



УДК 81'33

<https://doi.org/10.37493/2409-1030.2022.4.18>

А. А. Лиховид

О СЛОЖНОСТЯХ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА: НА ГРАНИ МЕЖДУ ТВОРЧЕСКИМ ПЕРЕОСМЫСЛЕНИЕМ И ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ОШИБКОЙ

Настоящая статья посвящена изучению сложностей, возникающих в процессе художественного перевода. Аксиоматичен тезис об индивидуально-творческом характере данного вида деятельности, при этом переводчик художественного текста воспринимается как его (со)автор. Данный тезис актуализирует проблему отношений между автором и текстом, а также то, в какой степени литературное произведение является продуктом исключительно индивидуальной когнитивной деятельности. Опираясь на идеи М. Фуко, мы рассматриваем автора (и переводчика как автора) как, в определенной степени, продукт дискурса, в пространстве которого создается произведение. Под дискурсом в данном случае понимается совокупность лингвистических, культурных, политических, религиозных, поведенческих и иных кодов, существующих в обществе на момент написания произведения. С учетом социально-культурного аспекта функции автора в настоящем исследовании ставится вопрос, в какой степени различие дискурсов автора оригинала и переводчика-соавтора влияет на создаваемый текст перевода. Случаи, когда переводчик оказывается неспособным декодировать коды культуры-отправителя, приводят к появлению переводческих ошибок, влекущих за собой искажение смысла оригинала, нелогичность причинно-следственных связей повествования и, как следствие, дезинформацию читателя относительно прагматических интенций автора и персонажей.

Материалом данного исследования послужили текст романа Элизабет Гаскелл «Север и Юг» и два его русскоязычных перевода, акцент при этом сделан на контекстах, представляющих особую сложность при переводе на русский язык в силу наличия в них экстралингвистических факторов: кодов культуры, религиозных течений, поведенческих норм, классовых отношений. В ходе исследования был проведен сравнительно-сопоставительный анализ отобранных элементов с учетом литературного, исторического и лингвистического контекста, что позволило установить причины возникновения переводческих ошибок, определить взаимодействие интра- и экстралингвистических факторов, а также в отдельных случаях предложить свой вариант перевода. Анализ показал неоднозначность феномена переводческой ошибки в контексте художественного перевода в силу различия исходной и целевой лингвокультур.

Ключевые слова: художественный перевод, автор, переводческая ошибка, социально-культурная коннотация, дискурс.

Для цитирования: Лиховид А. А. О сложностях художественного перевода: на грани между творческим переосмыслением и переводческой ошибкой // Гуманитарные и юридические исследования. 2022. Т. 9 (4). С. 659–666. DOI: 10.37493/2409-1030.2022.4.18

Angelina A. Likhovid

ON THE DIFFICULTIES OF LITERARY TRANSLATION: ON THE VERGE BETWEEN CREATIVE RETHINKING AND TRANSLATION ERRORS

This article is devoted to the study of the difficulties that arise in the process of literary translation. In translation science, there is a widespread approach in which the translator of a work of art is perceived as its (co)author. Giving him such a role cannot but raise the question of the relationship between the author and the text, and to what extent a literary work is a product of exclusively individual cognitive activity. Based on the ideas of Michel Foucault, this work considers the author (and the translator as the author) as, to a certain extent, the product of the discourse in which he creates the work. In this case, discourse is understood as a set of cultural, political, religious, behavioural and other codes that exist in society at the time of writing the work. Taking into account the socio-cultural aspect of the author's function, the present study asks to what extent the difference between the discourses of the author and the translator-co-author affects the text of the translation. Cases when the translator is unable to decode the codes of the sending culture lead to translation errors, which entail a distortion of the meaning of the original, illogical causal relationships of the narrative and misinformation of the reader regarding the pragmatic intentions of the author and characters.

The material of this study was the text of the novel by Elizabeth Gaskell «North and South» and two of its Russian translations. Several contexts were selected for analysis,

which are difficult to translate into Russian due to the presence of extralinguistic factors in them: codes of culture, religious movements, behavioural norms, class relations. In the course of the study, a comparative analysis of the selected elements was carried out with a comprehensive study of the literary, historical and linguistic context. This allowed the authors of the article to trace the causes of translation errors, to establish the relationship between intra- and extra-linguistic factors in their commission, and in some cases to offer their own version of the translation. The conclusion of this study was the acceptance of the ambiguity of the phenomenon of translation error in the context of literary translation due to the difference in cultures between the sender of the original and the recipient of the translation. The difficulty of distinguishing between cases when an unreliable transfer of the meaning of the original can be regarded as a translation error, and when it can be considered as a creative rethinking in order to make the text as clear as possible to the reader is emphasized.

Key words: literary translation, author, translation error, social and cultural connotation, discourse.

For citation: Likhovid A.A. On the difficulties of literary translation: on the verge between creative rethinking and translation errors // Humanities and law research. 2022. V. 9 (4). P. 659–666. DOI: 10.37493/2409-1030.2022.4.18

К фундаментальным вопросам переводоведческой науки, часто обсуждаемым в трудах отечественных и зарубежных исследователей, относятся следующие: в чем заключается сущность перевода, в чем специфика художественного перевода и какова роль в этом процессе языковой личности переводчика. На первый взгляд, вопросы кажутся давно изученными и многократно рассмотренными, однако каждое новое исследование содержит свежий взгляд на уже устоявшийся научный дискурс переводоведения. Причиной тому служит «живая», адаптивная природа всех вышеупомянутых элементов: с течением времени меняется и развивается язык, а вместе с ним и культура речи говорящего на нем социума; современный язык становится инструментом создания современной литературы, необходимости переосмысления старых переводов и появления новых – и цепочку подобных взаимосвязей можно продолжать и далее. Результатом этого становится, как ни парадоксально, неиссякаемая эмпирическая база для исследований по этой проблематике. Мотивацией для данного исследования стало относительно недавнее знакомство русскоязычного читателя с одним из представителей классики английской викторианской литературы – Элизабет Гаскелл, в частности с ее романом «Север и Юг». Это означает большой – более века – временной разрыв между его написанием и переводом на русский язык, что представляет научно-исследовательский интерес ввиду кардинального сдвига в парадигмах мировоззрения: социально-культурный багаж фоновых знаний Э. Гаскелл как автора оригинала значительно отличается от индивидуальной когнитивной системы современных переводчиков как соавторов. Задача данной статьи – проанализировать контексты, когда проявление творческого «я» переводчика можно расценить как не всегда оправданное переосмысление текста оригинала с целью сделать его максимально доступным современному читателю, а также ситуации, когда подобный акт нарушает культурно-исторический контекст оригинального произведения и может рассматриваться как переводческая ошибка или искажение смысла текста.

Вопрос о творческом взаимодействии автора, текста и переводчика интересует исследователей уже долгое время. Еще в 1813 г. Фр. Шлейермахер в своей всемирно известной лекции «О разных методах перевода» обозначил основную проблему перевода, в частности художественного, не утратившую своей актуальности и по сей день и заключающуюся, собственно, в ограниченности действий переводчика двумя опциями. Первая подразумевает приоритет внимания автору произведения, в результате чего именно верность оригиналу становится основным критерием качества перевода, даже если при этом читатель может испытывать сложности при прочтении. Вторая воз-

можность противоположна первой: переводчик создает текст на языке перевода, ориентируясь на читателя и уже именно «понятность» оригинала становится основным критерием [10]. При этом, что любопытно, создается впечатление, что «автор» и «читатель» – функции номинальные, подразумевающие под собой носителей разных языков, но сам язык претерпевает изменения от эпохи к эпохе.

Это, однако, ставит во главу угла вопрос об отношении автора и текста, в контексте чего уместно будет привести мысли другого известного европейского мыслителя, М. Фуко, озвученные им в лекции «Что такое автор?» [12]. Согласно его положениям, вопрос о признании неоспоримой власти автора над текстом и связанных с этим понятий ценности и значимости является продуктом, культурно сконструированным и, следовательно, склонным претерпевать изменения от эпохи к эпохе и от пространства к пространству. Философ отдает предпочтение термину «функция автора», смещающему фокус внимания с автора как личности и делающему упор на дискурсе, окружающем автора или созданную им работу. М. Фуко сравнивает процесс создания текста с переводом («retranslating»); в случае автора-писателя дискурс, в который он вписывается, включает в себя не только его собственные взгляды, но и популярные на тот момент в обществе представления и мифы, институциональные и социальные условия этих представлений и взглядов, общее восприятие искусства и культуры [12, с. 124-125]. В настоящей статье мы не оспариваем творческое и интеллектуальное право автора на свое произведение и его роль в формировании конечного продукта, однако такая позиция позволяет расширить границы концепта оригинала. Текст в таком случае становится не репрезентацией одной личности, творческого гения (в нашем случае, например, Гаскелл), а продуктом социальной коллаборации, отражением соответствующего культурного мира.

Именно эта специфика литературных произведений и составляет основную сложность при их переводе на другие языки. Художественный текст оказывается на стыке личного и типического, индивидуального и общекультурного, что позволяет рассматривать его как «авторское мировидение в соответствующем историко-культурном контексте, представляющее собой многослойное семантическое пространство» [7, с. 236]. В процессе перевода художественного текста мы транслируем не только результат индивидуально-авторской творческой работы, но целый массив заложенных в него социальных, нравственных, политических и многих других смыслов, присутствие которых в тексте может не быть осознанной интенцией автора, но исходит от его сознания как нечто само собой разумеющееся и естественное для носителя языка определенной эпохи.

Наиболее распространенной моделью художественного перевода можно считать следующую: «Автор – Текст 1 – Переводчик-читатель – Переводчик-автор – Текст 2» [8, с. 136]. Исходя из этой модели, целью художественного перевода становится сохранение прагматического эффекта, что и обуславливает двойственную роль переводчика. Текст оригинала (Текст 1) ориентирован на определенного реципиента, чаще всего проживающего в одну эпоху с автором и обладающего аналогичным фоном знаний. Переводчик в роли читателя на собственном опыте проживает, в некотором смысле, культурный шок как носитель иного языка и, зачастую, как представитель другой эпохи, обладающий иным набором культурных, социальных и прочих кодов. Далее, в роли автора текста он «перекодирует» исходный текст из одной языковой системы означающих в другую с тем, чтобы передать обозначаемое, то есть инвариант текста с сохранением прагматического (коммуникативного) эффекта. В идеалистическом понимании, текст перевода (Текст 2) полностью тождествен оригиналу (Тексту 1), однако на практике потери и изменения оказываются неизбежными, и тому есть несколько причин.

Во-первых, авторская роль переводчика возвращает нас к теории М. Фуко о функции автора и определенной степени его социальной-культурной сконструированности. Дискурс автора оригинала (и все сопутствующие ему имплицитные коды) могут не соответствовать дискурсу автора перевода, и переводчик, даже при совершенном владении иностранным языком и детальным знанием культуры, может оказаться неспособным их декодировать. Во-вторых, как уже упоминалось выше, время и географическая локация создания оригинального произведения зачастую не тождественны оным при создании перевода. Это означает, по мнению С. В. Серебряковой, что «перевод текста выступает при этом не только как акт и продукт межъязыковой и межкультурной коммуникации, но и как отсроченное во времени и пространстве творческое взаимодействие – через текст как совокупность коннотирующих смыслов – автора оригинала и переводчика как языковых личностей своей культурно-исторической эпохи на уровне их индивидуальных когнитивных систем» [6, с. 49]. Языковая личность переводчика проявляется как раз в урегулировании проблем передачи прагматического эффекта как адресата художественного текста с учетом вышеуказанных сложностей.

Для наглядности приведем здесь некоторые случаи, описанные в книге «Jane Austen Speaks Norwegian: The Challenges of Literary Translation» норвежской исследовательницы М. Н. Сорбо [14]. В главе «Foreign or Domestic?» рассматриваются некоторые сложности при переводе романов Джейн Остин на норвежский язык. В число наи-

более распространенных вошли затруднения, связанные с передачей системы мер, обычаев и культурных контекстов, заголовков, хронотопов, форм обращения в кругу семьи и знакомых, а также культурно-социальных концептов, характерных исключительно для британской культуры. Так, например, один из случаев касается уже утраченной традиции написания писем, что привело к неточности при переводе романа «Гордость и Предубеждение». Письма Лидии к Китти описаны в оригинале как «much too full of lines under the words to be made public» [14, с. 149], с учетом традиции чтения писем в семейном кругу, определенные части письма подчеркивались с тем, чтобы остаться не зачитанными вслух, иными словами, письма Лидии содержали слишком много конфиденциальной информации. В норвежском варианте перевода смысл был искажен таким образом, что манера письма Лидии была настолько небрежной и неаккуратной, что читать ее письма было попросту невозможно [Там же]. Другая распространенная погрешность заключается в несоответствии грамматических категорий английского и норвежского языков, в частности, отсутствия в английском ярко выраженных форм обращения на «ты» и вежливого «Вы» и их наличие в норвежском языке (что также применимо к русскому языку). Иной сложностью может стать распространённое в английской культуре имплицитное выражение близкого или не очень близкого знакомства, нарушение которых в переводе может привести к искажению иерархии классовых отношений [14, с. 150].

Эти сложности в процессе перевода могут привести к двум результатам. Столкнувшись с подобным явлением, переводчик, как правило, «идет по пути выбора одного из множества вариантов, и этот выбор также может быть отрефлексирован в большей или меньшей степени, зачастую интуитивен и нередко базируется на личных предпочтениях» [4, с. 180]. С одной стороны, если принять за данность понимание переводчиком коннотации и социального контекста переводимых им обозначающих (кодов), то с целью донести до читателя коммуникативный эффект переводчик может взять на себя риск творческого переосмысления, т.е. проявить креативность. В таком случае отхождение от оригинала может быть оправданно сохранением коммуникативно-прагматического эффекта. С другой стороны, если переводчик сам не до конца понимает имплицитные социальные и иные содержательные компоненты переводимого им текста, то это может привести к тому, что принято называть переводческой ошибкой.

Как отмечает Т. И. Родионова, ошибки при переводе имеют двойную природу и во многом зависят от типа текста: то, что в тексте, где, например, преобладает когнитивная информация, может быть критическим искажением смысла, то в худо-

жественном тексте это может быть расценено как неточность [5, с. 137]. Л.К. Латышев выделяет нормативные, функционально-стилистические ошибки и ошибки содержательного плана, при этом последние градируются по степени ущерба, нанесенного оригиналу, когда искажение является самым грубым нарушением смысла оригинала, неточность описывается как менее существенная дезинформация читателя, а неясность в основном связана с нелогичным или непоследовательным изложением мысли [3, с. 234-240]. В числе основных причин переводческих ошибок принято называть непонимание переводчиком текста оригинала, дословный перевод, неудачный выбор переводческого соответствия [5, с. 138]. Помимо этого, Гао Цзянь также говорит о переводческих ошибках культурного плана [9, с. 181], к которым относятся ошибки, связанные с незнанием материальной культуры, то есть предметов и процессов быта; ошибки в контексте поведенческой культуры, то есть незнание социальных норм поведения; ошибки духовной культуры, то есть ошибки, связанные с непониманием морально-нравственных или эмоционально-психологических процессов [9, с. 181–182].

Согласно нашим наблюдениям и результатам анализа оригинала и переводов романа Элизабет Гаскелл, переводческие ошибки можно условно разделить на две большие группы. В первую входят языковые ошибки, вызванные незнанием или неверным пониманием переводчиком грамматического и лексического строя языка оригинала, неполным владением стилистическими нормами или правилами сочетаемости. Ко второй группе мы склонны отнести ошибки, связанные с незнанием переводчиком имплицитных кодов культуры языка оригинала, социальной реальности написания произведения, то есть это ошибки, которые можно обозначить как вызванные недостаточным владением экстралингвистическими факторами художественной коммуникации. Далее мы рассмотрим некоторые, наиболее интересные в научно-исследовательском плане ошибки, совершенные при переводе на русский язык с английского романа Элизабет Гаскелл «Север и Юг». На сегодняшний день существует два русскоязычных варианта: вариант В. Григорьевой и Е. Первушиной, выполненный в 2011 г., и перевод С. Трофимова, изданный в 2016 г. В ходе анализа мы постараемся проследить причину возникновения переводческих ошибок и, при необходимости, дадим культурно-исторический комментарий по переводу вызвавшего затруднение контекста оригинала.

Рассмотрим первый пример.

Where, to what distance apart, had her father wandered, led by doubts which were to her temptations of the Evil One? She longed to ask, and yet would not have heard for all the world [13, с. 40].

Куда и как далеко забрел ее отец, ведомый сомнениями, которые казались ей искушениями дьявола? Она продолжала вопрошать, но мир не слышал ее [1, с. 54].

Как далеко зашел отец, ведомый сомнениями, которые она считала искушением Зла? Она задала этот вопрос небесам, но ответа не услышала [2, с. 34].

В данном отрывке нас интересует выделенное жирным шрифтом предложение, перевод которого на русский язык мы склонны считать ошибочным и, если определить данную ошибку с позиции, предложенной Л. К. Латышевым, то ее можно определить как неточность. В качестве причин возникновения данной ошибки мы считаем неправильное понимание переводчиками семантики отдельных лексических единиц и грамматических форм, кроме того, нам представляется, что переводчики также не до конца осознавали социальный контекст описываемого в данном отрывке события, что не позволило им полноценно передать коммуникативный и прагматический эффект высказывания.

Сфокусируем наше исследовательское внимание на использованном в оригинале глаголе *to long*. В словаре Cambridge Dictionary значение этого глагола описывается следующим образом: «to want something very much» [11]. Отсюда следует, что глагол содержит в себе семантический компонент невыполненного желания, не свершившегося действия. Оба русскоязычных варианта, однако, подразумевают, что само действие постановки вопроса (*longed to ask*) уже свершилось, что противоречит смыслу оригинала. Следующей ошибочной интерпретацией на семантическом уровне стало неправильное понимание значения идиомы *for the world*, обозначающей «for any reason» и синонимичной русскому выражению *ни за что на свете*. В обоих же русскоязычных вариантах идиома была передана дословно, то есть смысл всего выражения оказался равен значению его отдельных компонентов. Во втором варианте перевода (версии В. Григорьевой и Е. Первушиной) существительное *world* было переведено в прямом смысле как *мир*, выполняя роль адресанта вопроса Маргарет. В переводе С. Трофимова ситуация аналогична, с той лишь разницей, что слово *мир* было заменено на *небеса*, вероятно, в рамках религиозного контекста. Оба варианта, несомненно, нарушают прагматическую интенцию выражения. Далее, нельзя не отметить, что на синтактико-грамматическом уровне конструкция *would not have heard* усиливает значения глагола *to long* и подразумевает, что действие никогда не свершалось, кроме того, сама Маргарет не желала слышать ответы на свои вопросы. Мы склонны предположить, что к подобному непониманию привела эллиптичность предложения, пропущенный элемент, однако, может быть вос-

становлен из контекста: *She longed to ask, and yet would not have heard [the answer] for all the world.* Таким образом, семантически и прагматически правильным переводом мог бы быть следующий вариант: Ей очень хотелось спросить, но ей ни за что на свете не хотелось услышать ответ.

Помимо этого, мы не случайно привели анализируемое предложение в контексте с другим с целью прояснить коммуникативную ситуацию, в которой было использовано анализируемое высказывание. Отец Маргарет, Мистер Хэйл, в начале романа является пастором англиканской церкви, однако в моменте повествования, откуда взят отрывок, он сообщает дочери, что больше не может служить на этой должности. Причиной послужил тот факт, что он не согласен с решением церкви об отлучении 2000 священников, не принявших Акт о единообразии от 1662 г. Этот акт парламента требовал подчинения всему, что будет указано в Книге Общих Молитв, в то время как Мистер Хэйл считал, что Церковь не имела права диктовать людям, как верить. Для Маргарет, выросшей в непоколебимой вере в догмы англиканской церкви и понимавшей все последствия подобного мнения, сомнения отца были приговором: *Her father might be a heretic [...]* [13, с. 40]. Смеем предположить, что Маргарет допускает мысль, что отец ее зашел дальше озвученных ей причин сомнений, полное знание которых могло навлечь на Маргарет ту же участь, что и на отца, с ярлыком «еретика». Таким образом, приведенный выше отрывок, скорее, говорит о любви Маргарет к отцу и страхе за него, несмотря на ее несогласие с его выводами, чем о ее желании досконально узнать их причину. Таким образом, в данном примере мы также наблюдаем неполное владение переводчиками социально-религиозным дискурсом авторского повествования.

Интерес в аспекте рассматриваемой проблематики представляет и следующий пример:

For instance, one day, after she had passed a number of men, several of whom paid her the not unusual compliment of wishing she was their sweetheart, [...] [13, с. 67].

Например, однажды, когда она проходила мимо большой компании мужчин, вслед ей понеслись сомнительные комплименты и не слишком оригинальные предложения стать «заснобой» [...] [1, с. 89].

Например, когда она проходила мимо нескольких рабочих, двое парней выкрикнули ей грязные комплименты с пожеланием стать «цыпочкой в их курятнике» [...] [2, с. 54].

Данное переводческое решение можно отнести скорее не столько к ошибкам в языковом плане, сколько к ошибочной интерпретации поведенческой культуры. Здесь важно понимать, что действие романа происходит в середине XIX в. в Англии, где на тот момент общество было раз-

делено на классы, взаимодействие между которыми регулировалось целым кодексом правил и условностей. Ввиду этого выглядит маловероятным, чтобы мужчины из рабочего класса обращались к Маргрет, представительнице среднего (*upper-middle class*) класса, в экспрессивно и стилистически заниженной форме, предложенной в русскоязычных вариантах. Во-первых, слово *sweetheart* не содержит в своем значении сниженной или негативной коннотации и используется при обращении к партнеру в отношениях или по отношению к тем, кого любят. Во-вторых, это противоречит мыслям самой Маргарет, приведенным абзацем выше: *She [...] had to endure undisguised admiration from these outspoken men. But the very outspokenness marked their innocence of any intention to hurt her delicacy [...]* [13, с. 67]. Как следует из этого высказывания, Маргарет не считает обращения рабочих ни унижительными, ни грубыми или вульгарными, хотя и признает свойственную им прямоту, отнюдь не типичную для ее круга. В свете этого использованные в русскоязычных переводах номинации *засноба* и *цыпочка в курятнике* можно расценивать как ошибочные, так как они искажают заложенные смыслы и вводят читателя в заблуждение относительно прагматической интенции персонажей, произнесших эти слова. Кроме того, подобные варианты однозначно противоречат прагматическому посылу Элизабет Гаскелл как автора произведения, построившего одну из сюжетных линий повествования, раскрывающую нетипичные отношения между рабочим и средним классом, основанные на дружбе, чести и взаимном уважении.

Следующие два примера, которые мы проанализируем, интересны тем, что ошибки в переводе в них неочевидны, однако при видимой правильности текста перевода они нарушают логические связи текста и, на наш взгляд, не сохраняют прагматическую интенцию автора.

You think you never heard of this wonderful son of mine, miss Hale. You think I'm an old woman whose ideas are bounded by Milton, and whose own crow is the whitest ever seen [13, с. 107].

Я полагаю, вы никогда не слышали о моем замечательном сыне, мисс Хейл. Вы думаете, я старая женщина, чьи суждения ограничены Милтоном, вы полагаете, что я – самая белая ворона, какую вы только видели [1, с. 141].

На первый взгляд, перевод можно назвать адекватным и достоверным: сохранена метафоричность оригинала, в переводе подобран фразеологизм, который звучит практически как полноценное соответствие. Мы, однако, склонны считать, что в данном случае переводчик стал жертвой того, что принято называть «ложными друзьями переводчика». Прежде всего важно понимать характер персонажа Миссис Торнтон, матери Джона. Прожив всю жизнь в тяжелых

условиях, поднявшись с уровня, граничащего с бедностью, до социального положения одной из самых состоятельных женщин Милтона, она полностью считает это заслугой своего сына. Если ей и присуще тщеславие, то это тщеславие выражается в гордости за сына, которого она считает выдающимся, а также за Милтона, живущий по законам индустриального города. Именно об этом идет речь в той части текста, откуда взят данный отрывок. Миссис Торнтон как раз объясняла Маргарет все преимущества северного образа жизни по сравнению с южным укладом, подчеркивая, что в Милтоне человека уважают за его достижения и поступки, а не за происхождение. Именно таким ей видится собственный сын: *Go where you will – I don't say in England only, but in Europe – the name of John Thornton of Milton is known and respected amongst all men of business* [13, с. 107].

Сложность лингвопереводческой интерпретации данного отрывка состоит также в коммуникативной ситуации всего приведенного выше высказывания. Непосредственно перед этими словами в тексте отмечается, что Миссис Торнтон по лицу Маргарет поняла, что она не согласна с ее словами, а потому высказывание оригинала носит обвинительно-декларативный характер, что усиливается повторением конструкции *you think*. В русском же варианте текста прямолинейность и назидательный тон высказывания смягчаются (*я полагаю, вы никогда не слышали*), в то время как оригинал в данном случае гораздо более экспрессивен, и его смысл можно передать следующим образом: *Вы думаете, что никогда не слышали об этом моем замечательном сыне...* Отсюда мы можем сделать вывод, что выражение *whose own crow is the whitest ever seen*, относится, в первую очередь, к ее сыну, а фразу можно перевести как: *чей собственный ворон самый белый из всех, когда-либо виденных*. Русский же вариант ошибочно передает прагматическую интенцию персонажа и искажает смысл оригинального фразеологизма. Если английский вариант имеет коннотацию хвастовства и подразумевает, что у кого-то есть уникальный белый ворон, в то время как у всех остальных они черные, то русское «белая ворона» несет в себе элемент необычности и непонятности, отверженности в силу своеобразия. Таким образом, русскоязычный вариант перевода делает фигуру Миссис Торнтон объектом ее собственного восхищения, что в корне неверно и искажает смысл оригинала.

Рассмотрим еще один пример, где ошибочно передана прагматическая интенция персонажа:

Now, I'll not have my wench preached to. She's bad enough as it is, with her dreams and her Methodee fancies, and her visions of cities with goulden gates and precious stones. But if it amuses her I let it a be, but I'm none going to have more stuff poured into her [13, с. 85].

Нет нужды поучать мою девочку. Пусть она идет туда, куда ее зовут, – к золотым воротам, украшенным драгоценными камнями. Если ее это радует, пусть так и будет, но я не собираюсь морочить ей голову всякой чепухой [1, с. 113].

Прежде чем перейти к анализу выделенного предложения, считаем необходимым дать комментарий относительно характера персонажа, которому оно принадлежит. Николас Хиггинс является главой профсоюза рабочих, он один из организаторов забастовки трудящихся, причиной которой стали невыносимые условия жизни и вероятность снижения заработной платы рабочих. Его дочь Бесси умирает из-за болезни легких, которая появилась у нее ввиду тяжелого труда на текстильной фабрике с раннего детства. Хиггинс, привыкший видеть суровую правду жизни и существующий на грани нищеты, испытывает трудности с верой в Бога и, тем более, не готов выслушивать проповеди от девушки (то есть, Маргарет), не работавшей ни одного дня в своей жизни.

В отношении выделенного предложения отметим, что в исходном высказывании речь идет о том, что Хиггинс готов принять религиозность дочери, хотя и находит это *bad enough*, и готов мириться с ее мечтаниями о рае и приверженностью к методизму. Упоминание методизма, на наш взгляд, здесь играет важную роль, ведь одним из главных его положений было смирение и покорность в жизни. Хиггинс, представленный в тексте романа как персонаж-борец, однозначно не может смириться с таким образом мышления. К сожалению, этот компонент был вообще опущен в русскоязычном переводе, кроме того, русский вариант подразумевает, что Хиггинс уверен, что его дочь попадет в рай после смерти. Тем не менее, как мы видим на примере оригинального отрывка, Хиггинс едва ли мог иметь подобные мысли, особенно с учетом того, что далее по ходу повествования религиозные сомнения Хиггинса становятся камнем преткновения между ним и Маргарет с ее отцом. Таким образом, неполнота русского варианта перевода создает ошибочность в передаче характера персонажа, обуславливая также определенную противоречивость самого высказывания: в переводном варианте Хиггинс выступает против разговоров о религии, при этом будучи уверенным, что его дочь отправится на небеса после смерти.

Обратимся к следующему показательному примеру:

Yes! said Margaret. Let me bring you what money I can spare, let me bring you some food for that poor man's children. Don't let them know it comes but from your father. It will be but little [13, с. 145].

– Да! – ответила Маргарет. – Позволь я принесу деньги, позволь, я принесу немного еды для детей этого бедняги. Пусть они думают, что это от их отца. Я принесу, но немного [1, с. 193].

– Да, – ответила Маргарет. – Позволь мне дать тебе небольшую сумму денег, которой я могу поделиться. И разреши принести тебе еды для детей того несчастного мужчины. **Только не говори им, от кого эта поддержка. Можешь сказать лишь своему отцу. Там будет не так уж много** [2, с. 111].

Как уже упоминалось выше, Хиггинс является главой профсоюза, и приведенные цитаты были взяты из сюжетного пассажа, в котором у него происходит конфронтация с одним из рабочих, Баучером, отцом нескольких детей, который боится, что из-за забастовки его дети останутся без еды и умрут голодной смертью. Баучер обвиняет в этом Хиггинса как руководителя; услышав об этом, Маргарет предлагает Бесси принести немного денег и еды для этой семьи. Однако в английском варианте Маргарет настаивает на том, чтобы семья Баучера была уверена, что это Хиггинс предложил им помощь, тем самым она стремится сгладить острые углы в их отношениях. Это также является важным социальным элементом, так как для представителей рабочего класса в Милтоне принять помощь от человека, стоящего на социальную ступень выше, было бы унижительно.

Оба варианта перевода на русский язык искажают смысл оригинала. Так, версия В. Григорьевой и Е. Первушиной полностью аннулирует все эти коннотации, так как согласно их варианту, Маргарет просит, чтобы семья Баучера была уверена, что это он достал деньги и еду. Вариант С. Трофимова также утрачивает вышеуказанные компоненты значения, подразумевая просьбу, чтобы Бесси утаила источник поддержки, рассказав о нем только Хиггинсу. Мы склонны думать, что изначальной интенцией Маргарет, выраженной в оригинале, было желание, чтобы Бесси лично передала деньги и еду Баучеру, сказав, что это от ее отца. Маргарет едва ли хотела бы, чтобы Хиггинс узнал о ее помощи по уже упомянутой причине: во-первых, он счел бы эту помощь унижительной, во-вторых, это задело бы его мужскую гордость, так как подобная помощь от девушки мужчине не

вписывалась в гендерно-ролевые парадигмы той эпохи. Таким образом, варианты русского перевода вносят неясность в описываемую ситуацию и искажают прагматическую цель оригинала, неверно трактуя имплицитные смыслы.

В заключение отметим, что мы признаем определенную сложность и неоднозначность в оценке адекватности и полноценности рассмотренных русскоязычных версий перевода романа Э. Гаскелл. При первом прочтении обеих книг на русском языке, «чужеродным» сразу показался только вариант с *казнобой* или *цыпочкой в курятнике*. Идентификация остальных переводческих ошибок стала возможна только при детальном и более глубоком сравнительно-сопоставительном изучении переводов и оригинала текста с обращением к широкому социокультурному контексту викторианской эпохи. С одной стороны, это говорит о том, что переводчикам удалось передать смысл оригинала, сделать его близким читателю так, чтобы он воспринимался как оригинальное произведение, что, собственно, и является целью художественного перевода. В таком случае переводчики, будучи носителями дискурса другой культуры и эпохи, максимально приблизили текст к своему читателю-современнику. С другой стороны, однозначно положительное восприятие перевода возможно только в случае, если читатель не имеет глубоких знаний относительно социально-культурных реалий эпохи оригинала и не знаком с оригиналом. В свете этого можно сделать вывод, что то, что среднестатистический читатель воспринимает как творческое переосмысление со стороны переводчика, то читатель-исследователь, имеющий более детальное представление об оригинале и викторианской эпохе в целом, может трактовать подобные случаи как переводческие ошибки. Таким образом, если исходить из временно-пространственной сконструированности языковой личности переводчика как автора текста перевода, то вопрос достоверности оригиналу обусловлен позицией, с которой мы читаем текст: с позиции дискурса автора оригинала или с позиции дискурса автора перевода.

Литература

1. Гаскелл Э. Север и Юг / пер. с англ. В. Григорьевой, Е. Первушиной. СПб.: Азбука, 2011. 544 с.
2. Гаскелл Э. Север и Юг / пер. с англ. С. Трофимова. Книжный Клуб «Клуб Семейного Досуга», 2016. 307 с.
3. Латышев Л. К. Технология перевода. М.: Академия, 2008. 280 с.
4. Пиванова Э.В. Вторичная репрезентация исходного текста как индивидуальная когнитивная матрица в переводе // Гуманитарные и юридические исследования. 2020. С. 179–184.
5. Родионова Т. И. Ошибки, возникающие при передаче исходного содержания // Известия ВПГУ. Филологические науки. 2020. №7. С. 136–142.
6. Серебрякова С. В. Потенциал одновременных переводов как возможных интерпретаций текста оригинала: в поисках инварианта перевода // Метапозитика: Сб. ст. научно-метод. семинара «Textus»: В 2-х ч. Ставрополь: Изд-во Ставроп. гос. ун-та, 2010. Вып. 2. Ч. 1. С. 49–59.
7. Серебрякова С. В., Лиховид А. А. Сохранение аллюзивности англоязычного викторианского романа в переводческом дискурсе // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2022. №1. С.233–242.
8. Хамматова С. Р. Особенности прагматики перевода художественного произведения // Языковая личность переводчика: коллектив. моногр. /отв. ред. Л. А. Нефедова; науч. ред. М. В. Загидуллина. Челябинск: Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2011. С. 122–137.

9. Цзянь Г. Переводческие ошибки в контексте культуры (на примере перевода романа Цао Сюэциня «Сон в Красном Тереме») // Международный научно-исследовательский журнал. 2022. № 3 (117). С. 180–183.
10. Шлейэрмахер Ф. О разных методах перевода. 1812. URL: <https://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/Schleiermacher.doc> (Дата обращения: 02.06.2022).
11. Cambridge Dictionary. URL: Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus (Дата обращения: 15.06.2022)
12. Foucault Michel. What is an Author? / translated by Donald F. Bouchard, Sherry Simon // Language Counter Memory, Practice. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977. Pp. 124-127. URL: [the-author-of-function.pdf](https://www.wordpress.com/the-author-of-function.pdf) (wordpress.com) (Дата обращения: 02.06.2022).
13. Gaskell E. North and South. Wordsworth Editions Limited. 417 p.
14. Sørbø M. N. Jane Austen Speaks Norwegian: The Challenges of Literary Translation. Brill, 2018. 218 p.

References

1. Gaskell Je. Sever i Jug (North and South) / translated by V. Grigor'eva, E. Pervushina. St. Petersburg.: Azbuka, 2011. 544 p. (In Russian)
2. Gaskell Je. Sever i Jug (North and South) / translated by S. Trofimova] Knizhnyj Klub «Klub Semejnogo Dosuga», 2016. 307 p. (In Russian)
3. Latyshev L. K. Tehnologija perevoda (Technology of Translation). Moscow: Akademija, 2008. 280 p. (In Russian)
4. Pivanova Je. V. Vtorichnaja reprezentacija ishodnogo teksta kak individual'naja kognitivnaja matrica v perevode (Secondary representation of the source text as an individual cognitive translation matrix) // Gumanitarnye i juridicheskie issledovaniya, 2020. P. 179–184. (In Russian)
5. Rodionova, T. I. Oshibki, vznikajushhie pri peredache ishodnogo sodержanija (Mistakes in the process of translating the original content) // Izvestija VPGU. Filologicheskie nauki. 2020. No. 7. P. 136–142. (In Russian)
6. Serebrjakova S. V. Potencial raznovremennyh perevodov kak vozmozhnyh interpretacij teksta originala: v poiskah invarianta perevoda (Potential of multi-time translations as possible interpretations of the original text: in search of translation invariant) // Metapojetika: Sb. st. nauchno-metod. seminarov «Textus»: In 2 Vols. Issue. 2. Part. 1. Stavropol: SSU publ., 2010. P. 49–59. (In Russian)
7. Serebrjakova S. V., Lihovid A. A. Sohranenie alljuzivnosti anglojazychnogo viktorianskogo romana v perevodcheskom diskurse (Preserving the allusion of an English Victorian novel in translation discourse) // Aktual'nye problemy filologii i pedagogicheskoy lingvistiki. 2022. №1. P. 233–242. (In Russian)
8. Hammatova S. R. Osobennosti pragmatiki perevoda hudozhestvennogo proizvedenija (Peculiarities of pragmatics of literary translation) // Jazykovaja lichnost' perevodchika: kolektiv. monogr. / ed by L.A. Nefedov; M.V. Zagidullina. Cheljabinsk: ChSU publ., 2011. P. 122–137. (In Russian)
9. Czjan' G. Perevodcheskie oshibki v kontekste kul'tury (na primere perevoda romana Cao Sjujecinja «Son v Krasnom Tereme») (Translation errors in the context of culture (a case study of the translation of Cao Xueqin's Dream of the Red Chamber)) // Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal. 2022. No. 3 (117). P. 180–183. (In Russian)
10. Shleijermaher F. O raznyh metodah perevoda (On the different methods of translation). 1812. URL: <https://www.philol.msu.ru/~discours/images/stories/Schleiermacher.doc> (Accessed: 02.06.2022). (In Russian)
11. Cambridge Dictionary. URL: Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus (Accessed: 15.06.2022)
12. Foucault, Michel. What is an Author? / translated by Donald F. Bouchard, Sherry Simon // Language Counter Memory, Practice. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1977. Pp. 124-127. URL: [the-author-of-function.pdf](https://www.wordpress.com/the-author-of-function.pdf) (wordpress.com) (Accessed on 02.06.2022).
13. Gaskell E. North and South. Wordsworth Editions Limited. 417 p.
14. Sørbø M. N. Jane Austen Speaks Norwegian: The Challenges of Literary Translation. Brill, 2018. 218 p.

Сведения об авторе

Лиховид Ангелина Андреевна – аспирант кафедры теории и практики перевода Северо-Кавказского федерального университета / anlikhovid@mail.ru

Адрес: д.1, ул. Пушкина, 355017, Ставрополь, Российская Федерация.

Information about the author

Angelina A. Likhovid – post-graduate student, Chair of Translation Studies, North-Caucasus Federal University / anlikhovid@mail.ru

The address: 1, Pushkin st., 355017, Stavropol, the Russian Federation.