

Проблемы и вызовы литературного перевода сборника рассказов «Чемодан» С. Довлатова

Vidaković, Saša

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:131:771421>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-17**



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

*Проблемы и вызовы литературного перевода сборника
рассказов «Чемодан» С. Довлатова
Diplomski rad*

Studentica: Saša Vidaković
Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško, doc.

Zagreb, 16. srpnja 2021. godine

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za rusku književnost

***Problems and challenges of literary translation of "The Suitcase", a
collection of short stories by S. Dovlatov
Diplomski rad***

Studentica: Saša Vidaković
Mentorica: dr. sc. Ivana Peruško, doc.

Zagreb, 16. srpnja 2021. godine

СОДЕРЖАНИЕ

1. Введение	1
2. Поэтика Сергея Довлатова	2
3. Анализ сборника рассказов <i>Чемодан</i>	8
4. Теория художественного перевода	11
5. Проблемы и вызовы перевода <i>Чемодана</i> на английский и хорватский языки	15
5.1. Смысловые ошибки в художественном переводе	18
5.1.1. Смысловые ошибки в хорватском переводе	20
5.2. Особенности стиля в хорватском и английском переводах	23
5.3. Культурно-исторические реалии в хорватском и английском переводах	27
6. Заключение	33
7. Список источников и литературы	34

1. Введение

Данная дипломная работа посвящена проблемам и вызовам литературного перевода сборника рассказов *Чемодан* Сергея Д. Довлатова (1986) с русского языка на хорватский и английский языки. Объектом исследования являются теория и практика художественного перевода, а предметом — анализ хорватского перевода Саньи Вершич из 2013 года и английского перевода Антонини Буис из 2011 года. Целью данной работы является выявление проблем, трудностей и вызовов в процессе перевода выбранных рассказов из сборника *Чемодан* с русского на английский и хорватский языки.

Данная дипломная работа состоит из введения, четырех глав, заключения и списка источников и литературы. Во второй главе приведена биография Довлатова и особенности его поэтики. Третья глава посвящена анализу сборника *Чемодан*. Четвертая глава посвящена особенностям художественного перевода, его целям и задачам. Большое внимание уделяется классификации переводческих ошибок и проблемам художественного перевода. Методологической основой для теоретической части послужили научные работы и статьи многочисленных филологов, литературоведов, переводоведов и переводчиков.

Пятая глава посвящена анализу некоторых аспектов английского и хорватского переводов сборника *Чемодан* С. Довлатова. В рамках теории К. И. Чуковского (*Высокое искусство: Принципы художественного перевода*, 1968) и Л. К. Латышева (*Технология перевода*, 2008) обсуждаются проблемы передачи стиля и переводческие ошибки в *Чемодане*. Культурно-историческая лексика главным образом рассматривается с точки зрения Сергея Влахова и Сидера Флорина *Непереводимое в переводе* (1980), а также Умберто Эко *Сказать почти то же самое: Опыты о переводе* (2003). Определенные особенности стиля С. Довлатова, а также проблемы и ошибки, возникшие в процессе перевода на английский и хорватский языки показаны на конкретных примерах.

2. Поэтика Сергея Довлатова

Сергей Донатович Довлатов (1941-1990) является русским писателем второй половины XX века, чья литературная судьба в СССР сложилась драматическим образом. Он работал журналистом, но пытался стать профессиональным литератором, т.е. опубликовать свою художественную прозу. Из многочисленных попыток напечататься в советских журналах ничего не вышло — его произведения при жизни официально в СССР не печатались. С конца 1960-х гг. Довлатов публикуется в самиздате, а в 1976 году некоторые его рассказы были опубликованы на Западе. В 1978 году Довлатов эмигрировал в Вену, а затем переехал в Нью-Йорк. К середине 1980-х годов добился большого читательского успеха и печатался в престижном журнале *New-Yorker*. За двенадцать лет жизни в эмиграции издал двенадцать книг (*Зона, Чемодан, Заповедник, Рассказы* и др.). Художественные произведения Довлатова были опубликованы в России, которая освободилась от идеологической цензуры в 1991 году (уже после смерти писателя). За короткое время он стал на родине одним из самых популярных и читаемых авторов. Сегодня он является одним из самых популярных российских писателей второй половины 20 века.

Вместе с Иосифом Бродским и Александром Солженицыным, Сергей Довлатов входит в тройку наиболее известных в США русских авторов второй половины XX века. Его рассказы, повести и сборники переведены на более чем на тридцать языков мира. Довлатов принадлежит к третьей эмигрантской волне (1960-1980 гг.), у которой совершенно особая история перемещения на Запад. СССР тогда преимущественно покинула интеллигенция, деятели культуры и науки, в том числе и писатели. В то время, кроме Довлатова за границу выезжают И. Бродский, В. Аксенов, В. Некрасов, С. Соколов, В. Максимов, А. Синявский, А. Солженицын, А. Галич, Н. Коржавин и др. (многие из них эмигрировали в США). Писатели третьей волны, в отличие от писателей-эмигрантов первой и второй волн, не ставили перед собой задачи сохранения русской культуры. Их творчество складывалось под влиянием американской популярной литературы. Тяготение к авангарду и постмодернизму стало одной из основных черт русской эмигрантской литературы третьей волны¹. Юлия Матвеева пишет, что

¹ Согласно статье *Литература русского зарубежья* (Международная Федерация Русских Писателей).

«характеризуя литературу третьей волны, нельзя сказать, что это был, как в случае первой русской эмиграции, самостоятельный и самобытный мир, альтернативный литературе советской. Писатели-диссиденты и лично, и творчески сформировались внутри советского мира, советской культуры, поэтому были с этим миром внутренне связаны. Только пафос их был пафосом противостояния и отрицания, критики и разоблачения» (Матвеева 2017: 42).

Творчество С. Довлатова занимает особое место в литературе третьей волны, потому что в своей прозе он точно передает мироощущение и стиль жизни поколения 1960-х годов, абсурд советской действительности, но и агонию русских эмигрантов в Америке. Александр Генис сказал, что проза С. Довлатова «действительно образец той массовой культуры, которую так часто презирают в России» (Бочаров, эл. публ.). По словам Галины Доброзраковой, «проза С. Довлатова особенная. Она наследует классическую традицию, но также содержит и элементы новаторства. Краткость и ясность, простота и точность довлатовского стиля, ставят его произведения в один ряд с произведениями лучших русских классиков» (Доброзракова 2019: 98).

По мнению Джошуа Яфы, Довлатов был человечным писателем, который интересовался земным миром в отличие от Бродского, вращающегося где-то среди звезд. У Довлатова был острый и ироничный взгляд на людей и на абсурдность жизни, которая объединяет всех в обществе, от охранников лагеря до редакторов газет, фарцовщиков, торговцев черного рынка, которые продавали все, от синих джинсов до Набокова. Этот неизбежный абсурд нивелирует и гуманизирует, связывая нас всех вместе в едином существовании (Yaffa, эл. публ.). Генис утверждал, что «персонажи Довлатова жили нехорошо, неплохо, а как могли. И вину за это автор не спихивал даже на режим. Советская власть, привыкшая отвечать не только за свои, но и за наши грехи, у Довлатова незаметно стушевывалась. Власть у него занимала ту зону бедствий, от которой нельзя избавиться, ибо она была непременным условием существования» (Генис 2016: 15).

Юмор — очень важная черта литературных произведений С. Довлатова и поэтому исследователи нередко относят прозу Довлатова к философско-юмористической. Жизнь, лишенная смысла — источник комического в рассказах Довлатова, где реальность искажается, а очевидной становится ее абсурдность. В своей работе *Улыбка разума* Ким Хен Чон писал, что довлатовский юмор объясняется

термином *абсурдистский юмор*: «мир представлен нелепым и абсурдным глазами автора, имеющего комплекс неполноценности (в том числе комплекс неудачника)» (Чон 2008: 299).

В книге *Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова* Лаура Сальмон отмечает что, читая Довлатова, «смеешься не от того, что *смешно*, а потому, что на твоих глазах происходит раскрытие абсурдного, парадоксального состояния, в котором пребывает мир» (Сальмон 2008: 6). Сальмон также утверждает, что «юмор довлатовских историй заключается в том, что *ничем* в них завершается любая человеческая деятельность, подчиненная общественным институтам и сформулированным ими идеалам» (Сальмон 2008: 5). Сергей Довлатов сам определил юмор как «инверсию жизни», «инверсию здравого смысла», «улыбку разума» (Довлатов, эл. публ.). По словам Гениса, «Довлатов приберегал юмору для тех ситуаций, когда он неуместен. Смех у него паразитирует на насилии: он питается страхом и жестокостью» (Генис 2016: 28). Сохранить довлатовский юмор в переводе особенно трудно. Уже известно, что передать смешное гораздо труднее, чем, например, передать печаль.

Поэтический опыт Довлатова сказывается уже в его ранней прозе. Генис писал, что «Довлатов не меньше поэтов ценил способность звука сохранять то, что теряет письмо. Сергею всегда казалось важным не что было сказано, а кто говорил. Истину ему заменяла личность. Голос был его почерком» (Генис 2016: 221). По словам И. А. Каргашина, действительно, *поэтическое* (в узком смысле) чувство слова — организующая сила его прозы. По существу, собственно *поэтическим* является доминирующий принцип обработки словесного материала, отношение к слову, организующему повествовательную речь (Каргашин, эл. публ.). Основными приемами, заимствованными из разряда поэтических средств, становятся анафоры, внесение в структуру прозы силлабо-тонического метра и паронимической аттракции. Доброзракова считает, что «необходимо выделить и такие характерные для него элементы стихового начала, как прозиметрия (чередование в повествовании фрагментов прозаического текста с фрагментами стихотворного); смысловая рифма, проявляющаяся в повторяющихся элементах на разных уровнях организации текста (деталь, персонаж, мотив, сюжет); миниатюризация прозы, выражающаяся в обращении к жанру прозаической миниатюры, как правило, к литературному анекдоту; строфизация текста

(краткость и соразмерность абзацев); стихоподобная разбивка прозаического текста на фрагменты, сознательно выделяемые автором визуально — с помощью служащих знаком паузирования пробелов. Использование средств стиховой речи в прозаических произведениях Довлатова выступает не только как чисто эстетический, гармонизирующий прозу прием, но и как знак определенной литературной традиции: Пушкин — Серебряный век — Набоков» (Доброзракова 2012: 14-15). Особо следует отметить о ритме повествования Довлатова. Он сознательно избегал случайного повтора, совпадений языковых элементов (на фонетическом и лексическом уровнях), писатель в то же время активно использует повторяемость речевых единиц в качестве поэтического принципа (Каргашин, эл. публ.).

Лариса Мурнаева считает, что «поэтика Довлатова помогает создать неповторимый авторский стиль, привлечь внимание к актуальным проблемам, дать своеобразную и весьма точную характеристику своим персонажам, избегая в то же время прямой авторской оценки» (Мурнаева 2019: 20). Одна из характерных черт поэтики Довлатова является интертекстуальность. Его повести и рассказы насыщены реминисценциями и цитатами из произведений русской классической литературы. В своей книге *Поэтика Довлатова* Доброзракова утверждала, что главными чертами поэтики Довлатова считаются интертекстуальность и аллюзивность: «Использование интертекста в довлатовских произведениях предполагает безусловную авторитетность слова писателей—классиков. В силу этого интертекст в произведениях Довлатова способствует приращению смысла, служит средством выражения авторской позиции, создает *полифонизм* оценок» (Доброзракова 2019: 6). В прозе Довлатова отмечаются также реминисценции и аллюзии, восходящие к произведениям современных писателей (В. Аксенова, А. Битова, и др.). Благодаря этому, произведения Довлатова стали источником интертекстуальных заимствований и цитат для многих авторов. Мурнаева считает, что «для поэтики С. Д. Довлатова характерно использование таких интертекстуальных художественно-изобразительных средств, как аллюзия, реминисценция, умолчание². Каждый прием служит цели убедительного

² Умолчание заключается в показе не самого факта, а сопутствующих ему явлений.

текстопостроения и смыслообразования для исчерпывающего раскрытия довлатовского художественного образа» (Мурнаева 2019: 23).

Довлатов уважал и любил Толстого, Достоевского, Пушкина и Гоголя, но его единственным реальным образцом для подражания был Чехов. Довлатов в Чехове «уловил свои архетипические черты. Дело для обоих писателей заключалось не в том, чтобы выудить из житейского болота ту или иную комическую фигуру, ту или иную забавную ситуацию, а в том, чтобы запечатлеть абсурдные черты человеческого существования как такового, в том числе — и в первую очередь — самого рассказчика всех этих печально смешных историй» (Сальмон 2008: 5). Что также является характерным для Довлатова, это отсутствие острого, занимательного сюжета, открытость финала. Доброзракова в своей диссертации *Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX — XX веков* написала, что в этом видит проявление чеховской традиции.

Известно, что Довлатов, как и Чехов, не любил описывать пейзаж. В рассказах Довлатова редко описывается природа. То же самое можно сказать и про характер людей: «Характер персонажей раскрывается преимущественно в диалогах, в которых чрезвычайно колоритно воссоздаются различные оттенки живой разговорной речи» (Карелин, эл. публ.). По словам Гениса, его “пейзажем“ были настоящие люди, потому что ведь только живые люди сохраняют верность натуре — они и есть натура (Генис 2016). Довлатов мастерски владел диалогом — одной из самых главных и трудных составляющих литературного творчества. Генис отмечал, что «довлатовский диалог часто напоминает разговор глухих. Собеседники у него не столько спрашивают, сколько переспрашивают друг друга. Всякая реплика плодит недоразумение, попытки разрешить которое только ухудшают дело» (Генис 2016: 163).

Йосиф Бродский сказал, что читать Довлатова легко: «Он как бы не требует к себе внимания, не настаивает на своих умозаключениях или наблюдениях над человеческой природой, не навязывает себя читателю. Я проглатывал его книги в среднем за три-четыре часа непрерывного чтения: потому что именно от этой ненавязчивости его тона трудно было оторваться. Неизменная реакция на его рассказы и повести — признательность за отсутствие претензий, за трезвость взгляда на вещи, за эту негромкую музыку здравого смысла, звучащую в любом его абзаце. Тон его речи воспитывает в читателе сдержанность и действует отрезвляюще: вы становитесь им, и

это лучшая терапия, которая может быть предложена современнику, не говоря — потому» (Бродский, эл. публ.). Мунарева уверена, что «сам писатель аттестовал себя рассказчиком и главное внимание уделял отточенности формы при внешней ее простоте (Мунарева 2019: 20). Каргашин, с другой стороны, предупреждает, что «простота и *безыскусность* повествования у Довлатова обманчивы, скорее приходится говорить о *лукавой простоте* его слога» (Каргашин, эл. публ.). С. Довлатов, как и многие писатели второй половины XX в., раздвигает семантические и формальные границы текста, вносит новые смыслы и создает нечто совершенно неконвенциональное. Мурнаева отмечала, что индивидуально-авторские изобразительно-выразительные средства на уровне лексики, синтаксиса и стилистики позволяют писателю осуществить плодотворный диалог с читателем, исторической эпохой, мировой культурой и с самим собой (Мурнаева, 2019).

В интервью, которое дал Джону Рад, Довлатов подчеркнул собственный псевдодокументализм: «Я пишу псевдодокументальные истории, надеюсь, что они время от времени вызывают ощущение реальности, что все это так и было, хотя фактически на сто процентов этого не было, это все выдуманно» (Jeraј, эл. публ.). Он не различал автора литературного героя или рассказчика: «В произведениях Довлатова автор выступает одновременно и как действующее лицо, и как наблюдатель, и как рассказчик, что обусловлено позицией писателя, отказывающегося смотреть на мир со стороны, намеренно подчеркивающего свою причастность воспроизводимой (или даже творимой им) в тексте действительности. Такой рассказ подчеркнуто субъективен, и потому обретает повышенную убедительность, что опять-таки усиливает эффект достоверности повествования на всех уровнях — от тематического (содержательного) до эмоционального. Автобиографичность усиливает доверие к слову писателя: сказанное им, его суждения о жизни и литературе всякий раз оказываются обеспеченными собственной судьбой, воспринимаются не как плод фантазии, а как факт писательской биографии» (Карелин, эл. публ.).

В прозе Довлатова роль пьянства чрезвычайно важная, «но противоположна той, которую она играла в жизни: в его рассказах водка не пьянит, а трезвит автора» (Генис 2016: 229). Довлатов сильно пил в реальной жизни, как и герои его книг. Тайна пьянства в прозе Довлатова заключается в том, «что водка делала его мир предельно однозначным. Освобождая вещи от тяжести нашего взгляда, она помогает им становиться самими

собой» (Генис 2016: 231). Мотив алкоголя присутствует во всех его произведениях. Надо подчеркнуть и тот факт, что в довлатовской прозе нет случайных слов. Как известно, в поздний период его творчества писатель придерживался странного правила — не употреблять в одном предложении слов, начинавшихся с одной и той же буквы. Его дочь Екатерина Довлатова сказала для *The Paris Review*, что Довлатов не использовал это как прием или уловку. Он использовал это, чтобы замедлить себя. Это должно было быть механизмом самостоятельного редактирования (Stivers, эл. публ.). Одно из произведений, в которых Довлатов придерживался этого правила — сборник рассказов *Чемодан*.

3. Анализ сборника рассказов *Чемодан*

Отвечая на вопросы анкеты журнала *Иностранная литература*, Сергей Довлатов сказал, что *наиболее сносным* своим произведением считает книгу *Чемодан*, потому что «она смешная и печальная» (Бочаров, эл. публ.). Это первая книга Сергея Довлатова изданная на родине (впервые была опубликована в 1986 году в США) и один из самых смешных и характерных произведений Довлатова; оно посвящено содержанию его эмигрантского чемодана. Вот как сам Довлатов описывал свою книгу: «В центре новой книги Довлатова — чемодан, обыкновенный потрепанный чемодан, с которым эмигрант Довлатов покинул родину. Распаковав его после нескольких месяцев скитаний, герой убеждается, что за каждой вещью, находящейся в чемодане, стоит драматическая, смешная или нелепая история» (Довлатов, эл. публ.).

Сборник рассказов *Чемодан* состоит из предисловия и восьми рассказов. С. Н. Ширяева отмечает, что это «самостоятельные, законченные и самоценные произведения, внутренне связанные между собой образом лирического героя и составляющие эстетическое, художественное, идейно-тематическое единство» (Ширяева 2015:194). Можно сказать, что они связаны только предисловием. В предисловии описывается эмиграция героя-повествователя Сергея Довлатова из СССР и перечисляются вещи, которые он взял с собой в чемодане в США. По словам Ширяевой, предисловие выполняет «функцию зачина, дающего установку на понимание цикла в целом: художественную и философскую. Художественное понимание состоит в ориентации на последовательное рассмотрение того, что будет в этом *чемодане*, как эти вещи связаны с автором, потому

что повествование в основе своей автобиографично» (Ширяева 2015: 193). Каждая из восьми вещей становится заглавием рассказов: *Креповые финские носки*, *Номенклатурные полуботинки*, *Приличный двубортный костюм*, *Офицерский ремень*, *Куртка Фернана Леже*, *Поплиновая рубашка*, *Зимняя шапка* и *Шоферские перчатки*. Передан с яркими деталями и ироничным юмором, каждый рассказ описывает причудливые и часто комедийные события, которые привели героя к приобретению определенного предмета.

Сергей Довлатов уводит нас в советский мир России 1960-х годов, и, открывая чемодан, открывает свои воспоминания, которые представляет реалистично и без патетики. Он с юмором изображает тогдашний рабочий класс в манере, которая совершенно не нравилась советским руководителям. Структура рассказов анекдотическая, атмосфера тревожная и хаотичная, но все же неотразимо человеческая. Каждый рассказ говорит об одной из проблем жизни главного героя — литературного двойника писателя. В *Креповых финских носках* рассказчик присоединяется к все более некомпетентной банде черных маркетологов. В *Номенклатурных полуботинках* он становится стажером двух мастеров-скульпторов, которые не могут работать без алкоголя. В *Приличном двубортном костюме* рассказчик сопровождает в театр подозреваемого шпиона. *Офицерский ремень* рассказывает об усилиях двух некомпетентных и неуклюжих тюремных охранников, которых попросили сопроводить заключенного, притворяющегося сумасшедшим. В *Куртке Фернана Леже* рассказчик вспоминает о многолетней дружбе с семьёй актёра Николая Черкасова. *Поплиновая рубашка* вызывает горько-сладкую историю ухаживания за его женой и их брака, а в *Зимней шапке*, к ужасу рассказчика, не одна, а три его подруги влюбляются в его брата. Наконец, в *Шоферских перчатках*, рассказчику отведена роль царя Петра Великого в короткометражном фильме.

В *Чемодане* автор не отличается от героев, потому что «все люди для Довлатова были из одной грибницы» (Генис 2016: 118). В *Чемодане*, писатель также стремится к тому, чтобы автор и рассказчик воспринимались как одно лицо и повествование ведется вполне определенным человеком, который обладает собственной речевой манерой, за которой находится его биография. Генис отмечал, что «автор не столько помогает, сколько мешает развиваться событиям. Он сопротивляется любому деятельному импульсу — изменить судьбу, переделать мир, встать с дивана. Чем быстрее мы идем в

другую сторону, тем дальше удаляемся от своей. Борьба с враждебными обстоятельствами — все равно что поднимать парус в шторм» (Генис 2016: 118). Несмотря на все разочарования, невыполненные обещания и несостоявшиеся планы, Довлатов никогда не позволяет позиционировать рассказчика как жертву. И его противники никогда не бывают злодеями. Он избегает очевидных прозрений и легких выходов, предпочитая вместо этого творить чудеса из, казалось бы, банального.

Он помещает героя на небезопасную территорию, и он довольно резок, когда что-то не получается. Женщины в его рассказах жестки, демонстративны и не боятся действовать. С другой стороны, его мужчины пьют, флиртуют, выступают против власти и режима. Жизнь в рассказах Довлатова — это хаос, стихия. Для изображения общей обстановки тотального жизненного абсурда, по словам Доброзраковой, «Довлатов использует один из излюбленных гоголевских приемов — введение в повествование большого количества второстепенных персонажей, роль которых возможно более важна, чем роль главного героя» (Доброзракова 2019: 153). В *Чемодане*, который занимает всего 120 страниц, вводится столько персонажей второго плана, что их трудно сосчитать. Доброзракова отмечает, что «они не просто создают фон, а являются героями довлатовской России, где абсурд распространен повсеместно и является нормой» (Доброзракова 2019: 153).

Мотив пьянства присутствует во всех произведениях Довлатова, в том числе и в *Чемодане*. Однако, помимо алкоголя, главными мотивами, характеризующими сборник, являются мотивы абсурдности советской жизни, лени, аморализма и свободы: «Пьянство, равнодушие, лень, собственная сомнительная система ценностей — все это эпатажно-утрированная форма протеста авторизованного эмигрантского героя, который отстаивает свое право иметь недостатки и быть самим собой. Больше всего Довлатов любит именно тех персонажей, которые способны на безумный здравый шаг к своей свободе» (Карелин, эл. публ.).

Следует отметить, что произведения Довлатова довольно легко читаются, и произведение *Чемодан* не является исключением. Однако, переводить Довлатова совсем не просто. Почему это так, и с какими проблемами сталкивается переводчик произведений Довлатова, объясняется в следующих главах данной дипломной работы.

4. Теория художественного перевода

Художественный текст — это результат творческого процесса, т.е. воплощение творческого замысла. Художественные тексты отражают языковую и национальную картину мира отдельного человека (автора) и народа, говорящего на данном языке. Мария Алимова считает, что «перевод художественного текста — это сложный и многогранный вид человеческой деятельности. В переводе сталкиваются разные культуры, разные личности, разные складывания мышления, разные литературы, разные эпохи, разные уровни развития, разные традиции и установки» (Алимова 2012: 47). Наука о переводе относительно молодая, но тем не менее сегодня существует большое количество теоретических работ в этой области. Основателями русской теории перевода можно считать Н. Гумилева и К. Чуковского, которые в 1919 году выпустили книгу *Принципы художественного перевода*, выявлявшую зависимость выбора средств перевода от их функции в тексте. Чуковский в своей работе объясняет какие таланты должны быть у хорошего переводчика. Он писал, что «неверный и неточный перевод есть злостная клевета на автора» (Чуковский 1919: 8). В 1941 году появляется книга Корнея Чуковского *Высокое искусство* о проблемах перевода, до сих пор не потерявшая своей актуальности. В *Высоком искусстве* Чуковский отмечал, что «перевод может считаться отличным, заслуживающим всяких похвал, если в нем передано самое главное: художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразии его стиля» (Чуковский 1968: 19).

Главная опасность плохих переводов лежит в том, что они извращают не только отдельные слова или фразы, но и самую сущность переводимого автора. Плохой переводчик, исказив стиль повествования, искажает и самого автора (его уникальные художественные качества). Только опытные переводчики могут браться за переводы иноязычных писателей, которые чужды им и по стилю, и даже по убеждениям. Мастера перевода тоже обладают одним очень редким достоинством: они умеют обуздывать свои индивидуальные пристрастия, сочувствия, вкусы для наилучшей реализации той творческой личности, которую они должны воссоздать в переводе. Переводчику нужен богатый словарь для того, чтобы переводить не буквально, а качественно: «Плохие переводчики страдают своеобразным малокровием мозга, которое делает их текст худосочным. У таких

переводчиков нищенски убогий словарь: каждое иностранное слово имеет для них одно единственное значение. Запас синонимов у них скуден до крайности. *Лошадь* у них всегда только *лошадь*. Почему не *конь*, не *жеребец*, не *рысак*, не *вороной*, не *скакун*? Словесное худосочие надо лечить» (Чуковский 1968: 96). Однако, богатый словарь незначителен, если он не подчинен стилю переводимого автора.

Что касается синтаксиса, переводчик должен не адаптировать или копировать иноязычный синтаксис, потому что у каждого языка своя организация и правила соединения слов в текст. Синтаксис оригинала не должен владеть переводчиком — переводчик должен владеть синтаксисом своего родного языка. Татьяна Буравлева уточняет, что переводоведы выделяют три вида целей перевода художественных текстов:

1. знакомство читателей с творчеством писателя, произведения которого они не могут прочесть сами из-за незнания языка автора. То есть, переводчик должен познакомить читателя с произведениями автора, с его творческой манерой и индивидуальным стилем;
2. знакомство читателей с особенностями культуры другого народа, передача своеобразия этой культуры;
3. знакомство читателя с содержанием книги (Буравлева 2020).

По словам Чуковского, «прежде чем взяться за перевод какого-нибудь иностранного автора, переводчик должен точно установить для себя **стиль** этого автора, систему его образов, ритмику. Он должен возможно чаще читать этого автора вслух, чтобы уловить темп и каданс его речи, столь существенные не только в стихах, но и в художественной прозе» (Чуковский 1968: 170). Чуковский потом утверждает, что человек нечувствителен к стилю, не вправе заниматься переводом: «Это глухой, пытающийся воспроизвести перед вами ту оперу, которую он видел, но не слышал. Излечиться от этой глухоты не поможет никакая ученость. Здесь нужен хорошо разработанный эстетический вкус, без которого всякому переводчику — смерть» (Чуковский 1968: 117).

Всем известно, что при переводе художественных произведений на другой язык особое внимание следует уделять передаче культурно-специфической лексики. В большинстве научных работ, посвященных переводу, одна из самых важных тем — это проблема перевода культурных **реалий** с иностранного языка на родной и наоборот, а также сохранение национального своеобразия подлинника при переводе. Культурные реалии — «это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни

(быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) других языках» (Влахов и Флорин 1980: 47). По словам Умберто Эко, «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 — в самом широком смысле этого слова. В действительности тоже самое происходит, когда мы читаем тексты, написанные много веков тому назад» (Эко 2003: 193)

Ошибка в переводе — это любое отклонение от текста оригинала. Качественный перевод любого текста не предполагает ошибок. Однако очевидно, что ошибки случаются. Переводы ряда переводчиков нередко характеризуются буквализмами т.е. дословностями. Языковые и смысловые ошибки часто возникают из-за того, что переводчики копируют семантическую и синтаксическую структуру оригинала. По словам М. А. Куниловской, важной характеристикой смысловых ошибок считается степень их дезинформирующего воздействия (искажения, неточности и неясности). Искажения связаны с пропуском или изменением ключевой для текста информации любого типа. Неточности в переводе — это решения, не влияющие кардинальным образом на восприятие оригинала, главным образом потому, что касаются второстепенной информации либо лишь частично нарушают восприятие ключевой информации. К неясностям, мы относим такие варианты перевода, которые затрудняют восприятие текста ввиду их громоздкости, неузуальности, структурной или семантической неопределенности. К таким ошибкам можно отнести, пожалуй, все случаи нарушения узуса (Куниловская 2013: 9). Допустимое количество переводческих ошибок зависит от характера текста, цели перевода и возможностей последующего редактирования.

Вилен Комиссаров (1990) выделяет следующие ошибки при переводе текста:

- 1) Ошибки, которые представляют собой грубое искажение содержания оригинала. Они возникают из-за неправильного понимания переводчиком содержания оригинала.
- 2) Ошибки, которые приводят к неточной передаче смысла оригинала, но не искажают его полностью. В результате допущения таких ошибок в переводе искажаются лишь

отдельные детали. Такие ошибки возникают из-за неточного понимания значения некоторых слов в оригинале.

3) Ошибки, которые не нарушают общего смысла оригинала, но снижают качество текста перевода из-за отклонения от стилистических норм переводного языка. Чаще всего такие ошибки не влияют на общую оценку качества перевода.

4) Нарушения обязательных норм языка перевода, не влияющие на эквивалентность перевода, но свидетельствующие о том, что переводчик не полностью владеет языком или не умеет преодолеть влияние языка оригинала.

С другой стороны, Владимир Набоков в эссе *Искусство перевода* отмечал три вида грехов, существующих в причудливом мире словесных превращений: «Первое и самое невинное зло — очевидные ошибки, допущенные по незнанию или непониманию. Это обычная человеческая слабость и вполне простительная. Следующий шаг в ад делает переводчик, сознательно пропускающий те слова и абзацы, в смысл которых он не потрудился вникнуть или же те, что, по его мнению, могут показаться непонятными или неприличными смутно воображаемому читателю. Он не брезгует самым поверхностным значением слова, которое к его услугам предоставляет словарь, или жертвует ученостью ради мнимой точности: он заранее готов знать меньше автора, считая при этом, что знает больше. Третье — и самое большое зло в цепи грехопадений настигает переводчика, когда он принимается полировать и приглаживать шедевр, гнусно приукрашая его, подлаживая к вкусам и предрассудкам читателей. За это преступление надо подвергать жесточайшим пыткам, как в средние века за плагиат» (Набоков, эл. публ.).

Чуковский написал следующее: «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. Если эта задача не выполнена, перевод никуда не годится. Это клевета на писателя, которая тем отвратительнее, что автор почти никогда не имеет возможности опровергнуть ее» (Чуковский 1968: 22). Таким образом, можно сделать вывод, что перевод художественного текста обуславливает необходимость для переводчика учитывать все характерные особенности текста художественного произведения, не ограничиваясь лишь какой-либо одной задачей, а использовать в совокупности все доступные приемы для достижения наиболее качественного перевода. Однако, следует

иметь в виду, что оригинал и перевод не могут быть тождественными — невозможно полностью сохранить специфичность подлинника.

5. Проблемы и вызовы перевода *Чемодана* на английский и хорватский языки

На первый взгляд нам может показаться, что переводить произведения Довлатова легко, потому что его предложения короткие, его речь разговорная и несложная. Однако, переводить произведения Довлатова – это совсем не простая задача. Специфический юмор и лингвистические особенности прозы Сергея Довлатова сделали его одним из самых трудных для перевода русских писателей. «Общеизвестно, что в основе комического лежит расхождение между значением предложения (буквальным значением) и значением высказывания (косвенным значением). Данное расхождение может варьироваться от их частичного совпадения — говорящий хочет сказать нечто большее, чем говорит, до их полной противоположности — говорящий подразумевает обратное тому, что он говорит (в случае иронии, сарказма, сатиры). Юмор представляет особые трудности при переводе. С одной стороны, это трудности экстралингвистического и культурологического характера. Они связаны с тем, что юмор является ярким отражением национального менталитета и наиболее злободневных проблем современной жизни, включая представления народа о комическом, современные и исторические реалии, характерные ситуации общения и т.д. С другой стороны, это трудности лингвистического характера, так как в таких текстах широко представлена разговорная и сниженная (ненормативная) лексика: нередко основным элементом в юмористическом тексте выступают каламбуры, игра слов. Все эти и другие особенности затрудняют перевод такого текста на другой язык и, как следствие, его понимание иностранцами» – считает Молчанова (Молчанова 2014: 101).

В интервью журналу *The Paris Review* дочь С. Довлатова, Екатерина Довлатова, сказала, что у его отца было два английских переводчика — Энн Фридман и знаменитая Антонина Буис. Он познакомился с Энн через Иосифа Бродского и так ценил работу с ней, что они делили гонорары поровну. Е. Довлатова вспоминает, что Энн работала очень медленно — иногда на перевод одного рассказа у нее уходило до шести месяцев.

Антонина работала быстро, что было важно для его отца. У обоих переводчиков есть свои сильные и слабые стороны. Их стили очень разные, но оба проделали потрясающую работу (Stivers, эл. публ.). В 2013 году Екатерина Довлатова перевела на английский язык роман своего отца *Заповедник*. Что касается трудностей при переводе, то самым сложным для нее была авторская речь и советский контекст. Советские отсылки в любом случае непередаваемы, и лучшее, что она могла сделать, это попытаться передать юмор. Придумывать подходящий сленг и придумывать слова было захватывающе, но авторская речь неумолима, и она была должна быть идеальной. Ее английский язык был далеко не так хорош, как русский язык ее отца, потому что она его изучала на улицах Квинса. Из-за этого Екатерина чувствовала огромную ответственность и не хотела разочаровывать ее отца (Stivers, эл. публ.).

Следует еще раз подчеркнуть, что Довлатов придерживался странного правила — он не употреблял в одном предложении слов, начинавшихся с одной и той же буквы. Екатерина Довлатова сказала, что сознательно отказалась от соблюдения этого правила из-за особенностей английского синтаксиса, отмечая, что такой подход был бы невозможен из-за обилия артиклей: «Принимая во внимание наличие артиклей, многозначность и частотное употребление предлогов, попытка строить фразу на иностранном языке так, чтобы начальные буквы в словах не повторялись, неизбежно привела бы к значительному утяжелению фраз и искусственности речи. Это вступило бы в прямое противоречие с такими характеристиками авторского стиля, как простота и ясность фраз» (Микаэлян 2018: 73).

Перевод литературных произведений с русского языка на английский язык — очень сложная задача. Почему это так? Языковая избирательность является одной из важнейших причин. В русском языке преобладают длинные многосложные слова. С другой стороны, для английского языка характерны короткие односложные слова. В русском языке чаще используются именные формы, а в английском — глагольные. Сергей Тюленев отмечал, что «русский язык более эмоционален, в то время как английский более прагматичен» (Тюленев 2004: 24). Александра Херина (2015) перечислила наиболее распространенные трудности, возникающие при переводе лексики с русского на английский язык (с некоторыми из них сталкивается любой переводчик художественной прозы Довлатова на английский язык):

1. При переводе на английский язык необходимо особое внимание уделить переводу *аббревиатур*, так же нужно хорошо знать устоявшиеся названия международных организаций и должностей и не переводить их буквально.
2. Большие трудности вызывает перевод *реалий* — это понятия, относящиеся к жизни, быту и отсутствующие в языковых системах других народов.
3. Большие трудности вызывает перевод *советизмов*. Они очень часто требуют описания или дополнительного объяснения при переводе.
4. Особое место при переводе уделяется *отглагольным существительным*, которыми изобилуют русскоязычные тексты, такие слова требуют значительного преобразования при переводе. Они могут переводиться существительными, инфинитивом, сочетанием предлога с герундием, герундием, иногда, если они незначительны, то можно опустить при переводе.
5. Перевод *фразеологизмов* также требует особого внимания. В русском языке фразеологизмы намного эмоциональнее, чем в английском языке. При переводе на английский язык их часто ослабляют. Для перевода фразеологизмов используют замены, кальки, аналоги, эквиваленты или описательный перевод. Если русская фразеология насыщена архаичными выражениями, то англоязычная насыщена сленгом.

Сборник рассказов *Чемодан* на английский язык перевела Антонина Буис. Перевод был впервые опубликован в США в 1990 году. Перевод, использованный для анализа в данной дипломной работе, был опубликован в 2011 году. Он был отредактирован Екатериной Довлатовой. Адам З. Левий отмечал, что Антонина Буис проделала впечатляющую работу. Он считает, что «в *Чемодане* Буис удается придать каждому предложению определенную твердость, которая не отягощает чтение и не делает прозу громоздкой. Вместо того, в ее переводе есть текучесть, сохраняющая как нарочитость Довлатова, так и комическую легкость. Если что-то и упущено в переводе, то это только тенденция Довлатова не использовать два слова в одном предложении, начинающиеся с одной буквы. Но решение Буи отказаться от этой причудливой особенности своей прозы кажется разумным» (Levy, эл. публ.).

В ноябре 2013 года вышла первая книга Сергея Довлатова на хорватском языке. Речь шла именно об сборнике рассказов *Чемодан* (хорв. *Kovčeg*), в переводе Сани Вершич. В практике перевода различаются переводы с родственных и неродственных языков. Русский и хорватский языки являются родственными, так как принадлежат к группе славянских языков — их лексический фонд и грамматическая структура похожи. Многие думают, что перевод с родственных языков не должен представлять особых проблем, однако, анализ текстов оригиналов и их переводов показывает, что это не так. Оказывается, что трудности в переводе литературных текстов с русского языка на хорватский такие, как и на любой другой, родственный или неродственный язык. Наиболее часто встречаются трудности, такие как перевод культурно-исторических, фразеологических единиц, каламбуров, пословиц и поговорок и др.

5.1. Смысловые ошибки

Куниловская считает, что «смысловые ошибки полезно было бы характеризовать по причине их возникновения и по степени отклонения от оригинала, основанной на степени важности информации для реализации основной функции текста (по степени дезинформирующего воздействия на читателя)» (Куниловская 2013: 3). В своей статье *Классификация переводческих ошибок и их электронная разметка в brat* (2013) она разделила смысловые (содержательные) ошибки, встречающиеся в переводных письменных текстах любых жанров, на буквализмы и вольности. Лев Латышев (2005) предложил классификацию переводческих ошибок, основанную на отношении к переводу, во-первых, как к воспроизведению содержания исходного текста и, во-вторых, как к адаптации этого содержания и форм его выражения к новым лингвоэтническим условиям восприятия. При передаче содержания исходного текста переводчик может допустить ошибки трех видов: искажения, неточности и неясности. Е. Классен и О. Обдалова считают, что «при адаптации исходного текста к новым условиям восприятия переводческие усилия, направленные на компенсацию лингвоэтнических расхождений, могут оказаться недостаточными, что ведет к появлению буквализмов, либо избыточными, что приводит к появлению вольностей» (Классен и Обдалова 2012: 33).

Латышев определяет буквализмы в тексте перевода как «места, которые являются результатом того, что переводчик не произвел необходимую трансформацию и перевел слишком близко к исходному тексту» (Латышев 2005: 45). Он также утверждает, что

«буквализмы затрудняют восприятие текста во всех его аспектах — смысловом, эмоционально-эстетическом и т.п. Особенно это бывает, когда буквализмов много. В этих случаях язык перевода становится тяжеловесным и крайне неестественным (так называемый псевдопереводческий язык)» (Латышев 2005: 46). Переводческую вольность Латышев определил, как «явление, противоположное буквализму. Если буквализм — результат отсутствия или недостаточности необходимых переводческих трансформаций, то вольность — продукт их чрезмерности или вообще неуместности. О переводческой вольности говорят в тех случаях, когда переводчик без ущерба для качества перевода мог бы перевести ближе к исходному тексту» (Латышев 2005: 46). Разумеется, адекватная мера трансформации текста на другой язык находится где-то посередине между буквализмом и вольностью.

В данном анализе перевода использована градация смысловых ошибок по степени дезинформирующего воздействия, как она описана у Латышева (2005), одного из современных русских переводоведов. Это:

1. Искажения, которые существенно дезинформируют адресата относительно того, что на самом деле сказано в исходном тексте. Искажения вводят в заблуждение получателя относительно предмета сообщения и вызывают неадекватные представления.
2. Неточности, которые (как и искажения) дезинформируют адресата перевода относительно предмета высказывания. Однако степень дезинформации менее существенна, чем в случае искажения. Неточностями считаются немотивированные опущения или добавления информации, не искажающие полностью содержание оригинала, но требующие уточнения.
3. Неясности, которые отличаются от искажений и неточностей тем, что оказывают на адресата не столько дезинформирующее, сколько дезориентирующее воздействие: «если в первых двух случаях мысль адресата, можно условно сказать, направляется не в ту сторону, то в случае неясности она порой просто как бы топчется на месте, не зная, какое направление избрать, поскольку содержание изложено переводчиком таким образом, что непонятно *куда мысли идти*» (Латышев 2005: 238). Неясности, по словам А. Лебедевой и Е. В. Сальниковой «часто возникают из-за неудобоваримости синтаксических конструкций. Также они могут быть связаны с неудачным выбором слова или структуры

фразы, либо неадекватным использованием или неиспользованием того или иного переводческого приема» (Лебедева и Сальникова 2013: 3).

5.1.1. Смысловые ошибки в хорватском переводе

Пример 1.

— Нельзя ли попросить у вас до завтра шесть рублей?

Занимая деньги, я всегда сохранял немного развязный тон, чтобы людям проще было мне отказать.

— **Элементарно**, — сказал Фред, доставая небольшой квадратный бумажник (Довлатов 2004: 13).

— Bih li Vas mogao zamoliti šest rubalja do sutra?

Kad sam posuđivao novac uvijek sam zadržavao ponešto slobodniji ton, tako da me ljudi lakše odbiju.

— **Osnovno** — rekao je Fred, izvlačeći mali četvrtasti novčanik (Veršić 2013: 15).

Данный пример является примером слишком буквального и неясного перевода. Перевод может сбить с толку хорватского читателя.

Я предлагаю следующий перевод:

— Bih li Vas mogao zamoliti šest rubalja do sutra?

Pri posuđivanju novca uvijek sam zadržavao ponešto slobodniji ton, da bi ljudima bilo lakše odbiti me.

— **Elementarno** — rekao je Fred, vadeći mali četvrtasti novčanik.

Пример 2.

Я был **самым здоровым** в редакции (Довлатов 2004: 46).

Bio sam **najzdraviji** u redakciji (Veršić 2013: 44).

Данный пример является очередной иллюстрацией буквального перевода. В русском языке слово *здоровый* имеет несколько значений:

«Здоров|ый [31] zdrav, koristan po zdravlje; ~**ая**пища zdrava hrana; *nar snažan, jak, krupan*; ~**ый** **детина** ljudeskara; čvrst, dobar; *fig* pravilan, razuman, pametan (sud); *u pred + inf* sposoban, vješt...» (Poljanec 2002: 246).

Я предлагаю следующий перевод:

Bio sam **najjaći** u redakciji.

Пример 3.

Собираясь в редакцию, я натянул уродливую лыжную шапочку, забытую кем—то из гостей. **Сойдет**, думаю, тем более что в зеркало я не глядел уже лет пятнадцать (Довлатов 2004: 117).

Spremajući se u redakciju, navukao sam groznu skijašku kapu koju je bio ostavio netko od gostiju. **Neće mi stajati na glavi** — mislim — tim više što se nisam gledao u ogledalo već nekih petnaest godina (Veršić 2013: 105).

Переводчик полностью исказила смысл предложения. Переводчик не поняла значение глагола *сойти* в данном контексте:

сойти [40b], **сходить** [24c] si|ći, -laziti, spu|stiti, -štati se; ...*bezl dobro pro|ći, -laziti*;... (Poljanec 2002: 831).

Я предлагаю следующий перевод:

Spremajući se u redakciju, navukao sam groznu skijašku kapu koju je bio ostavio netko od gostiju. **Može proći** — mislim — tim više što se nisam gledao u ogledalo već nekih petnaest godina.

Пример 4.

Это безумие — жить с женщиной, который **не уходит** только потому, что ленился...
(Довлатов 2004: 100).

— To je ludost — živjeti s muškarcem koji **ne vodi o sebi računa** samo zato što je lijen...
(Veršić 2013: 89).

В данном случае переводчик полностью исказила смысл предложения из-за неправильного понимания глагола *уходить*.

Я предлагаю следующий перевод:

To je ludost — živjeti s muškarcem **koji te ne napušta** samo zato što je lijen...

Пример 5.

Шлиппенбаха я и раньше знал по **газетному сектору**. (Довлатов 2004: 137)

Šlippenbaha sam otprije poznao iz **novinske redakcije**. (Veršić 2013: 122)

Приведенный пример является иллюстрацией слишком упрощенного перевода.

Я предлагаю следующий перевод:

Šlippenbaha sam otprije poznao iz **novinskih krugova**.

Пример 6.

Тундру изображал за кулисами **двоечник**³ Прокопович (Довлатов 2004: 141).

Tundru je iza kulisa oponašao Prokopovič, **učenik drugog razreda** (Veršić 2013: 125).

Я предложила следующий перевод:

³ ДВÓЕЧНИК, -а, м. Разг. Неуспевающий ученик, постоянно получающий двойки

Tundru je iza kulisa oponašao **dvojkaš** Prokopovič.

Вершич сделала большую ошибку и сильно исказила смысл предложения. Она перевела слово *двоечник* как *učenik drugog razreda* (рус. второклассник).

5.2. СТИЛЬ

Чуковский уверен, что «перевод может считаться отличным, заслуживающим всяких похвал, если в нем передано самое главное: художественная индивидуальность переводимого автора во всем своеобразии его стиля» (Чуковский 1968: 19). Индивидуальный стиль писателя — это отражение его личности в языке его произведений. Поэтому Чуковский настаивал на том, что, исказив стиль писателя, мы тем самым исказим его лицо. Если при помощи собственного перевода мы навяжем ему свой собственный стиль, мы превратим его автопортрет в автопортрет переводчика (Чуковский, 1968). Левицкая и Фиттерман отмечали, что «стилистические приемы разных языков в основе одни и те же, однако их функционирование в речи различно. Одни и те же приемы имеют разную степень употребительности, выполняют разные функции и имеют разный удельный вес в стилистической системе каждого языка, чем и объясняется необходимость трансформаций. Стилистические замены так же возможны и необходимы, как и замены грамматические и лексические. При передаче стилистического значения переводчик должен руководствоваться тем же принципом — воссоздать в переводе тот же эффект, то есть вызвать у читателя аналогичную реакцию, хотя часто ему приходится достигать этого, прибегая к совершенно иным языковым средствам» (Левицкая и Фиттерман, эл. публ.). При этом следует учитывать, что почти все стилистические приемы многофункциональны. Один и тот же стилистический прием может иметь несколько разных функций. По этой причине при сравнении стилистических приемов выявляются полные и частичные совпадения и несовпадения их функций.

Легкий, лаконичный литературный стиль Довлатова похож на живую разговорную речь. Этот стиль оказал значительное влияние на развитие новой русской новеллы. Именно поэтому в русском языкознании стали изучать особенности его языковой манеры с точки зрения стилистики. Важнейшими чертами довлатовского стиля являются простота, ясность, краткость, недосказанность, частое использование

сравнений, употребление афоризмов, филологические размышления, лаконичность, а также введение в текст живой (необработанной) речи героя. Все его произведения, в том числе и *Чемодан*, написаны небольшими по объему, простыми предложениями без излишних "украшений" и "изящностей". Среди них тоже много неполных предложений. Бродский сказал, что Довлатов был прежде всего замечательным стилистом: «Рассказы его держатся более всего на ритме фразы; на каденции авторской речи. Они написаны как стихотворения: сюжет в них имеет значение второстепенное, он только повод для речи. Это скорее пение, чем повествование, и возможность собеседника для человека с таким голосом и слухом, возможность дуэта — большая редкость. Собеседник начинает чувствовать, что у него — каша во рту, и так это на деле и оказывается. Жизнь превращается действительно в соло на ундервуде, ибо рано или поздно человек в писателе впадает в зависимость от писателя в человеке, не от сюжета, но от стиля» (Бродский, эл. публ.).

Пример 1. — лаконичность

Памятник Ленину есть в каждом городе. В любом районе центре. Заказы такого рода — неисчислимы. Опытный скульптор может вылепить Ленина вслепую. То есть с завязанными глазами (Довлатов 2004: 30).

There's a monument to Lenin in every city, in every regional centre. Comissions of that sort are inexhaustible. An experienced sculptor can do Lenin blind — that is, blindfolded (Bouis 2011: 29).

Spomenik Lenjinu postoji u svakom gradu. U centru svake četvrti. Narudžbe takve vrste su neiscrpne. Iskusni kipar može modelirati Lenjina naslijepo. To jest, zavezanih očiju (Veršić 2013: 25).

Довлатов известен своей лаконичностью. В словаре лингвистических терминов, лаконичность определена как «краткость (сжатость) высказывания, но не в ущерб полноте содержания. Как стилевая черта, лаконичность присуща высказываниям разных стилей, но в официально-деловой

речи является одной из ведущих стилевых черт» (Жеребило 2010: 170). Фразы в *Чемодане*, как правило, оформлены как простые предложения.

Пример 2.

Всех людей можно разделить на две категории. На две группы. Первая группа — это те, которые спрашивают. Вторая группа — те, что отвечают. Одни задают вопросы. А другие молчат и лишь раздраженно хмурятся в ответ (Довлатов 2004: 12).

You can divide the world into two kinds of people: those who ask, and those who answer. Those who pose questions, and those who frown in irritation in response (Bouis 2011: 14).

Svi ljudi mogu se podijeliti u dvije kategorije. Jedni su oni koji postavljaju pitanja. I drugi — oni koji odgovaraju. Oni koji postavljaju pitanja. I oni koji se uzrujano mršte dok odgovaraju (Veršić 2013: 9).

Пример 3.

Шашлычная — это единственное место, где разбитая физиономия является нормой... (Довлатов 2004: 132)

"A shashlik joint is the only place where a smashed face goes unnoticed" (Bouis 2011: 109).

Ćevabdžinica je jedino mjesto gdje je razbijeno lice svakodnevna pojava (Veršić 2013: 117).

Приведенные предложения являются примерами афоризмов. Афоризм — это изречение, выражающее с предельной лаконичностью в отточенной форме какую-л. оригинальную мысль⁴.

Пример 4. — сравнение

⁴Словарь русского языка (МАС), эл. публ.

Пальцы ног мэра города шевелились. Как будто мэр импровизировал на рояле (Довлатов 2004: 42).

His toes were moving, as if he were improvising on the piano (Bouis 2011: 34).

Prsti njegovih nogu su se micali. Gradonačelnik kao da je improvizirao na klaviru (Veršić 2013: 38).

Приведенный выше пример иллюстрирует одно из самых необычных и ярких сравнений, характерных для довлатовского стиля.

Пример 5.

Выяснилось, что она любит Пастернака и Цветаеву. Тогда я сказал, что Пастернаку не хватало вкуса. А Цветаева, при всей ее гениальности, была клинической идиоткой... (Довлатов 2004: 95).

But it turned out that she loved Pasternak and Tsvetayeva. Then I said that Pasternak lacked sufficient good taste. And that Tsvetayeva for all her genius was a clinical idiot... (Bouis 2011: 78-79).

Ispostavilo se da voli Pasternaka i Cvetajevu. Onda sam rekao da Pasternak nije imao ukusa. A Cvetajeva je, uza svu genijalnost, bila teška idiotkinja... (Veršić 2013: 84).

Здесь видны филологические наблюдения автора-героя, который учился на Филологическом факультете и работал журналистом. Из-за того он часто смотрит на мир с позиции филолога и воплощает это в своих произведениях.

Что касается стиля, я думаю, что и Буис, и Вершич хорошо перевели произведение Довлатова. Все вышеуказанные примеры свидетельствуют о том, что Буис лучше передал тонкий юмор Довлатова потому, что Вершич, в отличие от Буис, пользуется более литературным языком, чем «живой» разговорной речью (которая характерна для

Довлатова). С другой стороны, Вершич сумела сохранить лаконичность его стиля. Буис часто соединяла два предложения в одно, хотя в этом не было необходимости. Тем более, что для английского языка характерны более короткие (в этом смысле более четкие) предложения, в отличие от русского языка, в котором часто встречаются более длинные и сложные предложения.

5.3. Культурно-исторические реалии

Следует еще раз заметить, что художественный перевод является переходом не только из одного языка в другой, но и из одной культуры в другую. Эко в книге *Сказать почти то же самое. Опыты о переводе* уточняет следующее: «Переводчик должен осознавать не только сугубо лингвистические правила, но и элементы культуры — в самом широком смысле этого слова» (Эко 2003: 193). Более того, Кристина Гудий замечает, что «перевод реалий — культурно-специфических слов — это комплекс переводческих приемов, которые обеспечивают лингвокультурную адаптацию реалии. Таким образом, перевод этого разряда лексики не сводится к поиску прямых соответствий в языке перевода, а представляет собой сложный мыслительный процесс, состоящий в осмыслении культурного эквивалента, концепта и передаче формы, содержания, национального и исторического колорита средствами языка перевода» (Гудий 2011: 181).

Из этого следует, что перед тем как переводить Довлатова, переводчик обязан ознакомиться с культурно-историческим контекстом произведения. С. Д. Довлатов написал *Чемодан* в 1986 году, за год до начала перестройки. В *Чемодане* он критикует советскую действительность. В каждом из восьми рассказов этого сборника можно найти большое число культурно-исторических реалий. Именно она представляет собой особый вызов для переводчиков. Исследователи выделяют несколько основных способов культурно-исторической лексики или культурных реалий:

1. Транскрипция/транслитерация;
2. Калькирование;
3. Приблизительный перевод;

4. Описательный перевод.

При выборе стратегии перевода культурных реалий, по словам Ирины Самохиной, необходимо учитывать следующие факторы: 1) решение самого переводчика; 2) экстралингвистические факторы — экономические, политические и социальные нормы принимающей культуры; 3) тип переводимого текста; 4) функциональные особенности культурно-исторических реалий в переводимом тексте с позиций филологической герменевтики. Учет данных факторов позволяет перейти от описательного подхода к решению рассматриваемой в статье проблемы к конструктивной оптимизации способов перевода культурно-исторических реалий (Самохина 2011: 209).

З. М. Сафина и К. В. Юкчубаева настаивали на том, что «при помощи транскрипции, транслитерации и калькирования переводчику удастся в определенной мере сохранить национальный колорит реалии, что является немаловажным при переводе пришедших в другую культуру слов. При использовании приблизительного способа происходит подбор слова в языке перевода, который будет максимально точно адаптирован для иноязычного читателя и будет иметь близкое, схожее значение в переводящем языке. Последний способ, описательный, необходим для того, чтобы разъяснить содержание реалии для читателя. Однако считается, что данный прием может «утяжелить» текст, создав сложности его восприятия в целом» (Сафина и Юкчубаева 2017: 812). Сергей Влахов и Сидер Флорин, с другой стороны, заметили что «перевод стремится *чужое* максимально сделать *своим*, а транскрипция стремится сохранить *чужое* через средства *своего*» (Влахов и Флорин 1980: 87).

У. Эко в своей книге *Сказать почти то же самое: Опыты о переводе* (2015) создает следующие оппозиции: «одомашнивание⁵ — остранение⁶» и «архаизирование — модернизирование». Пока первая оппозиция связана с передачей культуры, вторая связана с передачей атмосферы эпохи. В концепт одомашнивания входят приемы адаптации, эквивалентности, транспозиции, модуляции и т.п. В концепт остранения

⁵ Одомашнивание — способ перевода, при котором странное иноязычному читателю понятие приспособливается к языку перевода (Эко, 2003).

⁶ Остранением сохраняется странное выражение в первоначальном виде, несмотря на то, что некоторым читателям оно останется непонятным (Эко, 2003).

(форенизации, отчуждения) входят приемы транскрипции/транслитерации, калькирования, заимствования. При переводе культурно-исторических реалий, любой переводчик должен задать себе следующие вопросы: должен ли перевод погружать читателя в культурную среду и эпоху оригинального текста или же нужно сделать эту эпоху и эту среду доступными читателю, принадлежащему к культуре языка назначения?

Перевод реалий часто вызывает трудности, потому что переводчику необходимо передать не только предметное содержание реалии, но и ее национальную и историческую окраску. «Являясь специфическими элементами национально-культурного аспекта текста, реалии вызывают наибольшие затруднения в переводе, а значит, и в межъязыковой коммуникации. Различие восприятия фоновых знаний представителей разных языков и культур определяет важность прагматических аспектов в переводе» — утверждает Л.Е. Ильина (Ильина, эл. публ.). По мнению Влахова и Флорина (1986), основными трудностями передачи реалий при переводе заключаются в следующем:

- 1) в отсутствии эквивалента в переводном языке и
- 2) в необходимости передать колорит реалии — ее национальную и историческую окраску.

В *Чемодане С. Довлатова советизмы* представляют собой отдельную проблему, поскольку их нужно передать иностранному читателю на чужом языке: «вопрос о переводе советизмов с одного языка на другой является важным для переводчика, поскольку в языке перевода, как правило, не существует регулярного соответствия данной лексеме. Поэтому переводчик сталкивается с определенными трудностями при переводе данного лексического пласта. Кроме того, присутствие советизма обязывает, наряду с его предметным значением, передать и другой компонент семантической структуры единицы. Существуют определенные способы перевода советизмов на английский язык. При этом используются различные переводческие трансформации, которые позволяют переводчику передать образность, яркость, индивидуальность стиля автора, созданные с помощью рассматриваемых нами языковых средств, а также воспроизвести все другие художественные нюансы, из которых складывается художественное впечатление» (Григорьевна, эл. публ.). Ольга Плахова (2010) выделяет три наиболее часто используемых для перевода советизмов приема: калькирование, приближенный перевод и транскрипция/транслитерация. Надо еще добавить два способа

передачи советизмов: описательный перевод и трансформационный перевод, а также контекстуальную замену. Советизмы отличаются от обычных реалий, потому что не все советизмы являются реалиями (не все советизмы обладают национальным колоритом и отсутствием эквивалентов в других языках).

Приведу несколько примеров:

Пример 1.

Я хотел пойти в **молочное кафе**, но брат сказал:

— **Шашлычная** — это единственное место, где разбитая физиономия является нормой... (Довлатов 2004: 132).

I had wanted to go to a **milk bar**, but my brother said, "A **shashlik joint** is the only place where a smashed face goes unnoticed" (Bouis 2011: 108—109).

Htio sam da idemo u **mliječni kafić**, ali brat je rekao:

— **Ćevabdžinica** je jedino mjesto gdje je razbijeno lice svakodnevna pojava...(Veršić 2013: 117).

В Хорватии нет эквивалента молочному кафе и поэтому понятие *mliječni kafić* звучит довольно странно (лучшее было бы пользоваться термином *slastičarnica*, т.е. найти подходящий эквивалент в хорватском языке). Во втором предложении термин *шашлычная* передан хорватским понятием *ćevabdžinica*, т.е. Вершич пользовалась приемом одомашнивания. Английский переводчик использовала метод транскрипции (**shashlik**) (т.е. прибегла к своеобразной форенизации, остранению) и буквального перевода (**shashlik joint** является экзотическим явлением в американской культуре).

Пример 2.

Наутро повсюду были расклеены молнии: «Открытое **комсомольское собрание дивизиона. Товарищеский суд...**» (Довлатов 2004: 79)

In the morning there were posters all over the place: "Open **Komsomol divisional meeting. Comrades' court...**" (Bouis 2011: 65)

Ujutro su posvuda bile zalijepljene zidne novine: "Otvoreni **komsomolski sastanak diviziona. Sud časti...**" (Veršić 2013: 71)

В первом предложении данного примера, транскрипция используется для передачи советской аббревиатуры КОМСОМОЛ — всесоюзный Ленинский коммунистический союз молодежи. Для слова *товарищ* существует эквиваленты на английском языке (*comrade*), а также на хорватском языке (*drug*). Вершич опустила перевод прилагательного *товарищеский*, потому что не смогла найти подходящего эквивалента на хорватском языке для понятия *товарищеский суд* (однако, *partijski sud časti* мог стать хорошим решением).

Пример 3.

Я служил тогда у республиканской партийной газете и был назначен **Дедом Морозом** (Довлатов 2004: 142).

I was working on the regional Party newspaper and was assigned to play **Grandfather Frost** (Bouis 2011: 118).

Radio sam tada u republičkim partijskim novinama, a dodijelili su mi ulogu **Djeda Mraza** (Veršić 2013: 126).

Традиция Деда Мороза в основном распространена в восточнославянских странах (в том числе и в Хорватии) и является важной частью русской культуры. Есть эквивалент Деда Мороза в английском языке – *Santa Claus*. Однако, Дед Мороз отличается от *Santa Clausa* тем, что приносит подарки на Новый год, а не на Рождество. *Djed Mraz* (Дед Мороз) и *Djed Božičnjak* (*Santa Claus*) в хорватском языке используются в качестве синонимов.

Пример 4.

Торговал этой... как ее... **хохломой**.

— Наверное, пахлавой?

— Ну, пахлавой, какая разница... (Довлатов 2004: 50).

Prodavao je onu... kako se... **hohlomu***.

— Misliš, pahlavu**?

— E da, baklavu, koja razlika... (Veršić 2013: 47).

*Dekoratивно oslikano drveno posuđe (нар. прев.)

**Baklavu (нар. прев.)

В этом примере переводчик Вершич пользовалась транскрипцией, так как эквивалента на хорватском языке нет, и дала пояснения в сноске. Неясно, почему переводчик сразу не перевел слово *пахлава* как *baklava*. Буис полностью опустила этот диалог из перевода, хотя она могла перевести эту часть без особого труда.

Пример 5.

Угостят тебя домашними **пельменями**... (Довлатов 2004: 49)

They'll give you home-made **pelmeni**...* (Bouis 2011: 40)

Ugostit će te domaćim **tijestom punjenim mesom**... (Veršić 2013: 46)

Хотя существует эквивалент этого блюда на английском языке (*meat dumplings*), Буис выбрала метод транскрипции (форенизации), чтобы сохранить русский национально-культурный колорит и показать читателю мир русский понятий, т.е. чужой (гастрономический) мир. Вершич выбрала описательный перевод (одомашнивание), хотя мне кажется, что здесь следовало бы пользоваться транскрипцией или транслитерацией (и сохранить национальный колорит текста, т.е. заставить хорватского читателя ощутить чужой мир).

6. Заключение

Основная цель данной дипломной работы – показать, что из-за особого юмора и стиля Сергей Довлатов стал одним из самых сложных русских современных писателей для перевода. Анализ английского перевода сосредоточен на проблеме передачи стиля и культурно-исторических реалий сборника *Чемодан*, в то время как анализ хорватского перевода к этому добавляет сравнительный лексический анализ. Именно на лексическом уровне можно обнаружить большое количество смысловых ошибок в хорватском переводе: буквализмов, искажений, неточностей и неясностей. Что касается стиля, Буис и Вершич стилистически хорошо перевели рассказы Довлатова на английский и хорватский языки. Буис сумела полностью передать тонкий юмор Довлатова. В ее переводе разговорная «живая» речь играет чрезвычайно важную роль, что соответствует исходному тексту. С другой стороны, в хорватском переводе Вершич доминирует нейтральный литературный язык. Однако Вершич сумела передать лаконичность – важнейшую черту стиля Довлатова. Передача культурно-исторических реалий – один из важнейших вызовов, стоящих перед современным переводчиком. При переводе такой специфической лексики Вершич и Буис использовали приемы одомашнивания (доместикации), остранения (форенизации), но и опущения.

7. Список источников и литературы

Источники:

Довлатов, С. 2004. *Чемодан*. Санкт-Петербург: Издательство «Азбука-классика».

Dovlatov, S. 2011. *The Suitcase*. Alma Classics.

Dovlatov, S. 2013. *Kovčeg*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Литература:

Алимова, М. В. 2012. *Особенности и основные критерии перевода художественного текста*, в: «Вестник РУДН, серия Русский и иностранные языки и методика их преподавания», 2012, № 2., стр. 47-52.

Бочаров, В. 2011. *Сергей Довлатов «Чемодан»*. Режим доступа: http://chelreglib.ru/ru/pages/about/lityear/litcalendar/june/dovlatov_chemodan/ (16. 08. 2020.).

Бродский, И. 1992. *О Серееже Довлатове*, в: журнал «Звезда», № 2. Режим доступа <http://www.sergeidovlatov.com/books/brodsky.html> (15. 04. 2021.).

Буравлева, Т. А. 2020. *Стратегии и тактики в переводе художественного текста*, в: «Молодой ученый» № 17 (307) апрель 2020 г. Режим доступа: <https://moluch.ru/archive/307/69298/> (18. 08. 2020.).

Влахов, С., Фловин С. 1980. *Непереводимое в переводе*. Москва: Международные отношения.

Гудий, К. А. 2012. *Типология передачи культурно-специфических слов*. Режим доступа: <http://www.vestnik.vsu.ru/pdf/lingvo/2012/02/2012-02-36.pdf> (04. 09. 2020.).

Доброзракова, Г. А. 2012. *Поэтика С. Д. Довлатова в контексте традиций русской литературы XIX - XX веков*. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. Режим доступа: <https://docplayer.ru/61485929-Poetika-s-d-dovlatova-v-kontekste-tradicii-russkoy-literatury-xix-xx-vekov.html> (05. 08. 2020.).

Доброзракова, Г. А. 2019. *Поэтика Довлатова*. Санкт-Петербург: Алетейя.

Довлатов, С. 1990. *Записные Книжки*, в: «New York»: журн. «Слово — Word». Режим доступа: http://www.sergeidovlatov.com/books/zap_kn.html (21. 08. 2020.).

Жеребило, Т. В. 2010. *Словарь лингвистических терминов*. Назрань: Издательство ООО «Пилигрим».

Ильина, Л. Е. 2015. *Исторические реалии как объект перевода (на примере произведения Ж. Каркопино)*. Режим доступа: <https://www.science-education.ru/ru/article/view?id=21703> (26. 08. 2020.).

Jeraj, V. 2013. „Kovčeg“, prva knjiga Sergeja Dovlatova objavljena na hrvatskom jeziku. Russia Beyond. Режим доступа: https://hr.rbth.com/arts/2013/11/01/kovceg_prva_knjiga_serzeja_dovlatova_objavljena_na_hrvatskom_jeziku_23241 (06. 08. 2020.).

Каргашин И. А. 1997. *Освобожденное слово: (Поэтика прозы Сергея Довлатова)*. Режим доступа: http://netrover.narod.ru/lit3wave/8_2.htm (20. 08. 2020.).

Карелин, А. А. 2005. *Чемодан С. Довлатова: структура и поэтика*. Режим доступа: <https://stihi.ru/2005/06/30-1108> (16. 08. 2020.).

Кармелаева, Д. Г. 2016. *Советизмы: функционирование и перевод*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/sovetizmy-funktsionirovanie-i-perevod> (03. 09. 2020.).

Классен, Е.В., Обдалова, О.А. 2012. *Проблема анализа ошибок в художественном переводе (на примере отрывка из повести марка Твена «Янки из Коннектикута при*

дворе короля Артура», в: «Язык и культура». Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-analiza-oshibok-v-hudozhestvennom-perevode-na-primere-otryvka-iz-povesti-marka-tvena-yanki-iz-konnektikuta-pri-dvore-korolya> 06. 07. 2021.).

Комиссаров, В. Н. 1990. *Теория перевода (лингвистические аспекты)*. Москва: Высшая школа.

Куниловская, М. А. 2013. *Классификация переводческих ошибок и их электронная разметка в «brat»*, в: «Проблемы теории, практики и дидактики перевода»: Сборник научных трудов. Серия "Язык. Культура. Коммуникация". Выпуск 16. Том 1. — НГЛУ.

Латышев Л. К. 2005. *Технология перевода*. Москва: Академия.

Лебедева, А. А., Сальникова, Е. В. 2017. *О некоторых причинах возникновения переводческих ошибок*. Режим доступа: http://journal.mrsu.ru/wp-content/uploads/2017/07/lebedeva_salnikiva_statya.pdf (06. 07. 2021.).

Левицкая, Т. Р., Фиттерман, А. М. 1976. *Проблемы перевода*. М: Международные отношения.

Levy, A. Z. 2011. *What's in Dovlatov's Suitcase*, в: «Translationista». Режим доступа: <http://translationista.com/2011/10/whats-in-dovlatovs-suitcase.html> (26. 08. 2020.).

Максютина, О. В. 2010. *Переводческая ошибка в методике обучения переводу*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/perevodcheskaya-oshibka-v-metodike-obucheniya-perevodu/viewer> (05. 09. 2020.).

Матвеева, Ю. В. 2017. *Русская литература зарубежья: три волны эмиграции XX века*. Екатеринбург: Издательство Уральского университета.

Молчанова, Л. В. 2014. *Юмор и перевод: к проблеме адаптации юмористического текста к иноязычной культуре*, в: «Вестник Череповецкого государственного университета», № 4., стр. 101-104.

Мурнаева, Л. И. 2019. *Поэтика С. Д. Довлатова в аспекте интертекстуальности*, в: «Текст — контекст — интертекст: коллективная монография», под ред. Витковской Л.В. Пятигорск: ПГУ.

Набоков, В. В. 1941. *Искусство перевода*. Режим доступа: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/kritika-nabokova/lekcii-po-russkoj-literature/iskusstvo-perevoda.htm> (25. 08. 2020.).

Плахова, О. А. 2010. *Перевод советизмов как проблема межкультурной коммуникации (на материале произведений М. А. Булгакова)*, в: «Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета». Серия: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. № 13. С. 183-191.

Сальмон, Л. 2008. *Механизмы юмора. О творчестве Сергея Довлатова*. Москва: ИМЛИ РАН им. А. М. Горького.

Самохина, И. А. 2011. *Стратегии перевода культурных реалий: «одомашнивание» vs «остранение»*. Режим доступа: <https://readera.org/strategii-perevoda-kulturnyh-realijodomashnivanie-vs-ostranenie-146120889> (12. 08. 2020.).

Сафина, З. М., Юкчубаева, К. В. 2017. *Способы перевода реалий в художественном тексте*, в: Доклады Башкирского университета». Том 2. №5. Режим доступа: http://dokbsu.ru/sites/default/files/pdf/2017/2/5/19_Safina_v1_809-814.pdf (01. 09. 2020.).

Stivers, V. 2014. *Translating "Pushkin Hills": An Interview with Katherine Dovlatov* в: «The Paris Review». Режим доступа: <https://www.theparisreview.org/blog/2014/03/26/translating-pushkin-hills-an-interview-with-katherine-dovlatov/> (10. 08. 2020.).

Тюленев, С. В. 2004. *Теория перевода*. Москва: Гардарики.

Young, J. 2009. *Sergei Dovlatov and His Narrative Masks*. Northwestern University Press

Хен Чон, К. 2008. *Улыбка разума (двуплановый юмор в художественном мире Сергея Довлатова)*. Режим доступа:

[https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/12\(85\)/kim_kyung-keun_12_85_298_300.pdf](https://lib.herzen.spb.ru/media/magazines/contents/1/12(85)/kim_kyung-keun_12_85_298_300.pdf) (20. 07. 2020.).

Херина А. А. 2015. *Лексические проблемы перевода с русского на английский*. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksicheskie-problemy-perevoda-s-russkogo-na-angliyskiy> (01. 09. 2020.).

Ширяева, С. Н. 2015. *Поэтика цикла «Чемодан» С. Довлатова*, в: «Ученые записки Орловского государственного университета». №5 (68), стр. 193-196.

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

Yaffa, J. 2018. *A Russian Writer's Lesson For Being Nobody While Being Yourself*, в: «The New Yorker». Режим доступа: <https://www.newyorker.com/culture/culture-desk/a-russian-writers-lessons-for-being-a-nobody-while-being-yourself> (27. 2. 2021.).

Sažetak

Diplomski rad *Проблемы и вызовы литературного перевода сборника рассказов «Чемодан» С. Довлатова* posvećen je problemima i izazovima prijevoda zbornika pripovijedaka *Kovčeg* Sergeja Dvlatova s ruskog na engleski i hrvatski jezik. Sastoji se od kratkog pregleda najznačajnijih odrednica Dvlatovljeve poetike (s naglaskom na zbirku pripovijedaka *Kovčeg*), uvoda u teoriju književnoga prijevoda te konkretne analize prijevoda izabranih pripovijedaka. Težnja teorijskoga dijela jest ukazati na osnovne translatoške probleme i aspekte kojima se bavi jedan dio suvremene ruske znanosti o prevođenju (s naglaskom na književno prevođenje), dok analiza prijevoda obuhvaća tri razine: semantičke pogreške, pitanje specifičnosti Dvlatovljeva pripovjednog stila te poteškoće pri prevođenju kulturno-povijesnih realija u engleskom i hrvatskom prijevodu. Analizi su podlegli hrvatski prijevod Dvlatovljeve zbirke pripovijedaka *Kovčeg* Sanje Veršić iz 2013. godine te engleski prijevod Antonine Bouis iz 2011. godine.

Ključne riječi

Sergej Dvlatov, *Kovčeg*, književni prijevod, analiza prijevoda, semantičke pogreške, kulturne realije.

Ключевые слова

Сергей Довлатов, *Чемодан*, художественный перевод, анализ перевода, смысловые ошибки, культурные реалии.

Kratak životopis

Saša Vidaković rođena je 25. srpnja 1991. godine u Zagrebu. Gimnaziju Ivana Zakmardija Dijankovečkoga u Križevcima završava 2010. godine, a 2012. godine započinje dvopredmetni studij anglistike i ruskog jezika i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.