

УДК: 81' 25 (063)(081)

**Фаховий та художній переклад: теорія, методологія, практика:** збірник наукових праць / за заг. ред. С.І. Сидоренка. – К.: Аграр Медіа Груп, 2021. – 420 с.

*Збірник містить статті учасників XIV Міжнародної науково-практичної конференції з питань теорії та практики перекладу, що відбулась 9-10 квітня 2021 року на кафедрі англійської філології і перекладу Національного авіаційного університету (м. Київ, Україна).*

**Специальный и художественный перевод: теория, методология, практика:** сборник научных трудов / под общей ред. С.И. Сидоренко. – Киев: Аграр Медиа Групп, 2021. – 420 с.

*Сборник содержит статьи участников XIV Международной научно-практической конференции по актуальным вопросам теории и практики перевода, которая состоялась 9-10 апреля 2021 года в Национальном авиационном университете (г. Киев, Украина).*

**General and Specialist Translation / Interpreting: Theory, Methods, Practice:** International Conference Papers. – Kyiv: Agrar Media Group, 2021. – 420 p.

*The book contains papers contributed by the participants of the 14<sup>th</sup> International Conference on theory and practice of translation / interpreting held at the National Aviation University (Kyiv, Ukraine) on 9-10 April 2021.*

#### **Editorial Board:**

*Zaal Kikvidze*, Doctor of Philological Science, Professor  
(Akaki Tsereteli State University, Georgia)

*Lada Kolomiyets*, Doctor of Philological Science, Professor  
(Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine)

*Yelena Karapetova*, PhD (Philology), Associate Professor  
(Minsk State Linguistic University, Belarus)

*Jolanta Lubocha-Kruglik*, Doctor of Philological Science, Professor  
(University of Silesia in Katowice, Poland)

*Oksana Malysa*, Doctor of Philological Science  
(University of Silesia in Katowice, Poland)

*Veronika Razumovskaya*, PhD (Philology), Associate Professor  
(Siberian Federal University, Russian Federation)

*Sergiy Sydorenko*, PhD (Philology), Associate Professor  
(National Aviation University, Ukraine)

*Рекомендовано до друку Вченою радою факультету лінгвістики та соціальних комунікацій Національного авіаційного університету (протокол № 3 від 18.03.2021 р.)*

**ISBN 978-617-646-495-2**

© Колектив авторів, 2021  
© Національний авіаційний університет, 2021

**Валерий Пишигодский**

*г. Минск, Республика Беларусь*

**Особенности прозаического и поэтического художественного перевода (на примере басни Р.Л. Стивенсона “The House of Eld”)**

The article features the specificity of literary translation on the example of the narrative by Robert Louis Stevenson. The text was translated twice (2006, 2011), and these translations demonstrate us vivid examples of two different qualities of translation work.

*Keywords:* translation, literary translation, Stevenson, “The House of Eld”, generalization, trochee, dactyl, iambius.

Среди творчества известнейшего шотландского и английского писателя Роберта Луиса Стивенсона (1850-1894) существует ряд рассказов, которые незаслуженно остаются в тени для переводческого ремесла. Например, толмачи не обратили достаточно внимания на цикл рассказов под названием «Басни», что принадлежит перу классика, между тем здесь есть место для обильной дискуссии. Мы обратимся к басне “The House of Eld” – единственному произведению из этого сборника, которое существует в двух переводах (остальные переводились по разу). В русскоязычных переводах существует два варианта: Александра Сорочана (2006) и Николая Кудрявцева (2011).

Отметим, что работы А. Сорочана существуют только в электронном варианте [3, 4], тогда как Н. Кудрявцев работал над рассказом специально для издания журнала «Мир фантастики» [1, с. 148-149]. В данной работе мы рассмотрим отдельные моменты перевода, делая сравнительный срез того, что, на наш взгляд, переведено правильно, а в чём есть ошибки и недочёты.

Различия начинаются уже с названия. Так, у А. Сорочана название звучит как «*Старый дом*», а у Н. Кудрявцева – «*Дом старости*». Отметим, что ни одно из названий не отражает суть точно: что касается «Старого дома», то это название не отражает точно смысл текста, потому что в подлиннике акцент ставится не на самом доме, а на его принадлежности к чему-то старому, отжившему. Более того, в рассказе даётся подробное описание этого дома, где сказано, что фасад у него нельзя назвать ни новым, ни старым («*дом, одновременно изящный и невероятно странный: одни его стены казались древними, как горы, другие словно начали строить только вчера, и ни одну не завершили*» (Н. Кудрявцев)). Лучше отражает суть название, переведённое Николаем Кудрявцевым, – «Дом старости», но и оно не

лишено недостатка: словосочетание «дом старости» может восприниматься как эвфемизм понятия *дом престарелых* [2].

В целом, перевод Н. Кудрявцева характеризуется обширным использованием широкого спектра переводческих трансформаций. На лексическом уровне особенно выделяется богатый синонимический ряд, что придаёт переводу вес аутентичности. Рассмотрим наиболее отличительные случаи на конкретных примерах и сравним их с текстом А. Сорочана.

Александр Сорочан полностью передаёт синтаксические особенности подлинника, сохраняя знаки препинания, принятые в англоязычных текстах и, напротив, не принятые стилистикой русского языка. Поэтому мы будем отталкиваться от перевода Николая Кудрявцева, выполненного с учётом всех особенностей русско-язычного синтаксиса.

Первая фраза подлинника: “*So soon as the child began to speak, the gyve was riveted*”. Далее в оригинале следует точка с запятой, но первое предложение у Н. Кудрявцева заканчивается на этой фразе, что корректно с точки зрения перевода: передавать необходимо не только лексику, но и соответствовать синтаксически языку, на который перевод осуществляется. Перевод Николая Кудрявцева: «*Как только ребёнок начинал говорить, на правую ногу ему надевали кандалы*». Перевод Александра Сорочана более расплывчат: «*Как только ребёнок начинал говорить, на него надевали кандалы*». В этом случае видно, как Н. Кудрявцев прибегнул к приёму добавления (*правую ногу*), что очень важно для дальнейшего понимания развития сюжетной линии. Во втором переводе очевидна чрезмерная дословность, к тому же искажается смысл (кандалы надевали конкретно на ногу, а не на ребёнка).

Красноречивым сравнение переводов становится в переводе фразы “*Jupiter is longsuffering to the benighted*”. Перевод Н. Кудрявцева: «*Велико терпение Юпитера к невежественным и пребывающим во тьме*». А. Сорочан снова неточен: «*Юпитер долготерпелив к отсталым*». На этом примере видно, как Н. Кудрявцев поменял роли членов предложений, снова прибегая к приёму конкретизации слова *benighted*. А. Сорочан пошёл по пути наименьшего сопротивления и сделал калькированный перевод, при этом понятие *the benighted* им не конкретизировано так точно, как в тексте Н. Кудрявцева.

Более существенное расхождение можно обнаружить в переводе фразы “*It chanced one day, when he was fifteen, he went into the woods, and the ulcer pained him*”. Н. Кудрявцев преобразовал это предложение так: «*Так случилось, что однажды, когда ему исполнилось*

пятнадцать, Джек отправился в лес и там разбередил язву на ноге». А. Сорочан также близок к подлиннику, как и раньше: «Но однажды, когда ему исполнилось пятнадцать, он вошёл в лес, и язва причинила ему боль».

Очевидно, что перевод Николая Кудрявцева выглядит более естественным. Он снова из двух объектов действия (“*he*” и “*the ulcer*”) сделал один, от чего это предложение выглядит целостным. Того же нельзя сказать о переводе А. Сорочана, который снова был дословно точен в отношении подлинника. Более того, исходя из логики его предложения получается, что язва на ноге Джека причинила боль потому, что он вошёл в лес. В этом же абзаце видим следующий пример адекватного и неадекватного переводов, обращаясь к фразе “*But Jack nursed his foot*”. Николай Кудрявцев ретранслирует фразу как «Юноша пытался утихомирить боль», а А. Сорочан – как «А Джек лечил свою ногу». Ясно видно, что текст перевода Николая Кудрявцева воспринимается значительно лучше, чем дословный перевод А. Сорочана.

Эта разница ощутима и в сочетании *подлежащее-сказуемое*: так, в оригинальном тексте при описании леса говорится, что “*all the birds were singing*”. А. Сорочан дословно переводит «птицы вокруг пели». И хотя такой перевод точен, он определённо лишён красочности, которая имеется у подлинника. Разночтения возникают при переводе фразы “*Jack put aside the leaves*”: у Н. Кудрявцева это «Джек раздвинул ветки», а у А. Сорочана – «Джек отбросил целебные листья». Оба переводчика оказались неточными в передаче данной фразы: Джек не трогал ветки, как у Николая Кудрявцева, а Александр Сорочан выбрал не самый верный глагол *отбросил*. К тому же в подлиннике не сказано о целебном свойстве «раздвигаемых» листьев.

Рассмотрим следующий момент. Оригинальный текст содержит следующее описание: “*And on the grass beside him lay the dancer’s iron*”. Перевод Николая Кудрявцева: «Рядом на траве лежали его кандалы»; у Александра Сорочана видим следующую фразу: «И на траве рядом с ним валялись оковы танцора». На этом примере мы сталкиваемся с ещё одной трудностью художественного перевода: если обратиться к английскому тексту, то становится понятно, что Джек, опустив листья, увидел, как танцует его знакомый, снявший кандалы. То есть, парень танцевал, а рядом с ним лежали его же оковы. И если в переводе А. Сорочана могут возникать разночтения («парень» и «танцор» воспринимаются как разные лица), перевод Н. Кудрявцева ясен и самодостаточен.

Порою неясность и неточность в переводе образуются при

передаче определённого фразового глагола. Следующим примером мы докажем, что переводчик должен щепетильно относиться к выбору эквивалентов. Рассмотрим такой пример: фразу *“But the case of the gyves weighed upon him”* перевели так же по-разному: у Н. Кудрявцева это *«Но мысль о кандалах не покидала Джекка»*, у А. Сорочана – *«Но случай с оковами повлиял на него»*. Снова выходит так, что перевод А. Сорочана не отражает подлинник во всех его красках, снова оставляя двусмысленность (что за случай с оковами?). Также приведём ещё один пример, показывающий существенное различие между бедностью дословности и тем, как грамотно применяются переводческие трансформации при передаче оригинальной фразы *“There was in that village a sword of heavenly forgery, beaten upon Vulcan’s anvil. It was never used but in the temple, and then the flat of it only; and it hung on a nail by the catechist’s chimney”*: Н. Кудрявцев даёт следующий вариант: *«В той деревне хранился меч, выкованный в кузнице самого Вулкана. Им пользовались только в храме, да и там разве что ударили лезвием по плечам. Он висел на гвозде рядом с трубой, в доме законоучителя»*; перевод А. Сорочана: *«Был в той деревне небесный меч, сотворённый на наковальне Вулкана. Им никогда не пользовались, только в храме, да и то лишь тупой стороной. Меч висел на гвозде у дымохода вероучителя»*. В тексте А. Сорочана присутствует неоправданная дословность, приводящая к образованию спорных словосочетаний (*«тупой стороной меча»*, *«дымохода вероучителя»*).

Не менее существенные различия имеет сцена описания дома волшебника: описанию посвящён отдельный абзац, и оно играет существенную художественную роль. Роберт Луис Стивенсон описывает дом так: *“Jack went in through the gable; and there was one room after another, all bare, but all furnished in part, so that a man could dwell there; and in each there was a fire burning, where a man could warm himself, and a table spread where he might eat. But Jack saw nowhere any living creature; only the bodies of some stuffed”*. Вариант Николая Кудрявцева: *«Джек вошёл через боковую дверь, и его взору открылась анфилада скудно обставленных комнат. В каждой горел очаг и был накрыт стол, полный яств. Но юноше не попалось на пути ни единого живого существа, лишь чучела»*; вариант А. Сорочана – *«Джек вошёл через фронтон; и внутри оказались комнаты, все пустые, но частично обставленные, чтобы человек мог там жить; и в каждой был пылающий очаг, возле которого человек мог согреться, и стоял накрытый стол, где он мог поесть. Но Джек нигде не видел ни единого живого существа; только останки чьей-то трапезы»*.

В данном примере отчётливо видится разница переводческих подходов. Действительно, основные значения слова *gable* – ‘фронтон’, ‘щипец’, но словосочетание «*вошёл через фронтон*» спорно, ведь эта часть здания не служит для входа в здание или выхода из него. Гораздо лучше и естественнее в данном случае генерализация Н. Кудрявцева «*вошёл через боковую дверь*». В следующем предложении при описании внутреннего устройства дома Николай Кудрявцев использовал конкретизацию, введя термин *анфилада* и упростил предложение, заменив конструкцию “*all bare, but all furnished in part*” на словосочетание *скудно обставленных*. По-разному отражена фраза “*a table spread where he might eat*”. При этом оба варианта имеют право на существование. В переводе А. Сорочана снова можно видеть свойственную ему дословность. Более того, в его тексте не упомянуто наличие в доме чучел – деталь незначительная, но опущение ничем не обосновано.

Помимо спорных переводческих решений в переводе А. Сорочана есть несколько откровенных ошибок. Приведём примеры: *All night he walked at a venture* – «Всю ночь он шёл без передышки»; *This is a hospitable house* – «...В колдовском доме оказалось столько вкусной еды» (ошибка заключается в неправильном акценте: в подлиннике подчёркивается сытность и польза еды, а не её количество (“*wholesome food*”)); *...And Jack was afraid because he had taken the sword* – «И Джек до того испугался, что выхватил меч» (ошибка в неоправданной замене двух разных подлежащих в одно (“*Jack*” и “*he*”).

Также, поскольку задача переводчика – полное и наиболее близкое по возможности воссоздание текста на другом языке, одним из условий достойного перевода должно стать пояснение неясных моментов при наличии таковых в подлиннике. Данный рассказ – отличный пример: в нём упоминаются такие персонажи и отсылки, которые могут остаться неясными для неподготовленного читателя. Именно под такого читателя переводчик должен подстраивать свой текст. Так, в оригинале можно прочесть имя “*Glaucus*” (Главк) – имя морского божества в греческой мифологии. Николай Кудрявцев не только пояснил значение имени в примечании, но также предположил, что Р.Л. Стивенсон, вероятно, ошибся, поскольку, употребляя данное имя, писатель хотел сравнить волшебника, способного менять обличия, с Протеем, действительно умевшим примерять любое обличие [1, с. 149]. У Александра Сорочана, напротив, никаких примечаний нет; более того, он просто транслитерировал имя («Главкус»), тогда как общепринятый перевод на русский – именно *Главк*.

На примере ошибок перевода Александра Сорочана можно

выделить следующие основные универсальные ошибки, возникающие в процессе художественного перевода:

- избыточная дословность, обедняющая текст перевода и вызывающая смысловые разнотолки (необоснованная парцелляция, перенесение пунктуации оригинального текста);
- лексическая бедность (избыточность употребления десемантизированных глаголов: был меч (хранился меч), был день (стоял день));
- переводческие неточности и ошибки;
- отсутствие пояснений в сложных специфических словах, названиях, именах.

Также в этом рассказе присутствует поэтическая часть – мораль рассказа, оформленная секстетом. Её можно рассматривать отдельно, и в этом контексте мы вправе говорить о поэтическом переводе. Более того, в последней строке данного стихотворения есть отсылка на народное поверье. Рифма – парная, по схеме *aabbcc*. Здесь вместо Николая Кудрявцева переводил Владимир Аренев (Пузий) – украинский писатель-фантаст, переводчик.

Определённого стихотворного размера данный секстет не имеет: в первой строчке – дактиль, далее встречаются хорей и ямб. Отметим, что оба толмача существенно увеличили количество слогов в русском переводе, что классическими правилами поэтического перевода не приветствуется.

Александр Сорочан, предпочитая хорей, лишь в первой строчке пытается доподлинно передать ритм оригинала, однако там же дактиль переходит в хорей. Из шести строчек точно передана половина. Однако сто́ит обратить внимание на перевод второй половины стихотворения : туманно описание *корней*, а в последней строке в переводе не передано смыслообразующее слово *mandrake* – ‘мандрагора’. Подобная роль этого слова становится понятной благодаря примечанию, данному Вл. Пузием (примечание отсутствует у А. Сорочана).

Рассмотрим подробнее перевод украинского писателя. Отдавая предпочтение дактильному размеру, в первой строке Владимир Пузий смещает дактиль к хорее. Далее он использует неклассическую «вольтеровскую» слуховую рифму третьей и четвёртой строк *лесоруб-растут*. Рифма знаменательна тем, что в ней рифмуются на основе глухих согласных звуков «б» и «т» и такая рифмовка не режет слух. Тем не менее, данная неполная рифма не отражает точно строгую рифму *stout-about*.

Таким образом, нам ещё предстоит сделать много открытий в сфере художественного перевода, ведь именно этот вид позволяет нам узнать иноязычных авторов по-новому. Важнейшее значение при этом остаётся за талантом самого переводчика.

### **Литература**

1. Карачарова С.В. Мир фантастики : Дом старости. Москва: Техномир, 2011. 1 (89). 160 с. 2. *Карта слов и выражений русского языка*. URL: <https://kartaslov.ru/карта-словосочетания/толкование> (дата обращения: 17.01.2021). 3. Сорочан А.Ю. Басни. *Библиотека Максима Мошкова*. URL: <http://www.lib.ru/STIVENSON/fables.txt> (дата обращения: 06.01.2021). 4. Сорочан А.Ю. Басни. *Электронная библиотека Royallib.com*. URL: [https://royallib.com/read/stivenson\\_robert/basni.html#20480](https://royallib.com/read/stivenson_robert/basni.html#20480). – (дата обращения: 06.01.2021).

*Вероника Разумовская*

*г. Красноярск, Российская Федерация*

### **Вторичный художественный текст: пастиш vs перевод**

The present article deals with some new issues of literary text secondaries in the perspective of the various semiotic types of literary translation (defined according to Jakobson's classification). The concept of translation is used in its broad and narrow senses, which implies the generation of secondary texts of various semiotic nature. Particular attention is paid to pastiche as a possible subtype of intralingual translation. The original literary texts created by the famous British authors (J.K. Jerome, A.C. Doyle, D. Lodge) and their secondary versions are used as analysis material.

*Keywords:* “strong” literary text, secondary text, imitation, stylization, pastiche, heroes and literary images, narration style.

В современном научном дискурсе представлены различные трактовки понятия перевода: от узкого понимания (у Р. Якобсона такой вид перевода определяется как межъязыковой перевод / interlingual translation или собственно перевод / translation proper) до самого широкого (в яacobсоновской классификации – межсемиотический перевод или трансмутация / intersemiotic translation or transmutation [1]). Межсемиотический вид перевода предполагает создание вторичного текста средствами семиотических систем, которые отличны от системы оригинала. Если оригиналом является вербальный художественный текст, то его вторичными версиями могут стать «переводы» на «языки» кино и телевидения, музыки, изобразительного искусства и т.д. Для межсемиотического вида перевода к настоящему времени в определенной мере уже определены некоторые направления исследований. Прежде всего, к возможным направлениям относится изучение адаптации вербальных текстов