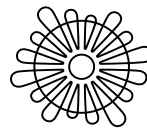


Рафаэла Божич

**ДВЕНАДЦАТЬ ЛЕКЦИЙ О ПЕРЕВОДЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**
(на примере перевода русской литературы на хорватский язык)

Учебное пособие



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Rafaela Božić

DVANAEST LEKCIJA O PREVOĐENJU UMJETNIČKOG TEKSTA
(na primjeru prijevoda ruske književnosti na hrvatski jezik) – Priručnik

Nakladnik

Sveučilište u Zadru

Za nakladnika

Josip Faričić, rektor

Povjerenstvo za izdavačku djelatnost

Lena Mirošević, predsjednica

Recenzentice

Adijata Ibrišimović-Šabić

Natalia Kaloh Vid

Lektura

Eugenija Ćuto

Grafičko oblikovanje i prijelom

Sveučilište u Zadru

ISBN

978-953-331-574-4



Djelo je objavljeno pod uvjetima Creative Commons Autorstvo-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 Međunarodne javne licence (CC-BY-NC-ND) koja dopušta korištenje, dijeljenje i umnažanje djela, ali samo u nekomercijalne svrhe i uz uvjet da se ispravno citira djelo i autora, te uputi na izvor. Dijeljenje djela u prerađenom ili izmijenjenom obliku nije dopušteno.

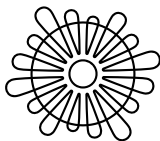
The work is published under the terms of the Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License (CC BY-NC-ND), which allows for the use, sharing, and reproduction of the work, but only for non-commercial purposes and provided that the work and the author are properly credited, and the source is referenced. Sharing the work in a modified or adapted form is not permitted.

Рафаэла Божич

ДВЕНАДЦАТЬ ЛЕКЦИЙ О ПЕРЕВОДЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(на примере перевода русской литературы на хорватский язык)

Учебное пособие



Zadar, 2026.

СОДЕРЖАНИЕ

1.	История перевода русской литературы на хорватский язык (до конца XIX века)	6
2.	История перевода русской литературы на хорватский язык (до 1992 года)	16
3.	История перевода русской литературы на хорватский язык (после 1992 года)	22
4.	Стилема как единица перевода (на примере перевода романа Евгения Замятина «Мы»)	26
5.	Перевод культурем (лингвокультурологические особенности перевода художественного текста)	38
6.	Связность текста как переводческая проблема (на примере «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина)	49
7.	Перевод и креативность (на примерах чакавских переводов Златана Якшича)	59
8.	Важность одного слова	67
9.	Грамматика и перевод	74
10.	Особенности перевода стихов: рифма, фигуры мысли и фигуры речи	80

СОДЕРЖАНИЕ

11.	Перевод стихов. Проблемы версификации и перевода	93
12.	Устаевают ли переводы?	107
13.	Библиография	112
14.	Художественная литература на русском языке	112
15.	Художественная литература на хорватском языке	113
16.	Литература на русском языке	114
17.	Литература на хорватском языке	116
18.	Список вошедших в пособие публикаций	119
19.	Фотографии	120

ТЕМА 1

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ХОРВАТСКИЙ ЯЗЫК (ДО КОНЦА XIX ВЕКА)



*Фотография из личной
коллекции автора*

Вопрос для размышления:

***Может ли политика влиять на перевод художественных
текстов?***

Когда мы говорим о переводе с одного языка на другой, то очень часто забываем, насколько политика, т. е. политические отношения, влияют на выбор и количество текстов, которые переводятся. Как политическая ситуация влияет на перевод художественных текстов, можно коротко проиллюстрировать на примере перевода русской литературы на хорватский язык.

Проблемы перевода с русского языка на хорватский и обратно первыми анализировали Ватрослав Ягич¹ и Йосип Бадалич, последний в 1945 году основал кафедру русской литературы в Загребском университете. Бадалич в своих книгах: «Русская лирика» (*Ruska lirika*), опубликованной в соавторстве с Николаем Федоровым в Загребе в 1939 году, и «Русско-хорватские литературные студии» (*Rusko-hrvatske književne studije*), вышедшей в Загребе в 1972 году, – изучал русско-хорватские литературные связи и восприятие русских литературных текстов

¹ Например, Ягич В. 1901. *А. С. Пушкин в южно-славянских литературах: сборник библиографических и литературно-критических статей*. Санкт-Петербург.

в Хорватии. Много об отношении к русской литературе писал и Александр Флакер, к примеру, в книге «Русская классика XIX века» (*Ruski klasici 19. stoljeća*, 1965). А в 2013 году исторический обзор современной русской литературы в Хорватии выпустила Ясмина Войводиц. Однако до сих пор русско-хорватские литературные связи изучены не до конца.

Бадалич напоминает, что связи между Россией и Хорватией всегда (он описывал ситуацию до конца Второй мировой войны) были слабыми и случайными, а на это влияла именно политическая ситуация. Изучение русско-хорватских исторических связей также еще не закончено, а причиной является, как заметили хорватские специалисты, отсутствие в Хорватии историков, которые владеют русским языком (Krnčić 2018), и отсутствие финансирования, потому что большая часть архивного материала хранится в Москве (там же). В Москве часто русско-хорватские контакты рассматриваются только как отношения России с государствами, в которых находилась Хорватия (или ее части), т. е. не берутся во внимание сами русско-хорватские контакты.

Хотя хорватский и русский языки славянские и хотя, в смысле принадлежности к славянской культуре, хорватский и русский народы, конечно, близкие, на что могут указать деятельность доминиканца Вениамина в XV веке и Юрая Крижанича в XVII веке, все-таки политическая и историческая ситуации значительно повлияли на то, что в определенные моменты истории русскую литературу на хорватский язык переводили больше, чем в другие. О довольно сложной политической истории Хорватии наглядно свидетельствуют политические и исторические карты XII–XX вв.

Хорватия или ее отдельные части с 1102 г. по 1992 г. входили в государства, которые в большей или меньшей степени (чаще всего меньшей) допускали свободное развитие политики и культуры (в том числе литературы) на народном, хорватском языке. Например, первая газета на хорватском языке (двуязычная итальянско-хорватская газета) *Il Regio Dalmata – Kraglski Dalmatin* начала выходить в Задаре в 1806 году только потому, что после падения Венеции Далмация попала под власть французов. Французское правительство (решение принял сам царь Наполеон) и привело к краткосрочному равноправию хорватского и итальянского языков. Надо заметить, что до конца Второй мировой войны разные части Хорватии находились в разных государствах, т. е. были под властью режимов, которые вели разную внешнюю политику. У Хорватии отсутствовала самостоятельная политика, из-за чего часто страдали и ее отношения с Россией, и это опосредованно влияло на объем переводимой

русской литературы в Хорватии.

Хотя хорватская литература существовала, бесспорно, еще до иллиризма – национального возрождения хорватов в XIX веке², однако первый важный период перевода русской литературы на хорватский связан именно с эпохой иллиризма, культурно-политического движения, возникшего в 30–40-х годах XIX столетия в Хорватии, которая тогда была частью Габсбургской монархии и в которой существование национальных прав хорватов (и других народов) было под угрозой. Так как с конца XVIII в. венгерское дворянство приступило к мадьяризации народов, населявших «Земли короны Святого Иштвана»³, иллиристы требовали сделать хорватский язык официальным (это достаточно говорит о национальных правах малочисленных народов в Австро-Венгрии) и стремились к политическому воссоединению хорватских (и других славянских) земель (части Хорватии находились в то время в составе Австро-Венгрии, Османской империи, Венецианского государства, и только Дубровницкая республика оставалась независимым государством). Большой заслугой иллиристов было создание хорватского литературного языка на основе штокавского диалекта, а в их борьбе за равноправие родного языка значительную роль сыграла именно русская литература, т. е. переводы русской литературы на молодой хорватский литературный язык.

В журнале *Danica ilirska* иллиристы публиковали прозу русских писателей (Badalić, Fedorov 1939: 19), именно тогда появилось и первое русское стихотворение, переведенное на хорватский язык, – это было стихотворение Николая Михайловича Карамзина, которое перевел Матия Топалович Илир в 1837 году (там же). Николая Михайловича Карамзина иллиристы любили за его патриотизм (там же), что из-за политических обстоятельств иллиристам было очень важно.

Бадалич подчеркивает, что в начале движения, т. е. в 30-е годы XIX века, прямого контакта с Россией у иллиристов не было и что произведения русских писателей они получали из Германии и Чехии. В журнале *Danica ilirska* публиковались статьи о России, о Пушкине, Крылове, но, как подчеркивает Бадалич, опубликованные тексты были лишь отражением того, что можно было

² Старейшие примеры хорватской литературы уходят в средневековье, но отцом хорватской литературы считается Марко Марулич, который писал на рубеже XV–XVI веков (он писал на чакавском наречии, которое впоследствии не стало основой современного хорватского стандартного языка). И Марулич, и другие хорватские писатели после него в основном получали образование в Италии и писали (на латыни, итальянском и хорватском языках) под прямым влиянием великих итальянских писателей того времени.

³ В хорватском дискурсе встречается название «Земли короны Великого Стефана».

прочитать в немецких журналах (Badalić 1972: 139). Однако деятели иллиризма быстро поняли важность русской литературы для хорватских писателей, т. е. важность литературы на народном славянском языке. В 1840 и 1867 годах Людевит Гай посетил Россию и привез оттуда большое количество книг, потом Станко Враз налажил контакты, благодаря которым русские книги стали поступать в Хорватию регулярно и напрямую (Фролова 2020: 350). В основном они приходили на имя Станко Враз, а многие сейчас хранятся в Национальной библиотеке в Загребе (Vojvodić 2013: 318). С 50-х годов XIX века печатаются первые оригинальные статьи о русских писателях (Badalić 1972: 144). Бадалич подчеркивает, что связи Хорватии и России тогда были лучшими, чем до этого и после этого (Badalić 1972: 144).

Больше всего иллиристы переводили Пушкина (начиная с анонимного перевода стихотворения «Песня о Георгии Черном» в 1840 (Державин 1952: 237), значение которого в Хорватии было велико, как и в других славянских землях, о чем пишет К. Н. Державин:

Знакомство зарубежных славян с Пушкиным восходит еще к жизни поэта, к тому времени, когда угнетенные прусской, австро-венгерской, турецкой монархиями и царизмом славянские народы вступают на путь борьбы за свое национальное освобождение, когда прогрессивные демократические круги славянских стран и широкие народные массы обращают взоры к великому русскому народу, их естественному защитнику и будущему освободителю. В этот период вполне закономерен интерес зарубежного славянства к Пушкину и пушкинской поэзии (1952: 228).



Фотография из личной коллекции автора

Станко Враз не только писал о Пушкине, но и много его переводил. Некоторые его переводы в ходу и сегодня (Vojvodić 2013). Бадалич называет его лучшим переводчиком пушкинских стихов того поколения (Badalić, Fedorov 1939: 12). Кроме Враз переводили Пушкина и другие хорватские писатели того времени: Мирко Богович, Димитрие Деметер, Медо Пуцич, Шпиро Димитрович-Котаринин, Иван Трнски (по подсчетам Державина, Трнски – автор более чем 200 переводов произведений русских авторов) и т. д. Бадалич и Федоров подсчитали, что до Второй мировой войны было сделано около 130 хорватских переводов сочинений Пушкина и что все они в основном

именно из этого периода (Badalić, Fedorov 1939: 6). Некоторые стихотворения были переведены даже несколько раз, например, стихотворение «Зимний вечер» переводили Враз, Томбор и Харамбашич, а «Евгения Онегина» – Димитрович-Котаранин и И. Трнски (там же).

Пушкина считали «учителем», он раскрыл все достоинства народного языка, а это в Хорватии тогда высоко ценилось. Надо вспомнить, что только 2 мая 1843 года Иван Кукулевич-Сакцинский впервые произнес в Хорватском саборе речь на хорватском языке (до этого употреблялась латынь). О положении хорватского языка в Австрийской империи ясно говорит факт, что Иван Кукулевич-Сакцинский – политический деятель, историк, журналист, поэт, драматург и дипломат – свое первое стихотворение *An Kroatien* опубликовал на немецком языке. Только после его речи в хорватском парламенте (Сабор) в 1847 году было принято решение, что хорватский язык станет официальным языком на территории Хорватии.



*Фотография из личной
коллекции автора*

Пушкина переводили народным стихом, например, Димитрие Деметер перевел «Евгения Онегина» десятисложником (об этом переводе писал Ватрослав Ягич в книге «А. С. Пушкин в южнославянских литературах: сборник библиографических и литературно-критических статей»), он был символом вольности и вдохновением для многих хорватских писателей. Пушкину посвятил стихотворение Иван Трнски, в котором он описывает, как Враз в квартире Гая сообщил самую страшную новость – о смерти Пушкина (Badalić, Fedorov 1939: 9), Пушкин же повлиял и на самого крупного хорватского прозаика того времени Франьо Ксавера Гяльского (Badalić, Fedorov 1939: 10). Гяльский отмечает, что в то время они часто «встречались» с Пушкиным посредством переводов с немецкого (Badalić, Fedorov 1939: 10). Интересно, что Йосип Е. Томич использовал сюжет «Барыш-

ни-крестьянки» для либретто первой хорватской оперы «Лизинка» Ивана Зайца.

Период 1850–1859 годов назван в Хорватии по имени австрийского министра Александра Баха «абсолютизмом Баха». Этот период характеризует неоабсолютизм, т. е. введение значительных политических репрессий, направленных на централизацию и восстановление габсбургского абсолютизма. В Хорватии был распущен парламент (Сабор), был введен немецкий как официальный язык, было запрещено использовать хорватский флаг.

В журнале *Danica* (вплоть до его закрытия) и дальше публиковали русские стихи, особенно в переводе Трнского. Русская поэзия, как видно, и в этот период была способом борьбы с цензурой и поддержания патриотических чувств. Хорватские переводчики поэтов выбирали стихи патриотического характера – именно это лежало в основе отбора текстов, а не качество стихотворений, поэтому сегодня выбор переведенных текстов кажется довольно странным.

Политическая ситуация не улучшилась ни после наступления неоабсолютизма А. Баха. Поэтому роль русской литературы как достойной литературы на славянском языке и как средства избежания цензуры остается и дальше высокой. Переводили много в журнале *Vijenac*. Переводили Пушкина, Кольцова, Лермонтова, Некрасова, Хомякова, Рылеева (Badalić, Fedorov 1939: 23). В 80-е и 90-е годы появились новые переводчики: Август Харамбашич, Хуго Бадалич, Йован Хранилович – переводчики, которые подняли качество хорватских переводов на новый уровень (Badalić, Fedorov 1939: 23).

Во второй половине 80-х годов появились первые переводы Достоевского и Толстого (Vojvodić 2013).

В книге «Русско-хорватские литературные студии» (*Rusko-hrvatske književne studije*), вышедшей в Загребе в 1972 году и объединившей старые статьи о русской литературе, особенно о восприятии русской литературы в Хорватии, Йосип Бадалич подчеркивает, что в середине XIX века гораздо более важное влияние на хорватскую литературу и культуру оказывал И. С. Тургенев, чем Ф. М. Достоевский (Badalić 1972: 352). Известно, что тогда именно Тургенев был самым популярным русским писателем в Западной Европе. По тематике произведений Тургенев был близок хорватским читателям и писателям, и его много переводили на хорватский язык еще при жизни. Достоевский, со своими философскими взглядами, был для Хорватии слишком непривычным (Badalić 1972: 353). Это было время, когда хорватов интересовали темы, которые были ближе к проблемам жизни в австро-венгерском государстве, в котором они боролись за национальное равноправие, включая равноправие своего языка, и только поколения, которые пришли позже, смогли по достоинству оценить величие Достоевского.

Роль газет, журналов и публичных библиотек

Публичные библиотеки появились в Англии в XVII веке (*Gentlemen's Libraries, Library Societies, Reading Societies* ili *Book Clubs*), а на территории сегодняшней Хорватии первая публичная библиотека появилась в Задаре в 1750 году (*Casino nobile*, открыта для жителей в 1753 году). Первый читальный зал в Хорватии был открыт в Задаре в 1807 году во время французской администрации (*Gabinetto di lettura / Družba od scenja*)⁴.

В 1838 году, под влиянием иллирического движения, в хорватских городах стали появляться читальни. В Загребе открылась Иллирийская читальня, которая стала центром общественной, культурной и политической жизни Хорватии. Эта читальня помимо немецких, итальянских и венгерских журналов получала также и некоторые славянские – сербские, русские, польские. Работала ежедневно и всегда была полна читателей (Фролова 2020: 349).

В хорватских газетах и журналах XIX века печатались переводы мировой и хорватской литературы и происходила полемика между различными хорватскими писателями, интеллектуалами и теоретиками, в них публиковались также и первые критические статьи (Basalja 2010: 21). Таким образом, в Хорватии, как и в других странах того времени, именно благодаря газетам и журналам, поднимался общий литературный уровень (Basalja 2010: 22).

Газеты и журналы читали в школах, на фабриках, в общественных и городских читальных залах, и таким образом литература вышла за рамки узко профессиональной и литературной аудитории и проникла во все слои населения.

Насколько тогда были важны именно журналы, говорит тот факт, что, хотя текст Илья Миларова, болгарского публициста, живущего в Загребе, опубликованный в 1882 году в книге «Хорватия» (*Hrvatska*), является первым упоминанием имени Ф. М. Достоевского у южных славян (Badalić 1972: 349)⁵, более важным текстом о Достоевском Бадалич считает первый подробный текст о жизни и деятельности Достоевского, опубликованный в Хорватии в 1883 году, – словенского слависта, живущего в Загребе, профессора Загребского университета Франа Целестина в газете *Vijenac*. Йосип Бадалич считает, что именно этот

⁴ <https://enciklopedija.hr/clanak/citaonica>

⁵ Илья Миларов в тексте, впервые упомянувшем Достоевского на хорватском языке, пишет о русском обществе и русской литературе, а о Достоевском пишет, что он был осужден на смерть, но что смертный приговор Достоевскому был отменен и что Достоевский был сослан на несколько лет в Сибирь (Badalić 1972: 349). Миларов также упоминает, что Достоевский, как и многие другие русские писатели, следил за идеями Белинского (Badalić 1972: 349).

текст оказал влияние на переводчиков. Хотя это не был первый текст о Достоевском, он был очень влиятельным.

Первый перевод произведения Достоевского был сделан Мартином Ловренчевичем вскоре после статьи Франа Целестина из 1883 и был опубликован в газете *Vijenac* уже в 1884 году. Это был роман «Неточка Незванова» (1849) (*Netočka Nezvanova*). Перевод этого романа начинает выходить в журнале *Hrvatska vila* в феврале 1884 года. В том же году появилось еще несколько переводов произведений Достоевского: уже в апреле в городе Сушак в журнале *Sloboda* роман «Униженные и оскорбленные» (1861) (*Poniženi i uvrijeđeni*) выходил примерно в 100 номерах, а «Белые ночи» (*Bijele noći*) выходили в газете *Vijenac* (Badalić 1972: 346, 347). Первый перевод романа «Преступление и наказание» (*Zločin i kazna*) начал выходить тоже в мае 1884 года в газете *Narodne novine*. Роман публиковали более 200 номеров этой газеты (восемь номеров вышло в 1885 году)⁶.

Кроме переводов целых произведений, можно найти и отрывки из текстов Достоевского. Например, в газете *Hrvatska vila* от 1 марта 1884 года находим отрывок из «Неточки Незвановой» о художниках: «Но бедность и нищета образуют художника. <...> будто кто-нибудь был без ошибок!». Приводится только имя автора, но ни название текста, ни переводчик.

Очень важно упомянуть и журнал *Smotra dalmatinska: La rassegna Dalmata*. Петар Касандрич, главный редактор журнала все 32 года представлял читателям мировую литературу, особенно славянскую и особенно русскую. Читая программу переводов русской литературы Касандрича, профессор Задарского университета Роберт Бацаля сравнивает ее с изданием Матицы хорватской «Картины мировой литературы», том II «Русские рассказчики», автора Миливоя Шрепеля, напечатанным в 1894 году. Редактор самого влиятельного журнала на хорватском языке Шрепель знакомил хорватских читателей с самыми известными русскими писателями. Шрепель также переводил с русского и французского языков. Бацаля считает, что заметно влияние его издания на задарскую газету (Bacalja 2010: 23). В газете *Smotra dalmatinska* публиковались в основном русские реалисты, особенно Чехов, Достоевский, Толстой и Гаршин. Что касается Достоевского, опубликованы его «Честный вор» (*Pošten lupež*), «Сон смешного человека» (*San smiješnog čovjeka*) и некоторые отрывки «Дневника писателя» (*Iz dnevnika piščeva*).

⁶ Бадалич подчеркивает, что Ловренчевич переводил Достоевского с русского языка, тогда как многие переводчики переводили русскую литературу с немецкого, например, Янко Иблер, перевел «Преступление и наказание» с немецкого языка (Badalić 1972: 349).

(2) Zločin i kazna. Roman u šest dijelovah s epilogom. Napisa ga F. M. Dostojevski. — Poldrug rublje i kamate da mi unapried date, ako vam je po volji. — Poldrug rublje! viknu mladi čovjek preećen. — Kako vam se hoće! — I baba mu pruži uru natrag. Mladi čovjek uze uru i razlijezi se na toliko, da je već bio otići; ali se ipak predomislí, sjedívi se, da nema kamo drugamo i da nije samo toga radi ovamo došao. — Dajte amo! reče otretno. Baba izradi iz džepa ključ i podje u drugu sobu za zavjese. Mladi čovjek, koji je ostao u sobi sam, slušao zvučno i smijaloše. „Po svojoj prilici gorjaja ladica; ključ nosi dakle u desnom džepu... vi su skupa navazani na belčan preten... jedan je također među njima, koji je veći od drugih, i ima rubinatu otkriven, taj sigurno nije od ornara... Mera dakle da je još kakav korbež ili škrinja u sobi... to si moram opamtiti. Škrinje imaju obično takve ključeve. ... Ali, kako je to sve gnjusno!“ — pao mu napokon na pamet. Starica se povraći. — Evo bačuko; po deset po sto na mjesec za poldrug rublje dolazi — petnaest kopekah, i to za mjesec dana unapried. A na isti način morate za predjatanje dvije rublje platiti dvadeset kopekah unapried — svaga skupa trideset i pet kopekah. Za svoju uru imate dakle sada da primite u svem rublju i petnaest kopekah; evo vam novacah. — Sto, samo rublju i petnaest kopekah? — Tako je. Mladi čovjek nije se dalje pravdao, nego primi novac. On pogleda na baba, no žureći se, da ode, kao da je imao nešto da kaže ili učini, ali nije ni što znao izta.	— Ja (u vam ovih danh mčić doneti još jedan zalag, Aljono Ivanovna; jednu lepu srebrnu spremu za cigarete... čim mi je prijatelj povrati. On se abuni i zamofa. — Ne, o tom ćemo onda govoriti, bačuko. — S bogom! ... A jeste li vi uvijek sami kod kuće, zar nije vaša sestra kod vas? upita Raskolnikov, izlazeći, što je mogao odrijetiti. — A što se to vas tiče, bačuko? — Ništa; samo sam tako pitao. A vi odmah... ostajete s bogom, Aljono Ivanovna. Raskolnikov iziđe vrlo uzrujan. A ta je uzrujanost sve više rasla. Silazeći preko stubah, stajao je dapače nekoliko putah kamo preobraćen, napokon, kad je već na ulici bio, uzviknu: „O bole, kako je to sve podlo i gnjusno! Zar je zbilja moguće, da ja... ja... ne, nemisao, absurdo! dodo dobitno. Kako mi je samo mogla na um pasti takva strahota? Na koliko je prostotu moje srce sponožno! Kako je gadno, podlo, gnjusno!... A ja sam čitav mjesec danah...“ Nije mogao da pridati svoju uzrujanost. Osjećanje neizmjerne gnjusobe, koje je njegovo srce prititalo već onda, kad je polazio k starici, raslo je sada sve više, to mu je postalo tako jasno i žestoko, da nije znao, što da počne od duševne sumornosti. Imao je kao pijan dalje, ne pazeći na prometnike i sudarajući se čelom s njima; istom u bliznoj ulici došao je opet k sebi. Podignuv četi, opazi, da je pri ulazu jedne pivnice, koja se je pod zemljom nalazila. Imao u taj mah dolaziti iz pivnice dva pijanca, tetužajuć una stuba, pomaknući jedan drugomu i psujući. No razmišljajući dugo, sidje Raskolnikov dolje. On nije nikada do sada imao u takve pivnice, ali mu sada nešto zavri glavom, s mučita ga je i strah. Jedva. Ili to da izpije čašu hladnoga piva, tim više, jer je mislio, da mu ta nagla slabost poljeće od prazna želudca. Sjede u tami i prijav ugoao za zamužani stól, zadržali piva, i izpije počinu prvu čašu do kapi. Odmah mu olakša; misli mu se	razvedrie. „Sve je to nemisao“, pomisli, oporavivši se malko, „nema tu nikakva razloga za uzrujavanje, fizička slabost i ništa više! Časa piva i komad kruha — pa će za čas biti razum i misli jasne, a volja čvrsta! Fuji, kako je to sve ništavo!...“ No makar da je na sve to priredim pijanost, izgledao je ipak veseliji, kao da se je iznenađeno rielio nekakva strasnoga tereta. I on pogleda sada sa razimanjem na prijatelja. No uva sve to kao da je osjećao, da je taj časoviti zasao za dobrim varaz i bolehljiv. U pivnici bilo je sada samo nekoliko ljudi. Osim onih dvojice pijanlih, koje je na stubah sretno, bila je još čitava rulja izšla, pet do šest ljudi sa jednom djevojkom, koja je imala harmoniku. Ili je bilo i miras. Od onih, koji su još ostali, bio je jedan pripisli malogradažin i njegov drug, valik, debeo sjedobradac, koji je posve pijan na klupi radričan, te bi kadkada pritima po stolu zabojnoga ili gornje tielo, nedižuci se od klupe, protezao. Uz to je češće pokušavao kakvu ludoriju u stihovima da pjeva, samo se obično nije mogao sjetiti riječi. Ejesno je i ovako nemisao: Godinu sam čelo ženi laško, Godi-na sam čelo ženi laško, ili, preludivši se na pola, Po ulici pobao sam. Druga svoju na-iao sam... . Ali nitko nije pazio na njega, a njegov mutaljivi drug gledao je dapače na njega s nekim prieizem i nepovjerenjem. Još je jedan sjedio u pivnici, rekao bi, da je kakav činovnik u penziji. On je sjedio posebično, to bi kadkada stržao iz čela, koja je pred njim stajala, a i čelom obazro se po pivnici. I on je bio uzrujan i zabrinut; vidjelo se, da mu nije lahko pri doći... . (Nastaviti će se.)
---	---	---

Фотография из личной коллекции автора

Вопросы для самопроверки:

1. Кто первым изучал русско-хорватские литературные переводы?
2. Кто, когда и где основал первую кафедру русской литературы в Хорватии?
3. Используя приведенные ссылки, расскажите о деятельности доминиканца Вениамина⁷ и Юрия Крижанича.
<https://hbl.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1764>
https://studwood.net/526849/religiovedenie/dominikanets_veniamin?ysclid=lp7g7zlgshs640747468
4. Когда и где начала печататься первая газета на хорватском языке?
5. Кто и почему считается «отцом хорватской литературы»?
6. Почему первый важный период перевода русской литературы на хорватский связывается с периодом иллиризма?
7. Где иллиристы публиковали переводы произведений русских писателей?
8. Когда появилось первое русское стихотворение, переведенное на хорватский язык?
9. Каким образом иллиристы получали произведения русских писателей?
10. Почему иллиристы переводили больше всего Пушкина?

⁷ <https://povijest.hr/vazneosobe/benjamin-prvi-zapadnoeuropski-humanist-na-ruskom-tlu/>

11. Кто в своем стихотворении упоминает о том, как Враз в квартире Гая услышал самую страшную новость – о смерти Пушкина?
12. Назовите самых известных переводчиков периода иллиризма.
13. Что характеризует «абсолютизм Баха»?
14. Какие самые важные журналы выходили в то время?
15. Кто, по мнению Бадалича, поднял качество хорватских переводов на новый уровень?
16. Когда появились первые переводы произведений Достоевского и Толстого?
17. Почему важны журналы и читальные залы для развития перевода литературных текстов?

ТЕМА 2

ИСТОРИЯ ПЕРЕВОДА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ХОРВАТСКИЙ ЯЗЫК (ДО 1992 ГОДА)



Фотография из личной коллекции автора

Вопрос для размышления:

Что изменилось в политической ситуации начала XX века, и как это могло повлиять на перевод художественных текстов?

Перевод русской литературы на хорватский язык в начале XX века

В начале XX века политические отношения Австро-Венгрии и России из-за ситуации в Боснии были довольно натянутыми, что привело и к слабым культурным и литературным связям между двумя странами. Россия для хорватов перестала быть символом свободы, и только редкие общественные деятели, среди которых выдающийся хорватский политик Степан Радич, считали, что укрепление хорватско-российских связей может помочь в борьбе хорватов против германизации, мадьяризации и итальянизации. Степан Радич даже опубликовал первый учебник русского языка для хорватов в 1905 году. В своем учебнике он свидетельствует о том, насколько хорваты того времени меньше знали о России, чем хорваты иллирийского времени, – многие даже не знали, что русский язык является славянским (Radić 1905: 3).

К сожалению, после Октябрьской революции 1917 года исчезли старые по-

литические противоречия, но появились новые. Хорватия была частью Австро-Венгрии, которая противодействовала России в основном из-за политики на Балканах, а, с другой стороны, была частью капиталистического мира, который недоброжелательно относился к первому социалистическому государству.

Ирена Лукшич утверждает, что в период после Октябрьской революции и до конца Второй мировой войны хорватские коммунисты-переводчики Август Цесарец и Владимир Чопич с целью пропаганды коммунистической идеологии переводили работы Горького, Ленина, Богданова и Сталина (Alebić 2013). Лукшич также упоминает, что Ирина Кунина Александер, русская писательница, вела в Загребе литературный салон, который посещала левоориентированная интеллигенция во главе с Мирославом Крлежей (Alebić 2013). Ирину Александер Лукшич называет чрезвычайно плодовитым переводчиком (Блок, Есенин, Зощенко, А. Толстой, Маяковский), хотя качество ее переводов оставляет желать лучшего (там же).

Переводится, в основном, только русская классика. Это период особенно сильного влияния французской поэзии на хорватскую (в Париже жили и А. Г. Матош и Т. Уевич), а тот факт, вместе с трудностью поэтического перевода и политическими отношениями, привел к тому, что до конца Второй мировой войны поэзия Бальмонта, Сологуба, Брюсова, Блока, Есенина и Маяковского, как утверждает Бадалич, почти не была известной в Хорватии (Badalić, Fedorov 1939: 25).

Так как Хорватия с 1918 года вошла в состав Королевства Югославия, в Хорватии о новой русской литературе стали узнавать и из сербских переводов. В Хорватии переводили в основном только в журнале *Zenit*, который печатался вначале в Загребе, а потом в Белграде.

В начале двадцатого века стоит особенно подчеркнуть работу Исо Великановича (1869–1940), переводами которого пользуются и сегодня.

Исо Великанович – первый крупный хорватский литературный переводчик. Его переводческая работа настолько значительна, что премия министерства культуры за лучший перевод названа в его честь. С русского он переводил произведения Пушкина; Достоевского «Преступление и наказание» (*Zločin i kazna*), «Белые ночи» (*Bijele noći*), «Идиот» (*Idiot*); Толстого «Воскресение» (*Uskrsnuće*); Горького «Дело Артамоновых» (*Djelo Artamonovih*), «Детство» (*Djetinjstvo*), Гоголя, Гончарова, Чехова. С немецкого переводил Гете, Цвейга, Карла Мая, с испанского – Сервантеса, Кальдерона де ла Барку, французского – Руссо, Бальзака, Гюго, Мопассана, английского – Свифта, Диккенса, По, Уайльда, Шоу, Уоллеса, Стивенсона, Кипплинга, а также литературу с чешского

и польского. Свои взгляды на перевод и методологию перевода Великанович изложил в интервью, опубликованном в журнале издательского дома «Биноза» в декабре 1932 года:

Перевод должен быть максимально точным. Так называемые вольные переводы – это не переводы, а подделки, особенно если речь идет о произведениях великих писателей. Потому что читатель не хочет слышать переводчика вместо автора. Русские, имеющие обширную переводческую литературу, очень добросовестны, и немцы в этой области – их антипод, они с комфортом опускают на отдельных сторонах целые абзацы.⁸

Йосип Бадалич был одним из редких хорватов, который много знал о русской литературе того времени (он какое-то время жил в России и был завсегдатаем культурных событий столицы), и интересно, что Й. Бадалич начал переводить поэму Блока «Двенадцать» еще в 1918 г. (Этерович 2002: 72). Нужно вспомнить и то, что лучшие произведения русской литературы того времени писались «в стол» и не были широко известны.

Ситуация не улучшилась до самого конца Второй мировой войны. Следует подчеркнуть, что в то время существовали две Хорватии – «официальное» Независимое государство Хорватия, которое было частью фашистского мира и воевало против СССР и в котором многие члены хорватской интеллигенции не хотели участвовать и работать (например, М. Крлежа), и партизанская Хорватия, в которой по понятным причинам трудно было заниматься переводческой деятельностью. Между хорватами-партизанами были и великие хорватские поэты Йосип Пупачич и Юре Каштелан, которые переводили русскую поэзию, а стоит выделить и творчество Ивана Горана Ковачича, погибшего в 1943 году.

⁸ <https://www.zkvh.org.rs/aktualnosti-post/default/80-godina-od-smrti-ise-velikanovica-1869-1940> (если переводчик не указан, здесь и дальше перевод автора – Р. Б.)

Перевод русской литературы на хорватский язык (после 1945 года)



Фотография из личной коллекции автора



i



ii



iii

После Второй мировой войны интерес к русской литературе и особенно поэзии снова растет. Вероятно, это можно объяснить и идеологическими причинами. Кроме того, важную роль сыграло и то, что Йосип Бадалич (1888–1985) в 1945 году основал кафедру русской литературы на философском факультете в Загребе.

Анализ перевода поэзии на хорватский язык с 1945 до 1985 года показал, что именно русскую литературу переводили тогда чаще и больше других: например, было опубликовано 40 сборников русской поэзии, в то время как итальянской опубликовано 38, словенской – 34, французской – 26, а английской – всего 19 сборников (Dragojević-Cacan, Cacan 1994: 75, 76). Это была эпоха большой популярности Есенина и Маяковского.

Этот период был также эпохой переводов исключительного качества, особенно качественных переводов поэзии. Русскую поэзию в то время переводили лучшие хорватские поэты.

На первом этапе (50–60 годы) стихи Пушкина великолепно переводили Миховил Комбол (1883–1955), историк литературы, критик и переводчик, и Добри-

ша Цесарич (1902–1980), великий хорватский поэт. Добриша Цесарич перевел «Сказку о рыбаке и рыбке» Пушкина, которая до сих пор является самым популярным русским текстом в Хорватии.

На втором этапе (70–80 годы) стихи Маяковского переводил поэт и переводчик (с китайского и русского языков) Йосип Север.

Поэт и переводчик Звонимир Голоб (1927–1997) перевел стихотворение Сергея Есенина «Москва кабацкая» (*Krčmarska Moskva*).

Иван Сламниг (1930–2001), поэт и профессор загребского философского факультета, опубликовал конгениальный перевод поэмы «Евгений Онегин». Иван Сламниг считается одним из самых выдающихся поэтов в хорватской литературе XX века. Он был составителем антологии хорватской поэзии, автором значительных филологических исследований и переводчиком с английского и русского языков.

Этим периодом датируется и чрезвычайно интересный «проект» перевода Есенина на чакавский (наречие, которое, хотя и проиграло борьбу за право стать основой стандартного хорватского языка, но никогда не утратило свою литературную силу) Златаном Якшичем (1924–2007) и Джуро Жулевичем.

Благодаря работе загребских русистов, особенно профессора Александра Флакера (1924–2010), наши читатели даже раньше, чем русские, читали некоторые произведения запрещенных русских писателей, например, в первом издании сборника «Еретики и мечтатели» (*Heretici i sanjari*), опубликованном в 1954 году.

Конечно, и белградские русисты внесли большой вклад, и хорватские читатели могли ознакомиться с их работой (например, перевод романа Платонова «Чевенгур» белградского профессора Миливоя Йовановича опубликован в 1984 г.).

Во время «второго этапа» начинают работать Владимир Герич (1928–2024) и Луко Палетак. Оба не перевели много (Палетак больше переводил с английского), но это переводы исключительного качества, особенно надо подчеркнуть переводы Герича, конгениальные оригиналам произведений Велимира Хлебникова. Владимир Герич переводил с девяти языков. В 1980 году в Москве он получил премию за многочисленные переводы российских авторов. В 2005 году ему присудили премию Общества хорватских литературных переводчиков. Он перевел «Записки из подполья» (*Zapisi iz podzemlja*) и «Записки из мертвого дома» (*Zapisi iz mrtvog doma*) Достоевского. Так как он работал театральным режиссёром, он много переводил для театра, например, драмы Чехова «Иванов» (*Ivanov*), «Чайка» (*Galeb*), «Дядя Ваня» (*Ujak Vanja*), «Три сестры» (*Tri sestre*), «Вишневый сад» (*Višnjik*); а также переводил и поэзию Есенина и Хлебникова.

Луко Палетак (1943–2024) – хорватский писатель, переводчик, академик

Хорватской академии наук и искусств; автор многочисленных книг в жанре поэзии, детской литературы, научных исследований, статей, эссе и антологий. Он переводил стихи В. Высоцкого и И. Бродского.

Нельзя обойти и имя Златко Црнковича (1931–2013), литературного переводчика, писателя, критика и редактора. С русского языка он перевел романы Достоевского «Братья Карамазовы» (*Braća Karamazovi*), «Преступление и наказание» (*Zločin i kazna*), «Игроку» (*Kockar*) и части «Дневника писателя 1873–1881» (*Priče iz Piščeva dnevnika*). Он также перевел и роман Л. Н. Толстого «Война и мир» (*Rat i mir*).

Роман «Анна Каренина» перевел Крунослав Пранич⁹ (1931–2015), литературовед, критик, переводчик и профессор Загребского университета. Вида Флаккер (1935–2007), историк литературы и переводчица, перевела известный роман Булгакова «Мастер и Маргарита».

Дубравка Ораич Толич (1943–), профессор философского факультета Загребского университета, перевела на хорватский язык роман Андрея Белого «Петербург» (*Petrograd*), трилогию Валентина Катаева «Трава забвения» (*Trava zaborava*), «Зангези» (*Zangezi*) Велимира Хлебникова и др.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Какой хорватский политик в начале XX века считал отношения с Россией чрезвычайно важными и опубликовал первое пособие по изучению русского языка?
2. Как Октябрьская революция повлияла на российско-хорватские политические связи?
3. Какой великий хорватский переводчик работал в первой половине XX века?
4. Где и когда открылась первая кафедра русского языка в Хорватии?
5. Какие хорватские переводчики в 1950–1960-е годы переводили стихи Пушкина?
6. Кто самый известный хорватский переводчик стихов Маяковского?
7. Кто автор конгениального перевода «Евгения Онегина» на хорватский язык?
8. Кто перевел Есенина на чакавское наречие?
9. Роль профессора Александра Флаккера и других русистов в знакомстве с русской литературой.
10. Назовите имена переводчиков, работавших в середине XX века, и приведите названия переведенных ими произведений.

⁹ До него роман переводил Степан Краньчевич, чей перевод используется и сегодня.

ТЕМА 3

ПЕРЕВОД РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ НА ХОРВАТСКИЙ ЯЗЫК (ПОСЛЕ 1992 ГОДА)



*Фотография из личной
коллекции автора*

В конце XX века наступило время прямых двусторонних отношений между Российской Федерацией и Республикой Хорватия. Россия признала независимость Хорватии 17 февраля 1992, а обе страны установили дипломатические отношения 25 мая 1992 года.

И хотя сегодня Хорватия может самостоятельно планировать свою культурную политику, все-таки ситуация далека от идеальной, и как будто независимость, по крайней мере, что касается литературных переводов, пришла «в неподходящий момент». Хотя русская литература всегда имела в Хорватии культовый статус, кажется, что сегодня у нее не так много читателей, как это было раньше.

Переход с социалистической на капиталистическую экономику приводит с собой рыночные правила и на «рынок» книг и перевода, а это плохо сказывается на ситуации в переводной литературе: переводится коммерческая литература, причем русские бестселлеры (Д. Донцова и ей подобные писатели) не нашли хорватского читателя. Хорватские читатели, привыкшие к детективам и фэнтези западного производства, пока не особенно заинтересованы в русском детективе и фэнтези (за исключением Бориса Акунина). Надо признаться, что сами издатели мало стараются открыть хорватскому читателю русского популярного писателя и в основном следят за мировыми трендами. И финансовая сторона переводческой работы оставляет желать лучшего. Раньше литературу,

особенно поэзию, переводили университетские профессора и поэты. Сегодня у университетских профессоров из-за новых правил работы в университетах часто нет времени заниматься переводами (хотя некоторые это делают из любви к литературе), а поэтов (особенно поэтов-переводчиков) тоже мало.

Что касается русской литературы, по количеству переводов ведущее место занимает Фикрет Цацан (особенно талантливый и самый плодовитый переводчик русской поэзии в Хорватии за последние 30 лет), а также можно упомянуть Игора Буляна, Ирену Лукшич и Татьяну Радмило.

Начало поэтической и переводческой деятельности Фикрета Цацана (1958–2020) связано с именем Анны Ахматовой. Его первая книга перевода стихов Анны Ахматовой вышла в городе Баня-Лука в 1985 году. В последующее время он также работал над переводом ее стихов, и сегодня книга под названием «Три осени» (*Tri jeseni*) доступна на сайте <https://elektronickeknjige.com/knjiga/ahmatova-ana/tri-jeseni/>. Цацан перевел более ста стихотворений Анны Ахматовой, и благодаря его работе можно сказать, что на хорватском языке ее поэзия хорошо представлена и находится, что не особенно часто в Хорватии, в свободном доступе в Интернете.

Большое признание получил Цацан в 1989 году, когда стал лауреатом приза Хорватского общества литературных переводчиков за литературный перевод поэзии Осипа Мандельштама. В издании «Стихотворения и эссе» (*Pjesme i eseji*, Grafički zavod Hrvatske, 1989) Цацан представил около ста стихотворений и также, как и в случае с Ахматовой, приблизил хорватской публике творчество Мандельштама.

В течение многих лет Цацан переводил и публиковал переводы стихов в многочисленных журналах, говорил о русской поэзии на радио. В Задарском университете (в который охотно возвращался, так как до того, как перевестись в Загребский университет, некоторое время был студентом задарской кафедры русского языка и литературы) неоднократно проводил семинары на тему перевода поэзии, участвовал в вечерах поэзии, а также презентовал поэтические издания. Кроме презентации сборника «Три осени» (*Tri jeseni*), в Задаре было организовано представление сборников «Избранные столбцы и стихи» (*Izabrani stupci i pjesme*) Николая Заболоцкого (Breza, Zagreb 2005) и «Рождественские стихи» (*Božićne pjesme*) Иосифа Бродского (AGM, Zagreb 2003). Цацан в Загребе и Задаре организовал и презентацию «Антологии хорватской поэзии на русском языке» (из цикла «Из века в век»), в переводе которой он тоже участвовал. Кроме приведенных сборников, Цацан выпустил и сборник «Станция в пустыне» (*Postaja u pustinji*) со стихами Иосифа Бродского (Litteris, 2012), как и избран-

ные произведения Пушкина (Matica hrvatska, 2012), среди которых представил ряд своих переводов Пушкина, как и других, уже известных, переводов. Кроме других поэтов (Цветаевой, например), чьи стихотворения Цацан печатал в журналах, в последние годы жизни он много переводил и прозу.

Ирена Лукшич (1953–2019) была хорватской писательницей, переводчицей, исследовательницей русской литературы (особенно эмигрантской). На хорватский язык переводила Д. Хармса, В. Пелевина, И. Бродского.

Игорь Булян – лауреат почетного приза Ассоциации хорватских литературных переводчиков. Он перевел романы В. Пелевина, В. Набокова, Татьяны Толстой, Бориса Акунина. Много переводит и для телевидения.

Татьяна Радмило в 2020 году перевела «Преступление и наказание» Достоевского.

Из-под пера Иваны Перушко вышел перевод автобиографической прозы Виктора Шкловского «Сентиментальное путешествие. Воспоминания 1917–1922» (*Sentimentalno putovanje. Uspomene 1917.–1922.*), романов «Хороший Сталин» (*Dobri Staljin*) Виктора Ерофеева и «Идиот» (*Idiot*) Ф. М. Достоевского. Она подготовила, отредактировала и частично перевела сборники «Как закалялся Мастер: Ранняя проза Михаила Булгакова» (*Kako se kalio Majstor: Rana proza Mihaila Bulgakova*) и «Потемкинская деревня: Антология краткой русской прозы (пост)перестройки» (*Potemkinovo selo: Antologija kraće ruske proze (post)perestrojke*).

Антологические романы Е. Замятина «Мы» (*Mi*) и А. Платонова «Чевенгур» (*Čevengur*) и «Котлован» (*Iskop*) перевела Рафаэла Божич.

Классики уже переведены на хорватский язык, и довольно хорошо. Заинтересовать нового хорватского читателя новым (или даже старым, но неизвестным) русским писателем довольно сложно. И сегодня самые популярные русские тексты в Хорватии – это русская классика: сказки Пушкина, Гоголь, Достоевский и Толстой. Они входят и в школьную программу. Интерес к старым-новым писателям, таким как Замятин или Платонов, или новым, к примеру, Пелевину, Сорокину, Татьяне Толстой, оставляет желать лучшего. Ясмина Войводиц подчеркивает, что сегодня Пелевина можно считать самым переводимым русским автором (Vojvodić 2013: 323), но причину можно искать не только в литературном качестве его работы, а в мировой известности автора и плодовитости переводчицы Ирены Лукшич, которая и перевела почти все его тексты на хорватский язык.

Таким образом, сегодня в Хорватии печатаются в основном книги либо интересные по стилистике и провокативные по содержанию (Сорокин, Пелевин), либо современные классики (Улицкая) – т. е. в основном писатели, получившие известность за пределами России.

Русская литература, особенно проза реализма (Толстой, Тургенев, Достоевский) и поэзия (больше всего Есенин) всегда имела в Хорватии культовый статус. Однако за исключением этих имен, русская литература до сих пор предназначена для особого любителя, знатока литературы. Исторические и политические обстоятельства значительно повлияли на русско-хорватские культурные связи и, хотя многие хорватские культурно-политические деятели старались развивать хорватско-русские отношения (Гай, Враз, Радич, Бадалич), политическо-географические обстоятельства (Хорватия вместе со Словенией – самая западная славянская страна) препятствовали установлению более глубоких культурных связей. При всех трудностях можно сказать, что важнейшие русские тексты все-таки представлены на хорватском языке в качественных и иногда конгениальных переводах, и что русские литературные тексты переводили лучшие хорватские переводчики. Сегодня экономическая ситуация и довольно низкая культура чтения у новых поколений не способствуют появлению большего числа русских новых текстов на хорватском языке, но хорватские русисты стараются следить за ситуацией в России. К сожалению, это нельзя сказать про хорватскую литературу на русском языке (и старую, и новую), которая почти совсем не известна русскому читателю.

Влияние на политику и культуру в Хорватии всегда шло с Запада. Россия дважды была политически важна Хорватии, и это отразилось на количестве переводов. Во-первых, это было в эпоху иллиризма, а во-вторых, после Второй мировой войны, когда Хорватия стала социалистической страной. Вторая эпоха оставила нам особенно хорошие переводы лучших произведений русской литературы.

Есть надежда, что, вопреки экономическим трудностям, удастся капитализировать культурную свободу нового времени и осуществить перевод новых произведений, чтобы не только сохранить, но и развивать хорватско-русские связи.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Зайдите в библиотеку, найдите новые издания русской литературы на хорватском и выпишите имена переводчиков.
2. Как изменились политические обстоятельства в конце XX века, которые могли повлиять на переводческую политику?
3. Как изменились культурные и технологические обстоятельства в мире в начале XXI века, которые могли повлиять на переводческую политику?

ТЕМА 4

СТИЛЕМА КАК ЕДИНИЦА ПЕРЕВОДА (НА ПРИМЕРЕ ПЕРЕВОДА РОМАНА ЕВГЕНИЯ ЗАМЯТИНА «МЫ»)



Фотография из личной коллекции автора

Вопрос для размышления:

Определите главные элементы стиля текстов. Как эти элементы влияют на перевод? Кто был автором этих стихотворений?

Я ВАС ЛЮБИЛ

Я вас любил: любовь еще, быть может,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем.
Я вас любил безмолвно, безнадежно,
То робостью, то ревностью томим;
Я вас любил так искренно, так нежно,
Как дай вам Бог любимой быть другим.

1829 г.

КУЗНЕЧИК

Крылышкуя золотиписьмом
Тончайших жил,
Кузнечик в кузов пуза уложил
Прибрежных много трав и вер.
«Пинь, пинь, пинь!» – тарарахнул
зинзивер.

<1908-1909>

Стилема – это любая единица языка, так или иначе изменяющая стилистическую маркированность текста. На одной из координат будет стилистически нейтральная единица языка, на другой – стилема (Молодых 2010: 8).

Чтобы определить стилемы в определенном тексте, нужно, во-первых, сде-

вать лингвистический анализ текста.

Рассмотрим схему лингвистического анализа текста:

- замедленное чтение,
- анализ непонятных слов и выражений,
- разбор ключевой лексики,
- анализ языковой ситуации, времени создания произведения (сведения из истории языка),
- толкование необычных языковых единиц, явлений, фактов, проведение лингво-поэтического анализа (необычный сюжет, композиция, жанр),
- выявление авторской позиции.

Задача этой главы состоит в том, чтобы на примерах из романа Евгения Замятина «Мы» определить роль *тире* в данном тексте (знак препинания или стилема) и выявить адекватные переводческие эквиваленты синтаксических конструкций, включающих этот орфографический знак, с точки зрения сохранения литературной ценности и многослойности текста – т. е. сохранения стилистических особенностей конкретного писателя.

Хотя и русский, и хорватский языки относятся к славянским языкам и, как правило, считаются очень родственными и по синтаксису, тем не менее в практике перевода мы сталкиваемся с многочисленными синтаксическими конструкциями, которые присущи одному языку, но не характерны для другого. Если, например, в русском языке более широко используются пассивные конструкции, то этих пассивных конструкций при переводе на хорватский язык обычно избегают. Кроме того, хотя в целом мы можем сказать, что порядок слов в предложении в этих двух славянских языках в основном свободен, тем не менее это не совсем так. Можно заметить, что место обстоятельства или определения в предложении в этих двух языках часто не совпадает.

Все эти проблемы встают во время перевода различных типов текстов, но они более выражены при переводе художественного текста, особенно у писателей, которые являются не только виртуозами письменного слова, но и языковыми новаторами. Евгений Замятин – один из таких писателей, который придал новизну не только литературе, но и русскому языку. И это ставит перед переводчиком очень сложные задачи – в этом смысле эллиптическое предложение Замятина представляет собой особенно большой вызов.

В русском языке *тире* (–) в предложении имеет много случаев употребления. Мы могли бы предположить, что *тире* часто встречается в разных текстах, но

это не так, потому что тире прерывает нейтральный (немаркированный) ритм высказывания, а стилистическое свойство тире состоит в том, чтобы выделить либо содержание, либо стиль высказывания. Можно сказать, что употребление тире чаще всего стилистически окрашено и что единственным стилистически немаркированным употреблением тире является его употребление в качестве связки в именном сказуемом в настоящем времени (Гужва 1971: 253–255)¹⁰.

Тире имеет несколько функций и в хорватском языке (Katičić 1991: 154). Тире ставится между двумя предложениями и между двумя однородными членами предложения, соединенными без помощи союзов, для выражения резкой противоположности.

Очевидно, что и в русском, и в хорватском языках тире в предложении может играть многочисленные и разнообразные роли. Употребление тире в большинстве случаев обусловлено стилистически, а не грамматически или орфографически. Что это действительно так, мы покажем на нескольких примерах использования тире в хорватской и русской художественной прозе.

Результаты анализа начальных 9000 знаков текстов художественных произведений, отобранных методом случайной выборки, таковы: М. Булгаков «Роковые яйца» (2 тире), М. Лермонтов «Герой нашего времени» (4 тире), Л. Толстой «Анна Каренина» (4 тире), А. Платонов «Чевенгур» (36 тире), М. Цветаева «Черт» (93 тире), Е. Замятин «Мы» (54 тире).

Примеры показывают стилистическую, а не грамматическую роль использования тире, а Евгений Замятин и Марина Цветаева использовали его чаще (стилистические причины), чем другие писатели.

В романе «Мы» мы насчитали более трех тысяч тире (в среднем 17 тире по странице, что, конечно, очень много). Их количество распределено неравномерно. Число тире на одной странице варьируется от четырех до тридцати.

Синтаксис (и тире) в романе используется в функции построения композиции романа, создания сюжетной напряженности и выражения прогрессирующего психоэмоционального состояния главного героя (и, что очень важно, ненадежного рассказчика). В своих эссе Замятин дает ключ к пониманию своей поэтики, которую последовательно применяет в романе. Так как использование тире в романе Замятина – стилистический прием, оно нуждается в адекватной интерпретации.

В известном отрывке из эссе о художнике Юрии Анненкове «О синтетизме» Замятин подчеркивает:

¹⁰ Следует отметить, что нулевая связка не всегда отмечается в русском языке.

Ни одной второстепенной черты, ни одного слова, какое можно зачеркнуть: только суть, экстракт, синтез, открывающийся глазу в сотую секунды, когда собраны в фокусе, спрессованы, заострены все чувства. (...) Сегодняшний читатель и зритель договорит картину, договорит словами – и им самим договоренное, дорисованное будет врезано в него неизмеримо ярче, прочнее, встет в него органически.¹¹

В более позднем эссе «Закулисы» Замятин признается, что в этом отрывке он говорил не об Анненкове, а о себе, о писателях, о том, каким должен быть их «словесный рисунок».¹²

Евгений Замятин указывает, что предложение двадцатого века должно напоминать пейзаж, видимый из окна автомобиля, – оно должно быть фрагментарным, а не подробным, как пейзаж, видимый из кареты девятнадцатого века.

Очевидно, что обилие тире в романе Замятина является стилистической характеристикой, которая должна быть адекватно сохранена при переводе на хорватский язык.

Синтаксические позиции тире в романе «Мы» можно сгруппировать следующим образом:

а) тире вместо запятой:

Резкие, быстрые – острым топором – хореи. (169)¹³

Что она скажет – что сделать через секунду? (172)

... зеленое оранжевое – Будда – сок. (160)

Наконец: ступеньки – сумерки – все светлее – и мы снова на улице веером, в разные стороны... (278)

б) тире вместо многоточия, в конце или внутри предложения:

Ничего... Завтра же пойду к R и скажу, что – (180)

Потому что я вас – я вас – (175)

Как я ее – – впрочем, да; поздно уж. (185)

Как если бы черные, точные буквы на этой странице – вдруг сдвинулись, в испуге рассказали какая куда – и ни одного слова, только бессмыслица: пуг – – скак – – как – – (276, 277)

¹¹ http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1922_o_sintetizme.shtml?ysclid=lpqvisp3ko191849529

¹² Это я писал не об Анненкове, а о нас, о себе, о том, каким, по-моему, должен быть словесный рисунок. http://az.lib.ru/z/zamjatin_e_i/text_1929_zakulisy.shtml?ysclid=lpqvor90qc890491247

¹³ Цифры в скобках относятся к изданию в списке литературы.

в) тире на месте паузы:

По старому обычаю – десять женщин увенчивали цветами еще не высохшую от брызг юнифу Благодетеля. (170)

В тот момент – я видел только ее глаза. (157)

Но зато теперь вы – в моих руках. (173)

На работу – я уже опоздал. (185)

г) тире между подлежащим и сказуемым при отсутствии между ними глагола-связки:

Почерк – мой. (293)

Ребра – железные прутья, тесно. (172)

Видно, что в случаях *а*, *б*, *в* тире – это синтаксическая и орфографическая стилема. Поэтому в переводе тире нужно сохранить. В группе *г* тире грамматически обусловлено необходимостью обозначения связки. Такой обусловленности в хорватском языке нет. Возникает вопрос, можно ли в случае *г* говорить только о грамматически обусловленном использовании данного знака препинания или не исключена возможность того, что в этой позиции тире также находится в функции стилемы, т. е. нужно ли сохранить тире и в переводе этих предложений.

Как ответить на этот вопрос? Очевидно, что надо подтвердить тире в функции стилемы в этой позиции, и для этого необходимо найти в романе тире между подлежащим и сказуемым, которое не обусловлено использованием тире в роли связки. Такие примеры действительно можно найти. Тире появляется в следующих позициях:

а) между подлежащим и сказуемым, выраженным глаголом в настоящем времени:

Вы – идете к шпионам... фу! (163)

... – вы и не подумаете пойти в Бюро и сообщить, что вот я – пью ликер, я – курю. (174)

б) между подлежащим и сказуемым, выраженным возвратным глаголом в настоящем времени:

И я – распоряжаюсь испытаниями. (271)

в) между подлежащим и сказуемым, выраженным глаголом в прошедшем времени:

R – брызнул фонтаном. (165)

Сталь – ржавеет; древний Бог – создал древнего, т. е. способного ошибаться, человека и, следовательно, сам ошибся. (182)

- г) между подлежащим и сказуемым, выраженным возвратным глаголом в прошедшем времени:

И вдруг она – рассмеялась. (158)

S – двояко улыбнулся, кивнул мне, проскользнул к выходу. (162)

Треугольник наш – развалился. (180)

- д) между подлежащим и сказуемым, выраженным вспомогательным глаголом *быть* в функции связки и именной частью, выраженной местоимением:

Я – был я. (176)

Эти примеры доказывают нам, что мы не должны автоматически отвергать стилистическую роль тире на месте связки. Переводчик должен в соответствии с поэтикой и синтаксисом определенного автора (в данном случае Замятина) оценить, какой перевод предложений является адекватным – тот, который рассматривает (переводит) тире на месте связки в русском языке исключительно как грамматически обусловленное (следовательно, не надо переводить тире на хорватский язык), или тот перевод, который также принимает возможность двойной роли тире – то есть как грамматически обусловленного и стилистически отмеченного элемента, или возможно, в некоторых случаях даже необходимо, и в хорватском языке опускать связку (т. е. использовать энклитическую форму).

Пример 1.

Потому что линия Единого государства – это прямая. (12)

Каков адекватный перевод этого предложения? Это предложение можно перевести на хорватский язык следующим образом:

Zato što je pravac linija Jedine Države.

Zato što je linija Jedine Države pravac.

Zato što je linija Jedine Države – pravac.

Адекватный перевод должен быть не только грамматически и семантически точным, но он должен и соответствовать стилю оригинала. Возникает вопрос,

каковы существенные грамматические, смысловые и стилистические элементы этого (но и любых других) предложения в русском языке, и которые из них должны быть сохранены в переводе.

Все три варианта перевода на русский язык являются грамматически правильными предложениями, но, как мы увидим, они не одинаковы стилистически.

Хотя в славянских языках порядок слов свободный, он лишь условно свободный. Славянские языки имеют большую свободу размещения элементов предложения, но это не значит, что все эти утверждения эквивалентны, поскольку обычно происходят стилистические и семантические сдвиги по сравнению с тем утверждением, которое мы можем считать стилистически немаркированным. В русском и хорватском языках немаркированным порядком синтаксических элементов считается ПСД (подлежащее, сказуемое, дополнение), а тема предшествует реме. Кроме того, начало и конец предложения – наиболее сильные позиции в предложении, и там находятся самые важные слова.

В русском оригинале в этом предложении рема – *прямая*. Порядок слов в первом варианте перевода в определенной мере выделяет слово *прямая*, но все же недостаточно. В оригинале оно сильно выделяется и положением в конце предложения, и местоимением *это*, которое в разговорном стиле часто выступает в роли связки. Второй вариант перевода в еще меньшей степени передает значимость слова *прямая*. Мы считаем, что только предложение: *Zato što je linija Jedine Države – pravac*. – передает важность слова *прямая* в русском оригинале. В этом случае можно сказать, что мы должны сохранить типе в этом примере именно из-за его стилистической роли.

Пример 2.

Великая, божественная, точная, мудрая прямая – мудрейшая из линий. (12)

Возможны следующие варианты перевода:

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac je najmudrija linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac najmudrija je linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac je – najmudrija linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac – najmudrija je linija.

Veliki, božanstven, točan, mudar pravac – najmudrija linija.

Мы считаем, что первый вариант неадекватен, потому что он не соответствует стилю Замятина. Второй, третий и четвертый варианты перевода более удачны,

потому что они сильнее подчеркивают сочетание *самая мудрая линия*. Несмотря на эллиптичность, пятый вариант перевода тоже возможен, потому что он соответствует стилю Замятина и восторгу рассказчика. Такое утверждение не допускает ни малейшего сомнения в том, что именно прямая – самая мудрая линия. Такой перевод может быть оправдан и тем, что роман изобилует усеченными предложениями. Например,

Письмо – в ключья. (99)

У входа в Древний Дом – никого. (107)

Осторожно – за локоть сзади. (158)

И я – туда. (173)

Томашевский (2001: 74) подчеркивает, что усеченные предложения придают лаконичность и энергию выражению, и, как писал об этом сам Замятин (2002: 318), усеченное предложение выполняет функцию активного вовлечения читателя в текст романа. Оно активизирует потребность читателя заполнить недостающие части, в результате чего литературное произведение искусства сливается с читателем и становится его органичной частью.

И есть еще одна причина выбора четвертого варианта перевода. Одной из важных характеристик романа является высоко поэтический язык главного рассказчика (персонажа Д-503), что важно именно из-за того, что сам Д-503 не осознает свою эмоциональность и стремится вести себя вполне рационально. Это чрезвычайно важный контраст в романе, в котором изучаются противоположности коллектива и личности, разума и чувств. Кроме того, хотя роман написан в прозе и в форме дневниковых заметок, сам рассказчик указывает, что на самом деле он пишет поэму.

Пример 3.

И следующий пример, учитывая роль тире, можно перевести несколькими способами:

Я – перед зеркалом. И первый раз в жизни – именно так: первый раз в жизни – вижу себя ясно, отчетливо сознательно, – с изумлением вижу себя как кого-то «его». Вот я – он: черные, прочерченные по прямой брови... А я настоящий, я – не – он... (59)

Ja sam pred zrcalom. I po prvi put u životu – upravo tako: prvi put u

životu – vidim sebe jasno, upravo svjesno – s užasom vidim sebe, kao nekakvog „njega”. Evo, ja sam on: crne obrve izvučene po pravcu;... A ja, pravi ja, ja nisam – on.

Ja sam – pred zrcalom. I po prvi put u životu – upravo tako: prvi put u životu – vidim sebe jasno, upravo svjesno – s užasom vidim sebe, kao nekakvog „njega”. Evo, ja sam – on: crne obrve izvučene po pravcu;... A ja, pravi ja, ja – nisam – on.

Из этого примера видно, как использование тире и на хорватском языке придает второму варианту перевода более сильное эмоциональное напряжение, чем в первом варианте.

В любом другом литературном произведении, для которого анализ использования тире не подтвердил бы ее стилистическую роль в положении связки, было бы неоправданно переводить тире на хорватский язык в качестве стилемы.

Переводчики не должны осуществлять перевод только на уровне языка. Они должны анализировать все аспекты художественного произведения и, в частности, стиль писателя.

В связи с этим также возникает вопрос, в какой степени необходимо «подчиняться» стилю писателя. Нужно ли смягчать некоторые черты стиля отдельных авторов, которые могут сбивать с толку в целевом языке. Хотя, с одной стороны, необходимо получить читаемый текст, то есть текст, который читатели перевода смогут принять, все же следует проявлять осторожность при посягательстве на стиль писателя – потому что именно стиль делает этого писателя тем, чем он является.

Потеряв стиль, мы потеряли бы самое необходимое и получили пересказ краткого содержания романа.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Прочитайте приведенные отрывки. Кому принадлежит первый, кому второй отрывок? Чем отличаются стиль Платонова и стиль Толстого?

В день тридцатилетия личной жизни Вошеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда.

Все счастливые семьи похожи друг на друга, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему. Все смешалось в доме Облонских. Жена узнала, что муж был в связи с бывшею в их доме француженкою-гувернанткой, и объявила мужу, что не может жить с ним в одном доме. Положение это продолжалось уже третий день и мучительно чувствовалось и самими супругами, и всеми членами семьи, и домочадцами.

2. Приведите имена писателей, чей стиль вам кажется особенно интересным, красивым, сложным. Объясните, почему вам так кажется, и подумайте, как бы вы сохранили эти особенности при переводе.
3. В чем основные характеристики стиля в романе А. Белого «Петербург»? Переведите приведенный отрывок на хорватский язык и сравните с переводом хорватского издания:

ПИСЬМЕННЫЙ СТОЛ ТАМ СТОЯЛ

Аполлон Аполлонович прицеливался к текущему деловому дню; во мгновение ока отчетливо перед ним восставали: доклады вчерашнего дня; отчетливо у себя на столе он представил сложенные бумаги, порядок их и на их бумагах им сделанные пометки, форму букв тех пометок, карандаш, которым с небрежностью на поля наносились: синее «дать ходъ» с хвостиком твердого знака, красное «справка» с росчерком на «а». (Белый 1913)

PISAĆI JE TAMO STAJAO STOL

Apolon se Apolonovič predavao redovnomu radnom danu; i uskršavali su: izvještaji jučerašnjega dana; pojaviše se na stolu papiri, njihov poredak i opaske što ih bijaše zabilježio olovkama: modrom „prosljediti”, s repićem na posljednjem „i”, crvenom – „obavijest”, s uzvojitom crtom na „t”. (Belyj 2008: 35)

4. Переведите на хорватский язык. Потом сравните свой перевод и перевод хорватского издания:

- Ксения, мы даем новость про Березовского на морду или он уже всех задрал?
- Это его задрали, а не он. А что у нас есть, кроме Березы?
- Сейчас гляну.

Это – обычный день. Большая начальница маленького дома. Одно название – главный редактор отдела новостей, подчиненных – кот наплакал, три человека плюс внештатники. Правда все – старше на несколько лет, некоторые даже – со специальным журналистским образованием. Считают себя профессионалами, блин. Акулы пера, шакалы клавиатуры, хлявщики компьютерной мыши. В свое время пришлось поругаться, это да, но теперь всех построила, работают в полную силу. (Кузнецов 2004)

- Ksenija, objavljujemo li vijesti o Berezovskom kao top temu ili svi već pizde na njega?
- To on pizdi. A što imamo, osim Berjozi?
- Sad ću pogledati.

Tako izgleda njezin uobičajeni dan na poslu. Velika šefica male kuće. Jedna titula – glavna urednica odjela vijesti, a službenika ni za šupalj zub – tri čovjeka plus honorarci. Doduše, svi su stariji od nje nekoliko godina, neki čak imaju i formalnu novinarsku naobrazbu. Misle da su stručnjaci, koje sranje. Majstori pera, šakali na klavijaturi, gusari na miševima računala. Svojedobno se morala svađati s njima, ali sve ih je dovela u red i sad rade punom parom. (Kuznjecov 2011: 15)

5. Сравните оригинал и перевод. Выделите элементы стиля. Найдите смысловую ошибку в переводе:

Была середина белой летней ночи. Мне нужно было успеть одеться, привести себя в порядок, выскользнуть из гостиницы, поймать тачку, доехать до дома, поспать пару часиков и к восьми махнуть в свою больницу.

Времени было еще навалом. Я стояла у распахнутого окна в одних туфлях и трусиках – и не торопясь застегивала лифчик. Я знала, что и без шмоток выгляжу – будьте-нате, и была уверена, что он сейчас с меня глаз не сводит. Но если с вечера во мне к мужикам еще что-то шевелится, то к утру уже все до лампочки. И моя неторопливость – просто результат привычки.

Bila je sredina bijele ljetne noći. Valjalo mi se na brzinu odjenuti, srediti, ispasti iz hotela, zgrabiti taksi, dojuriti do kuće, malo otčoriti i do osam stići u bolnicu.

Vremena je bilo još poprilično. Stajala sam pokraj širom otvorenog prozora u cipelama i gaćicama i polako zakopčavala grudnjak. Bilo mi je jasno da i bez rublja izgledam super i da On sad zacijelo ne skida pogled s mene. Ako navečer i osjetim neki otpor prema muškarcima, do jutra je već sve najbolje što može biti. I moja mirnoća rezultat je navike.

С высоты десятого гостиничного этажа я видела плывущий по Неве буксир и баржу с желтым песком. Когда вздыхающий буксир вполз под взметнувшийся в небо пролет Литейного моста и звук его двигателя почти перестал быть слышен, с баржи донеслась мелодия какого-то старого фильма. Что за фильм, пес его знает...

– Я люблю тебя, Таня, – сказал он у меня за спиной.

Он неплохо трекал по-нашему. Даже надбавку получал в своей фирме за знание русского языка.

(Кунин 1988)

S visine desetog kata hotela vidjela sam kako Nevom plove remorker i šlep sa žutim pijeskom. Kad se zadihani remorker uvukao pod svod Litejnog mosta, koji se vinuo u nebo, a zvuk njegova motora gotovo da je utihnuo, sa šlepa se začula melodija iz nekakvoga starog filma. Kojeга filma, vrag bi ga znao...

– Volim te, Tanja – rekao je On iza mojih leđa.

Dobro je spikao naški. Firma mu je čak dodatno plaćala znanje ruskog jezika.

(Kunjin 1990)

ТЕМА 5

ПЕРЕВОД КУЛЬТУРЕМ (ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА)



*Фотография из личной
коллекции автора*

Вопросы для размышления:

- 1. Каким образом перевод художественного текста является важным фактором для взаимного обогащения национальных культур и литератур?*
 - 2. Исходя из состава слова «лингвокультурология», определите, чем занимается эта наука.*
-

Лингвокультурология – это наука, возникшая на стыке лингвистики и культурологии и исследующая проявления культуры народа, которые отразились и закрепились в языке. Выявление лингвокультурологических аспектов перевода художественного текста помогает транслированию смыслов исходного текста на язык перевода, адаптируя текст одной культуры для понимания его другой.

В структуре художественного текста выделяем три аспекта организации:

- фактуальный (внешнее изложение фабулы),
- концептуальный (позиция автора) и
- подтекстовый (наиболее сложный, связанный с символикой текста) (Елькин 2016: 994).

Именно подтекстовый уровень тесно связан с переводом культурем.

Элементы культуры (культураны, реалии, лингвокультураны)¹⁴, с точки зрения теории перевода, относятся к безэквивалентной лексике. Это слова, «обозначающие предметы, понятия и ситуации, не существующие в практическом опыте людей, говорящих на другом языке» (Бархударов 1975: 95). Сюда, как подчеркивает Бархударов, «относятся слова, обозначающие разного рода предметы материальной и духовной культуры, свойственные только данному народу» (там же). Бархударов приводит как пример такой лексики названия блюд национальной кухни (рус. *щи, борщ, рассольник, квас, калач*), видов народной одежды и обуви (рус. *сарафан, душегрейка, кокошник, лапти*), народных танцев (рус. *трепак, голлак*), видов устного народного творчества (рус. *частушки*) и т. д. Сюда входят и слова и устойчивые словосочетания, обозначающие характерные только для данной страны политические учреждения и общественные явления (напр., рус. *агитпункт, красный уголок, ударник, дружинник, трудовая вахта*), торговые и общественные заведения (рус. *дом культуры, парк культуры и отдыха*) и пр. (там же).

Из практики перевода Бархударов приводит следующие способы передачи безэквивалентной лексики:

- 1) Переводческая транслитерация и транскрипция. При транслитерации средствами ПЯ передается графическая форма (буквенный состав) слова ИЯ, а при транскрипции – его звуковая форма. Иногда встречаем смешение транскрипции и транслитерации (*борщ/boršč, щи/šči, квас/kvas, калач/kalač, рассольник/rasolnik, окрошка/okroška, самовар/samovar*). В настоящее время прием транслитерации и транскрипции при переводе художественной литературы используется гораздо реже, чем прежде, потому что передача звукового или буквенного облика иноязычной лексической единицы не раскрывает ее значения, т. е. читателю, не знающему ИЯ, без соответствующих пояснений они остаются непонятными. Поэтому часто этот прием употребляется вместе с последующим пояснением, то есть описательным переводом (Бархударов 1975: 95).

¹⁴ Стоит отметить, что в работах различных исследователей фигурируют разные термины, отвечающие за деноминацию этноспецифических понятий. Понятие культураны для русской научной терминологии менее частотно. Считается, что культурану как термин ввел в обиход русский религиозный философ Л. П. Карсавин. Намного чаще в научном дискурсе встречается понятие лингвокультураны (Юнкова Евгения Петровна. 2019. «Передача лингвокультуран в художественном переводе повести *Питер Пэн*». *Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика*. № 1: 215. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peredacha-lingvokultu-rem-v-hudozhestvennom-perevode-povesti-piter-pen> (24.02.2024)).

- 2) Калькирование. Этот прием заключается в передаче безэквивалентной лексики ИЯ при помощи замены ее составных частей – морфем или слов их прямыми лексическими соответствиями в ПЯ (*skyscraper* – *небоскреб* – *neboder* и т. д.). Как транскрипция и транслитерация, так и калькирование не всегда раскрывает для читателя, не знакомого с ИЯ, значение переводимого слова или словосочетания (Бархударов 1975: 99).
- 3) Описательный перевод. Этот способ передачи безэквивалентной лексики заключается в использовании ее определения на ПЯ (*uji* – *juha od kupusa*). Описательный перевод обычно оказывается неэкономичным, и при переводе художественных текстов его применение не всегда возможно. Часто переводчики прибегают к сочетанию двух приемов – транскрипции или калькирования и описательного перевода, давая последний в сноске или в комментарии (Бархударов 1975: 100).
- 4) Приближенный перевод (перевод при помощи «аналога») заключается в подборе ближайшего по значению соответствия в ПЯ для лексической единицы ИЯ, не имеющей в ПЯ точных соответствий (*drugstore* – *аптека*). Эти эквиваленты лишь приблизительно передают содержание соответствующих слов, но их применение оправдано, поскольку они дают некоторое представление о характере обозначаемого предмета или явления. Следует иметь в виду, что они лишь приблизительно передают значение исходного слова и в некоторых случаях могут создать не вполне правильное представление о характере обозначаемого ими предмета или явления (Бархударов 1975: 101).
- 5) Трансформационный перевод. В ряде случаев при передаче безэквивалентной лексики приходится прибегать к перестройке синтаксической структуры предложения, к лексическим заменам с полным изменением значения исходного слова или же к тому и другому одновременно, то есть к тому, что носит название лексико-грамматических переводческих трансформаций (Бархударов 1975: 102).

Таким образом, существуют следующие способы перевода безэквивалентной лексики: 1) соответствия-заимствования, 2) соответствия-кальки, 3) соответствия-аналоги, 4) соответствия-лексические замены, 5) описание¹⁵.

¹⁵ Наташа Павлович предлагает следующие приемы: *posuđivanje ili preuzimanje* (primjer leksičke kreacije: *quidditch* – *metloboj*, Pavlović 2015: 85); *doslovan prijevod ili kalk*; *kulturni ekvivalent ili zamjena*; *objašnjenje opisni prijevod*; *dodavanje*; *izostavljanje*; *neologizam*; *kombinacija dvaju ili više postupaka* (Pavlović 2015: 73–85).

Для передачи безэквивалентной лексики выбор переводчика всегда происходит окказионально, в зависимости от целого ряда факторов (Юнкова 2019: 215). Перевод реалий требует от переводчика хорошего знания культуры переводного языка.

Фольклор является источником большого количества лингвокультурем. Например, в художественных текстах встречаем разные виды традиционной и современной одежды:

- Корней, в полушубке и тулупе, с чемоданчиком в руке, вышел на крыльцо станции и, выпятив брюхо, остановился, отдуваясь и оглядываясь. (...) Войдя в большую избу, Корней разбудил немого и велел ему запрягать лошадь. Немой, не сразу проснувшись, удивленно-вопросительно поглядывал на дядю и обеими руками расчесывал голову. Поняв наконец, что от него требовали, он вскочил, надел валенки, рваный полушубок, взял фонарь и пошел на двор. (...) Корней разделся, разулся, повесил против печки онучи и влез на печь (Лев Толстой «Корней Васильев»).
- Может, стоит надеть валенки с калошами, шапку с помпоном и варежки с резинками? Попробовать на вкус снег? Скрыться от взрослых и втихаря сгрызть сосульку? (Герцев 2021)¹⁶

Фольклор является источником большого количества лингвокультурем не только на уровне слов, но и на уровне словосочетаний. Особенно это видно в случае разных обычаев:

- У слесаря Галамея в поясницу вступило: мочи нет, одолел ревматизм этот самый окаянный. Галамей и то, и другое, и на пороге ему баба поясницу обухом секла (Замятин «Электричество», 1917).

Выражение *на пороге ему баба поясницу обухом секла* относится к народной медицине и «медицинскому ритуалу», когда больного кладут на порог¹⁷ и «ле-

¹⁶ 100 дней до весны. Как пережить зиму в Петербурге и не сойти с ума, <https://www.litres.ru/book/igor-gercev/100-dney-do-vesny-kak-perezhit-zimu-v-peterburge-i-ne-soyti-s-48564069/chitat-onlayn/?ysclid=lq9zs4f68t650361969>

¹⁷ Порог – это «пограничное пространство, которое у славян было важным локусом многих магических действий (в том числе направленных на изгнание болезни), см. о символике порога в [СД, т. 4, с. 173–178]. Кроме того, символика «пограничья» есть у самой поясницы, делящей туловище на две части и визуально воспринимаемой как «перехват» (Березович, Леонтьева 2021: 56).

чат» (Березович, Леонтьева 2021: 56).

Между родственными языками надо обратить внимание и на межъязыковую паронимию (в теории перевода «ложные друзья переводчика»). В традиционной русской архитектуре встречаем такие понятия как *терем*, *хоромы*, *изба*, которые нельзя путать с хорватскими понятиями *trijem*, *hram*, *izba*.

Терем – ‘жилое помещение в верхней части богатых хором или дом в виде башни в древней Руси’ (SRJ 1957: IV/488), или ‘в Древней Руси: жилое помещение в верхней части дома или дом в виде башни’ (Ожегов 2004: 778). В русско-хорватском словаре – ‘visoka boljarska kuća, kula (u staroj Rusiji)’ и русизм *terem* и объяснение, что это ‘boljarska kuća ili gornji dio takve kuće’ (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 885).

Хоромы – жилища князей и бояр – это несколько соединённых переходами (сеними) строений. В центре – терем, где была отапливаемая изба, а также и холодные горницы-повалуши и летние – клетки.¹⁸ В переводе на хорватский: *drvena kuća, gospodski dvorac, palača* (Poljanec, Madatova-Poljanec 1973: 1267).

Изба – 1) деревянный крестьянский дом, 2) внутреннее помещение крестьянского дома; жилое помещение, 3) с *определением. ист.* присутственное место, канцелярия¹⁹. На хорватский язык переводится как *izba*, *seoska (drvena) kuća*, *brvnara*; *soba u seljačkoj kući*; *черная и. – kuća bez dimnjaka* (Poljanec, Madatova-Poljanec 1973: 325).

Светлица – это улучшенная горница²⁰. Их улучшали красными окнами. В этом помещении было много света, отсюда и название – *светлица*. В светлице окна прорубались не менее чем в трех стенах (в горнице – в 1–2). Светлицы, традиционно, устраивались на женской половине дома и предназначались для рукоделия.

Дача – в зависимости от времени употребления, это слово обозначает разные понятия. Около ста пятидесяти лет назад летними дачами стали пользоваться разные слои городского населения, и слово *дача* обрело современный смысл: ‘загородный дом, используемый его владельцами для отдыха и выращивания сельскохозяйственной продукции’²¹. Дачи могут быть очень скромные построй-

¹⁸ <https://novate.ru/blogs/050722/63475/>

¹⁹ <https://gufo.me/dict/mas/%D0%B8%D0%B7%D0%B1%D0%B0> Светлица — это улучшенная горница

²⁰ Горница, ж. 1) чистая половина крестьянской избы, 2) комната (первоначально в верхней части дома). Источник: <https://gufo.me/dict/efremova/%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0>

²¹ <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B0%D1%87%D0%B0>

ки с небольшим садом, а также каменные постройки со многими комнатами на участке площадью один гектар и больше. Слово *daća* существует в хорватском языке как варваризм, но слово *дача* не переводим всегда одинаково – это зависит от контекста. В современных текстах слово *дача* можно перевести словом *vikendica*, если оно относится к современному зданию (понятие вошло в хорватский язык в 1950-е годы). Дачи как место отдыха состоятельных горожан получили распространение в России с 1860-х годов. На рубеже XIX–XX веков дачная жизнь стала массовым социальным явлением и нашла яркое отражение в российской литературе и искусстве той эпохи, и в этом контексте лучше употребить заимствование *daća* или выражение *ladanjska kuća* или *ljetnikovac*, если речь идет о более роскошном здании более состоятельных граждан. Интересна и проблема перевода названия пьесы М. Горького «Дачники». Переводчики Ф. Цацан и Л. Каштелан предложили название *Na ljetovanju*, поскольку другого адекватного перевода на хорватский язык не существует.²²

И в архитектуре советского времени встречаем здания, специфические для советской-русской культуры.

Коммунальная квартира (коммуналка) (в России и бывшем СССР) – это квартира, предоставляемая городскими властями и занимаемая несколькими семьями²³. Это квартира, находящаяся в государственной собственности и заселенная органами государственной власти в соответствии с нормативной жилой площадью на одного человека, независимо от семейного положения и конфигурации квартиры. Как правило, в такой квартире проживают несколько семей или отдельные лица. Они живут в одной или нескольких комнатах, делят кухню, туалет, ванную и коридор. В советское послереволюционное время таким образом распределялись квартиры богатых между более бедным населением. Совершенно очевидно, что такое разделение жилой площади имело серьезные последствия для образа жизни, которые совершенно не известны хорватскому обществу, учитывая, что жилищная политика в Хорватии никогда не решалась таким образом. В хорватском языке есть слово *komunalka*, но оно относится к работнице коммунального предприятия. Каким бы ни было решение, в сноске необходимо дополнительно объяснить, о каком типе жилья идет речь.

Сталинки строились с конца тридцатых до конца пятидесятих годов, т. е. во

²² <https://www.currenttime.tv/a/dacha-cult/30026258.html>

²³ <https://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/176319/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BC%D1%83%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D0%BA%D0%B0>

времена правления И. В. Сталина. Это были дома с высокими потолками и просторными комнатами, и сказать, что кто-то «живет в сталинке», означает, что он живет в просторной, уютной квартире и что он не делит эту квартиру с другой семьей. Так что, можно сказать, это своего рода роскошь. Здесь также без дополнительных пояснений в сносках сложно адекватно передать информацию о типе дома.



Фотография из личной коллекции автора

Хрущёвки начали строить во времена правления Никиты Сергеевича Хрущёва (их строили с 1959 по 1985 год). Это панельные дома (иногда из кирпича), обычно трех- или пятиэтажные, без лифтов. Строились они массово. Хрущёвки были значимым элементом урбанизации России. Было построено около 290 млн квадратных метров, т. е. около 10 процентов всей жилой площади страны. Хотя их считают некачественной постройкой, было важно, что тысячи семей получили свои собственные квартиры.

Дома-корабли строили в Ленинграде и Ленинградской области, но и в некоторых городах в Польше. По своему внешнему виду они напоминали круизные лайнеры, пароходы, а по некоторым характеристикам они все же были усовершенствованием по сравнению с хрущёвками. В них был лифт и мусоропровод, а в поздних постройках кухни стали значительно больше, в то время как в хрущёвках и ранних конструкциях корабельных корпусов кухня занимала всего около 6 квадратных метров.

Данный тип лексики, вероятно, потребует пояснений в сносках, учитывая, что Хорватия вообще не знает такого массового строительства, при котором зданиям давались специальные названия. Правда, в Загребе строили так называемые *litenke* – сборные дома крайне низкого качества, которые, как следует из названия, покрыты листовым металлом и которые, подобно хрущёвским домам, име-

ли определенный срок службы (но в них до сих пор живут), однако строились они лишь в нескольких районах Загреба.

Для советской эпохи характерны многочисленные культуры (советизмы), представляющие проблему для переводчика. Приведём несколько примеров из романа Александра Мелихова «Красный Сион»:

И все-таки Бенци было грустно узнавать, как много даже среди счастливых биробиджанских евреев тайных и открытых *саботажников, дезорганизаторов, бракоделов, прогульчиков, головотяпов, антимеханизаторов, обратников, рвачей... Летунов... Летунам* не место на социалистическом производстве, провозгласили *стахановцы* Блюма Ландман и Пинхас Бляхман, мы закрепимся на нашей любимой фабрике пожизненно.

Как и в случае народных верований из примера в рассказе Замятина «Электричество», так и в советское время существовали свои «ритуалы» (например, *стахановское движение*²⁴), которые современному хорватскому читателю неизвестны.

Эпоха Советского Союза – это эпоха советизмов и лозунгов, т. е. особого «советского» стиля, не встречающегося в других языках. В приведенном примере это видно на двух уровнях. Первый – уровень стиля, а второй – уровень лексики. Среди слов: *саботажники, дезорганизаторы, бракоделы, прогульщики, головотяпы, антимеханизаторы, обратники, рвачи, летуны*, характерных для советского бюрократического революционного стиля, мы встречаем слова, существующие в хорватском языке, но и такие, которых в хорватском языке нет. Некоторые из таких слов можно заменить словами аналогичного значения, тогда как слово *летун* (fig. *radnik-izbirljivac, koji često mijenja posao*, Полянец, 443), которого нет в хорватском языке, представляет собой несколько большую проблему. Перевод словом *izbirljivac* не показывает ясно, что речь идет о людях, которые часто меняют место работы. В советском мировоззрении это было плохо, потому что надо было проявлять лояльность своему заводу.

²⁴ Массовое движение стахановцев возникло в СССР в 1935 году и названо по имени забойщика шахты «Центральная-Ирмино» (Донбасс) А. Г. Стаханова, многократно превысившего установленные нормы производства и добывшего в ночь с 30 на 31 августа 1935 года за смену (5 ч. 45 мин.) 102 тонны угля при норме в 7 тонн, а впоследствии 19 сентября – 227 тонн.

Фразеологизмы как отражение культуры народа и проблема перевода

Особую проблему представляет перевод фразеологизмов. На «шкале неперево-димости» или «труднопереводимости» фразеологизмы, или фразеологиче-ские единицы (ФЕ), занимают едва ли не первое место (Шепелева 2009: 68).

Большинство исследователей, среди которых В. Н. Комиссаров, Л. В. Дми-триева, Н. Ф. Смирнова, Е. А. Мартинкевич и С. Е. Кунцевич, выделяют четыре основных способа перевода образной фразеологии (Кучкина 2016: 184–185):

- метод фразеологического эквивалента,
- метод фразеологического аналога,
- дословный перевод фразеологизмов (калькирование) и
- описательный перевод фразеологизмов (Кучкина 2016: 184–185).

Большую проблему представляют фразеологизмы, которые кроме семантики содержат и элемент образности, который надо сохранить. Вот пример из романа А. Мелихова «Красный Сион»:

Берл зачитывал заветное излияние своего сердца с самым что ни на есть разне-женным видом. И все-таки если бы какой-то русский человек увидел их в эту минуту – черно-седого косматого горбуна Берла и темнокудрого херувимчика Бенци, ему бы непременно вспомнилась пословица: *связался черт с младенцем*.

При отсутствии фразеологического эквивалента и фразеологического аналога в хорватском языке, а чтобы сохранить образность предложения, надо употре-бить метод калькирования.

В художественной литературе на русском языке часто встречаем и элементы не только русской культуры. Опять приводим примеры из романа «Красный Сион»:

– Только никому! Слышишь – даже папе! Если узнают эти фашисты, *пил-судчики* – все, конец! Пытки, тюрьма!

Бенци видел Сталина в обеих биробиджанских звездах – он был очень умный, но добрый и красивый, с усами почти такими же пышными, как у Пилсудского, только намного более аккуратными. Пилсудский и не за-хотел бы смотреть евреям в глаза. Бенци лишь через много лет пришло в

голову, что на фотографии Берла нет ни хасидов с их *витыми пейсами*, свисающими из-под черных шляп, ни их жен в шелковых париках; Берла это тоже не смущало – видимо, он считал столь отсталую часть своего народа недостойной быть представителями трудящегося еврейства.

А иногда встречаем и другие языки:

Жидовские комиссары» в тулупах до земли и в суконных шлемах с красными звездами неподвижно стояли цепью, держа карабкающуюся на берег вопящую толпу под наведенными винтовками; их командир яростно кричал в жестяную воронку: *«Давай назад!!! Будем стрелять!!! Ком цурук!!!»*

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Объясните, почему и в переводе важно сохранить реалии чужой культуры?
2. Какой прием употребил переводчик в переводе этого предложения?

Да и не хоромы же строить для сего дела, а просто к себе в избу прими; не страшись, не изгадят они твою избу, ведь всего-то на час один собираешь. (Достоевский 2005)

I ne treba za to dizati palače, nego ih primi kod sebe u kuću; ne boj se, neće ti zamazati kuću jer su ti došli samo na jedan sat. (Dostojevski 2004: 321)

3. Какой прием употребил переводчик в переводе этого предложения?

Ешьте, думал Деев, ешьте досыта. Больше каши не будет. Похлебка будет, затируха будет и баланда из ботвы с крупую, а такой вот рассыпчатой каши, такого вот расточительства – нет... (Яхина, 2020)

Jedite, mislio je Dejev, najedite se dosita. Kaše više nema. Bit će pohljeple^a, zatiruhe^b i balande^c od korijenja s prekrupom, a ovako bogate kaše, ovakve rastrošnosti – više ne... (Jahina 2022: 81)

^a Lagana juha od povrća. (nap. prev.),

^b Juha s rezancima. (nap. prev.),

^c Vodenasta, obično neukusna juha. (nap. prev.)

4. Какой прием употребил переводчик в переводе этого предложения?

Предводителей дом напоминал поместительную дачу где-нибудь в Павловске или в Царском Селе, дачу, вполне пригодную и для зимнего жилья. Не была в глаза роскошь, но новизна многих вещей казалась преувеличенно излишнею. Александр Михайлович Верига ждал Передонова в кабинете. Он сделал так, как будто торопится идти навстречу к гостю и только случайно не успел встретить его раньше. (Сологуб, 1902)

Predstavnikova kuća podsjećala je na vlastelinski ljetnikovac negdje u Pavlovsku ili u Carskom Selu, ljetnikovac koji je sasvim prikladan i za zimski boravak. Naoko nije bio raskošan, ali je novost mnogih stvari davala dojam pretjeranosti i nepotrebnosti. Aleksandar Mihajlovič Veriga dočekaо je Peredonova u kabinetu. Gradio se kao da se žurio izaći u susret gostu i da samo slučajno nije uspio da ga dočeka prije. (Sologub 1982: 98)

5. Как вы думаете, является ли перевод названия романа Белого «Петербург» культуремой? На хорватский язык название книги переведено как *Petrograd*. Вы считаете этот перевод адекватным? Аргументируйте свое мнение.
6. Прочитайте, перескажите. <https://novate.ru/blogs/050722/63475/>
7. Переведите. Определите культуремы.

Пенсионерка Эльвира Зак
по пути в магазин зеркал
у пухто на Баскова нашла рюкзак
с лаконичным текстом «рэп – кал!».
– Непонятно, что значат эти слова,
но сам рюкзачок ничо!
Мадам находку из озорства
накинула на плечо.
Торгзал сотрясал канал 2Х2:
продавцы попускались со скоростей. (Романова, 2022)

ТЕМА 6

СВЯЗНОСТЬ ТЕКСТА КАК ПЕРЕВОДЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА²⁶ (НА ПРИМЕРЕ «СКАЗКИ О РЫБАКЕ И РЫБКЕ» А. С. ПУШКИНА)



iv

Вопросы для размышления:

Вспомните, что такое текст, а что такое дискурс.

Каким образом проявляется когерентность текста?

Адекватный перевод текста²⁷ включает в себя не только перевод предложений. Необходимо учитывать взаимодействие между переводимыми предложениями, а также смысловые и стилистические импликации такого взаимодействия, обеспечивающие восприятие текста как смыслового целого (Майкова 2018: 202).

К числу важнейших свойств текста, позволяющих отличать его от случайного набора предложений, исследователи (Гальперин И. Р., Beaugrande R.-A. de, Dressler W. U., Halliday M. A. K., Hasan R.) относят его связность – структурную

²⁶ Основой главы является дипломная работа студентки Иваны Дрождек (*Ivana Droždek*), а также совместные статьи, вышедшие в Хорватии и России.

²⁷ Приводим два определения текста:

- Текст представляет собой группу предложений, объединённых в одно целое темой и основной мыслью (Майкова 2018: 202).
- Текст представляет собой «сложное структурное и содержательное целое, коммуникативный потенциал которого гораздо больше совокупного содержания входящих в него высказываний» (Комиссаров 2002: 192).

(когезию) и содержательную (когерентность) (Майкова 2018: 202).

Когезия включает в себя внутритекстовые связи, которые обеспечивают формальную целостность и единство дискурса, организуя текст таким образом, что интерпретация одних элементов в дискурсе зависит от интерпретации других. Когезия достигается использованием соответствующих языковых единиц, форм и эксплицитных коннекторов. Когерентность означает понятийно-смысловую цельность текста, такую его организацию, которая позволяет адресанту реализовать свою коммуникативную цель с наибольшей точностью и ясностью (Майкова 2018: 202).

Посмотрим, как это работает на примерах перевода «Сказки о рыбаке и рыбке» А. С. Пушкина.

На хорватском языке существует не менее десяти переводов «Сказки о рыбаке и рыбке» (Цацан 1999), наверное, самой популярной пушкинской сказки. Четыре перевода на хорватский язык были сделаны в XIX веке, но мы будем анализировать перевод градационных элементов сказки по пяти хорватским текстам, которые сегодня используются в равной мере. Это переводы Добриши Цесарича, Велимира Милошевича, Радомира Вентурина, Валерии Посавец и Фикрета Цацана.

В сказке есть несколько градационных элементов, которые влияют на смысловую целостность сказки, первый из которых – место, где живут старик и старуха. Вначале это очень скромная постройка:

Пушкин: Они жили в *ветхой землянке*

Цесарич: U staroj su kolibi od gline

Милошевич: U malenoj skromnoj zemunici

Вентурин: Dom im bila straćara trošna

Посавец: U trošnoj kolibi od blata

Цацан: U ruševnoj zemunici živjeli su



Понятие *землянка* появляется в сказке в 4 стихах. Цесарич чередует в переводе следующие слова: *koliba od gline*, *kolibica* и два раза *koliba*. И Посавец следует за этим примером: *koliba od blata*, *kolibica* и *koliba*. Вентурин переводит выражение *ветхая землянка* только как *straćara*, а Цацан (дословно) – *zemunica*. Милошевич тоже чередует разные переводные решения, такие как *zemunica*, *dom ubogi* и *izba*.

«Словарь русского языка» определяет такое жилье как ‘простейший вид временного жилого помещения, вырытого в земле или углубленного в нее, с крышей, покрытой земляной насыпью’ (СРЯ 1957: 835). В толковом словаре Ожегова *землянка* определяется как ‘крытое углубление в земле, вырытое для жилья или прятания’ (Ожегов 2004: 227). На хорватском языке *zemunica* – это ‘примитивное жилище и убежище, вырытое в земле и покрыто плетью, тростником и другим подобным материалом, который может быть покрыт суглинком’ (Anić 2003: 1834). Слово *zemunica* – эквивалент для русского слова *землянка*. Таким образом, навязывается следующая коннотация: человеческое жилище, в отличие от животного логова или пещеры, имеет свое человеческое достоинство, оно возвышается над землей. Однако старик и старуха жили в землянке, которая еще и *ветхая*, – эпитет, который усиливает убогость жилища – ниже нельзя.

Это не значит, что переводы *koliba*, *koliba od gline*, *koliba od blata*, *kolibica* и *dom ubogi* неадекватны. На хорватском языке *koliba* – это деревянное жилище, но во втором его значении – это ‘простое плетеное укрытие, покрытое ветками, соломой, листьями и т. д.’ (Anić 2003: 589). Если прибавить *od gline* (из глины) или *od blata* (из грязи) (*usp. zemunica* – убежище, вырытое в земле и покрыто плетью, тростником и другим подобным материалом, который может быть покрыт суглинком), это все еще жалкое место для жизни. *Dom ubogi* – явный перифраз.

Милошевич чередует такие переводные решения, как *zemunica*, *dom ubogi* и *izba*, и именно перевод словом *izba* является спорным. Почему, видно из следующего требования старухи.

Пожилая пара живет настолько бедной жизнью, что сначала для них важно получить новое корыто, но вскоре старуха требует *избу*. В сказке *изба* упоминается пять раз. Цесарич, Вентурин и Посавец перевели это словом *kuća*. Словарь хорватского языка определяет слово *kuća* как ‘строение со стенами и крышей, которое служит для жилья’ (Anić 2003: 649). В русском языке *изба* – ‘деревянный сельский дом’ (Ожегов 2004: 235; СРЯ 1957: I/874). Это требование обозначает и изменения в их социальном статусе. Старик и старуха раньше жили в землянке и занимали самое низкое социальное положение, даже ниже, чем крестьяне. Получив избу, они поднимаются по социальной лестнице, и этой градации должны следовать переводчики.

В хорватском языке нужно найти слово, которое также объединило бы эти три значения, как и русское слово *изба*: *дом, сельский, деревянный*. У нас в южном регионе крестьянские дома регулярно строились из камня. Однако в других хорватских районах старые крестьянские дома деревянные. В зависимости от способа деревообработки эти деревянные дома называются *pleteruše*, *dašćare* и

brvnare (Gavazzi: 1991: 21–27).

Таким образом, в хорватском языке нет слов, которые объединяли бы эти три свойства и использовались бы на всей территории Хорватии, поэтому стилистически нейтральное слово *kuća* является наиболее приемлемым решением. Цацан использовал понятие *koliba* с акцентом на значении – деревянный дом. Термин *koliba* (Anić 2003: 649) действительно имеет значение деревянного жилища, но либо временного, либо в лесу, т. е. это не нейтральное значение обыкновенного сельского дома. То, что Цацан использовал именно это слово, может быть оправдано тем, что первоначальное жилище было землянкой, так что *koliba*, безусловно, является улучшением для старика и старухи. Однако *koliba* не означает что-то типично деревенское и не отражает повышение их социального статуса, поэтому мы не можем рассматривать этот термин как адекватное решение.

Милошевич слово *изба* переводит выражением *bijeli dvori*. Но это слишком большой скачок в их социальном статусе. Вспомним, что Милошевич их первое жилище – *землянку* – перевел как *zemunica, dom ubogi* и *izba*. В хорватском языке (Anić 2003: 480) *izba* имеет значение ‘комната/*soba*, чулан/*ostava*, гардеробная/*spremište*, каморка/*manja prostorija*’, а в русском, как уже было сказано, это – *деревянный сельский дом*. Однако в русском энциклопедическом словаре *изба* – многозначное слово и в одном из своих значений обозначает комнату деревенского дома, хотя не уточняется, какого размера или использования (СРЯ 1957: 874). Значит, в некоторых элементах значение русского слова *изба* и хорватское *izba* совпадают, но в этом значении перевод словом *izba* не адекватен ни как перевод слова *землянка*, ни как перевод слова *изба*.

Koliba как перевод слова *землянка* указывает на другой тип жилища и поэтому тоже не подходит. *Bijeli dvori* то же самое, так как указывает на более высокий статус – этот статус более адекватен для следующего требования старухи.

И в описании их дома находим интересные варианты. Первая проблема – перевод слова *светёлка*. Цесарич и Посавец перевели *светёлку* как *gostinjska soba*, Вентурин перевел *светёлку* как *potkrovlje*, а Цацан – как *sobica*. Милошевич слово *светёлка* переводит целым стихом и из одной добавочной комнаты дает картину нескольких больших комнат.

Рыбка не только дала старику и старухе новый дом, но в этом доме было на одну комнату больше, чем в обычном крестьянском доме. *Светёлка* – это ‘небольшая светлая комната для мастериц, в верхней части дома. Здесь они занимались рукоделием: шитьем, вышиванием, пряжей, плетением корзин и созданием праздничных нарядов’ (СРЯ 1957: IV/62-64; Ожегов 2004: 690; Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 785).

Перевод Цацана не определяет местоположение этой комнаты, и сегодняшняя детская аудитория, вероятно, не понимает, что дом с маленькой комнатой наверху – это больше, чем просто дом, на самом деле, у сегодняшних детей может сложиться впечатление, что все наоборот, потому что они будут связывать термин *дом* с жильем с несколькими комнатами, как в случае с домами, которые они знают, поэтому вместо щедрости рыбки получается противоположное значение – вместо комнаты она дала им только «комнатку». Решение Вентурина хорошее. *Potkrovlje* в своем основном значении – это пространство под крышей дома, однако он также может обозначать комнату на чердаке (Anić 2003: 1124).

Gostinjska soba у Цесарича и Посавец – не совсем точный перевод слова *светёлка*, но переводчики хотели подчеркнуть, что рыбка дала им лучший вариант того, что они просили. Перевод Валерии Посавец повторяет перевод Цесарича (не только в этом случае). Она даже повторяет своего рода плеоназм Цесарича – она только изменила порядок слов:

Посавец: I hrastova vrata od dasaka.

Цесарич: I hrastova od dasaka vrata.

Следующая просьба, с которой старуха обращается к рыбке, не относится к предмету, но ее реализация влечет за собой и новое место жительства. Старуха больше не хочет быть крестьянкой, а желает стать дворянкой:

Пушкин: Хочу быть столбовою дворянкой.

Выражение *столбовая дворянка* имеет значение ‘дворянка старинного и знатного рода’. Чаще всего слово *дворянка* переводим словом *vlastelinka*. Это дворянка, которая обязательно владеет большим имением с крепостными. Эпитет *столбовая* подчеркивает высокий статус, она получила свой статус по наследственной линии (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 858; СРЯ 1957: 373; Ожегов 2004: 755).

Цесарич и Посавец употребили эпитет *moćna*. Милошевич употребил эпитет *dična* в значении ‘*na koju se može biti ponosan*’, но и ‘*koja je sama ponosna*’ (Anić 2003: 210). Перевод Цацана *plemkinja od koljena* объясняется в сноске – *moćna plemkinja*. Вентурин употребил несколько решений: *vlastelinka*, *plemenita gospa*, *uznosita dama*, *plemkinja*. *Vlastelinka* i *plemkinja* – это синонимы, но *plemenita gospa* и *uznosita dama* имеют другое значение.

Plemenit (благородный) не только тот, кто принадлежит к старому роду, но и тот, кто отличается моральными качествами, тот, кто человеколюбивый, гуман-

ный (то же: 1047). *Gospa* – это Богородица, дама или госпожа (часто как объект рыцарского поклонения в Средние века), а во втором значении – слово, обозначающее женщину из низших классов (то же: 368)²⁸.

Uznosita dama имеет не совсем ясное значение. *Dama* – это женщина, которая, по меркам буржуазного общества (буржуазного, не дворянского) и жизни в городе, отличается достойным поведением (то же: 187). Это слово служит для описания, а не для обращения. *Uznosita* (то же самое: 1707), здесь как эпитет, описывающий ее, имеет то же значение, что и *dična* у Милошевича, поэтому мы не склонны соглашаться с чрезмерным обилием переводных вариантов Вентурина, которые по своей сути не адекватны. Решение Цацана адекватно, тем более что таким образом и в переводе вводится термин, который объясняется в сноске, так же, как и в оригинале, т. е. вводится менее известный термин, что обогащает детский глоссарий культуры.

Затем встречаем и новое жилье. Милошевич повторяет предыдущий перевод, но с другим эпитетом *bijeli dvori/vlastelinski dvori*. *Терем* – это ‘жилое помещение в верхней части богатых хором или дом в виде башни в древней Руси’ (СРЯ 1957: IV/488). В толковом словаре – ‘в Древней Руси: жилое помещение в верхней части дома или дом в виде башни’ (Ожегов 2004: 778). В хорватском переводе в словаре – *visoka boljarska kuća, kula (u staroj Rusiji)* или русизм *terem*, который объясняется, что это дом боярский или верхняя часть такого дома (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 885). Милошевич уже слово *изба* перевел словом *dvori*. В хорватском словаре *dvor* и *dvorac* могут быть синонимами. *Dvorac* и *dvor* в первом значении – ‘там, где живет правитель или высокопоставленное лицо, обычно построенное в стиле ренессанс или барокко’ (Anić 2003: 271). *Dvorac* или *dvor* в этом значении – адекватный перевод слова *терем*. Милошевич в предыдущем случае употребил слово *dvor* в другом значении – ‘многокомнатный дом в приморских районах из камня, обычно с портиком и таверной’²⁹. Он употребил и эпитет *bijeli*, частый в народной эпике (Maretić 1909: 42). Но перевод слова *изба* словом *dvor* трудно считать адекватным, возможно только для хорватского приморского контекста (только там это может означать крестьянский дом), но в контексте данной сказки такой перевод мы не можем считать адекватным, потому что теряется связность текста – т. е. нет градации.

Таким образом Милошевич не достиг необходимой градации и не смог адек-

²⁸ https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fFZhWxg%3D

²⁹ https://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=fF5iXRQ%3D – Hrvatski jezični portal, перевод с хорв. наш – Р. Б.

вато показать явно нарастающий аппетит старухи.

Решение Цацана – *kuća visoka* – тоже спорно. И Цесарич, и Посавец использовали эпитет *visok* (*высокий*), однако со словом *dvorac* (*замок, дворец*). Хотя терем напоминает высокий дом, в хорватском языке дворянки не живут в обычном доме, каким бы высоким он ни был, поэтому перевод Цацана – *kuća visoka*, хотя он сохраняет градацию, невозможно считать адекватным.

Интересно, что ни один переводчик не употребил слово *palača*.

Вскоре старухе уже не хватает статуса дворянки. Хочет стать *вольной царицей*:

Пушкин: А хочу быть вольною царицей...

Цесарич и Милошевич перевели выражение *вольная царица* – *svijetla carica* и *carica*. Посавец добавляет и *strašna carica*. Переводы Вентурина: *cesarica moćna*, *carica* и *veličanstvo*, а Цацана – *moćna kraljica*, *kraljica*, *strašna kraljica* и *svetoćna kraljica*. *Carica* и *cesarica* – синонимы. Царь выше короля (Pirenne 2005: 48), и непонятно, почему Цацан переводит царицу королевой, когда и в русском языке различаем понятия *царь/царица* и *король/королева*.

Еще раз посмотрим, что получает старуха с новым социальным статусом:

Пушкин: Что ж, пред ним царские палаты,
В палатах видит он свою старуху, ...

В первом своем значении *palača* – это ‘городская резиденция государя, феодала, патриция’, и в этом смысле синоним за *dvor* (Anić 2003: 271). *Palača* больше связана с городской территорией, а *dvor* – с загородной (ELU 1964: III/620).

Dvor здесь, однако, можно рассматривать как более подходящий перевод из-за его роскоши и репрезентативного характера. Следует отметить, что слово *palača* используется не только для обозначения зданий людей с таким высоким статусом, но и в целом является домом для людей благородного происхождения.

Старуха получает новое жилье, и, чтобы показать ее важность, теперь ее обслуживают дворяне, а не обычные слуги:

Пушкин: Служат ей бояре да дворяне, ...

Боярин – ‘в Московской Руси: крупный землевладелец, принадлежавший к высшему слою господствующего класса’ (Ожегов 2004: 57), и *дворянин* – ‘лицо,

принадлежащее к дворянству, дворянство – в феодальном и позднее в капиталистическом обществе привилегированный господствующий класс’ (Ожегов: 151). Милошевич и Посавец все-таки упоминают слуг. Надо подчеркнуть, что градация появляется и здесь, если вспомнить стих: *Перед нею усердные слуги*; когда она была дворянка, ей прислуживали обычные слуги.

Далее следует последняя просьба старухи, которую старик дословно передает рыбке:

Пушкин:

Хочу быть владычицей морскою,
Чтобы жить мне в Окияне-море,
Чтоб служила мне рыбка золотая
И была б у меня на посылках.

Владычица можно перевести и как *gospodarica* и как *vladarica* (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 74; RSS 1988: 84), хотя переводчики в основном решили перевести слово *владычица* словом *vladarica*. Но стихи *Чтобы жить мне в Окияне-море* / *Чтобы жить ей в Окияне-море* переводчики перевели по-разному. Словарь языка Пушкина слово *окиян* определяет как – ‘народнопоэтическое наименование моря’ (СЯП 1956: III/108).

Перевод Цесарича и Посавец: *Pa da živim u najvećem moru*; Вентурина: *u dubini mora*; Цацана *usred oceana*; Милошевича: *Da mi carstvo bude more sinje*.

Очень важной градацией являются и перемены на море, связанные с реакцией рыбки на пожелания старухи. Сюжет сказки водит нас от одного требования старухи к другому. Каждый раз старуха требует все более богатый дом, одежду и все более изысканную еду. Вместе с этими требованиями мы можем отслеживать изменения, происходящие на море:

Пушкин

- 1) У самого синего моря...
 - 2) Видит, – море слегка разыгралось.
 - 3) Помутилось синее море.
 - 4) Непокойно синее море.
 - 5) Почернело синее море.
 - 6) Видит, на море черная буря...
- Так и вздулись сердитые волны,
Так и ходят, так воем и воют.

Градация ясно видна в оригинале, видна ли градация и в переводах?

Глагол *разыгратся* имеет несколько значений: 1) увлечься игрой, затеять продолжительную игру; 2) начать играть энергичнее, с большим увлечением; 3) перен. проявиться бурно, с силой (Ожегов 2004: 644). На хорватский язык переводим этот глагол: *razigrati se, zaigrati se; uigrati se (glumac); izvježbati se, uvježbati se u sviranju; fig. izbiti, pojačati se (bolest); nadoći, bujati, nabujati (rijeka); razbjesnjeti se (oluja); raspaliti se (strasti) ili razigrati se; zanijeti se sviranjem; fig. razbjesniti se; raspaliti se; fig. odigrati se, desiti se* (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 739).

Наряду со значением глагола, надо учитывать и значение наречия *слегка*, в значении *lako, slabo, lagano, pomalo, malko, ovlaš, jedva* (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 812). Это наречие помогает удалить третье значение глагола. В хорватских переводах сказки находим *lako poigravati, razigravati, lagano valjati, kao da se poigrava i lako igra. Poigravati se* в значении *počinjati se igrati* (Anić 2003: 1077) – адекватный перевод, как и *razigravati*, в смысле *uživjeti se u igru, predati se igri* (Anić 2003: 1304). Перевод *lagano se valjati*, вместе с другими значениями можем понять как *kretati se u masi u obliku valova* (Anić 2003: 1714), и такой перевод можно считать адекватным.

Море потом *помутилось*. В дословном значении *помутиться: pomutiti se, zamutiti se; potamnjeti; postati mutan* (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 624).

Итак, море начало посылать свои сигналы тревоги. Вода больше не является доброжелательно чистой. Опять же, у нас есть пять разных решений, но в переводе Посавец мы не можем не заметить наречие *strašno*. Таким образом, значение этого стиха очень близко к значению, которое должен иметь перевод стиха *Почернело синее море*, и который отражает состояние моря только после четвертого требования, а мы пока только на втором. У Милошевича море *se uzburkalo. Uzburkati se и burkati se* – это глаголы, используемые другими переводчиками при переводе следующего состояния моря. Милошевич переводит следующее состояние моря как *nespokojno*. Т. е. перевод не реализует градации, как в тексте Пушкина (*помутилось синее море – беспокойно синее море*) vs. *more se uzburkalo, more je nespokojno*. У Пушкина *помутилось* – все еще только на уровне цвета как знак угрозы, тогда как у Милошевича более высокая степень *uzburkati se*, чем *biti nespokojno*. Таким образом, Милошевич не создал необходимой градации таким переводом.

Почернело синее море – состояние моря перед бурей. *Почернеть* в значении *poscrnjeti, potamnjeti* (Poljanec, Madatova-Poljanec 2002: 643) адекватно перевели все переводчики. Однако еще раз следует упомянуть перевод Валерии Посавец.

Уже при третьем желании старухи, как мы уже указывали, в ее переводе море *se strašno zamutilo*, при четвертом требовании море *se burka*, а в пятом море *poscrnilo*, т. е. в третьем требовании оно очень близко состоянию в пятом, и поэтому и здесь нет необходимой градации.

Далее в сказке приводится описание шторма. У Цесарича это не только *oluja*, а даже *olujina*. Милошевич переводит как *tamna bura*, у Вентурина *se zacrnila oluja*, а у Посавец *oluja je prava*. Все переводы можно назвать адекватными, кроме перевода Цацана: *more bura uzbarkala*, потому что не реализована градация – шторм на море гораздо сильнее.

Из всего изложенного можно сделать вывод, что градационные элементы являются очень важным элементом этой сказки в стихах, учитывая, что они также изображают социальные отношения, господствующие в воображаемом пространстве сказки, которое, тем не менее, основано на реальных социальных отношениях реального средневекового русского общества. Эти элементы национальной культуры также выполняли функцию просвещения детей об их традициях и прошлом их народа, но также служили и для психологической характеристики персонажей сказки – как старухи, являющейся источником градации, так и старика и рыбки, каждый из которых по-своему реагирует на просьбы старухи. Поэтому эту градацию следует трактовать не только как стилистический элемент произведения, но и как чрезвычайно важные элементы значения.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Прочитайте текст и выделите главные пункты.

ТЕМА 7

ПЕРЕВОД И КРЕАТИВНОСТЬ (НА ПРИМЕРАХ ЧАКАВСКИХ ПЕРЕВОДОВ ЗЛАТАНА ЯКШИЧА)



vi

Вопрос для размышления:

Почему употребляется термин «адекватный» перевод, а не «свободный» или «дословный» перевод?

Креативный (результат) имеет место в том случае, когда «решение проблемы приводит к новому, нестандартному решению» (Фесенко 2005: 49). Встает вопрос: насколько перевод может быть в принципе креативным?

Писатели или художники создают, бесспорно, что-то новое, а переводчики? Они, как правило, должны «руководствоваться» оригиналом, исходным текстом (ИТ), и чем точнее перевод соответствует ИТ, т. е. чем меньше он содержит «нового», тем он «лучше». По расхожему мнению, оптимальный перевод представляет собой, по сути, «копию» оригинала (Фесенко 2005: 49).

Перевести не означает, однако, лишь «переписать текст на другом языке» (хотя иногда это возможно, если позволяют языковая система и языковые нормы). Необходимо, как правило, перефразировать значения отдельных слов, «перекроить» синтаксис, добавить (или частично опустить) информацию и т. п., что в переводоведении обозначается терминами *трансформация*, *транспозиция*, *экспликация/импликация*, *модуляция*, *семантическая адаптация* и пр.; иными словами, исходный текст почти всегда подвергается изменениям, и переводчиком создается что-то «новое».

В литературе по проблемам перевода мы редко встречаем позитивный взгляд на переводческие решения, которые можно считать более свободной интерпретацией элементов исходного текста³¹. Подход к переводу существенно менялся в определенные эпохи и в определенных странах и культурах, поэтому от буквального перевода, искажающего истинный смысл текста, до вольного перевода, искажающего истинный смысл текста, мы имеем целую палитру разной степени «верности» оригиналу, в которой более или менее удачно переданы важнейшие элементы оригинала. В целом, в хорватской переводческой практике в последних (примерно) пятьдесят лет наблюдается тенденция более точно следовать оригиналу (в смысле метрики, синтаксиса и т. п.), хотя близкие по форме и духу (даже очень точные) переводы мы встречали и раньше. В прошлом, как правило, чаще допускались некоторые «более свободные» решения перевода, их называли *preplev*, вспомним перевод стихотворения «Не пой, красавица, при мне» Добришы Цесарича.

Однако даже слепое следование оригиналу не всегда приводит к адекватному результату. Здесь речь идет не только о буквальном переводе, который при слепом переводе «слово в слово» может привести к разным смысловым отступлениям от текста, но речь идет о попытке переводчика передать каждый поэтический элемент буквально (метр здесь считается особенно важным), не принимая во внимание, что каждый поэтический элемент в разных языках и культурах на самом деле имеет разные коннотации, значения, ассоциации и т. д. Так, например, в попытке идеально передать версификационные элементы стиха «Сказки о рыбаке и рыбке» Пушкина буквально следовавший за оригиналом перевод Р. Вентурина на самом деле совершенно не соответствует этому же оригиналу. Это потому, что мы не можем отождествить ритм русского языка и ритм хорватского языка и считать, что стих один и тот же, если ударное место то же самое. Таким же образом теряются причины, по которым Пушкин использовал именно такой стих (связь с русским и южнославянским фольклором), и поэтому анализ в данном случае показывает, что правильное решение было в переводе Д. Цесарича, т. е. употребление десятисложника, хотя в русской традиции такого метра нет (Božić-Šejić, Droždek 2010: 210–217).

Возникает вопрос: где граница «свободы» и где граница «рабства» при переводе поэтического текста? То есть возникает вопрос: каким образом переводчик адекватно «служит» оригиналу?

³¹ Когда мы говорим о переводе стихов, мы имеем в виду, например, рифму, размер, отдельные поэтические образы и т. д.

В книге «Особенности перевода русской лирики „серебряного века“ на хорватский язык», изданной в Москве в 2002 году, Рина Этерович высказывает мнение, что сравнительный анализ переводов показывает, что переводы на местные диалекты характеризуются большей спонтанностью и самостоятельностью в отношении оригинала, чем так обстоит дело с переводами на литературный язык (2002: 110), и, согласно ее мнению, чакавские переводы стихотворений Есенина «не передают адекватно поэтику Есенина» (Этерович 2002: 110). Мы не можем согласиться с таким мнением, и чем больше мы анализировали вышеупомянутые переводы (как Якшича, так и Жулевича), тем труднее было понять, как Р. Этерович пришла к такому выводу. Нам ближе мнение Дубравки Сесар (Sesar 1997: 288), которая считает, что Якшич своими интерпретациями достиг поэтического эффекта Есенина (мы будем говорить именно о его переводческих решениях).

И наш анализ показывает, что чакавские переводы Златана Якшича характеризуются большой смысловой точностью, чрезвычайно сильной экспрессией, а некоторая метрическая неточность никоим образом не умаляет поэтическую природу перевода. Она происходит из особенностей русско-хорватско-чакавского стихосложения. Мы считаем, что иногда правомерно «не насиловать» стих, учитывая, что некритическая буквальная передача места ударения (и других элементов версификации) иногда приводит в хорватском языке к неестественной и натянутой экспрессии, не характерной для оригинала. Как мы уже говорили, некоторые хорватские переводы, формально метрически «правильные», страдают подобной болезнью, а из-за этого страдают и все остальные уровни текста.

Златан Якшич – великий мастер тонко отходить от оригинала, чтобы приблизиться к нему, поэтому представляется особенно полезным указать на некоторые из его решений, чтобы объяснить принципы, которые должны применяться при таких «отступлениях». А именно, здесь нет места свободе, спонтанности, рифме ради рифмы и т. д., а любое такое «отступление» служит лучшему представлению оригинала на языке и в культуре, отличной от оригинала.

О переводе стихотворения «Все живое особой метой» (*Sve ča je živo na ovon baloti*) писала Дубравка Сесар (1997). Мы обратим внимание на большое число креативных решений при переводе этого стихотворения. Первое такое решение находим уже в первом стихе. Никакого слова *balota* (стандартно хорв. *lopta*, *boća*, рус. *мяч*, *шар*) у Есенина нет, а все-таки перевод соответствует «духу» его поэтики. И в третьем стихе еще одно такое решение: *da se nisan za pisnika izlega* (если бы я не вылутился как поэт), в то время как в оригинале: *Если не был бы я*

поэтом (дословно: *Da nisam bio pjesnik*).

И все же дух оригинала верно отражен. В четвертой строфе русское слово *поэмы* (дословно хорв. *poeme*) Якшич перевел *pismice* (рус. *стишки*), что тоже сохраняет дух оригинала, так как поэмы в чакавской лирике не существуют. Слово *pismice* выражает столь характерное для Есенина дерзкое и гордое отношение к миру, что такого рода «вольность» Якшича и его перевода, безусловно, может быть оправдана. Но самым прекрасным примером «предательства точности» (при этом оставаясь совсем верным оригиналу) является пример из пятой строфы, когда одно слово *удаль*³² переводится тремя словами «*I sila i snaga i isti kuraj*» (рус. *сила, сила, кураж*), которые, являясь словами одного и того же синонимического ряда, удачно передают и смысловой динамизм, и силу оригинала. Этот стих, безусловно, входит в число самых красивых стихов в нашей переводной литературе.

Дубравка Сесар (1997: 287) подчеркивает переводческие решения в первой строфе известного стихотворения «Песнь о собаке» (в переводе Якшича *Kuška*). Вместо *u štali/v capae* (в переводе Крклеца) Якшич переводит: *u mirini...* (станд. хорв. *stara napustena kuća bez krova, samo zidovi*; рус. *старый заброшенный дом без крыши, одни стены*), что очень близко источнику (*в ржаном закуте*), но добавляет *od tićih* (рус. *для птиц*). Хотя этого и нет в оригинале, мы согласны с мнением Д. Сесар, что это логичное и хорошее дополнение. Как указывает Сесар, другие элементы этого поэтического образа (например, *где златятся розжи в ряд*) не подойдут для интерьера *mirine* и островного региона, и именно поэтому Якшич их ловко обошел (1997: 287). Сесар также указывает на вдохновенный способ избежать непоэтического и уничижительного значения в хорватском языке слова *kuška*. Когда Якшич говорит о щенках, которых родила сука, он использует слова *malićih* и *pasić* (*lipih sedan malićih i jedan njezin pasić*). Эти уменьшительные и ласкательные слова нейтрализуют негативные ассоциации, которые связаны с женской формой существительного *пес*, как в стандартном штокавском, так и в чакавском (хорв. *kuška, kuja*) (Сесар 1997: 287).

Вот еще несколько успешных примеров переводческого творчества Якшича. В стихотворении «Устал я жить в родном краю» (*Umorio sam se živjeti u rodnome kraju*) первую строфу Якшич перевел таким образом:

³² «Удаль» – безудержная, лихая смелость (<https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/249238>).

Устал я жить в родном краю
В тоске по гречневым просторам,
Покину хижину мою,
Уйду бродягою и воров.

U rodnen mistu sit san već
Raževog cvića i tuge pramalića,
Iz kuće očeve ja ću uteć
I biću lupež i nesrića.

В этой строфе есть несколько отклонений от оригинала. Якшич заменяет гречку рожью, что вполне объяснимо для наших хорватских приморских краев. Что-то близкое русскому читателю заменяется чем-то близким чакавскому читателю, и это принцип, который указывает на то, что нельзя говорить о неточности перевода, а именно о точности, о точности, которая не опирается на слепое и буквальное следование лексемам, которые не являются единственным элементом перевода, а, скорее, передачей функциональной адекватности определенного явления в определенной культуре.

Это не всегда допустимо. В прозаических текстах этот прием в основном не употребляется, но в поэзии такой прием иногда необходим, поскольку в сжатом поэтическом высказывании нет места пояснениям. В прозаическом переводе это может быть сделано различными способами. Так, в стихотворении «Хороша была Танюша, краше не было в селе» (*Baš je lipa Tanja bila, da u selu lipje ni*) в переводе молодой человек не голубоглазый, а черноглазый – именно из-за сжатости выражения – обычный, нейтральный русский цвет глаз заменяется нейтральным цветом глаз жителей из наших краев во избежание подчеркивания странностей, которых нет в оригинале.

В упомянутой строфе стихотворения «Устал я жить в родном краю» Якшич переводит русский глагол *покинуть* (хорв. *napustiti*) глаголом *uteći* (хорв. *pobjeći*), что также является не дословным переводом русского глагола, но элементы «семантического отклонения»: *дерзость* и *неповиновение* – на самом деле кажутся более точными, чем сам оригинал. Если бы Есенин употребил слово *убежать* (хорв. *pobjeći*), то изменился бы ямбический ритм стиха и рифма.

Самое красивое «вмешательство» обнаруживается в последней строке строфы, где переводчик добавляет слово *nesrića* (рус. *несчастье*) и дополнительно рифмует его со словом, которого также нет в оригинале *pramalića* (*proljeće, весна*). Таким образом, переводчик добивается не только необычной и незаезженной рифмы, но и поэтически активизирует бытовую обиду *Nesrićo jedna!* в манере, соответствующей поэтике Есенина. Стилистически нейтральное слово *бродяга* заменено более выразительным вариантом – получается не преданный оригинал, а подтвержденный, возрожденный оригинал.

В стихотворении «Сорокоуст» (*Shodnji dan*), в знаменитой сцене, где жере-

бенок гонится за поездом, стих... *Куда он, куда он гонится?* Якшич перевел: *Zašto troši kopita i polplate?*, а стихи *Неужель он не знает, что живых коней победила стальная конница* он перевел: *Ma ča ne vidi da je živega konja zaminila kavalerija od late?* Как мы видим, эти стихи переведены весьма «вольно». Подшв (*polplati*) в оригинале нет, но к этому переводческому решению вряд ли можно придираться, учитывая, что оно настолько жизненное, что трудно желать более «верного» переводчика, который заменил бы это решение на дословное и точное. Даже замену *стальной* конницы *жестяной*, которая фактически предполагает два совершенно разных качества металла, нельзя считать неправильным выбором, поскольку поэт, как и переводчик, концентрируются не на качестве металла, а на противопоставлении живого и неживого, где неодушевленное (металл), независимо от различий в качестве отдельного металла, само по себе имеет отрицательный оттенок.

Хотя переводчики поэзии стараются избегать подобных решений (как бы охотно и зачастую без надобности они к ним ни прибегали раньше), это все же не всегда возможно, поскольку они часто вызваны различиями языков – будь то лексическими, фонетическими, или различиями в культуре и обычаях, где настойчивое требование буквальности в коротком и сжатом пространстве стихотворения привело бы к непонятному переводу.

Однако такие решения сами по себе не являются проблемой, если они выбраны адекватно, а для этого необходимо не только отлично знать язык, с которого осуществляется перевод, но и провести детальный анализ переводимого текста. Как указывает Йосип Ужаревич, «каждый перевод (является) в то же время интерпретацией» (1994: 93). Хотя Ужаревич считает, что это интерпретация, подлежащая переводу, а не научно-аналитическая (1994: 93) интерпретация, нам кажется, что перевод тем лучше, чем больше научно-аналитических стратегий будет включено в переводческий анализ. Это подтверждают переводы Якшича, сила которых отчасти заключается в том, что он очень хорошо изучил Есенина как поэта, о чем свидетельствует его докторская диссертация.

Иногда такие решения, вызванные глубоким знанием поэта, на первый взгляд, не кажутся местами, требующими переводческого «вмешательства». Так, вступительный куплет упомянутого стихотворения «Сорокоуст»:

Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,

На лапах чугунных поездов?
Якшич переводит:
Jes vidi ti,
Kako po stepi leti
I frče u magli sakrivena
Ka neman jedna, velika
Na nogan od čelika-ferata

На первый взгляд, мы не видим необходимости замены *vi* на *ti*, но переводчик «чувствует» эту необходимость, выражая в рамках вводного риторического вопроса исходный субъект *vy* = *vi* (pl.) метонимическим *ti* (sing.) (Božić-Šejić, Tomas 2011). Результат этого очевиден. У Якшича, благодаря этой, казалось бы, маленькой стилистической «шутке», композиция от начала и до самого конца сохраняет атмосферу своеобразного внутреннего диалога с очень близким другом.

Во втором стихе глагол *бежит* (хорв. *trči*) Якшич меняет на метафорически более сильный глагол *letjeti* (рус. *летит*) (Božić-Šejić, Tomas 2011). В том же стихе Якшич сохранил существительное *степям* = *stepa*. Хотя для хорватского читателя, особенно чакавского, степь – экзотичное понятие, все-таки Якшич решил его сохранить, чтобы сохранить колорит исходного текста, который говорит о России. Это прекрасный пример, показывающий, что Якшич не заменял автоматически каждую русскую специфику чакавской, но тщательно продумывал результаты своего «вмешательства». С другой стороны, это решение указывает и на то, что чакавское наречие весьма способно принимать в свой состав иностранные слова и таким образом обогащать свой лексический состав.

Правильность этого решения подтверждает и не очень адекватное решение Д. Жулевича, который заменяет слово *степь* семантически близким существительным *рђе* (стандартный хорв. *polje*), но имея в виду контекст: поезд, который бежит по полю (как будто) на острове Брач, и на уровне логической связности высказывания представляет собой существенное отклонение от оригинала (Božić-Šejić, Tomas 2011).

Креативность – также градуированное понятие. Однако при оценке соответствия, как и новизны, в переводе достаточно редко можно прибегнуть к однозначным «да» или «нет». Более приемлемо использовать «лучше», «менее удачно», поскольку бывают более/менее соответствующие переводческие решения, особенно в тех случаях, когда изменения в процессе перевода необходимы (Фесенко 2005: 50).

Вопросы и задания для самопроверки:

1. В каких случаях можно «отступать» от источника, т. е. отступать, чтобы приблизиться?
2. Почему Якшич мог авторитетно предлагать креативные решения в переводах стихотворений Есенина?
3. Вспомните, когда Есенин был самым популярным русским поэтом в Хорватии и почему.
4. Вспомните, кто, кроме Якшича, переводил стихотворения Есенина.
5. Какие переводы стихотворений Есенина вы читали в начальной или средней школе?
6. Приведите примеры переводческой креативности переводчика.

ТЕМА 8

ВАЖНОСТЬ ОДНОГО СЛОВА



Фотография из личной коллекции автора

Вопрос для размышления:

Может ли одно слово изменить значение целого текста?

Мы можем согласиться с мнением Чуковского, что художественные переводы нельзя измерять случайными промахами (Чуковский 2001), и что те, «которые пытаются дискредитировать в глазах непосвященных читателей тот или иной перевод при помощи указаний на случайные, мелкие и легко устранимые промахи, пользуются такой демагогией исключительно для дезориентации читательских вкусов» (там же). Все, конечно, зависит от самого текста и от важности определенного слова в тексте, в вопросе о том, как следует относиться к таким «промахам». Чуковский справедливо цитирует Льва Гинзбурга, который утверждал, что иногда от одного слова зависит судьба перевода (и переводчика) (там же).

Это можно продемонстрировать на примере четырех хорватских переводов стихотворения Пушкина «Не пой, красавица, при мне».

Хорватский переводчик Радомир Вентурин первым обратил внимание на перевод известного хорватского поэта и переводчика Добриши Цесарича (который в издании в честь столетия со дня рождения поэта перевел двенадцать стихотворений Пушкина и «Сказку о рыбаке и рыбке») и на неадекватный перевод слова *красавица* словом *draga* (рус. *дорогая*) (Venturin 1994: 33).

Слово *draga* указывает на совсем другие отношения между лирическим «я» (лирическим субъектом) и лирическим объектом, чем это указывает слово *красавица*

в оригинале стихотворения. Таким образом перевод даже одного слова может привести к совсем другой интерпретации текста, чем это задумано в оригинале.

Посмотрим источник:

Филологический перевод:

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.

Увы! напоминают мне
Твои жестокие напевы
И степь, и ночь – и при луне
Черты далекой, бедной девы...

Я призрак милый, роковой,
Тебя увидев, забываю;
Но ты поешь – и предо мной
Его я вновь воображаю.

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.

1828

Прочитайте стихотворение в оригинале. Сделайте филологический перевод стихотворения. Определите стихотворный метр. Определите систему рифмовки.

Каковы отношения между лирическим «я» и лирическим объектом? Аргументируйте свое мнение.

Лирический герой просит молодую красавицу не петь песен о Грузии, потому что ему вспоминаются те дни, когда он был в Грузии и был влюблен. Молодая женщина, которую он любил, почему-то *бедная*. Объяснение, почему она бедная, в стихотворении не дается. Слово *призрак* создает впечатление, что, возможно, она умерла. Отсюда настроение стихотворения очень грустное. Красота *красавицы* помогает лирическому «я», он начинает забывать прошлую любовь, но ее песня опять вызывает у него яркие и тревожащие воспоминания.

Посмотрим теперь перевод Добриши Цесарича, опубликованный в книге «Пушкин: избранное» (*Izbor iz Puškina*, Zagreb, 1949).

Ne pjevaj, draga, kad si sa mnom,
Gruzinske pjesme pune tuge:
U sjećanju mi bude tamnom
Daleki žal i dane druge.

Kad razliju se u tišinu
Te pjesme lude, zanesene,
Ja vidim stepu, mjesečinu
I lik daleke, jadne žene.

Otkada ugledah te, draga,
Njen lik u mom srcu gasne,
Al nova oživi ga snaga,
Kad začujem te pjesme strasne.

Ne pjevaj, draga, kad si sa mnom,
Gruzinske pjesme pune tuge:
U sjećanju mi bude tamnom
Daleki žal i dane druge.

(prev. D. Cesarić)

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.

Увы! напоминают мне
Твои жестокие напевы
И степь, и ночь – и при луне
Черты далекой, бедной девы...

Я призрак милый, роковой,
Тебя увидев, забываю;
Но ты поешь – и предо мной
Его я вновь воображаю.

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.

Вентурин напоминает, что перевод Цесарича, когда он настал, в хорватской культуре считали красивым и удачным (Venturin 1994: 33). Действительно, перевод представляет собой стихотворение, которое на всех своих уровнях указывает на работу великого поэта. Но какого поэта? Пушкина или Цесарича?

Цесарич действительно старается передать, как ему кажется, самую суть стихотворения Пушкина. На уровне синтаксиса перевод (кроме второй строфы) следует за оригиналом, он следует и за ритмом стихотворения, и, хотя сегодня на уровне метрики могут существовать некоторые варианты произношения, все-таки его ямб достоин ямба Пушкина. Это надо подчеркнуть, потому что из-за природы хорватского ударения ямб для хорватской поэзии не так естественен, как для русской. Первой стопой в переводе Цесарича была хорейная, что в хорватской практике допускается именно вследствие особенностей места хорватского ударения, и это решение кажется более удачным и естественным, чем ямбическое начало Вентурина, который слишком часто употребляет семантически пустые и стилистически неподходящие лишние слова (безударные односложные слова в начале стиха) и таким образом получает в какой-то мере все-таки искусственное совершенство (этот его прием, например, очень виден в его переводе «Сказки о рыбаке и рыбке»). Цесаричу также удастся рифмовка. Рифма не является банальной, и она подчеркивает важные элементы стихотво-

рения – грусть, страсть, любовь, потерю...

И все-таки...

Перевод Цесарича, начавшись с перевода слова *красавица* словом *draga*, рисует совсем другую ситуацию, чем она есть в оригинале. В стихотворении Пушкина воспоминание о былой утраченной любви мучительно для лирического героя, бывшая любовь имеет очертания призрака, боль утраты еще жива в его сердце. Новая встреченная им красавица своей красотой дает ему надежду на новую любовь, но ее песни заставляют его возвращаться чувствами к тому, что ушло и оставило в его сердце прекрасные, хотя печальные, воспоминания. Л. М. Аринштейн даже утверждает, что главное переживание в стихотворении связано не с поющей красавицей, а с «бедной девой» (Егорова 2016: 553).

Но в переводе Цесарича слово *draga* указывает на уже близкие отношения лирического героя и красавицы. На самом деле, это не так — лирический герой, возможно, даже не знает ее имя. Как подчеркивает Вентурин, в стихотворении Пушкина две любви — возможная и утраченная, а в переводе Цесарича новая и утраченная (Venturin 1994: 33). Это существенная разница.

Другие «несовпадения», как, например, разница в употреблении эпитетов или метафор, хотя важные, но меньше влияют на суть текста, чем перевод этого одного слова. Т. е. другие несовпадения в переводе происходят именно из-за этого первого неадекватного перевода слова *красавица* словом *draga*, и они как будто подтверждают именно неадекватную трактовку стихотворения.

В оригинале Грузия *печальная*, а песни *жестокие*, а в переводе эпитет *грустный* относится к песням (*pune tuge*), которые, кроме того, еще и *сумасшедшие* и *восторженные* (*lude, zanesene*). Перенос грусти с Грузии на песни, возможно, существенно не влияет на значение стихотворения, но в оригинале по-пушкински ясно указано место «происшествия» бывшей любви уже во второй строке первой строфы.

Более существенны изменения в эпитетах *жестокие* (*okrutne*) vs. *lude, zanesene*. Эпитет *жестокие* точно передает влияние песен на лирического субъекта в простом, лаконичном выражении Пушкина (*жестокый* имеет значение *крайне суровый* и *безжалостный*). Эпитеты *lude, zanesene* (*сумасшедшие* и *восторженные*) об этом ничего не говорят. Эти эпитеты просто определяют песни, хотя мы не знаем, были ли они на самом деле такими. Они жестокие, потому что напоминают лирическому «я» о прошлой, трагической, роковой любви. Что это была именно роковая любовь, из перевода Цесарича непонятно. Это очень важное слово не переведено. То, что бедная дева, наверное, умерла (на что намекает слово *призрак*), тоже непонятно.

Метафоры, которых у Пушкина нет, конечно, говорят больше о стиле Цесари-

ча, чем Пушкина. Вентурин объясняет разницу в количестве эпитетов и метафор разницей хорватской и русской версификаций (Venturin 1994: 33, 34). Чередование мужских и женских окончаний, так характерное для русской поэзии, в хорватской поэзии встречается очень редко, потому что мужских рифм в хорватском языке мало, так как мало слов с ударным окончанием. Поэтому в переводе Цесарича на один слог больше в нечетных стихах, т. е. все окончания женские. Вентурин подчеркивает и то, что хорватские слова короче русских и что поэтому в переводе встречаем больше слов, чем в источнике (Venturin 1994: 33, 34).

Вентурин поэтому предлагает свой перевод, но напоминает, что решение перевода слова *красавица* он не нашел. (Venturin 1994: 34).

U mojoj ne pjevaj blizini
Gruzijskih melodija tužnih:
Sjete me sjetne u dubini
Drugog života, žala južnih.

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.

Слово *красавица* и слово *ljepotica* четырехсложные, место ударения тоже совпадает, но начало пушкинского стиха *не пой* и хорв. *ne pjevaj* представляют проблему. В своем первом переводе Вентурин жертвует этим важным словом. К кому лирическое «я» обращается? Непонятны отношения, хотя, как уже сказано, отношения в оригинале совсем ясны. Дальше сочетание *Nemilosrdnost u tvom pjevu* ассоциируется с тем, что красавица как будто активно выражает некую жестокость по отношению к лирическому субъекту, хотя на самом деле эта жестокость исходит лишь из субъективного чувства лирического субъекта, у которого грузинские песни вызывают воспоминания.

Ah, podsjeti me svom žestinom
Nemilosrdnost u tvom pjevu
Na stepu, noć – pod mjesecinom
Na ucviljenu onu djevu.

Увы! напоминают мне
Твои жестокие напевы
И степь, и ночь – и при луне
Черты далекой, бедной девы...

Djevojku milu, kobnu za me,
Zaboravljam čim ugledam te;
Pjevaš – i slike vrve same
S dubokim bolom što se pamte.

Я призрак милый, роковой,
Тебя увидев, забываю;
Но ты поешь - и предо мной
Его я вновь воображаю.

Девушка из Грузии представляет собой большую любовь лирического субъекта. Вентурин, в отличие от Цесарича, переводит слово *роковое* (хорв. *kobno*),

но это не соответствует переводу строк: *Я призрак милый, роковой, / Тебя уви-дев, забываю*; словами *Zaboravljam čim ugledam te* (*Я забываю, как только тебя увижу*). Маленькое слово *čim* (рус. *как только*) «свидетельствует» о не очень солидном характере лирического субъекта. Или свидетельствует о неадекватном переводе.

Неудовлетворенный этим переводом, Вентурин несколько лет спустя предлагает новый перевод.

Tu ne pjevaj, ljepotice,
Gruzina melodije tužne,
Jer svaki put me podsjetе
Na drugi život, žale južne.

Не пой, красавица, при мне
Ты песен Грузии печальной:
Напоминают мне оне
Другую жизнь и берег дальный.

Грузия превращается в грузина, опять же жестокое исполнение песни, а не песня (чтобы сохранить рифму *pjeva – djeva*). Вентурин поправляет «корявый перевод» сочетания *при мне* с союзом *čim* союзом *kad god*. Это, конечно, лучше, хотя все же неточно – такой перевод производит впечатление, как будто лирический субъект отводит взгляд от красавицы и снова возвращает его на нее. Этого в источнике нет. Сочетание можно было перевести союзом *dok god*, но Вентурин, возможно, не употребил его, так как в справочниках приводится только *dokle god*, который на слог дольше.

Хотя его второй перевод адекватно передает слово *красавица*, трудно согласиться с переводом первых двух стоп стихотворения. Чтобы сохранить ямбическое начало стиха, Вентурин употребил указательное местоимение *tu* (рус. *здесь*) для перевода сочетания *при мне* (хорв. *pokraj mene*), но, к сожалению, оно больше похоже на лишнее слово, используемое для реализации ямба.

В обоих переводах есть недостатки. Хотя второй перевод и решил проблему перевода слова *красавица*, он все же не отражает той боли, которую испытывает лирический субъект при прослушивании песен.

Ah, oživi kroz čudnu moć
Tog tvoga okrutnoga pjeva
Na mjesečini stepa, noć,
Daleka ucviljena djeva.

Увы! напоминают мне
Твои жестокие напевы
И степь, и ночь – и при луне
Черты далекой, бедной девы...

Njen dragi, za me kobni lik
Zaboravljam kad god te gledam;
Ti zapjevaš – i u taj hip
Ja uspomenama se predam.

Я призрак милый, роковой,
Тебя увидев, забываю;
Но ты поешь - и предо мной
Его я вновь воображаю.

Непонятно, почему никто из переводчиков не использует выражение *ne poj*, которое возможно и в хорватском языке:

Veseli smo đaci mi iz škole Pojišani,
zato zapjevajmo svi: *poj, poj, poj*, Pojišani.
Veseli smo đaci mi sa Bačvica anđeli,
zato zapjevajmo svi: *poj, poj, poj*, Pojišani.³³

Можно согласиться с Чуковским, что, как бы ни были порой губительны отдельные словарные ошибки, даже они далеко не всегда наносят переводу такую тяжелую травму, какую наносит ему искажение стиля (Чуковский 2001), но все-таки выбор слов переводчиком может быть ошибочным, потому что искажает смысл произведения.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Прочитайте перевод первой строфы Ф. Цацана и укажите его главные элементы.

Ne pjevaj, ljepojko, uz mene
Tih pjesama Gruzije tužne,
One mi bude uspomene
Na drugi život, žale južne.
(Puškin 2012: 115)

2. Прочитайте статью по ссылке <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/hrvatski-prijevod-cvetaeve-pun-je-gresaka-20120613> и проанализируйте словарные ошибки, о которых идет речь в статье.

³³ <https://jezikoslovac.com/word/ikkg>

ТЕМА 9

ГРАММАТИКА И ПЕРЕВОД



vii

Вопрос для размышления:

Как разница в грамматическом строе может влиять на перевод?

Теория эквивалентности³⁸ возникает под эгидой лингвистики (Pavlović 2015: 31). Такие авторы, как Жан-Поль Вине (*Jean-Paul Vinay*), Жан Дарбельне (*Jean Darbelnet*), исследуют несоответствия между языковыми системами двух языков: исходного и языка перевода (Pavlović 2015: 32). Первые попытки определить переводческую эквивалентность были вдохновлены структурализмом, но даже самые первые авторы – Роман Jakobson (*Roman Jakobson*), Жорж Мунин (*Georges Mounin*) и Джон Кунисон Кэтфорд (*J. C. Catford*) – видят необходимость дифференцировать сравнение на уровне языковых систем (Pavlović 2015: 32).

Юджин Найда (*Eugene Nida*) в своих работах вдохновляется идеями тогдашних новых лингвистических дисциплин: социолингвистики, прагмалингвистики, дискурсивного анализа и трансформационно-генеративной грамматики. Позднее авторы Базил Хатим (*Basil Hatim*), Йэн Мэйсон (*Ian Mason*), Мона Бейкер (*Mona Baker*) в 1992 и 2011 гг. вводят понятия лингвистики текста, когнитивной линг-

³⁸ Считается, что термин «эквивалент» в переводоведении впервые использовал Р. Jakobson по отношению к художественному переводу в своей статье «О лингвистических аспектах перевода» (1959). До этого понятие использовалось в сфере машинного перевода.

вистики, корпусной лингвистики и других новых дисциплин (Pavlović 2015: 32). Между русскими авторами, конечно, следует выделить работу В. Н. Комиссарова, Н. К. Гарбовского, а среди современных российских переводоведов наиболее подробно явление эквивалентности рассматривает И. С. Алексеева (2004).

И в переводе художественных текстов возникает эта очень большая проблема – несоответствия внутренних структур используемых в переводе языков (Карпеева 2017:13). Эти несоответствия могут быть абсолютными или касаться лишь частей высказывания. Пример абсолютного несоответствия – это отсутствие грамматической формы в одном из языков. Иногда грамматическая категория одного языка гораздо шире, чем другого. Бывают и случаи, когда категория присутствует, но совпадает лишь частично (Карпеева 2017: 13). Все это приводит к необходимости грамматических трансформаций. В художественных текстах это требует особого внимания переводчика.

Конечно, каждый писатель специфичен. Одни ставят перед переводчиками более сложные задачи, чем другие.

Один из самых сложных, с точки зрения грамматики, – Евгений Замятин.

Это проявляется и в романе «Мы», но даже больше в его рассказах, в которых, за исключением иногда очень сложного языка (диалектизмы, советизмы, архаизмы), сама грамматика для перевода представляет собой серьезную проблему.

Замятин является писателем, который блестяще использует грамматику русского языка, но, к сожалению, использует те самые элементы, которые не существуют в хорватском языке или в нем редко используются.

Так Замятин очень часто использует причастия, которые употребляются в русском языке чаще, чем в хорватском. Но Замятин использует их даже чаще, чем другие русские писатели, и использует их для образования «энергетически напряженного предложения».

Это, конечно, не филологический термин, но как иначе описать процесс у Замятина? У других русских писателей часто можно без больших потерь в хорватском переводе заменить причастие придаточным предложением, но в текстах Замятина в том случае, т. е. в случае такой переводческой трансформации, теряется «энергия» оригинала, т. е. стилистический элемент предложения.

Вот несколько примеров.

Пример 1.

В рассказе «Икс» предложение: *В самом конце Блинной, возле выкрашенного нежнейшей сиренево-розовой краской дома, стоит раскаявшийся дьякон* (За-

мятин, 1926) можно перевести дословно на хорватский язык: *Na samom kraju Krušne, pokraj kuće koja je bila obojena u najnježniju ljubičasto-ružičastu boju, stoji đakon koji se pokajao.*

Однако этот перевод не передает адекватно энергию русского предложения. Поэтому можно предложить следующий перевод: *A na samom kraju Krušne, pokraj kuće obojene u nježnu ljubičasto-ružičastu boju, stoji taj pokajnik đakon.*

Т. е. причастный оборот (причастие и существительное) переведен двумя существительными.

То же самое причастие находим еще раз в начале этого рассказа: *В данном случае икс произошел от раскаявшегося дьякона Индикоплева* (Замятин, 1926). И в этом случае причастие можно перевести существительным: *U ovom slučaju iks je nastao od pokajnika đakona Indikopljeva.*

Очень похож следующий пример из того же рассказа: *Дьякон Индикоплев, публично покаявшийся, что он в течение десяти лет обманывал народ, естественно, пользовался теперь доверием и народа, и власти* (Замятин, 1926).

Предложение можно дословно перевести следующим образом: *Đakon Indikopljev, koji se javno pokajao što je deset godina varao narod, razumije se, sada je imao povjerenje naroda i vlasti.*

В переводе же: *Dotični đakon Idikopljev javno se pokajao što je deset godina varao narod i sada je uistinu imao puno povjerenje naroda i vlasti* – видим возможность новой трансформации на синтаксическом уровне. Причастный оборот в переводе заменен простым глагольным сказуемым. Такой перевод лучше сохранил «энергию» оригинального предложения Замятина.

Конечно, замену одной грамматической формы другой встречаем и в переводах других писателей. Например, в стихотворении А. С. Пушкина «Поэту», которое было напечатано в 1831 году в «Северных цветах», Пушкин использовал деепричастия, а деепричастия всегда очень трудно (особенно когда говорим о поэзии) перевести на хорватский язык, в котором они почти не употребляются. В своих переводах и Иван Трнски, и Фикрет Цацан решили заменить деепричастия повелительным наклонением, что является адекватным решением, потому что это соответствует остальной части сонета. Так, в предложении *Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум, / Усовершенствую плоды любимых дум, / Не требуя наград за подвиг благородный*, деепричастный оборот *Усовершенствую плоды любимых дум* Трнски переводит вполне адекватно: *dotjeruj ploda umnoga vrline*, а в переводе Цацана читаем: *usto poboljšavaj si dragih misli ploda* (Пинтарич, Божич 2016).

Пример 2.

Кроме причастий, которые трудно или невозможно перевести на хорватский той же морфологической формой, большая проблема при переводе Замятина связана с его неологизмами, окказионализмами (прилагательными), основанными на большой способности русского языка образовывать новые прилагательные.

Вот пример из рассказа «Пещера»: *Между скал, где века назад был Петербург, ночами бродил серохоботый мамонт* (Замятин, 1921).

Прилагательное *серохоботый* состоит из двух частей – прилагательного *серый* (хорв. *sivi*) и неологизма-прилагательного *хоботый* (от существительного *хобот* – хорв. *surla*). И на хорватском языке можно образовать прилагательное *sivosurli*, но, к сожалению, слово *sivosurli* в хорватском языке имеет юмористический тон, в то время как в повествовании атмосфера совсем другая, то есть очень мрачная и грустная. Вот почему предложение предлагается перевести таким образом: *Među stijenama gdje je stoljeća ranije bio Peterburg noću je lutao tračni mamut*. Неологизм *sivosurli* в переводе заменен «обыкновенным» прилагательным *tračni*, которое лучше подходит к атмосфере рассказа, хотя не отражает стиль и новшества Замятина.

В том же рассказе находим и следующий пример: *В пещерной петербургской спальне было так же, как недавно в Ноевом ковчеге: потопно перепутанные чистые и нечистые твари* (Замятин, 1921).

В дословном переводе: *U pećinskoj peterburškoj spavaonici bilo je isto kao nedavno u Nojevoj arci: potopno pomiješana čista i nečista stvorenja*.

Хотя и в русском, и в хорватском языках мы употребляем прилагательное *допотопный*, т. е. *pretpotopni* – прилагательное *potopni* в хорватском не существует. К тому же ни в русском, ни в хорватском не употребляется наречие *потопно* (хорв. *potopno*). В русском языке этот неологизм употребить можно, но в переводе иногда такие решения читателям могут показаться как плохой перевод, а совсем не как адекватный. Поэтому предлагается перевод: *U pećinskoj peterburškoj spavaonici bilo je isto kao nedavno u Nojevoj arci: biblijski pomiješana čista i nečista stvorenja*.

Т. е. неологизм *потопно* в переводе мы заменили прилагательным *biblijski*, который частично относится ко времени и культуре, на которую указывает неологизм.

В том же рассказе находим еще один интересный пример: *Пол в кабинете – льдина; льдина чуть слышно треснула, оторвалась от берега – и понесла, по-*

несла, закружила Мартина Мартиныча, и оттуда – с диванного, далекого берега – Селихова еле слышать (Замятин, 1921).

Хотя прилагательное *divanski* в хорватском языке употребляется, оно употребляется только в связи с турецкими поэтами диванов. Конечно, в этом контексте такой перевод неадекватен. Поэтому предлагаем такой перевод: *Pod u radnoj sobi – santa leda; santa leda je jedva čujno pukla, odvojila se od obale – i ponijela, ponijela, zavrtjela Martinu Martiniću i otamo – s daleke obale naslonjača – jedva čuje Selihova.*

В уже упомянутом рассказе «Икс» обе упомянутые проблемы находим в следующем примере: ...как вязальной иглой кольнуло куда-то в живот, лежащий стоверстный дьякон и крошечный в уголку...

В предложении находим причастие *лежащий*, и прилагательное *стоверстный*, образованное из числа *сто* и старой меры длины *верста*. В предлагаемом переводе причастие переведено дословно, а прилагательное заменено прилагательным *ogromni*, так как перевод неологизмом *stovrs(t)ni* на хорватском непонятен. Поэтому предлагаем перевод: *Kao iglom za vezenje probolo ga je negdje u trbuhi, ležeći ogromni đakon i onaj sićušni u kutu.*

В переводе, кроме того, можно использовать и прилагательные *stokilometarski* или *stometarski*.

В рассказе «Мамай» находим следующий пример: Мамай был двадцатипятилетне влюблен (Замятин, 1920).

В этом примере Замятин образует из числительного *двадцать пять* наречие *двадцатипятилетне* (влюблен). Дословно предложение можно перевести: *Mamaj je bio dvadesetpetogodišnje zaljubljen.*

Хотя на русском языке Замятин много говорит этим словом, мы все-таки предлагаем перевод: *Mamaj je bio zaljubljen kao dvadesetpetogodišnjak.*

Вот еще несколько примеров, когда возможно дословно перевести его интересные неологизмы.

В уже упомянутом рассказе «Пещера» в нескольких предложениях Замятин употребляет неологизм – прилагательное, образованное от фамилии Обертышев: *В узенькой клетке между наружной и внутренней дверью с ведром не вернуться – в клетке обертышевские дрова.* (Замятин, 1921)

Или: *Через столовую. В столовой – обертышевская самка и трое обертышат...* (Замятин, 1921)

В оригинале Замятин употребил неологизм, а и в хорватском переводе можно употребить неологизм то же самого значения и стилистической окраски: *U blagovaonici – obertiševska ženka i troje obertišića...* В контексте предложе-

ния ясно, что речь идет о семье Обертышевых, а формула образования прилагательных позволяет и на хорватском такой перевод *Obertišev – obertiševski, obertiševska*, и как название для детенышей животных (как, например, *pilići – obertišići*).

В первом предложении прилагательное предлагается опустить, так как предложение может казаться непонятным: *U uskom kavezu između vanjskih i unutarnjih vrata nije se moglo okrenuti s vedrom – tamo su (obertiševska) drva*.

В том же самом рассказе в предложении: *В кухне, отвернув кран, каменнозубо улыбался Обертышев* (Замятин, 1921), надо было решить перевод наречия-неологизма *каменнозубо*, которое можно было образовать и в хорватском языке: *U kuhinji, otvorivši slavinu, kamenozubo se osmjehivao Obertišev*.

Еще в рассказе «Пещера»: *На пороге столовой Обертышев сунул мгновенную, ящерично-юркую руку* (Замятин, 1921), где тоже можно вслед за оригиналом перевести: *Na pragu blagovaonice Obertišev tutne sekundnu gušteričje-hitru ruku*.

Как видно из примеров, проблемы эквивалентности происходят и на уровне языка как системы, и на уровне определенного стиля автора, который использует в большей или меньшей степени именно специфические свойства своего языка. Задача переводчика – во-первых, сделать анализ и определить роль грамматической конструкции, и только после такого анализа переводить ее, исходя из возможностей своего языка. Иногда это значит заменить одну конструкцию другой, которая лучше передает смысл и стиль источника, в других случаях переводчик даже может и сам ввести новые конструкции в свой перевод и, таким образом, в язык перевода.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Вспомните разницу в грамматике русского и хорватского языков.
2. Приведите примеры разницы во фразеологизмах и коллокациях в русском и хорватском языках.
3. Переведите на хорватский язык, укажите на проблемы перевода:
Рассказывали про него, что он, никогда не выезжавший из своей деревни даже в Москву, однажды вдруг решил поехать за границу на какие-то воды, и поехал не более как на несколько недель, единственно для того, чтоб услышать какого-то знаменитого скрипача, который, как уведомили газеты, собирался дать на водах три концерта. (Достоевский, 1988)

ТЕМА 10

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА СТИХОВ: РИФМА, ФИГУРЫ МЫСЛИ И ФИГУРЫ РЕЧИ³⁹



viii

Вопрос для размышления:

Вспомните формальные элементы поэтического текста.

Вопросы о переводе поэзии всегда вызывают споры – можно ли вообще переводить поэзию? Однако поэзия переводилась и переводится, а мы свидетели, что поэтический перевод может во многих элементах адекватно передать качества подлинника. Иногда даже переводы называем «конгениальными», подчеркивая факт, что и перевод является продуктом искусства.

В поэзии, даже при сравнении ее с другими художественными текстами, повышена концентрация средств художественной выразительности, и переводчик имеет дело с целым комплексом таких средств, заключенным в сравнительно небольшом текстовом отрезке (Жутовская 2014: 343).

В поэзии существенными оказываются «формальные» языковые элементы: фонетический облик слова (парономазия, аллитерация); его морфологические особенности (обилие флексий в русском, влияющих на возможности рифмовки); особенности синтаксиса; различные системы ударений (например, фиксирован-

³⁹ Основой для данной главы послужила статья «Поэзия А. С. Пушкина в переводах Миховила Комбола на хорватский язык (на примере стихотворения „Зимний вечер“)\», опубликованная в России в соавторстве с Мариной Радченко.

ность ударения на начальном слоге в английском, на конечном во французском, на разных слогах в русском); различие в словообразовательных моделях (Жутовская 2014: 343). Большую роль играет и средняя длина слова в исходном и переводном языках. Так, например, средняя длина английского слова составляет 1–2 слога, а русского – 2–3, что влияет на длину стиха (Жутовская 2014: 343).

Существенным фактором является и разница в традициях стихосложения. В русскую поэзию рифма и размер пришли только в XVIII в. В скоморошьих песнях, в «Слове о полку Игореве» ни рифмы, ни размера еще не было. Первые опыты создания силлабического стиха принадлежат Симеону Полоцкому. Позднее, вплоть до XIX в., в русской поэзии использовались преимущественно ямб и хорей. Лишь позднее мы наблюдаем использование разнообразной и великолепной метрической палитры (Жутовская 2014: 343). Верлибр также представлен в русской поэзии, однако в значительно меньшей мере, чем в поэзии хорватской.

Традиция перевода поэзии в хорватской культуре достаточно древняя, но можно сказать, что современная школа перевода поэзии связана во многом именно с русской поэзией, так как в XIX веке именно русская поэзия и особенно произведения Пушкина были важным элементом борьбы хорватского народа за равноправие хорватского языка в Австро-Венгрии.

Луко Палетак, известный хорватский поэт и переводчик, когда говорит о работе Миховила Комбола (1883–1995), великого хорватского переводчика начала XX века, выделяет следующие теоретические положения, которыми Комбол руководствовался при переводе поэтических произведений:

- адекватность стиха оригиналу;
- соблюдение закономерностей метрической структуры стиха;
- уважение к рифме (попытка подбора рифмы к переведенным словам, рифмующимся в оригинале);
- широкое использование различных языковых средств (при необходимости употребление лексики, находящейся за пределами литературного языка);
- особое внимание к ключевым словам стихотворения и сохранение их позиции в переводе;
- ознакомление с творчеством автора переводимого произведения и всестороннее изучение особенностей его стиля;
- глубокое проникновение в художественный мир поэта;
- стремление к сохранению в переводе соотношения именных и глагольных лексем (избегать использование не существующих в оригинале эпитетов ради заполнения пробелов, возникающих при переводе стихотворения на

хорватский язык);

- внимательное отношение к употреблению слов и выражений, не имеющих соответствия в оригинале (различные союзы, междометия и под., используемые для передачи ритма стихотворения или рифмы) (Божич-Шейич, Радченко 2009: 417).

Предъявляемые положения соответствуют современной теории перевода поэтического произведения.

Миховил Комбола (1883–1955), видный хорватский филолог и талантливый переводчик итальянской и немецкой поэзии («Божественная комедия» Данте, «Ифигения» Гёте), известен и как автор нескольких весьма успешных переводов лирических произведений А. С. Пушкина. По свидетельствам современников, М. Комбола еще во время обучения в университете отличало свободное владение русским языком и глубокое знание русской литературы, но переводом русской поэзии он начал заниматься только в конце 40-х годов прошлого века. В сборнике, вышедшем в Загребе по случаю 150-летия со дня рождения А. С. Пушкина, было опубликовано 44 лирических стихотворения поэта, в том числе 12 произведений в переводе М. Комбола. При этом необходимо отметить, что семь из двенадцати стихотворений были переведены на хорватский язык впервые («Брожу ли я вдоль улиц шумных», «Зимняя дорога», «Мой друг, забытый мной следы минувших лет», «Арион», «К Чаадаеву», «Вольность»).

Особенности подхода М. Комбола к художественному стихотворному переводу исследуем на примере перевода стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер». Сравнительно-сопоставительный анализ переводов этого стихотворения, выполненных С. Вразом, М. Комболом и современными переводчиками Р. Вентурином и Ф. Цацаном, показывает, что вариант Комбола отличается высоким мастерством, свежестью и оригинальностью и может быть отнесен к лучшим образцам переводной хорватской литературы.

Хотя иногда считается, что жизнь перевода не превышает двадцати лет, нам кажется, что хороший перевод может жить гораздо дольше.

Исходя из анализа Луко Палетака, очевидно, что требования, предъявляемые Комболом к стихотворному переводу, совпадают с основными положениями современной теории перевода поэтического произведения, и именно поэтому переводы Комбола успешно выдержали испытание временем. Несмотря на привычку Комбола переводить стихотворения в уме во время одиноких прогулок по укромным улочкам Загреба, его переводы представляют собой образец профессионального подхода к передаче литературного произведения на другой

язык. При этом Комбол передает не только содержание и формальные особенности оригинала, но и создает поистине полноценный художественный перевод, оказывающий эстетическое воздействие на читателя.

Проиллюстрируем сказанное на примере анализа перевода стихотворения А. С. Пушкина «Зимний вечер».

ЗИМНИЙ ВЕЧЕР

Филологический перевод:

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя,
То по кровле обветшалой
Вдруг соломой зашумит,
То, как путник запоздалый,
К нам в окошко застучит.

Наша ветхая лачужка
И печальна и темна.
Что же ты, моя старушка,
Приумолкла у окна?
Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена,
Или дремлешь под жужжаньем
Своего веретена?

Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.
Спой мне песню, как синица
Тихо за морем жила;
Спой мне песню, как девица
За водой поутру шла.

Буря мглою небо кроет,
Вихри снежные крутя;
То, как зверь, она завоет,
То заплачет, как дитя.
Выпьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выпьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей.

(II, 287-9)

Существует четыре перевода данного стихотворения на хорватский язык: один из них выполнен в середине XIX века, т. е. гораздо раньше, чем перевод Комбола, а два сделаны совсем недавно, несколько лет назад. Перевод С. Вразы (1845) – классический образец устаревания перевода с течением времени. Кроме того, на примере данного перевода можно проследить характер изменений, произошедших в хорватском языке в сопоставлении с русским. Дело в том, что оригинал и сегодня читается легко и не вызывает трудностей у носителей русского языка, несмотря на наличие устаревшей и поэтической лексики (напр., *путник* или *девица*). Напротив, язык перевода С. Вразы современному хорватскому читателю представляется весьма архаичным, а для выяснения значения некоторых слов необходимо обращение к словарю, например:

То по кровле обветшало
To ti trže kroz stišteni

Или бури завываньем
Ты, мой друг, утомлена...
Da li ti je divjim pjenjem
Bure duša stravljenā...

Необходимо отметить стремление Вразы сохранить ритм оригинала, однако приемы, которые он при этом использует, в современном хорватском языке нередко оказываются устаревшими. Так, употребление различных вариантов произношения старого славянского звука *ятъ* часто является непоследовательным и во многих случаях не совпадает с современными орфоэпическими нормами. Например, слово *snijeg*, в настоящее время произносимое как односложное, используется в переводе Вразы как двусложное: *Vihar s ceste sněg mete*. Однако уже в следующей строке *zvijer* появляется как односложное слово: *To ko ljuta zvěr zavije*. Использование данного приема, который в хорватском языке может считаться оправданным, приводит к излишней архаизации перевода по сравнению с оригинальным текстом.

Отсутствующее в оригинале выражение *moja Mara* вызывает недоумение, а пятая и шестая строки в третьей строфе переведены так свободно, что потеряна связь с оригиналом:

ZIMSKI VEČER

Bura maglom nebo krije,
 Vihar s ceste sněg mete,
 To kó ljuta zvěr zavije,
 To zaplače kó dēte;
 To ti trže krov stišteni,
 Da zašušti slamom dvor,
 To kó putnik zakašnjeni
 Kuca silno na prozor.

Kolibica naša stara
 Tužna je i bez luči...
 Šta ti tako, moja Mara,
 Pokraj vratah zamuči?
 Da li ti je divjim pjenjem
 Bure duša stravljenā?
 Ili drēmaš pod zvučenjem
 Svoga šimšir-vretenā?

Izpij jednu, drugarice
 Moje srčće pod mladost!...
 Jošte jednu, pó časice...
 Proć će tuga, doć radost...
 Zapoj pēsmu, »kak šenica
 Srētna bila u rodu«;
 Zapoj pēsmu, »kak dēvica
 Uranila na vodu«.

Bura maglom nebo krije,
 Vihar s ceste sněg mete,
 To kó ljuta zvěr zavije,
 To zaplače kó dēte;
 Izpij izpij, moja Mare!
 Već je kasno u pónoć...
 Zaboravi jade stare:
 Bog će dati, te će doć.

(Puškin 1845: 58-59)

ZIMSKA VEČER

Bura maglom nebo krije
 I u vrtlog snijeg mete,
 Sad ko ljuta zvijer vije,
 Sad zaplače kao dijete;
 Sad nam na krov stari bane,
 Šum u slami dižuć jak,
 Sad ko kasni putnik stane
 Na okance davat znak.

Sred stare nam kolibice
 Vlada tuga, vlada tama;
 A što si mi ti starice,
 Zamukla kraj okna sama?
 Je l' ti s bure, štono huji,
 Mila moja, jezik nijem,
 Il vreteno tvoje zuji,
 Pa te hvata od tog drijem?

Dede pijmo, dobra drugo
 Mojih bijednih dana mladi'!
 Gdje je kupa? Pijmo, tugo,
 Neka srcu prođu jadi!
 O sjenici pjevaj pjesmu,
 Što za morem nađe stan,
 I djevojci, što na česmu
 Krenu, tek što svanu dan.

Bura maglom nebo krije
 I u vrtlog snijeg mete,
 Sad ko ljuta zvijer vije,
 Sad zaplače kao dijete.
 Dede pijmo, dobra drugo
 Mojih bijednih dana mladi'!
 Gdje je kupa? Pijmo, tugo,
 Neka srcu prođu jadi!

(Puškin 1976: 338)

Недостатки перевода Враза подтверждают оправданность решения Комбола создать новый вариант перевода и таким образом попытаться приблизить стихотворение А. С. Пушкина своим современникам. Перевод Комбола, выполненный более пятидесяти лет назад, с точки зрения использованной лексики понятен и современному читателю без необходимости обращения к словарям. Трохей передан почти безупречно (за исключением третьей строфы – пятого

и седьмого стиха в первой стопе), однако место ударения в некоторых словах следует признать устаревшим. Перенос ударения с самостоятельной части речи на предлог (в прошлом широко распространенное явление как в русском, так и в хорватском языках) в настоящее время встречается только в речи отдельных групп носителей хорватского языка – чаще всего представителей старшего поколения, а также некоторых жителей сельской местности. Таким образом, место ударения, не совпадающее с современной нормой, ведет к нарушению стилистической нейтральности, присущей оригиналу. Однако текст перевода в целом отличается очень высокой степенью лексической точности. В отличие от своего предшественника Враз, Комбол не употребляет собственное женское имя *Mara*, а следует оригиналу, используя существительное *starica* – *старушка*. Отмечая удачный подбор лексических соответствий во всем тексте произведения, необходимо особо остановиться на проблеме перевода первого стиха первой строфы:

Буря мглою небо кроет...

Bura maglom nebo krije...

Русское существительное *буря* и хорватское *bura*, возникшие в результате развития из одного источника, не являются семантически тождественными и могут быть отнесены к межъязыковым омонимам. При частичном совпадении значения для данных лексем характерны значительные семантические различия, поэтому замена русского *буря* хорватским *bura* в переводах Комбола и Враз представляется нам проблематичной. *Буря* означает ненастье, сопровождаемое ветром, обычно вместе с дождем, градом или снегом, в то время как *bura* – очень сильный порывистый северо-восточный ветер, который дует с материка в сторону моря в Хорватском приморье. Обычно он дует зимой и весной, но климатические изменения, происходящие в последнее время, приводят к его все более частому появлению в летний период. Зимой ветер приносит на побережье очень холодный воздух с покрытых льдом и снегом вершин горного хребта Динарид, а летом, напротив, теплый воздух с материка. Как правило, этот ветер дует в сухую и ясную погоду, но иногда может сопровождаться и осадками, нередко достигая в таких случаях разрушительной силы урагана (валит деревья, срывает крыши с домов и т. д.). Таким образом, слово *bura* вызывает у хорватского читателя определенные ассоциации, отличающиеся от восприятия лексемы *буря* носителем русского языка. Несомненно, при переводе прозаического произведения следует заменять русское *буря* более подходящими по смыслу хорватски-

ми словами – *nevrijeme, oluja*.

Однако при переводе поэтического текста адекватная замена не всегда возможна из-за проблем, связанных с переносом стихотворного размера оригинала из одного языка в другой (слова *буря* и *nevrijeme* или *oluja* различаются как по количеству слогов, так и по месту ударения). Необходимо также принять во внимание многообразие оттенков значений тех или иных лексем и ассоциации, возникающие у носителей хорватского языка при прочтении данных слов.

Vihor nebom maglu vije,
Kovitlacima snijeg mete,
Čas zaurla, čas se smije,
Čas ko malo plače dijete,
Čas u slami šumjet počne,
Pa je s trošna krova čupa,
Čas ko gost u sate noćno
Na prozorčić snažno lupa.

Так, например, Р. Вентурин переводит *буря* как *vihor*, что на первый взгляд кажется идеальным решением. В хорватских лексикографических источниках *vihor* трактуется как грозовой ветер, характеризующийся круговым движением – ‘*olujni vrtložni vjetar*’ (Anić et al. 2004: 315). Однако и в этом случае мы сталкиваемся с рядом проблем. Слово *буря* в русском языке является нейтральным и широкоупотребительным, в то время как существительное *vihor* хорваты употребляют в речи крайне редко, а проведение специального опроса, скорее всего, показало бы, что большинство носителей хорватского языка не имеет точного представления о том, для обозначения какого именно ветра или даже явления природы используется данное слово. Выбор лексемы ограниченного употребления в качестве одного из ключевых слов стихотворения вряд ли можно назвать удачным. Кроме того, семантический пуризм не распространяется и на следующее слово – *magla*, основное значение которого в хорватском языке совпадает со значением русского слова *туман* (‘скопление водяных паров или ледяных кристаллов в приземных слоях воздуха, делающее его непрозрачным’), т. е. вызывает представление о безветренной погоде, поэтому употребление слова *magla* в переводе воспринимается как выразительный художественный прием, а не как описание реальных событий в оригинале стихотворения. Необходимо также отметить различия переносных значений понятий *буря* и *vihor*. Между ними существует и сходство: оба слова указывают на сильное проявление чего-либо. Однако хорватское *vihor* употребляется

для обозначения явлений стихийных и неуправляемых – *вихрь эмоций, вихрь войны* – *vihor emocija, vihor rata*, а русское *буря* в переносном значении может называть явления и события, вызывающие глубокие потрясения в жизни общества, но тем не менее контролируемые, ср.: *время бурного развития прогрессивных сил*. Исходя из тематики стихотворения и условий его написания – Пушкин пребывает в ссылке по распоряжению высочайших властей – слово *буря* звучит как обвинение в адрес правящей верхушки, в то время как *vihor* предполагает исключительно действие природных сил, не подразумевая при этом влияния элемента власти, что трудно себе представить, принимая во внимание характер поэта и особенности его творчества. Таким образом, удачно, на первый взгляд, выбранное слово, при ближайшем рассмотрении не передает содержание оригинала, выраженное в образе поэта / лирического героя в изгнании.

Учитывая сложности, связанные с передачей на хорватский язык первого слова стихотворения, Ф. Цацан, автор последнего по времени перевода, использует существительное *oluja*.

Oluja nebesa skriva,
mećave ih zamrače,
načas kao zvijer zavija,
kao dijete zaplače.
Načas nam po krovu trošnu
preko slame zapucka,
načas nalik gostu poznu
na prozorčić zakuca.

Данная лексема вызывает широкий ряд ассоциаций и может быть связана не только с природными явлениями, но и с критикой власти. Кроме того, *oluja* передает гнетущую атмосферу зимы, изоляции, опасности. К сожалению, выбор этого слова нарушает ритм первых двух стихов, написанных трохеем, размером довольно редким в русской поэзии. На фонетическом уровне, таким образом, перевод неадекватен оригиналу. Необходимо отметить, что ни одному из хорватских переводчиков данного стихотворения, в том числе и тем, которые сохранили ритм оригинала в первом стихе, не удалось решить проблему перевода второго стиха первой строфы. Особенно неудачен в этом отношении перевод Вентурина, который передает данный стих, занимающий одну из ключевых позиций в оригинале, не трохеем, а ямбом. Следует подчеркнуть, что, за исключением второго стиха первой строфы, в переводе Вентурина успешно

передан трохей оригинала, а вместе с тем музыкальность и ритмичность стихотворения. С другой стороны, в переводе Вентурина упрощается содержательная сторона оригинала, что является, на наш взгляд, существенным недостатком.

Tužna kolibica naša
Tone u sve gušćem mraku.
Kakva li te briga snašla,
Što li muči moju baku?
Il te fјuk vјetra smori,
Il se glava tvoja snena
Sa snom uz prozorčić bori
Uza hуjanje vretena?

Исчезает внутренний, скрытый смысл произведения, имеющий, по сути дела, более важное значение, что приводит к излишней конкретизации внешнего, событийного плана стихотворения (поэт и его няня, с которой Пушкин, как известно, был особенно близок). Именно на няню, разделявшую с поэтом его изгнание, усредоточен перевод Вентурина, а фигура поэта (лирическое «я») оставляет впечатление слабости и пассивности. При этом няню Вентурин почему-то называет *baka* – ‘бабушка’ (у Пушкина – *старушка*). Так, во второй строфе перевода Вентурина читаем:

Kakva li te briga snašla,
Što li muči moju baku?

Выбора слова *baka* неудачен, так как вполне возможно, что *старушка* в стихотворении А. С. Пушкина – это не бабушка и даже не знаменитая няня поэта, а сама Судьба. Подтверждение тому находим в работе А. Ф. Белоусова, который описание старушки в оригинале стихотворения связывает с образом греческой богини судьбы Парки, изображавшейся в виде старухи, прядущей нить человеческой жизни, а также с языческим культом Мокоши (Мокушы): «Образ героини стихотворения сохраняет мифопоэтические ассоциации своего архетипа, благодаря которым „старушка“ может оказаться не только злым духом Мокушей, но и „доброй подружкой“, которую заклинают помочь, от которой требуется, чтобы она „утешила“ встревоженного и страдающего героя». Точку зрения А. Ф. Белоусова разделяет и В. А. Кошелев, подчеркивая при этом, что песни, которые лирический герой просит «старушку» спеть, выражают стрем-

ление к обычному человеческому счастью, без «демонологических бурь» (Кочелев 2008: 135).

Цацан передает эту строфу верно.

Tama krhke kolibice
tugom nas je utukla,
što si, moja staričice,
kraj prozora umukla?
I! od burnog si hujanja,
draga moja, ugnjetena,
ili drijemaš od zujanja
laganoga svog vretena.

Возвращаясь к переводу Вентурина, следует отметить также неоправданное несоответствие тексту оригинала пятого и шестого стиха третьей строфы:

Mila moja, mladost bijednu
Toplim srcem blažiš drugu.
Hajde, trgnimo po jednu –
Nek veselje smijeni tugu.
O golubici mi pjevaj
Kako svome dragom guče,
Kako ide bajna djeva
Sa studenca u svanuće.

Голубка (*golubica*), нежно воркующая со своим возлюбленным, не имеет ничего общего с синицей, живущей в уединении «за морем». Эти два стиха Пушкина адекватно переводит только Комбол:

O sjenici pjevaj pjesmu,
Što za morem nađe stan...

Враз и Вентурин переводят данный отрывок неудачно, а в переводе Цацана недостаточно ясно выражена ассоциативная связь между свободой птицы и поэта, живущего уединенной жизнью вдали от властей:

Nazdravimo, drugo dobra,
jadnoj mojoj mladosti,

pijmo s tuge: gdje je bokal?
Eto srcu radosti.
Poj mi pjesmu o sjenici
kraj mora što živiljaše,
poj mi pjesmu o djevici
po vodu što idāše.

Сравнительно-сопоставительный анализ всех четырех вариантов перевода стихотворения «Зимний вечер» позволяет сделать следующие выводы. Перевод Вяза – один из первых переводов лирики Пушкина на хорватский язык – был серьезным достижением для своего времени. Вязу удалось сохранить размер оригинала и, в большинстве случаев, удачно подобрать лексические соответствия; слишком свободным (по непонятным нам причинам) является только перевод заключительной части стихотворения. Вместе с тем, язык Вяза является сегодня безнадежно устаревшим. Наиболее близким к оригиналу, с точки зрения размера, является перевод Комбола, в котором сохранен оригинальный трохей. Комбол также весьма успешно решает трудности, связанные с подбором подходящих лексических соответствий, а проблематичным является только перевод слова *бура* как *bura*. Как уже упоминалось, эту проблему удалось решить лишь Цацану при помощи слова *oluja*, что, к сожалению, привело к нарушению ритма в начале стихотворения. Кроме того, Комболу удалось передать переплетение душевных переживаний молодого поэта, томящегося в изгнании в обществе старой няни, и политической подоплеки ситуации, в которой он оказался. Данный аспект не получил отражения в переводе Вентурина, который метрически соответствует оригиналу, но лирический герой в интерпретации переводчика предстает пред нами в образе потерянного романтика, смирившегося со своей судьбой, в то время как у Пушкина он скорее бунтарь, который с нетерпением ждет окончания своего заточения и стремится к свободе. Цацан идет по пути поиска новых и оригинальных решений (например, первые два стиха), а сторонники традиции могут упрекнуть его в нарушении размера оригинала (в его переводе больше пиррихийев). Следует отметить удачный перевод второй части первой строфы, а также второй и третьей строф.

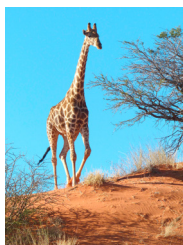
Тем не менее, перевод Комбола, выполненный более пятидесяти лет назад, актуален и сегодня, так как в нем сохранены все основные особенности оригинального художественного произведения: ритмическое своеобразие и уникальность, лексическая точность и многослойность содержания.

Вопросы и задания для самопроверки:

1. Найдите несколько примеров ямба у хорватских поэтов.
2. Сравните ямб в переводах с русского языка различных хорватских переводчиков (употребление пиррихий и т. д.).
3. Сравните проблемы перевода амфибрахия и анапеста по сравнению с переводом ямба.
5. Подумайте, каким еще образом разница между русской и хорватской акцентными системами влияет на вопрос поэтического перевода.

ТЕМА 11

ПЕРЕВОД СТИХОВ. ПРОБЛЕМЫ ВЕРСИФИКАЦИИ И ПЕРЕВОДА



ix

Вопрос для размышления:

Вспомните все, что вы знаете о версификации.

В хорватской литературе вплоть до периода, к которому относится творчество Мажуранича и Вразы, перевод, который передает и версификацию оригинала, несмотря на отдельные попытки и даже успехи, не принимался как норма (Kravar 1993: 103). До шестидесятых–семидесятых годов XIX века, а в некоторых краях до начала XX века хорватские переводчики предпочитали играть на карте функциональных аналогий между иностранными и отечественными стихами. С конца второй трети XIX века и до Первой мировой войны хорватские переводчики переводят в форме оригинала. Эту традицию восприняли немцы, голландцы, скандинавы, а из славян – русские, а наибольшее влияние на наших переводчиков оказали немецкие переводчики. а в какой-то степени также и российская практика (Kravar 1993: 103).

Учитывая их функциональную специализацию, можно задать вопрос: действительно ли формальная тождественность является эквивалентом? (Kravar 1993: 105)

Пример 1.

Версификационные решения в хорватских переводах «Сказки о рыбаке и рыбке»

«Сказку о рыбаке и рыбке» на хорватский язык стали переводить уже в XIX веке. Во второй половине XIX века на хорватском языке уже имелось три перевода этой сказки. Первый перевод Эда Асангера напечатан в 1859 году в газете *Narodne novine* под названием «Рыбак и рыба» (*Ribar i riba*). Перевод Огнеслава Утешеновича-Острожинского напечатан в журнале *Vijenac* в 1870 году под названием «О рыбаке и рыбке» (*O ribaru i ribi*). Перевод Адольфа Ткалчевича напечатан в учебнике «Хрестоматия для первого класса гимназий» (*Čitanka za prvi razred gimnazijski*) в 1875 году под названием «Рассказ о рыбаке и рыбке» (*Priča o ribaru i ribi*), а в 1896 году этот перевод напечатан и в учебнике «Хрестоматия для четвертого класса общих народных школ» (*Čitanka za četvrti razred općih pučkih škola*) (Cacan 1999: 14).

В двадцатом веке первым сказку под названием «Сказка о рыбаке и рыбке» (*Bajka o ribaru i ribici*) перевел в 1948 году Джордже Шаула, а уже в 1949 году Добриша Цесарич, один из самых известных хорватских поэтов, напечатал свой перевод сказки в журнале «Деятель культуры» (*Kulturni radnik*), потом в книге «Книга поэзии» (*Knjiga poezije*) и в книге «Пушкин: избранное» (*Izbor iz Puškina*), издании Матицы хорватской, которое отмечало 150-й юбилей со дня рождения поэта. Шаула и Цесарич в 1957 году опубликовали книгу «Сказки» (*Bajke*), в которой «Сказка о рыбаке и рыбке» напечатана в переводе Цесарича. Эта книга претерпела несколько изданий, а перевод Цесарича печатался и в книгах других издателей (Cacan 1999: 15–17).

Видно, что перевод Цесарича пользовался большой популярностью, но все-таки в двадцатом веке появились и новые переводы этой сказки. Это переводы Радомира Вентурина, Валерии Посавец и Фикрета Цацана.

В хорватской устной традиции сказок в стихах почти нет. Хотя «Сказка о рыбаке и рыбке» – творение Пушкина, написана она в духе произведений русского устного народного творчества. Именно тот факт, что в устном творчестве хорватов отсутствуют сказки в стихах, наверное, привел к разным формам стиха в хорватских переводах сказки.

Произведения хорватского устного народного творчества в последние 150 лет пишутся почти исключительно десятисложником, до этого употреблялись и другие стихи, особенно стих бугарщицы.

Имея в виду длину стиха, тематику и способ обработки тематики, кажется, что стих бугарщицы не подходит для перевода пушкинской сказки. Однако в конце эпохи бугарщиц появляется их контаминация с эпическим содержанием и формой. Так в некоторых бугарщицах нет припева, а и содержание ближе к эпике, как видно из стихотворения «Смерть короля Владислава» (*Smrt kralja Vladislava*):

Kad se kralju Vladislavu na Kosovo otpravljaše,
Sobom na boj vođaše svu lijepu sarsku gospodu,
I sobom vođaše slugu Anka vojevodu.
Ki sjedoše gospoda bio objed objedovat. (Kekez 1989: 203)

Эпический стих в десятисложнике пережил стих бугарщицы на целых два столетия (Kekez 1989: 19) и даже сегодня является активным стихом устной поэзии. Хотя все источники стиха пушкинской сказки неизвестны, ясно, что он базируется на устном народном творчестве. Жирмунский (1975: 224) считает, что Пушкин в «Сказке о рыбаке и рыбке» воспроизводит трехударный стих с женским окончанием, распространенный в былинах XVI–XVII веков, а вот Томашевский (1975: 225) считал, что этот стих восходит к метрическим экспериментам Пушкина, переводившего пятистопный хорей южнославянских песен десятисложником. Жирмунский считает, что Пушкин, вероятно, воспроизводит не столько непосредственное впечатление от размера десятисложника, сколько следует примеру Востокова, который переводил песни из сборника Караджича (1975: 226). Как бы то ни было, стих сказки связан с народным стихом, который в хорватском устном народном творчестве, как видно за последние 150 лет, наиболее сильно связан именно с десятисложником, и вот почему Цесарич и переводчики до него перевели сказку именно в этом стихе:

Vratio se starac svojoj baki,
A pred njime stoje carski dvori.
U njima se kočoperi stara.
Sjedi ona, carica, za stolom;
Boljari je služe i plemići,
Prekomorska nalijevaju vina.
Sjedi ona, meden kolač griska,
A oko nje stoji stroga straža,
Na plećima sjekirice drži. (Цесарич)

Kad to vidje starac – preplaši se:
Pred noge joj pade – pokloni se:
«Zdravo da si, o carice grozna!
No, sad jel' ti duša zadovoljna?»
Ali stara njega i ne gleda,
S očiju ga prognat zapovijeda. (Ткалчевич)

Poskočili dvorjani boljari
Te po šiji udarali starca
I skočila ka vratima straža
Sjekirama da ga izsiječe.
I svjetina njemu se smijala:
«Pravo ti je jedna ludo stara,
To ti budi nauka, luđače:
Tu ne niči gdje te ne posade». (Огнеслав Утешенович-Острожинский)

Исходя из того, что стих «Сказки о рыбаке и рыбке» все-таки не силлабический, можно ли согласиться, что десятисложник – верный выбор для перевода сказки? Хотя в стихе только количество метрических ударений является постоянным, а число неударных остается величиной переменной (Жирмунский 1975: 215), все-таки многие стихи и даже части сказки напоминают стих десятисложника:

Отпустил он рыбку золотую
И сказал ей ласковое слово:
«Бог с тобою, золотая рыбка!
Твоего мне откупа не надо»...

Даже в случаях, когда стихи короче, они часто напоминают силлабические стихи:

Раз он в море закинул невод, –
Пришёл невод с одною тинной.
Он в другой раз закинул невод, –
Пришёл невод с травой морскою.

Действительно, стихи, иногда напоминающие десятисложник, встречаем и в «Песнях западных славян», как видно из примера стихотворения «Яныш королевич»:

Вот проходят три года и боле,
Королевич ездит на охоте,
Ездит он по берегу Моравы;
Захотел он коня вороного
Напоить студеною водою... (Пушкин 1957: 313)

Эти примеры доказывают, что десятисложник – все-таки хорошее решение для перевода сказки, хотя большое количество стихов в сказке не силлабические. Сомнение вызывало и то, что стихам в десятисложнике не характерно сказочное содержание. Однако в окрестностях Дубровника найдены эпические песни, написанные в десятисложнике, с приключенческим и сказочным содержанием (Bošković-Stulli 1984: 266), например, в одной сказке король из Стамбула держал свою дочь запертой на ключ, но однажды в ее комнату прилетел сокол, который превратился в молодого человека. Когда стала видно, что девушка беременна, отец приказал ей искать своего любовника. По пути она преодолевает разные препятствия, освобождает своего любимого, и они остаются вместе. Хотя Бошкович-Стулли подчеркивает, что эта сказка не характерна для нашего устного народного творчества (1984: 266–267), нам кажется, что этот пример доказывает, что десятисложник все-таки может служить как хороший выбор для перевода сказки.

В переводах других переводчиков более трудно заметить схему версификации.

Радомир Вентурин строго следит за количеством слогов в оригинале, а и место иктов у него часто совпадает с оригиналом. Для этого Вентурин часто пользуется местоимениями (*Tad ti ribu pustio je zlatnu, Pa ti pustim nju u more sinje, Tu ti djed od babe začu grdnje, Budalo sad se vrati toj ribi*, и т. п.). Хотя этот прием часто встречается в переводческой практике и в практике устного творчества, в этом переводе такой прием проводится слишком часто, и поэтому стих кажется искусственным и не особо удачным решением, потому что один из результатов такого приема – снижение тона сказки, которое источнику не присуще. Пушкин вместе с народными элементами сохраняет торжественность высказывания, а когда употребляет просторечную лексику, она выполняет функцию характеристики персонажей. В переводе же такие просторечия используются в функции версификации, т. е. они характеризуют сказку, а не ее персонажей:

„Strah me bilo tražiti dara;
Pa ti pustim nju u more sinje”.

Tu *ti* djed od babe začu grdnje:
„Gle budale *mi* i bedaka!
Strah te bilo, *je l'*, uzeti otkup!
Bar da korito od nje uze,
Naše se je sve raspucalo”.

Перевод Фикрета Цацана сопровождает большой текст о версификации источника. Он объясняет читателям, что в музыкальном стихе сказки существует единственное правило, что неударных слогов гораздо больше, чем ударных, что ударения в большинстве случаев стоят на нечетных слогах (1, 3, 5) и что это значит, что большинство стихов силлабические с хореической инерцией (Сасап 2004: 45–46). Исходя из такого определения стиха, переводчик попытался найти оригинальное версификационное решение. Результатом данного эксперимента является определенное смешение стихов, которое иногда напоминает прозаический ритм (*Starica tu stade starca grditi*), иногда тяготеет к силлабике, особенно к десятисложнику:

Ne treba mi tvojega otkupa;
neka tebe u tvom sinjem moru,
veseli se u tome prostranstvu.

И хотя в сказке Пушкина силлабические отрывки из-за разницы между хорватским и русским ударениями (в хорватском и неударные слоги произносятся ясно, почему хорватское ухо сильнее ощущает конец силлабического ритма) и хотя перевод не воспроизводит точную копию пушкинского стиха (что невозможно именно из-за разниц в языках и традиции), все-таки перевод можно оценить как интересный:

Nakloni se starac pa joj kaže:
„Smiluj mi se, vlastelinko ribice,
stara me je dobrano izgrdila,
ne da mira ni spokoja meni starcu:
korito bi ona novo;
kaže da se naše posve razvalilo”.

В переводе В. Посавец мы не находим версификационной схемы, а ее недостаток приводит к прозному ритму в некоторых стихах. Совсем непонятно и

употребление глагола-связки *je* в конце стиха, что совсем нехарактерно для народной поэзии. Стих перевода не кажется современным, а просто неорганизованным:

Zabaci on jednom mrežu,
No izvuče mrežu punu mulja.
Baci on po drugi put,
Al' u njoj samo morska trava.
No kad baci treći put on mrežu –
U njoj samo jedna ribica je,
Al' ne neka obična – zlatna je.

Трудность выбора стиха при переводе «Сказки о рыбаке и рыбке» исходит из того, что русское и хорватское устное народное творчество имеет очень большие отличия, и из того, что не существует конечного ответа на вопрос о самом стихе Пушкина. Все-таки, можно сказать, что перевод десятисложником, особенно перевод Цесарича, следует пушкинскому оригиналу в важных аспектах – это народный стих, пригодный для рассказывания, он сохраняет его торжественность, но видна и умелая рука мастера-поэта в хорошо оформленных и красивых стихах. Новые попытки перевода, кроме перевода В. Посавец (который по многим причинам следует назвать неудачным), кажутся нам интересным путем освобождения стиха от силлабического «ига». В переводе Цацана стих и язык сказки как будто вне времени (ощущается древность, но и современность). Перевод Вентурина страдает из-за чрезмерного стремления слишком буквально следовать за пушкинским стихом – что из-за разницы в двух языках невозможно и не нужно (потому формальная версификационная тождественность приводит к стилистическому и семантическому различию), но с некоторыми изменениями это тоже был бы хороший перевод. Все-таки нам кажется положительным, что существуют разные версификационные переводческие подходы. Даже хотя стих бугарщицы слишком длинен для перевода сказки, интересно было бы совершить и такую переводческую попытку. Она, наверное, осталась бы только экспериментом, потому что этот стих ощущается слишком древним и, скорее всего, сегодняшним детям более близкими показались бы другие переводы.

Пример 2.

Амфибрахий и движения жирафа

В конце проанализируем один из самых удачных переводов Ф. Цацана – перевод стихотворения Н. Гумилева «Жираф».

Стихотворение особенно красиво, и его трудно переводить, потому что написано оно амфибрахийем, т. е. стихотворным размером (метром), образуемым трехсложными стопами с сильным местом (ударением) на втором слоге. Амфибрахий здесь особенно важно было сохранить, так как он воспроизводит звуковую картину движения этого величественного животного.

Хотя при первом появлении этого стихотворения критики отнеслись к нему скептически (Крейд 1989: 200), все-таки потом оно получило достойное место в творчестве великого поэта и сегодня является, наверное, самым известным стихотворением Гумилева:

ЖИРАФ

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—		

ŽIRAF

Ja vidim, tvoj pogled je posebno žalostan sad,
I ručice, posebno nježne, na koljena mečeš.
Sad slušaj: daleko, daleko, na jezeru Čad
žirafa plemenita šeće.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—		

Хотя *жираф* – слово мужского рода в русском языке, а в хорватском оно женского рода, это все-таки не помешало переводу, как, например, это случилось с книгой Пастернака «Сестра моя – жизнь», где ассоциации *sestra* vs. *brat* до сих пор не нашли ответа в удачном переводе. Слова *жираф* и *žirafa* и в русском, и в хорватском языках сохраняют ту же красоту и экзотику, и род животного здесь не играет никакой роли.

На уровне метрики во всем стихотворении переводчик строго следует за оригиналом. Немногочисленные изменения обусловлены, конечно, природой

языков, но они удачно находятся в местах, где это разрешается, – либо в конце стиха добавляется один слог, либо это в третьей строфе, в самой середине стихотворения, где такие неправильности совсем незаметны. Таким образом, анализ хорватского текста показал бы адекватное отношение к метрике стихотворения не только переводчика, но самого поэта.

В первой строфе встречаем выражение *колени обняв*. По воспоминаниям Ю. Либединского, С. Есенин восхищался этой «грамматической вольностью» Гумилева: «...Обнявшие колени – ничего не видно, а колени обняв – сразу видно позу» (Либединский 1958: 145). В переводе, из-за грамматических причин, было невозможно сохранить форму оригинала, но фразу *na koljena tečeš* можно считать вполне адекватной и «визуальной», в смысле, в котором Есенин подчеркивает удачность фразы. Переводчику удалось сохранить и место этой замечательной фразы – в конце стиха, где она особенно видна.

На уровне отношения к эпитетам надо подчеркнуть адекватный перевод слова *изысканный* словом *plemenit*. Толковый словарь Дмитриева изысканными определяет такие ‘манеры, жесты, свойства характера человека, которые доведены до полного совершенства, отличаются изяществом, демонстрируют хорошее воспитание и умение вести себя в обществе’⁴¹, что вполне тождественно хорватским значениям слова *plemenit*⁴².

Интересен и перевод эпитета *тонки* словом *nježne*. Хотя в русском языке значение «чувствительный» – только четвертое значение этого слова, а главное значение – ‘имеющий малую ширину или толщину, небольшой охват или поперечник, узкий’⁴³, можно согласиться с данным толкованием, так как слово *tanke* на хорватском языке не указывает на психологический момент, а в основном относится только к физическому, тогда как в русском языке важны оба элемента.

Переводчик сохранил и повторы, важные в этой строфе: *особенно грустен – posebno žalostan, особенно тонки – posebno nježne* и *далёко, далёко – daleko, daleko*.

⁴¹ <https://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/1625/%D0%B8%D0%B7%D1%8B%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9>

⁴² http://hjp.znanje.hr/index.php?show=search_by_id&id=eV1gXxM%3D

⁴³ <https://ru.wiktionary.org/wiki/%D1%82%D0%BE%D0%BD%D0%BA%D0%B8%D0%B9>

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—

U gracilno držanje ona milinu unese,
na koži joj ukrase čarobna šara sve piše,
pa s njom se stvarnjivati jedini usudi mjesec,
što sitan u vlazi širokih jezera se njiše.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—

Вторая строфа на уровне метрики исключительно правильная – в хорватском языке добавлен один слог в последней стопе, но это вполне допустимо.

Можно заметить, что в первом стихе этой строфы проведена замена залога. Страдательный залог в стихе *Ему грациозная стройность и нега дана*, передан действительным: *U gracilno držanje ona milinu unese*, но лексемы *грациозная* – *gracilno*; *стройность* – *držanje*; *нега* – *milina* сохраняют картину, переданную автором, и замена залога не приводит к проблемам.

На уровне отношения к эпитетам замечаем точный и адекватный перевод фразы *волшебный узор* – фразой *čarobna šara*.

Олицетворение *осмелится луна* Цацан сохранил в переводе. Он его совершенно точно перевел фразой *usudi mjesec*.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавлен, как радостный птичий полет.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—

A tek izdaleka je nalik na šarena jedra,
i skladniw joj trk poput radosnog poleta
ptičjeg.
Ja znam da zemlja na mnoga čudesa gleda,
kad ona pred zalaz u mramornu špilju se skrije.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—

В передаче эпитетов на хорватский язык и в этой строфе замечаем адекватные и точные решения: фразу *цветные паруса* Цацан переводит как *šarena jedra*, а *радостный полёт* как *radosnog poleta*. В этой строфе встречаем и два сравнения, которые Цацан в переводе сохраняет: *он подобен цветным парусам корабля*, в переводе *nalik na šarena jedra* слово *корабля* пропущено, но оно подразумевается из слова *парус*, так что решение можно назвать адекватным. Фразу *бег плавен, как радостный птичий полёт* переводит Цацан как *skladni joj trk poput radosnog poleta ptičjeg*, что дословный перевод, а переводчик сохранил и олицетворение *много чудесного видит земля* как *zemlja na mnoga čudesa gleda* – где тоже свидетельствуем не только точности, но и адекватности.

На уровне метрики третья строфа единственная с видимой разницей в отношении к источнику (переход в дактиль). Эти различия относятся только к двум стопам и не мешают ритму стихотворения, так что их можно принять как адекватные. На лексическом уровне перевод совершенно точный:

Я знаю веселые сказки таинственных стран
 Про черную деву, про страсть молодого вождя,
 Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
 Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.

Tajanstvenih krajeva poznajem vesele bajke
 o crnačkoj djevi, o vodi što strašću diše.
 A tebe su gušile dugo magluštine jake,
 ti ni u što nećeš vjerovati, osim u kiše.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
— —	—	—	—	—
—	—	—	—	—

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—

И в четвертой строфе мы являемся свидетелями замечательно точного перевода на всех уровнях. Эта строфа является ключевой. Вводится «стихотворение в стихотворении», обнаруживается второй план, петербургский, т. е. через картину Африки прослеживается картина севера, в котором *ты слишком долго вдыхала тяжелый туман*, что Цацан переводит как *A tebe su gušile dugo magluštine jake*, употребляя слово *magluštine* в значении ‘teška, neprozirna, gusta magla’⁴⁴, которое даже усиливает русское слово *туман*. И следующая фраза *Ты верить не хочешь*

⁴⁴ Hrvatski jezični portal, <https://hrvatski.enacademic.com/21880/maglu%C5%A1tina>

во что-нибудь, кроме дождя передана верно: *ti ni u što nećeš vjerovati, osim u kiše*.
 Два мира – сказочный африканский и реальный севера – сохранены и в переводе:

И как я тебе расскажу про тропический сад,
 Про стройные пальмы, про запах немислимых трав...
 Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
 Изысканный бродит жираф.

I kako o tropskome vrtu da pričam ti rad,
 o visokoj palmi, gdje miriše neznano cvijeće...
 Ti plačeš? Sad slušaj... daleko, na jezeru Čad
 žirafa plemenita šeće.

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—		

—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—	—	—
—	—	—		

В последней строфе характерное употребление повелительного наклонения *Послушай* в переводе *Sad slušaj* адекватно передает психологизацию стихотворного текста, в котором подчеркнут именно элемент коммуникации, разговора, т. е. обращения лирического «я» ко «второму персонажу» стихотворения.

Метапоэтический характер концовки стихотворения, где формальный (кольцевой) повтор совпадает с семантической установкой, тоже сохраняется в переводе.

Подводя итоги, перевод можно оценить как конгениальный. Образный строй стихотворения полностью сохранен. Перевод следует за лексикой и интонацией стихов, соответствует формальной организации исходного текста, сохраняет звуковые повторы, как, например, *икуру его украшает волшебный узор* (и т. д.) – *na koži joj ukrase čarobna šara sve piše*, и лексико-грамматические параллелизмы. Соотношение именных и глагольных лексем тоже абсолютно адекватно.

Еще раз особенно надо подчеркнуть сохранение стихотворного размера – редкий пятистопный амфибрахий с введением трехстопников в конце первой и последней строф остается в хорватском переводе с минимальными изменениями, сохраняя фигуральное соответствие ритмики длинных амфибрахийев «плавным движениям» жирафа.

С точки зрения М. Баскера (1996: 135), через ощущение сказочности и таинственности экзотической земли поэт приходит к ощущению непостижимого, через ярkokрасочную реальность изображаемого – к реальности мечты, все это Цацан полностью сохранил в своем переводе.

Задания.

1. Прочитайте стихотворение А. А. Ахматовой и переводы Ф. Цацана и Р. Вентурина. Проанализируйте версификационные решения в переводах и связи с другими элементами переводов:

Небывалая осень построила купол высокий,
 Был приказ облакам этот купол собой не темнить.
 И дивились люди: проходят сентябрьские сроки,
 А куда провалились студёные, влажные дни?
 Изумрудною стала вода замутнённых каналов,
 И крапива запахла, как розы, но только сильнее.
 Было душно от зорь, нестерпимых, бесовских и алых,
 Их запомнили все мы до конца наших дней.
 Было солнце таким, как вошедший в столицу мятежник,
 И весенняя осень так жадно ласкалась к нему,
 Что казалось – сейчас забелеет прозрачный подснежник...
 Вот когда подошел ты, спокойный, к крыльцу моему.

* * *

Neponovljiva jesen sagradila kupolu hrama,
 Bje i zabrana: oblaci da mu ne zamrače svod.
 Sve se čudahu ljudi: na izmaku rujanskih dana
 Kud se djela hladnoća, i dosadna kiša, i smog?
 U kanalima prljave struje se smaragдно cakle,
 Poput ruža i kopriv miris opajaše zrak,
 Prostru sutoni ruj nepodnošljiv, zagušljiv i paklen,
 I u pamćenju on neizbrisiv nam ureza trag.
 Sunce bijaše kao nasrnuli u grad baraba
 Te se proljetna jesen uz njegov priljubila skut
 Pa se činilo: sad će otvoriti cvat visibaba...
 Eto kad mi te, spokojna, doveo ovamo put.

(Ahmatova 2018: 46)

* * *

Neviđena jesen izgradila kupolu visoku,
 zapovijed oblaku pade da kupolu ne tamni,
 I divili se ljudi: rujansko doba na izmaku,
 a kuda nestadoše oni studeni, vlažni dani?
 Smaragdom postade voda kanala zamućenih,
 i kopriva, kao ruža, postade mirisa snažna,
 bi teško od zora neizdržljivih, đavoljih, rumenih,
 njih zapamtismo svi do konca naših dana.
 Sunce bijaše kao hajduk da gradom korača,
 i proljetna se jesen žudno privijala k njemu, –
 kao da će se zabijeliti visibaba prozračna...
 eto kada si ti prišao miran mom trijemu.

(Ahmatova 2002: 84)

2. Проанализируйте версификационное решение в переводе Мершича Милорадика

Niki dan, kad stari opet ribe lovi,
 Truda mu s početka Bog ne blagoslovi,
 Prvi put vam riži je nek sila blata,
 Drugi put nek trnja, treći_ riba zlata.

Zlata riba trza mrižine veruge,
 Nij to bila riba, kot su ribe druge!
 Čudnovita riba strahom je drhtala,
 Nek na sriću zglasa govorit je znala. (Puškin 2021)

ТЕМА 12

УСТАРЕВАЮТ ЛИ ПЕРЕВОДЫ?



*Фотография из личной
коллекции автора*

Вопрос для размышления:

Подумайте, как перевод может устареть?

Анализ перевода, даже научный, часто сопровождается определёнными клише. Одно из них – что переводы устаревают. Считается, что время жизни перевода – около двадцати лет. Действительно ли это так?

Проблематика повторного перевода или переводной множественности художественного произведения вошла в круг центральных вопросов теории и практики художественного перевода сравнительно недавно. Впервые о повторном переводе заговорили французские лингвисты Пол Бенсимон и Антуан Берман, редактировавшие в 1990 году специальный выпуск журнала *Palimpsestes on Retraduire (Retranslation)* (Шерстнева 2022: 202).

Как утверждает хорватский литературовед Йосип Ужаревич, поэтический перевод – это высшая форма языкового мастерства в области переводческой деятельности, а в переводах, которые мы называем конгениальными, достигнута максимальная степень эквивалентности (1994: 90). Принимая во внимание изменения, происходящие в языке и культуре, можно говорить о двух формах существования художественного произведения. С одной стороны, это сам текст, который переживает язык, на котором он написан, а с другой стороны, – его актуальная языковая реализация. Жизнь языка источника короче, чем жизнь текста, который на этом языке написан, но, как правило, длиннее, чем жизнь языка

перевода (1994: 91).

Подтверждение тому, что это не всегда так, можно найти в анализе четырёх переводов стихотворения «Зимний вечер», в котором приходим к выводу, что из четырёх переводов является адекватным только тот, который был создан Миховилом Комболом более пятидесяти лет назад. И в случае перевода «Сказки о рыбаке и рыбке» перевод Добриши Цесарича во многом превосходит качество более новых переводов этой сказки.

Однако нельзя сказать, что переводы вообще не устаревают. Для этого существует несколько причин.

Во-первых, устаревание наступает *из-за устаревания теории (и практики) перевода* и версификации. Так Й. Бадалич приводит перевод стихотворения А. С. Пушкина «Веселый пир», которое в XIX веке перевел Август Харамбашич (Badalić 1939: 31):

Večernji ja ljubim pir
Gdje veselje predsjedava
A sloboda moj kumir
Gdje za stolom zakon dava;
Gdje do jutra slovo „pij”
Zaglušava svaku pjesan,
Gdje je širok krug gostij’
A krug boca jako tijesan!

Даже не зная оригинала, становится понятно, что этот перевод сегодня не годится. Слово *gostij’*, т. е. форма этого слова, грамматически неправильно и не может оправдаться рифмой (*pij*), и сегодня, благодаря теории перевода, которая не позволяет такие отступления от правил языка, такой перевод невозможен. Кроме этого, мы видим и некоторые другие слова, которые сегодня не употребляются, но это можно отнести к другому типу устаревания. Об этом поговорим потом, а теперь посмотрим это стихотворение в оригинале и в переводе Густава Крклеца:

БЕСЕЛЫЙ ПИР

Я люблю вечерний пир,
 Где веселье председатель,
 А свобода, мой кумир,
 За столом законодатель,
 Где до утра слово пей!
 Заглушает крики песен,
 Где просторен круг гостей,
 А кружок бутылок тесен.

1819 г.

VESELI PIR

Ja večernji volim pir,
 Gdje veselje daje pravac,
 A sloboda, moj kumir,
 Stolu je zakonodavac;
 Gdje se s drugom kuca drug
 I do zore ori pjesan,
 Gdje je širok gosti krug,
 A krug boca gdje je tijesan!

(Puškin 1949: 20)

Во-вторых, устаревание настает *из-за устаревания языка перевода*.

Третья причина: *устаревание из-за наличия ошибок и неточностей*.

Екатерина Шерстнева отмечает и такой «неформальный и нелингвистический фактор устаревания перевода, как идеологические изменения в стране принимающей литературы» (2022: 204). Подобные изменения происходят под влиянием внешних сил (политики, религии, различных институтов и культуры в самом широком смысле) и опосредуют необходимость создания повторного перевода, соответствующего новым требованиям общества и запросам читательской аудитории. Так, к примеру, переводные версии, содержащие выражения, коннотативное значение которых изменилось и может звучать «неполиткорректно», приобретают статус идеологически устаревших и заменяются новыми релевантными переводами (Шерстнева 2022: 204).

Часто в текстах существует не только один вид устаревания, например, в хорватских переводах середины XIX века обычно встречаем и устаревание из-за устаревания теории и практики перевода, и из-за устаревания языка перевода.

Как мы уже сказали, не всегда более старый перевод является и менее адекватным. Например, в уже упомянутом стихотворении А. С. Пушкина «Поэту» перевод Ивана Трнскогo, которого считают мастером хорватского стиха, и на практике, и в теории, полностью сохранил метр оригинала, что не удалось в полной мере в более новом переводе Ф. Цацана (Пинтарич, Божич 2016). Но самая большая проблема – перевод слова *треножник*. Это слово Цацан перевел как *tronožac*. В хорватском языке *tronožac* – в основном ‘низкий стул на трех ножках’, и в других значениях почти не употребляется. В русском языке слово *треножник* также обозначает и ‘жертвенник в виде подставки или столика на

трёх ножках у древних народов'. В хорватском переводе непонятно, на каком треножнике поэт сидит и почему. Символизм Пушкина, к сожалению, потерян. Трнски, с другой стороны, перевел треножник как *prijestol*. Хотя мы связываем *prijestol*, прежде всего, с королями, выбор Трнского более точно вписывается в символизм целого стихотворения, в котором Пушкин подчеркивает, что поэт выше непонимающей толпы.

Трнски сохранил основной смысл стихотворения, формальную строгость (сонет) и красоту стихотворения. В современном переводе пропускается метрическая свобода, нехарактерная для Пушкина, кроме того, некоторые решения в переводе лексики влияют на семантику стихотворения.

Устаревание переводов весьма индивидуально, часто связано с жанровыми особенностями. Если говорить о переводах детской литературы, то они устаревают намного более стремительно. Тот факт, что детям обычно известен только современный язык, приобретает особое значение в культурах с быстро меняющимися языковыми нормами (Шерстнева 2022: 202).

Можно сделать вывод, что качество перевода никоим образом не определяется годом, в котором он был сделан, и что, на самом деле, нюансы в сохранении и изменении исходного текста могут решить, какой перевод будет функционировать более долго и адекватно.

Сравним несколько примеров.

Прочитайте три отрывка из перевода романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»:

- *Raskolnikov*, student, bio sam kod vas prije mjesec dana – promrmlja brže mladić i *malo* se pokloni, jer se sjetio da treba biti prijazniji.
- Sjećam se, *baćuška*, veoma se dobro sjećam da ste bili tu – progovori starica razgovijetno, ne skidajući kao ni dosad s njegova lica svoj upitni pogled.
- *Evo dakle...* opet dođoh po isto onakvu poslu... – *nastavi* Raskolnikov, ponešto zbunjen i začuđen staričinom nepovjerljivošću. (prev. Velikanović, str. 11)
- Ja sam *Raskolnikov*, student, bio sam kod vas prije mjesec dana – brže-bolje promrmlja mladić i *ovlaš* se nakloni jer se sjetio da treba biti prijazniji.
- Sjećam se, *dragoviću*, i te kako se dobro sjećam da ste bili tu – razgovijetno prozbori starica svejednako ne odvajajući upitnih očiju od njegova lica.
- Pa eto, molim... i opet sam došao, po istom poslu... – *prosljedi* Raskolnikov, pomalo smeten i iznenađen staričinom nepovjerljivošću. (prev. Crnković, str. 11).

- Raskoljnikov, student, bio sam kod vas prije mjesec dana, ubrzano je mrmljao mladić *uz polunaklon*, sjetivši se da treba biti ljubazniji.
- Sjećam se, *mili moj*, jako se dobro sjećam da ste bili, razgovijetno je izgovorila starica i dalje ga upitno gledajući.
- Pa eto... mene opet, po istome posliću..., nastavio je Raskoljnikov, malo se zbunivši, iznenađen staričinim nepovjerenjem. (prev. Radmilo, str. 12).

Сравните переводы с текстом оригинала:

- Раскольников, студент, был у вас назад тому месяц, – поспешил пробормотать молодой человек с полупоклоном, вспомнив, что надо быть любезнее.
- Помню, батюшка, очень хорошо помню, что вы были, – отчетливо проговорила старушка, по-прежнему не отводя своих вопрошающих глаз от его лица.
- Так вот-с... и опять, по такому же дельцу... – продолжал Раскольников, немного смутившись и удивляясь недоверчивости старухи.

Как утверждает Й. Ужаревич, успешный перевод текста на иностранный язык может существовать в течение длительного времени и даже иметь статус «параллельного источника», т. е. оригинального художественного произведения, являющегося частью национального богатства. Не следует забывать о талантливых переводах прошлых лет. Иногда нужно всего лишь снять с них патину языковых изменений, и они предстанут перед нами во всем блеске, ничуть не уступая современным переводам, более того, иногда даже затмевая их. Одним из таких примеров является выполненный Комболом перевод стихотворения Пушкина «Зимний вечер». Переводчик художественного произведения – автор перевода, конгениального оригиналу, – выступает одновременно творцом нового художественного произведения. Именно поэтому не следует пренебрежительно относиться к мастерству переводчика (особенно переводчика поэзии), отождествляя его с ремеслом, а наиболее успешные переводы прошлых лет необходимо осовременить и сохранить как неотъемлемую часть языкового и культурного наследия.

Вопросы и задания для самопроверки.

1. Вспомните примеры из предыдущих лекций и укажите на типы устаревания в хорватских переводах середины XIX века.

БИБЛИОГРАФИЯ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- АХМАТОВА А. „Небывалая осень построила купол высокий”. URL: <https://moreulybok.ru/klassika/ahmatova-anna-andreevna/nebyvalaja-osen-postroila-kupol-vysokij.html?ysclid=mi28e9qkhf945560178> (21.12.2024).
- БЕЛЫЙ А. 1913. *Петербург*. URL: <https://lib.ru/POEZIQ/BELYJ/peterburg.txt>. (21.10.2021).
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. 1866. Преступление и наказание. Lib.ru. URL: <https://ilibrary.ru/text/69/p.1/index.html?ysclid=mmew4j5819492726715> (1.10.2025.)
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. 1988. *Неточка Незванова*. Л.: Наука. URL: <https://ilibrary.ru/text/30/p.1/index.html> (21.10.2021).
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. 1957. *Записки из подполья*. Москва: Художественная литература. URL: http://az.lib.ru/d/dostoevskij_f_m/text_0290.shtml (21.10.2021).
- ДОСТОЕВСКИЙ Ф. М. 1991. *Братья Карамазовы*. URL: <https://ilibrary.ru/text/1199/p.41/index.html?ysclid=lt06lfuxfb401449867> (21.10.2021).
- ЗАМЯТИН Е. 2011. *Мы*. СПб Миръ.
- ЗАМЯТИН Е. 1917. URL: *Электричество*. <https://books.yandex.ru/books/aa8yzjSd/read-online?ysclid=mi28qpy1b4809230709> (15.11.2023).
- КУЗНЕЦОВ С. 2005. *Шкура бабочки*. URL: http://lit.lib.ru/k/kuznecow_s_j/text_0060.shtml (21.10.2021).
- КУНИН В. 1988. *Интердевочка*. URL: <https://www.litres.ru/book/vladimir-kunin/interdevochka-7154565/chitat-onlayn/?ysclid=m3e64ljrz770931876> (21.10.2021).
- ПУШКИН А. С. 1956. *Стихотворения 1820–1826, Полное собрание сочинений в десяти томах*. Москва: АнСССР.
- ПУШКИН А. С. 1957. *Стихотворения*. III. Москва.
- ПУШКИН А. С. 2007. *Сказки Пушкина. Живопись Палеха*, П-2. Москва.
- РОМАНОВА Н. 2022. „Некросад”. Вадим Левенталь, *Улица Некрасова*. Москва: Городец: 138-153.
- СОЛОГУБ Ф. 1902. *Мелкий бес*. URL: <https://www.litres.ru/book/fedor-sologub/melkiy-bes-144640/chitat-onlayn/?ysclid=mi28viq93r836158629>
- ЯХИНА Г. *Эшелон на Самарканд*. URL: <https://onlinelit.net/book/eshelon-na-samar-kand?ysclid=m42gk7gksq463347272> (21.10.2021).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА НА ХОРВАТСКОМ ЯЗЫКЕ

- AHMATOVA A. 2002. *Tri jeseni*. Zagreb: Fidas. Prev. Fikret Cacan
- AHMATOVA A. 2018. *Pjesme. Republika*, 1/2: 45-47. (prev. R. Venturin)
- BELJYJ A. 2008. *Petrograd*. Zagreb: Alfa. Prev. Dubravka Oraić Tolić.
- DOSTOJEVSKI F. M. 1969. *Zločin i kazna*. Zagreb: Naprijed. Prev. Iso Velikanović
- DOSTOJEVSKI F. M. 2004. *Zločin i kazna*. Zagreb: Globus media. Prev. Zlatko Crnković
- DOSTOJEVSKI F. M. 2022. *Zločin i kazna*. Zagreb: Bodoni. Prev. Tatjana Radmilo
- GUMILJOV N. „Žirafa”. *Poetarium* URL: <https://gumilev.ru/languages/154?ysclid=mi27oyhd37258520917> (12. 12. 2020) Prev. Fikret Cacan.
- JAHINA G. 2022. *Ešalon za Samarkand*. Zagreb: Hena com. Prev. Tatjana Radmilo.
- JESENJIN S. 1989. *Jesenjin po brašku i po brošku*. Beograd – Bol. Prev. Zlatan Jakšić i Đuro Žuljević.
- KUNJIN V. 1990. *Interdjevočka*. Zagreb: Mladost. Prev. Irena Lukšić.
- KUZNECOV S. 2011. *Leptirova koža*. Zagreb: Lumen. Prev. Jelena Radja.
- LUKŠIĆ I. 1998. *Nova ruska poezija*. Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.
- PLATONOV A. P. 2005. *Čevengur*. Zagreb: Breza. Prev. Rafaela Božić Šejić.
- PLATONOV A. P. 2008. *Iskop*. Zagreb: Breza. Prev. Rafaela Božić Šejić.
- PUŠKIN A. S. 1998. *Bajka o ribaru i ribici*. Zagreb: ABC naklada. Prev. Dobriša Cesarić.
- PUŠKIN A. S. 1998. *Bajke: antologija; Bajka o ribaru i ribici*. Zagreb: Divič. Prev. Velimir Milošević.
- PUŠKIN A. S. 2002. *Bajka o ribaru i ribici*. Zagreb: Mozaik knjiga. Prev. Radomir Venturin.
- PUŠKIN A. S. 2002. „Bajka o ribaru i ribici”. *Bajke*. Zagreb: Zagrebačka stvarnost: 7–13. Prev. Valerija Posavec.
- PUŠKIN A. S. 2004. *Bajka o ribaru i ribici*. Zagreb: Školska knjiga. Prev. Fikret Cacan.
- PUŠKIN A. S. 1949. „Zimska večer”. A. S. Puškin. *Izbor iz Puškina*. Zagreb: 38. Prev. Mihovil Kombol.
- PUŠKIN A. S. 1845. „Zimski večer”. Stanko Vraz, *Gusle i tambura. Različite pjesne od Stanka Vraza. Knjiga prva*. Zlatni Prag. U nar. českoj tiskarni Jar. Pospišila: 58-59. Prev. Stanko Vraz.
- PUŠKIN A. S. 2002. „Zimska večer”. Puškin A.S. *Pjesme. Bajke. Drame*. Zagreb, HUM: 67–68. Prev. Radomir Venturin.
- PUŠKIN A. S. 2012. „Zimska večer”. Puškin A. S. *Izabrane pjesme*. Zagreb: MH: 89. Prev. Fikret Cacan.
- Puškin A. S. 2021. *Zlata riba*. u *Zlata riba, gradišćanskohrvatska poezija za dicu i mladinu* (ur. Robert Bacalja, Nikola Benčić). *Željezo-Zadar, HKDC Hrvatski kulturni i dokumentarni centar*. 87 – 92. (prev. Mate Meršić Miloradić)

ЛИТЕРАТУРА НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

- АЛЕКСЕЕВА И. С. 2004. *Введение в переводоведение*. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр Академия.
- БАСКЕР М. «Далёкое озеро Чад Николая Гумилёва». *Гумилёвские чтения: материалы международной конференции филологов-славистов*. Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов и Музей А. Ахматовой в Фонтанном Доме, 15–17 апреля 1996 г., 125–137. URL: <https://gumilev.ru/about/55/#4> (12.12.2020).
- БЕРЕЗОВИЧ Е. Л., ЛЕОНТЬЕВА М. О. 2021. «Лексика, обозначающая поясицу и поясничную боль в русских говорах: утин и чемер». *Научный диалог* 12: 50–70. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/leksika-oboznachayuschaya-poyasnitsu-i-poyasnichnyuyu-bol-v-russkih-govorah-utin-i-chemer> (02.04.2024).
- (ГРЯ) 1960. *Грамматика русского языка*, II. Москва: Издательство Академии Наук СССР.
- ГУЖВА Ф. К. 1971. *Современный русский литературный язык: Синтаксис*. Киев: Вища школа.
- ДЕРЖАВИН К. Я. 1952. «Пушкин в славянских литературах». *Труды первой и второй всесоюзных пушкинских конференций*. Москва – Ленинград: 228–249. URL: http://lib.pushkinskijdom.ru/LinkClick.aspx?fileticket=_n45mEnH620%3D&tabid=10358 (02.05.2024).
- ЕЛЬКИН Д. Ю. 2016. «Художественный текст как объект лингвокультурологического анализа». *Молодой ученый*. № 21(125): 993–995. URL: <https://moluch.ru/archive/125/34754/> (25.02.2024).
- ЕГОРОВА Е. Н. 2016. «Штрихи к атрибуции стихотворения *Не пой красавица при мне....*». *А. С. Пушкин в Подмосковье и Москве (XIX Пушкинская конференция 3–4 окт. 2015 г.). XVIII Троицкие чтения. Хозяева и гости усадьбы Вязёмы (XXII Голицынские чтения, 23–25 янв. 2016 г.)* Материалы научных конференций. Под общ. ред. А. М. Рязанова. – Б. Вязёмы; М.: ООО «РазДваТри»: 546–554. URL: <https://proza.ru/2015/07/21/38?ysclid=lqb2upl7ps913946796> (20.05.2024).
- ЖИРМУНСКИЙ В. 1975. *Теория стиха*. Ленинград: Сов. писатель.
- ЖУТОВСКАЯ Н. М. 2014. «Поэтический перевод и проблема адекватности». *Царскосельские чтения*, vol. I, no. XVIII: 342–347. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/poeticheskij-perevod-i-problema-adekvatnosti> (19.08.2020).
- ЗАМЯТИН Е. 2002. «О синтетизме». *Му*. Екатеринбург: Y-Faktorija: 309–320.
- КАРПЕЕВА О. Я. 2017. «Некоторые виды лексических и грамматических трансформаций при переводе с английского языка на русский язык». *Вестник Чувашиского университета*, no. 2: 213–217.

- КОВАЛЁВА О. Н., ВАРЗАКОВА Е. А. 2019. «Лингвокультурологические особенности перевода художественного текста». *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, Том 12. Выпуск 11: 400–404. URL: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-2911_2019_11_84.pdf (19.08.2020).
- КОМИССАРОВ В. Л. 2002. *Современное переводоведение*. М.: ЭТС.
- КОМИССАРОВ В. Н. 1990. *Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.* М.: Высшая школа.
- КОШЕЛЕВ В. А. 2003. «Предложение выпить. Зимний вечер Пушкина». *Литература* URL: <https://lit.lsept.ru/article.php?ID=200300505&ysclid=m0wisketisi928390556> (19.08.2024).
- КОШЕЛЕВ В. А. 2008. «Предложение выпить: о стихотворении „Зимний вечер”». *Пушкин на пороге XXI века: провинциальный контекст*. Арзамас: АГПИ.
- КРЕЙД В. 1989. *Николай Гумилев в воспоминаниях современников*. Париж, Нью-Йорк, Дюссельдорф: Голубой Всадник. URL: https://imwerden.de/pdf/gumilev_v_vospominaniyakh_sovremennikov_1989__ocr.pdf (11.12.2020).
- ЛИБЕДИНСКИЙ Ю. Н. 1958. *Мои встречи с Есениным. Современники*. М.: Советский писатель. URL: <http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev2/ev2-138-htm> (11.12.2020).
- КУЧКИНА С. А. 2016. «Переводческий аспект изучения фразеологизмов в английском и русском языках». *Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. статей V Междунар. науч. конф. молодых ученых* (12 февраля 2016 г.). Екатеринбург: Уральский федеральный университет: 181–188.
- МАЙКОВА Т. А. 2018. «К вопросу о сохранении кореференции как средства связности текста при переводе». *Litera*, no. 4: 201–208.
- ОЖЕГОВ С. И. 2004. *Словарь русского языка*, Москва: ОНИКС 21 век, Мир и образование.
- (СРЯ) 1957. *Словарь русского языка*. Москва: Академия наук СССР, Институт языкознания, Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- (СЯП) 1956. *Словарь языка Пушкина*. Москва: Государственное издательство иностранных и национальных словарей.
- (СТСРЯ) *Современный толковый словарь русского языка Ефремовой*. Словари и энциклопедии на Академике. URL: <http://slovar.cc/rus/efremova-tolk/367902.html> (15.05.2014).
- (ТСД) *Толковый словарь Дмитриева* URL: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/1625/%D0%B8%D0%B7%D1%8B%D1%81%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D0%B9> (10.12.2020).
- ТОМАШЕВСКИЙ Б. В. 2001. *Теория литературы*. Москва: Поэтика.
- ФЕСЕНКО Т. А. 2005. «Креативность и проблемы перевода». *Вопросы когни-*

- тивной лингвистики. № 1. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kreativnost-i-problemy-perevoda> (29.02.2024).
- Фролова М. М. 2020. «Хорватский просветитель, вождь иллирийцев Людевит Гай». *Материалы для виртуального Музея Славянских Культур*. Выпуск 1: 344–354.
- Чуковский К. 1968. *Высокое искусство*. Москва.
- Шепелева Е. В. 2009. «Особенности перевода фразеологизмов». *Известия ПГУ им. В. Г. Белинского*. № 15. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-perevoda-frazeologizmov> (26.02.2024).
- Шерстнева Е. С. 2022. «Проблема устаревания художественного перевода в контексте переводной множественности». *На пересечении языков и культур. Актуальные вопросы гуманитарного знания*. 3 (24): 201–205.
- Этерович Р. 2002. *Особенности перевода русской лирики Серебряного века на хорватский язык*. Москва: MaksPress.
- Юнкова Е. П. 2019. «Передача лингвокультурем в художественном переводе повести Питер Пен». *Вестник Российского университета дружбы народов*. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 1, vol. 10, № 1: 213–224. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/peredacha-lingvokulturem-v-hudozhestvennom-perevode-povesti-piter-pen> (24.02.2024).
- Чуковский К. 2001. *Высокое искусство*. URL: https://royallib.com/book/chukovskiy_korney/visokoe_iskusstvo.html?ysclid=mi26ou8q3c204339470

ЛИТЕРАТУРА НА ХОРВАТСКОМ ЯЗЫКЕ

- ALEBIĆ I. 2013. „Bolje lijepa nego vjerna: ruska književnost u hrvatskom prijevodu”. *Kultura*. 31. 10. URL: https://hr.rbth.com/arts/2013/10/31/bolje_lijepa_nego_vjerna_ruska_knjizevnost_u_hrvatskom_prijevodu_23191 (17.12.2017.).
- ANIĆ V. 1998. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- ANIĆ V. 2003. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- ANIĆ V. et al. 2004. *Hrvatski enciklopedijski rječnik*, 1–12. Sv. 11. Zagreb: EPH: Novi Liber.
- BACALJA R. 2010. „Slavenske književnosti u dalmatinskim periodicima u razdoblju hrvatske moderne”. *Fluminensia*. 22/2: 21–35.
- BADALIĆ J. 1972. *Rusko-hrvatske književne studije*. Zagreb: Liber.
- BADALIĆ J., FEDOROV N. 1939. *Ruska lirika*. Zagreb.
- BADALIĆ J., KRKLEC G., LASTA P. 1949. *Izbor iz Puškina*. Zagreb: MH.
- BOŠKOVIĆ-STULLI M. 1984. *Usmeno pjesništvo u obzorju književnosti*. Zagreb.

- BROZOVIĆ N. 1981. „O prijevodima Mihovila Kombola”. *Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac: zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti*. Zadar: 505–523.
- CACAN F. 1999. „Aleksandar Sergejevič Puškin: o dvjestotoj obljetnici rođenja: (1799.–1837.)”. *15 dana*. № 4/5: 9–13.
- DELORKO O. 1960. „O M. Kombolu povodom moje nadopune prijevoda Danteova *Raja*”. *Riječka revija*, 5–6: 271–277.
- DONAT B. 1967. „O piscu”. *Telegram*, № 386. Zagreb: 10.
- DRAGOJEVIĆ N., CACAN F. 1988. *Svjetska književnost u hrvatskim prijevodima 1945–1985. Bibliografija*. Zagreb: Društvo hrvatskih književnih prevodilaca.
- DRAGOJEVIĆ N., CACAN F. 1991. „Prevođenje svjetske književnosti na hrvatski jezik 1945–1985”. *Republika. Časopis za književnost*. Zagreb, XLVII, 1–2: 120–144.
- DURIĆ R. 2017. „Recepcija Zločina i kazne Dostojevskog u hrvatskoj, srpskoj i bošnjačkoj književnosti između 1918.–1945., na izabranim reprezentativnim prozama i u južnoslavenskoj rusistici i komparatistici”. *Zbornik ZFD 6*. Zadar: Sveučilište u Zadru: 39–62.
- (ELU) 1963. *Enciklopedija likovnih umjetnosti*. Zagreb: Izdanje i naklada Leksikografskog zavoda FNRJ.
- GAVAZZI M. 1991. *Baština hrvatskoga sela*. Zagreb.
- FLAKER A. 2005. „Slom optimalne projekcije”. *Platonov A. Čevengur*. Zagreb: Breza: 407–411.
- FLAKER A. 1970. „Prijevodi s ruskog i hrvatska književnost 1836–1892”. *Hrvatska književnost prema evropskim književnostima*. Zagreb: Liber/Mladost: 259–280.
- FUNČIĆ D. 2001. „Sonet: ‘Od ishodišta prema oksimoronskoj preobrazbi’”. *Fluminensia*: 105–118.
- HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, *Hrvatski narodni preporod*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26455> (17.6.2017.).
- HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, *Čitaonica*, URL: <https://enciklopedija.hr/clanak/citaonica> (17.6.2020.).
- JAKŠIĆ Z. 1964. *Pjesnik Sergej Jesenjin kod Srba i Hrvata (do 1960.)*. Zadar, doktorski rad, rukopis.
- KATIČIĆ R. 1991. *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*. Zagreb: HAZU.
- KEKEZ J. 1989. *Bugaršćice*. Split.
- KRAVAR Z. 1994. „Izvorni i prijevodni stih”, *Književna smotra*, XXVI, 91. Zagreb: 98–123.
- KRAVAR Z. 1993. *Tema stih*. Zagreb: L- biblioteka Zavoda za znanost o književnosti FF u Zagrebu.

- KRNIĆ D. 2018. *Hrvatsko-ruski odnosi kroz povijest: Od dominikanca Benjamina, preko Križanića, Strossmayera, do Tuđmana i Putina*. URL: <http://www.maxportal.hr/premium-sadržaj/hrvatsko-ruski-odnosi-kroz-povijest-od-dominikanca-benjamina-preko-krizanica-strossmayera-do-tudmana-i-putina/> (17.6.2018.).
- LUKŠIĆ I., UŽAREVIĆ J. 1992. *Ruska književnost u hrvatskim časopisima*. Zagreb: FF.
- MARETIĆ T. 1909. *Naša narodna epika*. Zagreb.
- POLJANEC R. F., MADATOVA-POLJANEC S. M. 2002. *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- POLJANEC R. F., MADATOVA-POLJANEC S. M. 1973. *Rusko-hrvatski rječnik*. Zagreb: Školska knjiga.
- PALJETAK L. 1981. „Kombolova teorija prevođenja”. *Mihovil Kombol: književni povjesničar, kritičar i prevodilac: zbornik radova sa znanstvenog skupa u povodu 25. obljetnice smrti*. Zadar: 487–500.
- PAVLOVIĆ N. 2015. *Uvod u teorije prevođenja*. Zagreb: Leykam international d.o.o.
- PETRAČB. 2010. „Ivan Trnski, pjesnik ‘danastare slave’”. *Matica hrvatska, Kolo 5*. URL: <http://www.matica.hr/kolo/315/Ivan%20Trnski%2C%20pjesnik%20%C2%BBdana%20stare%20slave%C2%AB/> (15.5.2014.).
- PIRENNE Henri. 2005. *Povijest Europe od seobe naroda do XVI. stoljeća*. Split.
- RADIĆ S. 1905. *Kako ćemo se naučiti ruski?* Zagreb.
- SEŠAR D. 1997. „Zadi san samo obo kamen”. *Suvremena lingvistika*, 1–2, br. 43–44. Zagreb: 283–289.
- SLAMNIG I. 1981. *Hrvatska versifikacija*. Zagreb: Liber.
- SLAMNIG I. 1997. *Stih i prijevod, članci i rasprave*. Dubrovnik.
- SLAMNIG I. 1997. „Glasovne figure u bugaršticama”, *Stih i prijevod, članci i rasprave*. Dubrovnik.
- UŽAREVIĆ J. 1994. „Prema teoriji pjesničkog prevođenja”. *Književna smotra*, XXVI (1994), № 91: 90–97.
- VENTURIN R. 1994. „O jednom antologijskom prepjevu s ruskog”. *Književna smotra*, XXVI (1994), 91. Zagreb: 33–34.
- VOJVODIĆ J. 2013. „Recepcija suvremene ruske književnosti u Hrvatskoj”. *Zadarska filološki dani*, IV (2013): 317–328.
- ZAHAROV L. 1965. „Uskoro u Moskvi izabrana proza Andreja Platonova”. *Telegram*, № 254. Zagreb: 16.
- ZAHAROV L. 1965. „Andrej Platonov – veliko otkriće u književnosti”. *Telegram*, № 280. Zagreb: 65.

СПИСОК ВОШЕДШИХ В ПОСОБИЕ ПУБЛИКАЦИЙ

- Божич Р. 2022. «Как читать *Мы* Е. Замятина». *Культура и образование: научно-информационный журнал вузов культуры и искусств*, по. 4 (47): 23–35.
- Божич Р., Дрождек И. 2010. «Верификационные решения в хорватских переводах „Сказки о рыбаке и рыбке“ А. С. Пушкина». *Болдинские чтения*. Саранск: Болдино: 210–217.
- BOŽIĆ R.; KARAVLAN P. 2015. „Zlatan Jakšić – pionir hrvatske teorije prevođenja”. *Zadarski filološki dani* 5, 5: 225–23.
- BOŽIĆ R. 2014. „Majka Margarita u prijevodima na ruski jezik”. *Croatica et Slavica Iadertina*, 10, 1: 231–238.
- BOŽIĆ R.; ČERNIGOJ K. 2013. „Kako prevoditi *chick-lit*”. *Zadarski filološki dani* 4, 4: 407–420.
- Божич Р. 2021. «Переводческая работа Фикрета Цацана (на материале перевода стихотворения „Жираф“ Николая Гумилева)». *Kroatistika unutar slavističkoga, europskog i svjetskog konteksta*. Pula: Sveučilište Juraja Dobrile: 451–464.
- BOŽIĆ-ŠEJIĆ R., KOLEGA L. 2014. „Pjesma 24 dekabnja 1971 goda Iosifa Brodskoga u prijevodima na hrvatski jezik”. *HUM*: 11–12.
- BOŽIĆ-ŠEJIĆ R.; DROŽDEK I. 2010. „Kontrastivna analiza prijevoda nekih gradacijskih elemenata u pet prijevoda *Bajke o ribaru i ribici*”. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 221: 137–148
- BOŽIĆ-ŠEJIĆ R. 2008. „Neki problemi prijevoda čakavske poezije na ruski jezik (na primjeru poezije čakavskoga pjesnika Zlatana Jakšića)”. *Fluminensia: časopis za filološka istraživanja*, 20. 2: 81–92.
- Божич-Шейич Р., Радченко М. 2009. «Поэзия А. С. Пушкина в переводах Миховила Комбола на хорватский язык (на примере стихотворения *Зимний вечер*)». *Болдинские чтения*. Нижний Новгород: Болдино: 408–419.
- BOŽIĆ-ŠEJIĆ R., TOMAS V. 2011. „Romanizmi u zbirci *Jesenjin po brášku i po brôšku*. Čakavski prijevodi Z. Jakšića i Đ. Žuljevića”, *Književnost, umjetnost, kultura između dviju obala Jadrana*. Zadar: 309–350.
- BOŽIĆ-ŠEJIĆ R. 2008. „Pogovor”. *Iskop*. Zagreb: Breza: 139–143.
- PINTARIĆ A.; BOŽIĆ R. 2016. „Komparativna analiza dvaju prijevoda „Poète“, pjesme A. S. Puškina“ (2016). *Studii filologice e interculturali tra traduzione e plurilinguismo*. Ariccia: 237-254.

ФОТОГРАФИИ

- i https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Jela%C4%8Di%C4%87ev_trg_12.5.1945.jpg
- ii https://en.wikipedia.org/wiki/Raising_a_Flag_over_the_Reichstag#/media/File:Raising_a_flag_over_the_Reichstag_-_Restoration.jpg
- iii https://hr.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Hercegova%C4%8Dki_i_Dalmatinski_partizani_ulaze_u_Dubrovnik.jpg
- iv <https://pixnio.com/hr/zivotinje/riba/zlatna-ribica/crvena-zlatna-ribica-zivotinja>
- v https://hr.wikipedia.org/wiki/Pie_Town,_Novi_Meksiko#/media/Datoteka:Pie_town_homesteader_dugout.jpg
- vi https://hr.wikipedia.org/wiki/Sergej_Aleksandrovi%C4%8D_Jesenjin#/media/Datoteka:Sergey_Yesenin.jpg
- vii [https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8_\(%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8\)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Russian_Grammar_1721.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D1%83%D1%81%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B5_%D0%B3%D1%80%D0%B0%D0%BC%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B8%D0%BA%D0%B8_(%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B8)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Russian_Grammar_1721.jpg)
- viii <https://pixabay.com/illustrations/cabin-house-winter-storm-snow-7693097/>
- ix <https://pixabay.com/photos/giraffe-animal-mammal-wildlife-6528599/>

