Захария, наш кандидат господин ***Агамицэ*** Данданаке.  <…>  **Траханаке.** Запиши мне на бумажке имя этого ***Гагамицэ***, а то я позабуду… |

Комизм *эрратива*, использованного в данном отрывке, строится на самом факте искажения устойчивой лексической единицы – имени собственного – путем прибавления к нему дополнительного согласного, имеющего прямой фонетический аналог в русском языыке. В связи с тем, что метод *транскрипции* является наиболее часто используемым в процессе перевода имен собственных, а также в связи с вышеназванным фактом, данный метод используется переводчиком и здесь.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CETĂȚEANUL** (șovăind). ***Cioclopedică!*** (sughite.) ***Comportativă!*** (sughite.) ***Iconomie!*** (sughite.) ***Soțietate*** care va să zică... | **Гражданин** *(еле держась на ногах)*. ***Циклопедическое*** *(икает)*, ***кампаратичное***! *(Икает.)* ***Икономия***! *(Икает.)* То есть ***обчество***, так сказать… |

Комизм приведенного отрывка также строится на использовании *эрративов*. Помимо этого, используется также метод *сквозного повтора*, так как в отрывке пьяный гражданин повторяет слова, сказанные ранее политиком Кацавенку («Se formează în urbea noastră o *soțietate enciclopedică-cooperativă*…»). Эрративы, использованные в фрагменте, образованы разными способами: перестановкой, заменой (пример: использование лексемы «iconomie» вместо правильной формы «economie»), добавлением и опущением букв. В переводе для передачи данных трансформаций за основу берется буквальный переводческий эквивалент (*enciclopedică – энциклопедическое*), который затем изменяется по аналогичной системе (пример: в переводе эрратив «циклопедическое» так же, как оригинальный, образован за счет опущения первых нескольких букв).

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU.** Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvârșire. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? Noi aclamăm munca, ***travaliul***, care nu se face de loc în țara noastră! | **Кацавенку.** Румынская промышленность — превосходна, даже можно было бы сказать – великолепна! Но она… совершенно не существует. Наше общество… мы… что мы поддерживаем? Мы поддерживаем ***труд***, который отсутствует в нашей стране! |

В наибольшей степени комизм вышеприведенного отрывка строится на таком виде *алогизма*, как сочетание несочетаемого (анализ фрагмента с точки зрения данного средства приведен нами в разделе 2.5), однако присутствует в нем и *эрратив,* выраженный в виде искажения иноязычного слова. Данное слово – французское существительное «le travail» (*работа*). Искажение происходит в данном случае как на фонетическом, так и на графическом уровне: персонаж произносит данное слово по правилам фонетики румынского языка, в значительной степени отличающейся от фонетики французского, а также переставляет в нем местами две фонемы: *l* и *i*. Такая ошибочность в использовании иностранного слова характеризует персонажа с позиции необразованности, прикрываемой псевдоинтеллектуальностью, крайне присущей ему.

В переводе данная лексема оказалась не передана, за счет можно говорить об использовании переводчиком метода *опущения*. Выбор такого метода, вероятно, обосновывается большей отдаленностью русского человека от романоязычного ареала по сравнению со среднестатическим румыном, принадлежащим к нему.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **BRÂNZOVENESCU.** Moftologul!   **FARFURIDI. *Nifilistul!*** | **Брынзовенеску.** Брехун!  **Фарфуриди. *Нигилист!*** |

Комизм *эрратива* в данном отрывке, как и в отрывке под номером 16, строится на схожести двух звуков: [f] и [h] (правильная форма слова – *nihilist*). Однако меняется характер данного комизма, так как в приведенном отрывке неправильное использование слова, как и в случае выше, характеризует говорящего с позиции необразованности.

Метод транскрипции, используемый переводчиком ранее, по понятной причине не мог быть задействован в данном случае, так как звук [f] (в эрративе «nifilist») имеет мало общего со звуком [г] в русском слове «нигилист». Соответственно, вариант «нифилист», образованный методом транскрипции, не передавал бы комизма, заложенного в оригинальном отрывке. Вероятно, по этой причине переводчик не стал передавать используемый в тексте эрратив и перевел его методом *замены*, оставив в переводе правильный вариант. Однако, по нашему мнению, используемый в оригинале прием мог бы быть передан в переводе таким эквивалентом, как «нихилист», в связи с фонетической схожестью звуков [г] и [х] и ассоциацией замены первого на второй с просторечной манерой речи.

Другой пример использования *эрратива* представлен в отрывке, проанализированном нами в разделе 2.1 (см. пример 12):

**CAȚAVENCU** (urmându-și jocul). Știi ca și mine principiul de drept, fiecare cu al său, fiecare cu treburile sale... ***oneste bibere...***

**Кацавенку** *(продолжая в том же тоне).* Вы знаете, как и я, правовой принцип — каждый со своим, каждый со своими делами… как говорили древние римляне: ***онесте бибере…*** то есть честно…

Данный случай является аналогичным представленному нами в примере 19: персонаж неправильным образом использует слово из другого языка (в данном случае из латыни), раскрывая тем самым свою необразованность и желание казаться высокоинтеллектуальной личностью. По своей структуре данный эрратив, подобно примеру 16, строится на фонетической схожести фонемы [v] (в правильной словоформе «vivere») и [b] (в эрративной форме «bibere»). В качестве метода перевода в данном фрагменте, как и фрагменте, упомянутом выше, используется *транскрипция*.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE.** Ei, aveți puțintică răbdare… Dar astălaltă? (se loveşte cu mâna pe buzunarul hainii.) Apoi, dacă ***umblă el cu machiavelicuri***, ***să-i dau eu machiavelicuri***. | **Траханаке.** Имейте чуточку терпения…А вот это? *(Хлопает себя по карману пиджака.)* Стало быть, если он ***макиавеллиевскими штучками орудует***, я ему ***покажу, как макиавелльничать***. |

В данном фрагменте оригинального текста комический эффект достигается путем использования лексемы «machiavelicuri», образованной от нарицательного имени *Machiavelli* – фамилии итальянского философа, ставшей нарицательной в связи с выраженными им в своих трудах республиканскими идеями. Данная лексема образована путем прибавления к основе диминутивного суффикса –ic и окончания среднего рода –uri и представляет собой пример *окказионализма*.

В оригинальном тексте комедии данная лексема повторяется дважды, становясь частью двух разных лексических конструкций (*a umbla cu machiavelicuri, a da machiavelicuri*). В переводе же он передается двумя разными образами: в первый раз за счет использования методов *добавления* и *замены*, во второй раз путем использования второго из них.

В первом случае переводчик передает диминутивный суффикс оригинального слова выражающей его на стилистическом уровне лексемой «штучки», что естественным образом вызывает необходимость в замене глагола «a umbla» на глагол «орудовать». Во втором случае переводчик, пытаясь передать смысл полной фразы оригинала, заменяет существительное глаголом, входящим в состав лексической конструкции «я ему покажу, как маккиавельничать». Несмотря на то, что румынское выражение «a da cuiva ceva», использующееся в экспрессивном значении, имеет в русском языке прямой аналог, по той или иной причине переводчик не сохранил повтор, присутствующий в оригинале (использовав, к примеру, такой вариант, как «я ему дам маккеавелиевские штучки»). Однако элемент словообразовательной игры был сохранен в данном переводе за счет использования авторской лексемы, образованной от аналогичной основы в русском языке.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE.** <…> Un om ***endepandent***, care a facut servicii partidului, judeţului, țării… și mie, ca amic, mi-a făcut și-mi face servicii, da!.. și să veniți d-voastră, tot din partid (cu ton de mustrare aspră) şi să bănuiți că.… să vă pronunțați cu astfel de cuvinte ***neparlemantare***... | **Траханаке.** <…> ***Независимый*** человек, который оказал услуги партии, уезду, стране… и мне, как своему другу. Да, он оказал и оказывает мне услуги!.. И вот приходите вы — люди из нашей же партии *(тоном порицания)* — и начинаете подозревать, и выражаетесь такими ***непарламентскими*** словами… |

В вышеприведенном фрагменте представлены как пример использования словообразовательной игры, так и пример эрратива. *Окказионализм* «neparlamentar» образован путем прибавления к лексеме «parlamentar» (*парламентский*) отрицательной приставки *ne-.* Комический эффект, вызываемый им, обоснован семантическим многообразием, которое несет в себе новообразованная лексема. В переводе она передается путем использования метода *дословного перевода.*

*Эрратив* «endepandent» по своей природе и функции схож с рассмотренным выше эрративом «travaliul» и берет свои корни от французского прилагательного «indépendant» (*независимый*). Как и вышеупомянутый эрратив от французского слова «travail», образованная лексема отличается от оригинальной и на фонетическом, и на графическом уровне. И так же, как другой эрратив, данное средство оказалось опущено в переводе, в данном случае – за счет использования переводчиком метода *замены* (использован в русскоязычном тексте стандартный вариант перевода лексемы).

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU.** Cu toată dăscălimea dumneaului, cu toată societatea ***morfologică*** a dumneaului… degeaba! | **Типэтеску.** Со всеми его учителишками, со всем его ***чепухологическим*** обществом!.. Напрасно старается! |

В данном случае элемент словообразовательной игры отсутствует в оригинальном фрагменте, однако присутствует в переводе. Слово «morfologică», буквально переводящееся как «морфологический», вообще не несет в себе какой бы то ни было комической нагрузки. Однако переводчиком, судя по всему, была отдана дань уважения тенденции автора к использованию языковой игры. За счет этого, по итогу, комизм переведенного фрагмента, в котором благодаря методу замены возникло составное существительное (*окказионализм*) «чепухологическое», превысил комизм оригинального.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **DANDANACHE.** Da' de deranz... destul! Închipuiește-ți să vii pe drum birza ținți poștii, ***hodoronc-hodoronc, zdronca-zdronca***... | **Данданаке.** Да, беспокойство… огромное! Вообразите, трястись на почтовых пять прогонов, ***трюх-трюх, стук-стук***, сами понимаете. |

В данном отрывке в качестве средства создания комического используется прием звукоподражания, выраженный двумя междометиями «hodoronc» и «zdronca». Первое из них, согласно словарю, имеет значение «слово, имитирующее шум, производимый <…> рывковым движением транспортного средства и т.д.» [43; перевод мой - *Л.А.*] Звукоподражательное междометие «трюх-трюх», в свою очередь, в Толковом словаре Ожегова охарактеризовано как междометие, использующеесе в контексте езды трусцой [41]. Соответственно, в данном случае существует прямая параллель между словами, позволяющая переводчику воспользоваться методом эквивалентного перевода.

Для второго же междометия словарь выдает такое значение: «Слово, передающее шум, производимый грохотом, столкновением или падением металлических предметов» [43; перевод мой - *Л.А.*]. Звукоподражательное междометие «стук-стук», выбранное переводчиком, в свою очередь, образовано от существительного «стук» со значением «короткий отрывистый звук от удара или падения твердого предмета». В данном случае подобранный переводчиком лексический эквивалент имеет более широкое значение, чем оригинальная лексема (звук удара твердого предмета вместо звука столкновения *металлических* предметов). Таким образом, можно говорить об использовании в переводе метода генерализации.

Помимо изменения значения, данный метод переводческой трансформации сказывается также и на восприятии звукописи оригинального фрагмента. В лексеме «zdronca», за счет наличия звонких звуков «z», «d» и, в особенности, «n» передается звон, рождаемый в процессе столкновения металлических предметов. Лексема «стук» же содержит в себе лишь глухие согласные, вызывая ассоциации с глухим звуком падения предметов.

Не сохранена в переводе и фонетическая взаимосвязь между двумя междометиями, зачастую объединяющая две эти лексемы в пару. Как можно увидеть, звукоподражательные слова «hodoronc» и «zdronca» содержат в себе практически одинаковый набор фонем. За счет этого создается некое фонетическое подобие повтора, несущего в себе комедийную функцию. Таким образом, заложенные в оригинальном отрывке звуковые ассоциации по той или иной причине не были переданы переводчиком.

2.3. Средства создания комического контраста

Комический контраст наравне с другими вышеперечисленными приемами занял важное место в структуре комедии. Средства, за счет которых он реализуется, представлены нами ниже.

2.3.1. Противопоставление ремарки и реплики

В качестве распространенного средства создания контраста в комедии стало противопоставление авторской ремарки и реплики персонажа:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU** (care a tot bătut din călcâi cu impaciență, coboară încet, rar și ***cu dinții strânși***). ***Iubite și stimabile*** d-le Cațavencu <…>. | **Типэтеску** *(который все время нетерпеливо постукивал ногой, подходит ближе и говорит медленно,* ***сквозь зубы****).* ***Дорогой и уважаемый*** господин Кацавенку <…>. |

В вышеприведенном отрывке комический контраст воплощается в сочетании чрезмерно вежливого обращения («iubite și stimabile») и ремарки «cu dinții strânși» (*со сжатыми зубами*), выражающей эмоции, противоположные этому обращению. В переводе данного обращения была произведена *замена* лексемы «iubite» (*любимый*) на прилагательное «дорогой».

Необходимость в использовании данного метода при переводе отрывка возникла в связи с необходимостью в адаптации обращения к реалиям страны перевода, так как обращение «любимый» в русских реалиях используется только в контексте романтического общения и не употребляется в функции демонстрации уважения. В румынском же языке обращение «iubite» используется и вне контекста романтического общения, однако необходимо отметить, что оно является несколько более эмфатически окрашенным, чем уважительно-нейтральное «дорогой». За счет своей экспрессивности оно повышает уровень комизма, построенного в данном случае на контрасте понятий. Для полной передачи комизма отрывка мы могли бы предложить усилить экспрессивность выбранной лексемы, использовав, к примеру, словоформу “дражайший”.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU. <...>** (Tipătescu îi oferă jețul, el îl respinge ușor.) Mulțumesc!   **TIPĂTESCU** (același joc). Ia poftim, mă rog, ia poftim!  **CAȚAVENCU** (același joc). Mulțumesc!  **TIPĂTESCU** (privind țintă la Cațavencu și ***cu tonul mârâit***). ***Poftim de!*** | **Кацавенку.** <…> (*Типэтеску вновь предлагает ему стул, тот его слегка отстраняет.)* Благодарю!  **Типэтеску** *(предлагает стул)*. Пожалуйте, прошу покорно!  **Кацавенку** *(отстраняет стул).* Благодарю!  **Типэтеску** *(пристально глядя на Кацавенку,* ***голосом, напоминающим рычание****).* ***Прошу покорно!*** |

Данный случай аналогичен предыдущему: комизм отрывка строится на противопоставлении ремарки «cu tonul mârâit» тщательному проявлению веливости («Poftim de!»). В значительной мере комизм подкрепляется также повторным использованием лексемы “poftim”, уже присутствующей в речи героя ранее.

В переводе ремарки был использован метод *замены*: заменилось как существительное «ton» (тон), преобразовавшееся в слово «голос», так и прилагательное «mârâit» (рычащий), замененное словосочетанием «напоминающий рычание». Как можно заметить, вторая замена представляет собой также пример употребления метода *нейтрализации*, так как словосочетание «напоминающий рычание» в меньшей мере передает эмфатический потенциал называемого в оригинале качества.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE** (trăgând clopoțelul ***foarte violent***, cătră grupul din fund). Aveți ***puțintică*** răbdare! | **Траханаке** *(****яростно*** *потрясая колокольчиком в сторону тех, кто кричит).* Имейте ***чуточку*** терпения! |

В данном случае контраст строится на стилистическом уровне так же, как и на семантическом. Образованное за счет использования димунитивного суффикса –ic наречие «puțintică» несет в себе уменьшительно-ласкательный отттенок, противопоставленный контексту, выраженному словосочетанием «foarte violent» в авторской ремарке. В переводе используется метод эмфатической *нейтрализации* за счет *опущения* наречия «foarte» (очень) перед лексемой «яростно». Наречие «puțintică» передано в переводе аналогом с уменьшительно-ласкательным суффиксом –*очк*.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE** (***trântind*** clopoțelul pe masă ***în culmea indignării***). Apoi, ai ***puțintică*** răbdare, stimabile! ***Mă scoți din țâțâni...*** | **Траханаке** *(****гневно швыряя*** *колокольчик на стол).* Постой, имей ***чуточку*** терпении, уважаемый! ***Ты меня выводишь из себя…*** |

Данный случай является аналогичным предыдущему: наречие «puțintică», также передаваемое в переводе эквивалентом «чуточку», оказывается стилистически противопоставлено глаголу «trânti» с яркой отрицательной коннотацией (*швырять*) и словосочетанием «în culmea indignării» (*на вершине негодования*) в ремарке автора. Помимо этого, подкрепляет противопоставление также выражение «mă scoți din țâțâni», передаваемое в переводе эквивалентным «ты меня выводишь из себя».

Словосочетание «în culmea indignării» передается в переводе методом *замены*, трансформируясь в наречие «гневно». Вероятно, переводчик прибегнул к данному методу в связи с нечастотностью использования эквивалентного словосочетания в русском языке. Следует отметить, что вследствие данного изменения эмфатический потенциал высказывания не снижается, так как лексема «гнев» является в большей степени эмфатически окрашенным, чем существительное «негодование». Таким образом, эфматический потенциал оригинального высказывания был сохранен.

2.3.2. Контекстуальная антитеза

Еще одним распространенным средством создания контраста в комедии стала контекстуальная антитеза:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **BRÂNZOVENESCU** (aparte). E ***galben***!   **FARFURIDI.** Ce ***roșu*** s-a făcut. | **Брынзовенеску** *(в сторону)*. Он ***бледен***!  **Фарфуриди** *(в сторону).* Он ***покраснел***. |

В оригинале комедии двумя частями противопоставления выступают два цвета: galben (*желтый*) и roșu (*красный*). Комизм заключается в несовпадении двух этих цветов при описании одного и того же лица.

В переводе данное противопоставление становится более выраженным за счет использования метода *замены*: лексема «galben» заменяется переводчиком словосочетанием «он побледнел», подразумевающим белый цвет лица описываемого персонажа. Таким образом, комизм противопоставления переведенного отрывка в данном случае превышает комизм оригинального.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (asemenea). Vreau... mandatul de deputat, iată ce vreau: ***nimic altceva! nimic! nimic!*** (după o pauză, ***cu insinuare caldă*** și crescândă) Mi se cuvine!... Te rog!... Nu mă combate... Susține-mă... Alege-mă. | **Кацавенку** *(продолжая).* Я хочу… Депутатский мандат, вот что я хочу; ***и ничего другого! Ничего! Вы слышите? Ничего!*** (После паузы, ***меняя тон, просительно***.) Я заслужил его! Прошу вас, не возражайте… поддержите меня… |

Данный фрагмент оказался в достаточно сильной мере изменен в процессе перевода. Изначально комизм отрывка строился на противопоставлении экспрессивного повтора лексемы «nimic» и дальнейшего просительного тона, охарактеризованного авторской ремаркой «cu insinuare caldă» и многочисленными многоточиями на синтаксическом уровне. В переводе же первой части противопоставления, в результате использования метода *добавления*, возник экспрессивный вопрос «Вы слышите?», увеличивающий эмфатический потенциал использованных повторов. Изменилась и вторая часть противопоставления: в процессе передачи авторской ремарки переводчик воспользовался методом *замены*, из-за чего в тексте оказалось прямое выражение подтекста, заложенного в оригинальной сцене, но не выраженного в ней таким явным образом. На синтаксическом уровне в процессе перевода изменилось количество многоточий, за счет чего можно говорить также об использовании метода *опущения*.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE** (lui Dandanache). D-ta n-ai nici o grijă, mergem la sigur, la noi opoziție nu încape... suntem tari, stimabile... tari... ***Nu o să ai majoritate***, stimabile...   **DANDANACHE.** Cum se poate? Să nu te pomenești cu vrun ***balotaz?*** ‘ai? a mai pățit-o și alții...  **TRAHANACHE.** Adică, ai puțintică răbdare, ***balotaj la noi?...*** zic: ***nu majoritate, unanimitate*** o să ai, stimabile. | **Траханаке.** Вы не беспокойтесь, у нас все наверняка, у нас нет места оппозиции. Мы сильны, почтеннейший, сильны… ***Вы получите не большинство голосов…***  **Данданаке.** Что вы? А то еще, чего доброго, ***перебаллотировка***? Кое с кем это случалось…  **Траханаке.** Имейте чуточку терпения! ***Перебаллотировка у нас?..*** Я говорю: вы получите ***не большинство, а все голоса до единого***, почтеннейший. |

В данном отрывке представлено два примера использования *контекстуальной антитезы*. В первом случае противопоставлены друг другу существительное «balotaz» (*перебаллотировка*) и существительное «unanimitate» (*большинство,* в данном случае *большинство голосов*). Во втором случае противопоставлены друг другу лексема «unanimitate» и словосочетание «nu majoritate». В первом случае комизм строится на ложных ожиданиях, во втором – на разрушении этих ожиданий. В переводе отрывка используются методы *замены, добавления* и *эмфатизации*: лексема «unanimitate» за неимением аналога в русском языке заменяется словосочетанием «все голоса», экспрессивно усиленного добавлением «до единого».

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **DANDANACHE.** Tocmai îi spuneam ***d-lui prefect***, și dumnealui îmi spunea...   **TIPĂTESCU. *D-lui prefect?…***  **DANDANACHE.** Da, ***d-lui prefect!*** (arată pe Trahanache, care vorbește la o parte cu Zoe.)  **ZOE.** Îți place, nene, alesul d-voastră?  **TRAHANACHE** (încet). ***Deștept…*** dar mi se pare că e cam șiret. | **Данданаке.** Я как раз говорил ***господину префекту***, и он мне говорил…  **Типэтеску.** ***Господину префекту?***  **Данданаке.** Да, ***господину префекту***. *(Показывает, на Траханаке, который разговаривает в стороне с Зоей.)*  **Зоя** *(тихо)*. Тебе, папочка, нравится наш депутат?  **Траханаке** *(тихо)*. ***Умен…*** но мне кажется, что хитроват. |

Комизм вышеприведенного отрывка строится, в первую очередь, на ошибке, совершенной персонажем Данданаке, который из-за своей глупости регулярно называет префектом героя, им не являющегося. Подкрепляется этот комизм двойным повтором ошибочного обращения «domnul prefect».

Данная ошибка противопоставлена тому, как Траханаке отзывается о данном персонаже, называя его умным («deștept») в ответ на проявленную глупость. В связи с тем, что данный фрагмент по своей специфике не требует задействования каких бы то ни было переводческих трансформаций, он оказывается переведен методом *дословного перевода.*

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **DANDANACHE.** Nu spui, neicusorule; dar dacă oi uita – aminteri, ***am memorie bună...*** dar știi, cum sunt amețit de drum, poate să uit și să-nțep – să-mi faţeţi semn. Eu la masă o să stau ori lânga d-ta, ori lângă ***consoarta d-tale...***   **TIPĂTESCU.** Care consoarta mea?  **DANDANACHE.** Doamna.  **ZOE** (aparte). A! ***idiot!*** | **Данданаке.** Ни-ни, мой милый! А коли забуду — хотя ***у меня хорошая память***, но, понимаешь, потому что я утомлен с дороги, могу позабыть, — подайте мне знак. Я буду сидеть за столом около вас или ***вашей половины…***  **Типэтеску.** Какой половины?  **Данданаке.** ***А вот*** ***– сударыни.***  **Зоя** *(в сторону).* ***Идиот!*** |

В данном отрывке в качестве одной половины противопоставления выступает заявление героя о том, что он имеет хорошую память (переданное *дословным методом*), а в качестве второй – проявление того, что он забыл сообщенный ему факт (Зоя официально не состоит в отношениях с Типэтеску). За счет того, что две эти части напрямую противоречат друг другу, сцена приобретает комический характер, который, помимо этого, подкрепляется оценочным вульгаризмом героини («idiot»).

В переводе второй части противопоставления используется метод *добавления* («А вот – сударыни» вместо «Сударыни»). Обосновывается использование данного метода, вероятно, желанием переводчика акцентуировать существующее в оригинале противоречие и, соответственно, повысить комизм фрагмента.

2.4. Повтор

Повтор оказался одним из наиболее часто используемых средств создания комизма в произведении. Реализовано данное средство двумя способами: в первом случае для создания комизма повтор используется в значении повторения одним персонажем слов другого, обыгрываемого определенным образом, в другом случае используется сквозной повтор, в котором герои из раза в раз, часто не к месту, повторяют закрепленные за ними автором фразы. Ниже рассмотрены оба из этих случаев.

2.4.1. Сквозной повтор

Сквозной повтор играет ведущую роль в комической структуре пьесы, выступая одним из самых употребимых средств создания комизма в данном произведении. Практически каждый из главных героев комедии имеет определенную фразу (или набор фраз), лейтмотивом повторяющуюся на протяжении действия. Ниже представлены наиболее яркие примеры использования сквозного повтора в произведении.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE.** A! ce coruptă soțietate!... ***Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri,*** nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul... Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare: vezi, tânăr tânăr, dar copt, serios băiat! zice: „Tatițo, ***unde nu e moral,*** acolo e coruptie, şi ***o soțietate fără prinţipuri***, va să zică că nu le are!"   <...>  **TRAHANACHE** (după el până în fund). Ai putintică.…. (întorcându-se singur în scenă.) E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect. ***Într-o*** ***soțietate fără moral şi fară prințip***... trebuie să ai şi puțintică diplomație!  <...>  **TRAHANACHE.** Și nu te mai turbura, neică, pentru fitece mișelie. Nu vezi tu cum e lumea noastră? ***Într-o soțietate fără moral și fără printip***, nu merge s-o iei cu iuțeală, trebuie să ai (cu fineță) puțintică răbdare... (iese în fund.) | **Траханаке** *(входит, не замечая Гицэ, который поспешно встает. Траханаке взволнован).* Что за растленное общество!.. ***Ни морали, ни принципов***, ничего! Расчет, один расчет… Правильно говорит в письме мой сынок-студент. Молод-молод, да разумен, серьезный парень! «Папенька, пишет, там, ***где нет морали***, там продажность, а если ***общество без принципов***, то, значит, оно их не имеет…».  <...>  **Траханаке** *(бежит за ним следом).* Имей чуточку… *(Возвращаясь один.)* Горяч, никакой выдержки. А в остальном хороший парень, умница, с образованием. Но уж больно горяч; для префекта это не годится. ***В обществе без морали, без принципов*** надо иметь капельку дипломатичности…  <...>  **Траханаке** *(идет к двери, сопровождаемый Типэтеску).* Не волнуйся по пустякам. Таков уж теперь мир. ***В обществе, где нет ни морали, ни принципов***, нельзя кипятиться… надо иметь чуточку терпения… |

Комизм данного *сквозного повтора* заключается в бездумном повторении персонажем фраз, услышанных им от сына. Во многом комизм подкрепляется контекстом сцен, т.е. неуместностью выражаемых героем мыслей, а также алогичностью в первом фрагменте, обусловленной нарочитой бессмысленностью и пустотой цитируемых слов, подробнее рассмотренной нами в разделе 2.5 («O soțietate fără prinţipuri, va să zică că nu le are»).

Наиболее близкими друг другу по лексическому составу выступают реплики во втором и третьем приведенных фрагментах: повтор в них является дословным. В переводе данные повторы несколько искажаются и начинают отличаться друг от друга, так как в первом случае словосочетание «soțietate fără moral și fără printip» передается в переводе за счет использования предлога «без» (метод *дословного перевода*), а во втором – за счет использования словосочетания «где нет» (метод *замены*). Данное изменение несколько нарушает целостность сквозного повтора, присутствующую в оригинальном тексте, однако общее значение данного повтора в смысловой структуре текста остается неизменным.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI.** Eu merg și mai departe și zic: ***trădare să fie, dacă o cer interesele partidului***, ***dar s-o știm şi noi!..***   <...>  **FARFURIDI** (grav). Ne ducem, dar gândeşte-te stimabile, că suntem membrii aceluiași partid... Cum ziceam adineaori amicului Brânzovenescu: ***trădare să fie*** (cu oarecare emoție) ***dacă o cer interesele partidului, dar s-o ştim şi noi...*** De aceea eu totdeauna am repetat cu străbunii noştri, cu Mihai Bravul și Ștefan cel Mare: iubesc trădarea (cu intenţie), dar urăsc pe trădători... | **Фарфуриди.** Я иду дальше и говорю: ***пусть будет предательство, если этого требуют интересы партии, но мы должны об этом знать!***  <...>  **Фарфуриди** *(торжественно)*. Мы уходим, но запомните, уважаемый, мы члены одной партии… Как я говорил только что моему другу Брынзовенеску: ***пусть будет предательство*** *(с некоторым волнением)*, ***если этого требуют интересы партии, но мы должны знать об этом…*** Потому-то я всегда повторяю вместе с нашими великими предками, с Михаилом Храбрым и Штефаном Великим: я люблю предательство *(язвительно)*, но ненавижу предателей… |

В данном случае *сквозной повтор* лишь подкрепляет комизм логического противопоставления, заключенного в реплике (см. раздел 2.5). Сам повтор является дословным как в оригинале, так и в переводе, за исключением небольшой инверсии, присутстсвующей в русском варианте («мы должны об этом знать» – «мы должны знать об этом»), не оказывающей значительного влияния на восприятие повтора. В переводе используется метод *дословного перевода*, за неимением причин для использования переводческих трансформаций.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE.** Mă rog, aveți puțintică…   **FARFURIDI.** Nu știm…  **TRAHANCHE.** Mă rog, aveți…  **FARFURIDI.** Ba eu merg și mai departe și zic, cum ziceam lui amicul meu Brânzovenescu: mă tem de trădare… <…> Da, așa, dacă e trădare, adică dacă o cer interesele partidului, fie! <…> Pentru că eu am zis-o cu străbunii nostri, cu Mircea cel Bătrân și cu Vlad Țepeș, neică Zahario: îmi place trădarea, dar..  **TRAHANACHE.** Mă rog, ai putintică… | **Траханаке.** Пожалуйста, имейте чуточку…  **Фарфуриди.** Мы же не знаем…  **Траханаке.** Пожалуйста, имейте чуточку…  **Фарфуриди.** Но я иду еще дальше, я повторяю, как уже говорил моему другу Брынзовенеску: я опасаюсь предательства… <…> Именно. Пусть будет предательство, если этого требуют интересы партии. Пусть будет так! <…> Потому что я, достопочтенный Захария, говорю, как говорили наши предки, как воевода Мирча, как Влад-Цепеш: мне нравится предательство, но…  **Траханаке.** Прошу, имейте чуточку… |

В вышеприведенном отрывке представлено сразу несколько случаев использования *сквозного повтора*. Само средство в данном случае переходит в категорию *алогизма*: фразы, лейтмотивом звучащие из уст персонажей на протяжении произведения, повторяются друг за другом без какого-либо смысла, превращаясь в бессвязное бормотание. В речи Траханаке повторяется выражение «aveți puțintică răbdare», о котором будет сказано далее в данном разделе, а в речи Фарфуриди – выражения, приведенные в примере 35.

В переводе повторяющиеся реплики персонажей переданы, по большей мере, методом *дословного перевода*, однако в нем представлено также одно значительное изменение в сравнении с оригиналом. Выражение «am zis-o cu străbunii nostri, cu Mircea cel Bătrân și cu Vlad Țepeș» передано в переводе путем использования метода *замены*: предлог «cu» (буквально: с) заменяется в нем сравнительным союзом «как». Данное изменение предопределено различием между морфологической структурой русского и румынского языка, однако оно не учитывает дополнительный смысл, заложенный в оригинальном предлоге. Говоря «cu străbunii nostri, cu Mircea cel Bătrân și cu Vlad Țepeș», персонаж Фарфуриди, рядовой адвокат, ставит себя в один ряд с великими историческими личностями, в какой-то степени приравнивая себя к ним. Таким образом, предлог «cu» в данном случае содержит в себе дополнительный комизм, не переданный в переводе.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **DANDANACHE** (***cătră Trahanache***). Nu-ți fați o idee, ***d-le prefect***, neicusorule, (cătră Tipătescu) nu-ți fați o idee, d-le prezident, puicusorule...   <...>  **DANDANACHE.** Adineaori am sosit, era să trag la otel... dar birzarul... el știa de țe viu, mi-a arătat pe ***d. prefect***. (***arată pe Trahanache***.)  <...>  **DANDANACHE.** Tocmai îi spuneam ***d-lui prefect***, și dumnealui îmi spunea...  **TIPĂTESCU. *D-lui prefect?…***  **DANDANACHE.** Da, ***d-lui prefect!*** (***arată pe Trahanache***, care vorbește la o parte cu Zoe.) | **Данданаке.** *(К Траханаке.)* Только вообразите, милый ***господин префект*** *(к Типэтеску)*, только вообразите, господин председатель.  <...>  **Данданаке.** Приезжаю, хочу прямо в гостиницу… а извозчик… он-то знал, зачем я приехал, указал мне ***господина префекта***. (***Показывает на Траханаке.***)  <...>  **Данданаке.** Я как раз говорил ***господину префекту***, и он мне говорил…  **Типэтеску.** ***Господину префекту?***  **Данданаке.** Да, ***господину префекту.*** *(****Показывает на Траханаке****, который разговаривает в стороне с Зоей.)* |

В данном случае в качестве *сквозного повтора* выступает словосочетание «domnul prefect» из уст персонажа Данданаке. Комизм повторения данного обращения обосновывается контекстом его употребления: Данданаке из раза в раз совершает одну и ту же ошибку, называя чиновника Траханаке префектом. С каждым подобным повторением комизм ситуации увеличивается. Помимо этого, подкрепляется комизм также двукратным использованием автором ремарки «arată pe Trahanache», указывающей на суть совершаемой ошибки, повтором-переспросом от лица Типэтеску в третьем фрагменте и нижеприведенной сценой:

**TRAHANACHE.** Infamii! Închipuiește-ți d-ta, un caraghios, un mișel, ca să enfluanseze pe Tipătescu... pe Fănica de!... pe prefect. (Dandanache dă multă atenţie, dar pare că nu pricepe.)

**DANDANACHE.** A, da! așa! că ***nu ești d-ta prefectul.***

**Траханаке.** Подлость! Представьте себе: один негодяй, подлец, для того чтобы повлиять на Типэтеску, на Фэникэ, то есть на префекта…

**Данданаке** *(очень внимательно слушает, но явно ничего не понимает).* О да! Так! Значит, ***это не вы — префект?***

В переводе данный сквозной повтор, за счет своей простоты, передается *дословным методом*.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE** <...>. «Dragă Fănică, te-am căutat! Mă întorc peste o jumătate de ceas. Trebuie să ne vedem înainte de întrunire. Așteaptă-mă negreșit; nu ieși: ***ai puțintică răbdare***… Trahanache…» | **Траханаке.** <…>. «Дорогой Фэникэ, я тебя искал! Вернусь через полчаса. Мы должны увидеться до собрания. Дождись меня во что бы то ни стало, не уходи. ***Имей чуточку терпения…*** Траханаке». |

Выражение «ai puțintică răbdare», лейтмотивом повторяющееся Траханаке на протяжении всей пьесы, зачастую тем или иным образом обыгрывается автором. Одним из таких случаев стал вышеприведенный фрагмент, в котором данная фраза употребляется в наиболее уместном для нее контексте, так как при ее использовании образуется логическая взаимосвязь между ожиданием и терпением. Данный случай использования выражения не является комическим самим по себе, однако становится таковым в рамках сквозного повтора на протяжении пьесы, подкрепляя комизм сцен, в которых эта фраза используется неуместно. Так, за счет существования этой сцены усиливается комизм сцен, уже упомянутых нами ранее (см. примеры 27 и 28), в которых выражение становится частью комического противопоставления.

В переводе данного выражения был использован метод *дословного перевода*. Помимо этого, стоит отметить, что переводчик передает целостность сквозного повтора за счет передачи данной фразы одним и тем же, выбранным первоначально, образом.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI.** Să mai așteptăm? Până când să mai așteptăm?.. Deseară, la sfârșitul întrunirii, parcă-l văz pe venerabilul că se scoală și trage clopoțelul: «Stimabilor, ***aveți puțintică răbdare***: Candidatul Comitetului nostru este onor. d. Nae Cațavencu…»   <...>  **TRAHANACHE.** Mă rog, ai puțintică…  **BRÂNZOVENESCU.** Ce ***răbdare***, neică Zahario!  <...>  **TRAHANACHE** (clopoțel). Stimabile, onorabile! Nu întrerupeți... ***Aveți puțintică…***  **CAȚAVENCU. *Ce răbdare***, venerabile domnule president! | **Фарфуриди.** Подождать? До каких же пор ждать? Я уж и так вижу, как вечером, в конце собрания, он встает, звонит в колокольчик и заявляет: «Уважаемые, ***имейте чуточку терпения***: кандидат нашего комитета — господин Нае Кацавенку…»  <...>  **Траханаке.** Прошу, ***имейте чуточку…***  **Брынзовенеску.** К черту ***терпенье!***  <...>  **Траханаке** *(звонит в колокольчик).* Уважаемые, не прерывайте, ***имейте чуточку…***  **Кацавенку.** ***Какое тут может быть терпение***, господин председатель. |

Другой вид обыгрывания данного *сквозного повтора* воплощен в виде демонстрации ожидаемости фразы из уст персонажа: она так часто повторяется им на протяжении комедии, что другие герои способны предугадать ее (как в первом фрагменте) и продолжить за него (как во втором и третьем фрагментах). Несмотря на некоторые отклонения от оригинала при переводе фрагментов (как, например, использование методов *эмфатизации* и *добавления* при переводе румынского «ce» перед словом «răbdare» в третьем отрывке), сквозной повтор сохраняет свои единоство и целостность и в русском тексте. Само выражение, как и в случаях, рассмотренных ранее в данном разделе, передается методом *дословного перевода*.

2.4.2. Повтор в функции выражения согласия

Другим распространенным видом повтора, используемым в произведении, стал повтор в функции выражения согласия. Данный вид повтора характеризуется созданием эффекта поддакивания, т.е. бездумного соглашения со словами другого персонажа. Ниже представлены некоторые примеры употребления данного средства:

**TIPĂTESCU** (terminând de citit o frază din jurnal). <…> Rușine pentru guvernul vitreg, care dă unul în cele mai frumoase județe ale României pradă în ghearele unui vampir!..." (indignat) Eu vampir, 'ai?... ***Caraghioz!***

**PRISTANDA** (asemenea). ***Curat caraghioz!...*** Pardon, să iertați, coane Fănică, că întreb: ***bampir... ce-i aia, bampir?***

**Типэтеску** *(заканчивая чтение фразы из газеты). <*…> Позор преступному правительству, отдавшему один из красивейших уездов Румынии в когти вампира!..» *(Возмущенно.)* Это я — вампир?.. ***Потеха!***

**Пристанда** *(с той же интонацией).* ***Аккурат потеха…*** Пардон, извините, господин Фэникэ, что осмеливаюсь спросить: ***бампир… Что это такое бампир?***

Комизм данного отрывка, помимо языковой игры (см. **пример 16**), строится также на *повторе*, комический эффект которого основан на противопоставлении согласия персонажа выражаемому им непониманию того, с чем именно он соглашается. Переведен данный повтор путем использования метода *дословного перевод*а.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU.** Lasă, Ghiță, cu steagurile de alaltăieri ți-a ieșit bine; ***ai tras*** frumușel ***condeiul***.   **PRISTANDA** (uitându-se pe sine și râzând). ***Curat condei!*** (luându-și numaidecât seama, naiv.) Adicăte, ***cum condei***, coane Fănică?.. | **Типэтеску.** Ладно, Гицэ… А неплохо у тебя получилось позавчера с флагами! Ловко ты ***подмахнул карандашом***!  **Пристанда** *(забывшись, посмеивается).* ***Аккурат карандашом!*** *(Спохватившись.)*То есть ***как это карандашом***, ваша милость? |

Данный *повтор* по своей природе схож с предыдущим, так как его комизм также строится на необдуманном поддакивании со стороны героя. Помимо повтора в функции выражения согласия, играет роль также другой, противопоставленный ему, повтор лексемы «condei» («cum condei») и авторские ремарки (*uitându-se pe sine* – *luându-și seama*), по характеру своей связи образующие *контекстуальную антитезу*.

В качестве элемента повтора в оригинальном тексте используется фразеологизм «a trage condeiul», имеющий значение «обсчитать кого-то» [42]. Словосочетание «подмахнуть карандашом» не является фразеологизмом в русском языке и представляет собой результат словотворчества переводчика. Лексема «подмахнуть», согласно определению Толкового словаря Ожегова, обозначает «поставить свою подпись под чем-нибудь наскоро или не читая». Данная лексема не является эквивалентом к глаголу «a trage» (*тянуть, натягивать*). Не является она и экивалентным соответствием к целому словосочетанию в связи с оторванностью от семантического поля обмана и мошенничества. Вторая часть словосочетания (*condeiul,* т.е. ручка) оказывается переведена на русский язык сходной, но не аналогичной лексемой «карандаш». Таким образом, в случае данного фрагмента можно говорить об использовании метода *замены*, не приводящего в данном случае к эквивалентности.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **PRISTANDA. <**…> Am pus mâna pe d. Cațavencu… Când am asmuțit băieții de l-a umflat, striga cât putea: «Protestez în numele Constituției! Asta e ***violare de domiciliu***!» – Zic: «***Curat viloare de domiciliu!*** da’ umflați-l!» | **Пристанда.** <…> Наложил руку на Кацавенку, натравил на него ребят, а он кричит что есть мочи: «Протестую именем конституции! Это ***нарушение неприкосновенности жилища***». — «***Аккурат, говорю, нарушение***, а все-таки хватайте его!» |

Комизм данного отрывка строится на несоответствии реакции персонажа реальности. Повтор слов другого героя со стороны Пристанды («Curat viloare de domiciliu!») передает читателю информацию о том, что он осознает неправильность своих действий – настолько, что готов собственными словами подтвердить эту неправильность, – но при этом не готов изменить свое поведение. За счет данного несоответствия возникает комический эффект. В переводе повтора используется метод *опущения*, за счет чего передается лишь часть повторенного выражения («нарушение» вместо «нарушение неприкосновенности жилища»). Данное изменение, однако, не оказывает значительного влияния на уровень комизма переведенного отрывка.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **ZOE.** Da, nene! ***vom lupta contra guvernului***!   **CAȚAVENCU. *Da,*** ***vom lupta contra guvernului!*** <…>  **CETĂȚEANUL** (târât de curent). ***Da!*** ***vom lupta contra...*** (sughițând și schimbând tonul)... adică ***nu...*** ***Eu nu lupt contra guvernului!...*** | **Зоя.** Да, папочка! ***Мы будем бороться против правительства!***  <…>  **Гражданин** *(с увлечением).* ***Да! Мы будем бороться против…*** *(Икает и меняет тон.)* То есть ***нет… я не буду бороться против правительства!..*** |

Данный случай аналогичен случаю в примере под номером 40: *повтор* противопоставляется в нем осознанию и дальнейшему опровержению («Da! Vom lupta…» – «Eu nu lupt…»). Подкрепляется комизм данного повтора, обыгрываемого за счет упомянутого противопоставления, контекстом сцены и предшествующими повторами персонажа, под влиянием алкоголя соглашающегося со всем, что говорили другие. В переводе данного отрывка используется метод *дословного перевода*, однако присутствует в нем также и *опущение*: по какой-то причине была опущена целая реплика Кацавенку, также построенная на повторе и подкрепляющая собой комизм повтора-согласия гражданина. За счет данного изменения комизм переведенного отрывка был несколько снижен.

2.5. Алогизм

Алогизм оказался средством, крайне часто используемым в комедии. В произведении представлены различные виды алогизма, все из которых рассмотрены нами далее.

В качестве первой разновидности алогизма, представленной в комедии, можно выделить *совмещение несовместимого*, т.е. объединение двух и более элементов, логически противоречащих друг другу. Данная особенность была отнесена нами к алогизму, так как понятие *оксюморон*, указывающее на сочетание двух несовместимых понятий, является более узким и не покрывает случаи, в большей степени построенные на контекстуальности.

Первый фрагмент, включающий в себя данный вид алогизма, уже был представлен нами ранее, в **примере 19**:

**CAȚAVENCU.** Industria română e ***admirabilă, e sublimă***, putem zice, dar ***lipsește cu desăvârșire***. Soțietatea noastră dar, noi, ce aclamăm? ***Noi aclamăm munca***, travaliul, ***care nu se face de loc*** în țara noastră!

**Кацавенку.** Румынская промышленность — ***превосходна, даже*** можно было бы сказать – ***великолепна***! Но ***она… совершенно не существует***. Наше общество… мы… что мы поддерживаем? ***Мы поддерживаем труд, который отсутствует*** в нашей стране!

В вышеприведенном фрагменте оригинального текста присутствуют два алогизма: совмещение определений «admirabilă» и «sublimă» с их контекстуальным антонимом «lipsește cu desăvârșire» и объединение словосочетаний «aclamăm munca» и «care nu se face de loc». Оба алогизма работают на основе отсутствия описываемых выше понятий, которое при указании на него создает комический эффект.

В переводе фрагмента используются различные методы. Прием градации, используемый в оригинальном отрывке (возрастание эмфатического потенциала синонимов: от «admirabilă» к «sublimă»), усиливается в переводе за счет использования метода *добавления*: добавляется в переводе усилительная частица «даже». Помимо этого, используется также метод *синтаксической эмфатизации* за счет использования отсутствующего в оригинале многоточия перед второй частью алогизма («Но она… совершенно не существует»). Оба вышеперечисленных метода усиливают контраст между словосочетаниями, тем самым усиливая и комизм отрывка.

Используются в переводе также метод *замены* (отрицание «nu se face» заменяется глаголом в утвердительной форме «отсутствует») и противоположный добавлению метод: метод *опущения*. Опускается в переводе наречие «de loc» (устаревший вариант наречия *deloc*, в настоящее время употребляемый слитно), усиливающее отрицание «nu se face» и, тем самым, увеличивающее создаваемый контраст. За счет этого комический потенциал перевода снижается. Вероятно, данное наречие было опущено переводчиком в связи с заменой отрицательной формы глагола на утвердительную, однако, мы считаем, что эффект противопоставления все еще мог бы быть усилен за счет использования перед глаголом «отсутствует» наречия «совершенно».

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **BRÂNZOVENESCU** (scurt). E tare! prea tare! n-o iscălesc.   **FARFURIDI** (cu tărie, impunător). Trebuie să ***ai curaj*** ca mine! trebuie s-o iscălești: o dăm ***anonimă***! | **Брынзовенеску** *(отрывисто)*. Сильно!.. Слишком сильно! Не подпишу.  **Фарфуриди** *(энергично, тоном упрека).* Будь ***смелым***, как я! Ты должен подписать! Пошлем ***анонимно***! |

В данном отрывке алогизм представляет собой контекстуальное противопоставление понятий «смелость» и «анонимность», поставленных в один ряд друг с другом. Перевод фрагмента строится на использовании метода *дословного перевода*.

В **примере 35** представлено еще два примера использования данного вида алогизма:

**FARFURIDI.** Eu merg și mai departe și zic: ***trădare*** să fie, dacă o cer ***interesele partidului***, dar s-o știm şi noi!..

**Фарфуриди.** Я иду дальше и говорю: пусть будет ***предательство***, если этого требуют ***интересы партии***, но мы должны об этом знать!

Алогизм, используемый в первом фрагменте, представляет собой объединение понятий «trădare» (*предательство*) и «interesele partidului» (*интересы партии*), по своей сути противоречащие друг другу, так как предательство одного из членов партии никак не может соответствовать интересам этой партии. В переводе данного фрагмента используется метод *дословного перевода* (обе части алогизма передаются переводчиком буквально).

**FARFURIDI** <...>. De aceea eu totdeauna am repetat cu străbunii noştri, cu Mihai Bravul și Ștefan cel Mare: ***iubesc trădarea*** (cu intenţie), dar ***urăsc pe trădători...***

**Фарфуриди** <…>. Потому-то я всегда повторяю вместе с нашими великими предками, с Михаилом Храбрым и Штефаном Великим: ***я люблю предательство*** *(язвительно)*, но ***ненавижу предателей…***

Во втором фрагменте в качестве алогизма выступает совмещение двух словосочетаний, выражающих противоположное отношение к предательству и предателям, тесно связанных друг с другом семантически. Как и в предыдущем случае, в данном отрывке нет каких-либо предрасположенностей к использованию переводческих трансформаций, за счет чего фрагмент переводится *дословным методом*.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARPURIDI** (emoționat și asudând). Atunci, iată ce zic eu, și împreună cu mine (începe să se înece) trebuie să se [sic] zică asemenea toți aceia care nu vor să cază la extremitate (se ineacă mereu), adică vreau să zic, da, ca să fie moderați… adică nu exagerațiuni!… Într-o chestiune politică… și care, de la care atârnă viitorul, prezentul și trecutul țării… să fie ori prea-prea, ori foarte-foarte... | **Фарфуриди** *(взволнованно)*. Тогда вот что я говорю и вместе со мной *(начинает захлебываться словами)* все те, кто не хочет впасть в крайность *(все более запутывается)*, стало быть, я хочу сказать, да, чтобы они были умеренными… то есть без перехлестывания!.. В политическом вопросе, от которого зависит будущее, настоящее и прошлое отечества… Чтобы быть слишком-слишком или очень-очень… |

В приведенном отрывке представлен другой вид алогизма – *бессвязная речь*. Эффект нарушения логической связи достигается в данном случае разрывом между фрагментами фраз, на синтаксическом уровне выраженным за счет многочисленного использования *многоточия*. В переводе данный алогизм передается аналогичным образом, за счет сохранения соответствующих знаков препинания. Использование переводческих трансформаций в данном случае не имеет необходимости в связи со спецификой средства.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **DANDANACHE** (îndemnat de Zoe şi Tipătescu, trece în mijloc cu paharul în mână). În sănătatea alegătorilor…. cari au probat patriotism și mi-au acordat... (nu nemerește) asta... cum să zic de!... zi-i pe nume de!... a! sufradzele lor; eu, care familia mea de la patuzsopt în Cameră, și eu ca rumânul imparțial, care va să zică... cum am zițe... în sfârsit să trăiască! (Urale şi ciocniri.) (p. 229) | **Данданаке** *(подбадриваемый Зоей и Типэтеску, выходит на середину с бокалом в руках).* За здоровье избирателей… которые… проявили патриотизм и отдали мне… ну, как это сказать… забыл слово… Да! Свои голоса! И я, который… моя семья с сорок восьмого года в парламенте, и, стало быть, как беспристрастный демократ… как бы сказать… Одним словом — да здравствует!  *Крики «ура», все чокаются и пьют.* |

Данный случай является аналогичным предыдущему: эффект бессвязности речи персонажа выражается за счет разрыва между предложениями, начало и окончание которых логически и грамматически не соответствуют друг другу. На синтаксическом уровне алогизм выражен многократным использованием многоточия, что напрямую оказывается отображено в переводе.

Вид алогизма, используемый в последних двух приведенных отрывках, также представлен и проанализирован нами в **примере 36** (подраздел 2.4.1) данного исследования. Другая разновидность алогизма представлена в **примере 34** (подраздел 2.4.1):

**TRAHANACHE.** Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare: vezi, tânăr tânăr, dar copt, serios băiat! zice: «Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, şi ***o soțietate fără prinţipuri, va să zică că*** ***nu le are***!»

**Траханаке.** Правильно говорит в письме мой сынок-студент. Молод-молод, да разумен, серьезный парень! «Папенька, пишет, там, где нет морали, там продажность, ***а если общество без принципов, то, значит, оно их не имеет…»***

Данный вид алогизма построен на *бессмысленности, пустоте сказанного* персонажем. Обосновывается эта пустота очевидностью выраженной мысли. Так, в приведенной Траханаке цитате сына, подразумевается два синонимичных словосочетания: «fără prinţipuri» и «nu are prinţipuri», использование которых подряд приводит к дублированию мысли. Само по себе такое дублирование может не являться комичным, однако в данном случае оно представляет собой законченную мысль, не включающую в себя других элементов, за счет чего и формируется алогичная семантика.

В переводе фрагмента используются метод *добавления* и метод *замены*. Добавляется в русскоязычном тексте союз *если*, который согласуется с фрагментом выражения, переведенным методом замены и включающим в себя словосочетание «то, значит». Использование переводческих трансформаций в данном случае было, вероятно, вызвано сложностью передачи сослагательного наклонения в румынском языке на русский, где оно зачастую является не уместным с грамматической или семантической точки зрения.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (cu tonul retoric.) Or, mai întâi și-ntâi istoria ne învață anume că un popor care nu merge inainte stă pe loc <…>, ba chiar dă înapoi, că legea progresului este așa, că ***cu cât mergi mai iute, cu atât ajungi mai departe.*** | **Кацавенку.** *(Риторическим тоном.)* Прежде всего история учит нас, что народ, который не идет вперед, стоит на месте… <…> …или даже пятится назад, потому что закон прогресса таков: ***чем быстрее двигаешься, тем дальше будешь…*** |

В вышеприведенном отрывке используется такая же разновидность алогизма, как в примере до этого: комизм выраженной Кацавенку мысли строится на ее предельной очевидности и, за счет этого, бессмысленности ее выражения. В переводе данного выражения используется метод *замены*: лексема «ajungi» (*прибудешь, дойдешь*) заменяется глаголом «будешь». Данная замена, помимо адаптации выражения к языку перевода, выполняет также роль создания аллюзии на русскую пословицу «тише едешь – дальше будешь». Данная аллюзия, в свою очередь, привносит в переведенный фрагмент дополнительный комизм, построенный на противоположности пословицы и сказанного персонажем.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TRAHANACHE.** Nu, ***eu sunt bărbatul dumneei***, dumneei este ***nevasta mea***, cum am avut onoarea să vă recomand...   **DANDANACHE.** Și d-voastră?  **TRAHANACHE.** Și eu?... ***barbatul dumneei...*** | **Траханаке.** Нет, это ***я муж уважаемой госпожи***: ***уважаемая — моя жена***, как я имел честь вам сообщить.  **Данданаке.** А вы?  **Траханаке.** А я… ***ее муж…*** |

Комизм данного фрагмента так же, как комизм фрагмента, приведенного ранее, строится на алогичном дублировании информации. В оригинале данное дублирование выражено повтором: два раза повторяется в нем идентичное словосочетание «barbatul dumneei». В переводе данный повтор является неполным за счет использования в первом случае метода *замены*: притяжательное местоимение «dumneei» заменяется в нем словосочетанием «уважаемой госпожи». В связи с данным изменением конечный эффект употребляемого автором алогизма несколько снижается.

Присутствует в комедии и другой вид алогизма. В отличие от предыдущего типа, он, напротив, строится на противоположности очевидности, и представляет собой *абсурдную мысль*, выраженную определенным героем. Примеры использования данного приема можно увидеть ниже:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **FARFURIDI.** Și eu, am n-am înfățișare, la douăsprece trecute fix mă duc la Tribunal... | **Фарфуриди.** А у меня уж такой обычай: есть ли у меня процесс, нет процесса — все равно около двенадцати я иду в суд… |

В данном отрывке персонаж Фарфуриди выражает абсурдную, нелогичную мысль о том, что он, как адвокат, приходит в здание суда в то время, когда в этом абсолютно нет необходимости. Алогизм реплики строится именно вокруг ненужности данного действия. В переводе фрагмента используется метод *добавления* и метод *замены*: в первом случае в начале реплики словосочетание «și eu» (а я) заменяется более длинным выражением «а у меня уж такой обычай”, во втором – добавляется посередине реплики словосочетание «все равно». Добавление в данном случае подкрепляет комизм отрывка, построенного на алогизме, так как подчеркивает несоответствие действия логичной реальности. Замена же обосновывается лексической несоотнесенностью словосочетания «а я» с последующей репликой на русском языке при использовании метода дословного перевода.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (tremurând, strigă la fereastră în afară). Ajutor! Săriți! ***Mă omoară vampirul!*** | **Кацавенку** *(кричит в окно)*. Караул! На помощь! ***Вампир убивает меня!*** |

Алогизм в данном случае основан на использовании абсурдной *метафоры*: префект уездного города, названный Кацавенку вампиром в одном из номеров его газеты (в сцене, располагающейся в самом начале комедии), вновь оказывается назван им таким образом, теперь уже в лицо. Несмотря на логичность данной метафоры в упомянутой сцене, в ситуации из фрагмента выше она заходит на территорию абсурдной семантики.

В переводе предложения используется метод *дословного перевода*, однако переводчиком была произведена инверсия. Обосновано такое изменение, вероятно, тем, что использованный переводчиком порядок слов в наибольшей степени подчеркивает главную комическую лексему – «вампир», которая, за счет своего конечного положения, оказывается семантически выделенной в оригинале.

Другой случай использования данного вида алогизма представлен в **примере 8**, проанализированном нами ранее с точки зрения сарказма:

**TIPĂTESCU.** Miroși a rom…

**CETĂȚEANUL.** Ei bravos! ***Vrei să miros a gaz?***

**Типэтеску.** От тебя разит ромом.

**Гражданин. *А чем бы вы хотели, чтобы от меня пахло? Керосином?***

В данном случае реплика гражданина представляет собой выражение *иронии*, основанное на алогизме. Алогичной она является потому, что вопрос гражданина не имеет логической связи с реальностью и, соответственно, является абсурдным. В переводе отрывка используется метод *добавления* (*а чем бы*), за счет которого одно предложение оригинала оказывается разбитым на два отдельных предложения (прием парцелляции). Использование переводческой трансформации, вероятно, обосновано желанием переводчика подчеркнуть абсурдный элемент реплики за счет его выделения в отдельное предложение, и, таким образом, усилить комизм отрывка.

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU.** Și cu toate aceste toți faliții sunt jidani! Explicați-vă acest fenomen, acest mister, dacă mă pot exprima astfel! <...> ***Până când să n-avem şi noi faliții noștri?..*** Anglia-și are faliții săi, Franța-și are faliții săi, până și chiar Austria-și are faliţii săi, în fine oricare națiune, oricare popor, oricare țară își are faliții săi (îngrasă vorbele.)… ***Numai noi să n-avem faliții noștri!…Cum zic: această stare de lucruri este intolerabilă, ea nu mai poate dura!...*** | **Кацавенку.** И все-таки все банкроты — евреи! Объясните себе этот феномен, эту тайну, если я могу так выразиться! <…> ***До каких же пор у нас не будет своих банкротов?..*** Англия имеет своих банкротов, Франция имеет своих банкротов, даже Австрия имеет своих банкротов, любая нация, каждый народ, каждая страна имеет своих банкротов! ***Только у нас чтобы не было своих банкротов? Как я уже говорил, подобное положение вещей недопустимо, оно не может продолжаться!*** |

Комизм вышеприведенного фрагмента также строится на абсурдных утверждениях героя, выражающего идею, что отсутствие банкротов в стране является чем-то негативным. В переводе данный алогизм передан *дословным способом*.

Последним видом алогизма, представленным в комедии, стало *нелогичное олицетворение*:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **TIPĂTESCU**, puțin agitat, se plimbă cu ***«Răcnetul Carpaților»*** în mână <…>. | ***Типэтеску*** *взволнованно ходит по комнате с номером газеты* ***«Карпатский вопль»*** *в руках <…>.* |

Алогичность названия, использованного в данном фрагменте, строится на семантической несоотнесенности существительного «răcnet» (*вой, рев животного, сильный крик человека*) с названием гор [43]. Для того, чтобы олицетворение могло считаться логичным, необходимо существование предпосылок для использования этого приема. В определенных случаях они могут быть основаны на звуковых ассоциациях с данным природным объектом (к примеру, *вой ветра*), однако в случае с Карпатскими горами, звуковые ассоциации данного объекта с ревом, воем животного или криком человека на общепринятом уровне отсутствуют. Таким образом, выбор именно данной лексемы для сопоставления с Карпатскими горами противоречит логике и является абсурдным.

В переводе, за счет использования метода *конкретизации*, значение существительного «răcnet» сужается, сводясь скорее ко значению громкого крика, издаваемого человеком. Комизм алогичности используемого приема в таком случае сохраняется.

2.6. Особенности создания речи персонажей

Речь некоторых персонажей комедии характеризуется определенными особенностями, свойственными именно им. Наиболее часто используемыми средствами создания уникальной речи персонажей стали синтаксические средства и авторские ремарки. Рассмотрим данные особенности на практике.

*Речь Фарфуриди* характеризуется суетливостью, выраженной на синтаксическом уровне многочисленными *многоточиями*, разрывающими предложения на несколько частей. В отличие от такого вида алогизма, как бессмысленная речь, при котором также происходит разрыв предложения, данные разделения не приводят к разрушению логических связей между частями, так как между ними сохраняется связь на грамматическом и семантическом уровне. Ниже представлены некоторые примеры воплощения данной особенности:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **BRÂNZOVENESCU.** Uite de ce e vorba, stimabile, să fim scurți... Prin târg... se spune...   **FARFURIDI.** Adică, dă-mi voie, să fim expliciți; mie îmi place să pun punctele pe i… Se aude…  **BRÂNZOVENESCU.** Se aude… cum că partidul nostru dă la colegiul II ajutor lui Cațavencu…  **TIPĂTESCU** (mișcat). Care partid? Care Cațavencu?  **BRÂNZOVENESCU.** Cum care partid?  **FARFURIDI.** Adică partidul nostru: madam Trahanache, dumneata, nenea Zaharia, noi și ai noștri… să ducem pe brațe pe d. Cațavencu.  <...>  **FARFURIDI** (soarbe o dată și cu aerul resignat). Ce ziceam dar? la 1864, vine, mă-nțelegi, ocaziunea să se pronunțe poporul printr-un plebicist... Să vedem însă mai-nainte… să ne dăm seama bine de ce va să zică... de ce este un plebicist...  <...>  **FARFURIDI** (luând avânt). Când zicem dar 64, zicem plebicist, când zicem plebiscit, zicem 64… Știm, oricine dintre noi știe ce este 64, să vedem ce este plebicistul... (cu tărie începând fraza.) Plebicistul!…  **CAȚAVENCU.** Aci nu este vorba de plebicist…  **FARFURIDI.** Dați-mi voie; (discutând cu Cațavencu) mi se pare că atunci când zicem 64…. (cu energică convingere) și să nu căutați a încerca măcar să mă combateți; vă voi dovedi cu date istorice că toate popoarele își au un 64 al lor... | **Брынзовенеску.** Вот о чем речь, уважаемый, я буду краток… В городе… говорят…  **Фарфуриди.** То есть разрешите изъясниться точнее, мне нравится ставить точки над i… Ходят слухи…  **Брынзовенеску.** Ходят слухи… будто наша партия поддерживает кандидатуру Кацавенку.  **Типэтеску** *(задетый)*. Какая партия? Какой Кацавенку?  **Брынзовенеску.** Как это «какая партия»?  **Фарфуриди.** То есть наша партия: мадам Траханаке, вы, достопочтенный Захария, мы и все наши… будем проталкивать господина Кацавенку…  <...>  **Фарфуриди** *(отпивает глоток воды и продолжает покорно).* Так что ж я говорил? В тысяча восемьсот шестьдесят четвертом году случилось, понимаете ли, так, что народ высказался при помощи плебисцита. Однако посмотрим сначала… разберемся хорошенько в том, что это такое… то есть что такое плебисцит…  <...>  **Фарфуриди** *(увлекаясь).* Когда мы говорим: шестьдесят четвертый год, мы говорим — плебисцит; когда мы говорим: плебисцит, мы говорим — шестьдесят четвертый… Мы знаем, каждый из нас знает, что такое шестьдесят четвертый год; посмотрим же, что такое плебисцит… *(Громко начиная фразу.)* Плебисцит…  **Кацавенку.** Здесь не идет речь о плебисците.  **Фарфуриди.** Позвольте, мне кажется, что когда мы говорим о шестьдесят четвертом *(энергично и убежденно)*… не пытайтесь мне противоречить, я докажу вам историческими фактами, что все народы имеют свой собственный шестьдесят четвертый год… |

В переводе данная особенность на уровне синтаксиса сохраняется. Похожим образом воплощается специфика *речи* другого персонажа – *Данданаке*:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **DANDANACHE.** Cu ocazia aledzerii, neicusorule, cu ocazia aledzerii: știi, m-a combătut opoziția și colo, și dincolo, și dincolo... și rămăsesem eu... care familia mea de la patuzsopt în Cameră... rămăsesem mă-nțeledzi fără coledzi... și așa am venit pentru aledzere.   <...>  **DANDANACHE.** Adineaori am sosit, era să trag la otel... dar birzarul... el știa de țe viu, mi-a arătat pe d. prefect. | **Данданаке.** По случаю выборов, дорогой, по случаю выборов. Меня, понимаете, затирала оппозиция, и так и этак, со всех сторон. Чуть было не остался я… который… чья семья… вы понимаете, с сорок восьмого года в парламенте… чуть было не остался без избирательного округа… И вот я приехал на выборы…  <...>  **Данданаке.** Приезжаю, хочу прямо в гостиницу… а извозчик… он-то знал, зачем я приехал, указал мне господина префекта. |

*Многоточия*, используемые в его речи, употребляются, однако, с несколько другой целью: за счет них отображается низкий уровень интеллекта персонажа, не способного сформулировать примитивную мысль. В связи с данной спецификой, разрывы между частями предложения приобретают в речи Данданаке несколько алогичный оттенок, достигающий пика в уже упомянутом **примере 45** (раздел 2.5). В переводе данная особенность, как и в предыдущем случае, сохраняется.

Другим персонажем, чья речь отмечена определенной особенностью, стал *Кацавенку*. В случае с этим героем, основным средством, характеризующим его речь, стала *авторская ремарка*:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CAȚAVENCU** (zâmbind asemenea). Dă-mi voie, stimabile, un om politic trebuie, este dator, mai ales în imprejurări ca acele prin care trece patria noastră, împrejurări de natură a hotărî o mişcare generală, mișcare ***(mângâie și umflă cuvintele distilându-și tonul si accentul)*** ce, dacă vom lua în considerație, trecutul unui stat constituțional, mai ales un stat tânăr ca al nostru, de abia ieşit din...   <...>  **CAȚAVENCU** (asemenea). Vreau... mandatul de deputat, iată ce vreau: nimic altceva! nimic! nimic! (după o pauză, ***cu insinuare caldă și crescândă***) Mi se cuvine!... Te rog!... Nu mă combate... Susține-mă... Alege-mă. Poimâine, în momentul când voi fi proclamat cu majoritatea cerută... în momentul acela vei avea scrisoarea (***cu multă căldură***)... pe onoarea mea!  <...>  **CAȚAVENCU** (***ia poză, trece cu importanță*** printre mulțime și suie la tribună; își pune pălăria la o parte, gustă din paharul cu apă, scoate un vraf de hârtii și gazete și le așază pe tribună, apoi își trage batista și-și șterge ***cu eleganță avocățească*** fruntea. Este emoționat, tușește și luptă ostentativ ***cu emoția care pare a-l birui***. – Tăcere completă. ***Cu glasul tremurat.***) Domnilor!... Onorabili concetățeni!... Fraţilor!.. (***plânsul îl îneacă.***) Iertaţi-mă, fraţilor, dacă sunt mișcat, dacă emoțiunea mă apucă așa de tare... suindu-mă la această tribună... pentru a vă spune și eu... (plânsul îl îneacă mai tare.)… Ca orice român, ca orice fiu al țării sale.… în aceste momente solemne... (de abia se mai stăpânește) mă gândesc.…. la ţărişoara mea... (plânsul l-a biruit de tot) la România…. (plânge.) <...>  **IONESCU, POPESCU, TOȚI** (foarte mișcați). Bravo!  **CAȚAVENCU** (***ștergându-se repede la ochi și remițându-se d-odata; cu tonul brusc, vioi și lătrător***). Fraților, mi s-a făcut o imputare şi sunt mândru de aceasta!... O primesc! Mă onorez a zice că o merit!... (***foarte volubil.***) Mi s-a facut imputarea că sunt foarte, că sunt prea, că sunt ultra-progresist... că sunt liber-schimbist... că voi progresul cu orice preț. (***scurt și foarte retezat.***) Da, da, da, de trei ori da! (***aruncă roată priviri scânteietoare în adunare***.) | **Кацавенку** *(улыбаясь, тем же тоном).* Разрешите, уважаемый… Политический деятель обязан, а тем более в таких обстоятельствах, как те, в которых находится наша страна, обстоятельствах, способных вызвать всеобщее движение, движение ***(смакуя и растягивая слова)***, которое, если мы примем во внимание прошлое всякого конституционного государства, а тем более такого молодого государства, как наше, только вышедшего из…  <...>  **Кацавенку** *(продолжая).* Я хочу… Депутатский мандат, вот что я хочу; и ничего другого! Ничего! Вы слышите? Ничего! ***(После паузы, меняя тон, просительно.)*** Я заслужил его! Прошу вас, не возражайте… поддержите меня… Послезавтра, в тот момент, когда большинством голосов я буду провозглашен депутатом… в этот же самый момент вы получите обратно письмо ***(очень тепло)***, честное слово!  <...>  **Кацавенку** *(****становится в позу, потом важно проходит*** *через толпу и поднимается на трибуну; кладет в сторону шляпу, пьет воду из стакана, вынимает кипу газет и бумаг и раскладывает их перед собой, потом* ***жестом заправского адвоката*** *вытирает платком лоб. Он* ***делает вид, что волнуется****. Полная тишина. Он начинает дрожащим голосом).* Господа!.. Уважаемые сограждане… Братья! ***(Его душат рыдания.)*** Простите меня, братья, я так потрясен, меня охватывает такое волнение… Поднимаясь на эту трибуну, чтобы сказать вам… *(задыхаясь от рыданий)* как всякий политик! как всякий сын своего отечества… в эти торжественные минуты (еле сдерживается) я думаю… о моей стране… о Румынии… *(Рыдает.)* <…>  **Ионеску, Попеску, все** *(растроганно)*. Браво!  **Кацавенку** ***(быстро вытирая глаза и сразу преображаясь, неожиданно бойким, резким и лающим голосом).*** Братья, мне бросили здесь упрек, и я этим горжусь! Я его принимаю. Честь «имею сказать, что я его заслужил! ***(Скороговоркой.)*** Меня упрекнули в том, что я очень, что я слишком, что я ультрапрогрессивен, что я сторонник свободной торговли, что я хочу прогресса любой ценой. ***(Раздельно и рубя.)*** Да, да, да, трижды да! ***(Бросает пламенные взоры на собрание.)*** |

В первом из вышеприведенных примеров выражена склонность Кацавенку к псевдоинтеллектуализму, воплощенная в авторской ремарке, семантически подкрепляющей сами реплики персонажа. Такая же особенность выражена и в склонности персонажа к использованию неправильных словоформ из других языков, проанализированная нами в примере 19 данного исследования.

Во втором и третьем примере выражена другая особенность характера героя – его склонность к фальши и притворству с целью достижения политических целей. Во втором примере авторские ремарки оказываются противопоставлены синтаксически эмфатизированным за счет использования восклицательных знаков и лексически эмфатизированным за счет использования повторов репликам, предшествующим им, в то время как в третьем примере одни ремарки оказываются противопоставлены другим, контекстуально противоположным им. В переводе фрагментов используется, по большей степени, метод *дословного перевода,* однако в нем присутствуют и другие средства, такие как *замена* и *добавление*.

Последним персонажем, чья речь характеризуется уникальной особенностью, стал *подвыпивший гражданин*. Особенность его речи также, как особенность речи Кацавенку, строится на использовании *авторской ремарки*. В случае с подвыпившим гражданин это одна и та же ремарка, рефреном повторяемая на протяжении комедии:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. **CETĂȚEANUL.** Pentru... (***sughite*** și pufnește de râs) Nu mă-nnebuni că amețesc...   <...>  **CETĂȚEANUL** (târât de curent). Da! vom lupta contra... (***sughițând*** și schimbând tonul)... adică nu...  <...>  **CETĂȚEANUL** (șovăind). Cioclopedică! ***(sughite.)*** Comportativă! ***(sughite.)*** Iconomie! ***(sughite.)*** | **Гражданин.** За кого? *(****Икает*** *и прыскает со смеху.)* Не смешите… меня мутит…  <...>  **Гражданин** *(с увлечением).* Да! Мы будем бороться против… *(****Икает*** *и меняет тон.)* То есть нет…  <...>  **Гражданин** *(еле держась на ногах).* Циклопедическое ***(икает)***, кампаратичное! ***(Икает.)*** Икономия! ***(Икает.)*** |

В переводе данная ремарка передана *дословно*, посредством использования словарного эквивалента.

Выводы по 2-й главе

1. Ведущими средствами создания комизма в комедии «Потерянное письмо» стали ирония, среди средств выражения которой преобладает сарказм, различные виды алогизма и повтор (в особенности такой его подвид, как сквозной повтор).

2. В качестве других языковых средств, занимающих важную роль в структуре комедии, выступили языковая игра (в особенности такое средство ее реализации, как эрратив) и средства создания комического контраста (преимущественно – контекстуальная антитеза).

3. Среди видов алогизма в комедии представлены следующие: совмещение несовместимого, бессвязная речь, бессмысленное (очевидное) утверждение, абсурдная идея и нелогичное олицетворение.

4. На синтаксическом уровне основным средством создания и подкрепления комизма выступило многоточие. В комедии представлено два вида разделения предложения на части посредством использования данного средства. Первый из данных видов приводит к порождению алогичности (разрушению логических и грамматических связей между частями), второй - к эффекту суетливости, сбивчивости при произнесении мысли, характерному для речи некоторых персонажей.

5. Важную роль в комедии занимает авторская ремарка, использующаяся в различных функциях, таких как указание на наличие иронии в реплике, использование в качестве элемента комического противопоставления и отображение особенностей речи героя.

6. Наиболее часто использующимся методом перевода языковых средств в комедии стала разновидность переводческой трансформации под названием замена. Использование данного метода было в наибольшей степени обосновано различием в морфологической структуре двух языков и адаптацией к лексико-культурологическим условиям страны перевода.

7. От использования таких методов перевода, как добавление, замена и опущение, комизм переведенного отрывка может как снижаться, так и повышаться по сравнению с оригинальным.

8. При переводе комедии важным элементом, учитываемым переводчиком, оказался уровень экспрессивности переводимых лексем. В переведенном тексте примерно в равном соотношении используется как прием эмфатизации, так и прием нейтрализации. Чаще всего данные приемы оказались использованными при передаче сарказма.

9. При передаче эрратива в переводе на русский язык может использоваться метод транскрипции, однако он не может быть использован во всех случаях употребления данного средства, за счет чего переводчик прибегает также к методу замены.

10. В процессе адаптации текста к реалиям страны ПЯ переводчиком используются описательный метод и метод замены.

Заключение

В процессе проведения исследования мы рассмотрели исторический прогресс изучения феномена комического различными исследователями. Несмотря на то, что на данный момент до сих пор не было сформулировано универсального определения, включающего в себя все аспекты комического, большинство исследователей сходятся на нескольких особенностях: наличии в основе комического некого отклонения от нормы, контраста или противоречия и невозможности возникновения комического в случае, если попытка создания его ставит под угрозу нечто дорогое воспринимающему его субъекту или его самого.

Мы также рассмотрели различие в природе языковых средств, непосредственно создающих комическое на языковом уровне, и языковых средств, подкрепляющих комизм заданного автором контекста, отметив, однако, что большая часть названных языковых средств способна относиться к обоим данным типам одновременно. На теоретическом уровне нами также были затронуты особенности русского и румынского языков в отношении морфологического устройства, играющие важную роль в процессе перевода комедии с румынского языка.

Для передачи культурологического аспекта румынского языка, ознакомление с которым так же необходимо, как ознакомление с особенностями языка на лингвистическом уровне, мы рассмотрели понятие языковой картины мира Румынии, подразумевающей под собой совокупность концептов, характерных восприятию румынского народа. В результате мы пришли к выводу, что основное влияние, оказанное на данную языковую картину мира, имела тяжелая история борьбы Румынии с другими народами за свои независимость и существование, а также языческое прошлое и фольклор данного народа.

Говоря о вопросе национального юмора, мы вывели наличие его у каждого существующего народа, включая румынский. В качестве ключевых объектов румынского юмора были выделены такие человеческие особенности, как невнимательность и недостаток интеллекта. Был также отмечен этический подход румынского народа к объекту своего юмора.

В процессе проведения исследования мы также рассмотрели теоретические аспекты, связанные с художественным переводом с румынского на русский язык. Нами была дана характеристика различных способов и методов перевода, таких как калькирование, транслитерация, переводческая трансформация и другие. Помимо этого, нами были рассмотрены понятие экспрессивности и способы передачи экспрессивного уровня в процессе художественного перевода, а также понятие эквивалентности и способы ее достижения.

Далее нами был проведен систематический отбор отрывков оригинального текста, в которых можно наблюдать проявления комического, и соответствующих им отрывков перевода И.Д. Константиновского. Наиболее распространенными средствами создания комического в оригинальном произведении стали ирония, алогизм и сквозной повтор. Достаточно употребимыми оказались также различные средства языковой игры, средства создания контраста, многоточие и авторская ремарка. На уровне перевода самым употребимым методом стал метод замены. Ключевую роль сыграли в русском тексте также методы добавления, эмфатизации, нейтрализации и дословного перевода.

Таким образом, в процессе систематизации и анализа различий отрывков оригинального текста и текста перевода по определенным критериям, нами были выведены особенности использованных в произведении языковых средств и специфика их передачи в переводе на русский язык. Соответственно, можно утверждать, нами была осуществлена цель, поставленная в начале исследования.

Список цитируемой научной литературы

1. *Аристотель* Поэтика. Пер., введ. и примеч. Н.И. Новосадского. Ленинград: Academia, 1927. 120 с.
2. *Барлас Л.Г.* Русский язык. Стилистика. Пособие для учителей. М.: Просвещение, 1978. 256 с.
3. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Международные отношения, 1975. 239 c.
4. *Бергсон А.* Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
5. *Васильев Л.М.* Семантика русского глагола. М.: Советская литература, 1981. 145 с.
6. *Вине Ж.-П., Дарбельне Ж.* Технические способы перевода // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 157-167.
7. *Виноградов В.С.* Введение в переводоведение. М.: ИОСО РАО, 2001. 224 с.
8. *Гак В.Г., Львин Ю.И.* Курс перевода. Французский язык. Общественно-политическая лексика. Издание 3-е, переработанное и дополненное. М.: Международные отношения, 1980. 360 с.
9. *Гусейнов Г.Ч.* Введение в эрратическую семантику. [Электронный ресурс]. URL: <http://speakrus.ru/gg/microprosa_erratica-1> (дата обращения: 11.04.2024).
10. *Дземидок Б.* О комическом. М.: Прогресс, 1974. 224 с.
11. *Казакова Т.А.* Практические основы перевода. СПб.: Издательство Союз, 2000. 320 с.
12. *Касевич* *В.Б.* Элементы общей лингвистики. М.: Наука, 1977. 183 c.
13. *Константиновский И.* Караджале. М.: Молодая гвардия, 1970. 284 с.
14. *Мандельштам О.* Антология античной глупости // Лукоморье. 1915. № 6.
15. *Найда Ю.А.* Наука переводить // Вопросы языкознания. 1970. № 4.
16. *Николина Н.А.* Словообразовательная игра в художественном тексте  // Язык. Культура. Гуманитарное знание. Научное наследие Г.О. Винокура и современность. М., 1999. С. 337–346.
17. *Пропп В.Я.* Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 2002. 189 с.
18. *Рецкер Я.И.* Теория перевода и переводческой практики. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.
19. *Рецкер Я.И.* Учебное пособие по переводу с английского языка на русский. М., 1981. [Электронный ресурс] URL: <https://classes.ru/grammar/137.Retsker/worlddocuments/3.htm> (дата обращения: 01.05.2024).

20. *Санников В.З.* Каламбур как семантическай феномен // Вопросы языкознания. 1995. Вып. III.

21. *Санников В.З.* Русский язык в зеркале языковой игры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.

22. *Силантьева Т.А.* Румынская языковая картина мира // НИР. Современная коммуникативистика. 2014. № 5 (12).

23. *Скворецкая Е.В.* Экспрессивные возможности глаголов психического воздействия в русском языке // Экспрессивность лексики и фразеологии: межвуз. сб. науч. тр. Новосибирск: Новосибирский гос. ун-т, 1983. C. 42-50.

24. *Сычев А.А.* Природа смеха или Философия комического / Науч. ред. д‑р филос. наук Р.И. Александрова. Саранск: Изд-во Мордов. ун-та, 2003. 176 с.

25. *Таюпова О.И.* Повторы и их роль в текстах различных дискурсов // Вестник Башкирск. ун-та. 2019. № 1. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/povtory-i-ih-rol-v-tekstah-razlichnyh-diskursov> (дата обращения: 14.04.2024).

26. *Фролова М.В.* Передача экспрессивности при переводе художественной прозы // Вестник Марийского государственного университета. 2011. № 6. С. 38-46.

27. *Эрдынеева Д.В.* Языковая игра как источник вариативности // Вестник БГУ. Язык, литература, культура. 2015. № 11. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovaya-igra-kak-istochnik-variativnosti> (дата обращения: 17.04.2024).

28. *Gavrilă C., Doboș M.* Compendiu de teorie și critică literară. Repere pentru bacalaureat. Iași: Polirom, 2003. 272 p.

29. *Topârceanu G.* Problema Râsului și humorului românesc. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.georgetoparceanu.ro/opere/conferinte/problema_rasului_si_humorului_romanesc/partea_I.html#.Y53rt3ZBzIV> (дата обращения: 29.11.2023).

Список источников материала исследования

1. Библиотека всемирной литературы. Серия вторая. Том 126. Под редакцией Т. Блантера // Потерянное письмо. Перевод И. Константиновского. М.: Художественная литература, 1975. 670 с.
2. *Caragiale I.L.* Teatru. I. Academia Română, 2007. 339 p.

Список источников справочного и энциклопедического характера

1. *Азимов Э.Г., Щукин А.Н.* Новый словарь методических терминов и понятий (теория и практика обучения языкам). М.: Издательство ИКАР, 2009. 448 с.
2. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. М.: Советская энциклопедия, 1966. 607 с.
3. *Ахманова О.С.* Словарь лингвистических терминов. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
4. *Белокурова С.П.* Словарь литературоведческих терминов, 2005. [Электронный ресурс]. URL: <https://literary_criticism.academic.ru/221/%D0%BE%D0%BA%D0%BA%D0%B0%D0%B7%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%BC%D1%8B)>
5. *Большая российская энциклопедия*, 2004-2017. Гл. редактор: С.Л.  Кравец. [Электронный ресурс]. URL: <https://old.bigenc.ru/> (дата обращения: 03.12.2023).
6. *Введенская Л.А.* Словарь антонимов русского языка: научное издание. Ростов н/Д.: Феникс, 1995. 544 с.
7. *Жеребило Т.В.* Словарь лингвистических терминов. Изд. 5-е, испр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. 486 с.
8. *Литературная энциклопедия.* В 11 т.; М.: Издательство Коммунистической академии, Советская энциклопедия, Художественная литература, 1929-1939. Под редакцией В.М. Фриче, А.В. Луначарского. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/188/%D0%90%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D0%B7%D0%BC> (дата обращения: 03.02.2024).
9. *Нелюбин Л.Л.* Толковый переводоведческий словарь. 3-е изд., перераб. М.: Флинта: Наука, 2003.
10. *Ожегов С.И.* Толковый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. URL: <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=32442> (дата обращения: 21.04.2024).
11. Румынско-русский словарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://classes.ru/all-romanian/dictionary-romanian-russian-term-9028.htm> (дата обращения: 25.04.2024).
12. *Dicționar explicativ al limbii române*. [Электронный ресурс]. URL: <https://dexonline.ro/> (дата обращения: 29.04.2024).
13. *Wikimedia foundation*, 2010. [Электронный ресурс]. URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/109190> (дата обращения: 19.04.2024).

1. В связи с невозможностью определить номер страницы и год написания работы при пользовании электронными источниками, нами было принято решение использовать сноски, содержащие в себе номер соответствующего источника в библиографическом списке. [↑](#footnote-ref-1)