

В.И. Степовая

АНГЛОЯЗЫЧНАЯ РЕЦЕПЦИЯ КОМЕДИИ Н.В. ГОГОЛЯ «РЕВИЗОР» В АМЕРИКАНСКИХ ПЕРЕВОДАХ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX в.

Предпринят анализ первых американских переводов комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» на английский язык, выполненных в первой трети XX в. Цель его – выявление особенностей переводческих интерпретаций; рассмотрение переводов с подобного ракурса позволяет увидеть смысловые трансформации комедии при вхождении в американскую культуру. Делается вывод, что переводческая интерпретация зачастую зависит от социально-политического и культурного контекстов страны перевода, а также от личности переводчика.

Ключевые слова: Н.В. Гоголь, «Ревизор», М. Мэндэлл, Д. Нойес, Д. Сеймур, Т. Зельтцер, перевод, интерпретация.

Комедия Н.В. Гоголя «Ревизор», будучи драматическим произведением, обладает «двойным эстетическим кодом, литературным и театральным» [1. С. 19]. В связи с этим, а также с универсальностью смыслов, вложенных автором в свое произведение, она довольно часто становится предметом осмысления и интерпретации американских переводчиков и режиссеров. С конца XIX в. и вплоть до настоящего времени пьеса неоднократно входила в репертуар многих американских театров. По этим причинам изучение рецепции данного гоголевского произведения является актуальным, в особенности с точки зрения выявления характерных черт переводческих интерпретаций. Их исследование позволяет пролить свет на смыслы, транслируемые пьесой в контексте американской культуры, и на их трансформацию в зависимости от эпохи. Появление интерпретаций неизбежно, так как переводчик пропускает оригинальное произведение через свое сознание, проводя своего рода деконструкцию, в результате которой становится возможным выявление новых смыслов [2. С. 25].

Несмотря на то что некоторые из англоязычных переводов комедии Гоголя «Ревизор» становились предметом научных исследований, не все существующие переводы пьесы получили концептуальное осмысление. Так, ранее не было представлено целостной картины восприятия данного произведения американскими переводчиками первой трети XX в. В связи с этим цель работы заключается в выявлении переводческих интерпретаций пьесы «Ревизор» в Америке в указанный период.

Материалом исследования являются комедия Н.В. Гоголя «Ревизор» и ее американские переводы на английский язык, выполненные: 1) Максом Соломоном Мэндэллом (Max Solomon Mandell) в 1908 г.; 2) Томасом Зельтцером (Thomas Seltzer) в 1916 г.; 3) Джорджем Рэпэлл Нойесом (George Rapall Noyes) и Джоном Лоуренсом Сеймуром (John Laurence Seymour) в 1933 г.

Первый перевод является адаптацией для сцены; его можно рассматривать как кооперативный перевод [3. С. 120–121], поскольку работу над ним предположительно осуществлял переводчик в соавторстве с режиссером Фрэнком Ли Шортом (Frank Lea Short). При этом на титульной странице указано, что перевод был опубликован под руководством Шарля Паскаля Франшо (Charles Pascal Franchot), бывшего в то время одним из студентов Йельского университета. Поскольку эта версия предназначена для сцены, мы будем говорить о театральной переводческой интерпретации.

В работе используются сравнительно-сопоставительный метод, контекстуальный анализ, биографический метод, а также контент-анализ комедии Гоголя и ее указанных переводов.

Несмотря на то что тексты разделяет сравнительно небольшой промежуток времени, они имеют особенности, указывающие на различия в переводческих интерпретациях. Чтобы лучше понять переводы, обратимся к культурно-историческому контексту США.

Первую треть XX в. условно можно отнести к рубежу веков, поскольку в это время еще происходит смена эпох: устаревшие традиции и ценности доживают свое, постепенно уступая место новому. Однако ситуация отличается по разные стороны Атлантического океана. Если в Европе зреют упаднические настроения, спровоцированные разочарованием в позитивистском представлении о рационально устроенном мире, то в Америке, где позитивизм составляет

основу мировоззрения, в силу относительно благоприятной обстановки экономического развития государства, богатства нового континента и обретенной человеком высокой степенью свободы, отсутствует столь безрадостный взгляд на жизнь. [4. С. 10]. Безусловно, бурное развитие экономики, научные открытия и появление новых философских течений сказываются на общем укладе жизни, и теперь американцы не могут мечтать о благоденствии в духе Жана-Жака Руссо. Как и для европейцев, для них мир теперь является динамичным, в нем нет ничего неизменного. Но все эти факторы не повергают жителей США в пучину депрессивных настроений, а наоборот, стимулируют поиск новых решений для преодоления неудовлетворительной ситуации. Этому способствует также и то, что, будучи потомками пуритан, отправившихся на новый континент для создания собственного «града на горе», американцы как никто умеют приспосабливаться к новым условиям. Примирением идеологических несхождений в сфере религии, возникших в тот момент, занялся христианский модернизм [4. С. 12].

Научные открытия, помимо прочего, дают осознать жителям Америки, что их собственные поступки определяются средой; вследствие бурного экономического развития появляется социальное неравенство, так называемый буржуазный эгоизм, отчуждение человека от общества; становится популярной идея Ницше о «праве сильного». При этом пуританский менталитет, в котором берет истоки индивидуализм жителей США, всегда подразумевал равные права и возможности для каждого. С присущим им оптимизмом американцы пытаются урегулировать это несоответствие, открывая различные социальные институты для уменьшения имущественного неравенства. Конфликт между идейными установками и реальностью создает предпосылки для проникновения в страну социалистических идей. Такое направление мысли оказывается в то время достаточно популярным, но не укореняется, вероятно, из-за аутентичности индивидуализма для США [4. С. 12]. Хотя критика существующего общественного устройства (в публицистике, литературной критике, «социологической» литературе) и становится распространенной, она не имеет радикального революционного характера. Тем не менее постепенно американское общество начинает отказываться от неоправданных оптимистических взглядов, вера Америки в свое ис-

ключительное положение становится меньше; страна постепенно осознает себя как участника общемировых процессов и переходит к периоду зрелости [4. С. 13].

Литература США в этот период постепенно отказывается от навязанной пуританством «традиции благопристойности» и позволяет себе обратиться к злободневным социальным проблемам. Основным ее направлением становится реализм. Но поскольку литература сформировалась в рамках романтизма, не было абсолютного отказа и от его традиций. Как и прежде, писатели испытывают тяготение к ним, к «трансцендентным проблемам мироздания, а также к документальности» [4. С. 14].

В таких условиях создаются первые американские переводы комедии «Ревизор» на английский язык. Их появление не является случайным: причиной можно считать возникновение в американском обществе «встречных течений», актуализировавших смыслы, сходные с теми, которые Гоголь вкладывал в свое произведение.

Первый перевод выходит в 1908 г., его автор – Макс Соломон Мэндэлл (1874–1929), один из первых еврейских преподавателей Йельского университета. Переводчик родился в Российской империи, в Литве, учился Санкт-Петербургском университете, а затем переехал в США [5. Р. 11]. Его перевод в 1908 г. адаптируется для американской сцены Драматической ассоциацией Йельского университета. Он выдерживает два издания, в 1908 и 1910 гг., и затем лишь в 2016 г. в издательстве «Palala Press» выходит его репринтное издание.

Автором второго перевода, выполненного в 1916 г., является Томас Зельтцер (1875–1943), нью-йоркский издатель, переводчик русских и немецких литературных произведений, автор и редактор журналов. Родился в Российской империи, в Полтаве, где посещал еврейскую школу, однако в раннем возрасте был перевезен в США. Получив стипендию в университете Пенсильвании, окончил учебу в 1897 г. После этого также окончил аспирантуру по современным языкам в Колумбийском университете. Помимо «Ревизора» перевел повесть Максима Горького «Шпион: жизнь ненужного человека», впервые опубликованную в 1908 г., и его пролетарский роман «Мать». Политические взгляды переводчика были социалистическими [6. Р. 217].

Третий перевод принадлежит Джорджу Рэпэллу Нойесу; он был выполнен совместно с его учеником и коллегой Джоном Лоуренсом Сеймуром.

Д. Нойес (1873–1952) родился в Кембридже, штат Массачусетс. Учился в Гарвардском университете и окончил его в 1894 г. В 1895 г. получил степень магистра. В 1898 г. защитил диссертацию «Драйден как критик» и получил степень доктора наук. Хотя формальное образование Д. Нойеса было связано с английской литературой, он проявлял все больший интерес к русскому языку и литературе и в Гарварде начал изучать русский язык под общим руководством профессора Лео Винера. После окончания аспирантуры получил стипендию Джона Гарварда и уехал за границу, чтобы провести следующие два года, изучая славянскую филологию в Санкт-Петербургском университете [7. Р. 122].

Многочисленные публикации профессора Д. Нойеса посвящены вопросам славянской литературы и языкознания, а также проблемам английской литературы. Самое большое его достижение заключается в области перевода со славянских языков [7. Р. 122–123]. Д. Нойес сыграл значительную роль в становлении Беркли как одного из крупнейших центров славяноведения в Америке [7. Р. 125].

Джон Лоуренс Сеймур (1893–1986) родился в Лос-Анджелесе. Американский композитор и драматург. Получил высшее образование в Калифорнийском университете в Беркли. В 1917 г. ему была присуждена степень бакалавра гуманитарных наук, а затем, в 1919 г. – степень магистра гуманитарных наук по русскому языку. Он вернулся в университет много лет спустя, чтобы получить степень доктора наук по английскому языку (в 1940 г.). В 1973 г. ему также была присуждена почетная степень доктора литературы в колледже штата Южная Юта в Сидар-Сити.

Впоследствии он посвятил себя, прежде всего, преподаванию: с 1928 по 1936 г. работал лектором по опере и драме в Калифорнийском университете в Беркли. Свободно владея несколькими языками, Д. Сеймур выполнял переводы русской и французской драматургии и написал ряд пьес. Был членом Церкви Иисуса Христа Святых последних дней [8].

Теперь перейдем к особенностям переводов, которые могут пролить свет на переводческие интерпретации.

Эпиграф «На зеркало неча пенять, коли рожа крива» [9. С. 5], предположенный Гоголем своей комедии, сохраняется только в переводе Д. Нойеса и Д. Сеймура. Он переводится как “Don’t blame the looking-glass if your mug is crooked” [10], что можно дословно перевести как «Не вини зеркало, если твоя рожа кривая». Такой перевод является функционально целесообразным, поскольку сохраняет оригинальную экспрессию и семантику использованной автором пословицы. Так, лексема “crooked” может быть переведена и как «кривой» (изогнутый), и как «нечестный», «неправильный», что соответствует гоголевскому замыслу.

В переводе М. Мэндэлла эпиграф отсутствует, и это можно предположительно связать с тем, что перевод был предназначен для сцены, а также с ситуацией в сфере драматургии: театр в Америке начала XX в., переживая не самый плодотворный период, еще не был готов к восприятию подобных новшеств.

Что же касается перевода Т. Зельтцера, то в нем также нет эпиграфа, и это можно объяснить взглядами переводчика на комедию, ее автора и общественную ситуацию в мире, о чем он упоминает в предисловии: «Гоголь осмелился не только бросить вызов общепринятому методу, но и ввести проблематику, которая под видом юмора дерзко нападала на самое основание государства, а именно на чиновничество русской бюрократии. Вот почему “Ревизор” произвел такую революцию в мире русской литературы. <...> Он прямо высмеивал всех чиновников типичного российского муниципалитета и косвенно указывал на ту же самую систему взяточничества и коррупции среди самых высоких слуг короны. <...> Это трагедия русской жизни, уходящая корнями в более всеобъемлющую трагедию, в русский деспотизм. <...> И нет никакого его возможного исправления, кроме как посредством насильственных революций» [11. Р. 6–7]. При этом нужно отметить, что Т. Зельтцер понимал, что подобные взгляды отнюдь не характеризовали Гоголя: «Гоголь был, прежде всего, художником. Он не был ни радикалом, ни даже либералом. Он был строго консервативен. Ненавидя бюрократию, он, тем не менее, никогда не придирался ни к самой системе, ни к самодержавию» [11. Р. 7]. Причину этого переводчик видел в «индивидуалистичном темпераменте» творчества Гоголя. Он понимал, что у автора было свое видение замысла комедии: «Пусть только отдельные люди дей-

ствуют в рамках морали, и система, в которой Гоголь никогда не сомневался, будет работать прекрасно. Эта концепция заставила его сосредоточить все свои усилия на очерчивании характеров. <...> Если из этой пьесы и можно было извлечь какой-то урок, то не социологический, а нравственный» [11. Р. 7]. При этом сам Т. Зельтцер выражает несогласие с такой трактовкой: «Автор “Ревизора” был плохим критиком собственной работы. Русский народ отверг его оценку и поставил на нее свою. Они знали своих чиновников и не питали иллюзий относительно их возрождения до тех пор, пока система, породившая их, продолжала жить. <...> Они приветствовали “Ревизора” с восторгом как острую сатиру и поразительное изображение работы самой ненавистной системы. И как таковое он остался запечатленным в сознании России и по сей день» [11. Р. 8].

Таким образом, Т. Зельтцер выводит иной смысл из комедии: он считает, что виноваты не люди, а система, в которой они вынуждены находиться. Этим предположительно можно объяснить отсутствие в его переводе эпиграфа. Тем не менее то, что отмечает отличный взгляд Гоголя на произведение, несколько нивелирует радикальный социалистический посыл этой версии пьесы.

Наиболее сокращенным является перевод М. Мэндэлла, поскольку он изначально адаптируется под нужды американской постановки, о чем говорится в предисловии к нему. Например, сокращается сцена с дачей взяток Хлестакову. Сначала, как и в авторском варианте, с этой целью приходит Судья, затем Почтмейстер, а после – Смотритель училищ. В сцену включается часть беседы с Земляникой, а также с Бобчинским и Добчинским. Сами эти герои в данной сцене не появляются. Однако, как и в оригинальном произведении, в переводе именно Артемий Филиппович подговаривает чиновников дать Хлестакову денег [12. Р. 46–49]. Сам он этого не делает, что может подчеркивать его непомерную жадность. Это согласуется с замыслом Гоголя и, кроме того, может указывать на стремление с помощью сокращений сделать версию пьесы более удобной для постановки. Однако в адаптированном переводе отсутствуют «Замечания для господ актеров», предшествующие комедии, что может говорить об относительно небольшой значимости сохранения типичного русского характера персонажей. На это может, вероятно, указывать также значительное сокращение монолога Осипа. Несколько

снижается, на наш взгляд, и подчеркнутая порочность героев. Так, в переводе М. Мэндэлла выпускается рассказ Попечителя богоугодных заведений об их с доктором Гибнером способе врачевания, заметно сокращаются замечания Городничего Судье по поводу присутственных мест (не упоминается ни страсть Судьи к охоте, ни заседатель, от которого «отдает водкою» [9. Р. 12]). Интересно также, что гусей Судья предлагает отдать на кухню для заключенных [12. Р. 4]. Кроме того, когда к Городничему приходят гости, и он чихает, в его адрес слышатся только хорошие пожелания [12. Р. 64]. В конце комедии также никто не вспоминает о Добчинском и Бобчинском и не ругает их, как бы желая переложить ответственность за произошедшее. Подобные трансформации можно объяснить тем, что в начале XX в. реализм только вступает в свои права. Кроме того, влияние «традиции благопристойности» могло быть достаточно сильно в Йельском университете, славившемся своим консерватизмом и приверженностью религии [13. Р. 142].

В двух других переводах «Замечания...» композиция комедии, система действующих лиц и все сюжетные линии остаются без изменений.

Одной из особенностей перевода Т. Зельтцера является также то, что в сцене отъезда Хлестакова опускается само слово «голос» во время диалога героев за сценой. В оригинальной комедии, по мнению А.С. Янушкевича, оно используется 18 раз «как напоминание о праве каждого человека на свое слово в этой жизни» [14. С. 659]. Его отсутствие может быть показательным, если учесть, что Т. Зельтцер поддерживал социалистические установки, при которых нивелируется индивидуализм. В переводе М. Мэндэлла слово «голос», напротив, сохраняется, и это может говорить о том, что в 1908 г. в стенах Йельского университета влияние идеологии пуританства было несколько сильнее. В переводе Д. Нойеса и Д. Сеймура голоса за сценой также сохраняются, но мы связываем это с научным подходом и установкой ученых на точность.

Кроме того, важным элементом каждого из переводов являются реалии – «предметы, явления, понятия... принадлежащие истории, культуре, бытовому укладу того или иного народа, государства, упоминание которых в тексте художественного произведения позволяет подчеркнуть специфику и самобытность жизни и сознания это-

го народа» [15. С. 864]. Встречаясь с необходимостью перевода реалий, переводчик неизбежно подвергает их интерпретации, субъективно оценивая, какую роль они выполняют в тексте. В результате принимается решение о сохранении, трансформации или полном их нивелировании.

Реалии можно условно разделить на этнографические (предметы быта, меры, разные виды кушаний, одежда, деньги и т.п.), географические, общественно-политические (чины, учреждения, сословия, должности, единицы административного деления), культурные и фольклорно-мифологические, а также исторические реалии [15. С. 864]. В отдельную категорию можно выделить обращения. В «Ревизоре» присутствует каждая из категорий, однако наиболее частотными являются этнографические реалии. Второе место занимают общественно-политические явления российской жизни, поскольку сюжет сосредоточен вокруг жизни городских чиновников.

Во всех трех переводах большая часть реалий заменяется английскими аналогами, но подробным переводческим комментарием (примечаниями) снабжается только перевод Д. Нойеса и Д. Сеймура. В адаптированном переводе М. Мэндэлла они также есть, однако являются достаточно скуными (их всего три) и содержат неточности, свидетельствующие о недостаточном знакомстве авторов с российской реальностью. Так, ошибочным является примечание, относящееся к отчеству Тряпичкина «Васильевич», которое транскрибировано как “Vasillovich”: «Этот звучный титул, использующийся большинством, означает не более чем “мистер” или “эсквайр”» [12. Р. 71]. Краткость пояснений можно связать с тем, что перевод был в большей степени ориентирован на зрителя, нежели на читателя. Т. Зельтцер же не использует комментарий, поэтому культурологические особенности пьесы не могут быть в должной мере поняты англоязычным читателем, что демонстрирует определенную оторванность от контекста страны оригинального произведения. Учитывая идеологические взгляды переводчика, можно предположить, что это свидетельствует о стремлении к отказу от прошлого (в данном случае – аристократического буржуазного прошлого).

Отдельно можно отметить подход к переводу культурных реалий (в данном случае связанных с русской литературой). В переводе М. Мэндэлла имена русских авторов и их произведений практически

полностью опускаются. Сохраняется лишь упоминание Пушкина; барон Брамбеус заменяется Вольтером [12. Р. 37], нет упоминания «Фрегата “Надежды”» и «Московского телеграфа», а также М.Н. Загоскина и его романа «Юрий Милославский». Зато, говоря о любви к удовольствиям, Хлестаков ссылается на Эпикура [12. Р. 34]. Подобные трансформации можно объяснить тем, что реалии русской культуры не были известны рядовому американцу, и их использование в переводе посчиталось неэффективным. У зрителей не было возможности сразу осуществить поиск информации и узнать что-либо о данных авторах и их произведениях; вследствие этого постановка могла бы остаться частично непонятой. Появление же имен Вольтера и Эпикура предположительно можно связать со стремлением подчеркнуть нравственную распушенность героев нейтральным способом. В двух других переводах, предназначенных преимущественно для чтения, подобные изменения отсутствуют. Однако в переводе Т. Зельтцера, как уже было отмечено, нет поясняющих примечаний.

Одной из реалий является и название пьесы. Условно его можно отнести к общественно-политическим реалиям, хотя если обратиться к авторской интерпретации, оно, безусловно, становится метафорой, воплощением совести и даже надличностной божественной силы. В переводе М. Мэндэлла название передается при помощи транскрипции в аутентичном варианте: “Revizór”. Поскольку лексема пришла из латинского языка (от “revīsor”, «тот, кто проверяет, подсчитывает» [16. С. 455]), ее значение могло быть интуитивно понятно англоязычным читателям. На наш взгляд, именно в этом переводе имел возможность реализоваться не только общественно-политический, но и метафорический смысл заглавия (из-за периода времени, в который был создан перевод, а также из-за предположительного влияния консервативной обстановки Йельского университета).

Заглавие перевода Т. Зельтцера “The Inspector-General” [The Revizor] может гипотетически рассматриваться как подтверждение того, что переводчик осознавал возможный метафорический смысл названия (поскольку сам он родился и жил какое-то время в Полтаве и, следовательно, мог иметь более глубокие познания относительно творчества Гоголя). На это косвенно указывает упоминание Т. Зельтцера о нравственном значении, которое вкладывал в свое

произведение Гоголь. Однако нравственность в этом случае не подразумевает связи с религиозными коннотациями. Так, по утверждению В.М. Толмачева, в США «литературный процесс 1910-х гг. сопровождался энергичными выступлениями тех публицистов, которые призывали к американизации культуры Нового Света и к полному отказу от прошлого, ассоциировавшегося у них с британским влиянием, а также с пуританизмом и буржуазным лицемерием “позолоченного века”» [17. С. 348]. Одним из них можно считать Т. Зельтцера, который, как уже упоминалось, был убежденным социалистом и действительно не питал симпатий к пуританству, будучи редактором небезызвестного журнала социалистической направленности “The Masses” [6. P. 215, 217]. Для переводчика первостепенным является сатирическое обличение государственной системы, поэтому в названии пьесы на первый план он выдвигает американский термин, имеющий более узкое значение, связанное со службой.

Что же касается названия третьего перевода, то в издании “Masterpieces of the Russian drama” (1933) он назван “The Inspector” [18], что тоже указывает на возможность амбивалентного прочтения. Ее демонстрирует отсутствие, как и в переводе М. Мэндэлла, лексем “general” или “government”, превращающих заглавие исключительно в обозначение государственного служащего. Возможность интерпретации, связанной с нравственным и религиозным контекстом, обусловливается тем, что Д. Нойес как ученый-славист был в достаточной мере знаком с биографией Гоголя и мог предположить такой взгляд на пьесу (а поскольку Д. Сеймур с большой вероятностью являлся его учеником, то и он обладал этими знаниями. И, кроме того, такое прочтение могло быть близко ему в силу личных воззрений).

Что касается особенностей передачи антропонимики, их тоже можно связать с переводческими установками: в переводе М. Мэндэлла для этого используется транскрипция, в двух других переводах – транслитерация, но в тексте Д. Нойеса и Д. Сеймура даются их пояснения (хотя они и имеют некоторые незначительные недочеты, связанные, вероятно, с недостаточной погруженностью переводчиков в русскую культуру). В переводе же Т. Зельтцера фамилии, как и другие реалии, не комментируются, поэтому семантика порочности остается недоступной читателям, и это, на наш взгляд,

может быть еще одним выражением нивелирования семантики зеркальности и свидетельством того, что, по мнению Т. Зельтцера как социалиста, в несчастях народа виновата система, а не люди. Поскольку фамилии героев можно рассматривать как их личностные характеристики, указывающие на порочность, возможно, это также является указанием на подавление личности (если проецировать ситуацию в США – подавление под действием машинной капиталистической цивилизации).

В переводе М. Мэндэлла же обнаруживаются трансформации фамилий, которые, скорее, можно назвать ошибками; значит, их смысл тоже остался скрытым как для переводчика, так и для создателей сценической адаптации. Поскольку указание на пороки утрачивается и здесь, это может отражать ту же особенность американского общества.

Нужно отметить, что перевод Д. Нойеса и Д. Сеймура оказался наиболее точным в передаче оригинального произведения. Отчасти потому, что в нем нет какой-либо идейной ангажированности. Более всего на его создание, несомненно, повлияли установки Д. Нойеса, основателя собственной школы перевода: «Фактически он основал одну из важнейших школ перевода со славянских языков в англоязычном мире. Прекрасное владение профессора Д. Нойеса литературным английским языком в сочетании с отличным знанием русского <...> позволило ему достичь тонкого баланса между литературной точностью и хорошим английским стилем. Он всегда утверждал, что хороший перевод должен сохранять вкус оригинала и в то же время читаться так, чтобы было исключено всякое подозрение, что он был написан первоначально на другом языке» [7. С. 123]. Это утверждение дает представление о технике перевода, которая была близка ученому. То же, что в тексте не отразились никакие социальные и политические перипетии того времени, объясняется другим высказыванием о нем, обнаруженном в одном из его некрологов: «Некоторые сказали бы, что он жил отдельно, оторванным от реальности, со своими книгами и мыслями, не беспокоясь о том, что происходит в мире вокруг него. Несомненно, что в то время как некоторые из нас были вовлечены в ту или иную национальную или политическую полемику, писали памфлеты и письма в ежедневную прессу или участвовали в работе политической платформы по тому или

иному делу, он оставался спокойным и невозмутимым, предпочитая не принимать участия в таких делах» [19. Р. 244–245]. Интересно также и то, что Д. Нойес в своей преподавательской работе «не поощрял чтение критических работ об авторе и предпочитал, чтобы студент сначала записывал собственные реакции на литературное произведение и свои интерпретации. Он <...> утверждал, что студент может узнать больше из прочитанной им книги, чем из прочитанной лекции» [19. Р. 242].

Таким образом, анализ американских переводов пьесы Гоголя «Ревизор», выполненных в первой трети XX в., демонстрирует, что они обладают некоторыми общими чертами. Одной из них является возможность трансформации идейного посыла произведения в желаемую переводчиком сторону. Эту особенность переводов произведений русских классиков XIX в. в рассматриваемый период объясняет Т.В. Коротченко: «Огромное количество непереведенной литературы, которая ранее не вызывала ни научного, ни читательского интереса, заставляло переводчиков работать в сжатые сроки, ориентируясь во многом на уже сложившуюся в викторианскую эпоху и получившую в дальнейшем развитие переводческую традицию, согласно которой переводчик имеет право изменять оригинал в соответствии с собственными убеждениями» [20. С. 117]. Так, в переводе М. Мэндэлла комедия Гоголя приобретает американский характер: органично встраиваясь в контекст новой для себя страны, она отражает, скорее, социально-политическую и культурную ситуацию США, нежели российскую действительность. Перевод Т. Зельцера же имеет явный идеологический уклон в сторону социализма, к которому часть населения страны испытывала симпатии. Отличается в этом смысле перевод Д. Нойеса и Д. Сеймура, поскольку он был создан в рамках переводческой школы профессора Д. Нойеса. Т.В. Коротченко упоминает, что «в конце XIX и начале XX века переводчиками в основном были писатели, энтузиасты, проявившие интерес к тому или иному автору, произведению или культуре» [20. С. 118]. Данный же перевод можно рассматривать как работу переходного этапа, когда в Америке только начала зарождаться теория перевода, предполагавшая более объективный взгляд на оригинальные произведения. Д. Нойеса и Д. Сеймура уже нельзя назвать лишь энтузиастами, поскольку они одними из первых демонстрируют реа-

лизованный на практике научный подход к выполнению перевода. В целом же развитие теории перевода в США начинается с середины XX в. [20. С. 117–118].

Другим сходством переводов является явная установка на стратегию доместикации. Она выражается не только в способе передачи реалий, но и в трансформации речи персонажей. Во всех переводах, являющихся предметом анализа в данной статье, идиоматичность речи героев большей частью редуцируется. Кроме того, в переводах М. Мэндэлла и Т. Зельтцера синтаксис явно отличается от оригинального: в работе Т. Зельтцера длинные гоголевские предложения зачастую «дробятся» на более короткие, в переводе М. Мэндэлла же они часто сокращены и нацелены лишь на краткое выражение основной мысли. В переводе Д. Нойеса и Д. Сеймура синтаксис, хоть и в меньшей мере, но также трансформируется, что объясняется стремлением создать впечатление, будто произведение изначально было написано на английском языке.

Хотя доместикация придает комедии более универсальное звучание, сохраняя ее основные смысловые акценты, как пишет Т.В. Коротченко, «в попытке создать максимально приближенный к культуре реципиента текст переводчики <...> прибегают к использованию клишированных в английском языке грамматических, синтаксических конструкций, заменяя ими важные элементы оригинала, благодаря которым формируются речевые портреты персонажей, своеобразный авторский стиль» [20. С. 118]. В данном случае это имеет отношение и к переводу Д. Нойеса и Д. Сеймура: несмотря на то, что он снабжен культурологическим комментарием, этого недостаточно, чтобы полностью компенсировать трансформацию неповторимого гоголевского стиля.

Причиной выбора переводчиками данной стратегии является то, что для США был характерен так называемый культурный изоляционизм, связанный с «самодовольной самодостаточностью» в области технологий [21. С. 49]. Кроме того, основание коренится в отношении к явлению перевода, как в Англии, так и в Америке: с конца XIX и вплоть до конца XX в. деятельность переводчиков вызывала пренебрежение, так как считалось, что перевод лишь воспроизводит оригинал и поэтому не несет в себе никакой ценности. Что касается Америки, это объясняется распространением явления билингвизма;

он способствовал появлению мнения, что заниматься этим «механическим процессом» способен любой человек [21. С. 44]. Именно с этим связана постулируемая Лоуренсом Венути «невидимость переводчика», которая одновременно служила и для создания впечатления, что оригинального произведения не существует, что, в свою очередь, объясняется «гегемонией английского языка, этноцентризмом, империализмом и геополитическими отношениями демократических стран» [20. С. 119]. В связи с этим можно отметить, что преобладание подобной переводческой стратегии снижает значимость особенностей культуры исходного языка.

Что касается отличий переводов, то они проявляют разные задачи их создания и, следовательно, стимулируют появление различных интерпретаций произведения. Если адаптированный перевод М. Эндэлла предназначается для сцены, и в нем можно усмотреть выражение критического отношения к американской действительности, в том числе через призму духовных ценностей, то перевод Д. Нойеса и Д. Сеймура нейтрален и позволяет читателю самому выбирать интерпретацию, будь она связанной с духовностью или с сатирическим началом, направленным на общественное устройство. Целью перевода в первую очередь является расширение и углубление знаний читателей о русской культуре и литературе. Перевод Т. Зельтцера же имеет скорее идеологический характер, и первостепенная его задача заключается в передаче представления об общественном устройстве, имеющем, по мнению переводчика, существенные недостатки. Вследствие влияния идей социализма прочтение пьесы Т. Зельтцера можно назвать несколько тенденциозным.

Таким образом, анализ показал, что интерпретация каждого из переводов в той или иной степени отражает, с одной стороны, социально-политическую и культурную ситуацию Америки первой трети XX в., а с другой – личность переводчика, его интересы и предпочтения.

Литература

1. Олицкая Д.А. Перевод драмы: специфика, проблемы, подходы // Вестник Томского государственного университета. 2012. № 357. С. 19–24.
2. Ласица М.В., Соколова Т.В. Переводческие трансформации текста в поиске смыслов // Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования. 2017. № 4 (17). С. 25–27.

3. Кузнецова Е.А. Для чтения или для сцены? К проблеме сценичности перевода // Критика и семиотика. 2016. № 1. С. 118–126.
4. Стеценко Е.А. Американская литература начала XX в. // История литературы США. Литература начала XX века. М. : ИМЛИ РАН, 2009. Т. 5. С. 10–29.
5. Dr. Max Mandell, Yale Instructor, Stricken as He Talks to Daughter // The New York Times. 1924. September 14. P. 11.
6. Levin A. Thomas Seltzer: Publisher, Fighter for Freedom of the Press, and the man who “Made” D.H. Lawrence // American Jewish Archives Journal. 1989. Vol. 41, № 2. P. 215–224.
7. Maslenikov O.A., Brightfield M.F., Jelavich C., Kerner R.J. University of California: In Memoriam. Berkeley: The University of California, 1957. 195 p.
8. Mikhashoff Y. Seymour, John Laurence // Grove Music Online. URL: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000904562>
9. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений и писем : в 23 т. М. : Наука, 2003. Т. 4. 910 с.
10. Gogol N. The Inspector General. New York : Dover Publications INC., 2017. 72 p.
11. Gogol N. The Borzoi Plays IV. The Inspector-General. A play in five acts translated by Thomas Seltzer from the Russian of Nikolay Gogol. New York : Alfred A Knopf, 1916. 119 p.
12. Gogol N.V. Revizor; a comedy, translated for the Yale University Dramatic Association by Max S. Mandell, with an introd. by William Lyon Phelps. New Haven: The Tuttle, Morehouse & Taylor Company, 1910. XII, 72 p.
13. Phelps W. Autobiography, with letters. New York : Oxford University Press, 1939. 986 p.
14. Янушкевич А.С. История русской литературы первой трети XIX века. М. : ФЛИНТА, 2013. 748 с.
15. Литературная энциклопедия терминов и понятий. М. : НПК «Интелвак», 2001. 1597 с.
16. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М. : Прогресс, 1987. Т. 3. 832 с.
17. Толмачев В.М. Литература США между двумя мировыми войнами и творчество Эрнеста Хэмингуэя // Зарубежная литература XX века : в 2 т. Т. 1: Первая половина XX века. М. : Изд-во Юрайт, 2020. С. 336–379.
18. Fonvizin D.I., Griboyedov A.S., Gogol N.V., Turgenev I.S., Ostrovsky A.N., Pisemsky A.F. Masterpieces of the Russian Drama. New York : Dover Publications, INC., 1960. Vol. I. 902 p.
19. Maslenikov O.A., Rose W. George Rapall Noyes, 1873–1952 // The Slavonic and East European Review, 1952. Vol. 31, № 76. P. 241–245.
20. Коротченко Т.В. Переводческие стратегии в англоязычной культуре середины XX в. // Молодой ученый. 2011. № 9 (32). С. 117–119.

21. Полотова О.Н. Концептуально-историческое исследование переводоведения в США : дис. ... канд. филол. наук. М., 1999. 263 с.

Nikolai Gogol's Comedy *The Government Inspector* in American Translations of the First Third of the 20th Century

Imagologiya i komparativistika – Imagology and Comparative Studies, 2021, 16, pp. 84–102. DOI: 10.17223/24099554/16/6

Valeriya I. Stepovaya, Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: ste8120@mail.ru

Keywords: N.V. Gogol, *The Government Inspector*, M. Mandell, D. Noyes, D. Seymour, T. Seltzer, translation, renditions.

The article focuses on N.V. Gogol's comedy *The Government Inspector* in American translations of the first third of the 20th century to identify different renditions and semantic transformations of the play in the context of American culture. The author employs comparative, contextual, and content analysis to analyse three American translations: 1) by Max Solomon Mandell in 1908; 2) by Thomas Seltzer in 1916; 3) by George Rapall Noyes and John Lawrence Seymour in 1933. The analysis has shown that M. Mandell's translation contains the greatest number of transformations, being adapted to the needs of the American theatre. The changes reduce the significant typical characteristics of Russian characters and emphasize their depravity. Having become more "American" in this translation, the comedy reflects American cultural and social processes: the religion-based struggle between the "genteel tradition" and realism in the literature of the early 20th century and the emerging critical attitude to the bourgeois reality. Thus, M. Mandell's translation can be considered as preserving Gogol's ambivalent understanding of the play, related to both the satirical origin and spiritual meaning. The changes in T. Seltzer's translation are less significant. T. Seltzer partly explains them, revealing his socialist sympathies in the preface. T. Seltzer confirms that his translation is to demonstrate the disadvantages of the bourgeois social system, which sheds light on other transformations. However, despite his own views, T. Seltzer is aware that Gogol's attitudes were different. These signals can be found in the translated text as well as in the preface, which makes the message of the translation less radical. The third translation is the most accurate. Having no interest in politics, D. Noyes, together with his student and colleague D. Seymour, creates a philological translation that is close to the original and allows for various renditions. This version reflects the gradual transition to the translation as an object of academic research. However, all the translations under analysis employ domesticating strategies, which reduces the significance of the source languages cultural backgrounds. The choice of strategy was determined by the ideology of American imperialism in the USA. Thus, each translation reflects, on the one hand, the socio-political and cultural situation of the USA in the first third of the 20th century, and, on the other, translators' personalities.

References

1. Olitskaya, D.A. (2012) Drama translation: specificity, problems, and approaches. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 357. pp. 19–24. (In Russian).
2. Lasitsa, M.V. & Sokolova, T.V. (2017) Translation Transformations of the Text in Search of Senses. *Vestnik Omskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniya – Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian Research*. 4(17). pp. 25–27. (In Russian).
3. Kuznetsova, E.A. (2016) For reading or for staging? On performability of translation. *Kritika i semiotika – Critique & Semiotics*. 1. pp. 118–126. (In Russian).
4. Stetsenko, E.A. (2009) Amerikanskaya literatura nachala XX v. [American literature of the early 20th century]. In: *Istoriya literatury SShA. Literatura nachala XX veka* [History of US Literature. Literature of the early 20th century]. Vol. 5. Moscow: RAS. pp. 10–29.
5. *The New York Times*. (1924) Dr. Max Mandell, Yale Instructor, Stricken as He Talks to Daughter. 14th September. pp. 11.
6. Levin, A. (1989) Thomas Seltzer: Publisher, Fighter for Freedom of the Press, and the man who “Made” D.H. Lawrence. *American Jewish Archives Journal*. 2(41). pp. 215–224.
7. Maslenikov, O.A., Brightfield, M.F., Jelavich, C. & Kerner, R.J. (1957) George Rapall Noyes, Slavic Languages: Berkeley: In Memoriam. Berkeley: The University of California.
8. Mikhashoff, Y. (n.d.) *Seymour, John Laurence*. Grove Music Online. [Online] Available from: <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-5000904562>
9. Gogol, N.V. (2003) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: v 23 t.* [Complete Works and Letters: in 23 vols]. Vol. 4. Moscow: Nauka.
10. Gogol, N. (2017) *The Inspector General*. New York: Dover Publications INC.
11. Gogol, N. (1916) *The Borzoi Plays IV. The Inspector-General*. A play in five acts translated by Thomas Seltzer from the Russian. New York: Alfred A Knopf.
12. Gogol, N.V. (1910) *Revizór*. A comedy, translated for the Yale University Dramatic Association by Max S. Mandell. New Haven: The Tuttle, Morehouse & Taylor Company.
13. Phelps, W. (1939) *Autobiography, with letters*. New York: Oxford University Press.
14. Yanushkevich, A.S. (2013) *Istoriya russkoy literatury pervoy treti XIX veka* [The history of Russian literature in the first third of the 19th century]. Moscow: FLINTA.
15. Nikolyukin, A.N. (ed.) *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy* [Literary Encyclopedia of Terms and Concepts]. Moscow: NPK “Intelvak”.
16. Fasmer, M. (1987) *Etimologicheskii slovar' russkogo yazyka: v 4 t.* [Etymological Dictionary of the Russian Language: in 4 vols]. Vol. 3. Moscow: Progress.

17. Tolmachev, V.M. (2020) Literatura SShA mezhdru dvumya mirovymi voy-nami i tvorchestvo Ernesta Khemingueya [US literature between the two world wars and the work of Ernest Hemingway]. In: Lukasis, V.U. et al. *Zarubezhnaya literatura XX veka: v 2 t.* [Foreign literature of the 20th century: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Yurayt. pp. 336–379.
18. Fonvizin, D.I., Griboyedov, A.S., Gogol, N.V., Turgenev, I.S., Ostrovsky, A.N. & Pisemsky, A.F. (1960) *Masterpieces of the Russian Drama*. Vol. 1. New York: Dover Publications, INC.
19. Maslenikov, O.A. & Rose, W. (1952) George Rapall Noyes, 1873–1952. *The Slavonic and East European Review*. 31(76). pp. 241–245.
20. Korotchenko, T.V. (2011) Perevodcheskie strategii v angloyazychnoy kul'ture serediny XX v. [Translation strategies in the English-speaking culture of the mid-twentieth century]. *Molodoy uchenyy*. 9(32). pp. 117–119.
21. Polyutova, O.N. (1999) *Kontseptual'no-istoricheskoe issledovanie perevodovedeniya v SShA* [Conceptual-historical research of the US translation studies]. Philology Cand. Diss. Moscow.