

---

## ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДИМОСТИ РУССКОЯЗЫЧНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК (на примере переводов рассказа А.П. Чехова «Ванька»)

Н.А. Дудик

Кафедра лингвистической прагматики и межкультурной коммуникации  
Московский государственный лингвистический университет  
*ул. Остоженка, 38, Москва, Россия, 119034*

В процессе перевода с целью достижения эквивалентности переводчик работает над созданием целостного текста, что обуславливает перевод входящих в него единиц. Это означает, что каждый элемент текста участвует в формировании категории текста. Особое место среди категорий текста занимает его диалогичность. В настоящей статье в контексте всего переводимого текста, а не как изолированные явления языковой системы рассматриваются культурные реалии, а также влияние семантической интенсивности на переводимость русскоязычного художественного текста на английский язык. Цель статьи — показать, что выделенные факторы характерны не для отдельного текста, а для всего процесса художественного перевода с русского языка на английский.

**Ключевые слова:** текст, диалогичность, средства диалогизации, культурема, языковой знак, реалия, переводная множественность, типы смыслового усиления.

Переводческая деятельность основывается на некоем парадоксе, который мало обсуждается в специальной литературе. С одной стороны, переводчик работает над переводом текста. С другой стороны, он последовательно переводит каждое высказывание, входящее в этот текст, полагая, что сумма переводов элементов текста составит перевод целого текста. В неявном виде парадокс части-целого заложен в теории эквивалентности, которую многие исследователи, работающие в области переводоведения, считают методологической основой изучения закономерностей перевода [10]. Наиболее заметна реализация этого парадокса в переводе художественной литературы, поскольку именно художественный текст ставит перед переводчиком многочисленные трудности, которые нелегко преодолеть.

Возникающие проблемы связаны, по нашему мнению, с тем, что не столько переводы отдельных элементов текста составляют перевод целостного текста, сколько сам целостный текст обуславливает перевод входящих в него единиц, то есть каждый элемент текста участвует в формировании всего текста. Целостность, или интегративность, текста определяется тем, что любой текст, в том числе и художественный, представляет собой единое высказывание в диалоге автора и читателя.

Совершенно очевидно, что монологический текст (авторское повествование) может включать в себя диалогические фрагменты. Однако следует различать диалог как вид и форму речи и диалогичность как свойство текста — любого текста, текста вообще. Впервые такое представление о диалогичности было сформулировано М.М. Бахтиным, который внес огромный вклад в область гуманитарных наук своей теорией философии языка, созданной на основе металингвистики (транслингвистики) и высказывался за металингвистическое изучение языка, сочета-

ющее лингвистический метод с социологическим методом, и тем самым рассматривал язык в действии — язык как «диалог» [19].

Анализируя творчество Ф.М. Достоевского, М.М. Бахтин в книге «Проблемы поэтики Достоевского» характеризует его сочинения как диалогические и полифонические, поскольку реализм Достоевского основан на проникновении в чужое «я». Исходя из этого принципа, М.М. Бахтин создает свою известную теорию речи (текста как диалога), согласно которой речь — это элементарная единица речевого общения и истинная жизнь языка. В противоположность «предложению» речь состоит из конкретных высказываний (письменных и устных), а предложение представляет собой единицу «системы языка» — язык в покое. Система, в сущности, относится к числу абстрактных концепций языкознания и не имеет при себе примет живого языка. Она «может существовать в действительности только в форме конкретных высказываний отдельных говорящих людей, субъектов (этой) речи» и при случае, когда она войдет в определенный окружающий его контекст, приобретет своего говорящего (автора) и слушающего (читателя) [4].

В последующем М.М. Бахтин четко обозначал «внутреннюю диалогичность» высказывания [Там же. С. 228]. По его мнению, всякое высказывание находится в нескончаемом потоке общения и истории. Оно связано не только с предшествующим, но и с последующими звеньями речевого общения. С одной стороны, каким монологическим бы оно ни было, в действительности высказывание является ответом на чужие слова. Оно «с самого начала строится с учетом возможных ответных реакций, ради которых оно, в сущности, и создается... Говорящий с самого начала ждет от них ответа, активного ответного понимания. Все высказывание строится как бы навстречу этому ответу, «оно их [т.е. звенья речевого общения] опровергает, подтверждает, дополняет, опирается на них, предполагает их известными, как-то считается с ним» [Там же. С. 200, 196]. А с другой стороны, всякое высказывание с самого начала ждет слушателя, ответа и активного понимания от других.

С точки зрения М.М. Бахтина, «всякое высказывание диалогично, т.е. адресовано другим, оно участвует в процессе свободного и равноправного обмена мыслями с другими» [Там же. С. 213]. Именно таким образом между словами говорящего и чужими словами образовались диалогические отношения, без которых никакое высказывание не родилось бы. А такая диалогичность слова отражает диалогическую суть человеческого мышления и сознания [19].

Утверждение диалогического характера речи и любого текста — это признание того факта, что «назначение текста и обеспечение его существования в том, чтобы быть читаемым и понимаемым: именно и только через интерпретацию текст входит в культурную среду и начинает жить. Хотя бы один читатель для этого нужен, в крайнем случае, — сам автор. У любого текста всегда есть адресат, текст кому-то предназначен, он представляет собой в определенном смысле слова послание, письмо от корреспондента адресату» [1].

В трактовке М.М. Бахтина диалог становится универсальным понятием, «пронизывающим всю человеческую речь и все отношения и проявления чело-

веческой жизни, вообще все, что имеет смысл и значение» [3. С. 49]. В частности, это понятие становится применимым как к анализу общих отношений языка и текста, так и конкретно к антропологии и к онтологии. «Быть, — пишет он, — значит общаться диалогически. Когда диалог кончается, все кончается. Поэтому диалог, в сущности, не может и не должен кончиться... Все — средство, диалог — цель. Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса — минимум жизни, минимум бытия» [3. С. 294].

Таким образом, диалог есть условие любого бытия, именно залог этого бытия. Лишь наличие диалога может свидетельствовать о существовании субъекта, понятие диалога почти что дублирует и органично дополняет смысл категории существования, а именно идею коллективного со-общения. Более того, диалог, и только он, может стать способом познания, так как представляет собой объективацию персонального знания [12].

Средства диалогизации многообразны и подходят разным текстам, различия касаются лишь их распределения в тексте, насыщенности ими тех или иных текстов [7]. Чаще всего используются синтаксические средства диалогизации (вопросно-ответные комплексы, риторические вопросы, восклицания, вводные и вставные конструкции, разные формы обращения к читателю). Среди других средств диалогизации можно назвать употребление в письменном тексте эмоционально окрашенных лексических единиц, просторечий или, наоборот, этикетных формул, стилистических приемов.

Другими словами, к средствам диалогизации письменного текста можно отнести все те элементы, которые выдают присутствие автора, обнаруживают авторское отношение к обсуждаемому вопросу, его стремление быть услышанным и понятым читателем, а также все возможные средства апелляции к читателю.

Использование вышеперечисленных средств диктуется отношениями коммуникантов в тексте и ролью получателя информации. В ряде случаев автор может изначально организовать изложение материала в тексте таким образом, чтобы завоевать расположение своего читателя. Для этих целей автор сознательно формирует в тексте образ читателя как человека, близкого ему по духу, интересам, социальному статусу, уровню образования. Тогда как в большинстве случаев сама ситуация общения предполагает приоритетную позицию автора текста, последнему бывает выгодно игнорировать собственные преимущества. Установление равноправных отношений с читателем позволяет автору наиболее полно реализовать прагматические установки своего произведения.

Система диалога автора с читателем, накладываясь на процесс перевода, формирует более сложную схему:

автор → читатель ТО

(переводчик) → читатель ТП.

Таким образом, диалог автора художественного произведения с читателем превращается через перевод в диалог с инокультурным читателем, т.е. в «диалог культур», неоднократно обсуждаемый в теории перевода.

Ю.А. Сорокин в этой связи прямо говорит о непереводаемости художественной литературы, прежде всего, поэзии: «...можно также указать и... на сущест-

ование внутренней грамматики смысла, присущей каждому языку, той комбинаторики точек зрения на мир, которые являются результатом „приписки“ субъектов общения к соответствующей биоценозическо-культурной среде. ...возможный мир — это мир интенциональных состояний: феноменологических, объектных, временных, и формальных... По-видимому, именно совокупность этих состояний, обусловленная к тому же соответствующим характером/духом языка, оказывается в ряде случаев настолько специфичной (культурально непривычной), что позволяет переводчику (но также и исследователю) говорить о непереводимости поэзии» [13. С. 45].

Проблема «непереводимости» широко обсуждается в теоретической литературе. Если согласиться, что «в подлиннике автором создается некий понятийно-образный мир, составляющий художественное содержание оригинала» [16. С. 189], то возникает вопрос о степени его проницаемости/усвояемости для носителей других культур, и далее — о существовании феномена переводной множественности [16. С. 179—198].

Н.М. Любимов в связи с этим пишет: «Положим, кто-нибудь из нас задумал бы перевести на любой язык рассказ Чехова „Унтер Пришибеев“ и не сумел бы передать особенности его языка, не подобрал бы для них соответствующих выражений: „Стало быть, по всем статьям закона выходит причина аттестовать всякое обстоятельство во взаимности“. Если мы в переводе сотрем жаргон Пришибеева, мы тем самым умалим степень типичности этого образа, то есть, по существу, извратим данное социально-историческое явление» [11. С. 99—100].

Таким образом, вопрос о переводимости художественной литературы связан, по М.М. Бахтину, с двумя параметрами диалогичности.

Во-первых, автор через переводчика может вступать в диалог с читателем, принадлежащим к *иной языковой культуре*.

Во-вторых, *автор и читатель могут быть разделены временем*: современники А.П. Чехова, по-видимому, воспринимали его текст иначе, чем русскоязычные читатели воспринимают этот текст 100 лет спустя. Если обратить эту «временную разделенность» на процесс перевода, переводчики художественной литературы начинают сталкиваться не только с проблемой передачи диалогичности художественного текста, но и с проблемой восстановления диалогичности на разных этапах языковой системы.

Стилистическая традиция перевода русской литературы на английский язык, как отмечают исследователи [6], сложилась в викторианскую и эдвардианскую эпохи. Основоположницей этой традиции считается английская переводчица Констанс Гарнетт, которая в общей сложности перевела на английский язык семьдесят томов произведений Достоевского, Толстого, Гончарова, Тургенева, Чехова, Островского и Горького. Благодаря ее переводам в англоязычных странах возник небывалый интерес к русской литературе, а сами переводы стали стилистическим образцом для тех, кто впоследствии переводил русских писателей.

Многие переводческие приемы, разработанные К. Гарнетт (в частности относительно перевода реалий), стали использоваться другими переводчиками, ко-

торые стремились к достижению максимальной стилистической адекватности текста оригинала (ТО) и текста перевода (ТП).

В настоящей статье мы проанализируем некоторые факторы, которые могут препятствовать адекватному и полному пониманию в процессе диалога «писатель (переводчик) → читатель». Выделение этих факторов будет проводиться на основе рассмотрения принятых переводческих решений при переводе на английский язык художественной прозы на русском языке.

Мы используем рассказ А.П. Чехова «Ванька» [17] и три его перевода на английский язык. Нами были выбраны относящиеся к разным временным срезам варианты перевода, опубликованные в 1930-х (ТП-1) [21], 1950-х (ТП-2) [22] и 1980-х годах (ТП-3) [23], так как считаем, что изучение разных по времени переводческих подходов позволяет проследить динамику решения стоящих перед переводчиком задач.

Исследование языкового материала позволило нам выделить 4 случая, когда переводчик сталкивается с необходимостью преодолеть (насколько это возможно) различия в культурах ТО на русском языке и ТП на английском языке, а также различия в видении мира в начале и далее в середине и конце XX в. Трудности при переводе текста русской художественной литературы на английский язык возникают, по нашему мнению, вследствие: 1) особенностей диалогичности ТО; 2) присутствия реалий языка оригинала в ТО; 3) информации о ритуалах языка оригинала в ТО; 4) семантической интенсивности, более характерной для языка ТО. Рассмотрим эти случаи подробнее.

**I.** Сложности в поиске или подборе переводческого эквивалента в связи с лингвокультурными особенностями диалога между автором ТО и читателем ТП связаны с тем, что автор, выступая в качестве рассказчика и конструируя свой диалог с читателем, выбирает свою интонацию и свою индивидуальную манеру изложения. Это проявляется в создании атмосферы (в рассказе А.П. Чехова «Ванька» это атмосфера тяжелого, безрадостного, тянущего и скучного существования) и в передаче поведения персонажей, которые, как и сам автор, вступают в диалоги между собой и в своеобразный диалог с читателем. Авторское «Я» и сущность персонажей проявляются в подборе слов в процессе перевода.

Рассмотрим следующий пример:

ТО	ТП-1	ТП-2	ТП-3
<p>Прежде чем вывести первую букву, он несколько раз <u>пугливо оглянулся</u> на двери и окна, <u>покосился на темный образ</u>, по обе стороны которого тянулись полки с колодками, и <u>прерывисто</u> вздохнул.</p> <p>[17. С. 106]</p>	<p>Before, however, deciding to make the first letter, he <u>looked furtively</u> at the door and at the window, <u>glanced</u> several times <u>at the sombre icon</u>, on either side of which stretched shelves full of lasts, and <u>heaved a heart-rending sigh</u>.</p> <p>[21. P. 72]</p>	<p>Before tracing the first letter he <u>glanced</u> several times <u>anxiously</u> at the door and window, <u>peered at the dark icon</u>, with shelves holding cobbler's lasts stretching on either side of it, and <u>gave a quivering sigh</u>.</p> <p>[22. P. 35]</p>	<p>Before forming the first letter, he <u>looked round nervously</u> several times at the doors and windows, <u>glanced up at the dark icon</u>, to left and right of which stretched shelves of lasts, and <u>sighed brokenly</u>.</p> <p>[23. P. 126]</p>

Указание на то, что Ванька пугливо оглядывается, косится на темные иконы рисует картину темной комнаты, опасности, страха и одиночества. Об этом свидетельствуют и словарные дефиниции соответствующих слов [14]:

### ТО:

**Пугливый.** Легко пугающийся, склонный к испугу, такой, что всего боится.

**Оглядываться.** 3. *перен.* Поступать осторожно, опасливо, с оглядкой на кого-что-н.

**Коситься.** 1. Смотреть искоса, сбоку. *Он боязливо косился на своего соседа.*  
2. Относиться с неодобрением, несочувственно.

**Темный.** 1. Лишенный света, погруженный в тьму, в мрак. // Не светлый, по цвету приближающийся к черному. 2. *перен.* Неизвестный, неясный, смутный, такой, в котором трудно дать себе отчет, разобраться. 4. *перен.* Вызывающий недоверие, сомнительный, подозрительный. // Злой, злостный, преступный.

**Прерывистый.** 2. Звучащий с перерывами, короткими остановками.

В переводе же использованы слова, которые словарь Longman [25] описывает следующим образом:

### ТП-1:

**Look** = SEE — to turn your eyes towards something, so that you can see it.

**Furtive** — behaving as if you want to keep something secret. **Furtively** *adverb*.

Таким образом, в слове *furtively* передается идея совершения действия так, чтобы не быть замеченным. Однако, Ванька в комнате один, и вокруг нет никого, кто бы мог его видеть.

**Glance** — 1) to quickly look at someone or something; 2) to read something very quickly.

**Somber** — 1) sad and serious; 2) dark and without any bright colours.

**Rend** *literary* — to tear or break something violently into pieces.

*Heave a heart-rending sigh* — передает образ тяжелого вздоха, который вызывает окружающим на тяжелое, угнетенное состояние персонажа.

### ТП-2:

**Glance** — 1) to quickly look at someone or something; 2) to read something very quickly.

**Anxious** — 1) worried about something; 2) an anxious time or situation is one in which you feel nervous or worried; 3) feeling strongly that you want to do something or want something to happen. **Anxiously** *adverb*.

Использование наречия *anxiously* в ТП передает идею ожидания чего-либо и даже идею предвкушения некоторого события, что вряд ли соответствует той картине, которую представляет читателю автор ТО.

**Peer** — to look very carefully at something, especially because you are having difficulty seeing it.

Глагол *peer* подчеркивает идею внимательного разглядывания, что меняет смысл, выраженный в ТО.

**Dark** — 1) NO LIGHT if it is dark, there is little or no light; 2) COLOUR quite close to black in colour.

**Quiver** — to shake slightly because you are cold, or because you feel very afraid, angry, excited etc.

**ТП-3:**

**Look round (around)** *phrasal verb* — 1) to try to find something; 2) to look at what is in a place such as a building, shop, town etc, especially when you are walking.

**Nervous** — 1) worried or frightened about something, and unable to relax; 2) often becoming worried or frightened, and easily upset. **Nervously** *adverb*.

**Glance** — 1) to quickly look at someone or something; 2) to read something very quickly.

**Dark** — 1) NO LIGHT if it is dark, there is little or no light; 2) COLOUR quite close to black in colour.

**Brokenly** — if you say something brokenly, you speak in short phrases with a lot of pauses, because you are feeling a strong emotion.

Таким образом, в ТП-1 переводчик имплицитно подразумевает присутствие еще кого-то в комнате, где находится мальчик, пишущий письмо (*furtively, heart-rending sigh*). ТП-2 вводит информацию о том, что мальчик как будто ждет чего-то (*anxious*) и временами замирает (*peer at smth*), причем в ТО эта информация отсутствует.

В приведенных выше дефинициях лексем мы подчеркнули смысловые кванты ТО, важные для создания определенной авторской интонации и атмосферы. Как мы видим, в выбранных переводчиками переводческих эквивалентах сохранена (эпизодически) идея беспокойства и (езде) идея темноты.

Далее по тексту (прежде чем мальчик начинает вспоминать):

ТО	ТП-1	ТП-2	ТП-3
Ванька <b>судорожно</b> вздохнул и опять <b>установился</b> на окно. Он вспомнил... [17. С. 108]	Vanka <b>sighed convulsively, and again stared</b> at the window. He remembered... [21. P. 75]	Vanka <b>gave a sharp sigh</b> and once more <b>gazed</b> at the window-pane. He remembered... [22. P. 37—38]	Vanka <b>let out a deep sigh</b> and once more <b>gazed</b> at the window-pane. He remembered... [23. P. 128]

**ТО:**

**Судорожный.** Непроизвольный и резкий, сопровождающийся судорогами // *перен.* Суетливый, беспокойный, тревожный.

**Уставиться** // *со словом «глазами» и без него, в кого-что и на кого-что.* Не сводя глаз, неподвижно устремить взор на кого-что-н. (разг.).

**ТП-1:**

**Convulsive** — a convulsive movement or action is sudden, violent, and impossible to control. **Convulsively** *adverb*.

**Stare** — 1) to look at something or someone for a long time without moving your eyes, for example because you are surprised, angry, or bored.

**ТП-2:**

**Sharp** — 10 SOUND — a sharp sound or cry is loud, short, and sudden.

**Gaze** — to look at someone or something for a long time, giving it all your attention, often without realizing you are doing so.

### ТП-3:

**Deep** — 4 BREATH — a deep breath or sigh is one in which you breathe a lot of air in or out.

**Gaze** — to look at someone or something for a long time, giving it all your attention, often without realizing you are doing so.

Вариативность переводческих решений при переводе русск. *судорожно* говорит о том, что в английском языке достаточно сложно подобрать эквивалент, содержащий указание не только на резкое и произвольное движение, но также на внутреннее состояние персонажа (его испуг и подавленность).

Таким образом, при переводе русскоязычного художественного текста на английский язык возникают информационные потери, обусловленные не только различиями в языковых системах английского и русского языков, и не только различиями в культуре этих двух социумов, но также недоучетом текстовых факторов, лежащих в основе выбора слов и грамматических конструкций как элементов текста.

**II.** Второй сложностью для переводчика является перевод реалий, репертуар которых, как показывает наше исследование, достаточно широк.

В.Г. Гак, говоря об асимметрии в сфере культурем, отмечает, что «культура может рассматриваться как совокупность определенных знаков (культурем). Всякий знак представляет собой связь двух сторон — формальной (M) и содержательной (S), и он соотносится с определенным элементом действительности для выражения и обозначения некоторой реалии — предмета или ситуации (R)» [9. С. 142]. При этом В.Г. Гак принимает во внимание только те культуремы, которые имеют языковое выражение (устное или письменное). В таких культурах, как он отмечает, языковой знак (M + S) является обозначающим, а реалия (R) — обозначаемым. Под реалиями понимается все относящееся к культуре: предметы, функции, обычаи, факты поведения и т.п. [Там же. С. 142].

Совершенно очевидно, что явления такого рода представляют определенные переводческие трудности, которые усугубляются тем, что в языке имеется несколько коррелирующих между собой явлений, которые могут потребовать реализации разных стратегий при переводе.

Классификация реалий вызывает особые трудности потому, что, как отмечают С.И. Влахов и С.П. Флорин, любая классификация единиц, не поддающихся слишком четкой «регламентации», и наше деление реалий на основе нескольких показателей в значительной мере условно и схематично, не претендует ни на абсолютную полноту, ни, тем более, на окончательную закреплённость отдельных единиц за соответствующими рубриками, многие из реалий можно отнести одновременно 1) к нескольким рубрикам предметной классификации, 2) к различным делениям классификации — местному и временному (II и III), 3) к другому или другим классам переводческих единиц (обращения, иноязычные вкрапления, отступления от литературной нормы и т.д.), 4) к обычной общеязыковой лексике, к «нереалиям», например, при многозначности, или 5) к словосочетаниям [8. С. 62].

Наиболее общей является следующая классификация реалий, которую можно рассматривать как общую «матрицу» всех тех случаев, на которые переводчику



стоит обратить внимание для того, чтобы избежать информационных потерь в межкультурной коммуникации:

I. Предметное деление.

II. Местное деление (в зависимости от национальной и языковой принадлежности).

III. Временное деление (в синхроническом и диахроническом плане, по признаку «знакомости»).

IV. Переводческое деление [8. С. 63].

В данной статье мы ограничимся рассмотрением реалий первой группы (I).

Однако и при сужении видов реалий до чисто «предметной» группы в тексте рассказа А.П. Чехова «Ванька» они оказываются достаточно разнообразными [8. С. 64—70].

#### **А. ГЕОГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ**

**1. Названия объектов физической географии, в том числе и метеорологии,** например описание русской зимы с ее непривычным для англичан холодом (*деревья, посеребренные инеем, сугробы; да сапогов нету, морозу боюсь*).

**2. Названия географических объектов, связанных с человеческой деятельностью** (*в тексте отсутствуют*).

**3. Названия эндемиков** (тетерева, зайцы, рябцы).

#### **Б. ЭТНОГРАФИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ**

##### **1. Быт:**

- а) пища, напитки и т.п. (*селедка, водка, огурцы, каша, щи*);  
бытовые заведения (общественного питания и др.) (*лёдник, каба́к, мясная лавка*);
- б) одежда (включая обувь, головные уборы и пр.) (*тулуп, валенки, рубаха*);  
украшения, уборы (*в тексте отсутствуют*);
- в) жилье, мебель, посуда и др. утварь (*усадыба, сени, сундучок, печь*);
- г) транспорт (средства и «водители») (*почтовая тройка, пьяный ямщик, кучер*).

##### **2. Труд:**

- а) люди труда (*приказчик, подпасок, сиделец, кухарка, горничная*);
- б) орудия труда (*колотушка, шпандырь, колодка*);
- в) организация труда (включая хозяйство и т.п.) (*людская кухня*).

##### **3. Искусство и культура:**

- а) музыка и танцы (*кадриль*);
- б) музыкальные инструменты и др. (*гармония*);
- в) фольклор (*в тексте отсутствуют*);
- г) театр (*в тексте отсутствуют*);
- д) другие искусства и предметы искусств (*в тексте отсутствуют*);
- е) исполнители (*в тексте отсутствуют*);

- ж) обычаи, ритуалы (*в ночь под рождество не ложился спать, ушли к заутрене, перед праздником помыли и потерли снегом, качал ихнего ребятенка, кланяюсь тебе в ножки и буду вечно бога молить, секи как сидорову козу, за упокой души молить, со звездой тут ребята не ходят, елка с гостинцами*);
- з) праздники, игры (*Рождество*);
- и) мифология (*в тексте отсутствуют*);
- к) культы — служители и последователи (*иезуитское ехидство*);  
культовые здания и предметы (*образ, церковь, клирос*);
- л) календарь (*в тексте отсутствуют*).

#### **4. Этнические объекты:**

- а) этнонимы (*в тексте отсутствуют*);
- б) клички (обычно шуточные и обидные) (*Вьюн, Капитанка*);
- в) названия лиц по месту жительства (*в тексте отсутствуют*).

#### **5. Меры и деньги:**

- а) единицы мер (*пудовый сом*);
- б) денежные единицы (*рублей сто, копейка*).

### **В. ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЕ РЕАЛИИ**

#### **1. Административно-территориальное устройство:**

- а) административно-территориальные единицы (*в тексте отсутствуют*);
- б) населенные пункты (*деревня, город*);
- в) части населенного пункта (*в тексте отсутствуют*).

#### **2. Органы и носители власти:**

- а) органы власти (*в тексте отсутствуют*);
- б) носители власти (*господа*).

#### **3. Общественно-политическая жизнь:**

- а) политические организации и политические деятели (*в тексте отсутствуют*);
- б) патриотические и общественные движения (и их деятели) (*в тексте отсутствуют*);
- в) социальные явления и движения (и их представители) (*в тексте отсутствуют*);
- г) звания, степени, титулы, обращения (*господа, барышня, на манер баринных*);
- д) учреждения (*в тексте отсутствуют*);
- е) учебные заведения и культурные учреждения (*в тексте отсутствуют*);
- ж) сословия и касты (и их члены) (*господа, людская кухня, мужик, бабы, дворян*);
- з) сословные знаки и символы (*в тексте отсутствуют*).

#### 4. Военные реалии:

- а) подразделения (*в тексте отсутствуют*);
- б) оружие (*в тексте отсутствуют*);
- в) обмундирование (*в тексте отсутствуют*);
- г) военнослужащие (и командиры) (*в тексте отсутствуют*).

Помимо перечисленных выше реалий, к ним можно отнести имена собственные (*Константин Макарыч; Ольга Игнатьевна; Иван Жуков; Вьюн*), уменьшительно-ласкательные имена и формы (*Ванюшка; Капитанка; кобелек; маменька; ребяенок; в ножки; сундучок*), а также пренебрежительные формы (*Ванька, Федька; маленький, тощенький... старикашка*). Последняя группа в русском языке относится к проявлениям интенсивности и будет рассмотрена нами ниже.

Проблема реалий, тесно связанная с проблемой переводимости, широко обсуждается в теоретической литературе и выходит в своих деталях за рамки настоящей статьи. Отметим, однако, что в роли реалий оказываются некоторые, казалось бы, достаточно легко переводимые вещи. Так, например, ТП рисует несколько иную картину русской зимы, чем ТО.

*Он всплескивает руками, пожимается от холода* [17. С. 107] — he will be hugging himself with cold [21. P. 73] — He would be throwing out his arms and hugging himself against the cold [22. P. 36] — He waves his arms around, hugs himself to keep warm [23. P. 127].

#### ТО:

**Пожаться** — *сов. 1. (несов. **пожиматься**)*. Съежиться, прижимая руки к туловищу и слегка сутулясь. *Марианна опять пожалась от холода.*

Таким образом, в ТО персонаж съеживается от холода. А во всех трех вариантах перевода он «обхватывает себя руками, стараясь согреться» (he hugs himself with cold/against the cold/to keep warm).

Рассмотрим другие примеры:

— *Отдирай, примерзло!* [17. С. 107] — “Off with it, it will freeze to your nose!” [21. P. 73] — “Good for frozen noses!” [22. P. 36] — ‘Wipe the stuff off, it’s freezing to you!’ [23. P. 127].

В данном случае лишь вариант, предложенный в ТП-2, отражает смысл высказывания:

*и мороз крякал* [17. С. 108] — The frost crackled [21. P. 75] — the frost-bound wood chuckled [22. P. 38] — the frost crackled [23. P. 128].

#### ТО:

**Крякать** — **2**. Издавать отрывистые горловые звуки (в знак выражения какого-н. чувства; разг. фам.). *Пьет водку и крякает от удовольствия.*

#### ТП-1, ТП-3:

**crackle** — to make repeated short sounds like something burning in a fire: logs crackling on the fire. An announcement crackled over the tannoy.

#### ТП-2:

**chuckle** — to laugh quietly: What are you chuckling about?

Английские глаголы *to chuckle* и *to crackle* создают образ цепочки слабых щелчков, в то время как в ТО мороз персонифицируется, он как бы доволен тем, что морозит людей. Этот смысловой фон во всех вариантах ТП отсутствует.

**III.** Говоря о реалиях, хотелось бы особо выделить проблему ритуальности ТО [8. С. 68]. К ритуалам традиционно относят описания религиозных практик (заутреня, обедня, Рождество), обычаев (*со звездой тут ребята не ходят; кланяюсь Алене, кривому Егорке и кучеру*), праздников, культовых зданий и предметов, а также служителей культа. Кроме того, к ритуалам могут быть отнесены периодически повторяющиеся действия, такие как написание письма, посещение лавки, вечера, которые проводит дворня в людской и т.д.).

Незнание обычаев, например, обычаев, которые сопровождают празднование Рождества, может сделать некоторые контексты непонятными для читателя ТП.

*Молодые елки, окутанные инеем, стоят неподвижно и ждут, которой из них помирать* [17. С. 108]? — The young fir trees, wrapt in hoar-frost, stand motionless and wait; which of them will die [21. P. 75]? — The young fir-trees, coated with rime, stood motionless, waiting to see which one of them was to die [22. P. 38]. — The young fir-trees clothed in rime stood motionless, waiting to see which of them was to die [23. P. 128].

В данном случае речь идет о елке, которую должны **срубить** для праздника. В переводе это не отражено, а читателю-носителю английской культуры это может быть непонятно.

**IV.** Проблема передачи категории интенсивности в процессе перевода. Для русского языка характерна более высокая степень категоричности и смыслового усиления.

Механизмы формирования интенсивности могут быть различными, в частности, И.И. Убин выделяет четыре основных типа смыслового усиления: общее усиление, выделительное усиление, актантное усиление и покомпонентное усиление [15. С. 59—67]. Независимо от вида интенсивности передача усиления русскоязычного ТО обычно вызывает трудности при переводе на английский язык.

Рассмотрим следующий контекст:

ТО	ТП 1	ТП 2	ТП 3
<p>Это маленький, <u>тощенький</u>, но <u>необыкновенно юркий</u> и подвижной <u>старикашка</u>, лет шестидесяти пяти, с вечно смеющимся лицом и пьяными глазами. ...За ним, опустив головы, шагают старая Каштанка и кобелек Вьюн, прозванный так за свой черный цвет и <u>тепло, длинное, как у ласки</u>. Этот Вьюн необыкновенно почтителен и ласков, одинаково умильно смотрит как на своих, так и на чужих, но кредитом не пользуется.</p> <p>[17. С. 106—107]</p>	<p>He was a small, <u>lean, unusually lively and active old man</u> of sixty five, always smiling and bleary-eyed. ...Behind him, each hanging its head, walk the old bitch Kashtanka, and Viune, so named because of his black coat and <u>long body, and his resemblance to a loach</u>. Viune is an unusually civil and friendly dog, looking as kindly at a stranger as at his masters, but he is not to be trusted.</p> <p>[21. P. 72—73]</p>	<p>He was a small, lean <u>old man</u> about sixty five, <u>but remarkably lively and agile</u>, with a smiling face and eyes bleary with drink. ...After him, with drooping heads, went old Kashtanka and another dog, called Eel, on account of his black coat and <u>long, weasel-like body</u>. Eel was wonderfully respectful and insinuating, and turned the same appealing glance on friends and strangers alike, but he inspired confidence in no one.</p> <p>[22. P. 35—36]</p>	<p>He was a skinny little <u>old man</u> of about sixty-five, <u>but amazingly lively and nimble</u>, with a face that was always laughing and drunken eyes. ...Behind him, their heads hung low, walked old Kashtanka and Loacher, named after the fish on account of his dark back and <u>long, weasel-like body</u>. Loacher is an extremely deferential and affectionate dog, he gives the same adoring look to friend and stranger alike, but his reputation is nil.</p> <p>[23. P. 126]</p>

В данном контексте заслуживают внимания три интенсива: *тощенький... старикашка*, *необыкновенно юркий* и *тело (собаки) длинное, как у ласки*. Семантика прилагательного *тощий* (очень худой) усиливается уменьшительным суффиксом, как и семантика слова *старик*, что в ТП-1 и ТП-2 нейтрализуется, а в ТП-3 предпринимается попытка сохранить интенсивность посредством использования прилагательного *skinny* (*skinny* — 1. very thin, especially in a way that is unattractive: *Some supermodels are far too skinny*).

Интенсивный эпитет *необыкновенно юркий* (**Юркий. 1.** Быстрый, мгновенный, увертливый. *Юркое движение.* // С такими движениями. *Юркая мышь. 2. перен.* Ловкий, пронырливый (разг. неодобрит.). *Юркий пройдоха. Чересчур юрок и слишком высокого мнения о собственных талантах.* Тургенев) в ТП-1 переходит в указание на активность (*unusually lively and active*), в ТП-2 — в указание на подвижность и только в ТП-3 выбираются слова *amazingly* (*amazing* — 1. very good, especially in an unexpected way: *He's an amazing player to watch; an amazing bargain; 2. so surprising you can hardly believe it: It's amazing how often you see drivers using mobile phones.* — **amazingly adverb:** *These shoes were amazingly cheap.*) и *nimble* (**nimble** — 1. able to move quickly and easily with light neat movements **SYN agile:** *nimble fingers; a nimble climber*), достаточно интенсивные по своей семантике.

И, наконец, *тело (собаки) длинное, как у ласки* описывается в ТП-1 не по параметру длины, а по общему сходству *long body* (отсутствие интенсивности) *and his resemblance to a loach* (голец (рыба)). В ТП-2 и ТП-3 подчеркивается сходство тела собаки с телом животного *weasel* (ласка, горноста́й), то есть интенсивность ТО в определенной степени сохраняется.

Мы рассмотрели наиболее важные, с нашей точки зрения, факторы, которые могут обуславливать информационные потери при опосредованном (через переводчика) межкультурном диалоге писателя и читателя. Эти факторы существенно усложняют предложенную И. Кечкешом [20] модель взаимодействия слова и контекста и нуждаются в дальнейшем изучении, которое, безусловно, будет способствовать поиску адекватных стратегий при переводе русской художественной прозы XIX—XX вв. на английский язык.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Анисин А.* Философия текста. Динамика текста // Топос, литературно-философский журнал. 2002. 17/9. URL: <http://topos.ru/article/521>.
- [2] *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972.
- [3] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Художественная литература, 1979.
- [4] *Бахтин М.М.* Проблема речевых жанров. Собр. соч.: в 7 т. Т. 5. М.: Рус. Слов., 1997.
- [5] *Беляевская Е.Г.* Культурологическая информация в семантике лексических единиц // Вопросы когнитивной лингвистики. 2007. № 4. С. 44—50.
- [6] *Берди М., Ланчиков В.К.* Успех и успешность. Русская классика в переводах Р. Пивера и Л. Волохонской. URL: <http://www.thinkaloud.ru/feature/berdy-lan-PandV.html>.
- [7] *Валгина Н.С.* Теория текста: учеб. пособие. М.: Изд-во МГУП «Мир книги», 1998.
- [8] *Влахов С.И., Флорин С.П.* Непереводимое в переводе. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: «Р. Валент», 2006.
- [9] *Гак В.Г.* Языковые преобразования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1998.
- [10] *Ермолович Д.И.* В.Н. Комиссаров и современное переводоведение / Вступительная статья к кн.: В.Н. Комиссаров. Современное переводоведение. М.: Р. Валент, 2011. 2-е изд., под научной редакцией Д.И. Ермоловича; опубликовано также в: «Мосты» № 4 (28). М.: Р. Валент, 2010. С. 75—81.

- [11] *Любимов Н.М.* Книга о переводе: сборник. М.: Б.С.Г.-ПРЕСС, 2012.
- [12] *Ольшанский Д.А.* Диалогический принцип Михаила Бахтина как отражение гносеологической парадигмы русской мысли и лингвистических проблем неклассической философии // *София: Рукописный журнал Общества ревнителей русской философии.* 2000. № 1. URL: <http://www.eunnet.net/sofia/01-2000/text/0110.html>.
- [13] *Сорокин Ю.А.* Что мы делаем, когда переводим художественный текст? // *Вопросы когнитивной лингвистики.* Тамбов, 2005. № 1. С. 44—48.
- [14] *Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Д.Н. Ушакова.* В 4 т. М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1935—1940 гг.
- [15] *Убин И.И.* Лексические средства выражения категории интенсивности (на материале русского и английского языков): дисс. ... канд. филол. наук. М.: МГПИИЯ, 1974.
- [16] *Чайковский Р.Р., Лысенкова Е.Л.* Неисчерпаемость оригинала. 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков. Магадан, 2001.
- [17] *Чехов А.П.* Ванька. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 3. М.: Изд-во «Правда», 1970. — С. 106—109.
- [18] *Чехов А.П.* Унтер Пришибеев. Собрание сочинений в восьми томах. Т. 2. — М.: Изд-во «Правда», 1970. С. 114—118.
- [19] *Цзиньюй С.* Философское размышление о теории «речи» М.М. Бахтина / Сяо Цзиньюй, Ли Шанде // *Вестник Московского университета. Серия 7. Философия.* М., 2004. № 6. С. 91—96.
- [20] *Кечкеш И.* Слово, контекст и коммуникативное значение // *Вестник Российского университета дружбы народов. Серия «Лингвистика».* 2014. № 1. С. 7—18.
- [21] *Chekhov A.P.* Short Novels and Stories (Translated by Marian Fell et al.). New York, 1930. P. 72—76.
- [22] *Chekhov A.P.* Short Novels and Stories (Translated by Ivy Litvinov). Moscow: Foreign Languages Printing House, 1955. P. 35—39.
- [23] *Chekhov A.P.* The early stories, 1883—88 / chosen and translated by Patrick Miles and Harvey Pitcher. London: J. Murray, 1982. P. 126—129.
- [24] *Heilbrun C.G.* The Garnett Family. The History of a Literary Family. The Macmillan Company, N.Y., 1961. P. 193.
- [25] *Longman Dictionary of Contemporary English.* Pearson Education Limited, 2003.

## ADDRESSING THE PROBLEM OF TRANSLATABILITY WHEN TRANSLATING THE RUSSIAN FICTION TEXT INTO ENGLISH ("Vanka" by A. Chekov)

N.A. Dudik

Department of Linguistic Pragmatics and Cross-cultural Communication  
Moscow State Linguistic University  
Ostozhenka str., 38, Moscow, Russia, 119034

The most fundamental problem involved in the theory and practice of translation from one language into another consists in achieving adequacy between the source language (SL) and the target language (TL). Adequacy can be reached by means of employing the communication strategy, i.e. by discussing the dialogic nature of the text in particular; by analyzing realia in translation in terms of the text as a whole, rather than as isolated units in the system of language; and by looking at how the semantic category of intensity influences the translatability of the Russian fiction text into English. The research has shown that the aspects examined are typical of Russian-English translation in general rather than of a single text.

**Key words:** text; dialogic nature of the text; dialogue devices; cultureme; linguistic sign; realia; translation multiplicity; types of intensifiers.

## REFERENCES

- [1] *Anisin A.* Filosofiya teksta. Dinamika teksta // *Topos*, literaturno-filosofskiy zhurnal [The Philosophy of the Text. The Dynamics of the Text] // The Literature and Philosophy Journal]. 2002. 17/9. Available at: <http://topos.ru/article/521>.
- [2] *Bakhtin M.M.* Problemy poetiki Dostoyevskogo [Problems of Dostoyevsky's Poetics]. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1972..
- [3] *Bakhtin M.M.* Estetika slovesnogo tvorchestva [The Aesthetics of Word Art]. M.: Khudozhestvennaya literatura, 1979.
- [4] *Bakhtin M.M.* Problema rechevykh zhanrov [*The Problem of Speech Genres*] // M.M. Bakhtin. Sobraniye sochineniy: v 7 tomakh. T 5. [M.M. Bakhtin. The collected works: 7 volumes. V. 5]. M.: Rus. Slov., 1997.
- [5] *Belyayevskaya Ye.G.* Kulturologicheskaya informatsiya v semantike leksicheskikh yedinit [Cultural Information in the Semantics of Lexical Units // *The Questions of Cognitive Linguistics*]. — M., 2007. — № 4. — P. 44—50.
- [6] *Berdy M., Lanchikov V.* Uspekh i uspeshnost. Russkaya klassika v perevodakh R. Pevear i L. Volokhonsky [The Sweet Smell of Success? Russian Classics in the Translation of R. Pevear and L. Volokhonsky]. Available at: <http://www.thinkaloud.ru/feature/berdy-lan-PandV.html>
- [7] *Valgina N.S.* Teoriya teksta: uchebnoye posobiye [The Theory of the Text: Textbook]. M.: Mir knigi, 1998.
- [8] *Vlakhov S.I., Florin S.P.* Neperevodimoye v perevode [The Intranslatable in Translation]. M.: R. Valent, 2006.
- [9] *Gak V.G.* Yazykovyye preobrazovaniya [Language Transformations]. M.: Yazyki russkoi kultury, 1998.
- [10] *Yermolovich D.I.* V.N. Komissarov i sovremennoye perevodovedeniye / vstupidelnaya statya k knige V.N. Komissarov. *Sovremennoye perevodovedeniye* [V.N. Komissarov and Contemporary Translation Studies / an introductory article to the book *V.N. Komissarov. Contemporary Translation Studies*]. M.: R. Valent, 2011. 2-e izdaniye, pod nauchnoy redaktsiyey D.I. Yermolovicha [2-nd edition, edited by D.I. Yermolovich]; *Mosty* № 4 (28). M.: R. Valent, 2010. P. 75—81.
- [11] *Lyubimov N.M.* Kniga o perevode: Sbornik [Book on Translation: the selected works] / Nikolay Lyubimov. M.: B.S.G.-PRESS, 2012.
- [12] *Olshanskiy D.A.* Dialogicheskiy printsip Mikhaila Bakhtina kak otrazheniye gnoseologicheskoy paradigmy russkoy mysli i lingvisticheskikh problem neklassicheskoy filosofii // Sofia: Rukopisnyy zhurnal Obschestva revnitelei russoy filosofii [The Dialogue Principle by Mikhail Bakhtin as a Reflection of the Gnoseological Paradigm of Russian Thought and Linguistic Problems of Non-classical Philosophy // Sofia: Written Journal by the Society of Devotees of the Russian Philosophy]. 2000. № 1. Available at: <http://www.eunnet.net/sofia/01-2000/text/0110.html>.
- [13] *Sorokin Yu.A.* Chto my delayem, kogda perevodim khudozhestvennyy tekst? // *Voprosy kognitivnoy lingvistiki* [What Do We Do While Translating a Verbal Work of Art // *The Questions of Cognitive Linguistics*]. Tambov, 2005. № 1. P. 44—48.
- [14] *Tolkovyy slovar russkogo yazyka pod redaktsiyey prof. D.N. Ushakova v 4-kh tomakh* [Dictionary of the Russian Language edited by prof. D.N. Ushakov, 4 volumes]. M.: Gosudarstvennoye izdatelstvo inostrannykh i natsionalnykh slovarei, 1935—1940.
- [15] *Ubin I.I.* Leksicheskiye sredstva vyrazheniya kategorii intensivnosti (na materiale russkogo i angliyskogo yazykov) [Lexical Means of Forming the Category of Intensity (Russian and English)]. M.: MGPIIYa, 1974.
- [16] *Chaykovskiy R.R., Lysenkova E.L.* Neischerpayemost originala. 100 perevodov Der Panther R.M. Rilke na 15 yazykov [The Inexhaustibility of the Original. 100 Translations of Der Panther by R.M. Rilke into 15 Languages]. Magadan, 2001.

- [17] *Chekhov A.P.* Vanka [Vanka]. Sobraniye sochineniy v 8 tomakh. T. 3 [The selected works, 8 volumes. Vol. 3]. M.: Pravda, 1970. P. 106—109.
- [18] *Chekhov A.P.* Unter Prishibeyev [Sergeant *Prishibeev*]. Sobraniye sochineniy v 8 tomakh. T. 2 [Selected works, 8 volumes. Vol. 2]. M.: Pravda, 1970. P. 114—118.
- [19] *Tszinyuy S.* Filosofskoye razmyshleniye o teorii “rechi” M.M. Bakhtina / Syao Tszinyuy, Li Shande // Vestnik moskovskogo universiteta, seriya 7, filosofiya [Philosophical reflection on the theory of “speech” by M.M. Bakhtin / Syao Tszinyuy, Li Shande // Vestnik of Moscow University, series 7, philosophy]. M., 2004. № 6. P. 91—96.
- [20] *Kecskes I.* Word, context and communicative meaning. Bulletin of the Peoples’ Friendship University of Russia. Series Linguistics. 2014. P. 7—18.
- [21] *Chekhov A.P.* Short Novels and Stories (Translated by Marian Fell et al.). New York, 1930. P. 72—76.
- [22] *Chekhov A.P.* Short Novels and Stories (Translated by Ivy Litvinov). Moscow: Foreign Languages Printing House, 1955. P. 35—39.
- [23] *Chekhov A.P.* The early stories, 1883—88 / chosen and translated by Patrick Miles and Harvey Pitcher. London: J. Murray, 1982. P. 126—129.