

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт

Кафедра русского языка, общего языкознания и речевой коммуникации

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой \_\_\_\_\_ Е. Л. Березович

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021 г.

**Проблема буквальности при переводе на  
русский язык романа Ч. Диккенса  
«Посмертные записки Пиквикского клуба»**

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

Руководитель, канд. филол. наук

В. И. Бортников

Нормоконтролер

Ю. М. Кокошко

Студент гр. УГИМ-290901

А. В. Бектешева

Екатеринбург  
2021

## Оглавление

<b>Введение .....</b>	<b>3</b>
<b>Глава 1. Буквальность / вольность в историческом, теоретико-переводческом и функционально-стилистическом разрезе .....</b>	<b>6</b>
1.1. Буквальность и вольность: взгляды в истории перевода .....	6
1.2. Художественный перевод и критерии оценки его качества .....	21
Выводы по главе 1 .....	41
<b>Глава 2. Стратегии буквальности / вольности при переводе романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»: опыт сопоставительного анализа .....</b>	<b>42</b>
2.1. Буквальность и вольность при переводе авторской речи .....	43
2.2. Буквальность и вольность при переводе речи персонажей .....	56
Выводы по главе 2 .....	75
<b>Заключение .....</b>	<b>77</b>
<b>Список использованной литературы .....</b>	<b>79</b>

## Введение

В настоящее время художественная литература по-прежнему занимает очень важное место в жизни любого человека. Люди читают по разным причинам: для саморазвития, для познания чего-то нового, для того, чтобы понять других людей или определенное общество, а может, и для того, чтобы найти ответы на жизненно важные вопросы. Именно поэтому появляются и переводятся новые художественные произведения, которые способны перенести нас в другой мир, показать мировоззрение и мироощущение других людей.

Также следует отметить, что, несмотря на технологический прогресс, создание огромного количества умной техники, электронных переводчиков и словарей, в настоящее время нет такой машины, которая была бы способна заменить человека-переводчика, которая смогла бы проанализировать оригинал, проникнуться и передать не только информативную составляющую текста, но и эмоциональную. Некоторые переводные словари и вспомогательные программы передают тот или иной текст буквально, не в состоянии разглядеть смысл, который действительно вложил автор в свое произведение, предложение, фразу или слово. А порой переводчики могут так исказить текст, что даже автор не узнал бы свое собственное произведение. Именно поэтому проблема перевода художественных текстов остается **актуальной** до сих пор. Передать уникальное содержание произведения, эмоциональную окраску, смысл, донести до читателя все то, что автор вложил в свое произведение, является главной задачей любого переводчика.

Художественный перевод – это перевод художественных текстов, наполненных не только содержанием и какой-либо информацией, но и в первую очередь эмоциями и чувствами. Это изобилие различных выразительных средств и тропов, наличие личного стиля автора, который переводчик должен передать читателю. Художественный переводчик – это «мастер слова, соучастник творческой работы того автора, которого он переводит» [Чуковский, Гумилев 1919: 7]. И действительно, перевод

художественной литературы просто требует творческого мышления, вдохновения и определенных навыков. Следует отметить, что в художественном переводе как раньше, так и по сей день переводчики сталкиваются со многими проблемами. Недаром писала Нора Галь в книге «Слово живое и мертвое»: «...у каждого языка свои законы. То, что по законам чужого языка неизбежно и на этом языке звучит легко и естественно, по-русски зачастую тяжело и ненужно» [Галь 2003: 222]. Несовпадение двух языков, или межъязыковая асимметрия часто ставит переводчиков в тупик. Одной из таких особенностей в переводческой практике является буквализм или, другими словами, буквальный перевод.

Согласно определению из словаря Л. Л. Нелюбина, буквализм – это «переводческая ошибка являющаяся результатом соответствия формальных или семантических компонентов двух языков», а буквальный перевод – «эквивалентность лишь на уровне языковых знаков, не учитывая информацию, передаваемую на других уровнях содержания» [Нелюбин 2003: 26]. Отметим, что на протяжении истории развития переводческой деятельности отношение к буквальности время от времени менялось: в какой-то период буквализмы не считались ошибкой, а в какой-то период их наличие в тексте критиковалось. В настоящее время сформировалось другое отношение к буквализмам, буквальности и буквальному переводу.

**Объектом** данного исследования является буквальный перевод, а **предметом** – буквализмы в художественном переводе.

**Материалом** исследования послужил роман Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» и два его перевода на русский язык – 1896 г. Иринарха Введенского и 1933 г. А. Кривцовой и Е. Ланна. Из трех существующих переводов выбраны эти два как наиболее доступные; выбор также объясняется существенной критикой и недоступностью третьего перевода (Г. Г. Шпета). Наибольшее внимание в анализе уделено XXXII главе, поскольку издание 1896 г., доступное в Зональной научной библиотеке УрФУ, открывается именно этой главой (часть многотомного издания).

**Цель работы** – идентификация стратегий тяготения к буквальности / буквализму в выбранных переводах.

**Задачи:**

1) охарактеризовать буквализм как критерий оценки качества художественного перевода и буквальность как стратегию следования «букве» оригинала;

2) описать отношение к буквальности и буквализму на разных этапах исторического развития перевода;

3) выявить случаи буквализмов в анализируемых фрагментах произведения «Посмертные записки Пиквикского клуба» Чарльза Диккенса;

4) сопоставить анализируемые переводы части главы XXXII в аспекте буквальности / адекватности / вольности и сделать вывод об эволюции соответствующих тенденций в истории перевода данного произведения.

В работе использованы следующие **методы:** сравнительно-сопоставительный, контекстный и метод сплошной выборки.

**Структура работы.** Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы. В первой главе рассматривается понятие «буквализм» и типы буквализмов, а также рассматривается отношение разных ученых к буквальности в историческом аспекте. Кроме того, уделяется внимание изучению особенностей перевода художественных текстов, определению роли буквальности в художественной литературе. Во второй главе на примере отрывка из произведения Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» (глава XXXII) исследуется отношение к буквальности при сравнении двух русскоязычных переводов разных эпох. Список использованной литературы включает 69 наименований.

Результаты исследования отражены в 3 публикациях автора [Бектешева 2019, 2020*а, б*].

# **Глава 1. Буквальность / вольность в историческом, теоретико-переводческом и функционально-стилистическом разрезе**

## **1.1. Буквальность и вольность: взгляды в истории перевода**

Тенденции вольного и буквального перевода исторически сменяли друг друга, причем выбор той или иной стратегии перевода (вольность или буквальность) во многом зависят от жанра текста оригинала. Существуют жанры, в границах которых возможен только буквальный перевод, а есть жанры, при переводе которых преимущество остается за вольностью.

Согласно «Толковому переводоведческому словарю» Л. Л. Нелюбина [2003], на жанрово-стилистическом основании представляется возможным выделить два основных вида перевода: художественный и специальный. В составе этих двух разновидностей далее выделяются подстили и жанры перевода. Так, например, «в художественном переводе – это проза, драматургия, поэзия и другие подстили, в специальном переводе – это подязыки (подстили, языки официальных документов (юридических, военных, коммерческих и др.)), научно-технических по предметным областям знания (химии, математики, электроники и т. д.), публицистических (газетных сообщений, газетных статей, журнальных статей, эссе, ораторской речи, заголовков, объявлений, рекламы и других СМИ), повседневного общения (литературно-фамильярный и фамильярно-разговорный)» [Галеева 1997: 5].

Безусловно, у каждого функционального стиля существуют свои особенности, которые следует учитывать при переводе для достижения эквивалентности текста; именно это и обуславливает выбор переводчика в пользу вольности или буквальности. Однако перед тем как углубиться в историю перевода и изучение взглядов на вольность или буквализм в историческом аспекте, следует сначала раскрыть такие понятия, как буквальность и вольность.

Определим в рамках данной работы место буквальности и вольности в англоязычной художественной литературе.

Следует заметить, что процесс перевода, как правило, начинается с буквальной подстановки слов переводящего языка (ПЯ) на место слов исходного языка (ИЯ). Главная цель переводчика – прийти к оптимальному варианту перевода путем трансформации или корректировки буквального перевода, при чем только в тех местах, где это необходимо.

Перейдем к понятию «буквализм».

Согласно словарю Т. Ф. Ефремовой, «буквализм – формальное следование чему-либо, строгое соблюдение внешней стороны в ущерб существу дела» [Ефремова 2000]. Таким образом, буквализм можно назвать ошибкой при переводе, которая заключается в неподходящем для данной ситуации выборе главного или известного значения слова.

Л. Л. Нелюбин выделяет вольный, буквальный, дословный, пословный, эквивалентный и адекватный перевод. В рамках данной теории буквальный перевод почти приравнивается к пословному переводу: «Буквальный перевод, стремящийся к сохранению формальных и семантических компонентов оригинала при передаче его на другом языке, в определенном отношении близок к предыдущему <пословному переводу> и может употребляться в сочетании с ним» [Нелюбин 2003: 59].

Как отмечает А. Д. Швейцер, буквальный перевод связан с нарушением иерархии уровней эквивалентности. В соответствии с этой иерархией эквивалентность на любом из уровней предполагает эквивалентность на всех высших уровнях. Это мнение перекликается с идеей Л. С. Бархударова о том, что буквальный перевод следует считать перевод, осуществляемый на уровне более низком, чем тот, который необходим [Бархударов 1975: 186]. Буквальный перевод А. Д. Швейцер по-другому называет «недотрансформированным», поскольку при таком переводе часто недооценивается идиоматичность языка и не учитывается тот факт, что механическое воспроизведение той же совокупности семантических компонентов дает в итоге другой смысл, совершенно не тот, который вкладывал сам создатель.

В широком смысле под буквализмом понимают неверную передачу формальных или семантических компонентов фразы или слова, что идет в ущерб структуре, информации либо смыслу.

Следует отметить, что в 1980-х гг. термин «буквализм» рассматривался Я. И. Рецкером как перевод по внешнему – графическому или фонетическому сходству [Рецкер 1974: 40]. Однако уже в 1990-х гг. В. Г. Гак разграничил фразеологический, лексический, стилистический и грамматический буквализм, считая их переводческими ошибками в результате дословного воспроизведения форм подлинника [Рецкер 1982: 44].

Р. К. Миньяр-Белоручев считает, что ограничивать понятие «буквализм» неудачным воспроизведением форм подлинника нельзя [Миньяр-Белоручев 1980: 35]. Если исходить из признаков, лежащих в основе этого явления, то следует различать:

– **элементарные буквализмы**, при которых устанавливаются ложные связи между сходными графическими и буквенными знаками двух языков в результате доминирования семантических связей сходного или разного. Иначе говоря, это схожие по звучанию и написанию слова, которые имеют разный смысл. В качестве примера можно привести французское слово *journal*, которое сопоставимо по звучанию и по форме с русским *журнал*;

– **грамматические буквализмы**, при которых в двух языках устанавливаются прямые ложные связи между способами выражения грамматических значений. Соответственно, при переводе происходит влияние одного языка на другой. Р. К. Миньяр-Белоручев отмечает: «Грамматические буквализмы сохраняют чуждые языку перевода грамматические структуры и формы...» [Миньяр-Белоручев 1980: 35];

– **семантические буквализмы**, при которых устанавливаются ложные звуковые связи двух языков в результате перевода слова, словосочетания по семантическим компонентам или же перевода по основному значению слова без учёта речевой ситуации. При переводе берется более известное, основное значение слова, а не его контекстуальный вариант. Типичный пример

семантического буквализма – английское слово *go*, имеющее огромное количество значений. Однако при переводе часто берется основное значение данного слова – ‘ходить, идти’, хотя, например, в предложении *She went peacefully in her sleep* необходимо изучить контекстуальную среду и выбрать более подходящее значение данного слова. В данном контексте для передачи смысла фразы нужно взять не первое значение глагола – ‘ходить, идти’, а ‘скончаться’. Таким образом, переводчики зачастую могут допустить ошибку, используя первое значение слова и не обращая внимания на ближайший контекст.

С учетом определения понятия буквализма и его классификации можно сделать вывод, что под буквализмом в переводоведении понимается постоянное, не знающее отклонений следование грамматическим и семантическим составляющим исходного текста при переводе на другой язык. Иными словами, буквализм принято считать переводческой ошибкой.

Однако следует разграничить понятия «буквализм» и «буквальность», ведь буквализм, как говорилось выше, – переводческая ошибка, в то время как буквальность не всегда может рассматриваться как нечто негативное. В словаре русского языка под ред. А. П. Евгеньевой буквальность означает ‘свойство по значению прилагательного «буквальный»; полное соответствие по форме; точность воспроизведения, изображения, передачи чего-либо; дословность’ [МАС, т. I: 122]. Буквальность как явление, как точное следование чему-либо не всегда является ошибкой (то же можно сказать и о буквальном переводе). Однако термин «буквализм» прочно закрепил в себе негативную окраску, в отличие от явления буквальности. Другими словами, буквализм – это переводческая ошибка, которая заключается в передаче семантических или формальных компонентов слова, словосочетания или предложения в ущерб смыслу или информации о структуре.

Явление, противоположное буквальности, – вольность. Если буквализм – это результат недостаточности компенсирующих расхождений ИТ и ПТ, то вольность возникает там, где эти расхождения являются чрезмерными.

В «Толковом переводоведческом словаре» Л. Л. Нелюбина понятие «вольный перевод» имеет 8 определений. Согласно одному из них, вольный перевод – это «установление соответствия между текстами в переводе на уровне ключевой информации без учета формальных и семантических компонентов исходного текста». Другими словами, это «перевод ключевой информации без учета формальных и семантических компонентов исходного текста» [Нелюбин 2003].

Вольность, как и буквальность, в зависимости от жанровой принадлежности исходного текста и его содержания может стать как переводческой ошибкой, так и переводческим решением, разновидностью трансформации текста для достижения эквивалентности [Гаспаров 1971, Гарусова 2007]. Например, вольный перевод оказывается единственно правильным при переводе пословиц, поговорок и фразеологических единиц, буквальный перевод которых может привести к потере смысла. Данная проблема раскрыта И. С. Алексеевой в книге «Введение в переводоведение», где подробно описывается стратегия перевода на уровне словосочетаний. На примере англоязычной пословицы *Rome wasn't built in a day – Не сразу Москва строилась* можно убедиться, что буквальность (сохранение исходной формы текста) привела бы к потере смысла [Алексеева 2004]. В подобных случаях вольность является неотъемлемой частью переводческих трансформаций, в результате которых переводчик пытается достичь эквивалентности. На практике перевода вольный и буквальный перевод, как правило, чередуются в одном тексте, а порой даже и в одном предложении, что является результатом поиска варианта, отвечающего нормам ПЯ.

Вольность в концепции одного из известнейших представителей лингвокультурологической теории перевода – А. Лефевра раскрывается в оппозиции «буквализм/вольность», где *translatio* – буквальность, а *traductio* – вольность [Lefevere 1998]. Согласно этой концепции, стратегия *translatio* (стратегия буквальности) сводится к максимально точной передаче структур и элементов оригинала, что является принципиально недостижимым с учетом

разницы языковых и культурных систем. При *traductio* (стратегии вольности) все наоборот: происходит культурный перенос, ассимиляция оригинала в принимающей культуре, что предполагает свободное обращение с исходным текстом, когда пределы трансформаций ничем не ограничены. С точки зрения А. Лефевра, стратегия вольности является более подходящей при переводе, так как учитывает не только лингвистические факторы, но и предполагает культурный перенос и обогащение национальной литературной традиции, идеологии и языковой картины мира языка перевода [Lefevre 1998].

Таким образом, буквальность и вольность могут использоваться переводчиками иногда во вред, иногда во благо получаемому тексту – конечному продукту процесса перевода.

В истории перевода встречались как противники, так и сторонники буквальности и буквального перевода. Одним из защитников буквальности был немецкий теолог и философ Фридрих Шлейермахер. В лекции «О разных методах перевода» он разделяет перевод на устный (*Dolmetschen*) и письменный (*Übersetzen*). Для перевода письменных текстов предлагаются два противоположных подхода: либо переводчик оставляет в покое писателя, тем самым заставляя читателя двигаться к нему навстречу, либо оставляет в покое читателя, и тогда идти навстречу приходится писателю. Оба пути совершенно различны, следовать можно только по одному из них, всячески избегая их смешения, в противном случае результат может оказаться плачевным: писатель и читатель могут вообще не встретиться [Шлейермахер 2000: 132]. Первый путь – «буквалистический». Он предполагает такой перевод, какой сделал бы иноязычный автор, если бы выучил переводящий язык и сам перевел свое же произведение. Второй путь – как если бы иноязычный автор был на самом деле соотечественником читателей перевода и писал изначально на их языке. Первый подход, буквалистический, позволил бы читателю, по мнению философа, лучше прочувствовать структуру иностранного языка и при этом понять смысл произведения. Таким образом, создалось бы некое единство между исходным и переводящим языками. Оригинальность самого исходного

языка и мыслей автора также были бы сохранены. Вторым подход представляется Фридриху Шлейермахеру менее возможным, поскольку автор не может обладать знаниями, чувствами и отношением к миру тех людей, которые говорят на другом языке, ибо если бы он этими знаниями обладал, то, возможно, и сам бы он был уже совсем другим, а соответственно, и его мысли, и язык в том числе [Шлейермахер 2000].

Дело в том, что все приверженцы буквальности в большей степени делали акцент на содержании произведения, на форме, на языке. Они стремились сохранить «оригинал с его языком, его культурой и его стилистическими особенностями», отходя от выбора в пользу читателя с его культурой, вкусами, языком и мироощущением [Галеева 2004: 13]. Эти две возможности образно описал И. В. Гете в речи «Памяти Виланда» (1813). «Существует, – говорит Гете, – два принципа перевода: один из них требует переселения иностранного автора к нам, – так, чтобы мы могли увидеть в нем соотечественника, другой, напротив, предъявляет нам требование, чтобы мы отправились к этому чужеземцу и применились к его условиям жизни, складу его языка, его особенностям» [Федоров 1983: 46].

Разные взгляды на буквальный перевод показывают, что роль буквальности в различных типах текста может отличаться и отношение к данному феномену в истории тоже менялось. Ведь еще в давние времена многие выдающиеся переводчики придерживались буквальности и считали, что лишь буквальный перевод способен показать истинный замысел автора, а переводчик «должен всегда следовать оригиналу» [Семенец, Панасьев 1989: 149]. Так, например, известнейший русский поэт XIX в. А. А. Фет был ярким приверженцем буквального перевода. «А. А. Фет считал подлинник непостижимым в его красоте и призывал переводчика к максимальной буквальности перевода, за которой «читатель с чутьем всегда угадает силу оригинала» [Алексеева 2004: 100].

Таким образом, буквальность может не всегда квалифицироваться как ошибка, и чтобы выяснить, в каких случаях буквализмы – зло, а в каких нет,

необходимо исходить из специфики того или иного художественного произведения, его жанра, литературной традиции, в рамках которой было создано произведение и его перевод [Гачечиладзе 1972].

Отношение к тому, каким должен быть перевод, со временем менялось, разные знаменитые переводчики, лингвисты отдавали свои предпочтения то буквальности, то вольности. Так, например, Цицерон, славившийся своим ораторским искусством, считал, что «дословный, буквальный перевод – свидетельство языковой бедности и беспомощности переводчика», он буквально призывал передавать не форму произведения, а его смысл, подбирать слова по весу, а не по счету [Алексеева 2004: 58].

Еще одним сторонником вольного перевода считался Д. Драйден, проследивший английскую традицию перевода поэзии и сформулировавший основные переводческие тенденции XVII в. Он считает буквальный перевод недопустимым, так как этот вид перевода затрудняет понимание текста читателем, и склоняется больше к тому, чтобы передавать смысл, а не форму. В своей теории Д. Драйден подчеркивает существование трех видов перевода: метафраз, парафраз и имитация. Метафраз характеризуется Д. Драйденом как буквальный или дословный перевод, которые можно признать переводческой позиции. Парафраз представляет собой разновидность перевода, где переводчик следит не за передачей слов, а смысла, идеи произведения, где допускаются различные изменения. При имитации переводчик забывает и про слова, и про смысл, где переводчик берет лишь идею произведения и пишет так, как писал бы автор, если бы он был современником переводчика. При переводе «Энеиды» Вергилия Д. Драйден в большей степени использовал стратегию имитации и пытался перевести так, чтобы «Вергилий говорил на таком английском, как если бы он родился в Англии в современную эпоху» [Dryden 1992].

И. Введенский, занимавшийся переводом произведений Диккенса и Теккерея, допускал вольное обращение с текстом оригинала, вносил в него целые вставки «от себя», русифицировал детали быта (впоследствии это

назовем адаптационной переводческой позицией). В своих переводах И. Введенский старался быть замысловатее Диккенса [Федоров 1983: 98]. И это, вероятно, не случайность и не переводческий недостаток, а проявление осознанной переводческой позиции, стратегии вольности. Право переводчика на большую свободу переводчика также поддерживали и русские писатели и поэты: В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков, Г. Р. Державин, А. Н. Радищев, Д. И. Фонвизин, Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский [Русские писатели о переводе 1960; Нелюбин, Хухуни 2006].

Как отмечают историки, перевод на самом раннем этапе своего развития выполнял важные функции, обеспечивая взаимодействие целых культур и общение между народами. В IV тыс. до н. э. – начале I тыс. н. э. письменный перевод выполнял две важнейшие функции: во-первых, он способствовал осуществлению внешнеэкономических, дипломатических и культурных контактов, закрепляя их в соответствующих документах, а также оформлял контакты с иноязычным населением внутри страны; во-вторых, с помощью письменного перевода древние народы знакомились с научными трудами, произведениями философии, литературы, созданными на других языках, что часто являлось мощным стимулом к развитию их культур. Письменный перевод иногда мог быть и буквальным, однако это принималось как некая наивность переводчика. В то время часто использовалась методика вольного переложения, пересказа, орнаментального цитирования, контаминации («лоскутная техника») [Алексеева 2004: 61].

В эпоху Средневековья отношение общества к языку меняется; соответственно, меняется и переводческий подход. Христианство принесло с собой Священное Писание, письменно оформленный текст, который являлся отражением непосредственной связи человечества с Богом и требовал почитания абсолютно каждого слова. Такое восприятие текста дает нам ключ к пониманию средневековой теории перевода, где слова приобретают иконическую природу. Переводчик обязан был последовательно и четко, без изъятий и добавлений, отображать каждое слово, иначе он исказил бы саму

реальность. Тогда переводчики считали, что «слово есть образ вещи. Значит, в принципе слово может отобразить вещь еще раз – на другом языке» [Алексеева 2004: 63]. По мнению Д. М. Буланина, знаменитого исследователя литературных памятников Средневековья, в этом и заключается теория пословного (буквального) перевода. Именно в то время, в IV в., вестготский монах Вульфила перевел текст Библии на готский язык. Перевод был сугубо пословным, не всегда понятным и ясным, однако было осуществлено полное соответствие доктрине христианского вероучения [Буланин 1995: 27]. «Практика пословного перевода приводила к прямому заимствованию латинских и греческих грамматических структур, которые затем зачастую усваивались принимающим языком» [Алексеева 2004: 65]. Также следует отметить, что для средневекового письменного перевода было характерно отсутствие осознанного авторства, поскольку считалось, что человек переводил не с помощью своего искусства, а с помощью божественного вдохновения. Именно поэтому не возникало такой идеи, как посягательство на чужой текст [Алексеева 2004: 66].

В эпоху Возрождения отношение к переводу постепенно менялось по мере того, как менялось понимание человеком самого себя, Бога и окружающего мира. Настоящий перелом в истории перевода наступил тогда, когда был пересмотрен подход к переводу Библии. Этот перелом связан в первую очередь с именем немецкого священника Мартина Лютера (1483–1546). Лютер призывал соблюдать каноническую точность и полноту передачи содержания подлинника, но так, чтобы перевод был понятен любому человеку, т. е. ориентироваться на нормы общенародного языка.

В эпоху Классицизма осознание художественного текста, начавшееся в эпоху Возрождения, завершается его четкой фиксацией в жанрах. Лучшим признавался перевод, максимально приближенный к некоему художественному идеалу. Этого можно было достичь с помощью определенного набора языковых средств, которые отвечали требованиям «хорошего вкуса». Форма и содержание в классицистическом переводе стремились к единству. Но это

единство находилось вне подлинника, в некой идеальной реальности, к достижению которой и стремились в процессе перевода. Поэтому в то время текст оригинала рассматривался как несовершенный материал, который стремились приблизить к эстетическому идеалу. При переводе часто вносились изменения в композицию, сюжет, состав персонажей, т. е. в содержательные аспекты произведения. Менялись и средства выражения этого содержания, в результате чего исчезало всякое стилистическое, авторское своеобразие подлинника. Намеренно устранялось национальное своеобразие, хотя и прежние принципы перевода его также не передавали и не учитывали. Но если в Средневековье отказ от национальных черт объяснялся стремлением к религиозному единению, то в эпоху Возрождения господствовала идея интернациональной, просветительской миссии литературы.

Таким образом, в XVI в. тенденция к вольному переводу переходит в своего рода крайность и характеризуется тем, что стало модно переводить светские тексты, «улучшая» их «в угоду просвещенной публике». При этом переводчики могли просто убрать или редактировать все отрывки оригинала, которые их не устраивали. Например, в переводах Шекспира на французский язык допускались изменения не только композиции, сюжета, но и мест действия, и имен [Виноградов 2001: 5].

В XVII – XVIII вв. оформилась тенденция к буквальному переводу. Как известно из истории, произошел резкий скачок в изучении разных наук, быстро развивалась философия, перевод стал требовать возможно большей близости оригиналу [Семенец, Панасьев 1989].

В России в XVIII в. возник огромный интерес к зарубежной художественной литературе, в результате чего появилось множество переводов различных художественных (в большей степени французских, английских, немецких) произведений. Период характеризуется тенденцией к русификации, одним из ярких сторонников которой был Г. Р. Державин, не скрывавший вольного обращения с подлинником. Более того, он не считал свои русифицирующие переводы переводами и редко указывал имя автора

оригинала. Многие произведения Горация, Пиндара, Анакреона, Сапфо в переводах Державина обрастают русскими реалиями. *Эрот* был заменен на *Леля*, появляются русские персонажи: *Суворов, Румянцева, Екатерина II*. В античной реальности то и дело мелькают русские национальные предметы, блюда русской кухни: *щи, рагу*. Еще одной особенностью того времени является отсутствие ощущения национальных границ текста, что привело к тенденции применять приемы адаптации. Так, например, переводчик Е. И. Костров в переводе 1781–1788 гг. «Илиады» Гомера вводит такие культурные замены, как *сталь, пуговицы, сапоги*. В переводе Глебова происходит русификация личных имен у Вольтера: *Перро, Колен и Пиретта* меняются на *Сидора, Карна и Агафью*. Проблемы сохранения формы отодвигаются на задний план не только в сфере индивидуального стиля или литературного направления, но и в сфере жанра. Так, например, стихи начинают переводиться прозой, а проза – стихами [Алексеева 2004: 91].

Таким образом, очевиден постепенный переход к новым тенденциям, изменение отношения к буквальности, при котором переводчики постепенно переходят к вольности и различным трансформациям, делая выбор в пользу содержания текста, нежели в сторону формы.

XIX в. называют «золотым веком русской литературы». Без всяких сомнений его можно назвать и золотым веком художественного перевода в России [Семенец, Панасьев 1989]. Обилие переводов на всем протяжении XIX в. было связано скорее с удовлетворением запросов российского читателя, уже обладавшего развитым литературным вкусом, привыкшего к шедеврам своей литературы и стремившегося познакомиться и с шедеврами литератур народов зарубежных стран. Эти новые запросы и сформировали новый взгляд на перевод, новую технику перевода, который утвердился в русле романтического направления [Алексеева 2004: 94]. Данное направление позволяло приблизить содержание подлинника к читателю, в результате чего утрачивалось своеобразие оригинала. Тем не менее, иногда возникали произведения, которые очень нравились читателям, так как они были стилизованы в духе родной им

фольклорной основы. Более того, переводчики того времени начали осознавать свое творческое «Я», свою творческую индивидуальность, которую стремились показать в переводе. Так, например, В. А. Жуковский является ярким представителем такого рода переводчиков. Будучи романтиком, Жуковский был всегда субъективен. Именно поэтому зачастую его личное видение мира отражалось и в переводе. Порой он даже позволял себе добавить кое-что своё, словно желая приукрасить произведения.

Одно из ярких доказательств того, что роль вольного перевода значительно возросла, – создание А. Н. Толстым произведения «Золотой ключик», на самом деле являющегося переводом сказки Карло Коллоди «Пиноккио», а также создание А. М. Волковым произведения «Волшебник Изумрудного города», что также является по сути переводом произведения Л. Ф. Баума «Волшебник страны Оз».

Таким образом, отечественное искусство перевода на протяжении XIX в. обогатилось техническими приемами и представлениями, позволявшими в большей мере передавать богатство художественных произведений. Среди них необходимость сохранения жанрового, индивидуального и национального своеобразия подлинника. Очевидно, что в рамках пословного, «буквального» перевода решать подобного рода задачи было невозможно; вольный перевод приветствовался, если он способствовал сохранению «впечатления» от произведения.

Однако следует отметить, что даже в то время оставались сторонники буквального перевода. К таковым относился известный русский поэт А. А. Фет. Он считал подлинник непостижимым в его красоте и призывал переводчика к максимальной буквальности перевода, за которой «читатель с чутьем всегда угадает силу оригинала» [Чуковский 1988: 301]. На деле же такой подход зачастую приводил к многочисленным ошибкам и внеконтекстуальному восприятию слова.

В XX в. подход к переводу меняется в связи с тем, что во многих европейских языках устанавливается и официально закрепляется литературная

письменная норма языка. Она стала показателем уровня образованности человека, что, безусловно, отразилось на переводе художественных текстов. Многие переводы начала XX в. выглядят однообразными, отшлифованными по той причине, что переводчики осознанно стремились использовать авторитетную норму языка. Несомненно, при таком подходе терялась индивидуальность стиля автора и отчасти национальное своеобразие произведений. Однако следует отметить, что это происходило скорее не из-за небрежности переводчиков, невнимания их к оригиналу и упадка уровня культуры. Просто на некоторое время литературная норма стала неким эстетическим идеалом.

Большие изменения в отношении переводческой деятельности произошли в советский период, который характеризуется наличием множества парадоксов. Так, например, с одной стороны, переводчиков призывали к стремлению достичь максимальной точности при переводе, с другой – находить возможность идеологической обработки текста. Зачастую тексты переделывались в рамках господствовавшей идеологии.

Особую роль в советское время стал играть подстрочник – по сути, буквальный, близкий к подлиннику «рабочий» переводной текст. Несмотря на то что подстрочник как подручное средство в филологическом исследовании был известен и раньше, в советской практике перевода он стал играть особую роль. Издаваемые книги часто проходили два этапа: первый – подстрочный перевод, второй – обработка. Подстрочный перевод того времени не был пословным, он был вполне добротен и близок к подлиннику, однако оставлять так произведение было нельзя, поскольку в тексте могли содержаться «вредные» с точки зрения идеологии высказывания. Поэтому подстрочник обрабатывался, и тексту придавались те или иные акценты содержания, которые были идеологически «полезны». При этом автор подстрочника не указывался, и ответственность за опубликованный текст в полной мере на переводчика не ложилась [Алексеева 2004: 108].

После смерти Сталина, в середине 50-х гг., диктаторский режим ослабевает, что благоприятно сказывается на развитии переводческой деятельности. Постепенно снимается запрет с имен крупных западных писателей, таких как Э. Хемингуэй, У. Фолкнер, Г. Гессе, С. Моэм и многие другие. Критика и цензура перестают возражать против использования в переводе просторечия, ругательств, диалектизмов и архаизмов. Также в середине 50-х гг. полемика по поводу подхода к переводу художественной литературы разгорается с новой силой. В лингвистическом подходе видят угрозу свободе творчества. Поэтому на время верх одерживает литературоведческий подход. Он, в свою очередь, реализуется в принципах «реалистического перевода», которые были сформулированы переводчиком Иваном Кашкиным. И. Кашкин призывал переводчиков не опираться на форму подлинника, а заглянуть в затекстовую реальность и уже исходя из нее написать свой текст.

В начале 1990-х гг. исчезают многочисленные цензурные барьеры, что открывает переводчикам широкие просторы. Теперь можно переводить все, что хочется. Однако вместе с цензурными ограничениями исчезает и государственная издательская система, в результате чего возникают частные издательства, ориентирующиеся на прибыль. Поэтому наряду с шедеврами мировой литературы, не публиковавшимися ранее по идеологическим или цензурным соображениям и пользующимися спросом у читателей, появляется в большом количестве массовая низкопробная литература, которая была призвана удовлетворить голод, накопившийся со времен краткого ее расцвета в период НЭПа. Детективы, порнография, фантастические романы, романы ужасов, эротика заполняют прилавки. При этом издатели, как правило, меньше всего заботятся о качестве переводов. Переводы массовой литературы делаются в спешке и оплачиваются весьма низко. За них, как за источник дополнительного небольшого заработка, берутся люди абсолютно любой профессии, мало-мальски знающие иностранный язык.

Можно сделать вывод, что специфика письменного перевода зависела от отношения людей той или иной эпохи к письменному тексту и была обусловлена культурными, социальными и религиозными представлениями, свойственными определенной эпохе. Поэтому представления людей о «правильном» (т. е. эквивалентном) переводе можно считать исторически обусловленными [Алексеева 2004: 125].

Таким образом, буквальный / вольный перевод не может однозначно квалифицироваться как правильный или неправильный. Отношение к буквальности или вольности зависит от отношения людей к языку, к слову, а также от основной цели, стоящей перед переводчиком. Более того, следует отметить, что существуют различные типы текстов в рамках которых буквальный перевод сохраняет актуальность: анкеты, официальные документы, деловая переписка и др., – или, наоборот, в которых непременно стоит избегать буквальности и отдать предпочтение вольному переводу: художественные произведения, проза, тексты песен и др.

Так или иначе, делая выбор в пользу буквальности или вольности, переводчики на протяжении всей истории стремились достичь эквивалентности, передавая тот или иной текст с иностранного языка (ИЯ) на переводящий язык (ПЯ).

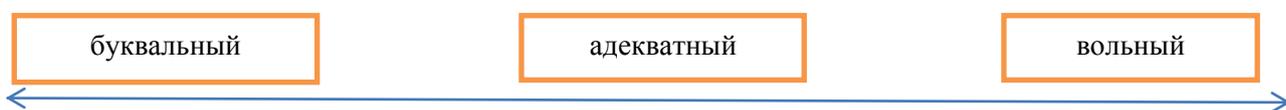
## **1.2. Художественный перевод и критерии оценки его качества**

Определение слова «перевод» носит весьма спорный характер, исследователи по-разному трактуют это понятие. С точки зрения В. Н. Комиссарова, перевод – это «вид языкового посредничества, при котором на другом языке создается текст, полноправно заменяющий оригинал» [Комиссаров 2006: 218]. Л. С. Бархударов понимал перевод как «некий определенный вид межъязыковой трансформации» [Бархударов 1975: 7], акцентируя внимание на необходимости применения определенных

переводческих трансформаций, для получения более точного, правильного перевода [Бархударов 1975: 43].

Также следует отметить, что существует две классификации разновидностей перевода – формальная и содержательная. В работе «Введение в переводоведение» И. С. Алексеева отмечает: «Перевод как деятельность, заключающаяся в перевыражении текста, имеет несколько различных вариантов. Наиболее существенный водораздел пролегает между устными и письменными видами перевода» [Алексеева 2004: 13]. Это и есть классификация по форме. Устный перевод, в свою очередь, подразделяется на синхронный, последовательный и перевод с листа. Письменный перевод классифицируется по жанрам текста: научный, официально-деловой, публицистический, художественный, разговорный и церковно-религиозный. Также отдельно И. С. Алексеева выделяет машинный перевод и перевод коммунальный (в медицинских и административных учреждениях).

Далее рассмотрим содержательную классификацию. В книге «Теория перевода: статус, проблемы, аспекты» А. Д. Швейцер описал разновидности перевода по степени соответствия оригиналу. Согласно данной концепции, перевод можно представить в виде шкалы: переход от буквального перевода, где сохраняется в большей степени форма и структура оригинала текста, к вольному, где акцент делается на сохранении содержания, смысла и передачи эмоциональной составляющей. Однако следует заметить, что адекватный перевод на этой шкале находится примерно посередине [Швейцер 1988]:



Вопрос, каким должен быть перевод, на что переводчику следует обращать внимание, чтобы содержание исходного текста (ИТ) максимально соответствовало содержанию переводящего текста (ПТ), решается в границах понятия эквивалентности [Латышев 1981, 1988].

Известно, что переводческая деятельность осуществляется непосредственно с целью обеспечения межъязыковой коммуникации.

Соответственно, перевод – это своего рода процесс преобразования речевого произведения на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания [Илюшкина 2015: 8]. Для того чтобы сохранить содержание при переводе и избежать смысловых потерь, А. Д. Швейцер рекомендует переводчику придерживаться «верности», т. е. стараться воссоздать тот коммуникативный эффект, на который рассчитан оригинал, или, иными словами, коммуникативную установку (информативную, экспрессивную, эмоциональную, побудительную), лежащую в основе первичного текста [Швейцер 1988: 75]. Однако следует заметить, что данное понятие является весьма расплывчатым и не отвечает на вопрос, каким же на самом деле должен быть перевод.

Расплывчатым является и понятие «точность» применительно к переводу. А. В. Федоров писал, что точность – это «воспроизведение совокупности всех формальных элементов исходного текста при сохранении их стилистической и смысловой роли» [Федоров 1983: 38]. Иными словами, точность – это стремление переводчика к сохранению объема, формы исходного текста. Однако при переводе художественной литературы следование такому критерию будет считаться неправильным, так как художественные произведения имеют определенные отличительные черты, которые допускают потери формы, но не допускают потери смысла и образности.

На смену термину «точность» пришел другой переводческий термин – «адекватность». Так, например, говоря об «адекватном переводе», В. Н. Комиссаров подразумевает «хороший» перевод, т. е. перевод, который обеспечивает необходимую полноту межъязыковой коммуникации в конкретных условиях [Комиссаров 1990, 1997]. А. Д. Швейцер считает, что адекватность – это соответствие выбора языковых знаков на языке перевода тому измерению исходного текста, которое избирается в качестве основного ориентира процесса перевода. Адекватность – это такое соотношение исходного и конечного текстов, при котором последовательно учитывается цель перевода [Швейцер 1988: 93]. Таким образом, «адекватность»

ориентирована на перевод как процесс, т. е. это выбор особой стратегии переводчика, связанной с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта [Левицкий 1984].

В истории науки о переводе был предложен еще один критерий, очень схожий с «адекватностью». А. В. Федоров вводит понятие «полноценность», фактически приравнивая его к «адекватности»: «исчерпывающая передача смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [Федоров 1953: 127]. Полноценность перевода в концепции А. В. Федорова состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней (если это возможно по языковым условиям) или создания функциональных соответствий этим особенностям. Это предполагает использование таких языковых средств, которые, часто и не совпадая по своему формальному характеру с элементами подлинника, выполняли бы аналогичную смысловую и художественную функцию в системе целого [Швейцер 1970].

Может показаться, что «адекватность» и «полноценность» полностью идентичны в интерпретации А. В. Федорова – с той лишь разницей, что первый термин образован от прилагательного, восходящего к лат. *ad-aequatus* – ‘приравненный’, а второй образован от исконно русского прилагательного *полноценный*. Однако исследователи видят в этих двух терминах принципиальные отличия. Слово «адекватный» означает «вполне соответствующий, совпадающий» и дает качественную оценку чему-либо безотносительно других предметов или явлений, а «полноценный» имеет значение «обладающий в полной мере необходимыми признаками, качествами», тем самым предполагает некое сравнение, соотнесение одного предмета с другим, вовсе не определяя его качества [Ожегов 2012: 814].

Несмотря на всю противоречивость требований, предъявляемых к переводу, нельзя не признать, что он все же является целенаправленной деятельностью и должен отвечать определенным оценочным критериям. В рамках изучения аксиологических примет хорошего перевода следует

рассмотреть еще одно определение, которое многие приравнивают к адекватности, – эквивалентность.

Достижение тождественности текста оригинала и текста перевода – это главная задача переводчика, другими словами, это и есть эквивалентность. Большинство исследователей полагают, что абсолютная эквивалентность невозможна вследствие семантических, структурных и прагматических различий между исходным текстом и текстом перевода и признают относительность реально достижимой эквивалентности перевода [Илюшкина 2015: 30]. Однако А. Д. Швейцер указывал, что полная эквивалентность является скорее идеализированным конструктом и достижима лишь при переводе простых текстов с узким диапазоном функциональных характеристик. Так или иначе, переводчики все равно стремятся достичь эквивалентности при переводе.

Термин «эквивалентность» понимается В. Н. Комиссаровым как смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи. Иными словами, при переводе единица исходного языка (ИЯ) должна быть равна по смыслу, значению, стилю и форме единице переводящего языка (ПЯ) – именно в этом случае перевод будет считаться успешным. Л. С. Бархударов определял эквивалентность как семантическую категорию, так как она означает совпадение текстов на разных языках в плане содержания.

Л. С. Бархударов отмечал, что «равноценность текста перевода и исходного текста устанавливается не на уровне отдельных языковых знаков и даже не на уровне изолированного предложения, а на уровне текста как целого» [Бархударов 1975: 87]. Соответственно, для того, чтобы достичь реальной семантической эквивалентности, нужно брать за единицу перевода целый текст, однако это предполагает необходимость переводческих трансформаций на уровне отдельных элементов и фрагментов смысла текста.

Зачастую понятия «эквивалентность» и «адекватность» приравнивали, не наблюдая в них абсолютно никакой разницы. Так, оба термина используются как синонимы в статье Р. Левицкого «О принципе функциональной

адекватности перевода» [1984]. Термин «адекватность» в ряде случаев оказывается взаимозаменяемым с термином «эквивалентность» (выдвигаемое Дж. Кэтфордом понятие переводческой эквивалентности – translation equivalence – трактуется в этой статье как «адекватность перевода» [Мальцева 2012: 75]). Тем не менее, с опорой на мнение А. Д. Швейцера можно сделать вывод, что разница между адекватностью и эквивалентностью принципиальна. Первое их различие исследователь видел в том, что эквивалентность ориентирована на результаты перевода, на соответствие текста перевода определенным параметрам оригинала, в то время как адекватность связана с условиями протекания межъязыкового коммуникативного акта. Второе различие заключается в том, что эквивалентность предполагает полную передачу «коммуникативно-функционального инварианта» оригинала, в то время как адекватность представляет собой своего рода компромисс, на который идет переводчик, жертвуя эквивалентностью для решения главной своей задачи [Швейцер 1988: 95] – сохранения функциональных доминант исходного текста. А. Д. Швейцер полагал, что об адекватности переводов можно судить только на переводческой практике, так как в реальной жизни переводчик не всегда имеет возможность максимально полно передать весь смысл, заключенный в исходном речевом произведении.

Н. К. Гарбовский также разграничивает понятия «адекватность» и «эквивалентность». «Термин “адекватность” не является дублетом термина “эквивалентность”, ни тем более таких понятий с неясным объемом, как “точность” и “верность”. Термин “адекватность” обозначает особую категорию теории перевода» [Галеева 2004, Гарбовский 2007]. Иными словами, сосуществование данного термина с категорией эквивалентности не только допустимо, но и целесообразно. Н. К. Гарбовский отмечает, что «в переводе не все адекватно, что эквивалентно и не все эквивалентно, что адекватно» [Гарбовский 2007].

Однако, как упоминалось выше, не все переводчики и не всегда сохраняют лексико-семантическое соответствие оригиналу. Именно поэтому в

переводоведении были предложены многоуровневые и функциональные модели эквивалентности. «Изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае» [Комиссаров 1990: 134].

Прежде чем перейти непосредственно к теории и уровням эквивалентности, обратим внимание на то, какой может быть эквивалентность.

Следует различать потенциально достижимую эквивалентность, которая понимается как максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность – истинную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе. Тем не менее в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной.

Следует отметить, что любой текст выполняет не только информативную, но и другие коммуникативные функции: побуждает к какому-либо действию, устанавливает контакт между собеседниками, сообщает какой-либо факт или выражает определенную эмоцию. Соответственно, каждый текст, помимо значений отдельных слов и структур и конкретного смысла всего сообщения, имеет также и функциональное содержание, которое строится посредством отдельных речевых единиц. Воспринимая высказывание, адресат должен не просто понять значение языковых единиц, но и сделать определенные выводы из всего содержания, извлечь из него дополнительную информацию, которая сообщает не только *что* говорит собеседник, но и *для чего* он это говорит, «что он хочет этим сказать». Именно поэтому при переводе необходимо обращать внимание не только на содержание и форму изложения, но и на смысл текста в целом. В этом случае знание теории и уровней эквивалентности просто необходимо.

Различия в структуре исходного и переводящего языков, а также разница в особенностях создания текстов на каждом из этих языков в разной степени могут ограничивать возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала. В связи с этим переводческая эквивалентность может основываться на сохранении или утрате разных элементов смысла, присутствующих в оригинале. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для обеспечения его эквивалентности, различаются разные уровни, или типы, эквивалентности. Перевод может обеспечить межъязыковую коммуникацию на любом уровне эквивалентности.

Наиболее известные теории уровней эквивалентности строятся на семиотических основаниях, точнее, на выделенных семиотикой трех типах отношений знака – семантическом, синтаксическом и прагматическом.

Согласно теории Г. Егера, каждый текст имеет некую коммуникативную значимость, которая и составляет основу коммуникативной эквивалентности [Егер 1978]. Коммуникативная значимость текста определяется как свойство вызывать определенный коммуникативный эффект. Она возникает из функций языковых знаков, связанных с прагматическим, синтаксическим и семантическим уровнями отношений. Подобного рода отношения в речевой коммуникации находятся в определенных иерархических отношениях: семантический уровень подчиняет себе синтаксический, и оба они подчинены прагматическому уровню. Внутри семантического значения различаются денотативные и сигнификативное. Таким образом, модель переводческой эквивалентности Г. Егера, отражающая иерархию отношений знаков, выстраивается в границах следующих четырех уровней:

- 1 – прагматический (для чего мы говорим);
- 2 – семантический денотативный (о чем мы говорим);
- 3 – семантический сигнификативный (как мы говорим);
- 4 – синтаксический (как мы располагаем элементы высказывания относительно друг друга) [Егер 1978].

Таким образом, полная эквивалентность между текстом оригинала (исходным текстом – ИТ) и текстом перевода (переведенным текстом – ПТ) достигается только тогда, когда на всех четырех уровнях значения ИТ инвариантны значениям ПТ.

Данная концепция, как и сама идея о доминирующей функции прагматических отношений, подчиняющей себе все другие типы, была поддержана многими исследователями: А. Д. Швейцером [1998], В. Н. Комиссаровым [1990], В. В. Сдобниковым [2007, 2011] и др.

Однако существует и другой подход к проблеме эквивалентности. Так, например, немецкий лингвист В. Коллер считал крайне важным определение вида или типа эквивалентных отношений между текстами – только тогда «эквивалентность» приобретает настоящий смысл. Само по себе понятие эквивалентности, по мнению ученого, показывает лишь наличие определенных отношений между исходным и конечным текстами.

Вид эквивалентности уточняется путем указания на те аспекты, в которых применяется это нормативное понятие. Иными словами, речь идет о тех конкретных свойствах оригинала, которые должны быть сохранены в процессе перевода [Швейцер 1988: 80].

В. Коллер выделяет пять типов переводческой эквивалентности:

- денотативная эквивалентность – равноценность ИТ и ПТ на уровне предметно-логического содержания;
- коннотативная эквивалентность – равноценность сигнификативных значений, зафиксированных в коллективном сознании носителей исходного языка (ИЯ) и переводящего языка (ПЯ);
- прагматическая эквивалентность – равноценность воздействия на адресата ИТ и ПТ;
- текстуально-нормативная эквивалентность – соблюдение языковых норм, узуальных предпочтений в ПЯ и сохранение структуры ИТ;
- формально-эстетическая эквивалентность – полноценная передача эстетических, языковых и индивидуально-стилистических особенностей ИТ.

Такой подход к эквивалентности позволяет учесть многомерность и многогранность процесса перевода [Humboldt 1963: 186–191]. В. Коллер исходит из предположения, что в шкале ценностей, которыми оперирует переводчик, существуют лишь переменные величины. Каждый раз, переводя текст в целом или какой-либо из его сегментов, переводчик оказывается перед задачей установить иерархию ценностей, подлежащих сохранению в переводе, и на ее основе – иерархию требований эквивалентности в отношении данного текста. Таким образом, иерархия этих требований варьируется от текста к тексту, что не дает возможности сформулировать то главное требование содержательной равноценности, которое лежит в основе любой эквивалентности [Koller 1983].

В отличие от В. Коллера В. Н. Комиссаров выделяет другие уровни эквивалентности. По мнению В.Н. Комиссарова, роль теоретических моделей перевода очень важна, ведь каждая из них отражает какие-то отдельные аспекты переводческой деятельности. Однако этого может быть недостаточно для достижения эквивалентности перевода. Анализируя различные модели, В. Н. Комиссаров пришел к выводу, что лишь в совокупности они дают полную картину всех содержательных компонентов, передача которых обеспечивает эквивалентный перевод. «Изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае» [Комиссаров 1990: 134].

В. Н. Комиссаров строит модель уровней эквивалентности, в последнем уточненном варианте содержащую пять иерархически взаимосвязанных уровней:

- уровень цели коммуникации;
- уровень описания ситуации;
- уровень способа описания ситуации;
- уровень структуры высказывания;
- уровень лексико-семантического соответствия [Там же: 59–100].

У В. Коллера все виды эквивалентности выстраиваются в единой плоскости, в то время как у В. Н. Комиссарова они образуют иерархическую упорядоченную структуру. В качестве обязательного условия эквивалентности, согласно теории В. Н. Комиссарова, постулируется сохранение доминантной функции высказывания [Комиссаров 1990; Koller 1983].

Для анализа модели уровней эквивалентности В. Н. Комиссарова остановимся подробнее на каждом из ее уровней.

Отношения между оригиналом и переводом на уровне цели коммуникации определяются наименьшей степенью смысловой общности.

Для отношений между ИТ и ПТ на этом уровне характерны:

1) несопоставимость синтаксической организации, а также лексического состава;

2) невозможность связать структуру оригинала перевода и лексику отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

3) отсутствие прямых или реальных логических связей между сообщениями в оригинале и переводе, которые позволили бы утверждать, что в обоих случаях «сообщается об одном и том же»;

4) наименьшая общность содержания оригинала и перевода по сравнению со всеми иными переводами, признаваемыми эквивалентными [Комиссаров 1990: 58].

Переводы на уровне цели коммуникации выполняются, когда более детальное воспроизведение содержания невозможно или когда такое воспроизведение приведет рецептора перевода к неправильным выводам, вызовет у него совсем другие ассоциации, чем у рецептора оригинала, и тем самым помешает правильной передаче цели коммуникации [Илюшкина 2015: 32].

Второй тип эквивалентности – эквивалентность на уровне описания ситуации – отличается от первого тем, что в данном случае сохраняется определенная часть содержания оригинала, указывающая, о чем сообщается в

исходном высказывании. Иными словами, в тексте отражается та же предметная ситуация, изменяется лишь способ ее описания.

Таким образом, для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

1) несопоставимость лексического состава и синтаксической организации;

2) невозможность связать лексику и структуру оригинала и перевода отношениями семантического перефразирования или синтаксической трансформации;

3) сохранение цели коммуникации в переводе;

4) сохранение в переводе указания на ту же самую речевую ситуацию [Илюшкина 2015: 33].

Третий тип эквивалентности – на уровне способа описания ситуации – характеризуется сохранением в переводе общих понятий, с помощью которых описывается ситуация.

Общность основных понятий означает сохранение структуры сообщения. В таком случае для описания ситуации в оригинале и переводе выбираются одни и те же ее признаки. Если в предыдущих типах эквивалентности в переводе сохранялись сведения относительно того, «с какой целью сообщается содержание оригинала» и «о чем в нем сообщается», то здесь уже передается и «что сообщается в оригинале» [Илюшкина 2015: 33].

В четвертом типе эквивалентности – эквивалентности на уровне синтаксических значений – к указанным выше чертам общности добавляется еще одна – инвариантность синтаксических структур оригинала и перевода. В данном случае речь идет именно о сходстве передачи синтаксических структур при переводе. Поэтому максимально возможное сохранение синтаксической организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала.

Таким образом, отношения между ИТ и ПТ на четвертом уровне эквивалентности имеют следующие особенности:

1) значительный, хотя и неполный параллелизм лексического состава, где для большинства слов оригинала можно подобрать соответствующие слова в переводе с близким по смыслу содержанием;

2) использование в переводе синтаксических структур, аналогичных структурам оригинала;

3) сохранение в переводе цели коммуникации, указания на ситуацию и способа ее описания [Илюшкина 2015: 33].

На последнем, пятом, уровне эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках.

Для отношений между оригиналами и переводами данного типа характерны:

1) высокая степень параллелизма в структурной организации текста;

2) максимальная соотнесённость лексического состава: так, например, в переводе можно подобрать соответствия всем знаменательным словам оригинала;

3) сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала [Илюшкина 2015].

Как отмечает А. Д. Швейцер, у теории В. Н. Комиссарова есть безусловное преимущество по сравнению с теорией В. Коллера. В качестве обязательного условия эквивалентности постулируется «сохранение доминантной функции высказывания» [Комиссаров 2006: 71], что вполне соответствует выдвинутому положению о функциональном инварианте перевода, опирающемся на функциональные доминанты текста и их конфигурацию.

В. Н. Комиссаров также отмечает ведущую роль цели коммуникации именно в установлении эквивалентных отношений между оригиналом и переводом. А так как цель коммуникации можно отнести к категории прагматических факторов, это равноценно признанию главенствующего

положения прагматической эквивалентности в иерархии требований, предъявляемых к переводу [Швейцер 1988: 87].

Рассмотрим также концепцию эквивалентности А. Д. Швейцера, немного отличающуюся от теории В. Н. Комиссарова.

А. Д. Швейцер писал, что «прагматический уровень занимает высшее место в иерархии уровней эквивалентности. В этой иерархии существует следующая закономерность: каждый уровень эквивалентности предполагает наличие эквивалентности на всех более высоких уровнях» [Швейцер 1988: 85].

И действительно, прагматический уровень эквивалентности, возведенный в ранг главного, высшего, составляет то необходимое коммуникативное ядро, без которого не может быть достигнута эквивалентность. Прагматическое значение составляет некий минимум инвариантности, по достижении которого уже оказывается возможным говорить о переводе.

Таким образом, по мнению А. Д. Швейцера, «прагматический уровень, охватывающий такие жизненно важные для коммуникации факторы, как установка на адресата, коммуникативный эффект, коммуникативная интенция, управляет другими уровнями. Прагматическая эквивалентность является неотъемлемой частью эквивалентности в целом и наслаивается на все остальные уровни и виды эквивалентности, а именно синтаксический, компонентный, референциальный, семантический» [Швейцер 1988]. А. Д. Швейцер подходит к построению модели с позиции двух взаимосвязанных признаков:

1) характера трансформации, которой подвергается исходное высказывание при переводе.

2) характера сохраняемого инварианта.

При построении модели за основу приняты три измерения знака, применимые к тексту: синтактика (отношение «знак : знак»), семантика (отношение «знак : референт»), прагматика (отношение «знак : человек»).

А. Д. Швейцер представляет иерархию уровней эквивалентности в виде следующей схемы (рис. 1):

Уровень эквивалентности		Типы инварианта			
		Синтаксический	Компонентный	Референциальный	Прагматический
Синтаксический		+	+	+	+
Семантический	компонентный	—	+	+	+
	референциальный	—	—	+	+
Прагматический		—	—	—	+

**Рис. 1. Иерархия уровней эквивалентности по А. Д. Швейцеру**

Как видно из рис. 1, А. Д. Швейцер выделяет три основных уровня, соответствующих трем основным сторонам языкового знака: семантическому, прагматическому и синтаксическому. Кроме того, семантический уровень разделяется на два подуровня в соответствии с различием в семантике сигнификативных и денотативных значений. Как уже было отмечено выше, доминирующим оказывается прагматический уровень. Данная модель очень схожа с моделью Г. Егера, однако А. Д. Швейцер «представил ее в более структурированном виде, что придает ей большую оперативную ценность» [Гарбовский 2004: 298]. А. Д. Швейцер также подтверждает, что эквивалентность на уровне всех компонентов отдельных знаков недостижима. В реальной коммуникации на первый план выходит какой-либо один из аспектов содержания, а поиск соответствия направлен на передачу доминантных элементов содержания.

Таким образом, можно сделать вывод, что в теории перевода существует несколько критериев оценки качества перевода, каждый из которых имеет свои особенности. Применимость этих критериев зависит и от стилистической специфики оригинала, ведь каждый функциональный стиль имеет свои особенности, которые в значительной степени могут затруднять процесс перевода. Для данного исследования особенно актуальны особенности художественного стиля.

Художественный стиль как наиболее субъективный противопоставлен тяготеющим к полюсу объективности научному и официально-деловому стилю.

Перевод художественных текстов требует не просто использовать старое, а предполагает создание чего-то нового. Соответственно, и адекватность/эквивалентность художественного перевода оригинала следует определять особо. Поскольку художественный функциональный стиль соотносится со сферой прекрасного (искусством, литературой), то ключевую роль в художественной речи играет субъективный момент. Переводчику необходимо создать такой текст, который затронул бы чувства читателя, и при этом отразил содержание исходного текста.

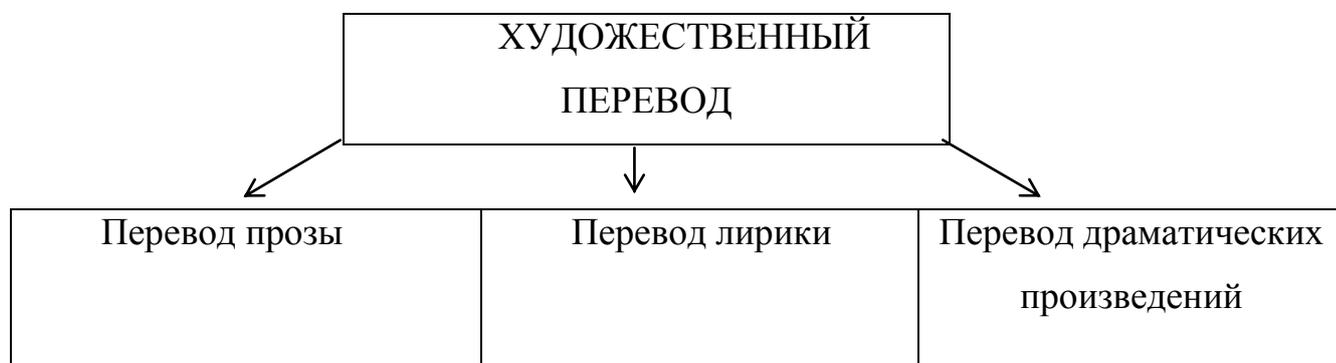
Опираясь на труды В. В. Алимova, мы можем разделить все произведения художественной литературы на фольклорные и авторские. Авторские произведения, в свою очередь, подвергаются дальнейшему разделению на поэтические (стихи, песни, басни, оды) и прозаические (повести, романы, авторские рассказы). [Алимов 2010: 5]. Представим сказанное в виде схемы (рис. 1):



**Рис. 2. Разновидности художественного перевода (по В. В. Алимову)**

В. Н. Комиссаров также различает отдельные подвиды перевода в зависимости от принадлежности оригинала к определенному жанру художественной литературы. В качестве таких подвидов выделяются перевод пьес, перевод поэзии, перевод художественной прозы, перевод сатирических произведений, перевод текстов песен и т. д. Выделение перевода произведений

того или иного жанра в подвид перевода носит условный характер и зависит от того, насколько существенное влияние оказывает специфика данного жанра на ход и результат переводческого процесса [Комиссаров 2002].



**Рис. 3. Разновидности художественного перевода (по В. Н. Комиссарову)**

Такая дифференцировка литературных произведений (рис. 3) дает возможность переводчику определить характер предстоящей работы с оригиналом.

Художественный перевод имеет ряд особенностей и функций. По мнению В. С. Виноградова, художественный стиль имеет две главные функции: прагматическую и эстетическую [Виноградов 1980: 162]. В художественных текстах особое значение приобретает форма изложения. В литературе воплощается не только и не столько рациональное, сколько художественное и эстетическое познание действительности [Там же: 165].

Функция художественного мышления заключается в осознании мира через понимание его путем творческого воссоздания [Введение в литературоведение 1988; Михайлов 2006]. В художественном мышлении творческая фантазия создает художественное целое, она ведёт к формированию символов и образов – конкретных и вместе с тем многозначных. Поток образно-эмоциональных впечатлений автора отражается в синтаксическом строе художественного перевода, где переводчик сам подчиняет языковые средства выполнению своих эстетических задач. Именно поэтому здесь можно встретить все разнообразие синтаксических структур [Мороховский 1984].

Лексический состав художественного текста также имеет свои особенности. Тексты художественного стиля вбирают в себя все лексические ресурсы остальных стилей. Здесь можно встретить канцелярские обороты и официально-деловые клише, если переводчик ставит цель воспроизвести речь чиновника. В разговорных диалогах между персонажами встречаются также просторечие, жаргон или сленг. Однако эмоциональность художественного перевода значительно отличается от эмоциональности разговорной речи: эмоциональность художественной речи выполняет эстетическую функцию.

Еще одной отличительной особенностью художественного стиля исследователи признают наличие в тексте особых фигур речи: метафор, гипербол, аллегорий и других тропов.

Таким образом, можно сделать вывод, что при переводе художественной литературы необходимо учитывать все особенности художественного стиля [Солодуб 2005]. Л. Л. Нелюбин дает художественному переводу такое определение: «Художественный перевод – вид перевода, функционирующий в сфере художественной литературы. Правило для перевода художественных произведений одно – передать дух переводимого произведения, чего нельзя сделать иначе, как передать его на русский язык так, как бы написал его сам автор, если бы он был русским» [Нелюбин 2009: 246]. Т. А. Казакова указывает, что художественный перевод «предполагает творческое преобразование текста оригинала с использованием всех выразительных возможностей переводящего языка, сопровождаемого возможно более полной передачей литературных особенностей подлинника» [Казакова 2002: 6]. К. Чуковский назвал художественный перевод «высоким искусством». В этой оценке заложена глубокая мысль, ведь переводчик должен передать содержание произведения на другом языке, не потеряв при этом художественного богатства подлинника. Для этого нужно не просто хорошо знать два языка, но еще и обладать огромными фоновыми знаниями. Если перевод не «дотягивает» до уровня оригинала, то его нельзя называть продуктом «высокого искусства». К. Чуковский утверждал, что «точная, буквальная копия того или иного

произведения поэзии есть самый неточный, самый лживый из всех переводов» и, приравнивая переводчика к артисту на сцене, отстаивал тем самым его право «добавлять свое» [Чуковский 1988: 125]. О буквализме Чуковский говорил, что «это не только калечение слова, уродование фразы, разрушение языка, это вместе с тем и разрушение художественных образов, искажение изображенной в произведении реальной действительности» [Чуковский 1988: 126].

В статье «Брюсов и буквализм» М. Л. Гаспаров утверждал, что метод перевода художественной литературы со временем меняется, колеблясь между ориентацией на читателя и ориентацией на автора произведения, между языком перевода и языком оригинала, между удобопонятностью и точностью, между «буквалистичностью» и «вольностью». Этот вывод М. Л. Гаспаров сделал при анализе истории перевода в России [Гаспаров 1971].

Основными особенностями художественного перевода являются:

1) Сохранение устойчивых выражений, фразеологизмов, где переводчик должен владеть определенным лексическим запасом. При необходимости приветствуется наличие специализированного фразеологического словаря. Фразеологизм представляет собой «лексически неделимое, устойчивое в своем составе и структуре, целостное по значению словосочетание, воспроизводимое в виде готовой речевой единицы. Фразеологизм также определяют как устойчивый оборот речи, непереводаемый дословно на другой язык, или идиому [Нелюбин 2009: 153].

2) Обязательна игра слов, юмор и т. д. Нередко в художественном тексте присутствует юмор или ирония. Переводчику необходимо обладать особым мастерством, чтобы сохранить авторскую игру слов. Если же игру слов сохранить невозможно, используется прием компенсации, в рамках которого данный прием передается в другом месте. Возможен вариант, когда переводчик оставляет свое примечание с пометкой «игра слов».

3) Практическая невозможность дословного перевода текста [Попович 1980; Паморозская 1990; Оболенская 2006].

Художественный перевод абсолютно не предполагает дословности и именно поэтому вызывает множество разногласий среди исследователей-теоретиков и практиков. Особенно часто такие споры возникают в отношении поэзии. Одни ученые придерживаются мнения, что лучшие переводы получаются не тогда, когда переводчик следует по пути лексических и синтаксических соответствий, а когда специалист занимается своеобразным творческим изысканием. Практически получается воссоздание текста на другом языке, зачастую граничащее с вольным переводом. Некоторые же склоняются к мнению, что невозможно сохранить структуру оригинала, отходя в переводе от оригинала настолько сильно, как это делают переводчики художественных произведений.

Художественный перевод поэзии и прозы требует от переводчика глубокого внимания к содержанию произведения, творческого поиска, но творчество переводчика при этом не должно заслонять творческую индивидуальность автора [Алимов 2010: 5].

И. Г. Мальцева обращает внимание на то, что «качество художественного перевода будет складываться из двух составляющих: адекватности, которая означает воспроизведение в переводе функции исходного сообщения, и эквивалентности, предполагающей максимальную лингвистическую близость текстов оригинала и перевода» [Мальцева 2012]. По мнению И. Г. Мальцевой, категории эквивалентности и адекватности находятся в отношениях иерархии. Таким образом, эквивалентность является категорией, подчиненной адекватности, и по своей значимости может считаться второстепенной. В художественном переводе, особенно в переводе поэтическом, достижение адекватности невозможно без обеспечения определенного художественного и эстетического воздействия на читателя. Такое воздействие в большинстве случаев предполагает отказ от лингвистической близости перевода к оригиналу, а соответственно, и отказ от буквальности.

Изучив основные свойства и функции художественного перевода, мы можем отметить, что при буквальном переводе художественных текстов

первое, что можно потерять, – смысл, также теряется и эмоциональность, ведь порой некоторые фразы невозможно перевести пословно, буквально, иначе они теряют свой смысл и эмоциональную окраску. Художественный перевод предполагает не дословность, а скорее, наоборот – творчество переводчика. В художественном стиле большее предпочтение отдается вольности, нежели буквальности, это объясняется самой художественной природой текста, в котором в большей степени преобладают различные средства выразительности, которые невозможно передать буквально [Леонтьева 2012; Дронов 2013; Разлогова 2016; Борисенко 2017]. Переводчик художественной литературы должен иметь качества писателя, уметь донести до читателя суть текста, пользоваться различными речевыми приемами и быть красноречивым. В этом случае буквальности следует избегать, чтобы не появились буквализмы, в то время как вольность порой даже приветствуется (см. также: [Toury 1985; Tytler 1997]).

### **Выводы по главе 1**

В теоретической части работы рассмотрены две переводческие стратегии – буквальность и вольность, охарактеризовано понятие буквализмов и их видов. За основу взята классификация одного из известнейших переводоведов Р. К. Миньяр-Белоручева, предполагающая существование трех типов буквализмов: элементарных, грамматических и семантических. Далее кратко охарактеризовано отношение к буквальности и вольности в историческом аспекте, а также проанализированы утверждения сторонников и противников оппозиции вольность/буквальность в теории перевода.

Особо изучены критерии оценки качества перевода, выдвинутые различными лингвистами, переводчиками (А. В. Федоров, В. Коллер, В. Н. Комиссаров, А. Д. Швейцер), рассмотрены и проанализированы многоуровневые теории эквивалентности В. Коллера, В. Н. Комиссарова, А. Д. Швейцера и Г. Егера.

Для определения роли буквальности/вольности в художественных текстах перечислены главные особенности художественного стиля и художественного перевода.

## **Глава 2. Стратегии буквальности / вольности при переводе романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба»: опыт сопоставительного анализа**

С целью выявить роль буквальности в разновременных художественных переводах было выбрано произведение Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» в английском (оригинальном) [Dickens 1949] и двух русскоязычных вариантах: 1896 г. Иринарха Введенского [Диккенсь 1896] и 1933 г. А. Кривцовой и Е. Ланна [Диккенсь 1933]. Следует отметить, что перевод «Замогильные записки Пиквинского клуба» Иринарха Введенского считался классическим на протяжении 80 лет, несмотря на излишнюю вольность переводчика. Даже у Чуковского в книге «Высокое искусство» можно найти высказывание о работе Введенского: «Хотя в его переводе немало отсебятины и промахов... в нем передано самое главное: юмор. Введенский был и сам юмористом... „Пиквик“ Иринарха Введенского весь звучит отголосками Гоголя» [Чуковский 1988: 283]. Т. А. Казакова также отмечала, что в XIX в. Чарльз Диккенс в переводах Иринарха Введенского удовлетворял читателей, однако к середине XX в. «уже ощущалось заметное отставание этих переводов как с точки зрения языка, так и с точки зрения принципов перевода, вследствие чего и появились новые, более совершенные переводные варианты» [Казакова 2002: 7].

В 1933 г. в печать выходит произведение «Посмертные записки Пиквинского клуба» в переводе А. Кривцовой и Е. Ланна с комментарием Г. Г. Шпета (обширные комментарии Шпета вышли отдельным томом). Этот перевод данного произведения остается актуальным и по сей день.

В качестве опорного материала для детального анализа была выбрана глава XXXII (как открывающая издание 1896 г., найденное нами в фондах Зональной научной библиотеки УрФУ). Характерной композиционной особенностью этой главы является то, что начинается она собственно авторской речью (описанием местности, эмоций героев), а продолжается диалогами

персонажей. Соответственно этим композиционным блокам и были выделены два раздела в главе 2.

### **2.1. Буквальность и вольность при переводе авторской речи**

Выше, в теоретической части работы, было рассмотрено понятие буквализма, его виды, а также особенности перевода художественных текстов. Напомним, что буквальный перевод художественной литературы стремится, в частности, сохранить грамматические конструкции иноязычного текста и его синтаксис, в результате чего нарушаются нормы родного языка. Это в свою очередь делает текст непонятным и приводит к потере смысла. Буквальность в художественных текстах зачастую превращает художественное произведение в полную бессмыслицу, так как лишает слова родного языка присущего им значения, нарушает все привычные для родного языка семантические и синтаксические связи. Соответственно, буквальность в художественном переводе приводит к появлению различных видов буквализмов, которые являются переводческой ошибкой.

Для удобства сравнения и анализа текста оригинала и текста перевода в качестве языковой единицы было взято предложение, в некоторых случаях – абзац.

Разницу между двумя вариантами перевода видна уже по названию главы.

В оригинале заглавие выглядит так:

*CHAPTER XXXII*

*DESCRIBES, FAR MORE FULLY THAN THE COURT NEWSMAN*

*EVER DID, A BACHELOR'S PARTY, GIVEN BY Mr.*

*BOB SAWYER AT HIS LODGINGS IN THE BOROUGH*

Теперь рассмотрим два варианта перевода, где слева приводится ранний перевод Иринарха Введенского 1896 г. с сохранением дореволюционной орфографии (П1), а справа – перевод А. Кривцовой и Е. Ланна 1933 г. (П2):

<p><b>П1:</b> Глава XXXII. Холостой вечеръ въ квартирѣ Боба Соьера, студента хирургіи</p>	<p><b>П2:</b> Глава XXXII. Описываетъ гораздо больше, чемъ судебный репортеръ, холостую вечеринку, устроенную м-ромъ Бобомъ Соьеромъ в его квартирѣ в Баро</p>
---	--

Можно заметить, что перевод И. Введенского (П1) намного короче, чем перевод А. Кривцовой и Е. Ланна (П2). И. Введенский идет по пути значительного сокращения, опущения ряда компонентов в заглавии оригинала. Опущена оказалась целая фраза: *describes far more fully than the court newsman ever did*. Между тем, как представляется, «в тексте нет ничего случайного» (В. П. Руднев), и сравнение с судебным репортером стилистически важно для Ч. Диккенса. Тяготение к сохранению структуры оригинала применительно к названию главы «работает» в пользу второго перевода, вольности же первого (названное опущение, добавление *студента хирургии*) оборачиваются стилистическими неточностями, подменами ИТ.

В данном случае следование структуре оригинала, которое можно было бы интерпретировать как грамматический буквализм, ошибкой не представляется, т. к. задача автора – наиболее подробное описание того, что будет происходить в главе.

Рассмотрим следующее предложение из текста оригинала: *There is a repose about Lant Street, in the Borough, which sheds a gentle melancholy upon the soul*.

<p><b>П1:</b> Миръ и тишина въ кварталѣ Боро, въ улицѣ Лантъ, разливаютъ меланхолическое спокойствіе на всякую чувствительную душу.</p>	<p><b>П2:</b> Покой витает над Лент-стрит, в Баро, окутывая нежной меланхолией душу.</p>
---	--

Можно сказать, что оба варианта перевода соответствуют тексту оригинала как содержательно, так и эмоционально-эстетически. Однако следует заметить, что переводы отличаются друг от друга. В этот раз П1 длиннее, чем П2. Ни в том, ни в другом случае буквального перевода не наблюдается, так как

в обоих случаях при переводе оригинала были применены трансформации, добавления. Однако в П1 обнаруживается вольность переводчика: И. Введенский существенно расширил эквивалент *the soul* – *всякая чувствительная душа*. Авторы же второго перевода – Е. Ланн и А. Кривцова – стараются следовать структуре и форме оригинала и вводят только необходимые с точки зрения русского языка добавления (*витают*), т. е. придерживаются стратегии буквальности.

Рассмотрим следующее предложение: *There are always a good many houses to let in the street: it is a by-street too, and its dulness is soothing*

<p><b>П1:</b> <i>Здѣсь вы всегда найдете цѣлые десятки домовъ, отдаваемыхъ внаймы за самую филантропическую цѣну.</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>На этой улице всегда сдается в наем много домов. Это уединенная улица, и ее скука успокоительна.</i></p>
---	---

Сопоставительный анализ позволяет разграничить черты, характерные для каждого из вариантов перевода. Сохранение подлежащего *много домов* сопровождается перестройкой всего предложения (перенос обстоятельства *на этой улице* в начало, перевод инфинитива *to let* – *сдается*). Эти синтаксические трансформации можно считать вынужденными, predetermined construction *There is...* В П1 И. Введенский заменяет подлежащее на *вы*, но при этом передает *a good many houses* как *цѣлые десятки* (в П2 *a good* опущено). Можно сказать, вариант И. Введенского сочетает в себе черты вольного и буквального перевода. Вольностью следует признать и добавление прилагательного *филантропическую*, и опущение второй части предложения. Вариант же А. Кривцовой и Е. Ланна сохраняет вторую часть исходной конструкции (идущую после двоеточия), однако оформлена она переводчиками 1933 г. в виде отдельного предложения. Сказанное позволяет признать предложенный в П1 вариант сочетающим в себе черты вольности с элементами буквализма, в ПЯ – адекватным с элементами буквальности.

Следующий пример тоже требует определенных трансформаций для достижения адекватного перевода.

*A house in Lant Street would not come within the denomination of a first-rate residence, in the strict acceptation of the term; but it is a most desirable spot nevertheless.*

<p><b>П1:</b> <i>Домъ въ Лантской улицѣ никакъ не подойдетъ, въ строгомъ смыслѣ слова, подъ разрядъ резиденцій перваго сорта; но тѣмъ не менѣе Лантская улица – самое возжелѣнное мѣсто для всякаго смертнаго съ философской натурой.</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Дом на Лент-стрит не почитался бы первоклассной резиденцией в точном смысле этого слова, но тем не менее это завидное местечко.</i></p>
---	--

Вариант, предложенный И. Введенским, вновь содержит переводческие добавления: *для всякаго смертнаго с философской натурой* (повтор названия улицы во второй части предложения). Перечисленные трансформации, особенно первая, граничат с вольностью; буквализмом – ошибкой сложно считать соответствие *a most – самое* (как известно, *a most* передает идею усиления признака и переводится *очень, весьма*, превосходную же степень прилагательных маркирует *the most*). Перевод А. Кривцовой и Е. Ланна буквализмов не содержит, опять же благодаря трансформациям: *come within the denomination of a first-rate residence*, опущение *a most*, перевод артикля при *the term – этого слова*, усиление признака при *a spot* путем добавления суффикса: *местечко*. Названные преобразования позволяют считать П2 более адекватным, чем П1.

*If a man wished to abstract himself from the world – to remove himself from within the reach of temptation – to place himself beyond the possibility of any inducement to look out of the window – we should recommend him by all means go to Lant Street.*

<p><b>П1:</b> <i>Если вы желаете уединиться от шумной толпы и удалить себя от лукаваго свѣта, я</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Если человеку захотелось извлечь себя из мира, уйти за пределы искушения, поставить себя вне</i></p>
---	---

<p><i>готовъ, по чистой совѣсти, рекомендовать вамъ Лантскую улицу, какъ единственное убѣжище въ цѣломъ Лондонѣ, гдѣ вы иной разъ не увидите ни одной человѣческой души, хотя бы пришлось вамъ отъ утра до вечера просидѣть у открытаго окна.</i></p>	<p><i>всякого соблазна выглянуть из окна, – он должен во что бы то ни стало отправиться на Лент-стрит.</i></p>
---	--

При сравнении двух вариантов перевода можно заметить, что П1 как бы намеренно не буквален: одно и то же предложение у И. Введенского получается почти вдвое длиннее, чем у А. Кривцовой и Е. Ланна. Происходит это вновь за счет добавлений: *по чистой совести, как единственное убежище в целом Лондоне, где вы иной раз не увидите ни одной человеческой души*. Под эту стратегию «приспосабливается» и перевод *to look out of the window* – зависимый инфинитивный оборот расширяется до целого условно-уступительного придаточного: *хотя бы пришлось вам от утра до вечера просидеть у открытого окна*. Такой перевод – явное отклонение от оригинала, вольность И. Введенского. Предложенный же вариант перевода первой части этого предложения в П2 отклоняется от адекватности в сторону буквальности: семантический буквализм *извлечь себя из мир* вместо *абстрагироваться от мира*; *поставить себя вне всякого соблазна выглянуть из окна* – буквализмы, не соответствующие нормам русского словоупотребления и выглядящие в переводе странно, неестественно.

В следующем примере текст оригинала просто изобилует огромным количеством названий людей, которые занимаются определенной работой.

*In this happy retreat are colonized a few clear-starchers, a sprinkling of journeymen bookbinders, one or two prison agents for the Insolvent Court, several small housekeepers who are employed in the Docks, a handful of mantua-makers, and a seasoning of jobbing tailors.*

<p><b>П1:</b> <i>Въ этомъ счастливомъ</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Это счастливое убежище</i></p>
---	---

<p>захолустѣи прїютились съ незапамятныхъ времянъ праздношатающіеся переплетчики и букинисты, дюжины двѣ прачекъ, два-три тюремныхъ агента по части неоплатныхъ должниковъ, небольшое количество домовладѣльцевъ занятыхъ работами на докахъ, пять- шесть модистокъ и столько же художниковъ по части портняжного искусства.</p>	<p>заселяютъ несколько прачек, кучка поденныхъ переплетчиков, два-три тюремныхъ агента при Суде по делам о несостоятельности, мелкие квартирохозяева, служащие в доках, горсточка портнихъ с приправою портнихъ, работающихъ сдельно.</p>
--	---

Оба варианта перевода похожи, поскольку сохраняют исходную структуру перечисления и все компоненты однородного ряда: *clear-starchers* – прачки, *bookbinders* – переплетчики (у И. Введенского переставлены местами), *prison agents* – тюремные агенты, *housekeepers* – домовладельцы / квартирохозяева, *mantua-makers* – модистки / портные, *tailors* – портные (у И. Введенского: художники по части портняжного искусства). В П1 наблюдается лишь одно добавление – *букинисты* и одно описательное расширение перевода – компонента *tailors*. В П2 добавлений и перестановок не зафиксировано. Интересно в этом предложении другое – передача слов с семантикой количества: *a few* – несколько (у И. Введенского – *дюжины две*), *sprinkling* – кучка (в П1 пропущено), *one or two* – два или три (совпадение-генерализация в обоих переводах, *several* – наоборот, опущено в П2 и переведено в П1 как *небольшое количество*, *a handful of... and a seasoning* – *горсточка с приправою* (в П1 *пять-шесть... и столько же*). Последний случай может квалифицироваться как буквализм в П2.

Сопоставление двух переводов позволяет увидеть неуклюжесть фраз Иринарха Введенского, например, *занятых работами*. Как отмечает И. С. Алексеева, Введенский был осмеян «из-за неуклюжих оборотов речи

(«облокотился головою», «жестокосердные сердца»), из-за комической смеси канцеляризмов и высокого стиля» [Алексеева 2004: 100].

Следующее предложение представляет трудность для перевода, так как содержит специфическую примету идиостиля Ч. Диккенса – развернутую антитезу, включающую ряды однородных членов в обеих частях:

*The chief features in the still life of the street are green shutters, lodging-bills, brass door-plates, and bell-handles; the principal specimens of animated nature, the pot-boy, the muffin youth, and the baked-potato man.*

<p><b>П1:</b> Главнѣйшія черты оубдой жизни въ этой улицѣ съ ея внѣшней стороны: зеленыя ставни, билетики на окнахъ, мѣдные дощечки на дверяхъ и ручки колокольчиковъ на косякахъ; главнѣйшіе виды животного царства: трактирный мальчикъ, юноша съ горячими пирогами и бородатый мужъ съ лукошкомъ картофеля на своихъ могучихъ плечахъ.</p>	<p><b>П2:</b> Характерные черты мертвой природы на этой улице: зеленые ставни, билетики о сдаче комнат, медные дощечки на дверях и ручки колокольчиков; главные образчики одушевленной природы: мальчишка из портерной, юноша, торгующий пышками, и мужчина, продающий печеный картофель.</p>
---	---

Как видно, в обоих переводах номинативные цепочки-члены однородного ряда *the pot-boy, the muffin youth, and the baked-potato man* переданы не буквально, что является главным правилом при переводе фразеологических единиц. Буквальный перевод в данном случае совершенно исказил бы смысл, не говоря уже об образности. Тем не менее, П1 и П2 значительно отличаются друг от друга. В переводе И. Введенского эти фразеологизмы переданы с переводческими добавлениями *юноша с горячими пирогами, бородатый муж с лукошком картофеля на своих могучих плечах*, хотя в оригинале ни о каких «могучих плечах» речи не идет. Кроме того, обратим внимание на то, что И. Введенский буквально перевел фразу *the principal specimens of animated nature* – *главнейшие виды животного царства*, что создает некую комичность, так как в

дальнейшем речь идет о людях. В П2 никакой комичности при переводе этой фразы мы не наблюдаем. Таким образом, перевод А. Кривцовой и Е. Ланна по своей структуре и форме ближе оригиналу, так как достигается эквивалентность на семантическом уровне без переводческих добавлений.

Кроме одного описанного случая буквализма, отметим случай *lodging-bills* – *билетики о сдаче комнат* (адекватный перевод был бы *счета за съем квартир*). Этот буквализм зафиксирован в обоих вариантах перевода. Остальные номинативные цепочки переданы в П1 и П2 с перестановкой компонентов, а значит адекватно: *brass door-plates* – *медные дощечки на дверях*, *bell-handles* – *ручки колокольчиков* (у И. Введенского с добавлением: *на косяках*).

Рассмотрим следующее предложение:

*The population is migratory, usually disappearing on the verge of quarter-day, and generally by night.*

<b>П1:</b> <i>Народонаселение ведет кочевую жизнь и по большей части исчезает по ночам в конце каждой четверти года<sup>1</sup></i>	<b>П2:</b> <i>Население здесь кочевое, обычно исчезающее накануне взноса квартирной платы за квартал, и притом всегда в ночные часы.</i>
---	--

При буквальном переводе данного предложения читатель, который никогда не жил в Лондоне и не снимал жилье в аренду в те года или который просто не владеет определенными знаниями в этой области, не сможет понять полный смысл высказывания без пояснений. В оригинале нет ни слова о взносе за квартирную плату и сроки ее оплаты, указан лишь день, когда жители этих съёмных квартир покидают свои места. Однако без пояснения читатель не способен был бы понять причину, по которой это происходит. Буквальный перевод в данном случае был бы неприемлем, так как слово *quarter-day*, понятное англоговорящим читателям как реалья, при переводе требует

---

<sup>1</sup> Прим. И. Введенского: Тогда, то есть, когда надобно платить за квартиру. Дни трехмесячного срока в Лондоне расчисляются обыкновенно на 25-е марта, 23-е июня, 29-е сентября и 25-е декабря.

пояснения. Вариант, предложенный в П1, содержит это пояснение в сноске; авторы перевода П2 пошли по пути буквального перевода и допустили речевую неточность: *накануне взноса квартирной платы за квартал* (пропущено слово *дня*).

Перейдем к следующему предложению:

*His Majesty's revenues are seldom collected in this happy valley; the rents are dubious; and the water communication is very frequently cut off.*

<p><b>П1:</b> Казенные доходы собираются очень редко в этой уединенной долине, поземельная пошлина сомнительна, и водяное сообщение весьма часто прерывается.</p>	<p><b>П2:</b> Доходы его величества редко пополняются в этой счастливой юдоли; арендная плата ненадежна, и водопровод часто бывает закрыт.</p>
---	--

Вариант этого предложения в П1 – почти полностью буквальный перевод оригинала. Если не считать замены *rents* – *поземельная пошлина* и добавления *очень (редко)*, а также генерализации *His Majesty's* – *Казенные*, оригинал передан на русском языке пословно. В его составе приходится говорить как минимум о двух семантических буквализмах-ошибках: ни о какой *долине* у Ч. Диккенса речи не идет (*valley* – метафорическое обозначение улицы Лент-стрит), и под *water communication* подразумевается *водопровод* (что и нашло отражение в П2). Авторы же второго перевода сохранили *His Majesty* (*его величества*) и *happy* (*счастливой*), *valley* передали как *юдоли* и лишь при переводе *cut off* допустили узуальную неточность, передав этот глагол как *закрыт* вместо традиционного *перекрыт* (см. контексты в [НКРЯ]).

Рассмотрим следующее предложение:

*Mr. Bob Sawyer embellished one side of the fire, in his first-floor front, early on the evening for which he had invited Mr. Pickwick, and Mr. Ben Allen the other.*

<p><b>П1:</b> М-ръ Бобъ Соьеръ и неизмѣнный другъ его Бенъ Алленъ сидѣли задумавшись передъ каминомъ</p>	<p><b>П2:</b> В тот вечер, на который был приглашен м-р Пиквик, м-р Боб Соёр украшал своей особой один угол</p>
--	---

<p>въ скромной квартирѣ перваго этажа. Быль вечеръ, и они ожидали м-ра Пикквика съ его друзьями.</p>	<p>у камина в комнате второго этажа, выходящей окнами на улицу, а м-р Бен Аллен – другой.</p>
--	---

При переводе этого предложения в обоих вариантах использована трансформация перестановки: у И. Введенского перенесены в одну часть предложения *М-р Боб Сойер и неизменный друг его Бен Аллен* (*неизменный друг* – переводческое добавление, вольность), у А. Кривцовой и Е. Ланна в начало перенесено обстоятельство времени с придаточным. В известной степени буквализмом представляется возможным считать перевод *embellished* – *украшал своей особой* (П2, однако в П1 *сидели задумавшись* – безусловная потеря, обеднение подлинника). Отступлениями И. Введенского от оригинала следует признать разделение предложения на два, и потерю *one side of the fire – the other*, и добавление с *его друзьями*. Бесспорный буквализм в П1 тоже есть – это перевод *first-floor* как *первого этажа* (ошибка И. Введенского). Известно, что нумерация этажей в Британии отличается от других стран: так, например, американец первый этаж назовет “first floor”, а британец – “ground floor”; тогда второй этаж для американца будет “second floor”, а для британца – “first floor”. Если исходить из того, что сам автор произведения, Чарльз Диккенс, родом из Англии, то переводчику следует перевести словосочетание *first-floor* как *второй этаж*.

Следующий отрывок оригинала также имеет очень сложную грамматическую структуру:

*The umbrellas in the passage had been heaped into the little corner outside the back-parlour door; the bonnet and shawl of the landlady's servant had been removed from the bannisters; there were not more than two pairs of pattens on the street-door mat; and a kitchen candle, with a very long snuff, burned cheerfully on the ledge of the staircase window.*

<p><b>П1:</b> Зонтики изъ коридора были взяты и поставлены въ темный</p>	<p><b>П2:</b> Зонты в коридоре были свалены в угол за дверью задней</p>
--	---

<p><i>уголок за дверью гостиной; шаль и шляпка хозяйской служанки не украшали больше лестничных перил; на половик перед наружной дверью были одни только калоши, забрызганные грязью. В коридор на окнъ весело горела сальная свѣча, озаряющая мрачный путь въ квартиру студента медицины.</i></p>	<p><i>комнаты, шляпа и платок служанки убраны с перил лестницы, не больше двух пар патен оставалось на циновке у парадной двери, и кухонная свеча с очень длинным нагаром весело горела на выступе лестничного окна.</i></p>
--	--

Оба перевода в целом передают атмосферу происходящего в оригинале, но И. Введенский в своем варианте одно предложение текста оригинала разделил на два, вновь добавив новой информации: *темный (уголок); забрызганные грязью (калоши); озаряющая мрачный путь в квартиру студента медицины*. В варианте П2 находим случай формального соответствия *pattens* – *патены* (деревянные подошвы, прикрепляющиеся к обуви металлическими обручами). Отнести это соответствие к буквализмам сложно: русская лексема, хотя и ставшая историзмом благодаря выходу *патенов* из моды, точнее передает наименование двух пар предметов, стоявших *на циновке*, чем замена у И. Введенского на функциональный аналог *калоши*. Также в переводе 1896 г. мы сталкиваемся с буквализмом на уровне грамматики в самом начале предложения. *The umbrellas in the passage had been heaped into the little corner outside the back-parlour door*, в П1 эта фраза переведена как *зонтики из коридора были взяты и поставлены в темный уголок за дверью гостиной*, здесь имеется грамматический параллелизм, который, хоть и не помешал передать смысл фразы, но в значительной степени ее усложнил. В П2 этот же фрагмент выглядит так: *зонты в коридоре были свалены в угол за дверью задней комнаты*. П2 в данном случае отличается точностью и лаконичностью.

Анализируя и сравнивая переводы следующего фрагмента оригинала, мы можем увидеть, что П1 и П2 в целом оригиналу соответствуют, главная мысль автора передана, выразительность тоже сохранена переводчиками:

*Mr. Bob Sawyer had himself purchased the spirits at a wine vaults in High Street, and had returned home preceding the bearer thereof, to preclude the possibility of their delivery at the wrong house.*

<p><b>П1:</b> <i>М-ръ Бобъ Соьеръ самолично путешествовал за крѣпкими напитками въ погребъ иностранныхъ винъ и воротился домой сопутствуемый мальчикомъ, который, чтобъ не ошибиться домою, шелъ по его слѣдамъ съ корзинкою бутылокъ.</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>М-р Боб Соьер самолично купил спиртные напитки в винном погребеке на Хай-стрит и вернулся домой, шествуя впереди того, кто их нес, дабы их не доставили по ошибке в другое место.</i></p>
--	--

Стратегия добавлений, вольных расширений текста, избранная И. Введенским, сохранена автором П1 и в этом предложении: *иностраннных (вин); который, чтоб не ошибиться...; шел по его следам с корзинкой бутылок.* Вольностью И. Введенского следует признать и конкретизацию *the bearer* – *мальчик* (в П2 отдающий буквализмом описательный перевод: *того, кто их нес*). «Неуклюжесть» (по И. С. Алексеевой) стиля Введенского видна по нарушению видового единства глаголов *путешествовал* – *воротился*. Буквализм *\*преследовать спиртные напитки* оказался преодолен авторами обоих переводов в разной степени (ср. *путешествовал за крепкими напитками, купил спиртные напитки*, в том и в другом случае определенный «налет» буквальности сохраняется).

В следующем предложении главы исследуемого романа содержатся трудности, на которые следует обратить внимание при переводе. Это относится к множеству английских слов, первое значение которых не соответствует контекстуальному.

*The punch was ready-made in a red pan in the bedroom; a little table, covered with a green baize cloth, had been borrowed from the parlour, to play at cards on; and the glasses of the establishment, together with those which had been borrowed*

*for the occasion from the public-house, were all drawn up in a tray, which was deposited on the landing outside the door.*

<p><b>П1:</b> Горячий пунишь, приготовленный въ спальнѣ, уже давно шипѣлъ въ объемистом сосудѣ изъ красной мѣди; маленькій столикъ для карточной игры, покрытый зеленымъ сукномъ, былъ поставленъ въ гостиной на приличномъ мѣстѣ. Рюмки и стаканы, взятые на этотъ лучай из ближайшаго трактира и у хозяйки, были расставлены въ симметрическомъ порядкѣ на поднось, который скрывался до времени за дверью на площадкѣ.</p>	<p><b>П2:</b> Пуни былъ приготовленъ в красной кастрюле и стоял в спальне; столик, покрытый зеленой байкой, былъ взят на время из гостиной и приготовлен для игры в карты; стаканы, имевшиеся в квартире заимствованные ради такого случая в трактире, выстроились на подносе, поставленном на площадке за дверью.</p>
---	--

Так, например, при переводе слов *glasses, establishment, landing* переводчики выбрали нужное значение, а не самое распространенное, тем самым избежав появления семантического буквализма, что привело бы к полной потере смысла текста оригинала. Также при переводе слова *public-house* переводчики предотвратили появление элементарного буквализма, который мог бы исказить смысл фразы, вложенный в нее автором произведения. Более того, в тексте оригинала обнаруживается пассивная конструкция, которая при переводе была заменена активной, что обеспечило благозвучность и отсутствие неуклюжести фразы, а это, в свою очередь, исключило появление грамматического буквализма.

Следует отметить, что в обоих вариантах перевода буквализмов не наблюдается, переводчики сумели избежать буквальности и создать адекватный перевод.

Оба перевода предложения во вступительном фрагменте (зоне авторской речи) вновь демонстрируют отсутствие всех видов буквализмов, что еще раз доказывает необходимость избегать их:

*Notwithstanding the highly satisfactory nature of all these arrangements, there was a cloud on the countenance of Mr. Bob Sawyer, as he sat by the fireside.*

<p><b>П1:</b> <i>Но несмотря на эти вь высшей степени удовлетворительные признаки домашняго комфорта, лобь м-ра Боба Соьера, сидѣвшего передь каминомъ, былъ омраченъ какимъ-то зловѣщим облакомъ думы, гнетущей его мозгъ.</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Несмотря на весьма удовлетворительный характер всех этих приготовлений, темное облако омрачало физиономию м-ра Боба Соьера, сидевшего у камина.</i></p>
---	--

Несмотря на вольность в П1, И. Введенский сумел передать главную мысль автора оригинала. Более того, П1 кажется более красочным за счет добавлений и «отсебятины» переводчика, в то время как П2, строго следуя форме оригинала, может показаться менее ярким. В двух вариантах переводчики не допустили появлений грамматического буквализма при переводе конструкции *there was...*, сделав определенные переводческие трансформации. Также они избежали и появления элементарного буквализма при передаче на русский язык слова *nature*.

## 2.2. Буквальность и вольность при переводе речи персонажей

В следующем фрагменте можно увидеть множество проблем, которые требуют определенных переводческих решений.

*There was a sympathizing expression, too, in the features of Mr. Ben Allen, as he gazed intently on the coals, and a tone of melancholy in his voice, as he said, after a long silence:*

– *‘Well, it is unlucky she should have taken it in her head to turn sour, just on this occasion. She might at least have waited till tomorrow.’*

<p><b>П1:</b> <i>Выраженіе дружеской симпатіи проглядывало также весьма рѣзко в чертахъ м-ра Бена Аллена, когда он пристально смотрѣль на угли въ каминѣ.</i></p> <p><i>Послѣ продолжительного молчанія, м-ръ Алленъ открыль беседу такимъ образомъ:</i></p> <p><i>– Ну, да, это нехорошо, что она заартачилась какъ нарочно на этот случай. Что бы ей подождать до завтрашняго утра?</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Черты лица м-ра Бена Эллена, пристально смотревшего на угли, выражали симпатическое участие, и в его голове звучали меланхолические ноты, когда он после долгого молчания произнес:</i></p> <p><i>– Да, это действительно неудача, что ей взбрело в голову скиснуть как раз в такой день. Могла бы подождать по крайней мере до завтра.</i></p>
---	--

Как и в случаях с переводами авторской речи, следует отметить, что П1 менее соответствует структуре оригинала по сравнению с П2. Тем не менее, переводчики не допустили грамматического буквализма в самом начале предложения, передав структуру *there was* не буквально. Однако далее в обоих вариантах перевода был допущен элементарный буквализм при передаче словосочетания *sympathizing expression*. В П1 эта фраза передана как *выраженіе дружеской симпатии*, а в П2 – *симпатическое участие*. Согласно определению слова *sympathizing* в Cambridge Dictionary, его значение – «понимание, сочувствие» [Cambridge Dictionary]. В данном контексте подошли бы лучше именно словарные значения, ведь эквиваленты, которые встречаются в обоих переводах, искажают смысл и передают совсем не те эмоции, которые пытался передать автор произведения. Далее мы встречаем два фразеологизма: *to turn sour* и *take it into your head to do sth.* Как известно, фразеологические единицы нельзя переводить буквально, для их передачи необходимо искать эквиваленты, существующие в переводящем языке. Таким образом, теряется форма, но главное – сохраняется смысл, образность, выразительность и достигается эквивалентность на уровне цели коммуникации. С данной задачей

оба переводчика справились, несмотря на то, что П1 и П2 значительно отличаются друг от друга.

Следующие два перевода в значительной степени отличаются друг от друга, однако следует заметить, что ни в одном из них мы не встречаем буквализмов. Следует также отметить, что в данном фрагменте представлена речь главного героя, при переводе которой необходимо передать и настроение героя, и его характер, и другие особенности, присущие художественному жанру.

*'That's her malevolence, that's her malevolence,' returned Mr. Bob Sawyer vehemently.*

<b>П1:</b> – Поди, вотъ, толкуй съ ней, – отвѣчалъ м-ръ Бобъ Соьеръ: – если она разбушуется, самъ чертъ ее не уломаешь. Презлокачественная натура!	<b>П2:</b> – Это ее зловредная натура, это ее зловредная натура, – с жаром отозвался м-р Боб Соьер.
--	---

Как показывает сопоставительный анализ, П1 отличается вольностью и сохраняет повтор в оригинальной речи Боба Соьера только в последней реплике. Переводчик достигает эквивалентности на уровне цели коммуникации. Таким образом, И. Введенский передал смысл и эмоциональную составляющую речи главного героя. Однако П2 может показаться немного суховатым и не таким красочным по сравнению с П1, хотя и передает главный смысл высказывания. Переводчики сохранили форму, но до известной степени потеряли образность и яркость оригинала.

Следующий пример также демонстрирует вольность И. Введенского. Переводчик позволяет себе дописать даже целую реплику, не говоря уже о добавлении слов, для достижения большей выразительности и сохранения эмоциональной окраски. П2, в свою очередь, формально ближе тексту оригинала.

*'She says that if I can afford to give a party I ought to be able to pay her confounded «little bill»'.*

**П1:** – Ты бы ее какъ-нибудь подмаслилъ.  
– Подмаслилъ, да что въ этомъ толку? Она говоритъ, что если я сзываю и намърень задавать балы, такъ мнѣ, дескать, ничего бы не стоило уплатить ей «этой маленькй счетецъ»

**П2:** – Она говорит, что если у меня есть деньги на вечеринку, значит, они должны у меня быть и на уплату по ее проклятому «счетику».

Следует также отметить, что фраза *I can afford to give a party* в двух вариантах перевода была передана верно, переводчики исключили буквальный перевод, тем самым не допустив ошибки. Дословно данная фраза звучала бы нелепо, в результате чего была бы потеряна красота высказывания. Также переводчики избежали появления буквализма и при переводе фразы *I ought to be able to pay*: абсолютно адекватное сочетание и порядок слов для английского языка показалось бы кривым и некрасивым для иностранных читателей. Именно поэтому буквальность в литературном жанре просто табу для переводчика. Таким образом, чтобы передать настроение героя произведения, его речь, манеру поведения переводчику следует, в первую очередь, понять главного героя, и в той же степени передать все это многообразие факторов посредством своего языка, совершая определенного рода трансформации и избегая буквализмов.

При сопоставлении русскоязычных вариантов следующего фрагмента можно увидеть, какую роль играет буквальность в переводе художественной литературы, особенно при переводе речи главных персонажей. Следует заметить, что для передачи особенностей речи переводчикам приходится осуществлять перевод в большей степени на уровне цели коммуникации, тем самым жертвуя формой и структурой самого оригинала.

*'How long has it been running?' inquired Mr. Ben Allen. A bill, by the bye, is the most extraordinary locomotive engine that the genius of man ever produced. It*

would keep on running during the longest lifetime, without ever once stopping of its own accord.

<p><b>П1:</b> – Неужто она не понимает, что балы можно благо разумному джентельмену давать экономически, особыми средствами, не истративъ ни гроша?</p> <p>– Я говорилъ ей то же самое, да она рѣшительно ничего не хочет слушать: наладила одно и то же!</p> <p>– А сколько ты ей долженъ?</p>	<p><b>П2:</b> – А много там набежало? – осведомился м-р Бен Элен.</p> <p>Кстати сказать, счет – самый необыкновенный локомотив, какой был изобретен человеческим гением. Он, не переставая, бежит в течение самой долгой человеческой жизни, никогда не останавливаясь по собственному почину.</p>
---	--

Первое, что следует отметить при сравнении двух переводов, – это значительные добавления И. Введенского в П1. Он предпочел добавить от себя пару реплик, при этом отбросив больше половины фрагмента текста оригинала и опустив размышления повествователя. Что касается П2, в данном случае достигается эквивалентность на уровне лексико-семантического соответствия. Согласно теории эквивалентности В. Н. Комиссарова, это максимальная степень близости содержания оригинала и перевода. Следует отметить, что данный фрагмент оригинала содержит весьма сложную грамматическую структуру, которую ни в коем случае нельзя передавать буквально. Фраза *How long has it been running* передана переводчиками совершенно по-разному: в П1 как *А сколько ты ей должен?*, а в П2 – *А много там набежало?*. Тем не менее, оба перевода сохраняют смысл исходного высказывания. Также в данном примере мы встречаемся с фразеологической единицей *by the bye*, которую нельзя передавать буквально. Буквальный перевод в данном случае приведет читателя к затруднению понимания содержания и появлению семантического буквализма. Переводчики также избежали появления другого семантического буквализма при переводе словосочетания *the most extraordinary locomotive engine*. Выделенное английское слово созвучно русскому *экстраординарный* и при этом является одним из эквивалентов. Также следует отметить наличие в

П2 семантического буквализма при передаче фразы *It would keep on running*. Так как в тексте оригинала речь идет о локомотиве, о некой движущей силе, заставляющей человека двигаться вперед, нельзя перевести эту фразу как *\*Он, не переставая, бежит...* Несмотря на то что смысл высказывания все равно остается понятным, с точки зрения правил русского языка нельзя сказать «локомотив бежит», такой вариант противоречил бы нормам и не позволил бы переводчикам сохранить эстетическую составляющую оригинала.

*'Only a quarter, and a month or so,' replied Mr. Bob Sawyer.*

*Ben Allen coughed hopelessly, and directed a searching look between the two top bars of the stove.*

<p><b>П1:</b> – <i>Бездѣлицу! Всего только за одну треть съ небольшим, – отвѣчалъ м-ръ Боб Сойеръ, махнувъ съ отчаянія обѣими руками.</i></p> <p><i>Бенъ Алленъ кашлянулъ совершенно безнадежнымъ образомъ и устремилъ пытливый взглядъ на желѣзные прутья каминной рѣшетки.</i></p>	<p><b>П2:</b> – <i>Месяца четыре всего-навсего, – ответил м-р Боб Сойер.</i></p> <p><i>Бен Элен безнадежно закашлялся и устремил испытующий взгляд на две штанги камина.</i></p>
--	--

В данном примере интерес представляет то, как переводчики передали реплику Боба Сойера, его отношение к этому долгу, которое должно быть донесено до читателя через призму речи персонажа. Если передавать данную реплику буквально, то потеряется образность, экспрессия, эмоциональность произведения, поэтому необходимо избежать грамматического буквализма, четкого следования структуре оригинала слово в слово. В П1 содержится более вольный перевод данной реплики; тем не менее, переводчик сумел сохранить смысл и экспрессию, пусть даже в ущерб форме. П2 отражает следование форме оригинала, но в пределах разумного, без появления различных видов буквализмов.

Следующий фрагмент оригинала также интересен с точки зрения передачи реплик главных героев. Более того, следует отметить наличие фразеологических единиц, которые не могут передаваться буквально.

*'It'll be a deuced unpleasant thing if she takes it into her head to let out, when those fellows are here, won't it?'* said Mr. Ben Allen at length. *'Horrible,'* replied Bob Sawyer, *'horrible.'*

<p><b>П1:</b> – <i>Неприятная исторія!</i> – сказалъ наконецъ Бенъ Алленъ. – <i>Что, если ей вздумается при гостяхъ снять дверь или выставить рамы! На что это будетъ похоже?</i></p> <p>– <i>Ужасно, ужасно!</i> – проговорилъ Бобъ Соьеръ.</p>	<p><b>П2:</b> – <i>Будетъ чертовски неприятно, если ей взбрѣдетъ в голову разойтись, когда все соберутся, не правда ли?</i> – сказал наконецъ м-р Бен Элен.</p> <p>– <i>Ужасно,</i> – отозвался Боб Соьер, – <i>ужасно!</i></p>
--	---

Первое, на что следует обратить внимание, – это то, как переводчики разных эпох передают фразу *It'll be a deuced unpleasant thing*. В П1 переводчик передал исходный смысл с помощью восклицания *Неприятная исторія!*, а также разделил фразу героя на две. В П2 при передаче того же фрагмента переводчики сумели даже сохранить грамматическое время, не потеряв смысла высказывания. Буквальный перевод в данном случае привел бы к появлению семантического буквализма, который бы отразился на благозвучии и образности перевода. Далее в тексте оригинала встречается фразеологизм *take it into your head to do sth*, этот фразеологизм встречался в оригинале выше, поэтому лишь отметим, что буквальный перевод приведет к потере смысла и образности высказывания, а также утрату эмоциональной окраски речи персонажа. Кроме того, следует отметить, что буквальная передача слова *fellows* в данном контексте приведет к изменению стиля высказывания. Таким образом, для предотвращения появления семантического буквализма необходимо выбрать ситуативное значение слова, то значение, которое лучше подходит в рамках данного контекста. Так, например, в П1 дано соответствие

при гостях, а в П2 – все. Оба варианта передачи слова *fellows* в данном случае будут верны в рамках данной контекстной ситуации.

В следующем примере содержится и описание ситуации, происходящей в произведении, и реплика героя.

*A low tap was heard at the room door. Mr. Bob Sawyer looked expressively at his friend, and bade the tapper come in; whereupon a dirty, slipshod girl in black cotton stockings, who might have passed for the neglected daughter of a superannuated dustman in very reduced circumstances, thrust in her head, and said*

*– ‘Please, Mister Sawyer, Missis Raddle wants to speak to you.’*

<p><b>П1:</b> <i>Послышался легкий стук в наружную дверь. М-р Боб Соьер выразительно взглянул на своего друга, и вслѣдъ за тѣмъ въ комнату просунула свою голову черномазая дѣвочка въ грязныхъ бумажныхъ чулкахъ. Можно было подумать, что это – заброшенная дочь какого-нибудь престарѣлаго поденищика, который всю свою жизнь сметалъ пыль съ тротуаровъ и чистилъ сапоги прохожимъ.</i></p> <p><i>– Прошу извинить, м-р Соьеръ, – сказала дѣвочка, дѣлая книксенъ. – М-съ Раддль желаетъ съ вами переговорить.</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Послышался тихий стук в дверь. М-р Боб Соьер выразительно посмотрел на друга и попросил стучавшего войти; вслѣд за тем грязная, неряшливо одетая девушка в черных бумажных чулках, которую можно было принять за нелюбимую дочь престарелого мусорщика, находящегося в бедственном положении, просунула голову в дверь и сказала:</i></p> <p><i>– С вашего позволения, м-р Соьер, м-с Редль хочет говорить с вами.</i></p>
--	---

Следует отметить наличие в данном фрагменте слов, которые могут доставить трудности при выборе их значения: *expressively, dirty, slipshod*. При передаче слова *expressively* оба варианта совпали (*выразительно*); переводчики подобрали нужное значение, избежав при этом появления элементарного буквализма, так как это слово созвучно с русским «экспрессивно». Лексемы

*dirty, slipshod* в отношении девочки/девушки переведены как *грязная, неряшливо одетая* (в П2 значения данных слов подобраны верно, так как передают смысл высказывания, в голове сразу без затруднений рисуется образ той самой девочки). В П1 оба прилагательных генерализованы до эквивалента *черномазая*, который может вызвать у читателя ложные ассоциации. Следует также отметить наличие двух фраз, требующие трансформаций при переводе. Словосочетание *neglected daughter* – *нелюбимая дочь* нельзя переводить буквально, поэтому для сохранения смысла и достижения благозвучности перевода необходимо применить замену. П1 содержит фразу *заброшенная дочь*, которая кажется странной, так как слово *заброшенный* чаще употребляется в отношении неживых предметов. Фраза *in very reduced circumstances* сохранена только в П2 (*находящегося в очень бедственном положении*), в П1 эта фраза передана путем смыслового развития, граничащего с вольностью: *который всю свою жизнь сметал пыль с тротуаров и чистил сапоги прохожим*.

И в следующем фрагменте оригинала мы также встречаемся с фразеологическими единицами и образными выражениями, которые требуют определенных переводческих трансформаций.

*Mr. Bob Sawyer glanced at his friend with a look of abject apprehension, and once more cried, 'Come in.'*

*The permission was not at all necessary, for, before Mr. Bob Sawyer had uttered the words, a little, fierce woman bounced into the room, all in a tremble with passion, and pale with rage.*

<p><b>П1:</b> <i>Еще разъ м-ръ Бобъ Соьеръ бросиль безпокойный взглядъ на своего друга и проговориль неръшительным тономъ:</i></p> <p><i>– Войдите!</i></p> <p><i>Но позволеніе войти было, казалось, совершенно лишнимъ. Лишь</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>М-р Боб Соьер бросил на своего друга взгляд, выражающий смертельный страх, и крикнул:</i></p> <p><i>– Войдите!</i></p> <p><i>В разрешении не было никакой необходимости, ибо раньше, чем м-р Боб Соьер произнес это слово, в</i></p>
--	---

<p><i>только Бобъ Соьеръ произнесъ это слово, въ комнату вломилась малорослая особа женского пола, съ ухарскими ухватками и блѣдная от злости. Явленіе ея предвѣщало неминуемую бурю.</i></p>	<p><i>комнату ворвалась маленькая свирепая женщина, дрожащая от негодования и бледная от бешенства.</i></p>
---	---

В данном примере трудность для перевода представляет фраза *Mr, Bob Sawyer glanced at his friend with a look of abject apprehension*. Следует отметить, что буквальный перевод в этом случае нарушил бы синтаксические нормы русского языка, высказывание потеряет свою красоту и художественное звучание. Другими словами, мысль автора будет понятна, однако форма ее выражения будет совсем не похожа на русскую речь. В П1 и П2 данная фраза была удачно передана переводчиками без каких-либо нарушений. Также верно переведено и другое словосочетание текста оригинала – *pale with rage*, при передаче которого переводчики избежали появления грамматического буквализма, а значит, и нарушения синтаксической нормы русского языка. Тем не менее, следует обратить внимание на другой исходный фрагмент, при переводе которого И. Введенский допустил некую буквальность, которая привела к потере образности и красоты русского языка. *The permission was not at all necessary* – этот фрагмент в П1 выглядит так: *Но позволеніе войти было, казалось, совершенно лишнимъ*. При этом в П2 данный фрагмент выглядит более естественным – *В разрешении не было никакой необходимости*. Несмотря на наличие грамматического буквализма, смысл высказывания понятен, однако потеряно его благозвучие и естественность. Еще один буквализм, семантический, мог бы появиться и при передаче фразы *tremble with passion*, так как первое значение данного слова совершенно не соответствует данному контексту.

Следующий пример интересен с точки зрения возможности сохранить по-русски грамматическое строение фрагмента оригинала.

*'Now, Mr. Sawyer,' said the little, fierce woman, trying to appear very calm, 'if you'll have the kindness to settle that little bill of mine I'll thank you, because I've got my rent to pay this afternoon, and my landlord's a-waiting below now.' Here the little woman rubbed her hands, and looked steadily over Mr. Bob Sawyer's head, at the wall behind him.*

<p><b>П1:</b> – Ну, м-р'ь Соьерь, – сказала маленькая женщина, стараясь принять по возможности спокойный видъ, – если вы потрудитесь покрыть теперь этотъ маленькйй счетецъ, я буду вам очень благодарна, потому что мнѣ надобно сейчас отнести хозяину квартирныя деньги. Хозяинъ дожидается меня внизу.</p> <p>Здѣсь маленькая женщина принялась потирать руки и устремила черезъ голову Боба Соьера пристальный взглядъ на противоположную стѣну.</p>	<p><b>П2:</b> – Ну-с, м-р Боб Соьер, – сказала маленькая свирепая женщина, стараясь казаться очень спокойной, – если вы будете так добры и уплатите мне по этому счетику, я буду вам благодарна, потому что я должна платить сегодня за квартиру, и хозяин ждет сейчас внизу. – Маленькая женщина потерла руки и пристально посмотрела поверх головы Боба Соьера на стену за его спиной.</p>
--	--

Первое, что следует отметить, – это передача реплики м-с Редель. При переводе нужно было не только передать настроение героини, но также показать ее характер, отношение к другим персонажам произведения. В П1 и П2 переводчики одинаково передали значение фразы *Now, Mr. Sawyer*, тем самым показав ее отношение к Бобу Соьеру и также ее настроение, явное недовольство ситуацией, которое передается простым *Ну* или *ну-с*. При буквальном переводе это настроение не было бы передано в полной степени. Следующая, казалось бы, простая с точки зрения синтаксиса фраза *I'll thank you* при неудачном переводе могла бы изменить смысл оригинала, ведь в данном контексте есть принципиальная разница между первым значением «поблагодарю» и другим значением «буду благодарна». Также абсолютно

естественно звучащая в английском языке конструкция *I've got my rent to pay* при буквальном переводе на русский (у меня имеется арендная плата, чтобы уплатить ) будет звучать неестественно. Тем не менее, следует отметить, что П1 и П2 в данном случае соответствуют структуре текста оригинала.

Приведенный ниже фрагмент отражает тяготение каждого перевода к определенной стратегии (буквальность / вольность).

*'I am very sorry to put you to any inconvenience, Mrs. Raddle,' said Bob Sawyer deferentially, 'but –'*

<p><b>П1:</b> – <i>Мнѣ очень неприятно, сударыня, что я обезпокоилъ вас нѣкоторымъ образомъ, – началъ м-ръ Бобъ Соьеръ – но...</i></p>	<p><b>П2:</b> – <i>Мне очень жаль, что я причиняю вам беспокойство, миссис Редль, – почтительно начал Боб Соьер, – но...</i></p>
--	--

Фраза *I am very sorry* в сопоставляемых переводах имеет незначительные отличия. В переводе И. Введенского данная фраза передана как *Мнѣ очень неприятно*, в то время как распространенное значение данной фразы является «мне очень жаль» или «я очень сожалею». Таким образом, П2 в этом фрагменте семантически ближе к тексту оригинала, нежели П1. Также отметим, что переводчики избежали появления грамматического буквализма при передаче фразы *to put you to any inconvenience*. Следование грамматике исходного языка привело бы не только к потере благозвучия, но и смысла высказывания. Слово *deferentially* в П1 и вовсе никак не отражено, И. Введенский его опустил в отличие от перевода А. Кривцовой и Е. Ланна, которые в своем варианте сохранили денотат и коннотацию данной лексемы (*почтительно*). Вновь обнаруживается тяготение П1 к стратегии вольности, а П2 – к стратегии буквальности.

*'Oh, it isn't any inconvenience,' replied the little woman, with a shrill titter. 'I didn't want it particular before to-day; leastways, as it has to go to my landlord directly, it was as well for you to keep it as me. You promised me this afternoon, Mr.*

*Sawyer, and every gentleman as has ever lived here, has kept his word, Sir, as of course anybody as calls himself a gentleman does.'*

<p><b>П1:</b> – <i>Ничего, м-рь Соьеръ, – перебила маленькая женщина, – большихъ беспокойствъ тутъ не было. Деньги мнѣ понадобились нынѣшній день, потому что я обѣщались заплатить хозяину за прошлую треть. Мы съ нимъ, знаете, на такой же ногѣ, какъ вы со мною. Вы обѣщались уплатить этотъ счетецъ сегодня вечером, м-рь Соьеръ, и я не сомнѣваюсь, что вы, какъ честный джентельменъ, сдержите свое слово. Вы вѣдь не то, чтобъ какой-нибудь надувало, м-рь Соьер, – я это знаю.</i></p>	<p><b>П2:</b> – <i>О, тут нет никакого беспокойства, – отозвалась маленькая женщина, пронзительно захихикав. – Особой нужды в этих деньгах у меня не было до сегодняшнего дня. Во всяком случае, пока мне не нужно было платить их домохозяину, все равно, у кого они были – у вас или у меня. Вы обещали мне, мистер Соьер, заплатить сегодня, и все джентельмены, которые здесь жили, всегда держали свое слово, как и полагается, конечно, всякому, кто называет себя джентльменом.</i></p>
---	--

Первое, на что следует обратить внимание в данном фрагменте, – это перевод реплики Миссис Редль *'Oh, it isn't any inconvenience,' replied the little woman, with a shrill titter.* В П1 очевидна вольная передача данной фразы, где И. Введенский добавил от себя *Ничего, м-рь Соьеръ*, но при этом опустил в переводе манеру высказывания Миссис Редль и никак не перевел фразу *with a shrill*. Следует также отметить, что перевод данной реплики также содержит грамматический буквализм *большихъ беспокойствъ тутъ не было*, в результате чего переведенный фрагмент звучит неестественно и неуклюже. В П2 прослеживается четкое следование структуре оригинала, который также привел к появлению грамматического буквализма: *О, тут нет никакого беспокойства.*

Следующее предложение *I didn't want it particular before to-day; leastways, as it has to go to my landlord directly, it was as well for you to keep it as me* в П1

передано вольно, автор перевода внес некоторую дополнительную информацию, которой не было в тексте оригинала: *за прошлую треть или Мысль с нимъ, знаете, на такой же ногъ, какъ вы со мною.* Также И. Введенский опустил передачу фразы *it was as well for you to keep it as me*, что говорит о вольности автора перевода, который сам выбирает, что отражать в тексте перевода, а что нет. В П2 можно увидеть следование форме оригинала, но в пределах разумного, без появления различных видов буквализмов. Здесь одно предложение оригинала членится на два с целью облегчения восприятия информации читателем.

Последняя реплика женщины в П1 также передана вольно. Однако при передаче словосочетания *and every gentleman* вольность И. Введенского привела к появлению плеоназма. В словосочетании *честный джентельменъ*, слово *честный* является лишним, так как в значении слова *джентельмен* уже заложено такое человеческое качество, как честность. Дополнив перевод фразой *Вы вѣдь не то, чтобъ какой-нибудь надувало, м-ръ Соьер, – я это знаю*, И. Введенский придал эмоциональности и яркости данному монологу. Несмотря на все добавления, смысл и образная составляющая оригинала переводчиком переданы. П2 вновь отличается следованием структуре оригинала, однако в пределах допустимого. Так, например, при передаче фразы *kept his word* переводчики сумели избежать появления семантического буквализма. В данном случае *kept his word* является фразеологизмом, который нельзя переводить пословно, в результате чего можно потерять образность и красоту данной фразы.

Следующий фрагмент также представляет интерес, с точки зрения буквальности / вольности, при переводе фразеологических единиц и слов с расширенной семантикой.

*Mrs. Raddle tossed her head, bit her lips, rubbed her hands harder, and looked at the wall more steadily than ever. It was plain to see, as Mr. Bob Sawyer remarked in a style of Eastern allegory on a subsequent occasion, that she was 'getting the steam up.'*

<p><b>П1:</b> <i>Выразивъ это мнѣніе, м-съ Раддль закинула голову назадъ, закусила свои губы и принялась еще крѣпче потирать руки и пристальнѣе смотрѣть на противоположную стѣну. Это значило, какъ выразился впоследствии Бобъ Соьеръ, что хозяйка его "заводила паровую машину своей злобы".</i></p>	<p><b>П2:</b> <i>Миссис Редль качнула головой, закусила губы, крепче потерла руки и воззрилась на стену еще пристальнее. Было совершенно ясно, как выразился впоследствии мистер Боб Соьер, в стиле восточной аллегории, что она "разводила пары".</i></p>
---	--

Следует обратить внимание на то, как переводчики передали словосочетание *tossed her head*. Английское слово *toss* имеет большой спектр лексических значений, что является трудностью в переводческой сфере. Выбор контекстуально верного значения слова является одним из важнейших аспектов перевода художественной литературы. Переводчиками предложены два разных варианта передачи данной фразы. В П1 этот фрагмент переведен как *закинула голову назадъ*, а в П2 – *качнула головой*. В обоих вариантах переводчики избежали появления семантического буквализма, так как первое и самое распространенное значение данного слова – это «закидывать; метнуть; подбросить» [<https://www.multitran.com>].

Однако при передаче фразы оригинала *bit her lips* в П1 нарушается лексической сочетаемости, грамматический буквализм: *закусила свои губы*. Слово *свои* в данном контексте можно опустить, оно лишь загромождает высказывание и делает его неестественным. В П2 этой ошибки переводчики не допустили.

Еще одним интересным примером перевода с точки зрения буквальности / вольности является передача фразы '*getting the steam up*'. Данный фрагмент вынесен в кавычки, что говорит о переносном значении фразы. И. Введенский в своем переводе демонстрирует игру слов, он пытается передать смысл, сохранив образность и эстетическую составляющую данного выражения –

"заводила паровую машину своей злобы". Буквальный перевод в данной ситуации не подошел бы, в противном случае утратилась бы не только эстетика, но и смысл высказывания. Таким образом, перевод данной фразы можно считать адекватным. В П2 переводчики также избежали появления буквализма, представив процесс закипания миссис Редль от злости как "разводила пары".

*'I am very sorry, Mrs. Raddle,' said Bob Sawyer, with all imaginable humility, 'but the fact is, that I have been disappointed in the City to-day.'*

<p><b>П1:</b> – Право, мнѣ очень совѣстно, – началъ опять м-ръ Соьеръ чрезвычайно смиреннымъ тономъ, – но дѣло въ томъ, сударыня, что со мною еще до сихъ поръ продолжаются непредвидѣнныя неудачи въ Сити.</p>	<p><b>П2:</b> – Я очень сожалею, миссис Редль, – начал Боб Соьер с крайним смирением, – но факт тот, что сегодня в Сити я обманулся в своих надеждах!</p>
---	---

При переводе данного фрагмента мы можем увидеть некую неточность в работе И. Введенского при передаче фразы *I am very sorry*. Традиционно, данная фраза переводится как «мне очень жаль», или «я весьма сожалею», или «я очень извиняюсь». К данному переводу подходит больше слово *ashamed* со значением «совестно», «пристыженный». Таким образом, возникает отступление от оригинала, что говорит нам о вольности автора перевода.

Отметим также, что в двух вариантах перевода отсутствует буквализм при передаче фразы *with all imaginable humility*. В П1 лексема *imaginable* передана как *чрезвычайно*, а в П2 – *крайним*, что является адекватной заменой самого распространенного значения слова *imaginable*.

Далее, следует сказать о разнице в переводах второй части предложения: *'but the fact is, that I have been disappointed in the City to-day.'* И. Введенский отступает от структуры и формы слова, передавая смысл, прагматический аспект высказывания – *но дѣло въ томъ, сударыня, что*. Также в его переводе

мы наблюдаем подмену грамматического времени с прошедшего завершеного (в оригинале), на настоящее продолжительное (в переводе): *so many even to this day continue unforeseen failures in City*. Выбор подобного авторского решения обуславливается тем, что И. Введенский хотел подчеркнуть и более ярко отразить бедственность положения главного героя. В то время как в П2 наблюдается более четкое следование структуре предложения и сохранение грамматического времени: *no fact that, that; in City I was deceived in my hopes!* Тем не менее, в переводе А. Кривцовой и Е. Ланна также наблюдается отступление от буквальности при передаче слова *disappointed*. Одно из популярных значений данного слова – «разочарованный», «огорченный». Здесь же перевод такой: *обманулся в своих надеждах*, что также употреблено авторами перевода с целью вызвать определенные чувства у читателя и более образно и наглядно показать бедственное положение Боб Сойера.

Следующий фрагмент интересен тем, как по-разному переданы отдельные слова – в частности, слова с расширенной семантикой.

– *Extraordinary place that City. An astonishing number of men always are getting disappointed there.*

<p><b>П1:</b> <i>Терпѣть я не могу это Сити. Какъ много людей въ англійскомъ міръ, которые всю жизнь встрѣчаютъ непредвидѣнныя неудачи въ этомъ странномъ мѣстѣ!</i></p>	<p><b>П2</b> <i>Замечательное место это Сити. Поразительное количество людей всегда обманывается там в своих надеждах.</i></p>
--	--

Английское слово *extraordinary* имеет большое количество значений, основные и распространенные из них – это «необычайный»; «замечательный»; «выдающийся». Как правило, данное слово считается нейтральным, а иногда может вызвать положительную коннотацию. Тем не менее, в переводе И. Введенского идентифицируется отступление от структуры текста оригинала и передачу данного слова в виде целой фразы *Терпѣть я не могу*, имеющей

отрицательную коннотацию. В этом случае можно говорить о вольности переводчика, который вновь передал эмоции главного героя в ущерб структурной составляющей. В П2 та же самая фраза передана совершенно по-другому: *Замечательное место*. Здесь негативного отношения со стороны героя не обнаруживается, что кардинально меняет и отношение читателя к описываемому автором месту.

В П1 также отметим некие дополнения переводчика, которых нет в тексте оригинала: *въ англійскомъ мірѣ, всю жизнь, странномъ мѣстѣ*. Тем не менее, следует отметить, что подобного рода добавления лишь усиливают тональность текста и придают ему образность, что является только преимуществом при переводе художественной литературы. В П2 никаких добавлений нет, структура перевода в большей степени соответствует структуре оригинала.

*‘Well, Mr. Sawyer,’ said Mrs. Raddle, planting herself firmly on a purple cauliflower in the Kidderminster carpet, ‘and what’s that to me, Sir?’*

<p><b>П1:</b> – <i>Очень хорошо, м-ръ Соьеръ, – сказала м-съ Раддль, твердо становясь на пурпурные листья цветной капусты, изображенной на киддерминистерскомъ коврѣ, – а мнѣ-то, позвольте спросить, какая нужда до вашихъ неудачъ?</i></p>	<p><b>П2:</b> – <i>Пусть так, мистер Соьер, – сказала миссис Редль, прочно укрепляясь на пурпурной цветной капусте кидерминстерского ковра, – а мне какое до этого дело, сэръ?</i></p>
--	--

Оба перевода передают настроение персонажа, миссис Редль, и имеют различные переводческие трансформации, которые позволили избежать появления буквализмов при передаче фразы *and what’s that to me*. Однако отметим, что в переводе И. Введенского есть добавление, которое более ярко отражает эмоциональность персонажа: *позвольте спросить*. Однако в П2 отмечено неуклюжее выражение *прочно укрепляясь на пурпурной цветной капусте кидерминстерского ковра*. Неуклюжесть и неестественность данного

перевода обусловлена неверной передачей английского словосочетания *planting herself*, что привело к появлению семантического буквализма.

Следующий пример также интересен с точки зрения передачи фразеологических единиц, которые являются главной составляющей художественного текста и требуют особого внимания при их переводе на другой язык.

*'I – I – have no doubt, Mrs. Raddle,' said Bob Sawyer, blinking this last question, 'that before the middle of next week we shall be able to set ourselves quite square, and go on, on a better system, afterwards.'*

<b>П1:</b> – <i>Но ужъ теперь... право, м-сь Раддль, не можетъ быть никакого сомнѣнія, что въ половинѣ будущей недѣли я обдѣлаю аккуратно всѣ свои дѣла. Тогда мы сквитаемся, и, авось, впередъ ужъ не будетъ больше никакихъ недоразумѣній между нами.</i>	<b>П2:</b> – <i>Я... я... не сомневаюсь, миссис Редль, – сказал Боб Соьер, увиливая отъ послѣднего вопроса, – что в начале будущей недели нам удастся уладить все наши счета и в дальнѣйшемъ завести другой порядок.</i>
---	--

Первое, на что следует обратить внимание, – это передача фрагмента *I – I – have no doubt*. В данном фрагменте мы видим, как персонаж сомневается, тщательно пытается подобрать слова, видим его неуверенность, которую также стоит отразить и переводчикам. И. Введенский полностью отошел от структуры оригинала и передал такой короткий фрагмент длинной репликой – *Но ужъ теперь... право, ... не можетъ быть никакого сомнѣнія*. Тем не менее, содержание и основная мысль была передана в ущерб структуры текста оригинала. В переводе А. Кривцовой и Е. Ланна данная реплика переведена буквально: *Я... я... не сомневаюсь*, но без грамматического буквализма.

Однако в П1 мы все-таки встречаемся с буквализмом при передаче фразы *before the middle of next week*. И. Введенский перевел это как *въ половинѣ будущей недѣли*, что, в результате, вносит неясность, а сама фраза звучит некрасиво, неестественно, даже с учетом грамматики XIX в. В П2 данный текст

оригинал передан по-другому, без нарушений норм русского языка и звучит более естественно: *в начале будущей недели*.

*Set ourselves quite square* – еще одна интересная фраза с точки зрения перевода. Данную фразеологическую единицу нельзя переводить буквально, при буквальном переводе полностью потеряем смысл и образность высказывания. Сложность этой фразы заключается в том, что это игра слов самого автора произведения, и в словарях перевод данной фразы не представлен. Таким образом, перед переводчиками стоит труднейшая задача – правильно передать смысл данного высказывания, не потеряв образности выражения. В П1 смысл данного фрагмента передан, образность сохранена: *Тогда мы сквитаемся*. В П2 смысл также передан, только с помощью других лексических средств: *нам удастся уладить все наши счета*. Таким образом, в двух вариантах перевода смысл данной фразеологической единицы сохранен, что говорит об отступлении от стратегии буквальности в конкретном месте в тексте.

Тем не менее, в переводе И. Введенского есть добавления, сигнализирующие о вольности переводчика: *обдѣлаю аккуратно всѣ свои дѣла* и *авось*. Однако данные добавления не являются ошибкой, так как не загромождают перевод, а лишь придают эмоциональности тексту. В переводе А. Кривцовой и Е. Ланна подобного рода добавлений мы не наблюдаем, авторы перевода стараются строго следовать структуре текста оригинала.

## **Выводы по главе 2**

Рассмотрев роль буквальности в переводах разных эпох, мы можем прийти к выводу, что отношение к буквальному переводу художественной литературы было не всегда одинаковое. По итогам сопоставления двух переводов одного и того же произведения – романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» разных эпох можно сделать вывод, что некоторые переводчики (в частности, Иринарх Введенский) тяготели скорее к вольной интерпретации подлинника в духе традиции XIX в., работая с

художественными текстами. Однако следует заметить, что тенденция перевода со временем меняется, и тогда на смену вольности приходит следование структуре текста оригинала, тяготение к точности, которое может интерпретироваться как «стратегия буквальности». Подтверждением тому является перевод А. Кривцовой и Е. Ланна.

Более того, при сравнении двух вариантов перевода художественного произведения Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» был выявлен ряд буквализмов. Как уже и говорилось в теоретической части данной работы, буквальный перевод художественной литературы может привести к появлению буквализмов различных видов, переводческих ошибок, которые в свою очередь мешают передаче полного смысла текста оригинала, эмоциональной и эстетической составляющей текста.

## Заключение

В данном исследовании сделана попытка сопоставить два одновременных перевода с целью их дальнейшего описания в терминах буквальности / вольности. «Отправной точкой» послужила идея о том, что буквальность как переводческая стратегия не всегда приводит к возникновению буквализмов, традиционно понимаемых как ошибки.

В первой главе были рассмотрены трактовки понятия «перевод», а также возможные классификации разновидностей перевода. Описаны основные концепции эквивалентности и адекватности как критериев оценки качества перевода. Показано, что при следовании эквивалентности на низших уровнях в переводе возникают буквализмы, а сам перевод становится буквальным. Также была рассмотрена типология буквализмов. За основу была взята классификация Р. К. Миньяр-Белоручева, согласно которой есть три типа буквализмов: элементарные, грамматические и семантические.

Отметим, что буквальность не всегда воспринимается как ошибка переводчика. Некоторые русские писатели XX в., в частности последователи А. А. Фета, считали, что с помощью буквального перевода можно полно и более точно передать всю суть оригинала, показать индивидуальность автора, не внося абсолютно никаких изменений в исходный текст, жертвуя благозвучием, изящностью. Однако со временем переводчики стали избегать буквального перевода в зависимости от ситуации.

Для определения роли буквальности/вольности в художественных текстах были выявлены главные особенности литературно-художественного функционального стиля, которые значительно помогли установить истинную роль этих двух стратегий в художественном стиле. При художественном переводе следует избегать буквальности, так как главной задачей переводчика является не просто передача содержания исходного текста, но и передача эмоций и чувств, которые автор вкладывал при написании своего произведения. Именно эстетика и игра слов важна в подобного рода текстах. При буквальном

переводе же в данном случае сложно передать чувства автора, а также смысл самого художественного текста.

В практической части исследования проанализированы принадлежащие разным эпохам переводы одного и того же художественного произведения – романа Чарльза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» – для выявления роли буквальности в художественном переводе. Следует отметить, что переводы значительно отличаются друг от друга. Так, например, в переводе Иринарха Введенского встречаются случаи вольности, множество добавлений, новой информации, которой нет в оригинале. В переводе же А. Кривцовой и Е. Ланна прослеживается следование структуре оригинала, хоть и не буквальное, однако видно, что переводчики стараются идти «нога в ногу» с текстом оригинала. Тем не менее, следует отметить, что сохранение грамматических структур исходного текста может приводить к нарушениям норм переводящего языка (буквализмам), а может, наоборот, создавать текст, максимально близкий к исходному, но при этом сохраняющий авторскую стилистику. Как показал проведенный анализ, разграничение этих двух случаев не всегда просто и требует привлечения микро- (а в некоторых случаях и макро-) контекста, экстралингвистических знаний, словарных и узуальных дефиниций лексической единицы. Определение эффективности этих способов различения буквальности и буквализма составляет перспективу проведенного исследования.

## Список использованной литературы

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – М.: Академия, 2004. – 352 с.
2. Алимов В. В. Художественный перевод: практический курс перевода: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / В. В. Алимов, Ю. В. Артемьева. – М.: Академия, 2010. – 256 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975. – 240 с.
4. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 505 с.
5. Бектешева А. В. Буквализмы при переводе текстов различных жанров / А. В. Бектешева // Многомерность общества: цифровой поворот в гуманитарном знании : 3-й молодежный конвент : материалы международной студенческой конференции 14–16 марта 2019 года / отв. ред. И. В. Красавин. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2019. – С. 920–922.
6. Бектешева А. В. Буквальность в свете теории эквивалентности (на материале романа Ч. Диккенса «посмертные записки Пиквикского клуба») / А. В. Бектешева // Молодые голоса: сб. науч. тр. / под ред. И. В. Шалиной. – Екатеринбург: Ажур, 2020а. – С. 128–132.
7. Бектешева А. В. Проблема буквальности при переводе на русский язык романа Ч. Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» / А. В. Бектешева // Гуманитарное знание и искусственный интеллект: стратегии и инновации: тез. докл. IV Молодежного конвента УрФУ (19–21 марта 2020). – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2020б. – С. 324–326.
8. Борисенко А. Л. Буквализм в художественном переводе: ошибка, эксперимент, метод? / А. Л. Борисенко // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. – 2017. – № 5. – С. 132–142.
9. Буланин Д. М. Древняя Русь / Д. М. Буланин // История русской переводной художественной литературы. – Т. 1. – СПб., 1995. – 314 с.

10. Введение в литературоведение: учеб. для филол. спец. ун-тов; под ред. Г. Н. Пospelова. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 1988. – 528 с.
11. Виноградов В. В. О языке художественной прозы / В. В. Виноградов. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
12. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во Ин-та общ. сред. образования РАО, 2001. – 224 с.
13. Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода / Н. Л. Галеева. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1997. – 79 с.
14. Галеева Н. Л. Дихотомии перевода / Н. Л. Галеева // Язык и его функционирование. Межкультурная коммуникация. Межвуз. сб. науч. тр. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2004. – С. 3–24.
15. Галь Н. Слово живое и мертвое / Н. Галь. – М.: София, 2003. – 608 с.
16. Гарбовский Н. К. Теория перевода. – М.: Изд-во Московского университета, 2007. – 544 с.
17. Гарусова Е. В. «Буквализм» и «вольность» как основная переводческая оппозиция / Е. В. Гарусова // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – № 1. – С. 149–153.
18. Гаспаров М. Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу «Энеиды») / М. Гаспаров // Мастерство перевода. – М.: Сов. писатель, 1971. – С. 88–128.
19. Гачечиладзе Г. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Гачечиладзе. – М.: Сов. писатель, 1972. – 176 с.
20. Дронов П. С. Буквализм как способ создания оригинальных метафор и проблема их перевода (на примере повести В.В. Набокова «Пнин») / П. С. Дронов // Лингвистика и методика преподавания иностранных языков: сб. тр. / отв. ред. Е. Р. Иоанесян. – М.: Ин-т языкознания РАН, 2013. – С. 23–29.

21. Егер Г. Коммуникативная и функциональная эквивалентность / Г. Егер // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. – М.: Междунар. отношения, 1978. – С. 137–156.
22. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка / Т. Ф. Ефремова. – М.: Дрофа, 2000. – 1233 с.
23. Илюшкина М. Ю. Теория перевода: основные понятия и проблемы : [учеб. пособие] / М. Ю. Илюшкина. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2015. – 84 с.
24. Казакова Т. А. Художественный перевод: Учебное пособие / Т. А. Казакова. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.
25. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
26. Комиссаров В. Н. Новые тенденции в переводоведении / В. Н. Комиссаров // Информационно-коммуникативные аспекты перевода : сб. науч. тр. – Н. Новгород : НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 1997. – Ч. 1. – С. 67–68.
27. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М.: ТЦ Сфера, 2006. – 408 с.
28. Латышев Л. К. Курс перевода (эквивалентность и способы ее достижения) / Л. К. Латышев. – М.: Междунар. отношения, 1981. – 247 с.
29. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания / Л. К. Латышев. – М.: Просвещение, 1988. – 160 с.
30. Левицкий Р. О принципе функциональной адекватности перевода // Съспоставително езиковзнание. – София, 1984. – Т. 9. – Кн. 3. – С. 68–77.
31. Леонтьева К. И. Вольность и буквализм при поэтическом переводе: дихотомия или антиномия? / К. И. Леонтьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2012. – № 1 (12). – С. 101–104.
32. Мальцева И. Г. Литература, перевод, интерпретация текста в лингвистическом образовании / И. Г. Мальцева // Педагогическое образование в России. – 2012. – № 1. – С. 1–3.

33. МАС – Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; Под ред. А. П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. I–IV.
34. Миньяр-Белоручев Р. К. Общая теория перевода и устный перевод / Р. К. Миньяр-Белоручев. – М.: Воениздат, 1980. – 237 с.
35. Михайлов Н. Н. Теория художественного текста : учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Н. Н. Михайлов. – М.: Издательский центр «Академия», 2006. – 224 с.
36. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка / А. Н. Мороховский, О. П. Воробьев, Н. И. Лихошерст, З. В. Тимошенко. – Киев: Головное издательство издательского объединения «Вища школа», 1984. – 241 с.
37. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин. – 3-е изд., перераб. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 320 с.
38. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе (История и теория перевода с древнейших времен до наших дней) / Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни. – М.: Моск. псих.-соц. ин-т, 2006. – 413 с.
39. Нелюбин Л. Л. Введение в технику перевода / Л. Л. Нелюбин. – М.: Флинта : Наука, 2009. – 213 с.
40. НКРЯ – Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <https://ruscorpora.ru> (дата обращения 17.02.2021).
41. Оболенская Ю. Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация / Ю. Л. Оболенская. – М.: Высшая школа, 2006. – 335 с.
42. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. – 28-е изд., перераб. – М.: ООО «Издательство «Мир и Образование»: ООО «Издательство Оникс», 2012. – 1376 с.
43. Паморозская Н. И. Роль слов-реалий в создании культурного фона художественного произведения / Н. И. Паморозская // Лексика и культура. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1990. – 439 с.

44. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.
45. Разлогова Е. Э. Изоморфизм и буквализм в переводе / Е. Э. Разлогова // Актуальные проблемы романских языков и современные методики их преподавания: материалы Междунар. науч.-практ. конф. / под ред. Е. А. Плеуховой. – Казань: Отечество, 2016. – С. 112–124.
46. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика: очерки лингвистической теории перевода / Я. И. Рецкер. – М.: Междунар. отношения, 1974. – 216 с.
47. Рецкер Я. И. Пособие по переводу с английского языка на русский / Я. И. Рецкер. – М.: Наука, 1982. – 215 с.
48. Русские писатели о переводе XVII–XX вв. – Л. : Сов. писатель, 1960. – 696 с.
49. Сдобников В. В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. М. : АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
50. Сдобников В. В. Стратегия перевода : общее определение / В. В. Сдобников // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2011. – № 1. – С. 165–172.
51. Семенец О. Е. История перевода / О. Е. Семенец, А. Н. Панасьев. – Киев: Изд-во при Киев. гос. ун-те, 1989. – 292 с.
52. Солодуб Ю. П. Теория и практика художественного перевода: учеб. пособие для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / Ю. П. Солодуб. – М.: Изд. центр «Академия», 2005. – 298, [6] с.
53. Федоров А. В. Введение в теорию перевода / А. В. Федоров. – М.: Изд-во лит-ры на иностр. яз., 1953. – 336 с.
54. Федоров А. В. Основы общей теории перевода / А. В. Федоров. – М.: Высш. шк., 1983. – 303 с.
55. Чуковский К. Принципы художественного перевода / К. Чуковский, Н. Гумилев. – Пг.: Издательство «Всемирная литература», 1919. – 35 с.

56. Чуковский К. Высокое искусство / К. Чуковский. – М.: Советский писатель, 1988. – 352 с.
57. Швейцер А. Д. К проблеме лингвистического изучения процесса перевода / А. Д. Швейцер // Вопросы языкознания. – 1970. – № 4. – С. 30–42.
58. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215 с.
59. Шлейермахер Ф. О разных методах перевода / Ф. Шлейермахер // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 2000. – № 2. – С. 127–145.
60. Cambridge Dictionary [Электронный ресурс]. – URL: [https://dictionary.cambridge.org/american-english/sympathize?q=sympathizing+](https://dictionary.cambridge.org/american-english/sympathize?q=sympathizing) (дата обращения: 20.04.2021).
61. Dryden J. Metaphrase, Paraphrase and Imitation / R. Schulte, J. Birgauenet // Theories of translation. – Chicago: Chicago Press, 1992. – P. 17–31.
62. Humboldt W. Einleitung zu «Agamemnon» / W. Humboldt // Das Problem des Übersetzens / H. J. Storig (Hrsg.). – Stuttgart: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1963. – S. 80–85.
63. Koller W. Einführung in die Übersetzungswissenschaft / W. Koller. – Heidelberg: UTB GmbH, 1983. – 357 S.
64. Lefevere A., Bassnett S. Where Are We in Translation Studies? // Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / ed. by S. Bassnett & A. Lefevere. – Toronto: Multilingual Matters, 1998. – P. 1–24.
65. Toury G. Translation, literary translation and pseudotranslation. Comparative criticism, vol. 6 / G. Toury. – Cambridge: Cambridge University Press, 1985. – P. 73–85.
66. Tytler A. F. Essay on the Principles of Translation. – Edinburgh: Cadell, 1997. – 252 p.

#### **Источники**

67. Диккенс Ч. Замогильные записки Пиквикского клуба. Ч. III / Пер. И. Введенского // Собр. соч. в 46 т. – СПб.: Тип. бр. Пантелеевых, 1896. – Т. VI.

68. Диккенс Ч. Посмертные записки Пиквикского клуба: Роман / пер. с англ. А. В. Кривцовой и Е. Ланна. – М. – Л.: Академия, 1933. – 674 с.

69. Dickens Ch. The Posthumous Papers of the Pickwick Club / Ch. Dickens. – Moscow: Foreign Language Publishing House, 1949. – 894 с.