

Анализ хорватского перевода романа «Кысь» Татьяны Толстой

Bertol, Martina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:291324>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-07**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

Анализ хорватского перевода романа «Кысь» Татьяны Толстой

student: Martina Bertol

mentor: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

ak. god.: 2023./2024.

U Zagrebu, 13. srpnja 2024.

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti

Katedra za rusku književnost

Diplomski rad

Analysis of the Croatian translation of “The Slynx” by Tatyana Tolstaya

student: Martina Bertol

mentor: dr. sc. Ivana Peruško, izv. prof.

ak. god.: 2023./2024.

U Zagrebu, 13. srpnja 2024.

Содержание

1.	Введение.....	1
2.	Творчество Татьяны Толстой	2
3.	Анализ романа <i>Кысь</i>	3
3.1.	Особенности мира <i>Кысь</i>	4
3.2.	Язык	6
3.3.	Образ «Кыси»	8
3.4.	Интертекстуальность.....	9
4.	Теория художественного перевода.....	10
5.	Анализ перевода романа <i>Кысь</i>	12
5.1.	Перевод стиля	12
5.2.	Перевод фразеологизмов	15
5.3.	Перевод культурных реалий	19
5.4.	Перевод синтаксиса.....	24
5.5.	Перевод авторских неологизмов	27
6.	Заключение.....	33
7.	Список использованных источников и литературы.....	35
8.	Sažetak	39
9.	Životopis.....	40

1. Введение

В данной дипломной работе анализируется перевод романа *Кысь* (2000) Татьяны Толстой на хорватский язык. Роман перевёл на хорватский язык Игор Булян в 2010 году. Цель исследования – проанализировать переводы некоторых аспектов романа Татьяны Толстой *Кысь*, специфичные для её творчества. Данная дипломная работа состоит из введения, четырёх глав, заключения и списка источников и литературы. В первой главе представлены основные черты творчества Татьяны Толстой. Основное внимание уделяется её рецепции в литературном кругу, влиянию на неё других авторов, а также проблеме отнесения автора к конкретному литературному периоду. Вторая глава посвящена анализу романа *Кысь*. Сначала проанализировано жанровое своеобразие романа, а также его уникальная структура. Затем перечислены важнейшие особенности романа, особенно классификация и характеристика персонажей. Особое внимание будет обращено на язык романа, поэтому будет сравниваться язык разных персонажей, а вместе с тем функция языка в романе вообще. Важной частью этой главы является исследование интертекстуальности, поскольку роман Татьяны Толстой является интертекстом – он построен из цитат и реминисценций к другим текстам. В третьей главе рассматриваются особенности художественного перевода. Сначала упоминаются характеристики художественного текста и проблемы его перевода. Обсуждается также концепция эквивалентности и её значение при переводе. Наконец, обсуждаются ошибки в переводе. Четвёртая глава посвящена анализу перевода романа *Кысь* на хорватский язык. Анализ перевода ссылается на книги К. И. Чуковского *Высокое искусство: Принципы художественного перевода* (2012) и В. С. Виноградова *Введение в переводоведение* (2001). В анализе рассматриваются стиль, фразеологизмы, синтаксис, культурные реалии романа и авторские неологизмы. Наконец, в заключении оценивается уровень адекватности перевода с учётом всех анализируемых аспектов.

2. Творчество Татьяны Толстой

Татьяна Толстая является одной из самых известных и самобытных современных российских авторов. М. Д. Брызгалова называет её «[одной] из самых провокативных современных авторов с достаточно неоднозначной литературной репутацией» (Брызгалова 2019: 126). Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий пишут, что после публикации своего первого рассказа *На золотом крыльце сидели...* (1987), Толстая «фактически единодушно была признана одним из самых ярких авторов нового литературного поколения» (Лейдерман и Липовецкий 2008: 467). Хотя её причисляют к постмодернистским писателям (Сорокин, Пелевин и пр.), литературное направление Толстой нелегко определить, учитывая разнообразие и сложность её произведений. Брызгалова отмечает, что её «ранние тексты (как и появившийся через десять лет роман 'Кысь') оставляют место для различных интерпретаций, каждая из которых по-своему доказуема, например, ее творчество и ныне 'вписывают' не в одну художественную парадигму» (Брызгалова 2019: 126).

У Татьяны Толстой известные литературные предки. Она является внучкой известного советского писателя Алексея Толстого и литературного переводчика Михаила Лозинского. Другая причина – её образование и карьера. Толстой изучала классическую филологию, а затем работала в издательстве и газетах. Её переезд в США, где она преподавала русскую литературу, также способствовал её популярности за пределами России. Что касается влияния других авторов на Толстой, Марта Дейруп в её обзоре замечает влияние Владимира Набокова в её ранних рассказах и влияние Николая Гоголя в романе *Кысь* (Deurup 2004). Именно *Кысь*, опубликованный в 2000 году стал одним из самых значительных произведений Татьяны Толстой. Реакция критиков была неоднозначной: одни были разочарованы романом, другие назвали его «энциклопедией русской жизни» и объявили роман современной русской классикой (Goscilo 2003: 10). Несмотря на критику, можно сказать, что роман *Кысь* — уникальное произведение с точки зрения жанра, языка и стиля. Поэтому роман является значительным вкладом в современную русскую литературу. По словам эссеиста Бориса Парамонова, «Татьяна Толстая написала – создала – самую настоящую модель русской истории и культуры. Работающую модель. Микрокосм» (Парамонов, эл. публ.).

3. Анализ романа *Кысь*

Роман *Кысь* вполне возможно трактовать как политическую сатиру, но сама Толстой это опровергает. Она пишет, что начало романа «построен[о] на фольклорных формулах, стилистика и содержание сказочные, все еще хорошо, есть золотой век, который был вчера. А где-то к концу происходит полный распад [...], это уже постмодернистская ситуация (Толстой, эл. публ.). Поэтому, можно сказать, что функция романа — показать деградацию языка, культуры, духовности и всех других аспектов человеческой цивилизации. Сложность романа *Кысь* выражается не только в его смысле, но и в его структуре. О. А. Пономарева утверждает, что «роман [...] представляет собой сложное образование, в котором соединяются элементы притчи, сказки, былички, анекдота, памфлета, фельетона, утопической легенды, сатирического произведения» (Пономарева 2008: 162). Композиция романа очень интересна, так как каждая глава начинается с названия буквы церковнославянского алфавита. По мнению Хелены Госцило, такой подход намекает на начало и регресс и добавляет юмористический оттенок (Goscilo 2003: 10). У использования букв есть ещё одна дополнительная функция. Вайкум отмечает, что «семантика названия каждой главы по имени очередной буквы алфавита отражает суть содержания фрагмента повествования и символизирует этап духовного и морального развития, на котором находится Бенедикт» (Вайкум 2018: 217).

Учение спорят по поводу определения жанра романа. Одни исследователи считают роман антиутопией, другие говорят об амбивалентности жанра (Комовская 2014). Хотя роман часто анализируется как антиутопический, с этой мыслью согласны не все. Например, по словам Е. В. Комовской, «отсутствует главный признак антиутопии: стремление построить идеальный мир будущего, отсюда нет ещё одного значимого жанрового признака антиутопии – разочарованного героя» (2014: 2). Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий также не считают роман антиутопией, так как «Толстая не прогнозирует будущее [...], а блистательно передает сегодняшний кризис языка, посткоммунистический распад иерархических отношений в культуре» (Лейдерман и Липовецкий 2008: 474). Поэтому, Комовская считает, что «устремление писательницы не в прошлое, а в будущее [...], отсутствие строительства идеального мира, созерцательный герой, пародийность самой

антиутопии – все это позволяет нам говорить, что перед нами не антиутопия, а так называемая постантиутопия» (Комовская 2014: 3).

3.1. Особенности мира *Кысь*

Действие романа происходит в будущем России, в эпохе после большого взрыва, в которой происходит деградация человеческой цивилизации. Местом действия романа является город Фёдор-Кузьмичск ранее называвшийся Москвой. Город отличается замкнутостью, и выход за его пределы считается опасным. Ф. Фризон и Е. Гаврилова подчеркивают, что изоляция города «отража[ет] замкнутость на себе России, как её видит писательница, отрезанной от остального мира и не находящей в себе внутренних ресурсов для развития» (Фризон и Гаврилова 2018: 146). Главным руководителем города является Фёдор Кузьмич, в честь которого он назван и которому, по мнению горожан, принадлежит множество открытий.: «Пропали бы мы без Федора Кузьмича, ей-ей, пропали бы! Все-то он возвел и обустроил, все-то головушкой своей светлой за нас болеет, думу думает!» (Толстая 2001: 22). В мире *Кыси*, люди делятся на «голубчиков», «Прежних» и «перерожденцев». Это деление основано на том, родились ли они до или после взрыва. Кроме того, эти три типа различаются по нескольким аспектам, наиболее важным из которых является образ жизни.

«Голубчики» родились после взрыва и они «живут в примитивных, архаических условиях, утратив прежнюю культуру и достижения цивилизации. Их мышление архаично, а потребности примитивны» (Крюкова и Раренко 2023: 102). «Голубчики» боятся книг, потому что думают, что они приносят болезни, а самое главное для них — мыши, поскольку они являются их основным средством пищи и оплаты. Их физическая особенность в том, что они родились с разными последствиями: «А кто после Взрыва родился, у тех Последствия другие, – всякие. У кого руки словно зеленой мукой обметаны, будто он в хлебеде рылся, у кого жабры; у иного гребень петушиный али еще что» (Толстая 2001: 18). Противоположностью им являются «Прежние», рождённые до взрыва. Их главная особенность в том, что они не стареют. Но у них нет никаких физических последствий: «У них такое Последствие чтоб не стариться. А больше никаких. И живут себе, и не помирают, от старости-то. От других причин – это да, это они помирают. Их совсем мало осталось, Прежних» (2001: 150). Они отличаются от «голубчиков» не только видом последствий, но и образом жизни. Они не тратят время на охоту на мышей, а сосредоточены на духовности и

воспоминаниях о прошлом. Для них, «смысл жизни – заставить голубчиков познать нравственную азбуку» (Комовская 2014: 6).

Есть ещё одна группа людей – «перерожденцы», которые для «голубчиков» и «Прежних» не являются людьми. Ю. Л. Высочина обнаруживает, что «в тексте Толстой 'перерожденец' – тот, кто изменился не только духовно, но и внешне, практически утратив человеческие черты, перестал быть человеком в целом» (Высочина 2016: 162). Их образ жизни полностью сведен к уровню животных; они спят в конюшнях и служат другим. Они описаны как «Волосатые, черные, – страсть. Вся шерсть по бокам в колтуны сваялмши. Морды хамские. Кто о прутья бок чешет, кто пойло из жбана лакает, кто сено жует, кто спать завалился, а трое в углу в берестяные карты дуются, переругиваются» (Толстая 2001: 196). Большую часть времени они проводят, играя в карты и споря. Короче говоря, их «смысл жизни - меньше сделать и больше получит» (Комовская 2014: 6).

Действие романа разворачивается через перспективу «голубчика» Бенедикта Карпова, хотя повествование ведётся от третьего лица. О. С. Крюкова и М. Б. Раренко уверены, что «таким образом, в центре внимания романа оказывается восприятие Бенедиктом окружающих его жителей городка и происходящих с ними событий» (Крюкова и Раренко 2023: 102). Мать Бенедикта принадлежала к «Прежним» и у нее было университетское образование, а его отец также был «голубчиком». По уговорам матери Бенедикт начал заниматься переписыванием книг. Но он думает, что переписывает слова Фёдора Кузьмича, их «мурзы». Несмотря на то, что Бенедикт окружен литературой, он не понимает произведений, которые копирует. Даже когда он понимает, что тексты не принадлежат Фёдору Кузьмичу, а написаны известными писателями прошлого, этот факт не имеет для Бенедикта никакого значения, поскольку он с ними не знаком. Он не понимает сути этих произведений и воспринимает их буквально.

Хотя Бенедикт прочитал большое количество книг, он не освоил «жизненную азбуку» (Толстая 2001: 313). Самым ярким примером этого является сцена в библиотеке, когда Бенедикт сортирует книги и авторов. Хотя все эти авторы реальные люди, «Бенедикт уже не принадлежит культуре, составной частью которой они были» (Фризон и Гаврилова 2018: 137). Книги, которые ему больше всего нравятся, — детские сказки, а произведений Пушкина он не понимает. Более того, в библиотеке, Бенедикт сортирует авторов не по

историческому порядку или по их литературному течению, а по буквальному значению их имён. Например, Бенедикт группирует авторов, имена которых связаны с едой, цветом или животными. Таким способом, «[в] романе воссоздаётся, по существу, постмодернистская ситуация смерти автора: голубчики, в том числе и Бенедикт, читают и интерпретируют тексты прежней культуры, не зная ни исторического контекста, ни авторской аксиологии» (Грешилова 2017: 141).

3.2. Язык

Важнейший признак романа Толстой – это язык. Парамонов пишет, что «[к]ак всегда в подлинном произведении литературы, сила не в том, что придумано, а в том, как рассказано [...]. [*Кысь*] – выдающееся словесное построение» (Парамонов, эл. публ.). У языка в этом романе своя функция: он является «[г]лавным, наиболее ярким показателем деградации этого общества» (Цзюнь 2015: 381). Об этом свидетельствуют различия в речи отдельных групп людей в романе. «Голубчики», «Прежние» и «перерожденцы» отличаются друг от друга на языковом плане. Поскольку они различаются образом жизни, в своей речи они используют разную лексику. Во-первых, язык «перерожденцев» отличается вульгарностью и насыщен нецензурными словами: «Хуже собаки эти перерожденцы, собаку обматеришь, – ей и ответить нечего. Гав, гав, – и весь ее ответ; стерпеть можно. Эти же говорят без умолку, пристают к людям» (Толстая 2001: 291). Также они часто ведут монолог, в котором перечисляют различные термины из мира до взрыва, но между ними нет связи. Учитывая, что они занимают самое низкое положение в обществе, у них самый низкий языковой регистр.

Самая большая разница в речи «Прежних», которые используют неизвестные Бенедикту слова. Например, слова Никиты Иваныча никто не воспринимает всерьёз. «Все уж привыкли, знают, что Никиту Иваныча нечего слушать: несет Бог знает что, сам небось половину слов не понимает» (Толстой 2001: 68). В словаре «Прежних» можно заметить слова как «фелософия», «мараль», «тродияция», «ринисанс», «оневерстеецкое абразование» и другие. Но такие слова Бенедикт и другие «голубчики» не понимают, потому что эти

термины являются частью прошлой, утраченной культуры. Бенедикт описывает речь Превних следующим образом:

Превние – они с виду как мы [...] Только разговор другой. Повстречается тебе на улице незнакомый голубчик, – нипочем не догадаешься, наш он или из Превних. Разве что спросишь его, как водится: «Хто таков? Почему не знаю? Какого хрена тебя в нашей слободе носит?» – а он, нет чтобы ответить как у людей водится [...] Нет, иной раз в ответ услышишь: «Оставьте меня в покое! Хулиган!» – ну тогда, точно, Превний это. (Толстая 2011: 150)

В отличие от «Превних», «голубчики» не используют слова, имеющие более глубокий смысл, например, связанные с философскими и духовными концепциями. Они сосредоточены на повседневной лексике, поскольку проводят время, наблюдая за окружающими понятиями. В отличие, они «используют язык-мутант» (Комовская 2014: 6). Бенедикт часто использует сочетание диалектики и архаизмов, что стало стандартным языком в мире после взрыва. Леванат-Перичич также замечает искажение дискурса, учитывая, что нижний регистр становится доминирующим (2011: 10). Таким способом, язык Бенедикта, неграмматический и характеризующийся нижним регистром, становится стандартным в мире *Кыси*.

Помимо различий в речи отдельных групп людей, смешивания архаического и разговорного стиля, богатство лексики романа можно оценить и при анализе других лингвистических аспектов языка, как например неологизмов. По словам Л. Цзюнь, «новаторство лексическое со всей очевидностью проявляется в таком лексическом пласте, как неологизмы» (Цзюнь 2015: 382). Самое большое количество в романе составляют авторские неологизмы или окказионализмы, как например «слеповран», «хлебеда», «кель» и другие. Больше всего неологизмов можно встретить в таких понятиях, как еда, животные и растения, которые не существовали в мире до взрыва. На самом деле, Толстая «изобретает слова, которые позволяют ей продемонстрировать невероятную катастрофу, разрушившую превние связи и состояния, породившую новые объекты, смыслы, которые уже не поддаются превним оценкам или оценкам превних» (Цзюнь 2015: 382).

3.3. Образ «Кыси»

Само название романа *Кысь* интересно, поскольку оно вызывает разные ассоциации. Одной из ассоциаций является слово рысь, от которого на одну букву отличается название самого романа. Как и «Кысь», рысь — зверь, охотящийся на свою жертву. На самом деле чудовище «Кысь», обитающее в лесу на окраине города, вызывает самый большой страх у жителей города Федор-Кузьмичкскса, и особенно у Бенедикта, который на протяжении всего романа желает узнать о нем побольше. Хотя присутствия «Кыси» никто в городе не заметил, одно лишь упоминание его имени вызывает глубочайший страх:

В тех лесах, старые люди сказывают, живет кысь. Сидит она на темных ветвях и кричит так дико и жалобно: кы-ысь! кы-ысь! — а видеть ее никто не может. Пойдет человек так вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! и хребтину зубами: хрусь! — а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разом из человека и выйдет. (Толстая 2001: 7)

Ещё одной ассоциацией является слово «кис», известный кошачий зов. Крюкова и Раренко пишут, что «[в] этом странном мире, мире-наоборот, вызывающее панический страх животное получает название по звуку, которое оно издает» (Крюкова и Раренко 2023: 105). Фризов и Гаврилова подчеркивают ещё одну ассоциацию, связанную с словом Русь. По их словам, ««Русь» [...] явным образом соотносится с восприятием романа как погружения в тёмную ипостась русской души» (Фризов и Гаврилова 2018: 135). Парамонов также исследует проблему названия романа. По его мнению, «[Толстой] создала мир. Кысь – Русь. Цепочка звуковых ассоциаций ясная: кысь - брысь – рысь – Русь. Русь – неведома зверюшка» (Парамонов, эл. публ.).

«Кыс» никогда не появляется в романе физически. Также важно заметить, что читатель не получает объяснения того, что она на самом деле представляет. Однако ясно, что «Кысь» – это метафора. По словам Комовской, «'Кысь' – это то 'сверхсодержательное понятие', которое может передать метания 'русской души', поиски ответов на извечные вопросы бытия, страх одиночества, постоянный нравственный выбор, непреодолимая тоска, тревога» (2014: 5). Левант-Перичич указывает на важность появления «Киси» в моменты, когда Бенедикт испытывает параноидальный страх (Левант-Перичич 2017). Именно этот глубокий страх и чувство одиночества преследуют Бенедикта на протяжении большей части романа.

3.4. Интертекстуальность

Ещё одной важной особенностью романа является интертекстуальность. А. В. Грешилова отмечает, что роман *Кысь* «содержит огромное количество отсылок к дискурсивным практикам самых разных исторических периодов России — средневекового, петровского, советского, постсоветского — и даже к эпохе неолита» (Грешилова 2017: 140). Благодаря мастерству Татьяны Толстой, в романе присутствуют цитаты из разных книг, тексты песен, фразы известных писателей и намёки на советские лозунги. Роман содержит множество цитат известных поэтов, таких как А. А. Блок, О. Э. Мандельштам, А. С. Пушкин, М. И. Цветаева, М. Ю. Лермонтов, Б. Ш. Окуджава и других.

Н. П. Неделина уверена, что «наиболее часто встречаются такие формы выражения интертекстуальности, как аллюзия, реминисценция, цитата. Однако их содержательные характеристики часто пересекаются» (Неделина 2021: 125). По словам Пономаревой, «Т. Толстая [...] использует цитату как «точное воспроизведение какого-либо чужого фрагмента текста», но при этом полностью меняется смысл» (Пономарева 2008: 163). В остальных случаях Толстой сохраняет форму исходного текста, но вносит некоторые изменения. Леванат-Перичич замечает гибридность текста, поскольку он создается путем объединения разных других, поэтому иногда невозможно отличить цитату от первоисточника (Леванат-Перичич 2011).

Важно отметить и роль пушкинского текста, потому что в романе чаще всего упоминается Пушкин. В романе можно найти прямые цитаты пушкинского дискурса, но также аллюзии, которые Толстая «прячет [...] в тексте, в словах и именах героев, в событиях, скрывает в предметах, окружающих героев» (Вайкум 2020: 35). Например, «Прежний» Никита Иванович решает построить статую Пушкину после смерти женщины, названной так же, как один его персонаж. Таким образом он пытается сохранить память о Пушкине в культуре, которая его забывает. Также, известна фраза «Пушкин – наше всё» часто упоминается в романе, но Бенедикт и другие «голубчики» не понимают её смысл:

вот вы хотите прошлое восстанавливать, столбы ставить, пушкина из дерева резать, а что у меня это прошлое на заднице болтается, а мне жениться надо, дак вам это нипочем! А и все вы, видать, Прежние, такие: «восстановим светлое прошлое во всем его объеме», дак вот вам и весь объем! Нател!
(Толстая 2001: 166)

После постройки статуи Пушкина «голубчики» и «перерожденцы» разрушают её, развешивают на ней бельё, вырезают свои имена и матерные слова. Разрушение статуи Пушкина – ещё один показатель деградации общества. По словам Вайкум, «комическое снижение образа Пушкина происходит в сознании персонажей в результате утраты связей с «прежней» культурой» (Вайкум 2020: 37).

4. Теория художественного перевода

Чтобы понять своеобразие и трудности художественного перевода, необходимо сказать пару слов об основных признаках художественного текста. Любой художественный текст уникален, потому что у любого автора есть свой стиль и идиом. Например, в отличие от официальных или научных текстов, художественному тексту не свойственна объективность и его главная функция не в передаче информации. Виноградов пишет, что в художественных текстах «две основные взаимосвязанные текстообразующие функции: воздействия и эстетическая. В таких текстах особое значение приобретает форма изложения» (Виноградов, эл. публ.). Художественные тексты – самый разнообразный вид текстов. Они разделены на разные жанры и каждый из них различается с точки зрения стиля. Виноградов обнаруживает, что «в художественных текстах используются единицы и средства всех стилей, но все эти стилевые элементы включаются в особую литературную систему и приобретают новую, эстетическую функцию» (Виноградов, эл. публ.).

Целью любого типа перевода является передача информации с одного языка на другой. Но когда речь идёт о художественных текстах, важно не только передать смысл оригинала, но и его стиль. Учитывая, что перевод можно рассматривать как новый текст, для переводчика очень важно сохранить характеристики оригинала. Чуковский утверждает, что «от художественного перевода мы требуем, чтобы он воспроизвел перед нами не только образы и мысли переводимого автора, не только его сюжетные схемы, но и его литературную манеру, его творческую личность, его стиль» (Чуковский 2012: 19). Чтобы сохранить стиль оригинального текста, переводчик должен обладать богатым словарным запасом, но не должен быть подвержен преувеличениям и вносить ненужные изменения. По словам Чуковского, «если при помощи своего перевода мы навяжем ему свой собственный

стиль, мы превратим его автопортрет в автопортрет переводчика» (Чуковский 2012: 21). Поэтому перевод художественного текста – работа непростая и требует большой подготовки.

Виноградов вводит понятие эквивалентности, которое он определяет как «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально — коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» (Виноградов, эл. публ.). Хотя переводчик должен стараться максимально передать смысл и стиль исходного текста в своем переводе, перевод никогда не будет точно таким же, как оригинал. Причина в том, что «у художественного перевода есть свой творец, свой языковой материал и своя жизнь в языковой, литературной и социальной среде, отличающейся от среды подлинника» (Виноградов, эл. публ.). Два слова в разных языках означают не одно и то же, и это касается как стиля, так и смысла. По словам Чуковского, «в одном языке с каждым словом связаны совсем иные ассоциации, чем в другом языке. В каждом — другая иерархия слов. Стиль одного и того же слова даже в двух близких языках совершенно различен» (Чуковский 2012: 53). Чем выше эквивалентность, тем выше качество перевода. Но бывают случаи, когда добиться полной эквивалентности сложно или невозможно.

Любой перевод подразумевает определенные потери и даже ошибки. Существуют случайные ошибки, которые по словам Чуковского, «сущий вздор по сравнению с [...] малозаметными нарушениями авторской воли, авторского стиля, отражающими творческую личность переводчика» (Чуковский 2012: 26). Но самая ужасный вид ошибок касается абсолютного изменения сути исходного текста. По мнению Чуковского, «в этом главная опасность плохих переводов: они извращают не только отдельные слова или фразы, но и самую сущность переводимого автора. [...] Переводчик, так сказать, напяливает на автора самодельную маску и эту маску выдает за его живое лицо» (Чуковский 2012: 20).

Самый неудачный способ перевода является буквальный перевод. Чуковский пишет, что «буквальный [...] перевод никогда не может быть переводом художественным. Точная, буквальная копия того или иного произведения [...] есть самый неточный, самый лживый из всех переводов» (Чуковский 2012: 50). Буквальный перевод резко снижает стиль перевода, а иногда теряется смысл оригинала. Чуковский также упоминает плохой словарный запас как характеристику плохого переводчика. Например, «*лошадь* у них всегда

только *лошадь*. Почему не *конь*, не *жеребец*, не *рысак*, не *вороной*, не *скакун?*» (Чуковский 2012: 82). Недостаток словарного запаса также может привести к повторению одних и тех же слов, что портит ритмичность текста и теряет эмоциональное воздействие на читателя.

5. Анализ перевода романа *Кысь*

5.1. Перевод стиля

Стиль романа *Кысь* уникален, как уже говорилось в теоретической части статьи. Толстая искусно сочетает в своём романе элементы разговорного и архаического стилей, включает в себя цитаты или аллюзии из известных литературных произведений. Следовательно, переводчик должен обладать широким словарным запасом для перевода такого рода сочетания разных стилей. Мы рассмотрим некоторые примеры из романа и проанализируем перевод Буляна с точки зрения стиля.

Пример 1.

«**Ополоумевшие Препные** выпрягали **перерожденца**, снимали оглоблю, заводили в избу; Бенедикт плюнул» (Толстая 2011: 233).

«**Pošandrcali Prijašnji** isprezali su **izroda**, skidali rudo, vodili ga u izbu: Benedikt pljunu» (Tolstoj 2010: 209).

Слова «ополоумевшие» и «pošandrcali» являются эквивалентами по значению и стилю. Оба слова принадлежат разговорному стилю и означают «утратить способность думать»¹. Затем, прилагательное «препный» значит «бывший прежде, относящийся к прошлому»². Таким образом Толстой создаёт имя для людей, родившихся до взрыва. Перевод «Prijašnji» сохраняет такую коннотацию с прошлым, поскольку значение одинаковое. Для следующей группы людей Толстой использует имя «перерожденцы». В

¹ <https://academic.ru/>

² <https://gramota.ru/>

словаре пишет, что это слово обозначает того, кто «идейно, политически, морально переродился, изменил прежним взглядам, мировоззрению» (<https://academic.ru/>). Булян для перевода использовал слово «izrod», что является переносным значением для испорченного индивидуума в роде. Хотя эти слова не являются полными эквивалентами, у них оба негативный оттенок. Поэтому, я считаю, что этот перевод адекватен. В целом перевод Буляна эффективно сохраняет стиль русского текста, сохраняя при этом и смысл.

Пример 2.

«Но вот, допустим, все обошлось, **получка** получена, бляшки в кулаке. На эти бляшки, али, как другие говорят, «рваные», али «кровные», али еще «рубляшки», – **ничегошеньки**, конечно, не купишь. **Кабы** их много было – тогда да» (Толстая 2001: 101).

«**Daklem**, recimo da je sve prošlo, plaća isplaćena, značke u šaci. Za te značke, ili kako drugi vele “nevažeci“, ili “krvavo stećeni“, ili pak “rublje“, baš ništa, **dašto**, ne možeš kupiti. Kad bi ih bilo mnogo, **ondak** da» (Tolstoj 2010: 83).

В переводе данных предложений на хорватский, Булян сохраняет неформальный тон предложений. Рассмотрим перевод некоторых слов и терминов. Слово «получка» является разговорным выражением для обозначения зарплаты и Булян переводит это просто как «plaća». Хотя это слово относится к нейтральному стилю, Буляну удаётся сохранить разговорный тон, добавляя другие разговорные термины. Например, в переводах «daklem», «ondak», «dašto», «recimo da». Слова «daklem» и «ondak» представляют собой вариации уже существующих слов, только Булян добавляет в конце одну букву, чтобы придать словам разговорный характер. Слово «dašto» также является словом, принадлежащим разговорному стилю и означает «конечно». Интересно также слово «кровные». «Кровные деньги» — это разговорное выражение, которое обозначает деньги, заработанные собственным трудом (<https://academic.ru/>). «Бляшки» диминутив слова «бляха» и это является платежным средством в мире *Кыси*. В переводе «krvavo stećeni» сохраняется коннотация слова оригинала. Потом, «ничегошеньки» – разговорное, усилительное слово для «ничто». Булян переводит это как «baš ništa», ещё одной возможностью является «ama baš ništa», чтобы

усилить значение. Ещё одно разговорное слово — «кабы». В переводе этого слова невозможно сохранить разговорный стиль, но Булян постигает это переводом «тогда» в «*ondak*».

Пример 3.

«Вышел пожилой **голубчик**, положил на красную подушечку клок замурзанный, обтерханный **не-разбери-чего**, и камушком придавил, чтоб ветром не сдуло. Тут все **бабы** ихние в голос зарыдали, завыли, **как** испорченные. Одной **вроде** как плохо стало, так ее поддерживали и в личико ей руками махали» (Толстая 2001: 155).

«*Istupi vremešno čeljade, stavi na crveni jastuk zamusanu, ofucanu hrpu bogtepitaj čega i stisne je kamenčićem da je vjetar ne otpuše. Tad sve ženske uglas zaridaše, zatuliše k'o lude. Jednoj kanda je bilo muka, tako su je držali i u lice joj rukama mahali*» (Толстой 2010: 118)

В русском разговорном языке слово «голубчик» значит «фамильярное, иногда с оттенком ласки, обращение в значении мой милый, дорогой мой» (<https://academic.ru/>). В переводе на хорватский не сохраняется такая коннотация и разговорный стиль. Слово «*čeljade*» в хорватском языке значит человек как существо или член домашнего хозяйства и является словом нейтрального стиля (<https://hjp.znanje.hr/>). Но Булян компенсирует разговорный и неформальный тон оригинала в других случаях перевода. Например, словосочетание «не-разбери-чего» он перевёл как «*bogtepitaj*», что значит «невозможно знать что-либо». В этом случае сохраняется стиль оригинала. «Бабы» — просторечное название женщин и Булян переводит его как «*ženske*», что также является слово разговорного стиля. Ещё возможность перевода – «*babe*». Слово «ихние» - просторечное для «их». Булян опускает это слово в переводе, не это не ошибка, потому что отсутствие этого слова не затруднило понимание предложения и не изменило его значение.

Затем следует проанализировать перевод слова «как». Булян переводит это как «*k'o*», сокращенная форма слова «*као*». В тексте можно встретить немало таких случаев перевода. Некоторые другие примеры: «*jesi l'*», «*al'*», «*kol'ko*», «*izvol'te*», «*'vako*», «*'ko*», «*spav'o*» и «*pos'o*». То же самое и с переводом слова «вроде» как «*kanda*». Хотя на русском языке эти

термины написаны в нейтральном стиле, Булян переводит их в сокращенной или диалектной форме, что подчеркивает неформальный характер произведения.

В переводе на хорватский язык можно встретить перевод глагола в прошедшем времени в аористе. Например, глаголы «зарыдали» и «завыли» переведены как «zaridaše», «zatuliše». Толстой использует в своём романе много устаревших терминов и слов, но они не всегда переводимы. Иногда Булян находит равнозначное слово, но иногда он использует архаизмы каких-то других слов, которые в русском языке имеют нейтральный стиль. Поскольку роман представляет собой сочетание архаизмов и разговорного языка, Булян адаптирует перевод для хорватского читателя. Поэтому, например, он часто использует аорист, чтобы придать произведению архаичный тон. В остальных случаях он использует элементы разговорного стиля, диалектов и тому подобное. Таким образом, он успешно сохраняет стиль произведения.

5.2. Перевод фразеологизмов

Фразеологизмы представляют собой устойчивые сочетания и в каждом языке они различаются. Их главная особенность в том, что они рассматриваются как единое целое и их значение невозможно отличить от значений отдельных слов. Как отмечает Виноградов, они «не возникают в речи, а используются в ней как готовые словесные блоки» (Виноградов, эл. публ.). Из-за этого перевод фразеологизмов может вызвать трудности у переводчиков. Буквальный перевод фразеологизмов считается плохим, так как сочетание этих отдельных слов приведёт читателей в замешательство. Также, фразеологизмы «очень разнообразны по своим грамматическим моделям и признакам. Большинство фразеологизмов стилистически значимы, обладают эмоционально-экспрессивными оттенками» (Виноградов, эл. публ.). Чуковский пишет, что «вообще переводчикам нужно всемерно заботиться, чтобы в [...] переводе фразеология иностранного автора не утратила своей динамики и легкости, чтобы вместо лаконических фраз не получилось водянистых и пухлых» (Чуковский 2012: 163).

Каждый перевод стремится сохранить как можно большую эквивалентность, поэтому в идеальных случаях фразеологизм переводится фразеологизмом. При переводе фразеологизмов существуют разные виды эквивалентов. Есть полные эквиваленты, для

которых характерна «высокая степень адекватности лексико-грамматического состава, значения, образности и экспрессивно-стилистической окраски» (Виноградов, эл. публ.) Также существуют неполные эквиваленты, у которых например различна внутренняя форма. Но не всегда можно перевести один фразеологизм другим. Виноградов пишет, что «в этом случае [переводчики] прибегают к помощи однословного соответствия, описательному переводу и иногда к калькированию» (Виноградов, эл. публ.).

В романе *Кысь* присутствует множество фразеологизмов, чаще всего относящихся к разговорному стилю. В большинстве случаев Булян переводит один фразеологизм другим, что сохраняет эквивалентность перевода. Иногда он пользуется описательным переводом, а в немногих случаях даёт дословный перевод.

Пример 1.

«А сказки у них были долгие да печальные: хоть Бенедикт тогда мал был да глуп, но **слушал во все уши**» (Толстая 2001: 10).

„A priče im bijahu duge i tugaljive. Premda je Benedikt tada bio malen i glup, **slušaо je pažljivo**“ (Tolstoj 2010: 12).

Фразеологизм «во все уши слушать» значит слушать внимательно, напрягая всё внимание и этот фразеологизм относится к разговорному стилю. Здесь переводчик решил перевести фразеологизм описательным переводом, используя словосочетание «slušati pažljivo». В отличие от разговорного стиля русского оригинала, Булян таким образом создаёт нейтральный стиль. В хорватском языке существует фразеологизм, который является эквивалентом по стилю и смыслу. Это фразеологизм «pretvoriti se u uho». Хотя перевод Буляна не является неправильным, перевод фразеологизмом был бы лучшим решением для достижения эквивалентности и сохранения стиля. Таким образом, перевод достигнет большей выразительности и эмоционального воздействия на читателя.

Пример 2.

«...Вот матушка на холм придет, сядет на камушек, плачет-заливается, горячими **слезами умывается**, то подружек своих вспомнит, красных девушек, то МОГОЗИНЫ эти ей представятся» (Толстая 2001: 20).

„...I tako bi mati došla na brijeg, sjela na kamen, gorko zaplakala, **kupala se u vrelin suzama**, čas se druga svojih prisjećala, krasnih djevojaka, čas zamišljala TRGOBINE“ (Tolstoj 2010: 19).

Здесь идёт речь о буквальном переводе фразеологизма «умываться слезами», что значит горько плакать. В хорватском языке существует неполный эквивалент «plakati kao kiša» или «plakati kao kišna/ljuta godina», которые совпадают по смыслу и стилистической окраске. Хотя в хорватском языке нет фразеологизма «**kupati se u suzama**», его значение все же можно догадаться по переводу, благодаря метафорическому характеру выражения. В переводе сохранен эмоциональный тон и образ предложения. Я считаю, что Булян удачно передал общий стиль и тон оригина, но лучшим решением было бы перевести его хорватским эквивалентом.

Пример 3.

«– Но, папенька, ведь искусство требует жертв, – Оленька за Бенедикта вступается.

– **Первый блин комом**, – это теща утешает.

– Опять ты про блин! Да что же это у тебя один разговор: блины да блины!..» (Толстая 2001: 307)

“– Ali, tatice, umjetnost treba žrtve – Olenjka brani Benedikta

– **Prve se palačinke bacaju** – to ga punica tješi.

– Jopet ti o palačinkama! Pa ti stalno jedno te isto divaniš: palačinke te palačinke!“ (Tolstoj 2010: 320).

Пословица «первый блин — комом» означает неудачное начало в каком-то деле. Эта пословица характерна для русскоязычного региона. Во хорватском языке существует эквивалент по значению и смыслу: «Prvi se maćici u vodu baciaju». Хотя Булян изменил внутреннюю форму поговорки и использовал вместо «maćici» slovo «palaćinke», в данном случае это не ошибка. Из-за контекста, в котором постоянно упоминаются «блины», было бы неясно переводить этот фразеологизм его хорватским эквивалентом. Но поскольку форма фразеологизма сохранена, смысл можно понять сразу. Таким образом, в переводе была сохранена игра букв и юмористический тон предложения.

Пример 4.

«Бенедикт **ни гу-гу**» (Толстая 2001: 205).

«Марфушка все сделала по-честному, как ей велено, – **ни гу-гу**, руки по швам, пятки вместе, носки врозь» (Толстая 2001: 126).

„Benedikt **ni da pisne**“ (Tolstoj 2010: 155).

„Marfuška je sve napravila kako valja, kako joj je rekao, **ni a ni be**, ruke uz tijelo, pete skupa, prsti razdvojeni“ (Tolstoj 2010: 98).

Разговорный фразеологизм «ни гу-гу» употребляется в романе в трёх случаях. Значение этого фразеологизма – ни слова, ни звука не произносит, молчит (<https://academic.ru/>). Булян однажды переводится его с помощью фразеологического эквивалента «ni a ni be», а два раза — описательным переводом «ni da pisne». Таким способом он избегает повторов. Оба случая являются адекватным решением, поскольку сохранен разговорный стиль оригинала. Ещё одним вариантом является перевод одного из этих предложений фразеологизмом «šutjeti kao zaliven», чтобы перевод каждый раз был разным и чтобы добиться ритмичности текста.

5.3. Перевод культурных реалий

Перевод культурно-специфичных терминов часто представляет проблему для переводчиков. При переводе важно учитывать культуру, с которой мы переводим, так как «перевод представляет собою переход не только из одного языка в другой, но и из одной культуры в другую, из одной 'энциклопедии' в другую. Переводчик должен осознавать не только сугубо лингвистические правила, но и элементы культуры» (Эко 2003: 19). Культурные реалии — это слова, характерные для определённого народа, и их часто невозможно полностью перевести. Например, существуют предметы или практики, которых нет в других культурах. В этих случаях необходимо дополнительно уточнить такие термины в сноске или описательно. Также необходимо учитывать исторический контекст переводимого термина и проверять, существует ли аналогичный эквивалент на языке, на который мы переводим. Виноградов вводит следующие типы реалий: Бытовые реалии, этнографические и мифологические реалии, реалии мира природы, реалии государственно-административного устройства и общественной жизни (актуальные и исторические), ономастические реалии и ассоциативные реалии (Виноградов, эл. публ.).

Пример 1.

«**Терем** у Оленьки, у семьи ихней, с улицы не видать. Забор высокий, глухой, островерхий. Посередь – **ворота**. В воротах – кольцо каменное. От ворот сбоку – **будка**. В будке **холоп**» (Толстая 2001: 176).

„**Dvori** Olenjkine obitelji ne vide se s ulice. Ograda je visoka, gusta, šiljata. Na sredini **dveri**. Na dverima kameni prsten. Desno od dveri **kućica**. U kućici **kmet**“ (Tolstoj 2010: 134).

В этом предложении выражены разные типы бытовых реалий, которые обозначают жилище и имущество. Слово «терем» в русском языке обозначает дом в виде башни, характерен для древней Руси. Учитывая, что слово «терем» специфично для русской культуры, в хорватском языке нет его полного эквивалента. Булян перевёл «терем» словом «dvori», что в хорватском является синонимом к слову «замок», «дворец». Хотя эти два

слова являются неполными эквивалентами, у оба слова присутствует архаический оттенок, поэтому перевод можно считать адекватным. Далее следует рассмотреть перевод слова «ворота». В русском языке это слово нейтрального стиля, а его эквивалентом в хорватском языке является слово «vrata». Однако Булян решил перевести это слово более стилистически, используя слово «dveri». Таким образом, создаётся ощущение архаичности и формальности, что является хорошим решением для этого контекста.

Нужно обратить внимание и на слово «будка». Это слово обозначает небольшую деревянную постройку для часового или сторожа (<https://academic.ru/>). Булян перевёл это слово уменьшительным словом «kućica», чтобы подчеркнуть размер такой постройки. Другой вариант — перевести это слово как «stražarnica». Последний пример культурной реалии, который необходимо проанализировать, — это слово «холоп», которого Булян переводит словом «kmet». Оба слова относятся к феодальному крепостному, но у слова «холоп» значение специфично для крепостной России. Но, несмотря на это, я считаю, что перевод – правильное решение, потому что сохраняется исторический контекст и в целом стиль оригинала. В этом предложении большое количество терминов специфичных для русской культуры и Булян отлично адаптирует данные понятия для хорватского читателя. Поэтому этот перевод можно считать адекватным.

Пример 2.

– Хэ! У меня **распашонка** в Свиблове лучше была.

[...]

– А твое – знаешь где... У меня **сервант** был зеркальный... **Телевизор Рубин**, – трубка итальянская... **Стенка** югославская шурип достал, **санузел раздельный**, фотообои золотая осень (Толстая 2001: 208).

– На! Моја **njiva** u Sviblovu bila je bolja.

[...]

– A tvoje znaš gdje... Imao sam **kredenc** s ogledalom... **televizor "Rubin"**, talijanski telefon... jugoslavenski **ormar**, šuro ga nabavio, **posebni sanitarni čvor**, tapete s fotkama zlatne jeseni (Tolstoj 2010: 208).

В русском разговорном языке распашонка – «двухкомнатная квартира с расположенными напротив друг друга комнатами, окна которых выходят на две противоположные стороны» (<https://academic.ru/>). Перевод Буляна словом «*njiva*» не является правильным решением, потому что оно меняет значение. Лучшим решением было бы описательно перевести этот термин на «*dvosobni stan*». Потом, «сервант» является шкафом для хранения столовой и чайной посуды, приборов и столового белья, а также продуктов, напитков и т. п. Слово «*kredenc*» — это региональное название кухонного шкафа, используемого для хранения посуды и кухонных принадлежностей. Это решение хорошее, поскольку оба слова относятся к схожим типам мебели. Использование слова «*kredenc*» отходит от нейтрального стиля и адаптирует это слово к хорватскому читателю. Следующий культурно-специфичный термин – телевизор «Рубин», известная советская марка телевизоров. Никаких дополнительных объяснений популярности бренда «Рубин» в хорватском переводе не было. Хотя один из вариантов — поместить объяснение в сноску, другой вариант — заменить бренд «Рубин» одним из известных югославских телевизионных брендов, таких как «Gorenje», «Ei Niš», «Iskra», «RiZ». Таким образом, хорватскому читателю станет яснее престижность обладания таким телевизором.

Потом слово «шурин», что значит брат жены, переводится словом «*šuro*». Эквиваленты этих терминов существуют как в русском, так и в хорватском языках. Использование варианта «*šuro*» вместо «*šurjak*» отдаляет от нейтрального стиля и даёт диалектный оттенок. Независимо от стилевых нюансов, перевод является хорошим, потому что сохраняется смысл предложения и указывается просторечье персонажа. Надо также обратить внимание на слово «стенка». Стенка – это «комплект секционной мебели, который обычно размещают вдоль стены квартиры». Такой стиль был характеристикой советских домов. В переводе Булян использует слово «*ormar*» и сохраняется прилагательное «югославская», чтобы уточнить, о какой мебели идет речь. Чтобы полностью объяснить тип этого гардероба, можно было бы добавить описательный перевод «*ormar preko cijelog zida*» или добавить объяснение в сноску. Учитывая, что такая мебель была символом богатства,

хорошим вариантом было бы подчеркнуть важность наличия такого гардероба. Наконец, следует рассмотреть термин «санузел раздельный». Такое понятие означает, что туалет и ванная разделены. В хорватском это переведено как «posebni sanitarni čvor». Другой вариант – перевести это как «odvojenu kupaonicu i wc», чтобы сохранить разговорный стиль.

Пример 3.

«– Помидорки кубанские, огурчики эстонские с пупырышками... Паюсную ели, зернистую запахло держали... Ржаной за двенадцать... Иваси с лучком... Чай со слоном... Зефир бело-розовый... Пьяная вишня куйбышевская... Дынька самаркандская...» (Толстая 2001: 208-209).

„– Kubanski paradajz, estonski krastavci... Prešani smo kavijar jeli, zrnati čuvali... Raženi za dvanaest... haringa s lukom... indijski čaj... bijelo-ružičasti slatkiši zefir... kujbiševskaja čokolada punjena s višnjom... samarkandska dinja...“ (Tolstoj 2010: 158).

В этом предложении можно увидеть множество культурно-специфичных терминов, характерных для советского периода. Хотя перевод некоторых терминов эквивалентен оригиналу, некоторые термины требуют дополнительных разъяснений или замены терминами, специфичными для хорватской культуры. Первое отличие можно заметить в переводе огурцов. Точнее, «огурчики эстонские с пупырышками» переведены как «estonski krastavci». Булян решил опустить часть словосочетания. Пропуск перевода этой части не приводит к неправильному пониманию всего предложения, поэтому его нельзя рассматривать как ошибку. Чтобы сохранить живописность, одним из решений было бы перевести это как «krvgavi estonski krastavci» или «estonski krastavci sa krvgama». Следующий культурно-специфичный термин — название чая. «Чай со слоном» — разновидность черного чая, на пакетиках которого был изображен слон. Этот чай был популярен в Советском Союзе и поэтому российскому читателю понятно, что это за чай. Булян адаптирует этот термин для хорватского читателя и он переводит его как «indijski čaj». Это является хорошим решением так как в хорватской культуре не существует «čaj sa slonom».

Следующий термин – «зефир бело-розовый». Зефир является видом десерта в русской культуре и в странах бывшего Советского Союза. В переводе Булян добавляет слово «slatkiš», что является хорошим решением. Добавление этого слова поясняет хорватскому читателю, не знакомому с этим видом сладостей, что это десерт. «Пьяная вишня куйбышевская» - один из видов конфет Куйбышевской кондитерской фабрики. Этот вид конфет содержит вишню, вымоченную в алкоголе. Булян не переводит этот вид сладостей как «rijana višnja», потому что хорватскому читателю такой термин не знаком. Он использует лучший вариант, то есть описательный перевод, и переводит его как «kujbiševskaja čokolada punjena s višnjom». Однако в переводе теряется часть смысла и читатель не получает информации о том, что в этих шоколадках содержится алкоголь. В целом, Булян в этом предложении успешно переводит культурные реалии из русского языка и сохраняет стиль и смысл оригинала. Единственным незначительным недостатком является то, что в переводе упущены некоторые конкретные детали, которые сделали бы перевод максимально точным и понятным для читателя.

Пример 4.

«– В рот не беру. Только птицу. Мясо. Пирожок иногда. Блины. Грибыши, конечно. **Соловей «маршал» в кляре, хвощи по-савойски. Форшмак из снегирей. Парфэ из огнецов а-ля-лионнэз.** Опосля – сыр и фрукты. Все» (Толстая 2001: 272).

“– Ne mogu ih okusiti. Samo ptice. Meso. Ponekad piroške. Palačinke. **Gljivurine, jakako. Pohane slavuje sa saftom, preslicu na savojski. Sjeckane zimovke. Parfe od plamičaka na lionski.** Poslije sir i voće. To je sve“ (Tolstoj 2010: 206).

Перевод еды также требует внимания, поскольку иногда доставляет переводчикам проблемы. В каждой культуре есть свои особенности приготовления различных блюд, которые порой непередаваемы. Первым примером в данном предложении является блюдо «соловей 'маршал' в кляре». Маршал – «класс мясных блюд, для приготовления которых используется только филейная часть туши животного или птицы» (<https://academic.ru/>). В переводе «в кляре» переведено как «rohani», что является правильным решением, но

добавление «sa saftom» меняет смысл блюда. Поэтому, можно было бы сохранить компоненту «маршал», чтобы сохранить не только смысл, но и изысканность оригинала. Например, можно было бы перевести это как «pohani slavuji a la marešal» или «pohani slavuji na marešalski». Именно так было переведено следующее блюдо. «Хвоци по-савойски» переведено как «preslica na savojski». В этом переводе Булян точно передаёт стиль приготовления еды, сохраняя культурную отсылку к французской кухне.

В следующем примере «Форшмак из снегирей» культурная отсылка к оригиналу не сохранена. Форшмак является блюдом из рыбного или мясного фарша. Этот термин не сохраняется в переводе и, следовательно, эквивалентность теряется. Переводом «Foršmak od zimovki» сохранять культурную специфику блюда. Последний пример в предложении, «Парфэ из огнецов а-ля-лионнэз», Булян перевёл как «parfe od plamičaka na lionski». Слово «plamičak» является хорошим переводом так как сохраняется связь со словом огонь, на основе которого Толстой создал слово «огнец». В заключение, перевод еды может быть проблематичным, учитывая разнообразие продуктов и способов их приготовления в разных культурах. Несмотря на это, Буляну по большей части удалось сохранить стиль оригинала.

5.4. Перевод синтаксиса

Перевод синтаксиса – ещё один важный аспект перевода художественных текстов. Поскольку суть перевода заключается в том, чтобы информация из исходного текста передавалась в новом тексте плавно и грамматически, синтаксис является важной частью перевода. Как мы уже заметили, дословный перевод не приводит к качественному переводу, поэтому следует учитывать синтаксис исходного текста и синтаксис целевого языка. Чуковский пишет, что «воспроизводить иностранный синтаксис во всех его специфических особенностях, конечно, нельзя. Точные копии иноязычной фразеологии немислимы, так как у каждого языка есть свой собственный синтаксис» (Чуковский 2012: 159). Но бывают случаи, когда важно сохранить синтаксис исходного языка, например «в тех случаях, когда синтаксис переводимого текста культивирует всякого рода повторы, параллелизмы, единоначатия, симметрические словесные ходы, при помощи которых организуется определенная ритмика поэтической и прозаической речи» (Чуковский 2012: 159-160).

Качественному переводчику необходимо отлично знать как грамматику исходного языка, так и своего собственного языка, и соответственно он должен адаптировать свой перевод.

Уникальный стиль романа *Кысь*, сочетание архаичности и разговорности, заметен и в синтаксисе. Роман насыщен элементами разговорного синтаксиса, такими как повторы, инверсии, междометия, восклицательные предложения, эллипсис и вставные конструкции. Ещё одной особенностью является то, что «каждое предложение (синтаксическая единица) переведено Татьяной Толстой из нейтрального в экспрессивно-эмоциональный план» (Бакнина 24). Все эти элементы способствуют созданию стиля и придают выразительную окраску тексту. Теперь мы рассмотрим перевод Буляна с точки зрения синтаксиса.

Пример 1.

«Польза тут двойная: брагу сразу же пить можно, а не дожидаться, пока там еще ее сварят! **да** процедят! **Да** через угольки перегонят! **да** упарят! **да** уварят! **Да** остудят! **да** опять процедят! – а тут готовое, пей сразу» (Толстая 2001: 295).

„Dvostruka korist: pivo možeš odmah piti, a ne čekati da ga skuhaју! **Pa** procijede! **Pa** ispeku na žeravicі! **Pa** prokuhaју na pari! **Pa** ukuhaју! **Pa** ohlade! **Pa** jopet procijede! A ovako je gotovo, odmah piješ“ (Tolstoj 2010: 221).

В русском предложении можно заметить многосоюзие – намеренное повторение составного союза «да». Соединительный союз «да» в этом случае служит для перечисления разных неопределенно-личных предложений. На самом деле, перечислением достигается юмористический эффект и ритмичность сказанного. Точнее, выражается длительность действий и нетерпение. Также можно заметить, что иногда союз пишется со строчной буквы, но в хорватском переводе это не так. Выразительность предложения также достигается восклицательной интонацией. Булян в хорватском переводе сохраняет все эти элементы. Он подчеркивает нетерпение и повторяемость с помощью составного союза «ра», которого он повторяет шесть раз. Он также сохранил выразительность сохранением восклицательных предложений. Учитывая, что в предложениях русского разговорного стиля часто встречаются частицы, которых нет в хорватском языке, переводчику приходится выбирать разные решения. Булян, например, использует слово «jopet», чтобы

подчеркнуть разговорный язык говорящего. Слово «joret» было создано путем объединения слова «oret» и буквы «j», что создаёт впечатление необразованности персонажа.

Пример 2.

«Ах, позавидовал Бенедикт Никите Иванычу! Вечером, после работы, добравшись до дому, он как всегда, волнуясь, проверил печь, и, как назло, как уж часто бывало, печь погасла» (Толстая 2001: 83).

„Ah, pozavidio Benedikt Nikiti Ivaniču! Uvečer, nakon posla, stigavši doma, kao i svagda sa zebnjom je provjerio peć i kao u inat, kako to često biva, peć se ugasila“ (Tolstoj 2010: 67).

В первом предложении можно заменить инверсию, которая является характеристикой разговорного стиля. Кроме того, междометие «ах» и восклицательная интонация также придают выражению элемент выразительности и эмоциональности. В переводе на хорватский сохраняется выразительность предложения междометием «ah» и восклицательной интонацией и сохраняется инверсия. Хотя второе предложение ближе к нейтральному стилю, чем первое, оно содержит некоторые элементы разговорного стиля, как например вставные конструкции «как всегда», «как назло» и «как уж часто бывало». Также можно заметить форму «до дому», что является элементом разговорной речи. В хорватском языке в предложении в основном сохраняется нейтральный стиль. Но вставным конструкциям как например «kao i svagda», «kako to često biva» сохраняется ритмичность предложения.

Пример 3.

«На корточки сел. Посидел. Подумал. Голову повернул и глазами всех обвел. Опять подумал. А потом как раскроет рот, да как хыхнет: хыыыыыыыыхххх!» (Толстая 2001: 82).

„Čučne. I čuči neko vrijeme. Promisli. Okrene glavu i prijede pogledom preko sviju. Opet razmisli. Kad zatim otvori usta, pa kad zašišti: hiiiiiiiiiiiiiiiiihhhh“ (Tolstoj 2010: 66).

В оригинале можно заметить инверсию и использование бесподлежащих предложений. Также используется парцелляция – выделение предложения на несколько них. Этот приём характерен для художественных текстов и его функцией является достижение большей выразительности. Короткие бесподлежащие предложения сохраняются и в хорватском переводе. Существуют некоторые различия в переводе, но они не влияют на смысл и не портят стиль оригинала. Например, глагол посидеть в русском значит сидеть некоторое время. В хорватском языке нет эквивалентного глагола, поэтому Булян использовал описательный перевод. В русском Толстой использует прошедшее время, а в хорватском переводе Булян использует настоящее время. Таким способом достигается комичность ситуации и непосредственность.

5.5. Перевод авторских неологизмов

Авторские неологизмы (окказионализмы) возникают в результате творческой деятельности автора. Они являются разновидностью неологизмов, который автор создаёт сам, чтобы создать свой мир и передать его уникальный стиль. По словам Виноградова, «окказиональные слова — достояние речи. Они всегда экспрессивны, создаются конкретным автором, порождаются целями высказывания и контекстом, с которым связаны и вне которого обычно не воспроизводятся» (Виноградов, эл. публ.). Авторские неологизмы специфичны для конкретного произведения и не становятся частью языка, они «живут лишь в том контексте, который их породил. Ведь вне контекста такие авторские новообразования непонятны» (Шейко и Барченкова, эл. публ.).

Перевод авторских неологизмов требует творческого подхода и умелого знания языка оригинала и собственного языка. Чтобы перевод сохранил выразительность и богатство лексики, лучшим решением для переводчика является создание новых слов на основе оригинала вместо описательного перевода или путем замены существующего слова. При создании неологизмов важно придерживаться норм собственного языка, но также стараться максимально точно передать смысл и игру слов исходного текста. Рассмотрим примеры перевода авторских неологизмов в переводе Буляна.

Пример 1.

«**дерево дубельт** – хорошее дерево для буратины, и на ведра хорошо, и бочки из него знатные. **Клель** – тоже отличное дерево [...]. **Окаян-дерева** ствол еще тоньше, все узлами, шишками, колтунами, одно слово: Окаян-дерево! Вербка – негоже, **сусень** – волокнистый очень, **хватай-дерево** – круглый год мокрое» (Толстая 2001: 175).

«**drvo dubelt** dobro je za lutke, a i za vjedra, a i bačve od njega su odlične. **Kljela** je isto sjajno drvo (...). **Kleto drvo** imade još tanje deblo, puno čvorova, kvrga, riječju: Kleto drvo! Vrba ne valja, **susenj** je previše vlaknast, **zgrabidrvo** je cijelu godinu mokro» (Tolstoj 2010: 132).

В этом отрывке Толстой перечисляет разные виды деревьев. Все названия деревьев, кроме вербы, являются авторскими неологизмами. Они не могут использоваться в современном языке и они характерны только для этого текста. Первый пример – дерево «дубельт». Булян транслитерирует это имя, но также добавляет сноску при первом упоминании этого слова. В сноске он упоминает связь названия дерева с главой тайной полиции, жившим во времена Пушкина. Он также упоминает русское слово «дуб», которое обозначает не только дерево, но и тупого человека. Из-за этой связи Булян не создаёт нового слова, например на основе слова «hrast», а оставляет русский вариант. Следующим термином является дерево «клель». Это слово было создано путём объединения двух других пород дерева: клена и ели. Булян оставляет тот же корень, что и в русском языке, но адаптирует слово для хорватского читателя, добавляя суффикс «-а». Таким образом, слово «kljela» напоминает слово «jela», что дает понять, что это дерево.

Следующее слово – «окаян-дерево». Как ясно из контекста, это дерево несет в себе негативный оттенок. Само название этого дерева указывает на это, потому что слово «окаянный» значит проклятый. При переводе неологизма на хорватский язык, Булян успешно сохраняет негативную коннотацию оригинала. «Kleto drvo» содержит слово «kleti», что в хорватском также значит «prokleti». Таким образом, и форма, и смысл неологизма полностью сохранены в переводе. Потом, Слово «хватай-дерево» создано таким же образом. Оно создано из глагола «хватать» и слова «дерево». Такую же форму имеет

слово «zgrabidrvo», образовавшееся от глагола «zgrabiti» и слова «drvo». В хорватском языке сохранились значение и стиль слов, что является самым важным в переводе. Ещё один неологизм, на который следует обратить внимание в предложении, — это слово «сусень». Происхождение этого слова неясно. Возможно, это сочетание названия дерева с приставкой «-су» и слова «осень». Булян транслитерирует это слово и у хорватского читателя нет понятных коннотаций с этим словом.

Пример 2.

«– Ну щас, прямо. Это **древяница**, у ей гнездо тута.

[...]

– Может, это **слеповран**» (Толстая 2001: 61).

«– Ma koješta. To je **drvenica**, tude joj je gnijezdo.

[...]

– Možebit je to **sljepovran**» (Tolstoj 2010: 53).

Примеры авторских неологизмов можно увидеть и в названиях животных; в этом предложении конкретно в названиях птиц. Первым примером является птица «древяница», которую Булян переводит как «drvenica». В обоих случаях слово содержит коннотации со словом дерево, поэтому перевод является адекватным. Словообразование в переводе следует правилам словообразования в хорватском языке. К слову «дерево» добавлен суффикс «-ica», который напоминает нам о некоторых других видах птиц, встречающихся в хорватской культуре. Следующее слово - «слеповран», который создан слиянием слова «слепой» и «вран», что является устаревшим названием вороны. В хорватском также сохранена описательная природа слова, объединяя слова «slijep» и «vran».

Кроме этих двух примеров, в романе можно отметить и окказионализмы «**птица-блядуница**» и «**Княжья Птица Паулин**». Первый пример переведен как «**ptica poganuša**». Название этой птицы имеет негативный оттенок, поскольку слово «блядун» обозначает развратника. В переводе эффективно сохраняется негативный и вульгарный оттенок слова,

поскольку слово «rogan» обозначает нечто отвратительное. Напротив, «Княжеская птица Паулин» производит на читателя возвышающее действие. Заглавные буквы и прилагательное княжеская создают впечатление, что это какой-то возвышенный и редкий вид птиц. То же самое относится и к переводу Буляна, в котором птица переводится как «**Kneževska Ptica Paun**». Булян переводит эту птицу как «paun», но Толстой не использовала это слово. Она создала слово «паулин», на основе «павлин».

Помимо птиц, Толстой создаёт новые названия и для морских животных. Например, в романе встречаем «**рыбку-вертизубку**». Из названия можно заключить, что это тип рыбы, которая крутит или поворачивает зубы. Та же форма и значение сохраняются и в хорватском языке. Слово «**vrtizupka**» было создано путём объединения глагола «vrtiti» и существительного «zubi». Чтобы сохранить лингвистические особенности хорватского языка, в переводе буква «b» заменена на «р». Таким способом, неологизм звучит естественно для хорватских читателей. Второе морское животное в романе — «**кочевряжки подкаменной**» и Булян переводит его как «**potkameni jogunac**». В русском слово создано от глагола «кочевряжиться», что значит упрямиться или оказывать сопротивление. Хорватским эквивалент этого глагола является «joguniti se» и этим способом сохраняется описательная природа названия этого животного. В заключении, как в оригинале, так и в переводе сохраняется шутливый характер неологизма, что приводит к выразительности текста. Таким способом, можно заключить, что Булян успешно переводит авторские неологизмы созданы Толстой. Он следует как за формой создания неологизмов, так и за смыслом, что делает перевод эквивалентным и качественным.

Пример 3.

«Воры – народ такой: они все берут. Мясо берут, вермишель, орехи, **хлебеду, грибыши**, если кто запася, – все. Вот **ржавь** не берут. Ее всюду полно [...]. Коли точно, есть мясо, – мясо возьмет, коли нет, – обозлится, что промашка вышла, возьмет что есть, да хоть **червырей**» (Толстая 2001: 56).

«Tatovi su takovi ljudi: sve uzimaju. Meso uzimaju, špagete, orahe, **žitarku, gljivurine**, ako se tko opskrbio, sve. Samo **hrđovaču** ne uzimaju. Nje ima posvuda [...]. Ako je točno da ima mesa, uzet će ga, ako ga nema, rasrdit će se zbog pogreške, uzeti što ima, makar i **črve**“ (Tolstoj 2010: 48).

Толстой создаёт множество слов, связанных с повседневной жизнью, например, с едой и питьём. Например, слово «хлебед» является окказионализмом, в котором слово «хлеб» сочетается со словом «лебеда», которое означает «травянистое сорное растение» (<https://academic.ru/>). В романе из контекста можно понять, что это разновидность зерна, из которого можно приготовить муку, и само название указывает на это. В переводе Булян не сохраняет ассоциации с хлебом. Он переводит это слово как «žitarka». Это слово намекает на продукт, родственник пшенице. Чтобы сохранить ассоциацию со словом хлеб, это слово можно было бы перевести и по-другому, например, как «kruhovina» или «kruhica». Другой возможный вариант — транслитерация этой буквы - «hljebeda».

Следующий термин, которого надо посмотреть – «ржавь». Это слово означает «красно-бурый налёт на поверхности железа, образующийся вследствие медленного окисления» (<https://academic.ru/>). Но надо отметить, что это слово принадлежит к разговорному сниженному стилю. Другими словами, у этого слово негативный оттенок. В романе это слово изменило свое значение и у «ржави» разные функции. Например, его пьют, курят и используют для краски. Булян переводит это слово окказионализмом «hrđovača». Это слово, созданное Буляном, содержит слово «hrđa». Этим способом сохраняется коннотация оригинала. Булян добавляет к этому слову суффикс «-аča», который вызывает ассоциации с алкогольным напитком. Потом, окказионализм «червири» является вариацией слова «червь» с добавленным суффиксом. Поскольку в слове содержится ассоциация с уже существующим животным, читатель может представить, что это животное, похожее на червяка. В переводе также сохраняется эта ассоциация. Булян переводит это как «črvī», изменив всего одну букву в слове «crv». Важно отметить, что термин червь существует в диалекте, поэтому слово нельзя назвать окказионализмом. Но, несмотря на это, в переводе сохранен юмористический характер оригинала.

Пример 4.

«В кои-то веки с терема сошел с ясного, с **крутоверхого**, с под резных **курдалясин**, что под кровлей **понадрючены**, с-под мавоков багряных, молодой ржавью крашенных, **боботюкалками** утыканых, **кукумаколками** изузоренных» (Толстая 2001: 73).

«Nakon toliko vremena sišao je iz svijetlih, **visokih** dvora, ispod izrezbarenih **kerefeka** što su **nataknete** pod krovom, ispod tamnocrvenih kupola obojanih mladom hrđovačom, s pometanim **đindurijama**, izukrašenih **štracama**» (Tolstoj 2010: 60).

Это предложение является примером выбора уже существующего слова или описательного перевода для перевода авторских неологизмов. Хотя Булян не придумывает собственных слов для упомянутых терминов, стиль и смысл перевода эффективно сохраняются. Разговорного стиля он достигает, выбирая слов из диалектов, разговорных выражений и тому подобного. Например, слово «крутоверхый» является прилагательным, придуманным Толстой. Это слово комбинация прилагательного «крутой» и существительного «верх». Булян просто переводит это как «visoki», что приводит к нейтральному стилю. Другой способ перевода на хорватский — придумать новое прилагательное, как например «oštrovgršni». Таким образом, выразительность выражения была бы сохранена. Слово «курдаласин» также не существует в русском языке. Толстой придумала это слово, чтобы подчеркнуть богатые украшения, расположенные под крышей. Булян не придумал нового слова, а использует уже существующее слово «kerefeki». Этот термин является частью разговорного хорватского языка и оказывается хорошим эквивалентом перевода этого слова.

Краткое прилагательное «понадрючены» также является неологизмом. Это слово Толстой образовала от глагола «дрючить» и приставок. Это слово подразумевает, что украшения добавлены под крышей. Булян перевёл это как «nataknete», что сохранило значение. Но стиль оригинала можно было сохранить, используя слова разговорного стиля, например «natakareni». Слова «боботюкалки» и «кукумаколки» являются неологизмами, которые используются для описания каких-то мелких декоративных элементов. Слово «боботюкалки» Булян перевёл как «đindurije». «Đindurije» не принадлежит к стандартному хорватскому языку, но его можно встретить в разговорной речи. Это слово является

хорошим решением, поскольку оно сохраняет разговорный тон оригинала. Наконец, слово «кукумаколки» содержит звукоподражательный звук, так как содержит «ку-ку», звук, используемый кукушкой. Булян переводит это слово как «štraca», что является региональным названием ткани. Непонятно, почему Булян выбрал именно этот термин, возможно, он выбрал это название, чтобы подчеркнуть, что украшения старые и потрепанные.

6. Заключение

Целью данной дипломной работы было проанализировать разные аспекты перевода романа *Кысь* с русского на хорватский язык. Важнейшим аспектом анализа является стиль романа, который, как мы видели в теории перевода, действительно является одним из ключевых элементов успешного перевода. Роман Толстой отличается сложностью, поскольку представляет собой сочетание разных стилей и литературных приёмов. Новаторство Толстого заметно во всех элементах романа, включая устройство мира, персонажей и их образ жизни, а самое главное — язык. Чтобы продемонстрировать деградацию языка в мире после того, как большой взрыв привел к перестройке всего общества, Толстой нужно было проявить творческий подход и новаторство в создании нового языка для такого общества. Важнейшим аспектом языка стало сочетание разговорной лексики, архаизмов и авторских неологизмов, созданных Толстой. Роман интересен также своим разговорным синтаксисом, обилием культурных реалий и преимущественно разговорными фразеологизмами.

Перевод Игора Буляна находится на высоком уровне адекватности. На протяжении всего романа Булян учитывает сочетание разговорного и архаичного тона и сохраняет его. С точки зрения культурных реалий не всегда удавалось сохранить перевод. В некоторых случаях Булян переводил эти культурно специфичные элементы нейтральным словом, иногда он находил хорватские эквиваленты, а иногда добавлял комментарий в сноске. То же самое относится и к архаизмам, поскольку в некоторых случаях эквивалента в хорватском языке нет. Но затем Булян находит хорватские эквиваленты для других слов в

тексте и таким способом сохраняет общий тон оригинала. Также был проанализирован перевод фразеологизмов. Буляну по большей части удалось сохранить игривость оригинала, и поэтому он перевёл один фразеологизм другим. Таким образом, перевод обладает эмоциональностью и экспрессивностью, как и оригинальное произведение. Важным элементом языка романа является и разговорный синтаксис, который придаёт роману особый ритм и эмоциональное воздействие на читателя. Буляну удалось сохранить разговорные элементы синтаксиса, такие как повтор союзов, инверсия, градация, вставные конструкции, междометия и другие. Наконец, мы наблюдали перевод авторских неологизмов, присутствующих на протяжении всего романа. Перевод неологизмов непростая задача для переводчика, поскольку ему необходимо принять во внимание как форму, так и значение исходного слова и перевести его как можно точнее на целевой язык. Очень часто такие слова содержат игру слов или ссылку на конкретное слово, которое необходимо сохранить. Булян эффективно переводит их, и ему в основном удается сохранить аналогичную форму на хорватском языке.

7. Список использованных источников и литературы

Источники

Tolstoj Tatjana. 2003. *Kis*. Naklada Pelago.

Толстая Татьяна. 2001. *Кысь*. Подкова.

Литература

Božić Šejčić, R. (2011). „Knjiga u ruskoj distopiji”. *Sic*, 2 (1), 26–26. <https://hrcak.srce.hr/76583>.

Deyrup, Marta. *The Slavic and East European Journal*, vol. 48, no. 1, 2004, pp. 125–27. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/3220168>. Accessed 11 June 2024.

Goscilo, Helena. “Dystopian Dreams.” *The Women’s Review of Books*, vol. 20, no. 8, 2003, pp. 10–11. JSTOR, <https://doi.org/10.2307/4024135>.

Levanat-Peričić, M. (2011). „Tipologija čudovišnosti i razine hibridizacije u distopijskoj menipeji 'Kis' Tatjane Tolstoj (postkolonijalna interpretacija)“, *Književna smotra: časopis za svjetsku književnost*, 159 (1): 71–83.

Бакнина Т.В. 2022. *Функциональная роль элементов разговорного синтаксиса в романе Т. Толстой «Кысь»*, в: *Сфера культуры*. № 3 (9). стр. 23–29. DOI: 10.48164/2713-301X_2022_9_23.

Брызгалова М. Д. 2019. *Татьяна Толстая: самоидентификация vs литературная репутация*, в: *Уральский филологический вестник*. Серия: Русская литература XX-XXI веков: направления и течения. №3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/tatyana-tolstaya-samoidentifikatsiya-vs-literaturnaya-reputatsiya> (дата обращения: 11.06.2024).

Вайкум Л. А. 2018. *Азбучные истины и притчевая стратегия повествования в романе Т. Толстой "Кысь"*, в: *Проблемы исторической поэтики*, vol. 16, no. 2, стр. 214–224. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/azbuchnye-istiny-i-pritchevaya-strategiya-povestvovaniya-v-romane-t-tolstoy-kys>.

Вайкум Л. А. 2020. *Роль Пушкинского Дискурса в Прозе Т. Н. Толстой (На Материале Романа "Кысь" и Сборника Рассказов "Не Кысь")*, в: *Вестник СВФУ*. №4 (78). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rol-pushkinskogo-diskursa-v-proze-t-n-tolstoy-na-materiale-romana-kys-i-sbornika-rasskazov-ne-kys> (дата обращения: 11.06.2024).

Виноградов, В. С. 2001. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва: «ИОСО РАО». Режим доступа: <https://studfile.net/preview/5640807/>.

Высочина Ю. Л. 2016. *Интертекст как языковая игра постмодернизма (на примере произведений Т. Толстой, Б. Акунина, В. Пелевина)*, в: *Вестник ЮУрГППУ*. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/intertekst-kak-yazykovaya-igra-postmodernizma-na-primere-proizvedeniy-t-tolstoy-b-akunina-v-pelevina> (дата обращения: 11.06.2024).

Грешилова А. В. 2017. *Мифологический логоцентризм в романе Т. Н. Толстой «Кысь»*, в: *Научный диалог*. № 6. С. 139-147. DOI: 10.24224/2227-1295-2017-6-139-147.

Комовская Е. В. 2014. *От утопии к антиутопии и постантиутопии (жанровая специфика романа Т. Толстой «Кысь»)*, в: Концепт. №7. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-utopii-k-antiutopii-i-postantiutopii-zhanrovaya-spetsifika-romana-t-tolstoy-kys> (дата обращения: 11.06.2024).

Крюкова, О. С., Раренко М. Б. 2023. *О Литературных Источниках Образа Кыси в Романи Т. Толстой* в: *Вестник культурологии*. №4 (107). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-literaturnyh-istochnikah-obraza-kysi-v-romane-t-tolstoy> (дата обращения: 11.06.2024).

Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. 2003. *Современная русская литература: 1950–1990-е годы*. В двух томах. Том 2. Москва: «Academia».

Неделина, Н. П. 2021. *Языковые Способы Выражения Аллюзии*, в: *Инновационные аспекты развития науки и техники*. №12. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-sposoby-vyrazheniya-allyuzii> (дата обращения: 11.06.2024).

Парамонов, П. 2000. *Русская история наконец оправдала себя в литературе*. <https://www.svoboda.org/a/24203011.html>.

Пономарева, О. А. 2008. *Чужое слово» в романе Т. Толстой «Кысь»*, в: *Известия РГПУ им. А. И. Герцена*. №49. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/chuzhoe-slovo-v-romane-t-tolstoy-kys> (дата обращения: 11.06.2024).

Толстая, Т. 2001. *Опыт взаимной глухоты*. <https://www.susi.ru/stol/tolstaya.html>

Фризон, Ф., Гаврилова Е. 2018. *Загадки ‘Слинкса’ (Слух) Татьяны Толстой. Дешифровка Мифологии Романа ‘Кысь’ в Переводах На Французский и Английский Языки*, в: *Russian*

Language Journal, vol. 68, стр. 131–52. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/26596462>. Accessed 11 June 2024.

Цзюнь, Л. 2015. Роман Татьяны Толстой «Кысь»: остранение форм повествования в: *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/roman-tatyany-tolstoy-kys-ostranenie-form-povestvovaniya> (дата обращения: 11.06.2024).

Чуковский, К. И. 2012. *Собрание сочинений в пятнадцати томах: Том 3: Высокое искусство. Из англо-американских тетрадей*. Москва: «Агенство ФТМ».

Шейко, Е. В., Барченкова Я. В. 2018. *Окказиональная лексика в романе Т. Н. Толстой «Кысь»*, в: *Universum: филология и искусствоведение*. №4 (50). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/okkazionalnaya-leksika-v-romane-t-n-tolstoy-kys> (дата обращения: 11.06.2024).

Эко, У. 2006. *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе*. Санкт-Петербург: «Симпозиум».

8. Sažetak

Diplomski rad *Анализ хорватского перевода романа «Кысь» Татьяны Толстой* posvećen je analizi prijevoda romana *Kis* Tatjane Tolstoj s ruskog na hrvatski jezik. Prvi dio rada posvećen je stvaralaštvu Tatjane Tolstoj te najbitnijim obilježjima romana, koji je unikatan s perspektive žanra, forme, stila i jezika. Prije same analize prijevoda romana, daje se kratki pregled teorije književnog prevođenja s naglaskom na važnost očuvanja stila originalnog djela. Ostali važni aspekti prijevoda koji se također navode u teorijskom dijelu su ekvivalentnost prijevoda i greške u prijevodu. Treći dio sastoji se od analize određenih aspekata književnog prijevoda romana *Kis*, kojeg je preveo Igor Buljan, 2010. godine. Analizirani su prijevod stila, frazema, kulturnih realija, sintakse i autorskih neologizama.

Ključne riječi: Tatjana Tolstoj, *Kis*, analiza književnog prijevoda, kulturne realije, neologizmi

Ключевые слова: Татьяна Толстая, *Кысь*, анализ художественного перевода, культурные реалии, неологизмы

9. Životopis

Rođena sam u Zaboku 18. siječnja 1999. godine. Osnovnu i srednju školu pohađala sam u Oroslavju. U 2017. godini upisala sam dvopredmetni studij Anglistike i Ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. Preddiplomski studij Anglistike završila sam 2021. godine, a preddiplomski studij Ruskog jezika i književnosti 2022. Uz hrvatski govorim engleski i ruski jezik.