

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Волгоградский государственный социально-педагогический университет»

На правах рукописи



Йегни Ханан

**Приемы передачи русских реалий в арабских переводах произведений
А.П. Чехова**

Диссертация
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная
лингвистика

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор Бобырева Е.В.

Волгоград 2025

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	4
 ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА.....	 13
1.1. Основные аспекты межкультурного взаимодействия при переводе художественного текста.....	13
1.2. Междисциплинарный характер вопросов художественного перевода	23
1.3. Культурно-маркированная лексика как вербальное выражение специфических черт национальной культуры.....	27
1.3.1. Понятие культурно-маркированной лексики и подходы к ее интерпретации.....	27
1.3.2. Типология культурно-маркированных языковых единиц (реалий) и особенности их перевода.....	39
1.3.3. Функциональная специфика реалий	46
1.4. Лингвокультурная адаптация художественного текста в процессе перевода	50
1.4.1. Понятие лингвокультурной адаптации и ее основные виды.....	50
1.4.2. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе	60
1.4.3. Эквивалентность и адекватность при переводе художественного текста.....	74
Выводы по первой главе	80
 ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНО-ЗНАЧИМОЙ ИНФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДАХ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК.....	 86
2.1. Характеристики арабской лингвокультуры	86
2.2. Типология русских реалий в произведениях А.П. Чехова и особенности их перевода на арабский язык.....	93
2.2.1. Особенности перевода реалий общественной жизни и государственно-административного устройства.....	93
2.2.2. Особенности перевода бытовых реалий.....	109
2.2.3. Особенности перевода фольклорных реалий	123
2.2.4. Особенности перевода религиозных реалий.....	130
2.2.5. Особенности перевода устаревших лексических единиц.....	144

2.2.6. Особенности перевода просторечных лексических единиц и выражений	152
Выводы по второй главе	163
Глава 3. АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК	168
3.1. Абсолютная эквивалентность и относительная адекватность переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык.....	168
3.2. Грамматические трансформации при переводе произведений А.П. Чехова на арабский язык.....	169
3.3. Оценка адекватности переводов произведений А.П. Чехова на арабский язык	176
Выводы по третьей главе.....	190
Заключение	193
Библиография	200
Приложения....	226

ВВЕДЕНИЕ

Вопросы перевода оставались в фокусе исследований многих ученых в разные периоды развития науки о языке, что можно объяснить существующим интересом к сопоставительному изучению различных лингвокультур, поиском сходств и различий в разных языковых системах, стремлением лингвистов к подбору наиболее близких соответствий при переводе различных типов текстов, созданных на одном языке, их трансляции средствами другого языка и переносе в другую лингвокультурную среду.

Объектом настоящего диссертационного исследования являются тексты рассказов А.П. Чехова и их переводы на арабский язык. В качестве **предмета** работы выступают языковые средства, используемые при переводе на арабский язык русскоязычных реалий, имеющих место в рассказах А.П. Чехова, стратегии лингвокультурной адаптации и выбираемые переводчиком приемы передачи русскоязычного художественного текста средствами арабского языка.

Актуальность темы диссертации состоит в необходимости:

- а) раскрытия основных аспектов межкультурного взаимодействия при переводе художественного текста и обоснования важности междисциплинарного подхода к проблемам перевода художественных произведений;
- б) конкретизации понятия культурно-маркированной лексики, построения ее типологии; уточнения понятия адаптации иноязычного текста при переводе, выявления основных видов лингвокультурной адаптации и выделения стратегий адаптации русскоязычного художественного текста в ходе его трансляции средствами арабского языка;
- в) установления возможности/невозможности достижения эквивалентности и адекватности при переводе художественного текста с русского на арабский язык;
- г) сопоставительного описания характеристик арабской лингвокультуры в сопоставлении с русской и определения реалий русской культуры,

вызывающих наибольшие трудности при переводе на арабский язык;

д) выявления используемых переводчиком приемов и выбираемых стратегий при переводе русскоязычного художественного текста на арабский язык;

е) определения степени адекватности существующих переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык, выявления ошибок, имеющих место при переводе художественного текста, определения их причин и возникающих в результате этого нарушений смысла исходного (оригинального) текста.

Цель исследования – выявить и типологизировать национально-культурные реалии, используемые в рассказах А.П. Чехова, установить приемы, применяемые при их переводе на арабский язык и определить степень адекватности существующих переводов писателя.

Исходя из поставленной цели, в работе ставится и последовательно решается ряд **задач**, в частности:

1) раскрыть специфику перевода художественного текста как процесса и результата межкультурного взаимодействия и обосновать необходимость междисциплинарного подхода к решению вопросов художественного перевода;

2) выделить основные стратегии лингвокультурной адаптации рассказов А.П. Чехова при их переводе на арабский язык;

3) провести типологизацию русских реалий, содержащихся в рассказах А.П. Чехова;

4) выявить функциональную специфику реалий с позиции передачи феноменов иной культуры и с позиции воздействия на адресата перевода.

5) установить стратегии и приемы, используемые переводчиком при передаче русских реалий на арабский язык;

6) определить степень адекватности существующих переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык и выявить основные причины переводческих ошибок, ведущих к нарушению смысла оригинального текста.

Теоретической основой диссертации послужили труды отечественных и зарубежных исследователей, посвященные вопросам: а) достижения оптимального взаимопонимания между представителями разных культур в процессе межкультурной коммуникации (работы Н.А. Бердяева, М. Вебера, Е.Б. Борисовой, И.Г. Гердера, П.С. Гуревича, Н.Я. Данилевского, О.В. Казаковой, Э. Кассирера, К. Клакхона, Л.К. Латышева, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, И.Ю. Марковина, А.В. Павловской, Г. Риккерта, В.В. Розановой, С.Г. Тер-Минасовой, Э. Тэйлора и др.); б) взаимодействия культуры и коммуникации, а также взаимовлияния разных культур друг на друга (труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, В.С. Библера, К. Леви-Стросса, Э.К. Хабибуллиной и др.); в) национальной специфики и уникальности культуры народа, роли культуры в формировании национальной ментальности и национальной картины мира (исследования Н.Д. Арутюновой, А. Вежбицкой, В.В. Воробьева, Е.М. Верещагина, В.Г. Костомарова, Г. Гачева, М.С. Кагана, В.А. Масловой и др.); г) теоретических и практических аспектов перевода, выявлению его сущности, установлению выполняемых функций (работы Е.И. Брандеса, Е.В. Бреуса, В.Н. Комиссарова, Ю.А. Найды, Р.К. Миньяра-Белоручева, А.В. Федорова, А.Д. Швейцера и др.); д) специфики художественного текста и особенностям его перевода, включая вопросы возможности эквивалентности и адекватности художественного перевода (исследования И.С. Алексеевой, Г.Г. Гадамера, Н.К. Гарбовского, Л.К. Латышева, В.В. Кабакчи, Л.Л. Нелюбина, Д.В. Парамонова, Я.И. Рецкера, А.В. Федорова, К. Эмерсона и др.); е) необходимости междисциплинарного подхода к художественному переводу (работы Н.В. Багринцевой, Е.М. Масленниковой, Ю.Л. Оболенской, Л.Н. Смирнова, Н.В. Тимко, Н.А. Фененко, М.В. Цветковой и др.); ж) неизбежности лингвокультурной адаптации художественного текста в процессе перевода и описания стратегий, используемых в процессе адаптации художественного текста (работы И.С. Алексеева, И.В. Войнич, В.Г. Дьячковской, Н.К. Грабовского,

Т.А. Казаковой, О.В. Кафискиной, М.В. Можарова, Л.Л. Нелюбина, А.А. Папикян, В.В. Сдобникова, А.Д. Швейцера, Д.Н. Шлепнева и др.).

Научная новизна проведенного исследования состоит: а) в типологизации русскоязычных реалий, встречающихся в рассказах А.П. Чехова; б) в установлении основных стратегий и приемов, используемых переводчиком в процессе перевода чеховских рассказов на арабский язык; в) в определении степени адекватности перевода чеховских рассказов на арабский язык; г) в выявлении основных ошибок, возникающих при переводе рассказов русского писателя на арабский язык.

Теоретическая значимость работы заключается в уточнении основных положений общей теории перевода, в частности перевода художественных текстов; в обосновании целесообразности комплексного подхода к вопросам перевода художественного текста; в выявлении национально-культурных реалий, представляющих наибольшие трудности при переводе русскоязычного художественного текста на арабский язык; в установлении основных стратегий, в определении приемов перевода и анализе вероятных переводческих ошибок и причин их возникновения.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее результаты могут найти применение в вузовских курсах общего языкознания, сравнительно-сопоставительного языкознания, теории и практики перевода, в спецкурсах по лингвистике и интерпретации художественного текста, на практических занятиях по арабскому языку и практике перевода с русского языка на арабский. Результаты исследования могут также оказаться востребованы студентами при написании курсовых и выпускных квалификационных работ.

Материал исследования. Материалом исследования послужили тексты рассказов А.П. Чехова и их переводы на арабский язык. Всего для анализа было отобрано около 1300 текстовых примеров.

Методы исследования. Выбранная методика исследования основывается на коммуникативно-функциональном подходе и включает в себя теоретический анализ специальной литературы по теме исследования, подбор для анализа текстовых соответствий (на арабском и русском языках) с применением сравнительно-сопоставительного метода для выявления используемых переводческих стратегий и интерпретации полученных результатов; компонентного анализа отдельных лексических единиц русскоязычных текстов и их арабских переводов, а также методы статистического анализа.

Достоверность полученных результатов обеспечена обоснованным подбором методов исследования, адекватных поставленной цели, намеченным задачам исследования, характеристикам анализируемого процесса — перевода художественного текста, корректной организацией практической части работы, достаточным количеством проанализированного практического материала, статистическим обоснованием полученных результатов.

Гипотеза исследования. Сложность перевода художественных произведений классической русской литературы на арабский язык объясняется различиями как языкового, так и культурного плана; эквивалентный перевод русскоязычных художественных произведений нередко не отвечает требованиям адекватности, поскольку однозначная точная передача текста оригинала затруднена отсутствием в языке перевода (арабском) лексических единиц для передачи русских реалий; наибольшие сложности может вызвать перевод религиозных и фольклорных реалий, а также устаревших и просторечных лексических единиц; в силу более частого использования переводчиком для их передачи стратегии доместикации по сравнению со стратегиями форенизации и «золотой середины» возникают языковые и культурологические лакуны, искажающие содержание и изменяющие тональность оригинального текста.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Наибольшую трудность при переводе рассказов А.П. Чехова на арабский язык представляют русские религиозные и фольклорные реалии, вышедшая из употребления (устаревшая) лексика и просторечные лексические единицы, что объясняется различиями в целом в мировосприятии и в частности в вероисповедании представителей русской и арабской лингвокультур при переводе религиозных реалий и значительными различиями в народных культурах арабского и русского этносов (обычаи, обряды, традиции) при переводе фольклорных реалий.

2. При переводе рассказов А.П. Чехова на арабский язык чаще используется стратегия доместикации, а не стратегии форенизации и «золотой середины», более широко практикуемые переводчиками, что приводит к потере национально-культурной и эмоционально-образной специфики оригинального русского текста, а в ряде случаев значительно его искажает.

3. При реализации стратегии доместикации при переводе чеховских рассказов на арабский язык наиболее часто используются гипогиперонимический перевод, перевод-уподобление, выбор аналога и замена образа, в то время как при реализации стратегии форенизации применяются приемы модуляции, нейтрализации и функциональной замены, что обусловлено отсутствием в языке перевода (арабском) адекватных аналогов для передачи русских реалий и стремлением переводчика передать содержание текста, игнорируя при этом национально-культурную и эмоционально-образную составляющие текста оригинала.

4. К числу наиболее часто используемых переводчиком грамматических трансформаций относятся: подмена настоящего времени прошедшим, подмена будущего времени прошедшим, подмена будущего времени настоящим, передача деепричастного оборота в составе простого предложения придаточным предложением времени, передача деепричастного

оборота причастным, подмена оборота с существительным глагольной конструкцией. Данный факт объясняется как лингвистическими (принадлежность арабского и русского языков к различным структурным типам), так и социокультурными факторами, в частности, историческими условиями развития этих языков, ставших причиной существующих различий в концептуализации действительности.

5. Изменение стиля (регистра) текста перевода чеховских рассказов, обусловленное стремлением переводчика оптимизировать оригинальный текст, сделать его максимально доступным для арабского читателя посредством исключения просторечной лексики и различного рода отклонений от речевых норм, применение писателем которых нацелено на раскрытие образов художественных персонажей, приводит к смысловым искажениям текста перевода, что позволяет судить о его неполной эквивалентности.

Личный вклад соискателя состоит в выявлении и типологизации национально-культурных реалий в рассказах А.П. Чехова; в установлении основных приемов, используемых при переводе произведений А.П. Чехова на арабский язык; в определении причин возникновения переводческих лакун, ведущих к потере значимой информации, имплицуемой автором оригинального текста; в выявлении основных переводческих ошибок, в определении их причин и последствий для адекватного восприятия русскоязычного художественного текста арабским читателем.

Апробация результатов исследования. Результаты проведенного исследования и основные положения работы были представлены на научных конференциях: «Аксиологические проблемы современных филологических исследований» (Екатеринбург, 2023); «Иноязычная коммуникация: полипарадигмальный аспект» (Волгоград, 2024). По теме исследования имеется 10 публикаций (в том числе 4 в изданиях, рекомендованных ВАК Минобрнауки РФ, общим объемом 4,11 п.л.).

Объем и структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка, включающего 272 наименования по исследуемой проблематике.

Во **введении** обосновывается актуальность темы исследования, излагается степень разработанности проблемы, приводится положенная в основу исследования гипотеза; представлены объект, предмет, материал и методы исследования, его цель и задачи; раскрыты научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность диссертационного исследования, сформулированы теоретические положения, выносимые на защиту, указана степень достоверности исследования и приведены факты апробации его результатов.

В **первой** главе работы *«Теоретические аспекты перевода художественного текста»* перевод рассмотрен в ракурсе процесса межкультурного взаимодействия; показана необходимость междисциплинарного подхода к проблемам художественного перевода; описана природа культурно-маркированной лексики и выстроена ее типология; раскрыто понятие лингвокультурной адаптации художественного текста и выявлены стратегии адаптации художественного текста при его переводе; рассмотрены понятия эквивалентности и адекватности перевода, установлено их соотношение, а также выявлены способы и показана (не)возможность достижения эквивалентности и адекватности при переводе художественного текста.

Вторая глава работы *«Особенности передачи культурно-значимой информации в переводах рассказов А.П. Чехова на арабский язык»* посвящена установлению особенностей арабской лингвокультуры в сопоставлении с русской; выявлению реалий, вызывающих наибольшие трудности при переводе произведений А.П. Чехова на арабский язык; установлению стратегий и используемых переводчиком приемов при переводе реалий русской лингвокультуры на арабский язык.

В **третьей главе** работы *«Адекватность переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык»* рассматриваются основные грамматические трансформации, которые неизбежно присутствуют при переводе рассказов писателя; проводится оценка существующих вариантов переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык (выполненных Абу Бакром Юсуфом и Халилем Баядосом), определяется степень эквивалентности и адекватности рассматриваемых переводов, устанавливаются причины имеющих место переводческих ошибок, приводящих к потере части специфической национально-культурной информации при передаче содержания произведений автора средствами другого языка.

В **заключении** подводятся итоги выполненного исследования и намечаются перспективы работы. В **библиографический список** включены работы, используемые автором при проведении исследования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Основные аспекты межкультурного взаимодействия при переводе художественного текста

Вопросы и различные аспекты перевода привлекали и продолжают привлекать к себе внимание исследователей на протяжении многих десятилетий развития лингвистической науки, а также на протяжении всего времени развития мировой истории и установления контактов между разными народами и культурами.

Сейчас многих исследователей интересуют различные аспекты взаимодействия и взаимовлияния культур; ученые разных направлений лингвистики пытаются выявить сходства и различия, существующие в разных культурах, в том числе культурах, взаимодействующих посредством художественного перевода. Такой интерес носит как теоретический, так и практический характер — полученные теоретические результаты помогут впоследствии найти оптимальные способы преодоления культурно-языковых барьеров, которые неизбежно имеют место; всё это может помочь нивелировать возникающие в результате непонимания культурные конфликты. Кроме того, новая «антропоцентрическая парадигма» значительно сместила акценты в направлении исследования; в центре внимания оказываются уже не только оригинальный текст и текст перевода, но, что более важно, на наш взгляд, процесс трансформации (перевода) исходного текста на другой язык, а также закономерности и особенности его передачи в ракурсе оптимизации воздействия на получателя и установления контакта между разными народами и культурами. Вполне закономерно, что внимание ученых направлено на выявление и анализ культурологических, этно- и психолингвистических факторов, которые оказывают влияние на процесс и результат перевода, на степень понимания и верной интерпретации переведенного текста читателем, принадлежащим к другой культуре.

По различным теоретическим вопросам перевода существует большое количество научных работ. Исследованием разных аспектов перевода занимались как российские: Н.Н. Болдырев [Болдырев, 2021], Е.Б. Борисова [Борисова, 2010], И.И. Валуйцева [Валуйцева, Хухуни, 2015], В.В. Виноградов [Виноградов, 2001], Н.К. Гарбовский [Гарбовский, 2007], В.Е. Горшкова [Горшкова, 2020], Г.В. Денисова [Денисова, 2020], Я.Б. Емельянова [Емельянова, 2015], Т.А. Казакова [Казакова, 2006], В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 2012], Л.Л. Нелюбин, Г.Т. Хухуни [Нелюбин, Хухуни, 2006], Ю.Л. Оболенская [Оболенская, 2006], Д.В. Парамонов [Парамонов, 2022], Э.К. Хабиббулина [Хабиббулина, Чжу, 2023] и др.; так и зарубежные исследователи: Дж. Кэтфорд [Catford, 1965], Ю. Найда [Nida, 1964], П. Ньюмарк [Newmark, 1981], К. Райс [Райс, 1978], У. Эко [Эко, 2006] и др.

Во многих работах, посвященных тем или иным вопросам перевода, последний интерпретируется как акт межъязыковой и межкультурной коммуникации, на характер и течение которого оказывают влияние особенности языковой картины мира переводчика, поскольку он строит вновь создаваемый текст перевода, опираясь на свои собственные когнитивные, лингвистические знания, систему фоновых знаний, а также систему сформированных коммуникативных компетенций.

Перевод и его специфика могут быть рассмотрены с разных сторон. Одним из важнейших аспектов перевода, без учета которых невозможно добиться адекватной передачи текста, написанного на одном языке и созданного в рамках одной культуры средствами другого языка, является специфика восприятия вновь созданного текста носителями иной культуры, не похожей на культуру, в рамках которой был создан оригинал. Следовательно, важным моментом здесь является ориентация текста перевода на получателя, которому он предназначен (индивидуального или коллективного адресата).

Современная лингвистическая наука рассматривает перевод не просто как трансляцию текста с использованием единиц другого языка, но как взаимодействие двух культур. Перевод и, соответственно, переводчик выступают посредниками в процессе достижения взаимопонимания между представителями двух лингвокультур, которые нередко кардинально различны как в языковом, так и в культурном плане. Сказанное выдвигает на первый план требования, связанные не только с доскональным знанием языка и знакомством с различными переводческими приемами, но и с пониманием особенностей взаимодействующих культур (культуры, в рамках которой создан текст оригинала и культуры, представителям которой предназначен создаваемый текст перевод) и, как следствие, умение подобрать адекватный вариант перевода, подходящий данной ситуации и в полной мере доносящий до носителя иной культуры смысл иноязычного текста. Особенно это важно при переводе художественных произведений, когда простая передача смысла не только недостаточна, но в ряде случаев недопустима, поскольку искажает общую картину созданного произведения, тональность текста, predetermined интенциями автора, создающего художественный текст.

В соответствии с вышесказанным вполне оправданным представляется определение цели перевода, которая, по мнению М.М. Морозова, состоит в «реализации полноценной коммуникации между различными культурами с помощью эстетической интерпретации оригинального текста средствами другого языка» [Морозов, 1956, с. 45]. Интерпретация трактуется ученым как осмысление переводчиком исходного художественного текста и затем его передача с использованием средств другого языка и в рамках новой культурно-языковой картины мира — в данном случае речь идет о картине мира, сформированной в сознании носителей языка, выступающих представителями принимающей культуры. Вместе с такой интерпретацией переводчик должен как можно более полно передать уникальные черты культуры, в рамках которой создан текст оригинала и которые должны быть

отражены в переводимом художественном тексте, используя при этом единицы языка принимающей культуры — культуры, в рамках которой создается текст перевода.

Многие арабоязычные исследователи пишут о том, что художественный (литературный) перевод не только знакомит читателей с произведениями писателей других стран, но помогает лучше понять разные мировые культуры. Так, Фахр Абу Умайра пишет: [78, 2015, عميرة] « الترجمة الأدبية هي فن تحويل النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى مع الحفاظ على روحها وجمالها، حيث يتطلب المترجم مهارات عالية في نقل المعاني والمشاعر بدقة وابتكار. هذه العملية تعزز فهم الثقافات المختلفة وتتيح للقراء استكشاف أفكار ومعتقدات الشعوب الأخرى. تتسم الترجمة الأدبية بالتحديات مثل الحفاظ على الأسلوب الأدبي المعقد وفهم السياقات الثقافية والتاريخية، مما يجعلها أكثر من مجرد نقل كلمات، بل عملية إبداعية تنقل روح النص إلى جمهور جديد (Литературный перевод представляет собой искусство — искусство перевода литературных произведений с одного языка на другой с сохранением их национального духа и красоты. Данный процесс требует от переводчика высокого мастерства в плане точной передачи смыслов и чувств. Такой перевод расширяет понимание различных культур и позволяет читателям узнавать идеи и верования других народов. При художественном переводе важно сохранить литературный стиль оригинала, понять и передать культурный и исторический контекст, что делает такой перевод не просто передачей слов, а творческим процессом, который доносит дух текста оригинала до новой аудитории читателей (*перевод с арабского наш. – Й.Х.*).

Вышесказанное только подтверждает значимость культурологического направления в рамках общей теории перевода, которое, как известно, сформировалось в 90-е годы XX века.

Исследователи, изучающие вопросы перевода в рамках культурологии, рассматривают перевод как процесс создания в некотором смысле совершенно нового текста, который изначально создавался в рамках иной лингвокультуры и был направлен на решение определенной

коммуникативной задачи в рамках именно этой иной культуры. Следовательно, перевод текста и его неизбежная трансформация в процессе перевода рассматриваются как некий «межкультурный трансфер, несущий за собой передачу того, что является частью мира или культурного пространства, вербализованного в языке [Райс, 1978, с. 202].

Рассматривая перевод с культурологической точки зрения, можно говорить о том, что перевод выступает разновидностью межкультурной коммуникации, поскольку в ходе данного процесса переводчик вступает в коммуникацию (часто разделенную временем и пространством) с адресатом перевода (читателем), представителем иной лингвокультуры. В процессе такой «коммуникации» переводчик «затрагивает не только языковые проблемы, но и культурные, преодолевая языковые и культурные барьеры» [Межова, 2008, с. 178–179], подобно тому, как это происходит при непосредственном межкультурном взаимодействии.

Отметим, что особое значение аспекты культурного взаимодействия приобретают именно при осуществлении художественного перевода, который предполагает не просто трансформацию исходного иноязычного текста на родной для переводчика язык, но и осуществление эмоционального и эстетического воздействия на адресата — носителя другой культуры, который в процессе чтения предложенного ему текста перевода погружается в лингвокультуру, в рамках которой создан оригинал. И в дальнейшем именно по предоставленному ему тексту перевода адресат (читатель) начинает судить о характеристиках иной лингвокультуры, включая традиции и ценности, а также о характеристиках стиля автора оригинала, его ценностных установках, интересующей его тематике и т.п. Вопросы сложности и комплексного характера перевода художественного текста поднимались в работах Л.С. Бархударова [Бархударов, 2008], Е.Б. Борисовой [Борисова, 2010], В.Н. Комиссарова [Комиссаров, 1990], Л.К. Латышева [Латышева, 2001], Ю. Найды [Nida, 1964], Д.В. Парамонова [Парамонов,

2022, с. 141-145], Я.И. Рецкера [Рецкер, 1974], А.Д. Швейцера [Швейцер, 2008] и др.

Переводя художественный текст переводчик должен суметь проникнуть не только в буквально написанное, но и в имплицитно заложенное, задуманное автором оригинала, «прочувствовать» лежащие в основе оригинала интенции автора. Такое требование исходит из фундаментального положения о том, что основная цель и функция художественного текста — эстетическая, а потом уже воздействующая и информативная. Кроме того, общепризнанно и не вызывает возражений то, что в любом художественном произведении имплицитный план превосходит по своей значимости и охвату план эксплицитный. Переводчик должен не просто создать перевод (донести до читателя эксплицитный план оригинала), но и раскрыть подтекст, который есть практически в любом художественном тексте (передать имплицитный план, по значимости своей во много раз превосходящий эксплицитный).

По справедливому замечанию В.П. Белянина, особенностью художественного текста является особая авторская интерпретация действительности. «Мы все живем в одном мире, существуем в одной реальности, но каждый человек видит и интерпретирует окружающее по-своему. Любой автор описывает детали окружающего, включая в свой текст свои чувства, мысли, рассуждения, передавая читателю свои эмоции. Таким образом, практически все языковые единицы текста-оригинала оказываются наполнены личностным смыслом автора» [Белянин, 1988, с. 76]. Точку зрения В.П. Белянина поддерживает и Н.С. Валгина, по мнению которой «для художественного текста характерен приоритет субъективной и образно-эмоциональной составляющих; в нем обязательно присутствует условная реальность, увиденная и описанная глазами писателя» [Валгина, 2003, с. 6].

По сути, выполняя художественный перевод, переводчик создает новое художественное произведение, значимое не только в информативном плане

(что характерно, например, для технического перевода), но и в плане эстетическом и эмоционально-экспрессивном. При чтении текста перевода у адресата (читателя) должен сформироваться в сознании художественный образ адекватный (или, по крайней мере, максимально близкий) тому, что формируется у носителя того языка, на котором написано художественное произведение, при чтении текста оригинала.

При работе над воссозданием текста на другом языке переводчик переносит его в совершенно другую лингвокультурную среду, при этом непременно модифицируя и развивая текст оригинала в новом культурном пространстве. Именно о таком «развитии» текста оригинала говорит М.М. Бахтин, отмечая, что «культура наиболее полно раскрывается в сравнении с другой, так как в процессе взаимодействия культур, происходит их обогащение» [Бахтин, 2012, с. 53].

В течение многих десятилетий изучения вопросов перевода внимание ученых было сосредоточено главным образом на языке текста оригинала и текста перевода — семантике используемых автором оригинала лексических единиц, их комбинаторике, а также на сопоставлении с лексическими единицами, которые подбирает переводчик, на выборе адекватного языкового средства в языке перевода для более полной передачи замысла автора оригинального произведения. Однако позже было замечено, что этого недостаточно, поскольку прагматический аспект в переводе (соотношение знак :: человек и воздействие конкретного языкового знака на человека) по своей значимости значительно превосходит аспект семантический.

По утверждению В.Н. Комиссарова, «специфика прагматических отношений при переводе связана либо с необходимостью воспроизвести в тексте перевода прагматику оригинала, либо с выраженным в переводе намерением источника, либо с особой прагматической позицией переводчика, решающего некую прагматическую сверхзадачу, не имеющую прямого отношения к воспроизведению иноязычного оригинала»

[Комиссаров, 1982, с. 7]. С точки зрения этого ученого, важнейшими аспектами прагматики перевода выступают: «1) прагматическая ориентация на оригинал, 2) ориентация переводчика на участников коммуникативного акта – создателя оригинала (источника) и рецептора перевода» [Там же: с. 8].

Проблема, поднятая В.Н. Комиссаровым, впоследствии дала начало одному из актуальных направлений современной теории перевода, где центральным выступает анализ коммуникативного эффекта (и способов его оптимального достижения), который производит на читателя созданный текст перевода — при этом неизбежно в центре рассмотрения оказываются также аспекты прагматического воздействия на читателя, который производит текст перевода. Сейчас в центре внимания исследователей всё чаще оказываются различные «культурно-этнографические факторы, определяющие возможность правильной интерпретации передаваемой информации» [Комиссаров, 1982, с. 10].

Не требует доказательства тот факт, что разные языки отличаются друг от друга не только в лингвистическом, но и в национально-культурном плане. Каждый язык по-своему членит отражаемую реальность, создавая свою особую «картину мира». И процесс перевода - это не только взаимодействие двух языков, но и что более важно, взаимодействие двух культур, а, соответственно, столкновение двух разных «картин мира». Именно поэтому переводчику в ходе его работы над текстом перевода (а позже и адресату, воспринимающему перевод) важно суметь преодолеть не только языковые, но и культурные барьеры в процессе особого межкультурного взаимодействия, каналом связи при котором выступают художественный текст и его перевод.

Как отмечает Л.К. Латышев, «в процессе эффективной двуязычной коммуникации имеет место не только межъязыковая, но и межкультурная коммуникация, под которой принято понимать адекватное взаимопонимание двух участников коммуникативного акта, принадлежащих к разным

национальным культурам» [Латышев, 2003, с. 108]. Эффективная межкультурная коммуникация – обязательное условие успешности общения через перевод. Межкультурная коммуникация — это всегда контакт двух языков с их особыми национально-культурными особенностями, а также контакт представителей разных лингвокультур, у которых сформировано свое восприятие мира и которые имеют свой набор фоновых знаний, а также знаний о нормах и правилах общения. По мнению многих ученых, рассматривающих вопросы перевода, переводятся не языковые единицы, а культурные смыслы. Однако отметим, что есть и противоположная точка зрения, согласно которой, при всей важности и признании культурных различий, существующих между культурой оригинала и культурой перевода, их значимость не нужно преувеличивать.

Безусловно, в процессе перевода происходит «диалог культур» [Валуйцева, Хухуни, 2015, с. 154], при этом сам перевод выступает «явлением контакта культур через контакт языков» [Гарбовский, 2007, с. 320]. В этом заключается как специфика художественного перевода, так и его сложность, так как при его осуществлении «сталкиваются различные культуры, разные личности, разные складыв мышления» [Комиссаров, 2004, с. 126].

Рассматривая перевод в фокусе контакта двух взаимодействующих культур, Н.К. Гарбовский делает акцент на самом переводчике, как «трансляторе» вновь создаваемого текста; он определяется как «двуязычная личность, обращенная одновременно к двум культурам» [Гарбовский, 2007, с. 11]. Анализируя личность и деятельность переводчика, ученый считает, что наиболее сложной является проблема преодоления «лингвоэтнического барьера», который неизбежно присутствует (так как культура оригинала и культура перевода, бесспорно, различны) и переводчик обязан найти способы его наиболее «мягкого» преодоления. Как правило, сложности в преодолении лингвоэтнического барьера становятся причинами различных ошибок и

неточностей, возникающих в процессе перевода, которые Я.Б. Емельянова называет «культурологическим непониманием при переводе с одного языка на другой» [Емельянова, 2015, с. 44]. Избежать такого «непонимания» часто бывает более сложно, чем преодолеть языковой барьер. По мнению исследователя, переводчик должен «не просто транслировать текст на другой язык, но и донести содержание таким образом, чтобы для воспринимающего иноязычный текст неизвестное слово стало *своим*» [Там же: с. 37].

К. Леви-Стросс уверен в том, что те трудности, которые возникают в процессе перевода, довольно часто связаны с различием картин мира автора оригинала и автора перевода; поэтому переводчик должен обязательно учитывать особенности языковой картины мира народа, его «национально-культурное наследие» [Леви-Стросс, 2001, с. 56]. Именно через призму трансляции определенной языковой картины мира «передаются основные культурные стереотипы конкретной лингвокультуры» [Денисова, 2020, с. 130].

Рассуждая о процессе и результате перевода, В.А. Маслова также затрагивает вопросы специфики национальной ментальности, понимая под последней «образ мысли, исторически сложившуюся и устойчивую форму проявления общественного сознания в жизнедеятельности определенной общности людей» [Маслова, 2014, с. 74]. Учет такой специфики чрезвычайно важен при переводе художественного текста.

Г.Д. Гачев, также признавая необходимость учета специфики национальной ментальности в процессе перевода, вводит понятие «национального мира», который «включает представления об окружающей среде, характере, мышлении представителей определенной нации и их отражение в сознании данного этноса <....> изучение подобных элементов культуры позволяет определить глубинную смысловую структуру языка» [Гачев, 1999, с. 221]. Таким образом, переводчик должен обладать не только языковыми, но и «фоновыми» знаниями, то есть, «знаний, характерных для

говорящих на данном языке, обеспечивающих речевое общение, в процессе которого эти знания проявляются в виде смысловых ассоциаций и коннотаций, соблюдения норм речевого поведения носителей языка» [Верецагин, Костомаров, 2005, с. 321]. Именно фоновые знания составляют «необходимую основу языкового общения и непереносимое условие адекватного перевода» [Карасик, 2001, с. 143].

Как справедливо замечает Н.Г. Валеева, действительность в разных языках выражается асимметрично. И такая асимметричность хорошо видна именно при взаимодействии двух языков, поскольку «для описания определенного объекта действительности необходимо выразить значения одного языка через значения другого» [Валеева, 2006, с. 241].

Возникающие в процессе перевода художественного произведения трудности представляют собой комплекс как коммуникативных, так и культурологических проблем.

Мы разделяем точку зрения Ю.Л. Оболенской относительно того, что всякое «художественное произведение представляет собой особую эстетическую ценность, которую переводчик способен воспроизвести только через призму собственного опыта» [Оболенская, 2006, с. 305]. Именно сохранение такой эстетической ценности оригинального текста и ее донесение до читателя, выступающего представителем другой культуры, и является основной целью и задачей оптимального художественного перевода, который представляет собой «мостик», соединяющий разные культуры и народы.

1.2. Междисциплинарный характер вопросов художественного перевода

В предыдущем разделе мы затрагивали вопрос о том, что современная антропоцентрическая парадигма предопределила смещение фокуса внимания с текста и его отдельных компонентов на человека, участника процесса

межкультурной коммуникации, которая всегда происходит в процессе перевода художественного текста с одного языка на другой.

По справедливому замечанию М.Я. Цвиллинга, с начала XXI века перевод начал неуклонно превращаться «из периферийной области литературно-лингвистических исследований, за которой далеко не всеми признавалось даже право на самостоятельное существование, в приоритетное направление лингвистики» [Цвиллинг, 1999, с. 32]. Проходя этот путь, переводоведение как наука «проделало головокружительный путь до широко разветвленного междисциплинарного научного направления» [Там же].

С другой стороны, по мнению Т.Г. Пшенкиной, «признавая продуктивность интегративных исследований, их обращение к данным, например, психологии (учет в процессе перевода результатов ассоциативных экспериментов), корпусной лингвистики (способствующей подбору наиболее аутентичного конвенционального способа выражения заданного в оригинале смысла), переводоведение одновременно стремится отстоять свою автономность» [Пшенкина, 2011, с. 53-54].

Интеграция различных подходов к проблемам перевода, построенных на основе разных парадигмальных моделей, способствует оптимальному решению задач, которые стоят в настоящее время перед теорией и практикой перевода.

Требование междисциплинарности выступает одной из базовых характеристик разных областей и направлений современной науки. Важность и неизбежность такого подхода была «предсказана» еще В.И. Вернадским, утверждавшим, что «в результате роста научного знания произойдет стирание жестких границ между отдельными науками, что приведет ученых к необходимости, в целях более глубокого проникновения в суть объекта исследования, специализироваться не по наукам, а по проблемам» [Вернадский, 1991, с. 112]. Это как раз то, что происходит в современной лингвистической науке и, в частности, в переводоведении.

Арабский исследователь проблем перевода Мохамед Анани в своей книге «Между теорией и практикой» пишет: [143, 2011, محمد عناني] «يقع علم الترجمة الحديث بصفة عامة على ثُخوم علوم اللغة والفلسفة وعلم النفس والاجتماع، وتقع علوم الترجمة الأدبية على ثُخوم هذه العلوم جميعًا مع علوم الفنون السمعية والبصرية، والدراسات الثقافية والفكرية التي تُعتبر في مجملها من روافد علم السياسة الحديث (Исследования вопросов перевода, проводимые в настоящее время, находятся на границе лингвистики, философии, психологии и социологии. Изучение художественного перевода неизбежно предполагает учет данных всех этих наук, равно как и изучение аудиовизуального искусства, проведение культурных и интеллектуальных исследований, а также данных политических наук, поскольку речь идет о взаимодействии разных народов (*перевод с арабского наш. – Й.Х.*)).

В ракурсе междисциплинарного подхода к переводу в целом и к существующим проблемам перевода в частности, можно рассмотреть выделяемые в общей теории перевода «модели перевода» [Пшенкина, 2011, с. 54]. Существуют психолингвистическая, когнитивная и функционально-коммуникативная модели перевода.

1) Исследователи, рассматривающие перевод в русле *психолингвистической* модели, видят «отправную точку для объективации представлений о взаимоотношении слова и постоянно варьирующегося смысла в обращении к психической, умственной, эмоциональной и интенциональной деятельности автора и адресата текста» [Пшенкина, 2011, с. 56]. Таким образом, механизмы рассматриваемого нами процесса перевода напрямую связаны и зависят от деятельности переводчика. При рассмотрении и анализе процесса перевода в рамках этой модели, единицей анализа выступает минимальное речевое действие (или речевая операция). Следовательно, суть анализируемой модели состоит в демонстрации того, как посредством определенного языкового материала автор выражает свои личностные смыслы, а затем переводчик, интерпретируя личностные

смысловые блоки автора оригинала, порождает новые смыслы; а также то, как данные смыслы (автора и переводчика) соотносятся между собой.

2) Отправной точкой при анализе процесса перевода в рамках *когнитивной модели*, выступает то, что любая интерпретация любого фрагмента текста, которая производится тем или иным индивидом – это «вид когниции, непосредственным объектом которой является продукт речевой деятельности, а результаты и инструменты обладают разветвленной типологией и насквозь пропитаны личностными характеристиками» [Демьянков, 1994, с. 27]. Последователи, придерживающиеся данной модели при интерпретации сути любого перевода, рассматривают его в качестве особой «деятельности по подбору функциональных опор, направленных на создание интегративных когнитивных структур, которые активизируют соотносимые познавательные пространства у коммуникантов с разным этническим сознанием» [Пшенкина, 2011, с. 56].

3) Сторонники *функционально-коммуникативной модели* перевода (Д.М. Бузаджи и др.) пытаются соединить рассмотрение проблем выбора адекватных переводческих стратегий с анализом их практического использования; таким образом, в рамках данного направления предпринимается попытка соединить теорию и практику перевода. Рассматривая перевод как специфический вид коммуникации, ученые, придерживающиеся этой модели, говорят о том, что адекватным (в коммуникативном плане) может быть признан перевод, который идентичен оригиналу как с точки зрения полноты и четкости передаваемой информации, так и с точки зрения выполняемой текстом перевода функции. В трактовке Д.М. Бузаджи, у текста оригинала и текста перевода должен быть идентичный «коммуникативный рисунок, под которым ученый понимает «набор смыслов, заложенных в текст оригинала» [Бузаджи, 2018, с. 53].

По нашему мнению, при исследовании и практическом осуществлении перевода произведений художественной литературы используется совокупность приемов психолингвистической модели (поскольку переводчик постоянно обращает внимание и старается учесть психоэмоциональный настрой, который был у автора при создании им текста художественного произведения, старается «расшифровать» и донести до читателя авторские интенции, раскрыть замысел автора) и функционально-коммуникативной модели (поскольку переводчик концентрируется на выборе оптимальных коммуникативных структур и стратегий для донесения замысла автора до читателя).

1.3. Культурно-маркированная лексика как вербальное выражение специфических черт национальной культуры

1.3.1. Понятие культурно-маркированной лексики и подходы к ее интерпретации

Мировая культура, как и лингвокультура каждого народа, уникальна по происхождению, развитию и по формам проявления. Специфика культуры хорошо видна при анализе языковых единиц разного уровня. Несомненно, уровень лексических единиц является частью языковой системы, наиболее ярко передающей национально-культурную информацию и отражающей этнокультурную специфику народа — носителя данного языка. Национально-культурное своеобразие народа, отраженное в лексических единицах языка, исследовалось многими учеными, в частности: В.Н. Телия [Телия, 1996], С.Г. Тер-Минасовой [Тер-Минасова, 2008], А. Вежбицкой [Вежбицкая, 2001], В.В. Красных [Красных, 2002], В.И. Карасиком [Карасик, 2004], В.В. Масловой [Маслова, 2019], Л.О. Чернейко [Чернейко, 2021], Ю.А. Найдой [Nida, 2001], Дж. Лакоффом и М. Джонсоном [Lakoff, Johnson, 2003] и др.

В лексической системе любого языка есть довольно большой пласт лексических единиц, которые определяются как этнокультурно-маркированная лексика. Эта лексика настолько многообразна и разнопланова, что для понимания ее специфики необходим учет самых разных характеристик, таких как: переводимость/непереводимость на другой язык, степень национальной окраски (национального колорита), особенности отражения посредством нее культурного своеобразия народа и т.п. Все эти факторы явились предпосылкой появления различных наименований такого рода лексических единиц, которые разными учеными именуется по-разному. В науке о языке функционируют, в частности, такие понятия, как: «безэквивалентная лексика» [Ефимов, 2019; Иванов, 2006 и др.]; «лакуны» [Булгакова, 2013; Дзида, 2010; Марковина, 2004 и др.]; «реалии» [Влахов, Флорин, 2006; Томахин, 2007; Кретов, Фененко, 2012 и др.]; «лингвокультуремы» [Брыскина, 2009; Елисеева, 2013 и др.]; «идионимы» [Кабакчи, Белоглазова, 2024 и др.].

Под безэквивалентной лексикой понимаются слова определенного языка, которые не поддаются семантизации средствами простого перевода и не имеют однозначных эквивалентов в другом языке. Это происходит потому, что безэквивалентная лексика выражает понятия, передающие своеобразие мировосприятия, мироощущения данного народа и отражение им окружающей действительности. Именно такая лексика вызывает наибольшие трудности при переводе, особенно при переводе художественного текста, где она встречается очень часто. С другой стороны, именно такие лексические единицы и делают текст оригинала уникальным художественным произведением, и именно их верная передача переводчиком помогает донести до читателя неповторимое своеобразие любого художественного произведения.

По мнению арабского исследователя Аниса Фавзия:

اللغة هي أداة رائعة للتواصل تستمر في التطور مع مرور الوقت، خاصة» [, فوزية 2006, 76ص] عندما يتعلق الأمر بالوصول إل العملاء في جميع أنحاء العالم من خلال مواقع الويب. ومع ذلك، قد تكون ترجمة لغة إلى أخرى أمرًا صعبًا، كما أن ترجمة بعض اللغات أكثر صعوبة من غيرها بسبب تعقيدها وميزاتها الفريدة. (Язык — это замечательный инструмент коммуникации, который постоянно развивается, особенно быстро такое развитие происходит в настоящее время, когда широко распространена интернет-коммуникация. Однако перевод с одного языка на другой, и особенно перевод художественных произведений, оказывается сложной задачей, кроме того, некоторые языки труднее переводить, чем другие, из-за их уникальных особенностей, которые передаются в том числе за счет лексики данных языков) (*перевод наш. – Й.Х.*).

И.В. Арзамасцева, рассматривая особенности перевода с немецкого языка на русский, выделяет набор соотношений единиц языка-оригинала и языка-перевода. Автором выделено пять групп соотношений: 1) единица языка оригинала имеет однозначный эквивалент в языке перевода и, в данном случае, перевод не вызывает никаких трудностей; 2) для передачи единицы оригинала требуется несколько единиц языка-перевода, которые в совокупности могут «покрыть» ее содержание; 3) единицы языка-оригинала и языка-перевода имеют как сходные, так и различающиеся компоненты и задача переводчика — подобрать оптимальный вариант перевода; 4) единицы языка-оригинала и языка-перевода имеют разные денотативные значения и совпадают (эквивалентны) только в определенных сочетаниях (как правило, устойчивых) и задача переводчика — найти соответствие в языке-перевода; 5) у единиц языка-оригинала нет соответствий (аналогов) в языке-перевода (безэквивалентная лексика) и задача переводчика — выбрать нужный прием перевода, который поможет раскрыть значение таких единиц [Арзамасцева, 2010].

Суммируя, укажем, что термином *безэквивалентная лексика* часто обозначают слова и словосочетания, не имеющие однозначных понятийных соответствий языке перевода.

К безэквивалентной лексике разные ученые относят разные типы и классы лексических единиц. А.В. Суперанская, например, включает в эту группу «имена людей, клички животных, географические названия, названия исторических событий, документов, организаций, партий, символов, транспортных средств и т.д.» [Суперанская, 1962, с. 472-476].

С.И. Влахов и С.П. Флорин к безэквивалентной лексике относят национально-специфические реалии, а также «термины, междометия, звукоимитации, экзотизмы, аббревиатуры, обращения, фразеологизмы» [Влахов, Флорин, 2006, с. 43].

По мнению Т.Р. Левицкой и А.М. Фитермана, статус безэквивалентных единиц «могут иметь как отдельные морфологические формы (например, герундий) и части речи (например, артикль), так и синтаксические структуры (например, абсолютные конструкции)» [Левицкая, Фитерман, 1976, с. 148].

В самой общей интерпретации безэквивалентной лексикой считаются, как правило, слова, которые «не имеют аналогов вне языка, к которому принадлежат» [Чернов, 1958, с. 296]. В работах многих ученых в качестве эквивалента термину «безэквивалентная лексика» часто используется термин «реалия», обозначающий единицы языка, передающие национально-специфические понятия, явления, феномены конкретной культуры.

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров считают безэквивалентной лексикой «слова, служащие для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке, слова, относящиеся к частным культурным элементам, т.е. к культурным элементам, характерным только для культуры А и отсутствующим в культуре Б, а также слова, непередаваемые на другой

язык одним словом, то есть не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» [Верецагин, Костомаров, 1980, с. 121].

В ряде работа по теории и практике перевода часто можно встретить и такой термин, как «лакуны». «Лакунами (или пробелами) принято называть понятия, которые являются характерными для культуры одного народа и отсутствуют в другой культуре или культурах» [Ревзин, Розенцвейг, 1964, с. 79].

Термин «лакуна» часто используется в качестве равнозначной замены терминов «реалия» и «безэквивалентная лексика» в трудах довольно многих западных исследователей, в частности, в работах А. Малбланка [Malblanc, 1961].

Однако лакуна не может быть признана понятием до конца эквивалентным понятию реалия, поскольку лакуна изначально предполагает отсутствие однозначного соответствия для определенной единицы оригинала в языке перевода. Реалия же в ряде случаев допускает наличие возможности нахождения такого соответствия.

В современной теории перевода выделяются несколько типов лакунарности. Лакунарность может быть: абсолютной или относительной, полной или неполной. О полной лакунарности можно говорить тогда, когда фиксируется «отсутствие лексической единицы, обозначающей то или иное понятие в лексической системе литературного языка или его разновидности при сопоставлении с другими его территориальными разновидностями» [Филатов, 1981, с. 173]. Неполными (или частичными) лакунами называют «выражения (чаще всего фразеологические единицы), имеющие частичные эквиваленты в других языках, которые, однако, не передают всю необходимую дополнительную коннотативную или коннотативно-номинативную нагрузку единиц оригинала» [Там же, с. 174].

Рядом современных исследователей разделяется точка зрения, что лакунарность, как явление, и лакуна, как специфическая единица перевода,

выступают более широким понятием по сравнению с понятием «реалия»; лакунами нередко именуют все слова и выражения, не имеющие однозначного эквивалента для перевода, в частности, даже те, которые не имеют ярко выраженной культурной специфики (некоторые исследователи к лакунам относят термины, аббревиатуры и другие единицы, вызывающие сложности при переводе).

В современной теории перевода используется и такой термин, как «варваризмы» — лексические единицы, обозначающие «иноземные обычаи, уникальные элементы жизни и быта, а также местный колорит народа» [Реформатский, 2001, с. 63].

В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой дается трактовка варваризмов как «иностранных слов или выражений, не до конца освоенных заимствующим языком, чаще всего в связи с трудностями грамматического освоения» [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 45]. Варваризмы часто выбираются переводчиком именно для создания в тексте перевода национального колорита, присущего культуре, в рамках которой был создан текст оригинала.

При определении понятия «варваризмы» ряд ученых помещают в основу рассмотрения структурные особенности такой лексики и определяют ее как: «слова, образованные неправильно, а также иностранные слова, не получившие гражданства» [Ахманова, 2009, с. 70], «слова, чуждые данному языку по своей структуре» [Васильева, Виноградов, Шахнарович, 2003, с. 19].

Довольно часто в отношении исследуемых единиц можно встретить определение «экзотической лексики» или «экзотизмов» (от греч. *exotikos* — иноземный, чуждый). Данным термином определяют «иномысленные языковые единицы, характеризующие исторические и географические объекты и явления» [Алексеева, 2004, с. 26], которые представляются необычными (экзотичными) для тех, кто не знаком с данной культурой. В упомянутом

выше «Словаре-справочнике лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой такие единицы определяются как «слова и выражения, заимствованные из других малоизвестных языков и употребляемые для придания речи особого (местного) колорита» [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 520].

О.С. Ахманова сужает круг экзотизмов, включая в их состав только «иноязычные слова, часто происходящие из малоизвестных языков, обычно неиндоевропейских» [Ахманова, 2009, с. 214]. Данный исследователь также вводит понятие «локатизмов», трактуя последние как «слова (или выражения), употребление которых ограничено такой-то областью, таким-то городом и т.п. и которые неизвестны в литературном образце данного языка» [Ахманова, 2009, с. 222].

Также «локализмами» или «этнографизмами» называет подобные единицы А.М. Финкель [Финкель, 1962, с. 112].

И.И. Ревзин использует для наименования такой лексики необычное название, именуя подобные единицы «пробелами» — «случаи, когда ситуации, обычные для культуры одного народа, не наблюдаются в другой культуре» [Ревзин, Розенцвейг, 1964, с. 184].

В нашем исследовании мы будем оперировать понятием «реалия». Реалиями мы будем именовать «слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями национального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках, а, следовательно, не поддаются переводу «на общих основаниях», требуя особого подхода» [Влахов, Флорин, 2006, с. 47].

Лексическая единица «реалия» происходит от латинского *realia* — «вещественный», «действительный». В обобщенном виде реалии — это «предметы материальной культуры с точки зрения их специфического

отражения в данном языке, предметы материальной культуры, служащие основой для номинативного значения слова» [Ахманова, 2009, с. 329]. Хотя при этом оговоримся, что, принимая во внимание вышеприведенное определение, мы всё же относим к числу реалий не только наименования предметов материальной культуры, но и нематериальные феномены. Считается, что реалии непереводаемы на другой язык. Хотя, с другой стороны, А.В. Федоров считает, что «нет такого слова, которое не могло бы быть переведено на другой язык, хотя бы описательно» [Федоров, 1968, с. 182].

В составе безэквивалентной лексики реалии выделяются многими исследователями в отдельную группу. В определении природы и сущности данного феномена (феномена реалии) можно выделить два подхода: лингвистический и экстралингвистический. Ученые, придерживающиеся лингвистического подхода, в основу определения реалии помещают «ее ярко выраженную национально-культурную окраску, которая находит отражение в языке и сознании определенного народа» [Рецкер, 1974, с. 69]. В рамках экстралингвистического подхода к трактовке природы реалий, последние рассматриваются как «феномены, существующие как бы вне языка; как набор фактов, связанных с культурной, общественной жизнью страны, особенностями ее государственного устройства, историей и т.п.» [Там же, с. 70].

С.И. Влахов и С.П. Флорин выделяют реалии как самостоятельный пласт единиц в рамках безэквивалентной лексики. По поводу соотношения данных двух пластов лексики (реалий и лексики безэквивалентной) исследователи пишут, что «в общих чертах слово может быть реалией по отношению ко всем или большинству языков, а безэквивалентным — преимущественно в рамках данной пары языков, то есть, как правило, список реалий данного языка будет более или менее постоянным, не зависящим от языка перевода, в то время как словарь безэквивалентной

лексики окажется различным для разных пар языков» [Влахов, Флорин, 2006, с. 43].

Любая реалия — это прежде всего часть культуры, как «совокупности материальных и духовных ценностей общества, которые исторически сложились на основе экономического базиса» [Левицкая, Фитерман, 1976, с. 58].

В основе любой реалии лежит особый национально-специфический компонент. По мнению Ю.А. Бельчикова, национально-культурные особенности присутствуют в семантике следующих типов слов: «1) слов, коннотация которых формируется на основе традиционных, фольклорных, литературных, а также, индивидуально-личностных ассоциаций (например, *Кощей Бессмертный* в русской культуре используется для описания очень худого человека); 2) слов, имеющих переносно-расширительный смысл и утративших соответствие основных значений своим лексическим эквивалентам из других языков (например, фр.: *agiotage* (ажитаж) изначально имело значение «биржевая игра»); 3) слов, у которых национально-культурный компонент выражается в переносно-метафорическом значении (например: *гвоздь программы, лес рук* и т.д.)» [Бельчиков, 1997, с. 12–17].

Л.Н. Соболев дает такое определение понятию «реалия»: «Термином *реалии* называют бытовые и специфически национальные слова и обороты, не имеющие эквивалентов в быту, а следовательно, и языках других народов» [Соболев, 1985, с. 186]. Таким образом, давая определение понятию *реалия*, исследователь делает акцент на «невозможность перевода единицы такого типа на другой язык» [Там же, с. 187].

В.М. Россельс называет реалиями «иноязычные слова, которые обозначают понятия, предметы, явления, не бытующие в обиходе того народа, на язык которого произведения переводятся» [Россельс, 1955, с. 169].

Т.И. Черемисина говорит о том, что лексические единицы, определяемые как реалии, «служат для обозначения обычаев, предметов обихода, свойственных определенной нации» [Черемисина, 1983, с. 27].

Я.И. Рецкер пытается сопоставить и найти как общие черты, так и отличия между реалиями и терминами. По мнению ученого, «*реалии* – это слова, обозначающие предметы, процессы и явления, характерные для жизни и быта страны, но они не отличаются научной точностью определения, присущей терминам» [Рецкер, 1974, с. 40].

В трактовке С.И. Влахова и С.П. Флорина реалии есть «слова, которые называют элементы быта и культуры, исторической эпохи и социального строя, государственного устройства и фольклора и отражают специфические особенности данного народа либо страны, несвойственные другим народам или странам» [Влахов, Флорин, 2006, с. 31].

Г.Д. Томахин трактует реалии как «предметы материальной культуры, исторические факты, элементы государственного устройства, имена известных в данной стране личностей и фольклорных персонажей, которые в словарном составе языка относятся к безэквивалентной лексике» [Томахин, 1988, с. 25].

По мнению Л.С. Бархударова, реалии — это «предметы, понятия и ситуации, которые отсутствуют в практическом опыте носителей другого языка; к ним относятся предметы культуры (как материальной, так и духовной), а также слова и устойчивые сочетания слов, которые определяют политические институты, общественные явления и различные заведения, которые существуют лишь в определенной стране» [Бархударов, 2008, с. 95].

В.С. Виноградов связывает определение реалии не только с национально-культурной спецификой страны, но и с особенностями развития нации и самого языка, трактуя реалии как «специфические исторические факты, аспекты государственного устройства национальной общности, особенности географической среды страны, характерные предметы

материальной культуры прошлого и настоящего, этнографические и фольклорные понятия и т.п., то есть предметы и явления, содержащие социокультурные сведения о данной стране» [Виноградов, 2001, с. 3].

Многие исследователи при определении понятия «реалия» делают акцент не на лингвистических, а на экстралингвистических (прагматических) факторах, к числу которых относят: «лакунарность реалий и наличие у них национально-специфических компонентов значения» [Nida, 1964, с. 146] (*Перевод наш. - Й.Х.*).

Часть исследователей в центр внимания при определении понятия «реалия» помещают фактор адресата — его способность «понимать текст, созданный на другом языке и подвергающийся переводу на родной язык адресата» [Швейцер, 2008, с. 149].

Отметим, что при рассмотрении сущности реалии в качестве взаимозаменяющего некоторые лингвисты используют термин «ксенизм» (от греч.: *«xenos»* — гость, чужой, посторонний) [Лингвистический энциклопедический словарь, 1990, с. 491]. Но как нам представляется, объем данного термина более узок по сравнению с термином «реалия», поскольку включает только национально-специфические лексические единицы, называющие объекты и явления чужой культуры.

В.В. Кабакчи, рассматривая феномен реалии, использует термин «культуроним», понимая под последним единицу языка, обозначающую определенный элемент культуры. В общей массе культуронимов исследователь разграничивает идионимы, ксенизмы и полионимы. «Наименования элементов культуры мы называем *культуронимами*, которые делим на полионимы и идиокультуронимы. К *полионимам* относятся имена существительные и субстантивные словосочетания, выступающие в качестве обозначения таких элементов окружающего нас мира, которые представлены во всех или в большей части существующих в настоящее время культурах народов мира (например, *телевизор, жилье,*

мир и т.п.). Это универсальные культуронимы, которые появляются в различных культурах в результате процессов развития земной цивилизации. Идиокультуронимы представляют собой специфические наименования различных элементов культуры. В интерлингвокультурологии данный класс слов далее делится на: идионимы («свои», наименования специфических элементов внутренних культур) и ксенонимы (иноязычные, «чужие», идиокультуронимы, переводные варианты идионимов). Идионимы – это результат первичной вербализации культурного континуума, в то время как ксенонимы – результат его вторичной вербализации» [Кабакчи, Прошина, 2021, с. 169].

Ряд исследователей, в частности М.Л. Вайсбурд, считает возможным включить в число реалий имена собственные [Вайсбурд, 1985, с. 17]. Мы не разделяем точки зрения ученого и считаем, что имена собственные отличаются от реалий. При передаче данных единиц на другой язык сохраняется (по крайней мере, должна сохраняться) их первоначальная фонетическая форма, переводя данные единицы, переводчик, как правило, использует прием транслитерирования.

Принимая во внимание многообразие подходов к трактовке природы национально-специфической лексики, мы будем оперировать термином «реалия», считая его наиболее нейтральным и наиболее емко передающим сущность рассматриваемого феномена — единицы языка (слова и сочетания слов), отличающейся национально-культурным колоритом и часто необычной формой, используемой для наименования предметов, объектов, фактов характерных для жизни и существования одного народа и чуждых другому; единицы языка, не поддающиеся однозначной трансляции с помощью лексических единиц другого языка или же вызывающиеся сложности при переводе.

По мнению Г.Е. Поповой, необходимость анализа реалий и определения оптимальных путей их перевода на другой язык объясняется

тем, что реалии играют важную роль для «идеологии художественного произведения», они могут стать ключевым понятием произведения, «основой авторской концептуализации» [Попова, 2019, с. 311], приобретая в нем символьную функцию. Именно этим и определяется наш интерес к типологизации и определению оптимальных способов перевода реалий, содержащихся в рассматриваемых нами текстах переводов произведений А.П. Чехова на арабский язык.

1.3.2. Типология культурно-маркированных языковых единиц (реалий) и особенности их перевода

Рассмотрев вопрос о природе и сущности реалии, следует коснуться и вопроса об их типологизации. Попытки выделения разных типов реалий предпринимались Е.М. Верещагиным и В.Г. Костомаровым [Верещагин, Костомаров, 1980]; С.И. Влаховым, С.П. Флориным [Влахов, Флорин, 2006]; А.А. Кретовым и Н.А. Фененко [Кретов, Фененко, 2013]; Л.В. Мосиенко [Мосиенко, 2011], М.И. Сивохо [Сивохо, 2021] и др.

Не вызывает сомнений, что реалии, как специфичные единицы языка и культуры народа, различны как по своей форме, так и по значению (содержанию), поэтому вопрос о выработке единой классификации реалий в лингвистике остается до определенной степени открытым.

Существуют многочисленные классификации реалий, в основу которых положены разные принципы. В.С. Виноградов, например, считает оптимальным классифицировать все реалии по тематике и, таким образом, выделяет: «1) бытовые реалии (названия видов жилища, имущества, одежды, пищи, наименования денежных знаков, единиц меры, музыкальных инструментов, народных танцев и песен, народных праздников, игр и т.п., типы обращений, характерные для данной культуры); 2) этнографические и мифологические реалии (названия этнических и социальных общностей и их представителей, наименования

божеств, сказочных существ, легендарных мест и т.п.); 3) реалии мира природы (названия животных, растений, типов ландшафта и пейзажа и т.п.); 4) реалии государственно-административного устройства и общественной жизни (названия государственных институтов, общественных организаций, предприятий; наименования воинских подразделений и чинов, гражданских должностей и профессий; титулы, звания и т.п.); 5) ономастические реалии (антропонимы, топонимы, имена литературных героев, названия компаний, музеев, театров, ресторанов и т. п.); 6) ассоциативные реалии (вегетативные и анималистические символы, цветовая символика, фольклорные, исторические, литературно-книжные аллюзии и языковые аллюзии)» [Виноградов, 2001, с. 39].

По мнению С.Е. Чернобай, «в реалиях наиболее наглядно проявляется близость между языками и культурой, так как появление новых реалий в материальной жизни и духовной жизни общества ведет к их появлению в языке» [Чернобай, 2013, с. 256]. Постулируя важность учета как лингвистических, так и экстралингвистических аспектов в своих работах, ученый разграничивает собственно реалии (единицы, не имеющие понятийных соответствий в другом языке, так как в иной культуре просто нет такого предмета или явления), исторические реалии (национально-окрашенные единицы, которые потеряли значимость в силу того, что обозначаемый референт вышел из использования), а также топонимы и антропонимы.

Мы считаем данную классификацию не до конца полной и детальной, поскольку многие реалии могут быть включены сразу в несколько групп.

Многие ученые проводят типологизацию реалий, ставя во главу угла временной критерий и, соответственно, выделяют реалии современные и исторические. Таким образом, со временем статус реалии может изменяться. Отсутствие постоянства делает предлагаемую типологизацию не до конца удобной.

А.А. Папикян предлагает проводить типологизацию реалий по ряду признаков, поскольку многообразие и разноплановость данных единиц не дает возможности выбрать один критерий, который позволил бы провести полную и всеобъемлющую их классификацию. Так, исследователь предлагает «предметную, временную и местную классификацию реалий» [Папикян, 2013, с. 89]. К предметным реалиям ученый относит географические реалии, названия объектов, связанных с деятельностью человека, этнографические реалии, бытовые, трудовые реалии, понятия искусства и культуры, этнические понятия, меры и деньги; общественно-политические реалии. Проводя классификацию реалий по временному признаку, исследователь выделяет современные реалии и реалии исторические. Используя «местный» принцип, А.А. Папикян разделяет реалии на «свои» и «чужие». В классе «своих» исследователь вычленяет реалии национальные (известные всему лингвокультурному сообществу), реалии локальные (характерные для носителей определенного диалекта) и реалии микролокальные (характерные для жителей определенной местности). С точки зрения двух языков ученый разделяет все реалии на внешние (чуждые для этой пары языков) и внутренние (чуждые для одного языка и «свои» для другого). С позиции нескольких языков, исследователь считает возможным выделить региональные реалии и интернациональные реалии [Папикян, 2013].

З.Г. Прошина считает возможным выделить следующие типы реалий: «1) уникальные слова, связанные с культурой народа (kimono – кимоно, Christmas yule log – большое полено, сжигаемое в сочельник и т.п.); 2) аналоги: drug-store (англ.) – аптека, hazing (англ.) – дедовщина; 3) подобные слова с иными функциями: cuckoo's call (англ.) – крик кукушки (по количеству криков кукушки в Америке девушки считают, как скоро они выйдут замуж; русские же считают сколько лет им осталось жить); 4)

лакуны: clover-leaf (англ.) – автодорожная развязка в виде клеверного листа» [Прошина, 2008, с. 117-118].

С.И. Влахов и С.П. Флорин выделяют такие группы реалий, как: «а) географические реалии, б) этнографические реалии, в) реалии, обозначающие этнические объекты, г) реалии, обозначающие различные величины, единицы меры, деньги, д) реалии, относящиеся в политической сфере, е) военные реалии» [Влахов, Флорин, 2006, с. 65-67].

Кроме того, С.И. Влаховым и С.П. Флориным в первом издании их работы, посвященной вопросам перевода, была предложена классификация реалий в соответствии с критерием принадлежности к определенному языку. Таким образом, ученые первоначально типологизировали реалии: «1) по принадлежности к одному языковому пространству: а) «свои реалии» — слова родного языка, обозначающие специфические элементы культуры; б) «чужие реалии» — заимствования (слова иноязычного происхождения, вошедшие в словарный состав данного языка) или кальки (слова, переданные посредством транслитерирования или транскрибирования); 2) по принадлежности к двум или более языкам: а) внешние реалии — слова одинаково «чужие» для нескольких языков (например, «глобализация», «интеграция» и т.п. — внешние реалии как для русского, так и для арабского языков); внутренние реалии — слова, принадлежащие паре языков и чуждые другому языку (например, «*фьорд* — в паре русского и норвежского языка — для норвежского языка будет внутренней реальией)» [Влахов, Флорин, 1980, с. 68].

В.Н. Крупнов подразделяет все реалии на: «1) географические и этнографические; 2) мифологические и фольклорные; 3) бытовые; 4) рекламные и политические реалии» [Крупнов, 1976, с. 150]. Как правило, больше всего реалий в таких группах, как географические и этнографические реалии. В то же время фольклорные и мифологические

реалии выходят на первый план при переводе сказок и других произведений с ярко выраженной национальной спецификой.

С.И. Влахов и С.П. Флорин также говорят о том, что есть такая группа, как «*эпизодические реалии* – внесловарные реалии, которые переводчики, в зависимости от требований контекста, однократно или многократно вводят в текст перевода, но которые не получают распространения, не закрепляются в языке и, следовательно, не фиксируются в словарях» [Влахов, Флорин, 1980, с. 79].

В.Д. Филатов выделяет: «1) слова-реалии, которые связаны с новыми условиями окружающей среды; 2) слова-реалии, связанные со взаимоотношениями между представителями разных этнических общностей в быту и трудовой деятельности» [Филатов, 1981, с. 171].

По мнению Г.Д. Томахина, целесообразно разграничить «денотативные реалии» и «коннотативные реалии» [Томахин, 2007, с. 19]. Под денотативными реалиями ученый понимает языковые единицы, функционирующие в рамках определенной культуры, называющие предметы и явления, отличающиеся национальным своеобразием и отсутствующие в другой лингвокультуре.

Коннотативные реалии обозначают предметы и явления, имеющие эквиваленты с идентичным значением в языке перевода, но в то же время содержащие дополнительные национально-специфические компоненты значения, которые появились под влиянием особого национально-культурного и исторического контекста. Коннотативные реалии, как правило, могут иметь «частичные эквиваленты в других языках, которые, однако, не передают все компоненты значения и стилистическую окраску оригинала» [Бархударов, 2008, с. 142].

В.Н. Телия также говорит о коннотативных реалиях, считая коннотацию «семантической сущностью, узуально или окказионально входящей в семантику языковых единиц и выражающей эмотивно-

оценочное и стилистически маркированное отношение субъекта речи к действительности при ее обозначении в высказывании, которое получает на основе этой информации экспрессивный эффект» [Телия, 1986, с. 58].

Коннотативные реалии, с точки зрения А.В. Кравченко, обязательно носят «... образный (экспрессивный) характер...» [Кравченко, 2000, с. 280].

Таким образом, владение языком и его детальное понимание предполагает не только знание определенных языковых единиц и синтаксических структур, в которых они функционируют, но и наличие определенных фоновых знаний (знание истории, культуры, традиций народа, его религиозных основ), которые помогают ориентироваться в окружающей действительности и выстраивать оптимальные коммуникативные отношения. Подобные фоновые знания необходимы для верной интерпретации и передачи содержащихся в художественном тексте реалий, точный перевод которых, как правило, составляет одну из главных трудностей, с которыми сталкивается переводчик. Сложность передачи реалии двупланова: переводчик должен передать ее основное значение (денотат), а также отразить возможные национально-культурные компоненты (коннотат).

А.В. Федоров полагает, что трудность трансляции реалии в сопоставлении с иными лексическими единицами языка объясняется: «а) отсутствием соответствия (эквивалента) в языке перевода по причине того, что у носителей данного языка отсутствует такое явление или предмет; б) необходимостью передать как предметное значение (семантику) реалии, так и ее национально-специфическое значение» [Федоров, 1968, с. 35].

Г.Д. Томахин говорит о том, что для оптимальной передачи реалий, содержащихся в любом художественном тексте, нужно обязательно учитывать следующие факторы: «1) реалия может присутствовать только в одном языке и быть не характерна для другой лингвокультуры; 2) реалия есть в обоих языках, но в одном из них она имеет дополнительные

компоненты значения; 3) различные реалии могут быть наделены схожими функциями в разных лингвокультурах; 4) сходные реалии в разных лингвокультурах различаются по оттенкам значения» [Томахин, 1988, с. 46].

По мнению чешского исследователя Иржи Левого, «реалия по самой своей сути национальна, а потому непереводаема» [Левый, 1974, с. 149]. Он называет все реалии «*cruces translatorum*» – крестными муками переводческими.

По мнению С.И. Влахова и С.П. Флорина, выбор способа перевода той или иной реалии зависит от совокупности как лингвистических, так и экстралингвистических факторов [Влахов, Флорин, 1980, с. 33], среди которых:

а) характер переводимого текста: перевод научного текста требует точности, научно-популярный допускает комментарии переводчика, художественный предполагает привнесение в текст перевода переводческих пояснений, оценок и т.п.;

б) важность и роль переводимой реалии в контексте. Если значимость реалии высока, переводчик может прибегнуть к приему транскрибирования с целью сохранения колорита исходного текста;

в) характер самой переводимой реалии, ее «знакомость» потенциальному читателю; но, по мнению исследователей, понятия «знакомости» и «незнакомости» «крайне относительные и растяжимые» [Там же, с. 33]. Качество «знакомости» реалия приобретает с течением времени; первоначально незнакомое «слово становится частью лексики данного языка и попадает в его словарь» [Там же, с. 34]. По мнению ученых, «наиболее удачным нужно считать такое введение в текст незнакомой реалии, которое обеспечило бы ее вполне естественное, непринужденное восприятие читателем без применения со стороны автора особых средств ее осмысления» [Там же, с. 81];

г) особенности и структура как языка оригинала, так и языка перевода (грамматических правил, словообразовательных моделей, стилевых характеристик и т.п.);

д) зависимость выбора способа перевода от аудитории, которой предназначен текст перевода — статусных, возрастных, национально-культурных особенностей и т.п. [Там же, с. 81-82].

В лингвистике часто используется термин «освоение реалии», под которым понимают первоначальное знакомство читателя с понятием иной культуры, после чего читатель понимает значение данной реалии, но воспринимает ее как часть другой культуры. По мнению М.Л. Алексеевой, «реалии, прошедшие путь «освоения» чужой культурой, не требуют от переводчика применения особых приемов, а лишь нахождения правильных соответствий» [Алексеева, 2007, с. 149].

Разные способы перевода реалий объясняются их типологическим разнообразием и степенью национально-культурной окрашенности.

Сложность рассматриваемого феномена в целом доказывает и объясняет необходимость его рассмотрения с разных сторон и выработку определенных стратегий и подбора приемов перевода, зависящих от множества причин, среди которых наиболее значимы, по нашему мнению, знание лингвокультуры, на языке которой создан оригинальный текст, фактор адресата для восприятия которого предназначен создаваемый переводной художественный текст, а также верная интерпретация заложенной в исходный текст интенции автора оригинала.

1.3.3. Функциональная специфика реалий

Несмотря на длительную историю изучения реалий в работах разных лингвистов, предпринятые многими исследователями попытки проведения их классификации, до настоящего времени достаточно редко поднимался

вопрос о том, какие функции они выполняют в оригинальном художественном тексте, а также сохраняются ли выполняемые ими функции в тексте перевода.

В числе основных функций, выполняемых реалиями, Н.И. Паморозская называет функцию передачи национально-исторического колорита, выполнение которой необходимо для «выстраивания культурного и исторического фона переводимого на другой язык произведения» [Паморозская, 1990, с. 60].

И.А. Самохина, рассматривая потенциал культурно-исторических реалий в разных видах художественных текстов и их переводов, выделяет такие выполняемые ими функции, как: «1) информативная, 2) номинативная (или денотативная); 3) коннотативная; 4) референциальная; 5) эмоциональная; 6) этнокультурная; 7) стилистическая; 8) когнитивная» [Самохина, 2012, с. 90].

И.И. Снежкова и Э.Э. Сииницына, анализируя специфические реалии (они рассматривают, в частности, реалии, используемые в текстах двуязычных путеводителей), указывают на выполнение подобными реалиями таких функций, как: «1) номинативная функция (заключающаяся в передаче названий уникальных объектов, общественных пространств, а также людей); 2) функция воссоздания локального колорита (заключающаяся в отражении культурных особенностей определенной местности); 3) функция воссоздания национального колорита (заключающаяся в представлении различных национально-культурных особенностей); 4) функция воссоздания исторического колорита (заключающаяся в отражении исторического своеобразия страны или местности в определенный период времени в прошлом)» [Снежкова, Сииницына, 2023, с. 382].

По мнению Т.С. Давыдовой, изучение реалий только с позиции их национальной специфики, без учета функционального потенциала и

функциональной нагруженности, значительно ограничит и обеднит природу анализируемого явления. Мы полностью согласны с данным утверждением исследователя и считаем, что реалии необходимо изучать не только как особые знаки культуры, но и как функционально нагруженные единицы: «Реалии интересны для изучения не только с точки зрения своего национального колорита, но и с точки зрения своей функциональной нагруженности» [Давыдова, 2021, с. 41].

Т.С. Давыдова выделяет следующие выполняемые словами-реалиями функции: «1) создание темпорального колорита за счет использования реалий, относящихся к определенной исторической эпохе; большую роль в создании темпорального колорита играют фоновые знания реципиента; 2) создание национального (культурного) колорита за счет использования реалий, присущих стране, культуре; это проявляется в упоминании традиций и обычаев, а также имен мифологических персонажей и единиц фольклора; 3) создание географического (местного, локального) колорита за счет упоминания географических названий; в таких случаях создается эффект достоверного представления реальных событий; 4) дескриптивная функция; описание быта, культуры может сказать о многом реципиенту; например, через описание одежды можно сделать заключение о времени, об исторической эпохе, когда происходили описанные события, или о месте их происхождения» [Давыдова, 2021, с. 42-43].

Е.С. Брынина указывает на выполнение реалиями следующих функций: «а) функция отражения местного колорита, б) функция отражения исторического колорита, в) функция эстетизации бытовой детали, г) функция символа, д) функция маркера чужой культуры» [Брынина, 2017, с. 262-263].

О.С. Долженкова к списку традиционных функций реалий, выделяемых многими исследователями, добавляет и такую функцию, как ассоциативная, которая заключается в том, что «национально-культурная

реалия всегда вызывает в сознании читателя или слушателя определенные ассоциации» [Долженкова, 2020, с. 278]. Например, *береза* — символ России, чистоты, русской души.

Опираясь на исследования многих ученых, а также на результаты анализа практического материала (оригинальные тексты и переводы рассказов А.П. Чехова на арабский язык), мы пришли к выводу о возможности выделения ряда функций, выполнение которых свойственно реалиям. Выделение функций, на наш взгляд, можно провести с точки зрения отражения феноменов «иной» культуры (трансформации феноменов иной культуры при перенесении их в новое культурное пространство), а также с точки зрения воздействия на адресата (носителя другого языка и представителя иной лингвокультуры, которому предназначен перевод).

Таким образом, с позиции *отражения фактов и феноменов иной культуры*, можно выделить такие функции реалий, как:

а) референциальная функция — указание на предмет или факт, специфичный для иного этнокультурного и лингвокультурного сообщества;

б) когнитивная функция — отражение фрагмента знания другой культурной среды (присущего носителям иной ментальности);

в) этнокультурная функция (функция передачи этнокультурного и исторического колорита конкретного этнокультурного сообщества);

г) символическая функция (функция маркера чужой культуры, создание символики, присущей иной культуре и отличающей ее от других).

С позиции *воздействия на адресата перевода* (читателя, воспринимающего текст, воссозданный на другом языке) представляется возможным указать ряд выполняемых реалиями функций. Определение функций, выполняемых реалиями в тексте оригинала, а также учет сохранения или изменения реалией своей функциональной специфики в

тексте перевода, позволяет оценить качество и адекватность перевода и полноту донесения информации до читателя:

а) информативная функция (знакомство адресата/читателя с понятиями иного социокультурного пространства; дифференциация «свое :: чужое»);

б) эмоциональная функция (эмоциональное воздействие на адресата, порождение положительных или отрицательных эмоций);

в) ассоциативная функция (возбуждение в сознании адресата/читателя ассоциаций, связанных с иной культурой);

г) стилистическая функция (функция выстраивания особого авторского стиля) для донесения до читателя особой атмосферы оригинального текста. С точки зрения анализа выполняемых реалиями функций, перевод, на наш взгляд, может быть рассмотрен как полный и адекватный, если реалии в тексте перевода удалось выполнить предназначенную ей функцию (т.е. адресат перевода верно воспринял передаваемые автором нюансы значения) или неадекватный, не полный, если предназначенная реалии функция не выполнена, информация не считана адресатом перевода и в результате перевода текста на другой язык появилась определенная лакуна.

1.4. Лингвокультурная адаптация художественного текста в процессе перевода

1.4.1. Понятие лингвокультурной адаптации и ее основные виды

Как отмечалось выше, в настоящее время внимание исследователей сосредоточено не только на вопросах подбора адекватных структурно-семантических соответствий языка оригинала и языка перевода, но также на лингвокультурологических аспектах перевода. В современных условиях развития человеческого общества знакомство с разными мировыми

культурами становится не только нормой, но и требованием жизни. Такое знакомство во многом осуществляется через литературные произведения авторов, выступающих представителями разных лингвокультур. Можно утверждать, что художественная литература разных народов и национальных культур, а, следовательно, и литературный перевод выступает одним из основных и довольно эффективных способов общения между представителями различных культур.

По мнению исследователей, художественный перевод – это попытка осмысления и ретрансляции специфической национальной литературы, основного «хранилища информации» о конкретном народе.

Такой способ знакомства с иной лингвокультурой выступает столь же важным, сколь и сложным процессом. Сложность состоит, прежде всего, не в передаче фактуальной информации, содержащейся в оригинальном тексте, а в верном отображении через вновь создаваемый текст перевода национального менталитета народа, представителем которого выступает автор художественного оригинала. Следовательно, переводчик должен досконально знать культуру и своеобразие менталитета народа, чтобы верно передать особенности его быта, обычаи, традиции, факты истории, содержащиеся в оригинальном художественном произведении — т.е., то, что составляет лингвокультурный аспект перевода. Сложность еще более возрастает, когда оригинальный текст и процесс его перевода на другой язык относятся к разным историческим эпохам.

Всё сказанное подводит нас к выводу о том, что простого перевода художественного текста на другой язык недостаточно, требуется его адаптация к языковой и национально-культурной картине мира народа, для которого осуществляется перевод. Термином «адаптация» называют переводческий прием, заключающийся в «замене неизвестного известным, непривычного привычным» [Щетинкин, 1987, с. 43]. Но ряд ученых адаптацией называют и «способ достижения соответствия переведенного

текста (ПТ) тексту оригинала (ИТ)» [Комиссаров, 2013, с. 125]. То есть, вновь создаваемый переводчиком текст должен быть адаптирован, изменен, «приспособлен» к социокультурным условиям культуры, для представителей которой он предназначен и представителем которой, как правило, выступает сам переводчик, выполняющий свой перевод.

По мнению Л. Бушры [41, 2010, بشرى] «تقنية التكيف أو التصرف» (Adaptation) في الترجمة هي تعويض عنصر ثقافي في النص الأصلي بعنصر ثقافي آخر ملائم في اللغة الهدف. وهو ما يجعل النص المترجم أكثر ألفة وأسهل فهما للمتلقي. فهي تقنية يلجأ إليها المترجم لإيجاد موقف مكافئ في الثقافة المنقول إليها لموقف تنفرد (Адаптация при переводе (adaptation) — это замена культурного элемента исходного текста соответствующим культурным элементом в языке перевода. Это делает переведенный текст более знакомым и понятным для получателя. К такому приему прибегает переводчик, чтобы найти в культуре, в которую он переводится, эквивалентную позицию, которая является уникальной для него) (*перевод наш. - Й.Х.*).

Проблемами адаптации исходного художественного текста при его переводе на другой язык занимались многие исследователи. В частности, вопросы адаптации рассматривали В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 1990], Л.К. Латышев [Латышев, 1981], А.Д. Швейцер [Швейцер, 2008] и др.

Адаптация текста оригинала при переводе выступает важным моментом процесса перевода. Цель адаптации исходного текста — максимально адекватное донесение до получателя перевода (читателя) не только значения, но и прагматического плана произведения и создание нужного коммуникативного эффекта, который подразумевал автор при создании текста.

Л.К. Латышев трактует перевод в целом (называя его «языковым посредничеством») как «общение разноязычных коммуникантов с помощью языкового посредника, владеющего двумя языками» [Латышев, 1988, с. 8].

С точки зрения В.Н. Комиссарова, перевод также является «видом языкового посредничества, который всецело ориентирован на иноязычный

оригинал. <....> Межъязыковая коммуникация, осуществляемая через посредство перевода, в наибольшей степени воспроизводит процесс непосредственного речевого общения, при котором коммуниканты пользуются одним и тем же языком» [Комиссаров, 1990, с. 24]. По мнению ученого, выступая языковым посредником, «переводчик может осуществлять не только перевод, но и различные виды так называемого адаптивного транскодирования» [Там же]. Под транскодированием текста в ходе перевода В.Н. Комиссаров понимает «вид языкового посредничества, при котором происходит не только транскодирование (перенос) информации с одного языка на другой, но и ее преобразование (адаптация) с целью изложить ее в иной форме, определяемой не организацией этой информации в оригинале, а особой задачей межъязыковой коммуникации» [Комиссаров, 1990, с. 25]. Таким образом, необходимость адаптации исходного текста не вызывает сомнений.

Адаптация предполагает как передачу содержания (сюжетной линии) текста оригинального произведения, так и сохранение того воздействующего коммуникативного эффекта, который был первоначально заложен автором в оригинальный текст и был направлен на получение определенной реакции адресата (читателя).

Ряд исследователей справедливо признают наличие языковой адаптации, с одной стороны, и лингвокультурной адаптации, с другой. Под лингвокультурной адаптацией имеется в виду процесс переноса глубинного содержания оригинального произведения средствами другого языка; тогда как языковая адаптация предполагает процесс передачи поверхностных структур текста оригинала.

При переводе художественного текста, лингвокультурная адаптация выступает процессом, в ходе которого переводчик, создавая текст перевода, принимает во внимание не только языковые, но и культурные особенности соприкасающихся культур.

В целом, в современной лингвистической науке термин «адаптация» используется как в значении определенного переводческого приема (состоящего в «замене неизвестного известным, непривычного привычным» [Щетинкин, 1987, с. 6]), так и в значении способа достижения одинакового коммуникативного эффекта, создаваемого текстом оригинала и текстом перевода.

Именно во втором из указанных значений адаптация означает некое «приспособление» текста перевода к адекватному его восприятию потенциальным читателем, принадлежащим к другой лингвокультуре. В данном значении мы будем использовать термин «адаптация» в нашей работе. Под адаптацией мы понимаем процесс приспособления текста-оригинала, в котором находят отражение фрагменты картины мира и особенности мировосприятия народа, представителем которого выступает автор текста и на языке которого он создает свое произведение, к картине мира и мировосприятию народа, для которого переводчик осуществляет свой перевод.

Адаптация художественного текста при переводе предполагает внесение необходимых изменений в переводимый текст, чтобы он стал максимально понятен потенциальному адресату (читателю), максимально верно передавал интенции автора, а также, по возможности, максимально сохранял национально-культурную специфику оригинала.

Г.Т. Хухуни в проведенном им исследовании указал ряд ситуаций, в которых такая адаптация неизбежна: «1) в том случае, когда первичный и вторичный адресаты относятся к сосуществующим разным культурам, которым соответствуют разные языки; субъект, адаптирующий текст, может быть носителем как культуры и/или языка ИТ (перевод на родной язык), так и АТ (перевод на освоенный язык). Важно отметить, что для осуществления адаптации текста ему необходимо обладать определенными знаниями языка и культуры АТ; 2) в том случае, когда первичный и вторичный адресаты

принадлежат к одной культуре или одному языку, но являются представителями разных субкультур; в данном случае адаптация представляет собой упрощение формы и содержания текста с целью сделать его более доступным для понимания; 3) в том случае, когда первичный и вторичный адресаты являются представителями разных культур, обслуживаемых одним языком (вариантами языка); в данном случае автор, адаптирующий произведение, становится толкователем и комментатором исходного текста — текст оригинала не меняется, а дополняется примечаниями, комментариями, глоссарием и т.п.; 4) в том случае, когда первичный и вторичный адресаты представляют разные эпохи развития одной культуры и одного языка; в данном случае процесс адаптации текста предполагает его изменение в соответствии с особенностями временной эпохи; 5) в том случае, когда первичный и вторичный адресаты принадлежат к разным эпохам развития различных культур и языков, которые разделены значительным промежутком времени, или исходный текст представляет собой памятник «мертвой» культуры или языка; такой тип адаптации используется, в основном, при переводе классических произведений художественной литературы» [Хухуни, 1996, с. 214].

Представляется возможным также выделить ряд элементов оригинального текста, которые, как правило, всегда требуют определенной лингвокультурной адаптации:

1) Специфические языковые особенности текста-оригинала. К их числу относятся различные идиоматические выражения, отражающие специфику менталитета народа; шутки, игру слов и т.п. Как известно, такие единицы не поддаются дословному переводу и перед переводчиком стоит задача найти в своем родном языке близкие по смыслу, но не эквивалентные единицы, адаптировать исходный текст, сохранив при этом заложенный автором смысл и эмоциональную окраску произведения.

2) Стилистические особенности текста-оригинала. Любой художественный текст отличается особой стилистикой, которую часто трактуют как особый «авторский стиль». Верная передача и возможное сохранение такого стиля автора особенно важно при переводе произведений художественной литературы. У каждого автора (в том числе, у рассматриваемого нами А.П. Чехова) есть свой особый стиль, он специфичен, его нельзя спутать ни с одним другим. Переводчик должен по возможности постараться сохранить уникальный стиль автора, а это как раз и требует определенной адаптации, чтобы соответствовать ожиданиям читателя, который будет воспринимать текст перевода.

3) Социокультурные особенности текста оригинала. В данном случае речь идет об особенностях норм и правил поведения людей, принятых в разных культурах, разных формах поведения и реакции на различные возникающие жизненные ситуации. Учет таких особенностей очень важен при художественном переводе.

Верная и точная лингвокультурная адаптация позволяет достичь адекватного восприятия и понимания художественного текста читателем, являющимся представителем иной культуры. Лингвокультурная адаптация делает текст более понятным и доступным читателю с одновременным сохранением индивидуальной тональности оригинального художественного текста и художественного замысла автора.

Лингвокультурная адаптация текста в целом — комплексный процесс, который отличается многоуровневостью. В число ее составных частей входят:

а) Языковая адаптация предполагает изменение словарного состава, грамматических структур исходного текста, чтобы сделать его понятным адресату. Это предполагает поиск эквивалентных лексических единиц в языке-перевода, адаптацию используемых в оригинале идиоматических

выражений, возможных случаев игры слов, изменение грамматических структур и т. п.

б) Культурная адаптация предполагает частичное изменение ряда культурных компонентов текста, таких как: культурные отсылки, пословицы, поговорки, исторические факты, литературные намеки и т.п. Это необходимо, чтобы текст перевода был более понятен читателю. Для осуществления такой адаптации переводчик должен детально знать культуру, на языке которой создан текст оригинала, и постараться передать все культурные компоненты оригинального текста так, чтобы они были верно поняты читателем.

в) Художественная адаптация предполагает внесение определенных (допустимых) изменений в стилистику, тональность и образность текста оригинала в соответствии с нормами языка перевода и ожиданиями читателя. Видом художественной адаптации является адаптация стилистическая, допускающая изменение некоторых используемых стилистических приемов и т. п.

г) Социально-политическая адаптация требует адаптации исходного текста в соответствии с социально-политическим контекстом и нормами социума, к которому принадлежит потенциальный адресат. Такая адаптация подразумевает включение ссылок на определенные события и лиц, учет существующих в данном обществе норм, правил, табу и т.п.

В.Н. Комиссаров, рассматривая процесс адаптации художественного текста одновременно с двух ракурсов (ракурса необходимой трансформации оригинального текста и ракурса особенностей воздействия на адресата), указывает на возможность выделения следующих видов адаптации, которую использует переводчик художественного текста:

1) Упрощающая адаптация. Цель такой адаптации — сделать текст перевода более понятным и доступным для иноязычного получателя,

который не знает всех национально-культурных особенностей, содержащихся в оригинальном произведении.

2) Воздействующая адаптация. Такой вид адаптации применяется переводчиком с целью более оптимального воздействия на читателя (например, при ориентации на конкретную возрастную, социальную группу и т.п.). Такая адаптация требует некоторого «модулирования» смысла оригинала и допускает некоторые нарушения принципа эквивалентности.

3) Редукционно-описательная адаптация. Такая адаптация допускает передачу адресату (читателю) некоторых фрагментов текста в сокращенном (редуцированном) виде, что позволяет понять общее содержание текста, опуская некоторые не столь важные детали. Такой вид адаптации не желателен при переводе художественного текста, где важна каждая, даже маленькая, деталь; данная адаптация может использоваться при переводе более кратких текстов (аннотаций, дайджестов и т.п.).

4) Редукционно-информативная адаптация. Цель такой адаптации — сделать доступным для читателя основное содержание оригинала. При этом переводчик должен не просто передать текст оригинала, но и суметь отобрать из него наиболее важные части информации (иногда допускается включение в перевод переводческой оценки передаваемой информации, постулирование ее значимости, достоверности и т.п.) [Комиссаров, 1990].

Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров предлагают выделять такие виды адаптации, как: 1) лексическая, 2) стилистическая и 3) прагматическая адаптация [Верещагин, Костомаров, 1983, с. 118].

Лексическая адаптация предполагает замену при переводе той или иной лексической единицы, не поддающейся переводу, синонимичной единицей или описанием, создающим необходимый смысловой эффект.

Стилистическая адаптация, как правило, бывает нужна тогда, когда в оригинале есть специфические черты стиля автора, которые не имеют

адекватных способов перевода. Такая адаптация необходима при переводе произведений классиков, стиль каждого из которых уникален.

Прагматическая адаптация предполагает транскодирование исходного текста, которое направлено на достижение нужного коммуникативного эффекта и воздействия на адресата. При такой адаптации возможны «радикальные» изменения текста оригинала, так как, «жертвуя» точностью, переводчик пытается вызвать у читателя ту же реакцию, которую вызывает текст оригинала.

В.В. Сдобников, рассматривая перевод художественных текстов (выступающий предметом нашего исследования), выделяет следующие специфические типы адаптации:

а) Национально-культурная адаптация подразумевает языковое транскодирование с учетом культурной составляющей языка перевода. Такая адаптация как раз и предполагает особый интерес к передаче реалий, возможность в некоторых случаях осуществления вольного перевода, а также перевода, который может быть охарактеризован как перевод-пересказ;

б) Хронологическая адаптация допускает введение в текст перевода ряда лексических единиц, относящихся к определенному историческому периоду [Сдобников, 2007, с. 80].

Подводя итог, укажем, что мы рассматриваем адаптацию как неизбежное и необходимое изменение текста оригинала в процессе его перевода, включающее изменение исходного текста на разных уровнях (языковом, лингвокультурном, социокультурном) и имеющее своей целью адекватную передачу адресату содержания текста оригинала при максимально возможном сохранении образности, оценочности и эмоциональности исходного (оригинального) художественного текста.

1.4.2. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе

Стратегия перевода, которая в работах ряда ученых определяется еще как переводческая стратегия, есть «общий план действий переводчика, направленный на перевод конкретного текста, обусловленный конкретной целью перевода, разработанный с учетом лингвистических и экстралингвистических характеристик конкретной переводческой ситуации» [Войнич, 2010, с. 8].

А.Д. Швейцер использует термин «стратегия перевода» в значении некоторой «программы переводческих действий», а также в значении «глобальных задач отдельных видов перевода» [Швейцер, 2008, с. 156].

Р.К. Миньяр-Белоручев определяет стратегию как «целенаправленную систему взаимосвязанных приемов, учитывающую вид перевода и закономерно существующие способы перевода» [Миньяр-Белоручев, 1980, с. 155].

И.С. Алексеева рассматривает стратегию как «варьируемую величину, которая трансформируется в зависимости от этапа перевода» [Алексеева, 2004, с. 192]. Таким образом, постулируется необходимость выбора стратегии в зависимости от структуры и содержания переводимого фрагмента текста; кроме того, указывается на существование ряда стратегий и на необходимость наличия у переводчика умения выбрать подходящую стратегию в каждом конкретном случае.

По мнению Н.К. Гарбовского, стратегия перевода и ее выбор основывается на «осознании переводчиком конкретной цели и далее ее соотнесение с генеральной линией поведения переводчика» [Гарбовский, 2007, с. 192].

В.В. Сдобников рассматривает данное понятие в качестве «общей программы осуществления переводческой деятельности в условиях определенной коммуникативной ситуации двуязычной коммуникации,

определяемой специфическими особенностями данной ситуации и целью перевода и, в свою очередь, определяющую характер профессионального поведения переводчика в рамках данной коммуникативной ситуации» [Сдобников, 2015, с. 264]. Ученый вычленил составные части, которые формируют сам процесс развертываний той или иной стратегии перевода: «1) ориентирование в ситуации, 2) определение цели деятельности, 3) прогнозирование, 4) планирование» [Там же, с. 167].

По мнению Д.Н. Шлепнева, стратегия перевода есть «избираемая переводчиком общая программа, общая установка или набор установок по реализации перевода данного текста в соответствии с определенной целью в определенной ситуации – видение того, как должна осуществляться работа в целом» [Шлепнев, 2017, с. 86].

Рассуждая о сущности самого понятия «стратегия перевода», О.В. Кафискина разделяет «стратегию перевода», с одной стороны, и «алгоритм переводческих действий» [Кафискина, 2017, с. 13], с другой. Исследователь считает, что «суть стратегии заключается в планировании будущей деятельности, ее подготовке применительно к определённым условиям и в соответствии с определённой целью» [Там же, с. 13]. Стратегия перевода предполагает не жесткую последовательность действий переводчика, а варьирование известных техник перевода в зависимости от характера текста, его лексических, структурно-синтаксических и стилистических особенностей, цели перевода, образа автора, просматриваемого через содержание и структуру текста, особенности потенциального адресата и др.

Т.А. Казакова трактует стратегию перевода как определенную «систему взаимодействия когнитивно-эмоциональных факторов понимания и переводческой установки, направленных на решение практических задач по созданию художественного подобия оригиналу на другом языке» [Казакова, 2003, с. 181].

М.В. Можаров разделяет такие понятия, как: переводческая стратегия и переводческие действия. Стратегия перевода рассматривается исследователем в узком смысле как «порядок действий при переводе одного конкретного текста или группы текстов, выбранных переводчиком» [Можаров, 2019, с. 49]; а переводческие действия — это «вся совокупность возможных действий по осуществлению перевода» [Там же].

Х. Крингс считает, что стратегия перевода есть ни что иное, как «потенциально осознанный план переводчика, направленный на решение конкретной переводческой проблемы в рамках конкретной переводческой задачи» [Krings, 1980, цит. по: Можаров, 2019, с. 49]. Он выделяет «макростратегию (способ решения последовательности задач, которые стоят перед переводчиком) и микростратегию (способ решения конкретной задачи). Выстраивание макростратегии включает три этапа: а) предпереводческий анализ, б) собственно перевод и в) постпереводческую обработку текста» [Krings, 1980, цит. по: Можаров, 2019, с. 53].

В.Н. Комиссаров пишет, что «конкретная стратегия переводчика и технические приемы, применяемые им в процессе перевода, во многом зависят от соотношения иностранного языка и языка перевода, а также характера решаемой переводческой задачи. В основе переводческой стратегии лежит ряд принципиальных установок, из которых сознательно или бессознательно исходит переводчик. Они кажутся самоочевидными, хотя по-разному реализуются в конкретных условиях переводческого акта» [Комиссаров, 1990, с. 179]. Ученый определяет стратегию как «своеобразное переводческое мышление, которое лежит в основе действий переводчика» [Там же: с. 356] и выделяет пять групп принципов, которые составляют основу переводческой стратегии:

1) Первый принцип: «...процессу перевода предшествует осмысление текста оригинала <...> в процессе перевода понимание оригинала всегда

предшествует его переводу <....> как обязательное условие осуществления переводческого процесса» [Комиссаров, 1990, с. 212];

2) Второй принцип: следует «переводить смысл, а не букву <...>. нельзя слепо копировать форму оригинала» [там же]; таким образом, верная интерпретация заложенного автором смысла выступает гарантией качественного и полного перевода;

3) Третий принцип: следует проводить анализ информации, выбирая наиболее важные для перевода моменты и используя компенсаторные варианты для передачи единиц, которые, по каким-то причинам, не поддаются переводу;

4) Четвертый принцип: «значение целого важнее значения отдельных частей» [Комиссаров, 1990, с. 213], при этом нужно «жертвовать отдельными деталями для правильной передачи целого» [там же];

5) Пятый принцип: текст перевода должен полностью соответствовать нормам языка, на который осуществляется перевод [Комиссаров, 1990, с. 212-213].

Таким образом, в наиболее общем виде стратегия перевода представляет собой некоторый алгоритм действий переводчика при решении задач, которые он ставит перед собой в ходе перевода иноязычного художественного текста.

Выбирая ту или иную переводческую стратегию, переводчик должен принимать во внимание «объективные факторы (тип текста и тип коммуникации) и субъективные (квалификация специалиста, его знание иностранного языка, навыки понимания и интерпретации оригинального текста)» [Володина, 2015, с. 194].

Безусловно, на первый план при выборе той или иной стратегии перевода выходит адресат — получатель или коллективная модель получателя текста, для которого переводчик создает свой текст перевода. В случае художественного текста адресат — это не конкретное лицо (индивид,

наделенный определенным запасом знаний и опыта), а коллективный адресат, все представители конкретного лингвокультурного сообщества. Это создает определенные трудности для переводчика, поскольку такая «многоплановость» адресата не позволяет учесть интересы, эмоциональное состояние и знания каждого. Переводчик может ориентироваться только на усредненную модель адресата, на общие национальные и культурные особенности потенциального получателя перевода.

Нам представляется возможным отчасти согласиться с мнением В.Н. Комиссарова в том, что «переводом являются такие действия переводчика, при помощи которых он добивается необходимого воздействия, значительно расширяя и приукрашивая переводимую речь» [Комиссаров, 1990, с. 81]. «Приукрашивание», о котором говорит ученый, действительно в ряде случаев позволяет сохранить требуемый характер воздействия на адресата. Но оно должно быть «умеренным», поскольку чрезмерное приукрашивание исходного текста, нарушает один из важных принципов — адекватность перевода.

С другой стороны, с позицией В.Н. Комиссарова следует согласиться и в той ее части, что переводчик всегда выступает посредником между автором сообщения (текста) и его рецептором (читателем). В процессе перевода происходит не просто передача информации. Перевод представляет собой специфический акт коммуникации, соединяющий два народа, говорящие на разных языках. «Переводчик не столько перебрасывает мост через пропасть, разделяющую эти две культуры, сколько делает вид, что такой пропасти вообще не существует. Рецепторы как бы получают новый сюжет в знакомом обрамлении» [Комиссаров, 1991, с. 129].

Говоря о стратегии перевода (стратегии адаптации художественного текста) в целом, ее природе, характере, а также типах выбираемых переводчиком стратегий, многие исследователи используют такое понятие, как «переводческий дуализм» — комбинирование перевода вольного и

буквального. Вольный перевод — это «перевод-переложение, уяснение общего содержания, его передача на другом языке вне зависимости от языковой формы оригинала, т.е., следование содержанию» [Нелюбин, 2018, с. 27]. Перевод же буквальный — это «копирование языковой формы оригинала без учета информации, передаваемой на других уровнях содержания» [Там же, с. 33].

Т.А. Волкова говорит о том, что стратегия перевода «сводится, в конечном счете, к совокупности взаимосвязанных переводческих приемов, которые в каждом конкретном случае подбирает переводчик» [Волкова, 2010, с. 76].

Переходя к рассмотрению основных стратегий, которые могут быть использованы переводчиком при передаче иноязычного художественного текста, укажем ряд переводческих приемов, к которым он может прибегать:

1) Прием транскрибирования или транслитерирования предполагает «механическое» перенесение определенной национально-культурной реалии из языка оригинала в язык перевода, используя средства максимально приближенные к оригинальной форме.

2) Введение неологизма предполагает создание переводчиком нового, ранее не существующего слова или словосочетания, что позволяет в большинстве случаев получить тот же (или максимально близкий) эмоциональный эффект, который переводимая языковая единица производила в тексте оригинала (в рамках данного приема переводчиком часто используются кальки и полукальки; но при использовании калькирования есть опасность буквального перевода, который часто не представляется адекватным).

3) Прием «освоения» — попытка адаптации переводимой реалии и придание ей на основе иноязычного материала вида единицы родного языка.

4) Примерный /приблизительный перевод — способ передачи реалии, при котором переводчик подбирает эквивалент, передающий предметное содержание реалии, но «утрачивающий» определенный коннотативный компонент значения (при этом происходит потеря стилистической, эмоциональной, экспрессивной и другой возможной коннотации). В рамках данного приема возможно использования ряда частных тактик, таких как: а) тактика замены единицы вида единицей рода; б) подбор функционального аналога; в) описание (объяснение, толкование); г) контекстуальный перевод, который «состоит в замене словарного соответствия при переводе контекстуального, логично связанного с ним соответствия» [Рецкер, 1974, с. 45].

А.А. Папикян, обобщая существующие способы передачи реалий в процессе перевода, сводит их к нижеследующим приемам: «1) транскрипция и транслитерация; 2) калька и полукалька; 3) освоение и создание семантического неологизма; 4) уподобляющий перевод; 5) контекстуальный перевод; 6) гипонимический перевод; 7) замена реалии исходного языка реалией языка перевода; 8) передача чужой для исходного языка и языка перевода реалии; 9) опущение реалии» [Папикян, 2013, с. 90].

Л. Венути предлагает выделять ряд стратегий перевода на основе принципа сохранения или нивелирования национально-культурной специфики текста оригинального художественного произведения. Следуя принципу «переводческого дуализма», он разграничивает две ведущие стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста в ходе перевода: стратегия доместикации и стратегия форенизации. Под «доместикацией понимается адаптация оригинального текста к ценностям принимающей культуры, а под форенизацией — намеренное выделение в переводном тексте лингвистических и культурных отличий текста-оригинала» [Venuti, 2008, p. 136] (*перевод наш. – Й.Х.*). Л. Венути делает

акцент на то, что более приемлема при переводе художественного произведения стратегия форенизации, поскольку именно она позволяет сохранить национально-культурную специфику оригинала. При использовании данной стратегии переводчик дает возможность читателю погрузиться в другую культуру, прочувствовать национально-культурную специфику текста оригинала.

Предпочтение стратегии форенизации отдает и И.В. Войнич, считая, что «легкость восприятия перевода подразумевает адекватность и доступность текста к пониманию, которые достигаются путем приближения иноязычной культуры к культуре реципиента» [Войнич, 2010, с. 41].

Разграничивая стратегии доместикации и форенизации, многие исследователи выделяют и еще одну стратегию лингвокультурной адаптации текста, для которой И.А. Кашкиным был введен специальный термин — «реалистический перевод». Под реалистичным переводом понимается перевод «полноценный, целостный, адекватный» [Кашкин, 1977, с. 471].

С точки зрения В.Г. Дьячковской, адаптируя художественный текст, переводчик всегда использует свое собственное сочетание указанных стратегий, в итоге, приходя к тому, что обозначается термином «стратегия золотой середины». «Данная комбинация сочетает в себе три аспекта: то, что переводчик должен сказать (форенизация), что может сказать (доместикация), а также то, что он хочет сказать (его собственные предпочтения)» [Дьячковская, 2018, с. 721].

Мы трактуем «стратегию золотой середины» как самостоятельную стратегию перевода, адекватную передачу смысловых и национально-культурных особенностей оригинала, при которой оказываются частично задействованы как стратегия форенизации, так и стратегия доместикации.

Принимая во внимание особенности перевода классических произведений художественной литературы, относящихся к иной временной эпохе, мы считаем важным также рассмотреть и необходимость адаптации

текста перевода к временной эпохе создания текста оригинала — т.е. важность того, что многие ученые называют «исторической стилизацией». Согласно В.С. Виноградову, историческая стилизация текста есть «сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [Виноградов, 2001, с. 142]. Историческая стилизация бесспорно необходима, когда текст оригинала и текст перевода создаются в разные исторические эпохи — таким образом противопоставляются синхронический художественный перевод (когда текст оригинала и текст перевода не разделены барьером времени — «автор и переводчик являются современниками» [Виноградов, 2001, с. 54]) и диахронический перевод (когда время создания перевода значительно отодвинуто от времени написания текста оригинала).

В случае исторической стилизации текста переводчик должен суметь «найти компромисс между основными принципами стилизации: архаизацией (передачей исторических особенностей оригинального произведения) и модернизацией (адаптацией перевода к современным реалиям)» [Салямов, 1986, с. 464]. По мнению Г. Салямова, подобный компромисс возможен посредством «нейтрализации дистанции времени» [Там же].

Ю.А. Найдой разработана теория динамической эквивалентности, согласно которой адаптированный текст может быть «формально эквивалентен тексту оригинала или динамически эквивалентен тексту (направлен на воссоздание оригинала, соответствующего иной культуре и эпохе) в зависимости от цели переводчика» [Найда, 1978, с. 115]. Ю.А. Найда считает, что «формально эквивалентный перевод не позволяет в полной мере передать читателю исторический колорит эпохи, так как читатель может не обладать определенными фоновыми знаниями» [Найда, 1978, с. 135]. Таким образом, текст перевода должен быть частично «осовременен» переводчиком

как на языковом, так и на общественно-культурном и тематическом уровне — устаревшие слова и фразы, если они малопонятны и затрудняют понимание, следует заменять современными аналогами.

«Историческая стилизация является сознательным авторским приемом» [Ланчиков, 2002, с. 118]; поскольку в случае перевода текста иной исторической эпохи «дословный и максимально точный перевод будет восприниматься читателем неестественно» [Там же].

«В случае диахронического перевода допустимость анахронизмов будет зависеть от общей установки переводчика (архаизация/модернизация). В синхроническом же переводе анахронизмы... допустимы лишь в той мере, в какой они не нарушают иллюзию подлинности стилизованной речи, и их привнесение в каждом конкретном случае должно мотивироваться конкретными причинами» [Ланчиков, 2002, с. 120].

Л.К. Латышев и А.Д. Виноградов в качестве частных стратегий, используемых переводчиком в процессе трансляции текста на другой язык, называют: «а) стратегию генерализации (замена частного общим), б) стратегию замены образа (введение в текст перевода образа, хорошо знакомого потенциальному адресату — получателю перевода), в) стратегию опущения (опущение в ходе перевода слова, выражения или образа, которые по мнению переводчика могут быть не понятны читателю и для передачи которых переводчик не может подобрать адекватных соответствий), г) стратегию описания (прием, при котором незнакомому явлению или слову переводчик дает пояснение, некий комментарий; хотя использование данного приема предполагает определенную *вольность* со стороны переводчика, который добавляет в создаваемый текст дополнительные детали по своему усмотрению), д) стратегию введения в текст перевода историзмов и архаизмов (для верной передачи стиля эпохи), е) стратегию экспликации (введение в текст перевода дополнительной информации), ж) стратегию амплификации (прием расшифровки понятий, которые могут быть

непонятны адресату перевода), 3) стратегию калькирования (заимствование иноязычных слов посредством буквального перевода)» [Латышев, Виноградов, 1981, с.88].

Как видно из перечисленных типов и требований адаптации, лингвокультурная адаптация в целом — процесс довольно сложный и кропотливый для переводчика. Он требует от переводчика глубокого, детального понимания текста, знания разных художественных элементов, понимание приемов, которые использует автор. Лингвокультурная адаптация — это не просто перевод лексических единиц; по мнению многих исследователей, адаптация — это «пересадка» текста оригинала в другую культуру, которая требует как знания языка, так и понимания общего культурного контекста. Таким образом, переводчик выступает посредником между людьми, владеющими разными языками и принадлежащими к разным культурам, а иногда и к разным эпохам.

При анализе практического материала во второй главе нашей работы, при рассмотрении русских и арабских соответствий при переводе произведений А.П. Чехова и анализе выбираемых автором перевода стратегий, мы будем опираться на стратегии доместикации, форенизации и «золотой середины», рассматривая некоторые более частные стратегии, выделяемые разными исследователями, в качестве составных частей данных трех указанных глобальных стратегий, а также используемых в рамках их частных переводческих приемов.

В рамках *стратегии форенизации* переводчиком могут использоваться такие приемы, как:

а) прием калькирования (транслитерирования или транскрибирования) — такой прием используется в случае, когда необходимо сохранить в переводе исходную форму оригинала, а также при переводе понятий, обозначающих исторические факты и культурные реалии; часто

калькирование сочетается с другими способами, например, с описательным переводом;

б) прием генерализации — прием расширения информации, заложенной в оригинальный текст; при использовании данного приема переводчик использует для перевода определенного видового понятия эквивалент рода, например, вместо русского: «он подарил ей букет ромашек», переводчиком может использоваться фраза: «он подарил ей букет цветов»;

в) прием конкретизации (или сужения) — суть данного приема, в отличие от вышеуказанного приема генерализации, состоит в выборе переводчиком более точного видового понятия, в том случае, когда общее (родовое) понятие может быть не понятно адресатом, либо сужение значения требуется по контексту (например, при переводе русской фразы: «далеко за полночь, он собрался домой и вызвал машину», переводчиком вместо лексической единицы «машина» используется видовой эквивалент «такси»);

г) прием эмфатизации/нейтрализации — состоящих в эмоциональном выделении наиболее важной части информации (значимых реалий) текста оригинала; противоположный прием — прием нейтрализации состоит в сознательном «сглаживании» переводчиком эмоциональности текста-оригинала, если она не приемлема или порождает лишние детали смысла в тексте перевода;

д) прием модуляции — суть данного приема состоит в том, что для передачи специфичной реалии языка оригинала переводчик подбирает единицу языка перевода, значение которой может быть логически выведено из значения исходной иноязычной единицы, или из контекста, в котором она используется;

е) прием функциональной замены — данный прием, как правило, используется для передачи национально-культурной реалии, не получившей фиксации в словарях, и состоит в нахождении в языке перевода единицы,

соотносимой с данной реальией по выполняемой функции; данный прием часто применяется при переводе архаизмов и историзмов (например, для перевода русскоязычной единицы «кушак» часто используются эквиваленты со значением «ремень» или «пояс»).

Также отметим, что, используя данную стратегию переводчик, как правило, подбирает:

а) соответствия-понятийные замены — замены подобного рода имеют место тогда, когда в языке перевода нет аналога для передачи специфической реальности другой культуры; в таком случае переводчик включает в текст перевода лексическую единицу, которая обозначает понятие близкое (но не идентичное) тому, которое использовано в оригинале;

б) соответствия-аналоги — лексические единицы, которые в некоторых своих характеристиках частично подобны лексическим единицам оригинала, но не равны им в понятийном и смысловом плане и могут заменять их только в определенном контексте;

в) соответствия-лексические замены — как правило, под такими заменами часто понимают подбор синонимичной единицы языка перевода, которую отличает от похожей единицы языка оригинала определенный вид коннотации;

В рамках стратегии *доместикации* используется:

а) гипо-гиперонимический перевод — при данном способе перевода переводчиком подбирается языковая единица, обозначающая родовое понятие в языке перевода;

б) перевод-уподобление — при таком способе перевода переводчик пытается найти в языке перевода понятие, которое хотя и не совпадает с тем, которое есть в оригинале, но имеет с ним семантическое сходство и может каким-либо образом раскрыть его содержание;

в) перевод-перифраз (перифрастический перевод) выступает описательным способом передачи смыслового и содержательного плана

реалии и основывается на установлении соответствия между единицей текста оригинала и единицей языка перевода, при котором единица языка перевода передает нужный смысл или объясняет его;

г) описательный (дескриптивный) перевод — к такому способу перевода переводчик прибегает тогда, когда и в языке оригинала, и в языке перевода есть определенная соотносимая лексическая единица, но набор их лексических значений не совпадает; таким образом, описание позволяет сузить или наоборот расширить спектр значений; однако, в отношении описательного перевода действует определенное правило — включаемое переводчиком в текст описание должно быть по возможности максимально кратким;

д) переводческий комментарий — данный прием, как правило, никогда не используется отдельно, а применяется как дополнительный при передаче смысла реалии, которая с точки зрения переводчика, даже при ее передаче средствами другого языка, остается не до конца понятна читателю и переводчик вынужден объяснять /комментировать наиболее сложные для понимания детали /нюансы; «такой метод актуален, если переводимое понятие иначе трактуется или отсутствует в культуре переводящего языка, или же его значение недостаточно глубоко определяется в словаре» [Казакова, 2006, с. 78].

При использовании *стратегии «золотой середины»* переводчик комбинирует приемы, которые используются при реализации стратегии форенизации и доместикации, пытаясь достичь некоего баланса между сохранением национально-культурной специфики оригинала и трансформацией текста оригинала в соответствии с нормами родного языка и культуры. Так, могут комбинироваться прием функциональной замены, используемый при реализации стратегии форенизации и прием уподобления, используемый в рамках стратегии доместикации; прием модуляции, используемый при стратегии форенизации и компоненты описательного

перевода, обычно используемые в рамках стратегии доместикации и некоторые другие комбинации, носящие индивидуальный характер и направленные на максимально полную передачу текста оригинала.

Как мы видим, лингвокультурная адаптация представляет собой комплексный и многоступенчатый процесс, от эффективности которого зависит восприятие читателем текста оригинала, его верная интерпретация и, в конечном счете, верная трактовка идеи, заложенной автором в оригинал.

1.4.3. Эквивалентность и адекватность при переводе художественного текста

Начиная рассматривать соотношение понятий «эквивалентность» и «адекватность» перевода, обратимся к истории вопроса. В середине XX века термин «адекватный перевод» стал активно использоваться в языкознании рядом ученых, например, И.И. Ревзиным и В.Ю. Розенцвейгом. Они трактовали адекватный перевод как перевод полноценный, который характеризуется исчерпывающе полной передачей содержания исходного текста и, более того, подбором равноценных средств для передачи содержания. Таким образом, в самом начале разработки данного вопроса понятия эквивалентности и адекватности трактовались как синонимичные.

В наиболее общем виде эквивалентность означает, что текст оригинала и текст перевода эквивалентны, т.е. равны друг к другу, равноценны. Вообще сам термин эквивалентность изначально пришел в лингвистику из формальной логики, где им обозначается равенство или тождество.

Теория перевода рассматривает эквивалентность следующим образом: эквивалентность есть: «1) сохранение инвариантности на уровне содержания; 2) равноценность воздействия на адресатов исходного текста и текста перевода; 3) сохранение структурно-семантического сходства исходного текста и текста перевода; 4) полноценный перевод, при котором в тексте перевода воспроизводится все содержание текста оригинала и текст перевода

оказывает такое же воздействие на адресата, как и текст оригинала» [Шамова, 2005, с. 172].

Л.К. Латышев под эквивалентностью понимает «полноценную передачу денотативного содержания оригинала с соблюдением норм языка перевода и, при этом, с сохранением структурно-семантических особенностей исходного текста и воздействия на адресата текста перевода» [Латышев, 2001, с. 157].

А.Д. Швейцер считает, что главное в переводе — достичь не лексической, а коммуникативной эквивалентности, в основе которой лежит коммуникативный эффект исходного текста и текста перевода. По мнению ученого, полная эквивалентность является идеальным понятием и возможна, когда речь идет о простых по форме и содержанию текстах; более часто наблюдается «частичная эквивалентность, реализуемая на одном из уровней и частично или полностью отсутствующая на других» [Швейцер, 2008, с. 176].

Л.К. Латышев рассматривает эквивалентность как «операциональную категорию», понимая под ней «совпадение реакций получателя исходного текста и текста переведенного» [Латышев, 2001, с. 98].

Л.С. Бархударов говорит об эквивалентности как «семантической категории, означающей совпадение содержания текстов, написанных на разных языках» [Бархударов, 2008, с. 149]. Таким образом, ученый приходит к выводу о том, что полная семантическая эквивалентность на уровне отдельных лексических единиц просто не достижима, она возможна только «на уровне целого текста, а не отдельных его частей» [Бархударов, 2008, с. 152].

В.С. Виноградов под эквивалентностью понимает «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и переводе» [Виноградов, 2001, с. 18].

Как мы отмечали, эквивалентность при переводе художественного текста возможна крайне редко. Многие исследователи определяют возможность достижения такой эквивалентности, как «относительную эквивалентность», которая заключается в «стремлении переводчика к возможно более полному воспроизведению содержательной, эмоционально-экспрессивной, эстетической и культурной ценности оригинала и к достижению равноценного с оригиналом воздействия на читателя, а эти задачи в данном типе текста могут вступать в противоречие. В любом случае «эквивалентность перевода может быть только относительной, что определяется высокой сложностью задачи и индивидуальным характером творчества» [Виноградов, 2001, с. 48].

Ряд исследователей пытаются не только определить понятие эквивалентности, но и выделить ее возможные типы. Например, В. Коллер выделяет: «1) денотативную эквивалентность — эквивалентность исходного текста и текста перевода на предметном и логическом уровне; 2) коннотативную эквивалентность — эквивалентность на уровне отдельных оттенков значений, которые присутствуют в коллективном сознании носителей языка оригинала и языка перевода; 3) текстуально-нормативную эквивалентность — соблюдение языковых норм языка перевода при сохранении общей структуры текста оригинала; 4) прагматическую эквивалентность — одинаковое воздействие на адресата как текста оригинала, так и текста перевода; 5) формально-эстетическую эквивалентность — полноценную передачу эстетических, языковых и индивидуально-стилистических особенностей текста оригинала» (*перевод наш.* - Й.Х.) [Koller, 1995, p. 196].

Многие ученые, среди которых Ю.А. Найда, Ч. Тейбер и некоторые другие, придерживаются того мнения, что перевод может быть определен как «адекватный» (правильный /верный) лишь в том случае, если текст перевода

создает или имеет «такой же или близкий коммуникативный эффект» [Nida, Taber, 2012, p. 11] (*перевод наш. – Й.Х.*).

Такие категории, как эквивалентность и адекватность перевода, во многих работах рассматриваются как синонимичные понятия. Мнение об их синонимичности разделяет, например, Р. Левицкий, использующий термины «адекватность» и «эквивалентность» как взаимозаменяемые [Левицкий, 1984].

Н.К. Гарбовский считает, что «само противопоставление «эквивалентность / адекватность» демонстрирует двойственный характер перевода. Эквивалентность нацелена на создание текста, который соответствует параметрам оригинала, в то время как адекватность главным образом, направлена на достижение целей межъязыковой коммуникации и выбор подходящей стратегии адаптации текста» [Гарбовский, 2007, с. 345].

Пытаясь развести данные понятия, А.Д. Швейцер пишет: «Если эквивалентность отвечает на вопрос, соответствует ли конечный текст исходному, то адекватность отвечает на вопрос, соответствует ли перевод как процесс данным коммуникативным условиям» [Швейцер, 2008, с. 132].

Одним из важных критериев при разведении эквивалентности и адекватности выступает то, что эквивалентность всегда стремится к идеальному эталону (максимальной близости к оригиналу), а «адекватность предполагает выбор оптимального соответствия в конкретной ситуации, то есть, компромисс между тем, что должно быть передано (оригинал) и может быть передано средствами иного языка и иной культуры» [Там же, с. 133].

Полной эквивалентности нельзя достичь при переводе текстов художественной литературы, которые раскрывают национально-культурное своеобразие народа, а потому содержат большое количество национально-культурных реалий. Художественный текст требует особой адаптации в процессе его перевода, а потому переводчик должен уделять особое внимание подбору необходимых стратегий для выполнения необходимых

трансформаций, позволяющих сделать текст понятным носителю другого языка (представителю другой лингвокультуры). Таким образом, оценка адекватности перевода должна основываться не на определении тождественности текста перевода и текста оригинала, а на определении адекватности подбора переводчиком нужной стратегии, которая способствует достижению цели межъязыковой и межкультурной коммуникации. При переводе этнокультурно-маркированной лексики (реалий) переводчик должен учитывать следующие параметры: предметное значение переводимой лексической единицы, выражающей данную реалию, культурный компонент, заложенный в значении реалии и стилистическую окраску реалии. Эти компоненты должны обязательно учитываться при оценивании степени адекватности перевода, степени его эквивалентности оригиналу, то есть, следует принимать во внимание «максимально возможную близость всех компонентов семантической структуры слов, формирующих содержание текста» [Швейцер, 2018, с. 119].

А.В. Федоров наряду с понятием «адекватный перевод» использует понятие «полноценный перевод», под которым он понимает верную и точную передачу как формы, так и содержания исходного текста, поскольку «в художественном тексте одно неотделимо от другого». В их сохранении и верной передаче ученый видит основную задачу переводчика художественного текста. «Полноценность перевода означает исчерпывающую передачу смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Полноценность перевода состоит в передаче специфического для подлинника соотношения содержания и формы путем воспроизведения особенностей последней» [Федоров, 1983, с. 151].

В.Н. Комиссаровым разработано комплексное понятие «нормы перевода», которая выступает совокупностью требований, предъявляемых к качеству перевода. Такие требования включают: «требование возможной

эквивалентности, требование соответствия жанрово-стилистической норме, требование качества переводческой речи, требование прагматической нормы и требование конвенциональной нормы» [Комиссаров, 1990, с. 229]. Требование эквивалентности предполагает максимальную смысловую близость перевода оригиналу. Требование следования жанрово-стилистическим нормам предполагает соответствие перевода стилистическим особенностям типа текста, к которому относится оригинал. Требование качества переводческой речи означает необходимость соблюдения норм переводящего языка. Требование следования прагматической норме перевода предполагает решение конкретной прагматической задачи, ориентированной, как правило, на определенного (коллективного) адресата. Требование конвенциональной нормы предполагает соответствие перевода общим требованиям, предъявляемым к переводу в целом, которые приняты в данный исторический период в данном социуме.

Анализируя комплексное понятие «нормы перевода», В.Н. Комиссаров приходит к выводу, что адекватным может считаться перевод, «обеспечивающий прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм и узуса переводящего языка, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общепризнанной конвенциональной норме перевода <....> В нестрогом смысле *адекватный* перевод – это *хороший* перевод, оправдывающий ожидания коммуникантов или лиц, оценивающих качество перевода» [Комиссаров, 1990, с. 233].

Резюмируя все сказанное в данном параграфе нашей работы, отметим, что хотя эквивалентность и адекватность перевода рассматриваются многими исследователями, как если не синонимичные, то близкие и в некоторых ситуациях взаимозаменяемые понятия, говоря о художественном тексте и об

особенностях его перевода, мы всё же считаем необходимым разграничить данные понятия. Под эквивалентностью перевода мы в нашей работе понимаем тождественность текста оригинала и текста перевода в плане содержания, транслируемого смысла, передаваемой семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации (по В.С. Виноградову), что практически невозможно при переводе художественного текста. Более целесообразно, рассматривая художественный перевод, говорить о его адекватности (или не адекватности, в том случае, если текст перевода не достиг требуемой цели, заложенной в оригинал автором), под которой мы понимаем верную передачу интенций автора оригинального произведения, сохранение той же степени воздействия на потенциального адресата, которая была при восприятии текста оригинала, а также донесение до адресата перевода национально-культурной специфики текста оригинала, которая во многом создавалась использованием в нем национально-культурных реалий, особенности перевода которых будут рассмотрены нами во второй главе нашей работы.

Выводы по первой главе

Вопросы художественного перевода продолжают оставаться в центре внимания лингвистов, однако сейчас фокус рассмотрения смещается с изучения языковых соответствий на вопросы взаимодействия культур, пути преодоления существующих культурно-языковых барьеров, рассмотрение культурологических, этно- и психолингвистических факторов, которые оказывают различное влияние на передачу текста при использовании средств другого языка.

Художественный перевод представляет собой особый способ «реализации полноценной коммуникации между различными культурами» [Морозов, 1956, с. 45], в ходе которой переводчик вступает в общение

(разделенное временем и пространством) с адресатом (читателем), представителем иной лингвокультуры.

Решение вопросов художественного перевода в современных условиях требует междисциплинарного подхода. Разработан ряд моделей перевода, в частности, психолингвистическая, когнитивная, функционально-коммуникативная модели, каждая из которых имеет свои особенности. Мы считаем, что при осуществлении перевода произведений художественной литературы чаще используется совокупность приемов психолингвистической модели (поскольку переводчик должен учитывать психоэмоциональный настрой автора при создании им текста художественного произведения, стараться «расшифровать» и донести до читателя интенции и замысел автора), а также модели функционально-коммуникативной (поскольку переводчик должен выбрать оптимальные коммуникативные структуры для донесения замысла автора и установления контакта с читателем).

Особое внимание при переводе художественного текста уделяется трансляции особой культурно- и национально-маркированной лексики, которая в работах разных ученых определяется как: безэквивалентная лексика, лексика лакунарная, экзотическая лексика (экзотизмы), варваризмы, локатизмы, этнографизмы; используются также термины: лингвокультуремы, культуронимы, идионимы и т.п. В нашем исследовании мы используем термин *реалия*, считая его наиболее нейтральным и четко отражающим специфику рассматриваемых этно- и национально-специфических лексических единиц, используемых в художественных произведениях русскоязычных авторов (в частности, в произведениях А.П. Чехова) и вызывающих трудности при переводе на арабский язык. Любая реалия выступает элементом культуры и выражает определенную совокупность материальных и духовных ценностей; в ее основе всегда лежит особый национально-специфический компонент.

Реалии как специфичные единицы языка и культуры народа различны как по своей форме, так и по значению, поэтому вопрос о выработке единой классификации реалий в лингвистике остается открытым. Существуют классификации реалий по тематике, структуре, принадлежности к одному или нескольким языкам и т.д. Мы в нашем исследовании не ставили перед собой задачи типологизации реалий, но нам представляется более близким выделение типов реалий, предложенное В.С. Виноградовым, подразделяющим реалии на бытовые, этнографические, мифологические, реалии мира природы, реалии государственно-административного устройства и общественной жизни, ономастические реалии и ассоциативные реалии [Виноградов, 2001].

Выбор переводчиком способа передачи той или иной реалии зависит от ряда причин, в частности, от характера текста, важности реалии в данном контексте, характера самой реалии и ее «знакомости» представителю иной культуры, от типа взаимодействующих языков, типа адресата, которому предназначен текст перевода и других факторов.

Функциональная специфика реалий (выполняемые ими функции как в тексте оригинала и в тексте перевода) мало изучена. Нам представляется правомерным выделить ряд функций, выполняемых этими единицами, как с точки зрения отражения феноменов «иной» культуры, так и с точки зрения воздействия на адресата (представителя другой лингвокультуры). С позиции отражения фактов и феноменов иной культуры, мы выделяем такие выполняемые реалиями функции, как: референциальная, когнитивная, этнокультурная и символическая функции. С позиции воздействия на адресата перевода нами выделены: информативная, эмоциональная, ассоциативная и стилистическая функции.

С точки зрения выполняемых реалиями функций, перевод, на наш взгляд, может быть рассмотрен как полный и адекватный, если реалии в тексте перевода удалось выполнить предназначенную ей функцию (т.е.

адресат перевода верно воспринял передаваемые автором нюансы значения) или неадекватный, не полный, если предназначенная для выполнения реалией функция не выполнена (информация не считана адресатом перевода и в результате перевода текста на другой язык появилась понятийная лакуна).

При переводе на другой язык любой текст подвергается адаптации, под которой понимается процесс приспособления текста-оригинала, в котором находят отражение фрагменты картины мира и особенности мировосприятия народа, представителем которого выступает автор текста и на языке которого он создает свое произведение, к картине мира и мировосприятию народа, для которого переводчик осуществляет свой перевод. Цель адаптации текста оригинала — максимально адекватное донесение до получателя перевода (читателя) не только значения, но и прагматического плана произведения и создание нужного коммуникативного эффекта, который подразумевал автор при создании текста. Выделяют такие типы адаптации, как языковая (процесс передачи поверхностных структур оригинала) и лингвокультурная (процесс переноса глубинного содержания оригинала).

Лингвокультурная адаптация — процесс сложный и многоуровневый; в число ее составных частей входят: языковая, культурная, художественная, социально-политическая адаптация и др. Мы рассматриваем адаптацию как неизбежное изменение текста оригинала в процессе его перевода, включающее изменение исходного текста на разных уровнях (языковом, лингвокультурном, социокультурном), имеющее своей целью адекватную передачу адресату содержания текста оригинала при максимально возможном сохранении его образности, оценочности и эмоциональности.

При переводе художественного текста на другой язык переводчиком используются определенные переводческие стратегии и приемы. Стратегия представляет собой алгоритм действий переводчика, направленных на передачу текста средствами другого языка, подчиненных определенной цели и связанных с решением конкретных задач.

Анализируя используемые переводчиком стратегии, мы считаем более адекватным помещать в основу их выделения принцип сохранения или нивелирования национально-культурной специфики текста оригинального художественного произведения. Таким образом, нами выделяются: стратегия доместикации (адаптация, приспособление переводимого текста оригинала к ценностям и образам культуры, к которой принадлежит сам переводчик и на язык которой он переводит художественный текст), стратегия фореизации (попытка сохранить во вновь создаваемом переводном тексте знаков культуры оригинала) и стратегия «золотой середины» (стремление найти баланс между сохранением национально-культурной специфики оригинала и желанием сделать текст перевода максимально понятным читателю, который принадлежит к лингвокультуре, на язык которой осуществляется перевод). Также, принимая во внимание специфику перевода произведений классической литературы, созданных в иную историческую эпоху, мы считаем необходимым использование и особой стратегии «исторической стилизации» (по В.С. Виноградову).

Оценка результата перевода и его качества производится при привлечении таких понятий, как эквивалентность и адекватность. В обобщенном значении эквивалентность — равноценность текста оригинала и текста перевода на понятийном, структурно-семантическом уровне и уровне воздействия на адресата. Эквивалентность подразумевает сохранение равенства смыслового, стилистического и функционально-коммуникативного плана оригинала и перевода. Однако эквивалентность при переводе художественного текста возможна крайне редко и трактуется рядом исследователей как «относительная эквивалентность». Выделяют денотативную эквивалентность, коннотативную эквивалентность, текстуально-нормативную эквивалентность, прагматическую эквивалентность и формально-эстетическую эквивалентность.

Понятия эквивалентности и адекватности часто рассматриваются как синонимичные; однако такая тождественность весьма спорна, так как эквивалентность нацелена на получение идеального эталона, тогда как адекватность — на поиск оптимального ситуативного соответствия.

При переводе художественных текстов, где основное внимание переводчика сосредоточено на донесении национально-культурного своеобразия текста оригинала и переводе содержащихся в нем реалий, достижение полной эквивалентности невозможно. Исходя из этого, при оценке адекватности перевода любого художественного текста и содержащихся в нем реалий, следует учитывать не степень эквивалентности двух фрагментов (оригинала и перевода), а степень оптимальности подбора переводчиком того или иного способа адаптации оригинала и выбранных для этого стратегий.

Резюмируя все сказанное, мы пришли к выводу о том, что хотя эквивалентность и адекватность перевода рассматриваются многими исследователями как близкие и в некоторых ситуациях взаимозаменяемые понятия, говоря о художественном тексте и особенностях его перевода необходимо разграничивать данные понятия. Эквивалентность мы рассматриваем как сохранение в процессе и в результате перевода содержательной, смысловой, стилистической и функциональной направленности оригинального текста (по В.С. Виноградову), тогда как под адекватностью (или не адекватностью, в случае если вновь созданный текст перевода не достиг требуемой цели) мы понимаем верную передачу интенций автора оригинального текста, сохранение той же степени воздействия на потенциального адресата, которая была при восприятии текста оригинала, а также донесение до адресата перевода национально-культурной специфики текста оригинала, которая во многом создается использованием в нем национально-культурных реалий, особенности перевода которых будут рассмотрены нами во второй главе нашей работы.

ГЛАВА 2. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ КУЛЬТУРНО-ЗНАЧИМОЙ ИНФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДАХ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

2.1. Характеристики арабской лингвокультуры

Мы считаем необходимым рассмотреть некоторые наиболее значимые характеристики арабской лингвокультуры, поскольку их учет важен для перевода любого художественного произведения на арабский язык. В то же время именно неучет, пренебрежение рядом данных характеристик переводчиком при трансляции текста адресату, принадлежащему к арабской культуре, ведет к непониманию смысла художественного произведения, к коммуникативному сбою, поскольку художественный перевод рассматривается нами как один из видов межкультурной коммуникации.

Выделяемые характеристики условно разделим на вербальные и невербальные, хотя, безусловно, одни не существуют без других — вербальные характеристики опираются на совокупность невербальных, а последние, в свою очередь создают основу, на которой строится языковой компонент арабской лингвокультуры.

Невербальный компонент арабской культуры:

а) *Коллективистский характер* — арабская культура коллективистская, ее основу составляет разветвленная система семейных связей и отношений, сложившихся исторически. Коллективизм выступает не только одной из характеристик, но и ценностью, определяющей нормы поведения как всего коллектива, так и каждого индивида. Формированию такой характеристики во многом способствовала история развития страны, в частности, ведение хозяйства (выращивание цитрусовых и т.п.), которое требовало коллективных усилий.

б) *Иерархический характер* — почтительное отношение к людям более старшего возраста — отличительная черта всех представителей арабского мира. Считается, что чем старше человек, тем, безусловно, он мудрее.

Традиционно почитаются старейшины рода, родители, все родственники, превосходящие человека по возрасту, а также люди более старшего возраста, не связанные родственными отношениями. Особо почитаются в современном арабском мире родители; такое почитание, граничащее с благоговейным отношением выступает одной из моральных ценностей всей мусульманской культуры.

в) *Эмоциональность и экспрессивность* (частью которой выступает богатая жестикуляция). Как вербальное, так и невербальное поведение представителей арабского мира отличается повышенной эмоциональностью, что проявляется как в поведении, так и в языке (речи). На уровне речи это проявляется в чрезмерном использовании эмоционально окрашенной лексики и синтаксических конструкций, например, одна и та же мысль, которая представляется говорящему важной (значимой для текущей ситуации, радостной и т. п.), может повторяться им несколько раз, будучи сопровождаема разными эмоциональными дополнениями. «Речь арабов — людей достаточно экспансивных и темпераментных — обычно достаточно эмоциональна и, как правило, сопровождается активной жестикуляцией, очень отличающейся по значению от европейской. Речевое общение арабов переполнено тонкими шутками, забавными анекдотами, комическими рассказами. Можно сказать, что повышенный фон речевой экспрессии является одной из ярких психолингвистических особенностей арабской языковой личности» [Крылов, 2013, с. 81].

Игнорирование жестикуляции в арабской лингвокультуре может даже привести к серьезным недоразумениям в процессе общения с представителями других культур. Например, вытянутая рука ладонью вниз (как будто вы загребаете воздух) передает собеседнику просьбу приблизиться и готовность начать общение. Согласие выражается жестом потирания указательных пальцев. Нередко, если коммуникативному партнеру понравилась какая-то высказанная собеседником мысль

(услышанное), он может схватить собеседника за ладонь и звонко по ней ударить и т.п.

г) *Высокая степень религиозности.* В основе арабской культуры лежит мощный религиозный компонент. При всей их непохожести это во многом сближает русскую и арабскую лингвокультуры. На формирование характера арабов, их менталитета и традиций оказала большое влияние мусульманская религия. Кроме того, если в других странах (в частности, в России) церковь отделена от государства, то в странах арабского мира ситуация прямо противоположная. Основой государственности выступают религиозные нормы, которые определяют и диктуют общественное поведение. И в арабской культуре человек постоянно соизмеряет свои поступки с тем, насколько они допустимы с религиозной точки зрения, а также с реакцией на них окружающих. Даже на вопрос, задаваемый в деловой /профессиональной сфере, человек может ответить: «*Как будет угодно Аллаху*».

д) *Патриархальность.* Арабская культура в основе своей патриархальна. Несмотря на современные тенденции и изменения, происходящие в обществе, исторически сложившаяся иерархия до сих пор поддерживается как традицией, так и современными нормами общежития. Младшие родственники и члены семьи подчиняются старшим в плане мнений, принятия решений и т.п. Женщина занимает подчиненное положение (в отношении финансов, принятия решений и т.п.) по отношению к мужчине. Однако отметим, что такое подчинение означает не слепое повиновение, а принятие точки зрения, основанное на почитании и уважении. Также патриархальность современной арабской культуры состоит в том, что в основе всей социальной системы по-прежнему находятся семейные ценности, что во многом определяет нормы современного общежития.

е) *Открытость и личностная вовлеченность.* Во время общения любого типа (личного, делового и т.п.) в арабской культуре не только следует, но и положено демонстрировать личностную вовлеченность.

Коммуникант должен проявлять интерес, показывать свою заинтересованность обсуждаемыми проблемами, даже если поднимаемый вопрос представляется ему не столь важным. Открытость, искренность по отношению к собеседнику также выступают нормой и требованием, которое соблюдается всеми представителями арабской лингвокультуры. Интересно отметить в этой связи, что в арабской лингвокультуре, даже вступая в деловые отношения, коммуниканты могут повернуть беседу в сторону расспросов о здоровье, личных делах партнера, семье и т.п. – в данной культуре это не считается неприличным, а, напротив, признается вполне естественным. Сразу же при знакомстве представители арабской лингвокультуры проявляют радушие. Большое значение придается зрительному контакту (всегда в процессе любой беседы следует смотреть в глаза собеседнику). Кроме того, ценится ведение долгих бесед.

ж) *Контактность* (включая обязательный зрительный контакт). Если в западном мире принято держать дистанцию во время общения (нарушение которой может быть расценено как неуважение к собеседнику), то в арабском мире в приоритете находится «контактность». Считается, что близость демонстрирует открытость и создает основу доверительного отношения.

В процессе общения представители арабской культуры, как правило, максимально приближаются друг к другу (20-35 см.), что нередко озадачивает представителей западного мира, которые выступают носителями более сдержанной европейской культуры. И эта же черта сближает представителей арабской культуры с представителями лингвокультуры русской, в которой близость к собеседнику во время беседы также способствует более свободному общению.

Вербальный компонент арабской культуры:

а) *Метафоричность речи*. Метафоричность речи выступает ведущей характеристикой арабской лингвокультуры. «К концу VIII века в арабской поэзии сложился *новый* стиль, в дальнейшем получивший название

великолепный, красноречивый» [Крылов, 2013, с. 98]. Как результат, не только в художественной литературе, но и в устной и письменной речи представителей современной арабской лингвокультуры наблюдается обилие различных тропов — метафор, эпитетов и т.п., что создает особую возвышенную атмосферу даже при обсуждении простых бытовых вопросов. «Повышенное внимание к выразительной, эмоциональной стороне, манерам разговора — одна из отличительных коммуникативно-речевых особенностей арабов. Для араба чаще бывает важнее не сам предмет разговора, а то, как вы собираетесь что-то сказать. Издавна арабы рассматривали красноречие и риторику как важный и необходимый атрибут человеческого общения» [Мищенко, [www](#)].

Высокая степень метафоричности, присущая устной речи арабов, помогает «сильнее воздействовать на реципиента» [Крылов, 2019, с. 81]. Таким образом, сказанное запоминается адресатом гораздо лучше и удерживается в памяти гораздо дольше.

б) *Эстетизация речи*. В ходе коммуникации, как личностной, так и деловой, арабы ценят игру слов, эстетику. Характерной особенностью речи является тенденция выражать одну и ту же мысль разными словами. Считается, что так сказанное становится, с одной стороны, более доходчивым, а, с другой, менее резким и категоричным. Вывод о согласии собеседника со сказанным партнером по коммуникации или о его принятии предложения можно сделать вывод только тогда, когда он скажет «да» не менее двух раз — арабы считают, что о чем-то важном нужно повторить несколько раз.

в) *Избегание категоричности*. Данная характеристика напрямую связана с предыдущей и вытекает из нее. Избегание категоричности в беседе с партнером по коммуникации выступает нормой и требованием, а эстетизация речи (упомянутая выше) как раз и помогает достичь снижения степени категоричности.

г) *Частое упоминание в речи имени Аллаха.* Арабская лингвокультура, как и лингвокультура русская, принадлежит к числу культур, для которых свойственна высокая религиозность. Всё соизмеряется с тем, будет ли это соответствовать религиозным нормам и правилам. На вербальном уровне это проявляется в том, что в речи представителей арабской культуры (разного возраста, статусной и гендерной принадлежности) очень часто упоминается имя Аллаха: «как будет угодно Аллаху, «как захочет Аллах», «как решит Аллах» и т.п.

Русская и арабская лингвокультура: Схожие черты	
<i>Русская лингвокультура</i>	<i>Арабская лингвокультура</i>
Традиционно коллективистская (однако в последние десятилетия претерпевает типологическую деформацию, отходя от коллективистского типа и относится многими исследователями к смешанному типу)	Традиционно коллективистская
Полихронная культура	Полихронная культура
С точки зрения проксемики: не порицается нахождение с партнером по коммуникации на близком расстоянии	«Близость» (короткая дистанция) в ходе общения выступает способом выражения готовности слушать и соучаствовать в ситуации
Русская и арабская лингвокультура: Различия	
<i>Русская лингвокультура</i>	<i>Арабская лингвокультура</i>
Умеренно-эмоциональная	Высоко-эмоциональная
Русская духовность, относительно влияющая на разные стороны жизнедеятельности человека	Мусульманская духовность, определяющая практически все сферы жизнедеятельности человека
Вполне естественно касаться личных тем при обсуждении деловых вопросов	Вполне естественно касаться личных тем при обсуждении деловых вопросов
При сложных вопросах и делах полагаются на счастливый случай и удачу	В сложных ситуациях полагаются только на Аллаха («Как будет угодно Аллаху!»)

Важные моменты проговариваются серьезно и один раз	Если проблема или вопрос являются чрезвычайно важными, о них принято сказать не менее 2-3 раз
Четкость и желательность однозначность выражения мысли	Эстетика и метафоричность речи
Умеренная жестикуляция при общении с собеседником	Активная (экспрессивная) жестикуляция при общении с собеседником
На общественное поведение отчасти оказывают влияние религиозные нормы и правила	Общественное поведение полностью регулируется установленными религиозными нормами мусульманской культуры
Прямолинейность и категоричность в выражении мысли	Попытка избегать прямолинейности и категоричности при общении с собеседником
Сдержанность и некоторая настороженность, пока вы не узнаете собеседника	Демонстрация любезности и радушия с самого первого знакомства с человеком
Попытка в ряде случаев избегать зрительного контакта	Обязательный зрительный контакт при общении
Желание прийти к необходимому итогу при ведении коммуникации	Желание максимально продлить беседу
Открытость и искренность только в ситуации общения с хорошо знакомыми и близкими людьми	Искренность, установление доверительных отношений с любым собеседником
Проявление личного интереса только в общении с хорошо знакомым человеком	Проявление личного интереса при общении с любым человеком

Как мы видим, у арабской и русской лингвокультур есть как сходства, так и различия. Сходства создают некую основу, на которую может и должен опираться переводчик при создании нового (выраженного средствами другого языка) переводного произведения. Различия же создают определенные сложности, которые переводчик должен учесть и преодолеть (или сгладить, исходя из ситуации), выбрав при этом наиболее адекватный (соответствующий ситуации и языковым особенностям) способ перевода.

2.2. Типология русских реалий в произведениях А.П. Чехова и особенности их перевода на арабский язык

2.2.1. Особенности перевода реалий общественной жизни и государственно-административного устройства

К числу реалий общественной жизни и государственно-административного устройства мы относим понятия, связанные с разными сторонами и аспектами организации и жизни общества. Таким образом, к данной категории нами отнесены: реалии, передающие специфику административного устройства общества, реалии, передающие названия учреждений/заведений, реалии, передающие названия профессий или рода занятий/деятельности, реалии, передающие наименования званий/титулов. Рассмотрим некоторые из них.

а) Реалии, передающие специфику *административного устройства* российского общества.

В рассказе «Радость» есть фрагмент, в котором говорится, что главный герой, находясь в нетрезвом состоянии, был отведен в полицейский участок: *«Кулдаров, вначале находясь в бесчувственном состоянии, был отведен в полицейский участок и освидетельствован врачом»* [Чехов, 1973, с. 22]. Само понятие «полицейский участок», пожалуй, известно, носителю любого языка. Но данное понятие именуется по-разному, как правило: «полиция», «отдел полиции», «отделение полиции», «полицейская часть» и т.п. И, так или иначе, при любом переводе значение будет ясно носителю любого языка. Но выражение «полицейский участок» характерно для русского языка. В «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова «полицейский участок» определяется как «учреждение, место, где находятся органы охраны порядка и надзора (в дореволюц. России)» [Ушаков, www]. Для современного арабского языка более приемлемы лексические единицы «отделение полиции» или «отдел полиции» или просто شرطة — «полиция» (هيئة مُكَلِّفَة شرطة: شرطة).

¹(بَحْفَظ الأَمْن، وتنظيم السَّيْرِ، وتطبيق القانون في البلاد مركز الشَّ
 арабских лексических единиц приводится по Arabdict – «Толковому словарю
 арабского языка»: прим. наше. – Й.Х.), т.е., орган, отвечающий за
 поддержание безопасности, регулирование дорожного движения и
 обеспечение соблюдения закона в стране), но не «участок». На арабский язык
 данная фраза передана следующим образом: [«وَقُلْ كَوْلِدَارُوفْ » 38، ص. 1978 يوسف،]
 (т.е., Кулдаров уже потерял сознание, его отвели в полицию, где его осмотрел врач (здесь и далее
 обратный дословный перевод наш: Й.Х.). Как мы видим, переводчик
 игнорирует лексическую единицу «участок», сжимая само выражение
 «полицейский участок» до «полиция», кроме того, он убирает из текста
 фразу «находясь в бесчувственном состоянии», заменяя ее более нейтральной
 и современной — «потерять сознание», а также фразу «был
 освидетельствован врачом» — на «осмотрел врач». Таким образом, из текста
 не просто убран важный компонент, передающий специфику общественной
 жизни России (полицейский участок), но и оказывается упрощен и
 стилистически обеднен весь оригинальный фрагмент текста.

б) Реалии, передающие названия **учреждений/заведений**. В рассказах
 А.П. Чехова часто встречаем лексические единицы, выступающие знаками
 ушедшей эпохи и имеющие в современном русском языке эквиваленты,
 именующие данные понятия в настоящее время (особенности перевода
 устаревшей лексики будут рассмотрены нами в отдельном разделе работы).
 Заслуживают особого внимания такие лексические единицы, как «кабак» и
 «лавка», имеющие максимальную степень частотности использования в
 текстах писателя.

В ходе анализа вариантов перевода русской единицы «кабак» на
 арабский язык нами зафиксированы случаи перевода ее арабской единицей

1 القاموس التوضيحي للغة العربية المعاصرة Arabdict. Толковый словарь арабского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа:
<https://www.arabdict.com/m/results?q=%D8%B1%D8%B7%D9%86%20&lang=en&dict=arab>. (дата обращения: 15.06.2025).

практически с тем же значением: *«Подмастерья надо мной насмеваются, посылают в кабаки за водкой и велят красть у хозяев огурцы, а хозяин бьет чем попадя»* [Чехов, 1973, с. 61] (рассказ «Ванька»). Арабский перевод: [ويسخرون مني و يرسلونني الى الخماره لشراء الفودكا و يأمرونني أن أسرق «33، ص. 1978 يوسف، [(т.е. Они смеются надо мной, меня отправляют в трактир за водкой и приказывают мне воровать огурцы, и мастер/учитель бьет меня всем, что найдет под рукой). Переводчик передал лексическую единицу «кабак», которая в «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова определяется как «питейное заведение низкого разряда, как правило, с неопрятной обстановкой» [Ушаков, www], арабской лексической единицей *الخماره*, имеющей два значения ² *خمارة: حانة، موضع بيع الخمر أو شربه* (а) бар, трактир; б) место, где пьют и продают алкоголь.). В данном варианте перевода, кроме неадекватной передачи лексической единицы «кабак», эквивалентом «трактир», допущен еще ряд довольно серьезных ошибок. Переводчик исключает из арабского варианта единицу «подмастерья» (очевидно, не понимая ее значения и не находя подходящего варианта на арабском языке для ее перевода); также лексическая единица «хозяин/хозяева» в одном случае вообще исключена из текста перевода, а в другом — передана как «мастер/учитель».

Если лексическая единица «кабак» в ряде случаев передана на арабский язык до определенной степени верно, то лексическая единица «лавка» (относящаяся к устаревшей лексике) практически во всех проанализированных нами примерах передана современной лексической единицей «магазин». Например: *«А в мясных лавках и тетерева, и рябцы, и зайцы, а в котором месте их стреляют, про то сидельцы не сказывают»* [Чехов, 1973, с. 62] (рассказ А.П. Чехова «Ванька»). Арабский вариант выглядит следующим образом: [وفي دكاكين اللحم يوجد دجاج «34، ص. 1978 يوسف،]

² Здесь и далее значения арабских лексических единиц приводятся по Толковому словарю арабского языка *معجم اللغة العربية المعاصرة* [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.arabdict.com/m/results?q=%D8%B1%D8%B7%D9%86%20&lang=en&dict=arab>. (дата обращения: 15.06.2025).

«الغابة وأرانب, ولكن الباعة لا يقولون أين يصطادونها» (т.е.: В мясных магазинах есть лесные куры и кролики, но где они на них охотятся, продавцы не говорят). Переводчик передает лексическую единицу «лавка» («мелкое торговое заведение, как правило, частное» [Ушаков, www]) более современной арабской единицей دكان (т.е., «магазин»), имеющей два значения: «1) магазин; 2) место для продажи». В этом же примере переводчик передает лексическую единицу «тетерев», используя описательный перевод — «лесная курица» и полностью исключает из перевода лексему «рябцы» (*простореч.* от рябчики), очевидно, не поняв ее значения и не найдя в арабском языке нужного эквивалента.

Как мы отмечали выше, русская лексическая единица «кабак» часто оказывается передана арабской единицей практически с таким же значением. Но встречаются также случаи перевода данного слова более понятной и частотной в настоящее время единицей «бар», например: *«Открытые двери лавок и кабаков глядят на свет божий уныло, как голодные пасти; около них нет даже нищих»* [Чехов, 1973, с. 38] (рассказ «Хамелеон»). Данное описание передано на арабский как: [وتطل أبواب المتاجر « 15، ص. 1978 يوسف،] «والحانات المفتوحة على العالم بنظرة كابية كالأشداق الجائعة. ولا يوجد بجوارها حتى الشحاذون» (т.е., Открытые двери магазинов и баров смотрят на мир унылым взглядом, как голодные пасти. Вокруг них нет даже попрошайек). Таким образом, лексическая единица «лавки» заменена современной — دكان (магазин); а единица «кабак» — передана арабской единицей حاجز («бар»), имеющей в арабском языке два значения: (1) خَمَارَة: حانة، موضع بيع الخمر أو شربه) (бар; место, где пьют и продают алкоголь), что изменяет тональность оригинального текста, осовременивая его. Ошибка допущена переводчиком и при передаче лексической единицы «нищие», переведенной эквивалентом «попрошайки» — هم الذين لا يجدون ما يكفيهم (т.е. «люди, испытывающие недостаток в чем-то»). Но нищие и попрошайки — не идентичные понятия, имеющие в русском языке разную

коннотацию. В Толковой словаре С.И. Ожегова *нищий* определяется как: «1) очень бедный, неимущий; 2) человек, живущий подаянием, собирающий милостыню» [Ожегов, Шведова, 2021, с. 689]. В отличие от нищего, *попрошайка*: «человек, назойливо выпрашивающий что-то, как правило, подаяние (деньги); надоедающий просьбами (*разг. пренебр.*)» [Там же, с. 792]. Таким образом, меняя лексическую единицу, переводчик изменяет восприятие данного лица читателем и, соответственно, отношение к нему.

Во всех рассмотренных примерах переводчик использует стратегию доместикации, пытаясь найти в родном арабском языке лексическую единицу, приблизительно совпадающую с русской по функциональному признаку.

Стратегия доместикации использована переводчиком и при переводе следующего фрагмента: «...из дровяного склада купца Пичугина, прыгая на трех ногах и оглядываясь, бежит собака» [Чехов, 1973, с. 38] (рассказ «Хамелион»). В арабском варианте перевода: [«كلبا یركض من» 15، ص. 1978 یوسف،] «مخزن الحطب التابع للتاجر بتشوجين وهو يقفز على ثلاث أرجل و يلتفت» (т.е., Собака бежит из хранилища леса продавца Пичугина, прыгая на трех ногах и смотря по сторонам), словосочетание «дровяной склад» передано как «хранилище леса»; но дрова, которыми раньше топили дома, и «хранилище леса» (как материала, предназначенного для разных целей) — не эквивалентные понятия. Неточность допущена переводчиком и при передаче глагольной единицы «оглядываясь», которая передана словосочетанием «смотря по сторонам», что изменяет общий характер описываемой ситуации.

в) Реалии, передающие названия **профессий или рода занятий/деятельности**. Перевод таких реалий также представляется довольно сложным в силу того, что многие профессии, существовавшие в то время, когда создавались произведения А.П. Чехова, либо вообще исчезли, либо получили новые названия, либо представляют собой реалии, отражающие организацию жизни и структуру российского общества эпохи, в

которую были написаны рассказы А.П. Чехова. При переводе таких реалий переводчик чаще подбирает современный аналог.

В рассказе «Хамелеон» А.П. Чехов говорит о «золотых дел мастере»: «*В этом человеке Очумелов узнает золотых дел мастера Хрюкина*» [Чехов, 1973, с. 38]. Понятно, что имеется в виду человек, занимающийся ювелирными изделиями и являющийся мастером в этой области. Арабский переводчик передает данную русскую фразу так: [«16، ص 1978 يوسف،»] «ويتعرف» (т.е., В этом человеке Очумелов узнал ювелира Хрюкина). Но, на наш взгляд, посредством такого перевода оригинальный текст, во-первых, «осовременивается» и, во-вторых, теряет свою национально-культурную специфику. Из перевода убирается лексическая единица «мастер» («золотых дел мастер»), которая в оригинале акцентировала внимание читателя на знаниях и умениях лица, который занимается своим делом, а не просто указывала на область занятий — «ювелир» (современный аналог). В современном арабском языке лексическая единица الصَّائغ (ювелир) имеет одно значение — من صنَّعته صوغ الخُلِّي من الذهب (работник, изготавливающий ювелирные изделия из золота, серебра и драгоценных камней).

В ряде случаев переводчик, пытаясь найти нужную лексическую единицу и, видимо, сделать текст перевода более понятным арабскому читателю, заменяет лексическую единицу оригинала более ясной и современной, но совершенно не соответствующей смыслу, заложенному в оригинальный текст А.П. Чеховым. В хорошо известном рассказе «Ванька», автор, описывая деда, которому мальчик пишет письмо, говорит: «*Он всплескивает руками, пожимается от холода и, старчески хихикая, щиплет то горничную, то кухарку*» [Чехов, 1973, с. 61]. В «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова лексическая единица «горничная» определяется как: «женщина-служанка, относящаяся к прислуге богатого дома, в обязанности которой входили уборка комнат и другие домашние

работы, но не стряпня» [Ушаков, 2014, www]. Переводчик же передает лексическую единицу «горничная» арабской единицей «уборщица», что не просто обедняет перевод, но и формирует в сознании читателя неверную картину: [ثم يتلمل من البرد, و يضحك ضحكة عجوز و يقرص الخادم تارة] «31, ص. 1978 يوسف», [و الطاهية تارة أخرى] (т.е. Он пожимается от холода и, хихикая как старик, щиплет иногда служанку/уборщицу, иногда кухарку). Переводчик использует лексическую единицу خادم, которая в современном арабском языке имеет следующее значение: من يقوم على خدمة غيره ذكرًا كان أو أنثى، وقد يطلق على الأنثى (кто-то, кто прислуживает другим, мужчина или женщина; работник для уборки и выполнения работы по дому).

То же видим в переводе другого эпизода этого же рассказа: *«Ванька перевел глаза на темное окно, в котором мелькало отражение его свечи, и живо вообразил себе своего деда Константина Макарыча, служащего ночным сторожем у господ Живаревых»* [Чехов, 1973, с. 60]. «Ночной сторож» (должность, которая, кстати, есть и сейчас) переводится более современной лексической единицей «охранник»: [وحول] «30, ص. 1978 يوسف», [فانكا بصره الى النافذة المظلمة التي عكست ضوء شمعته المتدبدب, وتخيل بوضوح جده قسطنطين مكاريتش] (т.е., Ванька повернул взгляд на темное окно, в котором мелькало отражение его свечи и четко представил своего дедушку Константина Макарыча, который работает как ночной охранник у господ Живаревых). Для передачи русскоязычной единицы «сторож» переводчик выбирает арабскую лексическую единицу حارس (охранник), которая имеет три значения: 1) (1من حرس، حافظ، حام) защитник, 2) охранник, 3) кто-то, работающий охранником). Кроме того, очень часто (включая и данный эпизод) прошедшее время передается на арабский настоящим (разные виды грамматических трансформаций мы рассмотрим в третьей главе работы).

В рассказах А.П. Чехова встречаем также лексическую единицу «жандарм» (служащий внутренних войск или национальной гвардии). В

русскоязычном тексте данная единица придает эпизоду, в котором она используется, особый эмоциональный оттенок и, кроме того, формирует образ и стиль ушедшей эпохи. В арабском же варианте перевода данная единица заменяется стилистически нейтральной — «полиция»: «*У меня у самого брат в жандармах*» [Чехов, 1973, с. 40] (рассказ «Хамелеон») переведена на арабский как: [«وأنا لي أخ في الدرك» (т.е., У меня есть брат в полиции). Высказывание, которое в оригинальном тексте несло оттенок если не угрозы, то некой гордости за то, что есть родственник в полиции, в переводе превращается в простую констатацию факта — «у меня есть брат в полиции».

Ту же ситуацию наблюдаем с переводом лексической единицы «денщик» («солдат, состоящий на службе у офицера для личных услуг» [Ушаков, www]), которая в переводе передана лексической единицей جندي — «солдат»: «....он держал повара Афанасия, старика лет шестидесяти, нетрезвого и полоумного, который когда-то служил в денщиках и умел кое-как стряпать» [Чехов, 1973, с. 498] (рассказ «Человек в футляре»). Если проанализируем арабский вариант перевода фразы, в которой используется анализируемая единица: [«و كان لديه طاه يدعى أفناسى، عجوز في « 222، ص. 1978 يوسف، [«حوالي الستين، سكير و مخبول، كان جندي مراسلة في وقت ما، و يستطيع كيفما كان أن يعد الطعام (т. е., У него был повар, его зовут Афанасий, он старик, приблизительно лет 60, пьяный и не в себе, который когда-то был солдатом и умеет готовить), то мы увидим ряд неточностей и ошибок, которые допускает переводчик. Во-первых, перевод русскоязычной фразы «служить в денщиках», как «быть солдатом», лишает текст национальной специфики. Арабская лексическая единица جندي (солдат) имеет три значения: لقب عسكري يُطلق على مَنْ يلتحق بالجيش (1. солдат, военный титул, который дается тому, кто служит в армии; 2. боец, 3. воюющий). Кроме того, лексическая единица «нетрезвый» передана как «пьяный» (т.е. указана более сильная степень опьянения); а «полоумный» — как «не в себе».

Чтобы верно перевести некоторые виды деятельности и занимаемые должности требуется знать не только специфику современного русского языка и русской культуры, но и организацию общественной жизни той эпохи, в которую были созданы произведения А.П. Чехова. В определенной степени переводчик, переводя художественные тексты, написанные в другую историческую эпоху, должен знать не только культуру страны, но и историю того временного отрезка. В XIX веке в Российской Империи существовал «Табель о рангах», в котором содержался перечень занимаемых чиновниками должностей, приведенный согласно их ранжированию. Самой первой (низкой) должностью была должность «коллежского регистратора», который в «Табели о рангах России XIII-XX веков» определялся как «низший гражданский чин 14-го класса». При переводе оригинального текста А.П. Чехова: *«Раньше только вы одни знали, что на этом свете существует коллежский регистратор Дмитрий Кулдаров, а теперь вся Россия знает об этом!»* [Чехов, 1973, с. 22] (рассказ «Радость»), переводчик, видимо, не будучи знаком с данной спецификой, переводит вышеуказанную фразу как: [من قبل لم يكن أحد غيركم يعرف أنه يوجد في الدنيا المسجل الاعتباري ديميري «38، ص. 1978 يوسف، [(т. е., Раньше никто не знал кроме вас, что на этом свете есть регистратор Дмитрий Кулдаров, а теперь это знает вся Россия). Таким образом, должность «коллежский регистратор» оказывается переведена на арабский язык неверно — как «регистратор», что может быть понято арабоязычным читателем как «клерк» — دفتر يُدَوَّن فيه ما يُراد حفظه من (مسجل — т.е. человек, получающий и регистрирующий документы). Перевод не позволяет понять, что речь идет о существующей и занимаемой героем должности.

Похожую ситуацию видим и при переводе должности «коллежского асессора». «Коллежский асессор — с 1717 по 1917 год гражданский чин в Российской империи, соответствовавший с 24 января 1722 года 8-му классу «Табелю о рангах». До 1884 года соответствовал армейскому чину майора, а

после отмены майорского чина в армии соответствовал чину капитана. К лицам в чине коллежского асессора использовалось обращение «*Ваше высокоблагородие*». До 1845 года чин давал потомственное дворянство, а затем — только личное. Обладатели обычно служили в должности регистратора, секретаря или советника. Знаком различия служили две звезды на двухпросветных петлицах»³. В рассказе «Толстый и тонкий» встречаем такую фразу: «*Служу, милый мой! Коллежским асессором уже второй год и Станислава имею*», которая переведена на арабский следующим образом: [«خدم يا عزيزي. بلغت محكم هيئة منذ سنة وأحمل وسام ستانسلاف» (т.е., 1978, с. 54)] (Работаю, мой милый! Служи, мой дорогой! Я стал судьей год назад и кавалер ордена Станислава). Должность «коллежский асессор» передана как محكم — «судья». Указанная лексема в арабском языке имеет два значения: قاضٍ, من (судья в суде; человек, который назначен контролировать соблюдение правил взаимоотношения между людьми). Судья и коллежский асессор — должности разные, изначально предполагающие наличие у лиц, которые их занимают, разного статуса и положения в обществе. Такая подмена при переводе («коллежский регистратор» на «регистратор») не позволяет читателю верно понять заложенный автором оригинала смысл. Также переводчик исказил и оригинальную фразу «Служу, мой дорогой!», передав индикатив императивным высказыванием: «Служи, мой дорогой!».

3Коллежский ассессор. [Электронный ресурс]. Режим доступа:
https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%B6%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D0%B0%D1%81%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%BE%D1%8
 (дата обращения: 02.02.2025).

«أتدري؟ كنت أخدم في الإدارة, وقد نقلت إلى هنا الآن كرئيس قسم تبع نفس الوزارة» (т.е., Знаешь, я же работал в департаменте, и я переехал сюда сейчас как президент для того же ведомства). «Столоначальник» (начальник отдела в дореволюционной России) — действительно значительно высокий пост в ту историческую эпоху. Видимо поэтому, переводчик находит близкий аналоговый эквивалент, который может быть понят современному арабоязычному читателю — «важная персона», «президент». Используемая в тексте арабского перевода единица الرئيس (президент) имеет значение أي المَسئُول (лицо, прямо ответственное за возглавление страны, организации и т.п.).

Как показал анализ переводов и исследование специфики русских чинов и званий, функционировавших в российском обществе и часто используемых в произведениях А.П. Чехова, переводчик оказывается не полностью знаком с последними. И в своих переводах он пытается, не объясняя их специфики арабскому читателю, подобрать эквивалент, который приблизительно соответствует оригиналу по статусному положению человека в обществе. Так, в рассказе «Толстый и тонкий» есть такой эпизод (когда встречаются через много лет два школьных товарища): «- Ну а ты как? Небось уже статский? А?» [Чехов, 1973, с. 31]. Статский советник (или коротко статский) — гражданский чин в Табели о рангах в Российской империи до 1917 года, который соответствовал должности директора департамента, вице-губернатора или капитан-командора флота. То есть, речь идет о довольно высоком должностном и статусном положении лица. В переводе же используется арабская лексическая единица, имеющая несколько значений, в частности: «советник», «консультант» и даже «прокурор». Перевод на арабский выглядит так: [«158, ص. 1978 يوسف, »] وأنت, «كيف؟ أظنك بلغت مستشار دولة؟ هه؟» (т.е., - А ты как? Я догадываюсь, ты уже прокурор \консультант штата? Хм?). Читатель, конечно, может понять, что речь идет о карьерном росте лица, но перевод не позволяет передать

специфику устройства Российского общества. То же видим и в ответе лица на поставленный вопрос: «- *Нет, милый мой, поднимай повыше*, - сказал толстый. - *Я уже до тайного дослужился.... Две звезды имею*». Тайный советник — более высокий чин. Но сочетание «тайный советник» переведено на арабский как: «секретный советник». Довольно незначительная деталь, но она полностью изменяет содержание текста, превращая должность «тайный советник» в сочетание близкое по значению к «секретный агент», что не соответствует замыслу автора: [«قال البدين: لا يا عزيزي, بل» [158, ص. 1978 يوسف،] «...أعلى...لقد بلغت المستشار السري...أحمل نجمتين (т.е., Толстяк сказал: - Нет, дорогой, выше... Я дошел до секретного советника /агента У меня есть две звезды).

Переводя реалии, обозначающие названия профессий /род занятий (деятельности), занимаемую должность (одновременно указывающую и на положение человека в обществе, переводчик не пытается сохранить национально-культурную специфику русскоязычного оригинала. Он использует приемы уподобляющего перевода, подбирая в языке перевода (арабском), близкие по смыслу лексические единицы. Таким образом, передавая в общем виде сюжетную линию произведения, он практически полностью убирает из вновь создаваемого им текста специфические компоненты русской лингвокультуры, обезличивая новый текст в этнокультурном плане. Кроме того, не сохраняется и индивидуально-авторский стиль, формированию которого во многом способствовали используемые автором оригинального произведения реалии.

г) Реалии, передающие наименование **званий и титулов**. Данная группа напрямую связана с предыдущей (реалии, обозначающие род занятий/деятельности) и в некоторых аспектах пересекается с ней.

Рассмотрим пример из рассказа А.П. Чехова «Смерть Чиновника»: «*Чихают и мужики, и полицейместеры, и иногда даже тайные советники. В старичке Червяков узнал статского генерала Бризжалова, служащего по ведомству путей сообщения*» [Чехов, 1973, с. 23]. Сопоставляя текст

оригинала и текст перевода, мы видим ряд лексических единиц, перевод которых вызвал затруднения у переводчика. Проанализируем перевод на арабский: [إدا يعطس الفلاحون, ورجال الشرطة, بل وحتى أحيانا « 10, ص. 1978 يوسف,] арабский: [المستأشارون السريون. و عرف تشرفياكوف في شخص العجوز الجنرال جالوف الذي يعمل في مصلحة السكك الحديدية (т.е., Чихают мужики, полицейские и иногда даже секретные советники. В этом старом человеке Червяков узнает старика генерала Бризжалова, который работает в ведомстве железных дорог). Как мы видим, звание «статский генерал» (гражданский чин в дореволюционной России, который соответствовал на военной службе чину генерала) передан как «старик генерал». По сути, переводчик доносит до читателя информацию о возрасте героя, но изменяет имеющийся в оригинале гражданский чин — «статский генерал» на чин военный — «генерал», что не соответствует, описанной в оригинале действительности.

Стратегию доместикации, полностью стирающую национальное своеобразие оригинального русского текста, использует переводчик и при передаче следующего фрагмента: *«Из коляски выскочил уездный предводитель дворянства Федор Андреич Отцов. В передней встретил его сонный лакей»* [Чехов, 1973, с. 26] (рассказ «Дочь Альбиона»). В арабском варианте приведенный фрагмент звучит так: [وقفز من « 198, ص. 1978 يوسف,] (т.е., «العربة رئيس نبلاء الناحية فيودور أندريتش أنسوف. و في المدخل استقبله خادم نعسان (т.е., Выскочил из кареты президент (глава) уездного дворянства Федор Андреич Ацов. У входа его встретил сонный слуга). Таким образом, почетное в царской России звание «предводитель уездного дворянства» переведено на арабский, как «президент (глава) уездного дворянства». Почетный титул (а в некоторых интерпретациях важную выборную должность) «предводитель дворянства» переводчик упрощает до «президент (глава)», видимо, стремясь сделать содержание рассказа более доходчивым для арабоязычного читателя, но одновременно полностью лишая его национальной специфики.

Если в рассмотренном выше примере переводчик, применяя стратегию доместикации, заменяет национально-окрашенную лексику более нейтральной и понятной, то в следующем примере он вообще исключает непонятную арабскому читателю (и, видимо, ему самому) лексическую единицу из текста перевода: *«Никак беспорядок, ваше благородие!», — говорит городской»* [Чехов, 1973, с. 38] (рассказ «Хамелеон»). Данное высказывание передано на арабский, как: [16، ص. 1978 يوسف،] «*يبدو هنا اضطراب يا*». (т.е., Кажется, здесь беспорядок! — говорит шериф!). Как мы видим, из текста перевода исчезло обращение «ваше благородие», демонстрирующее статус лица, к которому обращаются, а также вежливое обращение к последнему. Кроме того, переводчик подменяет лексическую единицу «городской» единицей «шериф», очевидно, считая, что такой вариант более понятен читателю. В «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова лексическая единица «городской» определяется следующим образом: «в царской России: низший чин городской полиции» [Ожегов, www]. Лексическая единица *صاحب المعالي* (шериф), выбранная переводчиком в качестве эквивалента, имеет два значения: 1مرتفع، رفيع المكانة وسامي القدر (лицо, имеющее высокий статус или высокое звание; лицо, занимающее высокое положение и вызывающее почтение).

Стратегию доместикации переводчик использует и при переводе лексической единицы «вельможа» в следующем отрывке: *«Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с!»* [Чехов, 1973, с. 31] (рассказ «Толстый и тонкий»), переводя его на арабский следующим образом: [158، ص. 1978 يوسف،] «*صديق الطفولة، يعني، وإذا به يصبح من السادة الأكابر*» (т.е., Друг, можно сказать, детства и стал таким джентльменом). Арабская лексическая единица *السادة الأكابر* имеет значения: 1) знатный человек по рангу или положению, 2) знатный – титул высокого уровня. Согласимся, что «джентльмен» (благородный человек, человек благородного происхождения) в определенной степени указывает на ряд характеристик героя и отношение к

нему говорящего. Но «вельможа» — «знатный, богатый и родовитый сановник» — это не всегда благородный джентльмен. Кроме того, в оригинале А.П. Чехов использует вариант «вельможи-с», показывающий заискивающую манеру обращения, благолепие собеседника. В арабском же варианте ироничная тональность заискивания исчезает.

Отметим, что в некоторых случаях переводчик, наоборот, пытается «восполнить» текст оригинала. Поясним, что мы имеем в виду. В рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника» есть такой отрывок: *«Вчера в Аркадии, ежели припомните, ваше-ство, <....> я чихнул-с и ... нечаянно обрызгал...»* [Чехов, 1973, с. 24]. «Ваше превосходительство» (почетный титул и обращение к аристократам или лицам высокого положения), который в оригинале используется в усеченном виде — «ваше-ство» в переводе передан лексической единицей «ваше превосходительство»: [12, ص. 1978 يوسف،] «...بالأمس في» “أركادى” لو تذكرون يا صاحب السعادة، عطست و...بللتكم عن غير قصد» (т.е., Вчера в Аркадии, если вспомните, ваше превосходительство, я чихнул и вас нечаянно обмочил). Сохраняя указание на разницу в статусе коммуникантов, переводчик, подменяя лексическую единицу «обрызгал» единицей «обмочил», изменяет тон повествования и, до некоторой степени, всю картину описываемой ситуации.

Вместе с тем, зафиксированы и примеры, в которых понятные и известные как в русской, так и в арабской лингвокультурах лексические единицы, обозначающие звания, переводчик во вновь создаваемом им тексте просто опускает. В том же рассказе «Смерть чиновника» А.П. Чехов пишет: *«Опросив несколько просителей, генерал поднял глаза на Червякова»* [Чехов, 1973, с. 24] Лексическая единица «генерал», в значении «воинское звание высокого ранга», существует в большинстве языков и может быть отнесена к разряду интернациональной лексики. Однако вышеприведенный пример в переводе на арабский имеет вид: [13, ص. 1978 يوسف،] «وبعد أن سأل عدة أشخاص رفع» «عينيه إلى تشرفياكوف» (т.е., После опроса нескольких человек, он поднял глаза на

Червякова) — как мы видим, звание лица в переводе не упоминается вообще. Хотя, справедливости ради, укажем, что выше в тексте данного рассказа, звание героя было упомянуто, но в данном случае мы рассматриваем перевод приведенного высказывания.

Подводя итог, отметим, что при переводе реалий, передающих особенности общественной жизни и государственно-административного устройства переводчиком в 97% случаев используется стратегия доместикации — ситуации, при которой переводчик пытается найти подходящие по смыслу близкие (но не идентичные) эквиваленты для передачи национально-специфических русскоязычных единиц. И только в 3% всех проанализированных случаев переводчик пытается использовать стратегию форенизации.

В рамках стратегии доместикации переводчик использует гипогиперонимический перевод (41% случаев), перевод-уподобление (34%), перифрастический перевод (11%), описательный перевод (13%) и только в 1% случаев дает минимальный переводческий комментарий.

В рамках стратегии форенизации переводчик прибегает к использованию приемов модуляции (57%) или функциональной замены (43%).

Подводя итог, отметим, что при переводе реалий данного класса теряется общая национально-культурная специфика (и в большом числе случаев общая тональность) оригинального русскоязычного текста при общем сохранении сюжетной линии произведения. В некоторых случаях, сопоставляя русскоязычную (оригинальную) и арабоязычную (переводную) версии того или иного рассказа А.П. Чехова, мы приходим к выводу, что представляется возможным говорить о своеобразном пересказе содержания произведения. Наибольшие затруднения вызывают не использующиеся в настоящее время даже носителями русского языка наименования должностей, званий, титулов, выступающие знаками ушедшей эпохи.

2.2.2. Особенности перевода бытовых реалий

Класс бытовых реалий является наиболее многочисленным и разноплановым. По мнению Г.М. Ярмаркиной, «бытовая лексика составляет важный пласт словарного состава любого языка» [Ярмаркина, 2020, с. 1092]. Ее изучение и всестороннее описание представляется значимым для анализа этнокультурных особенностей использующего ее языкового коллектива. «Исследование бытовой лексики позволяет не только выявить лексико-семантические особенности, характер функционирования данного разряда лексики, но и познакомиться с материальной культурой народа, с его настоящим и историческим прошлым» [Хайрутдинова, 2000, с. 3].

Рассмотрение данной группы реалий позволяет провести анализ особенностей их перевода на арабский язык и через данную лексику более детально понять и глубже осмыслить некоторые важные черты национальной русской культуры.

В данной группе реалий мы выделяем единицы, обозначающие жилище, его части и особенности строения, предметы одежды, наименования денежных знаков, обозначения единиц меры и некоторые другие подгруппы.

Укажем, что далее в работе у нас будет раздел, посвященный отдельно особенностям перевода устаревшей лексики. И перевод некоторых единиц, относящихся к бытовым реалиям, будет рассмотрен там, поскольку многие из используемых в произведениях А.П. Чехова лексических единиц, называющих предметы одежды, предметы быта и т.п., в настоящее время вышли из употребления.

а) Перевод наименований частей жилища и его устройства. В рассказах русскоязычных авторов XVIII-XIX вв. встречаем целый ряд лексических единиц, обозначающих жилище и его части — лексических единиц, которые не используются сейчас, но которые, в силу наличия исторической памяти у представителей русской лингвокультуры, понятны

современному носителю русского языка. Арабоязычному читателю данные лексические единицы не знакомы. Именно поэтому часто переводчик «осовременивает» вновь создаваемый им текст, заменяя такие единицы современными аналогами.

В рассказе А.П. Чехова «Ванька» есть такой фрагмент: *«Днем он спит в людской кухне или балагурит с кухарками, ночью же, окутанный в просторный тулуп, ходит вокруг усадьбы и стучит в свою колотушку»* [Чехов, 1973, с. 60]. В историческую эпоху, когда создавались произведения А.П. Чехова, в России в домах богатых людей было специальное помещение, в котором жила прислуга. Такое место в XVIII-XIX вв. именовалось «людской». Не имея адекватного арабского соответствия, переводчик заменяет эту единицу более современной — مطبخ الخدم, прямое значение которого «кухня для рабочих /работников». Но «людская» и «кухня для работников» — вещи совершенно разные. Таким образом, арабский вариант перевода выглядит следующим образом: [31، ص. 1978 يوسف،] «كان نهاراً ينام في مطبخ الخدم أو يثرثر مع الطاهيات، أما في الليل فيطوف حول بيت السادة متدثراً بمعطف فضفاض من جلد الحمل ويدق على الصحيفة» (т.е., Днем он спал на кухне для работников или сплетничал с поварами, а по ночам бродил по господскому дому, закутавшись в просторную баранью шубу, и стучал палкой). Кроме указанной смысловой подмены, переводчик производит и замену понятия «тулуп» понятием «баранья шуба», поскольку, действительно, это более знакомо и понятно арабскому читателю. Серьезная ошибка, полностью меняющая смысл сказанного автором оригинала, в том, что дед ходил не «по господскому дому», а «вокруг усадьбы», охраняя ее. Эквивалентность понятий «господский дом» и «усадьба» также в данном случае может быть поставлена под сомнение.

В другом рассказе «Человек в футляре» А.П. Чехов, описывая дом учителя греческого языка Беликова, детализирует особенности его жилья: *«Спальня у Беликова была маленькая, точно ящик, кровать была с пологом»*

[Чехов, 1973, с. 498]. Цель писателя в данном случае показать затворнический образ жизни героя, его характер, страх перед внешним миром, привычку довольствоваться малым. Арабский вариант приведенного примера выглядит так: [1978.ص.223، يوسف،] «كانت غرفة نوم بيليكوف صغيرة، كالصندوق» (т. е., Спальня Беликова была маленькая, как коробочка, а кровать его стояла под москитной сеткой). Если с эквивалентом «коробочка» вместо «ящик» можно до определенной степени согласиться, то подмена понятия «полог (кровати)» понятием «москитная сетка» не только меняет восприятие описываемого жилища, но несколько снижает оценку его переводчиком, а потом и читателем (представителем арабской лингвокультуры). Полог (кровати) в словаре Д.Н. Ушакова определяется как «занавеска/занавес, закрывающий кровать» [Ушаков, www]. Арабский эквивалент «ناموسية» «москитная сетка» имеет совершенно иное значение: نسيج رقيق يُجعل على السرير وقاية من التاموس أو الذباب؛ كما يُطْلَقُ عَلَى السَّرِيرِ، الْفِرَاش (тонкая ткань для защиты от комаров, мух и др. насекомых).

Чрезвычайно интересной представляется интерпретация переводчиком русского выражения «иметь свой угол» (и его производных: «снять угол» и т. п.). В том же рассказе «Человек в футляре», описывая жизнь героини Вареньки, которая жила с братом и которой было пора устраивать свою жизнь, А.П. Чехов пишет: *«Такая жизнь, вероятно, ей наскучила, хотелось своего угла, да и возраст принять во внимание; тут уж перебирать некогда, выйдешь за кого угодно, даже за учителя греческого языка»* [Чехов, 1973, с. 500]. Перевод данного примера на арабский: [225-226، ص.1978.يوسف،] «ويبدو أن هذه الحياة ارهقتها، ثم أنها أرادت أن تستقل بركنها، زد على ذلك السن أيضا. عندئذ لا يكون هناك متسع للخيار، وتصبح مستعدة للزواج بأي كان، حتى بمدرس اللغة اليونانية» (т.е., Кажется, эта жизнь ее утомила, и тогда ей захотелось занять свое место, не говоря уже о ее возрасте. Тогда выбора не остается, и она готова выйти замуж за кого угодно, даже за учителя греческого языка). Как мы видим, передача русского выражения «иметь свой угол» (т.е., свое жилье) на арабский язык в данном

случае не может быть признана адекватной. Переводчик транслирует его как «занять свое место». Это высказывание не только не передает сути, заложенной в оригинал, но и не до конца понятно: занять место — где? в обществе? Очевидно, переводчик не до конца сам понял используемое в данном контексте русское выражение «хотеть/желать своего угла».

В другом месте в том же произведении понятие «угол» переводчик интерпретирует несколько иначе: *«Видеть и слышать, как лгут, — проговорил Иван Иванович, поворачиваясь на другой бок, — и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не смей открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!»* [Чехов, 1973, с. 506]. Герой признается, что не может больше терпеть ложь и лгать самому только ради того, чтобы иметь «кусочек хлеба» и «теплый угол». Переводчиком этот пассаж переведен следующим образом: [«228، ص. 1978 يوسف، [ودمدم إيفان إيفانيتش وهو ينقلب إلى الجنب الآخر: أن ترى وتسمع كيف يكذبون، ثم يرمونك أنت بالغباء لأنك تطيق هذا الكذب. أن تتحمل الإهانات و الأدلال، دون أن تجرؤ على الإعلان صراحة أنك في صف الشرفاء الأحرار، بل تكذب أنت نفسك، وتبتسم، وكل ذلك من أجل لقمة العيش، من أجل ركن دافئ، من أجل وظيفة حقيرة لا تساوي مليماً... كلا، حياة كهذه لم تعد محتملة (т.е., Видеть и слышать, как они лгут, а потом тебя обвиняют в глупости, потому что ты терпишь эту ложь. Терпеть оскорбления и баловство, не смея заявить открыто, что ты на стороне честных и свободных людей и лгать себе и улыбаться, и все это ради заработка, ради теплого уголка, ради презренной работы, которая не стоит и гроша... Нет, такая жизнь уже невыносима). Выражения: ради «теплого угла» и «куска хлеба» переданы переводчиком как: «ради заработка» и «ради теплого уголка». Если в паре «кусочек хлеба» и «заработок» можно найти некую логическую связь (имея заработок, можно купить хлеб и не умереть с голода), то не до конца понятно, почему переводчик передает русское «теплый угол» как «теплый

уголок» — очевидно, используя такую форму, он хотел подчеркнуть презрительное отношение к тем, которые ради материальных благ готовы предать свои идеалы и ценности.

Интересен и вариант перевода лексической единицы «сени», которую переводчик заменяет более современным эквивалентом مضلة (веранда). Специфика такого «осовременивания» будет рассмотрена нами в разделе работы, посвященном переводу устаревшей (вышедшей из употребления в настоящее время) лексики.

б) *Перевод названий предметов одежды.* Приступая к анализу специфики перевода реалий, обозначающих предметы одежды, начнем с того, что следует разграничить те предметы одежды, которые известны современному носителю русского языка (используются сейчас, но именуются по-другому), а также те, которые могут быть отнесены к прошлой эпохе и в настоящее время практически не используются; а потому обозначающие их лексические единицы могут быть не понятны (не знакомы) даже носителями русского языка.

В рассказе «Дочь Альбиона» находим следующее описание: *«Одежда она была в белое кисейной платье, сквозь которое сильно просвечивали тощие, желтые плечи»* [Чехов, 1973, с. 26]. Кисея — «легкая, хлопчатобумажная, прозрачная ткань», изделия, из которой (в основном предметы женской одежды) были популярны в XIX веке. Сейчас вряд ли кто-то точно сможет дать точное определение характера такого материала, как кисея. Вариант перевода на арабский следующий: [199, ص. 1978 يوسف،] «وكانت «ترتدي فستاناً أبيض من الموسلين بدت من خلال نسيجه الشفاف بوضوح كثفاها الصفراوان النحيلتان» (т. е., На ней было белое муслиновое платье, сквозь прозрачную ткань которого хорошо были видны ее тонкие желтые плечи). Прилагательное «кисейный» передано на арабский эквивалентом, имеющим значение «муслиновый» — материал, более известный современному читателю (муслин — ткань полотняного переплетения из хлопка, шерсти, шёлка или

льна). В принципе перевод оригинального текста осуществлен переводчиком верно, и, скорее всего, читатель может не знать об осуществленной подмене, хотя она присутствует в тексте перевода. Отметим, что в данном случае переводчиком до определенной степени образ персонажа корректируется в сторону «улучшения»: определение «тощие плечи» (выражение, создающее не очень приятный образ) передано как «тонкие плечи» (придающее образу оттенок изысканности).

В рассказе «Человек в футляре» находим реалии, обозначающие предметы одежды, характерные исключительно для российского общества (необходимые в силу особого климата и преобладающей погоды): «Он был замечателен тем, что всегда, даже в очень хорошую погоду, выходил в калошах и с зонтиком и непременно в теплом пальто на вате» [Чехов, 1973, с. 489]. Калоши и пальто на вате не характерны для арабского социума и вряд ли будут понятны арабоязычному читателю, далекому от русской культуры. Рассмотрим перевод данного фрагмента на арабский: [222، ص. 1978 يوسف،] «كان يمتاز بأنه كان دائما، وحتى في الجو الجيد لا يخرج إلا بالخف فوق الحذاء وبشمسية، وحتما في معطف» (т.е., Его отличало то, что он всегда был рядом и даже в хорошую погоду выходил на улицу только в тапочках поверх туфель и с зонтиком и обязательно в тяжелом пальто на хлопчатобумажной подкладке). Не будучи знаком со спецификой надевать калоши поверх ботинок или валенок в дождливую погоду, переводчик передает лексическую единицу «калоши» довольно далекой от нее (но более понятной арабскому читателю) единицей «тапочки (поверх туфель)», которая полностью меняет образ героя, а вместе с тем и задумку автора относительно его внешности и характера. Лексическая единица «калоши» в словаре Д.Н. Ушакова определяется следующим образом: «обувь (б.ч. резиновая), надеваемая поверх сапог, башмаков для предохранения ног от сырости и грязи» [Ушаков, www]. Арабский эквивалент خف (тапочки) имеет совершенно иное значение ما يلبس في الرجل من جلد رقيق، نوع من الأحذية، حذاء خفيف ليس له كعب يمكن ارتداؤه ونزعه بسهولة وعادة ما

يُلبس داخل البيت (вид обуви, сделанный из тонкой кожи, без каблуков; обувь, которую обычно носят дома). То же справедливо и в отношении описательного перевода «тяжелое пальто на хлопчатобумажной подкладке» вместо «теплое пальто на вате», который изменяет образ героя и не может быть оценен как до конца адекватный.

В переводе следующего отрывка из рассказа «Ванька»: *«Довольный тем, что ему не мешали писать, он надел шапку и, не набрасывая на себя шубейки, прямо в рубахе выбежал на улицу...»* [Чехов, 1973, с. 63] переводчик не допускает фактологической ошибки, но при этом просто опускает не понятные ему фрагменты русского текста: [«لأن أحداً لم يعطله عن الكتابة, و لم يضع المعطف على كتفيه, بل انطلق إلى الخارج بالقميص فقط» (т. е., Потому что никто не мешал ему писать, он не надел пальто на плечи, а вышел на улицу в одной рубашке). Во-первых, шуба — особый тип пальто из меха («мужская или женская верхняя одежда на меху» [Ушаков, www]) — не знаком арабской аудитории, а потому использование арабской единицы «пальто» «معطف» (رداء من صوفٍ ونحوه يُلبس فوق الثياب اتِّقاءً للبرد), т.е. плащ из шерсти или подобного материала, надеваемый поверх одежды для защиты от холода) вместо «шуба» представляется более логичным (хотя и лишенным национальной русской специфики); во-вторых, переводчик игнорирует фразу «надеть шапку»; и, в-третьих, лексическая единица с уменьшительно-ласкательным суффиксом «шубейка» и лексическая единица «рубаха» переданы, как «пальто» и «рубашка», что также меняет восприятие образа читателем и отношение автора к своему герою.

Не вполне соответствует русскому оригиналу и перевод фрагмента из рассказа А.П. Чехова «Радость»: *«Митя надел фуражку с кокардой и, торжествующий, радостный, выбежал на улицу»* [Чехов, 1973, с. 22]. Рассмотрим, как переводчик передает такую реалию, как «фуражка с кокардой»: [«وارتدى ميتينيا العمرة ذات الشريط المعقود, وانطلق إلى الشارع» (39, ص. 1978 يوسف), «متنشيًا فرحاً» (т.е., Митя надел шляпу с повязанной поверх нее лентой и в

восторге от радости вышел на улицу). «Фуражка с кокардой» и «шляпа с повязанной поверх нее лентой» не могут быть, на наш взгляд, быть признаны соответствующими эквивалентами. «Кокарда — овальный или круглый жестяной значок на форменной фуражке» [Ушаков, www]. Арабская единица حبل مفتول (лента или перекрученная тонкая веревка) شريط имеет иное значение.

Сложности вызывает и перевод таких названий предметов одежды, как «мундир» и «вицмундир», которые являются реалиями исключительно русской культуры. Так, высказывание из рассказа «Толстый и тонкий»: «Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира.....» [Чехов, 1973, с. 31] передано на арабский как: [«شَدَّ نافانائيل» 158، ص. 1978 يوسف،] (т.е., Наванаэль выпрямил свою фигуру и застегнул все пуговицы своего пиджака). Видимо, не знакомая арабскому переводчику лексическая единица «мундир» («военная форменная парадная одежда с золотым или серебряным шитьем» [Ушаков, www]), представляется ему близкой такому современному предмету одежды, как ستره — «пиджак» (ما يستر) — то, что покрывает что-то; халат; одежда, покрывающая верхнюю часть тела). Кроме того, переводчик также не знаком с устойчивым выражением «вытянуться во фрунт», которое в настоящее время в русском языке относится к устаревшим, а раньше означало «выпрямиться, встать по стойке смирно в знак внимания и уважения вышестоящему по званию лицу»; для его передачи переводчик использует описательный прием — выпрямить фигуру.

Также осуществлен и перевод такого предмета одежды, как «вицмундир»: «На другой день Червяков надел вицмундир, постригся и пошел к Бризжалову объясняться» (рассказ «Смерть чиновника») [Чехов, 1973, с. 24]. Как и лексическая единица «мундир», единица «вицмундир» («форменный фрак гражданских чиновников» [Ушаков, www]) передана современным эквивалентом «пиджак»: [«وفي اليوم التالي ارتدى» 11، ص. 1978 يوسف،] (т.е., На следующий

день Червяков надел новый пиджак, постригся и пошел к Бризжалову объяснять ситуацию).

При переводе следующего эпизода из рассказа «Хамелеон» переводчик игнорирует специфику русскоязычной реалии, обозначающей такой предмет военной одежды, как «шинель», передавая ее далеким от оригинала словом «пальто»: *«Через базарную площадь идет полицейский надзиратель Очумелов в новой шинели и с узелком в руке»* [Чехов, 1973, с. 38]. Арабский вариант перевода звучит так: [15, ص. 1978 يوسف،] «عبر ميدان السوق يسير مفتش الشرطة» (т.е., По рыночной площади идет инспектор полиции Ачумилов в новом пальто и со свитком в руке). Кроме некорректной передачи лексической единицы «шинель» («форменное военное пальто со складкой на спине и хлястиком» [Ушаков, www]) нейтральным эквивалентом معطف — «пальто» (رداء من صوفٍ ونحوه يُلبس فوق الثَّياب) — плащ из шерсти или подобного материала, надеваемый поверх одежды для защиты от холода), в данном эпизоде допущен и еще ряд неточностей: должность «полицейский надзиратель» переведена как «инспектор полиции», а «узелок» (который герой держит в руке) переведен как «свиток». Такие неточности в деталях кардинально изменяют образ героя, его восприятие читателем и всю ситуацию в целом.

В ряде случаев при довольно адекватном и правильном переводе, встречаются случаи, когда все же теряются некоторые детали, например: *«За ней гонится человек в ситцевой крахмальной рубаше и расстегнутой жилетке»* [Чехов, 1973, с. 38] (рассказ «Хамелеон»). Перевод данного пассажа на арабский выглядит следующим образом: [15, ص. 1978 يوسف،] «يطارده شخص في قميص من الشيت المنشى وصدريّة مفتوحة» (т.е., Его преследует человек в накрахмаленной рубашке и расстегнутой куртке). В данном варианте перевода есть ряд неточностей, но следует сразу указать, что они никак не влияют на общую картину, не изменяют ее. Среди неточностей (или вариаций в переводе) укажем: изменение рода (за ней :: за ним) и

использование аналога глагола с другим коннотативным оттенком (гонится :: преследует). К числу более серьезных «нарушений», допущенных переводчиком, следует отнести опущение прилагательного со значением материала, из которого изготовлен указываемый предмет одежды («ситцевая рубаха»).

в) Перевод реалий, обозначающих названия **продуктов питания** (названия блюд, напитков и т.п.).

Выдвинем предположение о том, что в настоящее время под воздействием всеобщих процессов глобализации, практически не осталось блюд, которые были бы исключительно принадлежностью какой-либо нации и оставались не знакомыми представителям иной культуры. Вероятно, по данной причине реалии, описывающие различные продукты питания, блюда русской кухни и т.п. часто переданы на арабский язык верно и с сохранением национальной специфики, заложенной в оригинальном произведении. Но в данном случае нами отмечены некоторые нюансы иного плана. При переводе реалий, передающих названия продуктов питания, переводчик, вероятно, желая сделать текст перевода более ярким и интересным, иногда добавляет в текст перевода детали, которых не было в оригинале. Рассмотрим пример из рассказа «Толстый и тонкий»: *«Пахло от него ветчиной и кофейной гущей»* [Чехов, 1973, с. 30] — эту фразу переводчик передал следующим образом: [«وفاحت منه رائحة لحم الخنزير و القهوة الرخيصة» 156، ص. 1978 يوسف،، т.е., От него пахло ветчиной из свинины и дешевым кофе). Мы видим, что в оригинале не было указания — «ветчина (из свинины)»; кроме того, выражение «кофейная гуща» интерпретировано переводчиком как «дешевый кофе», хотя в тексте оригинала нет определения кофе, как не очень качественного — т.е. дешевого.

г) Перевод **национально-специфических единиц меры**. Говоря о переводе единицы меры (расстояния, веса и т.п.), которые также относятся к прошлой эпохе, отметим, что в большинстве случаев переводчик использует

прием «осовременивания», пытаясь сделать текст понятным нынешнему читателю. Если русскоязычный читатель еще может предположить или имеет некоторые знания о том, что означали используемые в прошлом единицы «грош», «полушка», «сажень», «верста» и т.п., то читатель, выступающий представителем другой культуры, не знаком с ними. Поэтому использование их в тексте перевода может создать барьер для понимания. В рассказе «Человек в футляре» есть такой отрывок: *«Была уже полночь. Направо видно было всё село, длинная улица тянулась далеко, верст на пять»* [Чехов, 1973, с. 505]. Как мы видим, в оригинале использована лексическая единица «верста». Перевод на арабский язык вышеприведенного фрагмента выглядит так: [كان الوقت منتصف الليل. وإلى اليمين بدت القرية كلها. وامتد « 228-229، ص. 1978 يوسف،] так: *«شارعها الطويل بعيداً، حوالي خمسة كيلومترات* (т.е., Была полночь. Справа показалась вся деревня, длинная улица которой простиралась далеко, примерно на пять километров). Переводчик заменяет малопонятную единицу «верста» («русская мера длины, употреблявшаяся до введения метрических мер, немногим более 1 1/15 км.» [Ушаков, www]) более знакомой «километр» (مسافة ألف متر – расстояние, равное одной тысячи метров). Фактуальная информация передана верно (верста — 1,06 км.), но потеряна национально-культурная и историческая специфика оригинала.

д) Перевод названий денежных знаков. Также как и при переводе названий продуктов питания, при передаче на арабский язык наименований денежных знаков не вызывает особых сложностей, а потому передача таких реалий может быть признана до определенной степени адекватной.

В рассказе «Ванька» есть такой фрагмент: *«И видал которые лавки, где ружья всякие на манер бариновых, так что небось рублей сто каждое»* [Чехов, 1973, с. 62], который передан на арабский как: [34، ص. 1978 يوسف،] *«ورأيت دكاكين فيها مختلف أنواع البنادق التي تشبه بنادق السادة، ويمكن الواحدة منها تساوي مائة «...روبل»* (т. е., Я видел магазины, в которых были различные виды винтовок, похожих на барские, и каждая из них могла стоить сто рублей). Если не

принимать во внимание нивелирование переводчиком просторечных выражений, типа «на манер» и «кажное», то, в принципе, оригинал передан верно, и при чтении текста перевода арабоязычный читатель получит всю необходимую информацию, которую вложил в оригинал автор.

В следующем примере перевод реалии, обозначающей денежные знаки, не вызывает вопросов, но представляется не вполне адекватным перевод лексической единицы «портсигар» (футляр для хранения сигарет и папирос): «...портсигары из дерева делаю. Отличные портсигары! По рублю за штуку продаю. Если кто берет десять штук и более, тому, понимаешь уступка!» (рассказ «Толстый и тонкий») [Чехов, 1973, с. 31]. Арабский вариант перевода: [أنا أصنع علب سجائر من الخشب. علب ممتازة. أبيعها الواحد «158، ص. 1978 يوسف،] «...بروبل. ومن يشتري عشر علب أو أكثر أقدم له خصماً (т.е., Я делаю коробки для сигарет из дерева. Отличные коробки. Продаю их за один рубль. Кто купит десять коробок и больше, тому я дарю скидку). Переводчик, очевидно, не найдя нужный эквивалент, передал лексическую единицу «портсигар» («плоский футляр для ношения при себе папирос или сигар» [Ушаков, www]), используя описательный прием — «коробка для сигарет» صندوق (عاء من خشب أو) — معدن أو نحوهما مختلف الأحجام تُحفظ فيه البضائع وغيرها контейнер из дерева, металла или подобного материала, в котором хранятся товары и другие вещи).

Следует отметить, что иногда переводчиком верно переводятся некоторые названия денежных единиц, которые не используются в настоящее время и выступают знаками ушедшей эпохи — например, лексическая единица «грош» в составе выражения «грош цена»: «Видеть и слышать, как лгут, — проговорил Иван Иванович, поворачиваясь на другой бок, — и тебя же называют дураком за то, что ты терпишь эту ложь; сносить обиды, унижения, не сметь открыто заявить, что ты на стороне честных, свободных людей, и самому лгать, улыбаться, и всё это из-за куска хлеба, из-за теплого угла, из-за какого-нибудь чинишка, которому грош цена, — нет, больше жить так невозможно!» [Чехов, 1973, с. 506] (рассказ

وادمدم إيفان إيفانيتش وهو ينقلب إلى الجنب « [227، ص.1978 يوسف،]: «Человек в футляре»): الآخر: أن ترى وتسمع كيف يكذبون، ثم يرمونك أنت بالغباء لأنك تطيق هذا الكذب. أن تتحمل الإهانات و الأدلال، دون أن تجرؤ على الإعلان صراحة أنك في صف الشرفاء الأحرار، بل تكذب أنت نفسك، وتبتسم، وكل ذلك من أجل لقمة العيش، من أجل ركن دافئ، من أجل وظيفة حقيرة لا تساوي مليماً... كلا، حياة كهده لم «تعد محتملة» (т.е., Иван Иванович пробормотал, поворачиваясь на другую сторону: видеть и слышать, как они лгут, а потом тебя обвиняют в глупости, потому что ты терпишь эту ложь. Терпеть оскорбления и баловство, не смея заявить открыто, что ты на стороне честных и свободных людей, а лгать себе и улыбаться, и все это ради заработка, ради теплого угла, ради презренной работы, которая не стоит и гроша... Нет, такая жизнь уже невыносима!). Тогда как лексическая единица «грош» передана с сохранением национальной специфики, фраза «из-за какого-нибудь чинишки» передана переводчиком как «ради презренной работы» — видимо, переводчик не понял лексическую единицу «чинишка» (или не нашел в арабском адекватного варианта) и передал ее как «работа», добавив при этом определение «презренная».

Отметим, что как и при переводе реалий, передающих особенности государственно-административного устройства, так при переводе бытовых реалий переводчик чаще прибегает к стратегии доместикации (однако, только в 90% случаев). Бытовые реалии специфичны и переводчику приходится находить способ их адекватной передачи на арабский язык, поскольку иначе во многих случаях будет просто не понятен сюжет повествования или его важные детали, опущение которых может привести к искажению смысла. Таким образом, переводчик пытается находить компромисс между необходимостью быть понятым читателем и возможностью сохранения национальной специфики текста. В рамках данной стратегии используются приемы перифрастического перевода, описательного перевода, а также перевода-уподобления, при котором переводчик пытается

адаптировать имеющуюся в его родном языке реалию в соответствии с русской национально-языковой картиной мира.

Также как и при переводе реалий, обозначающих особенности государственно-административного устройства, при переводе бытовых реалий в рассказах А.П. Чехова происходит некоторая потеря национально-культурной специфики.

Переводчиком крайне редко используется стратегия форенизации, позволившая бы в ряде случаев сохранить национально-культурную специфику оригинального текста. Вместо этого переводчик прибегает к использованию стратегии доместикации, пытаясь подогнать вновь создаваемый перевод под образы и смыслы своей родной культуры. В рамках данной стратегии им используются приемы нахождения аналога (61%:), уподобляющего перевода (37%) и в незначительном числе случаев прием функциональной замены (2%). Также как и при переводе реалий общественной жизни и государственно-административного устройства, при верной передаче общего смысла произведения А.П. Чехова, переводчику чаще не удастся сохранить национальную специфику и показать арабскому читателю все детали русской национально-культурной картины мира. Укажем, что если при переводе реалий другого типа переводчик пытается в незначительном числе случаев прибегнуть к стратегии форенизации, то при переводе бытовых реалий (наиболее значимых для построения образа национально-культурной картины мира) стратегию форенизации переводчик использует не так часто, пытаясь передать русские реалии через схожие и более понятные арабскому читателю образы. Это обедняет перевод, делая его безликим в национально-культурном плане.

2.2.3. Особенности перевода фольклорных реалий

Значительная часть реалий, относящихся к области традиционной культуры того или иного народа, как правило, связана с мифологическими представлениями, культами и различными ритуалами, которые закреплены в фольклорной традиции народа, владеющего данным языком.

Говоря о таких реалиях, В.Е. Добровольская в своей работе «Предметные реалии русской волшебной сказки» характеризует их как «чудесные диковинки или предметные реалии, формирующие сказочное пространство» [Добровольская, 2009, с. 15].

Мы хотели бы рассмотреть перевод на арабский язык некоторых из данных реалий, встречающихся в произведениях А.П. Чехова. Сразу оговоримся, что система мислеобразов русского и арабского народа совершенно различна. Различны и фольклорные основы данных народов, из которых «выросли» системы сказочных, любимых в народе (или, наоборот, порицаемых) персонажей. Только некоторые, весьма немногочисленные единицы фольклора одного из данных народов имеют корреляты в культуре другого.

Рассмотрим ряд примеров таких реалий и проследим особенности их передачи арабским переводчиком. Например, *кикимора* в восточнославянской мифологии (как правило, русской и белорусской) — мифологический персонаж женского рода, обитающий в жилище человека и приносящий вред или мелкие неприятности людям. В настоящее время кикиморой нередко называют не очень приятную как внешне, так и по характеру (поступкам) женщину.

В одном из рассказов А.П. Чехова есть такое высказывание: «*Ничего не поймал, ни я, ни эта кикимора*» [Чехов, 1973, с. 27] (Рассказ «Дочь Альбиона»). Кикиморой автор именуется англичанку, служащую гувернанткой в одной семье. В «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова

приводится ряд значений лексической единицы «кикимора»: «1. в народных суевериях — нечистая сила в женском образе. 2. человек нелепого или смешного вида; смешно одетый (простореч. неодобрит. шутл.). 3. Сумрачный, нелюдимый, неприятный человек (простореч. неодобрит.)» [Ушаков, [www](#)]. Переводчик же, вероятно, не знакомый с русской фольклорной традицией, передает эту фразу так: [«199، ص. 1978 يوسف،»] «لم «كائن وهمي يستدعونه لتفزع» (т.е., Ничего не поймали, ни я, ни этот призрак), что, на наш взгляд, лишает текст смысла. Лексическая единица البعبع (призрак) имеет в арабском языке следующее значение: كائن وهمي يستدعونه لتفزع (нереальное, воображаемое существо, как правило, призванное пугать человека). И призрак, и кикимора — нереальные сущности; но если призрак — это «образ кого-то или чего-то, который возникает в воображении или мерещится», то кикимора — это реальный мифологический персонаж. Вышеприведенный вариант перевода на арабский не позволяет арабоязычному читателю верно понять задумку автора, который делал акцент в своем произведении на не очень приятный внешний вид, характер и манеру поведения героя. Кроме того, переводчик лишает текст этнокультурной специфики.

Лексическая единица «каналья» (плут, мошенник, пройдоха), пришедшая в русский язык из французского, а еще ранее заимствованная французским из итальянского, довольно часто используется в разговорной речи в качестве обличения не очень порядочного и честного человека. Словарь Д.Н. Ушакова дает следующее толкование значения этой единицы: «мошенник, плут, бестия, пройдоха || шутливо-бранное восклицание, выражающее восхищение кем-н., совершившим какую-нибудь ловкую, хитрую, замысловатую работу, проделку» [Ушаков, [www](#)]. Данная лексическая единица используется А.П. Чеховым в рассказе «Дочь Альбиона»: «Стоит, каналья, и сознает, что она человек и что, стало быть, она царь природы» [Чехов, 1973, с. 27]. Для перевода ее на арабский

язык переводчик выбирает вполне нейтральный вариант: [199, ص. 1978 يوسف،] «تقف هذه الماكرة وتحس نفسها أنها إنسانا, أي سيدة الطبيعة» (т.е., Эта хитрая женщина стоит и чувствует, что она человек, то есть хозяйка природы). Использование описательного варианта перевода — «хитрая женщина» лишает текст эмоциональности и не дает возможности арабскому читателю понять авторское иронично-саркастичное отношение автора к его герою. Кроме того, устойчивое выражение «царь природы» передано, как «хозяйка природы», что, на наш взгляд, понижает статус лица.

Интересен предложенный переводчиком вариант передачи известной русской фразы — «бить как Сидорову козу». В словаре Д.Н. Ушакова приводится следующее определение выражение «бить как Сидорову козу» — «драть или лупить как сидорову козу (простореч.) — бить беспощадно, больно» [Ушаков, www]. Фрагмент из рассказа А.П. Чехова «Ванька», содержащий приведенное выражение: «... а если что, то секи меня, как Сидорову козу...» [Чехов, 1973, 62], передан переводчиком так: [1978 يوسف، «ر. وإذا بدر مني شيء اضربني كما يضرب الكلب» 33ص.] (т.е., а если что-то будет не то от меня, то бей меня, как собаку бьют). В данном случае мы видим подмену образа («Сидорова коза» :: «собака») и, как результат, потерю национально-культурной специфики, которая присутствовала в оригинальном тексте.

Обратимся к русским праздникам и их организации, выступающими частью русской духовной и фольклорной традиции. На Руси было принято на Рождество ходить от дома к дому со звездой (символизирующей рождение Спасителя) в руках и славить Христа. Как правило, ходили дети, пели колядки (рождественские четверостишия, прославляющие Христа), получая за свое пение маленькие подарки в виде сладостей. Таким образом, А.П. Чехов использует в своем рассказе «Ванька» понятную русскоязычному читателю фразу «ходить со звездой»: «Со звездой тут ребята не ходят и на клирос петь никого не пускают» [Чехов, 1973, 62], перевод которой не может быть признан адекватным, поскольку переводчик не просто не передал ряд

деталей, но и искажил реальность: [32, ص. 1978 يوسف،] «و الأولاد في العيد لا يطوفون» (т. е., Во время праздника дети не ходят по дому и не поют, а моему дедушке не разрешают ходить и петь в церкви...). Получается, что дети поют (колядки) не переходя от дома к дому, а просто поют дома. И запрет петь в церкви (также, исходя из текста перевода) относится к деду, но не к детям. Выражение же «пускать петь на клиросе» также относится к русской традиции празднования Рождества, считавшегося одним из великих праздников — это был единственный праздник в году, во время которого детям разрешалось подниматься в церкви на клирос (специальное место в церкви для певчих) и петь вместе со взрослыми певчими.

В следующем случае перевод может быть оценен как до определенной степени адекватный: «Милый дедушка, а когда у господ будет елка с гостинцами, возьми мне золоченный орех и в зеленый сундучок спрячь. Попроси у барышни Ольги Игнатьевны, скажи, для Ваньки» [Чехов, 1973, с. 62] (рассказ «Ванька»): [34, ص. 1978 يوسف،] «يا جدي العزيز, عندما يقيم السادة شجرة عيد، اقل للأنسة أولجا أجناثينا أنها من أجل فانكا الميلااد خذ لي جوزة مدهبة وخبئها في الصندوق. قل للأنسة أولجا أجناثينا أنها من أجل فانكا» (т. е., Дорогой дедушка, когда господа поставят елку, возьми мне золотой орех и спрячь его в маленькую коробочку. Скажите госпоже Ольге Игнатьевне, что это для Ваньки). Дарить подарки на Рождество в виде орехов и сладостей, обернутых в серебряную и золотую бумагу, также относится к русской фольклорной традиции (XIX в.). В данном случае переводчик исключает из своего текста лексическую единицу «гостинцы», которая в отличие от более понятной «подарки» (араб.: حاضر) содержит ярко выраженную национальную специфику: «гостинец — подарок (чаще привезенный откуда-то, как правило, конфеты, сласти (простореч.))» [Ушаков, www]. Также переводчик заменяет единицу «сундучок» («уменьш. от сундук — ящик с крышкой на петлях и замком, обычно кованный и со скобами, для хранения вещей» [Ушаков,

www]), имеющую ярко выраженную эмоциональную коннотацию, нейтральной единицей «коробочка» (араб: صندوق).

Продолжая разговор о специфике русских праздников и особенностях перевода их названий на арабский язык, следует упомянуть и такую русскую традицию, как празднование дня рождения и именин человека. Отметим, что в русской духовной традиции считается, что отмечать следует именно именины. Именины — день, когда человеку давали его имя, выбирая его по святым; в именины как поздравляли человека, так и чествовали Святого покровителя, именем которого он назван («именины — у православных и католиков, соблюдающих церковно-бытовые обряды — день памяти какого-либо святого, являющийся праздником для того лица, которое при крещении названо по имени этого святого» [Ушаков, www]), в то время как понятие «день рождения» — это просто дата, день, в который человек появился на свет: عيد ميلاد. В рассказе «Человек в футляре» есть такой отрывок: *«Первое, основательное знакомство с Коваленками у нас, помню, произошло на именинах у директора...»* [Чехов, 1973, с. 499], переведенный на арабский как: [و أذكر أن أول مرة تعرفت فيها بآل كوفالانكو عن قرب كانت في حفلة «عيد ميلاد مدير المدرسة» (т.е., Помню, что впервые близко познакомился с семьей Коваленко на вечеринке дня рождения директора школы). Подмена понятия «именины» лексической единицей «день рождения», конечно, не меняет смысла текста, но убирает из него национально-специфичный компонент. Кроме того, переводчик использует лексическую единицу «вечеринка» (мероприятие личного характера, организуемое для близких людей), которая функционирует в современном русском языке и не использовалась в то время, когда были написаны произведения А.П. Чехова.

Хорошо известно и русское выражение «Кузькина мать» или «показать кому-то Кузькину мать», которое также уходит корнями в русский фольклор. Кузькой (или Кузьмой) в народе часто называли домового, а «Кузькиной матерью» или «матушкой» считали его жену (также фольклорного

персонажа) — Кикимору. Существовало поверье, что она могла наслать на дом несчастье, вредила людям. Таким образом, считалось плохой приметой увидеть Кузькину мать. Нередко ей пугали детей, которые плохо себя вели. Но в разговорной речи «показать кому-то Кузькину мать» используется в значении угрозы. В рассказе «Хамелеон» один из персонажей восклицает: «Я ему покажу Кузькину мать!...» [Чехов, 1973, 39] — т.е., будет знать, как вести себя подобным образом. Но переводчик передает ее следующим образом: [«سأريه العفاريث الزرق» (т.е., Я покажу ему синих гоблинов/дьяволят). 17، ص. 1978 يوسف،] Переводчик, не будучи знаком с русской мифологией, очевидно, поняв, что речь идет о ком-то или о чем-то, наводящем на человека ужас, выбирает для передачи данного выражения часто используемую в современном языке лексическую единицу «гоблин» (существо из западноевропейского фольклора, обитающее в подземных лабиринтах). Таким образом, стирается национальная специфика русской мифологической традиции, будучи заменена на мифологическую традицию западной культуры.

А в следующем примере частичное изменение переводчиком текста оригинала, на наш взгляд, никак не влияет на его специфику и восприятие адресатом. В рассказе «Человек в футляре» один из героев — Коваленко — говорит: «А кто будет вмешиваться в мои домашние и семейные дела, того я пошлю к чертям собачьим» [Чехов, 1973, с. 503]. Выражение «к чертям собачьим» в арабском варианте передано как «к дьяволу»: [«أما من سيتدخل في أموري المنزلية العائلية فسأبعث به إلى الشياطين» 224-225، ص. 1978 يوسف،] (т.е., А того, кто вмешается в мои семейные дела, я пошлю к дьяволу). Из текста перевода убрана часть выражения «домашние и семейные дела», очевидно, переводчик решил, что «семейные дела» предполагает включение понятия «домашние».

Как показал анализ материала, перевод фольклорных реалий представляется довольно сложным в силу разницы мифологических,

фольклорных образов, а также сказочных персонажей, которые различны в разных культурах и в которых отражается история становления нации, ее миропонимание и система ее мыслеобразов.

Практически во всех случаях передачи фольклорных реалий переводчик пытается не донести до читателя специфику русского текста и раскрыть те или иные особенности русской культуры. Он старается найти феномен, явление или процесс в родной для него арабской культуре, которое вызывало бы у читателя те же ассоциации, было подобно единице, используемой в оригинальном произведении по функции, ситуативному окружению и т.п. То есть, часто речь идет не о передаче русской национально-культурной специфики, а о ее подмене схожими в той или иной мере лексическими единицами арабского языка, и читатель, не знакомый с русской культурой, в большинстве случаев не до конца адекватно воспринимает созданные автором «картины».

Практически в 99% всех проанализированных нами случаях при переводе реалий данного класса переводчик использует стратегию доместикации, пытаясь найти соответствие в родном для него языке, которое было бы в какой-то мере равноценно образу, созданному автором оригинала. Переводчиком используется либо полная замена образа, как в примере «Кузькина мать» :: «синие гоблины (дьяволята)» или описательный перевод «каналья» :: «хитрая женщина». В любом случае перевод не сохраняет национально-культурной специфики оригинала и не дает возможности читателю, не владеющему русским языком, познакомиться с особенностями русской лингвокультуры.

В рамках стратегии доместикации переводчиком используются такие приемы как перифраз (28%), замена образа (53%), функциональная замена (11%). В единичных случаях было отмечено использование приема генерализации (6%). Кроме того, при невозможности осуществить перевод

той или иной реалии данной группы переводчик просто опускает ее в тексте перевода (2%).

2.2.4. Особенности перевода религиозных реалий

Особое внимание при исследовании переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык должно быть уделено передаче реалий, которые могут быть определены как реалии религиозные. Вопросы перевода религиозных реалий представляются значимыми, их проработка и учет необходимы для верной интерпретации смысла переводимого текста, поскольку русский и арабский социум, вступающие в контакт в процессе перевода художественного текста, относятся к обществам, исповедующим разные религии, основанные на специфической для каждой из культур системе мислеобразов. Верная интерпретации специфичной для каждой из данных культур религиозной картины мира необходима для обеспечения эффективного межкультурного взаимодействия между представителями русской и арабской лингвокультур, которое осуществляется в процессе перевода художественного текста и последующего восприятия продукта перевода произведений русского автора арабоязычным читателем.

Как мы отмечали при анализе характеристик арабской лингвокультуры, важную роль в ней играет мусульманская духовность, предопределяющая довольно высокую степень религиозности социума. Русская и арабская культуры имеют как сходства, так и различия в религиозной сфере, и переводчик должен попытаться преодолеть существующие различия, подобрав наиболее адекватный (соответствующий ситуации и языковым особенностям) способ перевода той или иной религиозной реалии.

Русская и арабская лингвокультуры основываются на разных религиозных системах — христианстве и исламе. По мнению одного из исследователей, ислам и христианство — это «две запутанно переплетенные

религии». Данные религиозные системы имеют как сходные, так и различные черты, которые необходимо учитывать при выстраивании процесса общения между представителями данных лингвокультур. А перевод — это тот же способ общения, но общения особого рода, при котором второй стороной выступает обширная читательская аудитория. Данная аудитория различна по возрасту, социальной принадлежности, уровню образования и т.п. Но в нашем случае есть один момент, который объединяет эту аудиторию, одновременно как облегчая, так и затрудняя работу переводчика. Сложность заключается в том, что переводчик трансформирует оригинальный текст, обязательно принимая во внимание важный для представителей арабской культуры момент — религиозный. Некая простота, с другой стороны, объясняется довольно высокой религиозностью обоих рассматриваемых нами культур.

Как христианство, так и ислам основываются на определенных заповедях — заданной системе норм и ценностей, которым должен следовать человек и с которыми он должен соизмерять свои действия (в христианстве это Десять заповедей, переданных Моисеем, в исламе — Пять Столпов, полученных от пророка Мухаммеда). Кроме того, и христианство, и ислам имеют свою «Священную книгу» (Библию и Коран).

Существенные отличия прослеживаются лишь в том, как человек выражает свое поклонение и как обращается к Всевышнему. При этом важен, например, вербальный и невербальный план молитвы. У мусульман принята как личная, так и коллективная молитва, причем личная молитва совершается более часто и обязательна для верующего. У христиан личная молитва (вне стен храма) менее строга и часто «пропускается» (в силу разных причин) даже истинно верующими. В исламе существует «главный молитвенный день» — пятница, когда верующие обязательно собираются в мечети послушать определенные аяты Корана. В христианстве такими

обязательными «присутственными» церковными днями являются выходные (как правило, суббота).

Идея Божественного прощения также имеет место в обеих религиозных концепциях. Разница заключается в том, что молитва в исламе имеет большую силу, она способна очистить человека от совершенного греха при условии искреннего вознесения. Всевышний готов все простить человеку и, таким образом, после искреннего покаяния (молитвы) человек «возвращается» в свое первоначально безгрешное состояние. В христианстве человека неизбежно (даже при условии искренней молитвы и покаяния) ожидает суд Божий, которого верующий ждет и к которому особым образом готовится, переосмысливая все свои поступки и размышляя, что скажет, представ пред Богом. Все указанные моменты важно помнить при интерпретации религиозных реалий, которые встречаются в рассказах А.П. Чехова и последующем анализе приемов их передачи средствами арабского языка.

Проводя анализ специфики перевода на арабский язык религиозных реалий, которые встречаются в рассказах А.П. Чехова, мы посчитали возможным подразделить данные реалии на несколько подгрупп, которые рассмотрим далее:

а) Перевод названий *религиозных институтов*. Из числа слов данной категории в рассказах А.П. Чехова чаще всего используются лексические единицы «храм» и «церковь», «приход» и т.п. При передаче данных лексем переводчиком, как правило, чаще используется более понятное арабоязычному читателю «мечеть». Однако укажем, что довольно часто, пытаясь сохранить национально-культурную специфику оригинала, переводчик всё же использует лексическую единицу, передающую реалию русской культуры — «церковь» (очевидно, поскольку, даже не выступая частью тезауруса носителя арабского языка, эта единица понятна и функционирует в разных языках и понятна представителям многих культур).

Таким образом, эпизод из рассказа «Ванька»: «Теперь, наверно, дед стоит у ворот, щурит глаза на ярко-красные окна деревенской церкви и, притопывая валенками, балагурит с дворней» [Чехов, 1973, с. 61] передан как: [يوسف، 1978، ص. 31] «و ربما يقف الجد الآن أمام البوابة ويزر عينيه وهو يتطلع إلى نوافذ كنيسة القرية» (т.е., Быть может, дед стоит сейчас перед воротами, опустив глаза, глядя на ярко-красные окна деревенской церкви, и болтая со слугами, топает по земле острым башмаком). Однако, верно переведя лексическую единицу «церковь», переводчик, очевидно, не понял глагольной единицы «щурить» в высказывании «щурить глаза» («щурить — прикрывать глаза, сжимая веки» [Ушаков, www]), передает ее, как: عيون حزينة (т.е., «опустив глаза»), что полностью изменяет эмоциональное состояние героя); также фраза «притопывая валенками» приобретает в переводе вид «топать по земле острым башмаком» (что также меняет образ героя). Валенки — «исконно-русский вид обуви: «зимняя обувь из сваленной в виде войлока шерсти, наподобие сапог» [Ушаков, www], в то время как لَبَدٌ حذاء — это «теплая обувь». Также используемую автором устаревшую лексическую единицу «дворня» (историч.: при крепостном праве — домашняя прислуга в помещичьем доме, в отличие от крестьян, живших в деревне и занятых земледелием) [Ушаков, www], переводчик заменяет современным арабским эквивалентом خادم — слуги (وقد يطلق على الأنثى) — тот, кто обслуживает другого, мужчина или женщина; человек, выполняющий работу по дому). Относительно адекватной может быть признана замена глагола «балагурить» глаголом ثرثر «болтать», имеющим значение: كَثَرَةُ الْكَلَامِ فِي مُبَالَغَةٍ مِنْ دُونَ جَدْوَى (т.е., продолжать говорить бессмысленно и бесполезно); хотя эквивалентны такое соответствие признать нельзя.

б) Перевод наименований *субъектов религии*. Анализ произведений А.П. Чехова позволил нам выделить и ряд лексических единиц, передающих

наименования субъектов христианской (православной) религии. Данные наименования не имеют коррелятов в арабском языке, поскольку вся иерархическая структура священнослужителей в христианстве и исламе различная. Именно по данной причине, переводчик выбирает либо вариант, соответствующий русскому по аналогии, либо прибегает к перифрастическому переводу.

Так, например, в рассказе «Дочь Альбиона» встречается лексическая единица «первосвященный»: *«Вчера в Хапоньеве преосвященный служил, а я не поехал, здесь просидел вот с этой стерлядью... с чертовкой с этой...»* [Чехов, 1973, с. 27]. В христианстве «первосвященником» называется руководитель священников, который осуществляет координацию и контроль за их деятельностью. В арабском варианте переводчик использует эквивалент «священник»: [بالأمس في خابونيفو أقام البطريك قدّاسا ولم أذهب, بل «200, ص. 1978 يوسف, «جلست هنا مع هذه الحفشة... مع هذه الشيطانة (т.е., Вчера в Хапоньеве священник служил, а я не поехал, ну сидел здесь, с этой страшилкой с этим дьяволом). Таким образом, в тексте перевода оказывается снижена значимость службы, на которую не поехал главный герой (служба, проводимая первосвященным, более значима для верующих). Рассматривая данный пример, отметим также, что переводчик заменяет созданный автором образ учительницы английского языка (англичанки, служащей в доме гувернанткой) со «стерлядь» (худая и высокая) и «чертовка» на «страшилка» и «дьявол». Таким образом, автор имплицитно передает специфику создаваемого образа, тогда как переводчик меняет план создания образа на эксплицитный.

В следующем примере переводчик использует описательный перевод для передачи наименования субъектов религии. В рассказе «Человек в футляре» есть следующий пассаж: *«Наши дамы по субботам домашних спектаклей не устраивали, боялись, как бы он не узнал; и духовенство стеснялось при нем кушать скоромное и играть в карты»* [Чехов, 1973,

с. 502]. Лексическая единица «духовенство» обозначает всех служителей религиозного культа в целом, не подразделяя на иерархические классы и группы («духовенство — служители религиозного культа» [Ушаков, www]). Для ислама, как мы указывали, не характерна иерархическая структура духовенства, схожая с исламом. Как правило, в мечети совершают намаз мужчины при руководстве имама. Пытаясь передать вышеуказанный фрагмент так, чтобы он был понятен арабскому читателю, переводчик использует описательный перевод, заменяя лексическую единицу «духовенство» пояснительной трактовкой — «мужчины, которые работают /помогают в мечети»: [كانت سيداتنا في أيام السبت لا يقمن الحفلات «223، ص. 1978 يوسف، (т.е., «المنزلية، خشية أن يعلم بذلك. وكان رجال الكنيسة يتخرجون من تناول اللحوم أمامه أو لعب الورق (т.е., Наши дамы по субботам не делали домашних вечеринок, боялись, что он может узнать; и мужчины, которые работают в церкви, они стеснялись кушать мясо перед ним или играть в карты). Также выражение «скромная пища» описательно передается переводчиком как «кушать мясо»; а выражение «домашние спектакли» передано как «вечеринки».

При переводе таких высказываний, как: «*ради Бога*», «*Христом Богом молить*», как правило, конкретизируется имя Всевышнего в соответствии с канонами веры арабской аудитории и используется аналоговый эквивалент «Аллах». Например: «*Приезжай, милый дедушка, — продолжал Ванька, — Христом богом тебя молю, возьми меня отседа*» (рассказ «Ванька») [Чехов, 1973, с. 63]. Данная фраза на арабском выглядит как: [33، ص. 1978 يوسف، (т.е., «احضريا جدي العزيز. استحلفك بالمسيح الرب أن تأخذني من هنا» (Приезжай, дорогой дедушка, ради Аллаха. Забери меня отсюда). Отметим, что в данном примере происходит замена не только содержащейся религиозной реалии, но и «корректируется» индивидуальная манера речи персонажа — вместо просторечной лексической единицы «отседа» (выступающей показателем малограмотной речи и помогающей выстроить в сознании образ героя

рассказа) используется литературно верный вариант «отсюда», что вносит коррективы в создаваемый образ героя.

В том же рассказе А.П. Чехова мальчик умоляет деда забрать его домой, при этом используется эмоционально-окрашенный призыв/ мольба: *«Сделай божескую милость!»* [Чехов, 1973, с. 61]. При трансляции этого фрагмента на арабский теряется тональность мольбы (поскольку она превращается в простую просьбу); кроме того, у переводчика возникают затруднения с переводом русскоязычной единицы «милость»: «1) доброе, человеколюбивое отношение; 2) благодеяние, дар» [Ожегов, Шведова, 2021, с. 820]. Именно во втором из приведенных значений носителями русского языка чаще воспринимается лексическая единица «милость». Она вбирает массу оттенков значения, среди которых: «добродота», «готовность помочь», «милосердие», «сострадание» и т.п. В арабском варианте переводчик значительно урезает фразу, передавая ее на арабский язык нейтральной просьбой: *«!انها تصطاد وتتعبّد»* — «помоги мне, пожалуйста»; но, очевидно, желая всё же создать эффект подобный тому, который был в оригинальном произведении, добавляет — *«اضريني»* (ради Аллаха). Таким образом, оригинальный фрагмент из рассказа А.П. Чехова: *«Милый дедушка, сделай божескую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности....»* [Чехов, 1973, с. 61] в обратном переводе на русский звучит как: Дорогой дедушка, ради Аллаха, заberi меня отсюда домой, в деревню, я больше не могу здесь этого терпеть.

Рассмотрим еще один пример, в котором конкретизируется имя Всевышнего в соответствии с верой арабоязычной аудитории: *«Ради бога, извините. Я ведь... я не желал!»* [Чехов, 1973, с. 25] (рассказ «Смерть чиновника»). Перевод данной фразы выглядит так: [11، ص. 1978 يوسف،] *«استخلفكم بالله العفو. إنني... لم اكن أريد»* (т.е., Ради Аллаха, простите. Я....не хотел!). Из арабоязычного текста перевода исчезает лексическая единица «ведь» и повтор местоимения «я»; кроме того, глагольная единица «желать»

заменяется более нейтральной «хотеть». Все данные изменения меняют тональность оригинального русскоязычного текста.

Лексическую единицу «Аллах» переводчик выбирает и для перевода русскоязычной «Христос» (варианты: «ради Христа», «Христом Богом молю» и т.п.): «*Ванька покривил рот, потер своим черным кулаком глаза и всхлипнул. «Я буду тебе табак тереть, — продолжал он, — богу молиться <....> А ежели думаешь, должности мне нету, то я Христа ради попрошусь к приказчику...»* (рассказ «Ванька») [Чехов, 1973, с. 61]. [33, ص. 1978 يوسف، «*وقلص فانكا شفتيه ومسح عينيه بقبضته السوداء وأجهش. ومضى يكتب: «سأطحن لك التبغ، و أصلي لله. «وإذا كنت تضن أنه ليس لي عمل فسأرجو الخولى بحق المسيح (т.е., Ванька скривил рот, потер черным кулаком глаза и всхлипнул и начал писать: «я буду тебе табак растирать, буду молиться Аллаху <....> А если ты думаешь, что у меня нет работы, то ради Аллаха я буду умолять приказчика, чтобы он взял меня...»*).

в) Перевод наименований специфических **религиозных действий**. Для христианства (православия) характерны разные виды религиозных действий, сопровождающих церковную службу: разного вида поклоны, осенение крестным знаменем и т.п. Для ислама это не характерно. Если человек не знаком с основами другого вероисповедания, он может не понять смысла совершаемых человеком (героем рассказа) действий. Например, в рассказе «Ванька» есть выражение «кланяться в ножки». Поклоны в ноги (так называемые «земные поклоны») являются в христианстве выражением высшей степени почитания и совершаются только в исключительных случаях (выражение высшей степени почитания, вознесение мольбы и т.п.). Анализируемый фрагмент оригинального текста звучит так: «*Милый дедушка, сделай божескую милость, возьми меня отсюда домой, на деревню, нету никакой моей возможности... Кланяюсь тебе в ножки и буду вечно бога молить, увези меня отсюда, а то помру...»* [Чехов, 1973, с. 61]. Арабский вариант приведенного фрагмента: [35, ص. 1978 يوسف، «*يا جدي العزيز، إعمل معروفًا لله وخدني من هنا إلى البيت في القرية. لم أعد أحتمل أبدا... أتوسل إليك وسوف أصلي لله*

«...دائماً, خذني من هنا وإلا سأموت» (т.е., Дорогой дедушка, сделай милость Аллаху, заberi меня отсюда домой в село, я не могу этого больше выносить..., я тебя умоляю, я буду всегда молить Аллаха, возьми меня отсюда или я умру...). Переводчик адаптирует текст под миропонимание носителя арабского языка, исповедующего ислам, убирая выражение «кланяться в ноги» (которое может быть не понято арабским читателем). Кроме того, он конкретизирует фразу «божеская милость» (Бог вообще, как высшая сущность), говоря о «милости Аллаху» и о «мольбе», возносимой Аллаху.

Одной из частей церковной службы в христианстве является молебен — «краткое частное богослужение в Православной церкви просительного или благодарственного характера». Молебен выступает частью (одним из важных компонентов) церковной службы. Аналогией молебну в исламе выступает намаз, который в отличие от молебна совершается регулярно, а не по определенному случаю, а также может совершаться как в мечети, так и вне ее. В рассказе «Человек в футляре» А.П. Чехов пишет: *«Если кто из товарищей опаздывал на молебен, или доходили слухи о какой-нибудь проказе гимназистов, или видели классную даму поздно вечером с офицером, то он очень волновался и всё говорил, как бы чего не вышло»* [Чехов, 1973, с. 498]. Адаптируя данную фразу под арабского читателя, переводчик передает ее как: [222-223, ص. 1978 يوسف،] «*فإذا ما تأخر أحد من رفاقه عن الصلاة, أو سرت شائعة عن فعلة*» ارتكبها التلاميذ, أو شهدت المشرفة المدرسية في ساعة متأخرة مع أحد الضباط, كان ينفعل بشدة ويردد أنه *«يخشى أن يحدث شيء»* (т.е., Если один из его друзей опаздывал на намаз, или он слышал о том, что студенты что-то сделали, или директора школы видели поздно вечером с офицером, он очень волновался и постоянно говорил, что он боится, что что-то может случиться). Таким образом, лексическая единица «молебен» в переводе передана арабской единицей الصلاة «намаз» (عبادة) — определенные виды поклонения, время совершения которых определено законами ислама), более понятной арабскому читателю.

Рассмотрим еще один пример. В рассказе А.П. Чехова «Дочь Альбиона» находим следующий пассаж: «...*Тоже любит рыбу ловить. Погляди: ловит и священнодействует! С презрением на всё смотрит!*» [Чехов, 1973, с. 27]. Очевидно, автор в данном отрывке, будучи представителем русской лингвокультуры и человеком, наверняка верующим, хотел передать то, как человек относится к данному занятию (хотя здесь чувствуется некоторый ироничный оттенок, но не к вероисповеданию, а именно к отношению героя рассказа к банальному занятию — ловле рыбы). Так или иначе автором используется глагол «священнодействовать», который в русском языке имеет значения: «1. отправлять богослужение, совершать какое-либо церковное таинство; совершать какой-либо церковный обряд; 2. делать что-либо с очень важным, торжественным видом» [Ожегов, Шведова, www]. Ряд словарей приводят и другое значение рассматриваемой глагольной единицы (священнодействовать): «шутл.: делать что-либо с очень важным, торжественным видом» [Ушаков, www]. И в данном контексте автором глагол «священнодействовать» используется именно в этом значении. В переводе же данное высказывание передано в более нейтральном виде, глагольной единицей: «تَعْبُدُ» – молиться (اِنْفَرَدَ لِلْعِبَادَةِ، تَخَشَّعَ، تَنَسَّكَ, т.е. «уединиться для поклонения; быть скромным; практиковать аскетизм»). Таким образом, при переводе оказывается утеряно как прямое, так и переносное значение глагольной единицы «священнодействовать». Как результат, вся фраза на арабском языке выглядит так: «!انْهَا تصطاد وتتعبَّد». В обратном переводе на русский язык вышеприведенный отрывок из рассказа А.П. Чехова звучит как: Она тоже любит ловить рыбу. Смотри: ловит и молится. Таким образом, мы можем говорить о передаче лишь общего содержания текста, но передаче не вполне адекватной. В результате того, что переводчиком не учтены особенности рассматриваемой русскоязычной религиозной реалии, а также значимые особенности русской и арабской лингвокультур, в процессе перевода теряются важные смысловые

компоненты, и в итоге меняется тональность и содержание всего высказывания.

Интересным представляется и перевод на арабский оригинальной русскоязычной фразы: «стану за упокой души молить» (рассказ «Ванька»: «А когда вырасту большой, то за это самое буду тебя кормить, и в обиду никому не дам, а помрешь, стану за упокой души молить, все равно как за мамку Пелагею»)» [Чехов, 1973, с. 62], при переводе которой переводчик меняет христианскую картину мира (и, соответственно, систему ценностей) на картину мира, соответствующую религиозным ценностям ислама. Используемая в оригинальном тексте А.П. Чехова фраза «стану за упокой души молить» отражает особенности русской христианской духовной традиции — читать молитвы по ушедшему в иной мир человеку, чтобы ему там было хорошо. Молитвы, подобно христианской, в исламе нет. Есть традиция читать определенные суры и аяты Корана, что и видим в тексте перевода: [«وإذا مت يا جدي فسأصلي من أجل روحك» 33، ص. 1978 يوسف،] (т.е., Я буду за тебя читать аяты Корана). В результате приведенная выше цитата из рассказа А.П. Чехова в обратном переводе на русский язык звучит так: Когда я вырасту, я буду тебя кормить, не разрешу никому тебя обижать, а когда ты умрешь, я буду читать за тебя аяты Корана, как я читаю за свою маму Пелагею. Но такой перевод может быть оценен как не вполне адекватный и изменяющий если не общий смысл, то тональность оригинального текста. По сути, в данном случае речь может идти о подмене всей религиозной системы мировидения.

г) Перевод наименований *ситуаций, связанных с религией и вероисповеданием*. В рамках анализа данной категории реалий, мы хотели бы рассмотреть специфику таких реалий, как «пост», «разговление», «кушать скоромную пищу» и т.п.

В рассказе «Человек к футляре» писатель, характеризуя героя и его отношение к жизни (внутреннюю философию), пишет: «Постное есть

вредно, а скоромное нельзя, так как, пожалуй, скажут, что Беликов не исполняет постов, и он ел судака на коровьем масле, — пища не постная, но и нельзя сказать, чтобы скоромная» [Чехов, 1973, с. 498]. Используемые в данном фрагменте понятия «пост», «скоромная пища», «постная пища», «исполнять пост», которые, вероятно, понятны русскоязычному читателю, требуют дополнительного комментария для читателя арабоязычного. Переводчик сохраняет в тексте лексическую единицу صوم «пост» (فترة صوم) في الديانة المسيحية مدتها أربعون يومًا بين عيد الرّماد وعيد الفصح. الصّوم عند المسلمين : إمساك عن الأكل والشّرب والجماع من طلوع الفجر إلى غروب الشّمس — период поста в христианстве, длящийся сорок дней между Пепельной средой и Пасхой; пост в исламе, предполагающий воздержание от еды, питья и половых сношений от восхода до заката), так как практика постов есть и в исламе, но производит ряд других замен. Рассмотрим арабский текст: [«أكل الصيام» 222، ص. 1978 يوسف،] «مضر، واللحوم ممنوعة اد قد يقال أن بيليكوف لا يصوم، فكان يأكل السمك مقلّيا في سمن البقر، فهذا طعام (т.е., В пост есть вредно, ليس من مأكولات الصوم، ولكنك لا تستطيع أن تقول انه من اللحوم мясо нельзя, или они скажут, что Беликов не поститься, поэтому он ел жаренную рыбу на коровьем масле — эта пища не из поста, но нельзя сказать, что это мясо). Переводчик убирает из создаваемого им текста ряд малопонятных для арабского читателя слов, компенсируя это частым использованием знакомой лексической единицы «пост».

д) Перевод наименований **предметов /объектов**, связанных с религиозной сферой. В рассказе «Радость» есть лексическая единица «образ»: «Мамаша взглянула на образ и перекрестилась» [Чехов, 1973, с. 22]. В приведенном фрагменте есть лексическая единица «образ» — т. е., «икона, иконописное изображение святого». Так и переводит данную единицу арабский переводчик: [«ونضرت الأم إلى الأيقونة ورسمت علامة» 38، ص. 1978 يوسف،] «..صليب» (т.е., Мама посмотрела на икону и рукой нарисовала в воздухе крест). Если понятие «икона» («живописное изображение бога или святых, являющееся предметом почитания у христиан; образ» [Ушаков, www]),

используется вместо незнакомого арабскому читателю понятия «образ», то религиозное действие — «перекреститься», «осенять себя крестным знаменем» характерно для православия, но не имеет места в исламе. Поэтому при переводе глагола «перекреститься» переводчик использует развернутое описание данного действия: ورسمت علامة صليب – т. е., нарисовать в воздухе крест».

е) Перевод *понятий, связанных с религиозной сферой*. Мы посчитали необходимым выделить данную группу реалий, поскольку они специфичны по своей природе и не могут быть отнесены ни к одной из вышеуказанных групп.

В текстах автора довольно часто встречаются лексические единицы «душа», «дух». Хорошо известно, что концепты «судьба», «душа», «тоска» многими исследователями, в частности, А. Вежбицкой, определены как этнокультурные константы, описывающие характер и особенности мировоззрения русского человека. «Мне уже как-то доводилось писать о том, что в наиболее полной мере особенности русского национального характера раскрываются и отражаются в трех уникальных понятиях русской культуры. Я имею в виду такие понятия, как душа, судьба и тоска, которые постоянно возникают в повседневном речевом общении и к которым неоднократно возвращается русская литература (как «высокая», так и народная)» [Вежбицкая, 2001, с. 115]. Они создают основу мироощущения русского человека. Кроме того, в христианской концепции есть учение о душе человека, ее рождении, страдании, бессмертии и т.п.

В рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре» находим фразу «облегчить душу»: «Я к вам пришел, чтоб облегчить душу. Мне очень, очень тяжело» [Чехов, 1973, с. 503]. [إنني مرهق نفسياً «227، ص. 1978 يوسف، [لقد جأت لأخفف عن قلبي. جداً. Фраза «чтобы облегчить душу», передана арабским переводчиком, как «لأخفف على قلبي», что в дословном переводе означает «чтобы облегчить свое сердце». Разница культур и религий не позволяет донести до арабского

читателя истинное содержание русскоязычного текста, которое намного глубже и шире варианта перевода. Кроме того, переводчик использует прием расширения, добавляя компонент во вторую часть анализируемого примера. Таким образом, в обратном переводе на русский анализируемая фраза звучит следующим образом: «Мне очень тяжело *психологически*. Я пришел к вам, чтобы облегчить свое сердце». Повтор «очень, очень тяжело» заменяется в тексте перевода на «очень тяжело психологически».

Анализ примеров показал, что перевод религиозных реалий, встречаемых в рассказах А.П. Чехова, нельзя считать абсолютно верным и адекватным. В случае перевода подобных реалий и целых фрагментов текста, в которых они содержатся, как нам представляется, переводчик допускает серьезную переводческую ошибку. Адаптируя оригинальный русскоязычный текст к системе религиозных ценностей и установок арабской культуры, он полностью нивелирует его культурно-национальное своеобразие, изменяя систему образов русской лингвокультуры. По сути, переводчик дает не перевод, а интерпретацию многих религиозных понятий, действий и событий так, как их увидели бы носители арабского языка через призму своей арабской лингвокультуры. На наш взгляд, переводчик чрезмерно прибегает к лингвокультурной адаптации, используя стратегию доместикации (т.е. уподобление реалий «чужой» культуры мировидению арабской аудитории), пренебрегая национально-культурным своеобразием оригинального текста.

Резюмируя, отметим, что в процессе переводческого контакта арабской и русской лингвокультур передача религиозных реалий выступает наиболее сложной задачей в силу различия религиозных систем, норм и правил вероисповедания, существующих в христианстве и исламе. Переводчик всегда неизбежно стоит перед выбором: дословной передачи религиозных феноменов и опасности быть непонятым арабоязычным читателем, либо использовании системы мыслеобразов родной арабской культуры и при этом

нивелировании национально-культурного своеобразия оригинального русского текста.

Именно по данной причине при переводе религиозных реалий, которые довольно часто встречаются в рассказах А.П. Чехова, переводчик практически всегда использует стратегию доместикации (95% всех случаев), адаптируя оригинальный текст под религиозную систему норм, ценностей и принятых в исламском социуме понятий. Переводчиком практически редко прибегает к признанной более адекватной и приемлемой стратегии форенизации (которая используется лишь в 3% случаев), которая позволила бы носителям арабского языка при чтении текста перевода лучше узнать некоторые детали русской лингвокультуры. Лишь в незначительном количестве случаев переводчик все же пытается использовать стратегию «золотой середины» (2%), сохраняя специфику некоторых религиозных реалий.

2.2.5. Особенности перевода устаревших лексических единиц

Произведения А.П. Чехова были написаны почти два столетия назад. Изменения в обществе происходят постоянно, что определяется трансформациями в социально-культурном плане, политическом мироустройстве, динамикой развития самого человека и взаимоотношений людей в обществе. Читатель, для которого переводчик осуществляет перевод произведений А.П. Чехова в наши дни, кардинально отличается от читателя той эпохи. Вполне естественно, что ему не знаком не только язык оригинала, но и многие устаревшие лексические единицы, которые используются писателем.

Анализируя специфику перевода художественных произведений прошлых эпох и содержащихся в них устаревших лексических единиц и синтаксических структур, исследователи часто оперируют понятием

«исторической стилизации». Вопросы необходимости исторической стилизации при переводе художественного текста, созданного в другую историческую эпоху, поднимались в работах В.Н. Комиссарова [Комиссаров, 2004], А.А. Поповича [Попович, 1980], А.В. Федорова [Федоров, 2002] и др.

В.В. Виноградов под исторической стилизацией понимает «сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесённости с прошлым» [Виноградов, 2001, с. 75].

О.И. Уланович трактует историческую стилизацию как «своего рода имитацию, которая имеет целью иллюзорное воссоздание колорита и стиля эпохи, что достигается посредством стилистически маркированных элементов» [Уланович, 2012, с. 206].

Есть и более узкое определение данного понятия, при котором его интерпретируют как «отражении времени культуры в тексте перевода» [Алексеева, 2008, с. 51].

Термин «историческая стилизация» обозначает воспроизведение в художественной литературе, описывающей прошлое, особенностей языка исторической эпохи и воссоздание речевого колорита, присущего данному историческому периоду. В Словаре лингвистических терминов понятие исторической стилизации объясняется как «подражание стилю речи, типичному для какой-либо эпохи или социальной среды» [Розенталь, Теленкова, 1976].

В.С. Виноградов трактует историческую стилизацию как «переводческую языковую архаизацию или темпоральную (временную) языковую стилизацию – сохранение с помощью лексических, морфологических и синтаксических средств связи современного языка перевода с родным языком более ранних эпох с целью создания особого стилистического эффекта соотнесенности с прошлым» [Виноградов, 2001,

с. 142]. Таким образом, для соответствия оригиналу, переводчику следует включать в свой текст устаревшие слова своего языка, чтобы переведенный текст оказывал на иноязычного адресата тот же эффект, что и на читателя, для которого язык автора является родным.

В.С. Виноградов называет данный прием «диахроническим художественным переводом», с помощью которого переводчик может «приблизить время оригинала» (историзация) или «отдалить время оригинала» (модернизация)» [Виноградов, 2001, с. 139]. Большинство переводчиков предпочитают первый способ, объясняя свое решение тем, что текст создавался для читателей современных автору, следовательно, в переводе нужно отразить язык эпохи создания текста.

Другие ученые придерживаются того мнения, что у переводчика есть право сделать текст перевода более современным, поскольку такое «осовременивание» классических произведений позволяет подчеркнуть их актуальность и значимость для современного читателя.

Г. Салямов говорит о том, что необходим баланс — «умелое использование архаики необходимо, однако, в основном преобладать в тексте перевода должна нейтральная лексика» [Салямов, 1986, с. 465].

Г.О. Винокур отмечает, что «устаревшие слова, малопонятные современному читателю, не могут передать исторический колорит, а лишь затрудняют восприятие» [Винокур, 1991, с. 155].

При переводе устаревших лексических единиц, которые есть в художественных произведениях прошлых эпох, следует учитывать не только их особенности, степень понятности (малопонятности) адресату — читателю художественного произведения, но и коммуникативные намерения автора. При этом историческая стилизация выступает необходимым условием достижения адекватного перевода. Важно передать не только смысл сказанного (заложенного автором), но и черты эпохи, отраженные в его

произведениях. Это не всегда присутствует в проанализированных нами переводах рассказов А.П. Чехова, как будет показано далее в нашей работе.

Проводя анализ переводов произведений А.П. Чехова на арабский язык, мы уже частично коснулись вопроса перевода таких единиц, когда анализировали перевод разных типов реалий. Самое большое количество устаревшей лексики отмечено нами в тематической группе «бытовые реалии» (наименования предметов одежды, бытовых вещей и т.п.), а также реалий, передающих особенности «общественной жизни и государственного устройства» (названия общественных институтов, должностей, званий и т.п.).

Рассмотрим особенности перевода некоторых лексических единиц, которые в настоящее время могут считаться устаревшими и которые не вошли ни в одну из выше проанализированных нами групп. Как правило, это устаревшие лексические единицы, которые в настоящее время заменены современными аналогами.

К данной категории нами отнесены самые разные лексические единицы — разной семантики и частеречной принадлежности, которые воспринимаются как устаревшие и имеют современные эквиваленты. Особенно много таких единиц среди бытовых реалий. Ниже рассмотрим некоторые из таких единиц, которые не были описаны ранее.

Так, союз «ежели», часто используемый в текстах рассказов А.П. Чехова, передается современной для арабского языка лексической единицей «إِذَا» (т.е., «если»). Например, в рассказе «Ванька» встречаем такую фразу: «*А ежели думаешь, должности мне нету, то я Христа ради попрошусь к приказчику сапоги чистить...*» [Чехов, 1973, с. 62], при переводе которой союз «ежели» и отрицание «нету» (также просторечная единица) приобретают грамматически правильные формы — «если» и «нет»: [يوسف، 1978، ص. 33] «*وإذا كنت تظن أنه ليس لي عمل فارجو الخولى بحق المسيح أن يأخذونني ولو لتتظيف*» (т.е., А если вы думаете, что у меня нет работы, то попросите начальство, Христа ради, чтобы меня взяли хотя бы для чистки обуви). Как

мы видим, переводчик игнорирует просторечные формы малограмотной речи «нету» и «ежели», заменяя их правильными — «если» и «нет». Отметим также еще одну особенность перевода данного фрагмента — тогда как в оригинале сам герой обещает «попроситься к приказчику чистить сапоги», в переводе видим, что он как бы обращается к деду, чтобы тот «попросил начальство» взять его на работу. Также, если в некоторых случаях переводчик передает выражение «ради Бога» как «ради Аллаха», то имеющее место в данном случае выражение «Христа ради» передано с сохранением русскоязычной специфики («Христа ради»).

В следующем примере, наряду с устаревшей единицей «ежели», находим также такие, как: «нынче», а также указание официальной должности «мировой» (мировой судья) и принадлежности к подразделению службы — «жандарм» (жандарм — служащий отделения формирования корпуса специального назначения Вооруженных сил Российской Империи, политическая полиция Российской империи (*прим. Й.Х.*): «*А ежели я вру, так пуцай мировой рассудит. У него в законе сказано... Нынче все равны... У меня у самого брат в жандармах... ежели хотите знать...*» [Чехов, 1973, с. 39] (рассказ А.П. Чехова «Хамелеон»). Перевод данного фрагмента выглядит так: [«إذا كنتُ أكذب فليحكم القاضي ... فليديه مكتوب في القوانين ... الجميع. » [18، ص. 1978 يوسف،] так: «الآن سواسية ... وأنا لي أخ في الدرك، وإذا أردت أن تعلم судья,... Это написано в законах... Каждый равен сейчас... И у меня есть брат в полиции /в жандармерии, если хотите знать). Отметим, что для перевода устаревшей единицы «в жандармах» переводчик также выбирает адекватный вариант в арабском, созданный посредством калькирования иноязычной единицы — «жандармерия» (поскольку в арабском нет и не было такого понятия, как «жандарм»).

Интересен перевод на арабский устаревшей русскоязычной лексической единицы «облобызаться». В рассказе «Толстый и тонкий» А.П. Чехов пишет: «*Прятели троекратно облобызались и устремили друг на*

друга глаза, полные слез» [Чехов, 1973, с. 30], что переведено на арабский как: [وتبادل الصاحبان القُبَلات ثلاثًا، وحدَّق كل منهما في الآخر بعينين «156، ص. 1978 يوسف،] «مُغْرَوْرَقَتَيْن بالدموع» (т. е., Двое друзей обменялись тремя поцелуями и уставились друг на друга слезливыми глазами). Лексическая единица «облобызаться» (устар. ирон.: поцеловаться [Ожегов, www]), относящаяся к книжной устаревшей лексике, передана в арабском варианте современным сочетанием: «تبادلا القبلات», т. е. — обменяться поцелуями. При сопоставлении вариантов оригинала и перевода вызывает вопросы не только передача вышеуказанной единицы, но и предложенный переводчиком вариант «слезливые глаза», что в отличие от «глаза полные слез» не передает реального эмоционального состояния героев. Ошибка допущена переводчиком и при передаче глагольной единицы «устремить (глаза)» вариантом «уставиться».

В современном русском языке выражение «в потемках» чаще заменяется эквивалентом — «в темноте», «без света». То же делает и автор перевода, передавая данную единицу арабским эквивалентом *في الظلمة* — т. е. в полной темноте. «Буркин лежал внутри на сене, и его не было видно в потемках» (рассказ «Человек в футляре») [Чехов, 1973, с. 495]. В обратном переводе на русский приведенная фраза будет выглядеть так: Его не было видно в полной темноте. Естественно, в арабском варианте перевода сохраняется общий смысл, но теряется индивидуальная тональность всего высказывания.

Рассмотрим пример перевода фразы, в которой есть лексическая единица «намедни», в настоящее время также относящаяся к категории устаревших (намедни — «на днях, недавно»). «А намедни хозяин колодкой по голове ударил, так что упал и насилу очухался» [Чехов, 1973, с. 61] (рассказ «Ванька»). На арабский эта фраза передана переводчиком как: [«ومن مدة ضربي المعلم بالنعل على رأسي حتى وقعت ولم أفق إلا بصعوبة» 32ص. 1978 يوسف،] (т. е., Не так давно учитель ударил меня по голове туплей, я упал и потом ко мне с трудом

переводчиком и просторечная форма «ихний», заменяясь грамматически верной – «их».

Ряд примеров устаревшей лексики был рассмотрен нами в предыдущих разделах работы, в частности, в разделе, посвященном описанию бытовых реалий, реалий общественной жизни и государственного устройства.

Приведем соответствия некоторых русскоязычных устаревших лексических единиц и вариантов их передачи переводчиком:

<i>Русскоязычная устаревшая единица</i>	<i>Арабский вариант перевода</i>	<i>Значение единицы перевода на арабский язык</i>
Должности, звания, титулы		
приказчик	موظف	работник
подмастерья	المتدربين	ученики, практиканты
ямщик	المتدربين	кучер
Лакей	أجير	лакей, слуга
Кучер	سائق أجرى	шофер, извозчик
извозчик	سائق أجرى	шофер, извозчик
денщик	مالك الأرض	землевладелец
помещик	مالك الأرض	землевладелец
господа	السادة المحترمون	джентльмены
Граф	الرسم البياني	граф
экзекутор	موظف	титульный сотрудник
полицмейстер	رئيس الشرطة	начальник полиции
столонячий	كاتب رئيسي	главный клерк
коллежский регистратор	مسجل الكلية	коллегиальный регистратор
барыня	سيّدة	леди
Общественные места		
Кабак	حانة	таверна
Лавка	محل	магазин

Предметы устройства жилья, домашнего обихода и домашней утвари		
людская	بشر	помещение для людей
Сени	مضلة	веранда, место под навесом
люлька	مهد	колыбель
тройка	ثلاثي	трио, три
Сани	تزلج	санки
оглобля	رمح للحصان	пика, дуга
Предметы одежды		
Тулуп	معطف من جلد الغنم	пальто из овечьей шерсти
пantalоны	بنطلون	штаны, брюки
калоши	احذيه مطاطيه	резиновые туфли
вицмундир	زيّ موحد	форма
сюртук	عطف طويل	длинное пальто

Как показал проведенный анализ, устаревшая лексика, используемая в рассказах А.П. Чехова, практически в 100 % заменяется переводчиком современными эквивалентами. Передавая содержательный план произведения, переводчик не прибегает к приему исторической стилизации, о котором мы говорили в начале данного параграфа работы.

2.2.6. Особенности перевода просторечных лексических единиц и выражений

По мнению многих исследователей, просторечия представляют собой уникальное явление русской лингвокультуры, у которого практически нет аналогов в других культурах. Просторечия часто характеризуются как малограмотная речь, но это только одна сторона вопроса. Здесь есть ряд

нюансов. Но, с другой стороны, просторечия – это самостоятельная и самобытная структура, формирующаяся внутри всего национального языка и функционирующая по особым законам (хотя и отличающимся от общепринятых). Просторечие не является «единичной ошибкой» малограмотного человека. В русском языке формирование просторечий тесно связано с развитием самого национального языка.

В «Большой российской энциклопедии» просторечия определяются как «одна из разновидностей национального языка (наряду с литературным языком, жаргонной и диалектной речью), в которой реализуются средства, находящиеся за пределами литературной нормы» [БРЭ, [www](http://www.bse.ru)].

Зачастую просторечие не ощущается как отклонение от нормы средним читателем, который принадлежит к той же лингвокультуре, что и автор художественного текста. Но оно, наверняка, будет ощущаться как нечто «необычное» не-носителем языка, хотя и знающим данный иностранный язык. Именно такие просторечные выражения могут вызывать трудности у переводчика, который часто, стараясь привести подобные лексические единицы к литературной норме, переводит их, используя литературные аналоги.

Анализ материала показал, что при анализе просторечий необходимо разграничивать просторечные выражения без нарушения фонетической и грамматической структуры и просторечия с явными нарушениями фонетической и грамматической структуры.

а) Просторечные единицы *без нарушения фонетической и грамматической формы*. К числу данных единиц мы относим единицы разных частей речи, используемые в разных ситуациях (преимущественно бытового плана) лицом, имеющим низкий социальный и образовательный статус.

Среди таких единиц могут быть указаны имена существительные. Например, «бельмы» (глаза), «ни бельмеса» (совершенно ничего, пустое

место), «цыгарка» (скрученная из бумаги сигарета) и т.п. Например, в рассказе «Дочь Альбиона» находим такую фразу «*Стоит, как чучело, и бельмы на воду таращит*» [Чехов, 1973, с. 27]. На арабский она передана как: [«أجلس مثل احد الأوغاد, وأحدّق في الماء كالأحمق» (т.е. Я сижу, как идиот, и таращусь на воду, как идиот). Как мы видим, фразу «бельмы на воду таращить» переводчик передает как «таращиться на воду»; просторечную единицу «бельмы» он опускает, видимо, не найдя в родном арабском языке нужного эквивалента. Выражение «как чучело» передано фразой «как идиот» — акцент смещен с внешних признаков на интеллектуальные характеристики героя. Кроме того, в переводе допущена ошибка в отношении лица, которое «стоит» и «таращится»; судя по тексту перевода, можно понять, что это сам рассказчик «сидит (а в оригинале он стоит) и таращится на воду». Но в оригинале речь идет о гувернантке-англичанке, которая «стоит и на воду таращится».

В рассказе «Хамелеон» находим такие единицы как «харя» (лицо у человека или морда у животного) и «тяпнуть» (укусить): «*Он, ваше благородие, цыгаркой ей в харю для смеха, а она — не будь дура и тяпни*» [Чехов, 1973, с. 39], арабский вариант которой звучит так: [«كان يلسعه بالسيجارة في بوزه ليضحك عليه، فلم يكذب الكلب خبرًا وعضه» (т.е., Он колот ему (собака в арабском языке — суц. мужского рода) в нос сигаретой, чтобы посмеяться, но пес не лежал и укусил его). Переводчик заменяет лексическую единицу «харя» единицей «нос», а единицу «цыгарка» — лексической единицей «сигарета». Просторечную глагольную единицу «тяпнуть» переводчик также заменяет стилистически нейтральной — «укусить». Отметим также, что являющаяся ныне устаревшей форма «ваше благородие», которая во времена А.П. Чехова использовалась для обращения к лицу выше по званию или более знатного происхождения (мы рассматривали данные случаи выше в нашей работе), в переводе просто

опускается, очевидно, потому что переводчик не нашел нужного эквивалента в современном арабском языке.

Случаи, когда переводчик опускает малопонятную и не поддающуюся переводу лексику, встречаются довольно часто. Это, в частности, касается такой единицы, как «ни бельмеса» (т. е. совершенно ничего): «...*ни бельмеса по-русски не смыслит*» [Чехов, 1973, с. 27] (рассказ «Дочь Альбиона»). Этот фрагмент переведен как: [«...فلت فهي لا تفقه حرفاً بالروسية» 199-200, ص. 1978 يوسف, «...» (т.е. ...Она не понимает ни слова по-русски). Как видим, переводчик опускает непонятное ему высказывание «ни бельмеса», заменяя нейтральным высказыванием «ни слова».

Значительное количество просторечных единиц зафиксировано нами среди глагольной лексики. Так, глагольная лексическая единица «плестись /поплестись» в рассказе А.П. Чехова «Смерть чиновника» передана целой фразой «وهو يجر جر ساقيه», означающей «еле-еле посеминить». Но, на наш взгляд, в данном случае можно говорить о переводческой ошибке, которая хотя и не искажает общего смысла произведения, но нарушает восприятие образа. Глагол «плестись» имеет значение «идти медленно, устало, с трудом передвигая ноги». То есть, речь идет о манере передвижения человека, который устал или болен и не может идти в нормальном, быстром темпе. Глагол же «семенить» имеет совершенно иное значение — «идти быстро, делая частые мелкие шаги». Переводчик меняет глагол, изменяя, таким образом, манеру действия, что полностью меняет восприятие персонажа.

К разряду просторечных, как нам представляется, может быть отнесен и глагол «выходить» в значении «случаться», «происходить». Высказывание «*Как бы чего не вышло*» [Чехов, 1973, с. 498] находим в рассказе А.П. Чехова «Человек в футляре». Здесь глагол «выходить /выйти» используется не в своем прямом значении «уйти откуда-то, оказаться за пределами чего-либо», а в значении «случиться /произойти». Но именно форма, выбранная автором при построении высказывания «*Как бы чего не вышло*», придает колорит и

образность тексту А.П. Чехова. Переводчик же передает ее, используя литературно правильную глагольную единицу «случаться»: [1978 يوسف، « لكن أخشى أن يحدث شيء» [223ص. (т.е., Я боюсь, чтобы ничего не случилось).

Для русской лингвокультуры довольно обычным является использование глагола «разводиться» в значении «образовываться, возникать». Именно данная лексическая единица передает негативное отношение к описываемому явлению, процессу или факту. Например, «много развелось желающих разбогатеть за чужой счет», «много развелось людей, которые не имеют элементарных знаний о чем-то» и т.п. Говоря о людях, одиноких по своей натуре, в рассказе «Человек в футляре» А.П. Чехов пишет: *«Много уже их нынче развелось!»* [Человек в футляре, 1973, с. 497]. Данную фразу переводчик заменяет более эмоционально нейтральным вопросительным высказыванием: [1978 يوسف، « ما أكثر عددهم الآن!?!» [225، ص. (т.е., Сколько их уже сейчас!?).

К числу просторечных может быть отнесена лексическая единица «утереться», «утереть лицо» и т.п. В рассказе «Смерть чиновника» автор использует выражение *«он утерся платочком»* [Чехов, 1973, с. 21]. Данную фразу арабский переводчик передает во многом современной нейтральной единицей أنفه بمنديله — «протереть платком», что меняет общую тональность контекста, в котором используется данное выражение.

Несколько устаревшими могут быть признаны лексические единицы «конфуз», «сконфузиться» и другие однокоренные производные. Автор перевода передает выражение *«от конфуза»* в рассказе «Дочь Альбиона»: «от стыда» — «الخجل (من)».

К разряду просторечных в современном русском языке относится и лексическая единица «трескать», которая в «Малом академическом словаре» под ред. А.П. Евгеньевой сопровождается пометой «груб. простореч.» [Евгеньева, www]. В рассказе «Ванька» находим такой пример: *«Утром дают хлеба, в обед каши и к вечеру тоже хлеба, а чтоб чаю или щей, то*

хозяева сами трескают» [Чехов, 1973, с. 61], который переводчик передает следующим образом: [1978 يوسف، 32، ص.] «في الصباح يعطونني خبزًا، وفي الغداء عصيدة،» (т.е., Утром они дают мне хлеба, на ланч кашу, а вечером тоже хлеба, только джентльмены пьют чай и едят суп). Переводчик не только корректирует текст оригинала, передавая просторечную единицу «трескать», литературно правильной — «есть (кушать)», но и меняет тональность всего высказывания, заменяя единицу «в обед» выражением «на ланч» (чужим в русском контексте), и единицу «хозяева» лексической единицей, также совершенно не подходящей данному контексту — «джентльмены».

Полностью корректируется в сторону «улучшения» оригинального текста и выражение «таращить бельмы», которое находим в рассказе А.П. Чехова «Дочь Альбиона»: «Стоит, как чучело, и бельмы на воду таращит» [Чехов, 1973, с. 27], в арабском переводе имеющее такую форму: [1978 يوسف، 199، ص.] «أجلس مثل احد الأوغاد، وأحدق في الماء كالأحمق» (т.е., Сижусь как идиот, и пялюсь на воду, как идиот). Переводчик попытался найти эквивалент к выражению «таращить бельмы», передав его как «пялиться» — глаголом, который также имеет словарную помету «простореч.». Но в переводе допущена другая ошибка — изменено лицо, которое «пялится на воду». В переводе получается, что это не учительница английского стоит и «таращит бельмы», а сам рассказчик, от лица которого ведется повествование. Кроме того, «чучело» (описывающее внешний облик персонажа) передано как «идиот», более относящееся к умственным способностям.

Практически в том же контексте автором вводится и просторечная глагольная единица «турнуть» в значении «прогнать»: «Англичанку-то турнуть надо... При ней неловко раздеваться. Все-таки ведь дама!» [Чехов, 1974, с. 28] (рассказ «Дочь Альбиона»), которая также получает «корректировку» в тексте перевода, трансформируясь в «прогнать», «изгнать»: [1978 يوسف، 199، ص.] «يجب أن نطرد الأنجليزية...من المخرج أن أخلع ملابسها»

«أمامها فهي مع ذلك سيّدة» (т.е., Нам следует изгнать англичанку.... Стыдно снимать одежду перед ней, она всё-таки леди). В этом же эпизоде русская единица «дама» заменяется в переводе совершенно не характерной для русской лингвокультуры лексической единицей — سيّدة (леди).

Интересным представляется перевод лексической единицы «мол», которая часто используется в разговорной речи в качестве знака того, что далее говорящий будет приводить слова или мнение другого лица, а также свои слова, сказанные ранее. Рассмотрим пример: «Грибов дернул мисс за рукав, указал ей на кусты и присел: ступай, мол, за кусты и спрячься там...» (рассказ «Дочь Альбиона»). Приведенный пример в арабском варианте выглядит так: [وشدّ جريابوف الميس من من ذراعها وأشار لها إلى «200، ص.1978 يوسف، ... الخمائل وجلس' يريد بذلك أن يقول لها: اذهبي إلى الخمائل واختبئي هناك» (т.е., Грибов потянул мисс за руку, указал на кусты и сел. Он хотел ей сказать: Иди в кусты и спрячься там...)]. Интересующая нас единица «мол», сигнализирующая о передаче собственного мнения по поводу чего-то, передана фразой «он хотел сказать», что в принципе, может быть признано верным, если не принимать во внимание изменение регистра речи, ведущего к элиминации просторечного компонента. При переводе рассматриваемого фрагмента ошибка допущена переводчиком и в передаче некоторых фактов: например, «потянуть за руку» вместо «дернуть за рукав» и «сесть» вместо «присесть». Кроме того, также просторечная глагольная лексическая единица «ступай» передана литературно правильной «иди».

В следующем эпизоде из рассказа «Хамелеон» просторечные лексические единицы «харя» (лицо) и «цыгарка» (сигарета) также заменены переводчиком на соответствующие литературной норме «лицо» и «сигарета»: «Он, ваше благородие, цыгаркой ей в харю для смеха, а она — не будь дура и тяпни» [Чехов, 1973, с. 39]. Анализ арабского варианта дал следующий результат: [كان يلسعه بالسيجارة في بوزه ليضحك عليه، فلم يكذب الكلب «17، ص.1978 يوسف، ... خبرًا وعضه» (т.е., Он колот/жалил его сигаретой прямо в нос, чтобы

посмеяться, но собака не лежала неподвижно и укусила его). В данном примере нас интересовала передача просторечных единиц, которые, как мы видим, заменены литературными аналогами. Но кроме указанных деталей, в переводе допущен и ряд других неточностей, например, выражение «не будь дура» передано как «не лежала неподвижно», а лексическая единица «тяпнуть» — эквивалентом «укусить».

Корректировке подвергается и просторечная лексема «здоровила» в фрагменте *«Она маленькая, а ты ведь вон какой здоровила!»* [Чехов, 1974, с. 39] (рассказ «Хамелеон»). Данный эпизод переведен как: [18، ص. 1978 يوسف،] *«إِنَّه صغير، أما أنت فان ماطولك»* (т.е., Он маленький, но ты посмотри какой ты высокий!). Изменение рода (она :: он) требуется по законам арабского языка: собака (пес) — существительное мужского рода, таким образом, подобная корректировка оригинала не может быть рассмотрена как ошибка. Более интересна в данном контексте передача единицы «здоровила», означающей «рослый, здоровый, сильный человек». В переводе же сохранен только один признак данного значения — «высокий, рослый», что не передает всего спектра значений русской лексики «здоровила».

Изменению при переводе подвергаются и некоторые компоненты следующего фрагмента оригинального текста: *«Я должен только предупредить вас: быть может, нас слышал кто-нибудь, и, чтобы не перетолковали нашего разговора и чего-нибудь не вышло...»* [Чехов, 1973, с. 503] (рассказ «Человек в футляре»). В данном случае нас интересуют такие единицы как «перетолковать» (т.е. изменить смысл, передать не так, как было сказано) и «выходить» (в значении «случаться, происходить»). Именно в таких выражениях передает эту фразу арабский переводчик, убирая просторечные элементы, которые были в русском оригинале: [1978 يوسف،، «أريد فقط أن أحذرك: ربما سمعنا أحد، ولكي لا يتم تفسير حديثنا بشكل خاط ويحدث شيء» 227ص. ما...» (т.е., Я только должен предостеречь вас: кто-то мог нас слышать, и, таким образом, наш разговор не должен быть интерпретирован по-другому и

ничего не должно произойти). Таким образом, лексическая единица «перетолковать» изменяется переводчиком на более понятную арабскому читателю «не верно интерпретировать». Замена «быть может нас слышал...» на «кто-то мог нас слышать» меняет степень уверенности в сказанном и, как результат, тональность высказывания. И само выражение «как бы чего не вышло» облекается в более современную форму «ничего не должно произойти».

Часто используемая в произведениях писателей XVII-XIX веков лексема «ступай», которая придает колорит и задает тональность многим произведениям и играет значительную роль в построении образа персонажа, передается переводчиком современной глагольной единицей اذهب! , имеющей нейтральное значение «иди».

б) Просторечные единицы с нарушением фонетической и грамматической формы. Представляется возможным выделить в отдельную группу единицы и высказывания, отличительной чертой которых является наличие в них различных фонетических и грамматических ошибок, допущенных автором намерено, для создания образа героя, демонстрации уровня его образованности, определенной социальной принадлежности и т.п. Например, в рассказе «Ванька» в письме мальчика к деду находим такую фразу: *«Приезжай, милый дедушка, — продолжал Ванька, — Христом богом тебя молю, возьми меня отседа»* [Чехов, 1973, с. 63], арабский вариант которой звучит так: [احضر يا جدي العزيز, استحلفك بالمسيح الرب أن «35، ص. 1978 يوسف، «تأخذني من هنا (т.е., Приезжай сюда, мой дорогой дедушка. Я умоляю тебя Христом Господом, заberi меня отсюда). Лексическая единица «отседа» передана переводчиком как: «отсюда». Таким образом, переводчик «корректирует» авторский текст, «стирая» ряд особенностей речи героя. Переводчиком передан основной смысл оригинала, но корректировка индивидуальной речи героя, в частности, использование лексической единицы с ошибкой — «отседа», изменяет его восприятие читателем. И как

бы в дополнение образа автором далее используется такая фраза: «*Подумав немного, он умокнул перо и написал адрес*» [Чехов, 1973, с. 63], переданная на арабский как: [«وفكر قليلاً ثم غمس الريشة وكتب العنوان» 1978.ص. يوسف، 36] (т.е., Он подумал момент, потом обмакнул ручку и написал адрес). Кроме указанных выше «корректировок» оригинального текста, в тексте перевода «появляется» ручка, вместе пера, которым пишет герой письмо в оригинальном произведении.

Также для создания образа героя, экспликации уровня его образованности и культуры используются своеобразные «фразы с ошибками» и в рассказе А.П. Чехова «Радость», когда главный герой, радуясь тому, что попал на страницы газеты (пусть и в раздел о происшествиях), просит мать спрятать такой важный для него номер газеты на память: «*Вы, мамаша, спрячьте этот номер на память!*» [Чехов, 1973, с. 22], что передано на арабский как [«خبّي يا ماما هذا العدد واحتفظي به للذكرى» 1978.ص. يوسف، 38] (т.е., Спрячьте этот номер, мама, и сохраните его как память!).

В уста этого же героя автор вкладывает и такую фразу как: «*Велели затылок холодной водой примачивать*» [Чехов, 1973, с. 22], содержащую лексическую единицу «примачивать», свидетельствующую о низком уровне образованности героя: [«نصحوّني بأن أبلل مؤخرة رأسي بالماء البارد» 1978.ص. يوسف، 38] (т.е., Они посоветовали мне прикладывать холодную воду к затылку). Анализ арабского варианта перевода указанной фразы показывает, что переводчик снова корректирует «ошибку» автора. Кроме указанного изменения (примачивать — прикладывать холодную воду) в переводе видим и замену глагола «велеть» вариантом «советовать».

Показателем необразованности является использование формы «*ихних*» вместо грамматически правильной формы «их». Такие формы находим, например, в рассказах «Дочь Альбиона» и «Хамелеон». В обоих рассказах они выступают показателем уровня образованности героя, существенно дополняя создаваемый писателем образ. Рассмотрим примеры:

«Наш не охотник до борзых. Брат ихний охочь... — Да разве братец ихний приехали?» [Чехов, 1973, с. 40] (рассказ «Хамелеон»). Перевод данного примера на арабский звучит так: [ص.1978 يوسف، 19] «أما» [جنرالنا لا يحب كلاب الصيد. أما] (т.е., Наш генерал не любит охотничьих собак. Его брат любит..... - Неужели брат генерала действительно приехал?). Неверная в грамматическом плане форма «ихний» заменяется переводчиком правильной формой «его». Кроме того, разговорная форма «охочь» (любитель) заменяется довольно нейтральным глаголом «любить». Указанные изменения, передавая смысл произведения, изменяют образы героев и их восприятие читателем.

То же видим и во фрагменте рассказа «Дочь Альбиона»: «Наш какой-нибудь аристократишка поедет к ним и живо по-ихнему брехать научится, а они... чёрт их знает!» [Чехов, 1973, с. 27], который переведен на арабский язык как: [ص.1978 يوسف، 199] «أما هي فالشيطان يدري ما هذا يذهب أي إقطاعي صغير من عندنا إليهم وعلى الفور يبدأ يرطن» (т.е., Наш какой-нибудь лорд-феодал приезжает к ним и немедленно начинает болтать на их языке а они, дьявол знает что такое!). Просторечная фраза «по-ихнему» передана переводчиком как «на их языке». Кроме того, при передаче этого фрагмента находим еще ряд «поправок», произведенных переводчиком. Лексическая единица «аристократишка» передана как «лорд феодал», а глагол «брехать» (в значении «говорить») передан как «болтать».

Просторечной и неверной в фонетическом и грамматическом плане выступает лексическая единица «пуцай», часто используемая автором при передачи индивидуальной речи героя. Например: «А ежели я вру, так пуцай мировой рассудит» [Чехов, 1973, с. 39] (рассказ «Хамелеон»). При переводе на арабский, однако, переводчик использует верную форму «пускай»: [ص.1978 يوسف، 18] «وإذا كنتُ أكذب فليحكم القاض.» (т.е., Если я лгу, пускай судья решает).

Просторечную форму находим и в следующем высказывании: «Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить? — обращается

Очумелов к Хрюкину. — Нешто она достанет до пальца?» [Чехов, 1973, с. 39]. «Нешто» используется в значении «неужели», «не может быть», передавая чувство удивления или сомнения в происшедшем. На арабский язык рассматриваемый пример русскоязычного текста передан переводчиком как: [شيء واحد لا أفهمه، كيف استطاع أن يعضَّكَ، يقول مخاطبًا خريوكين: !] «[17, ص. 1978 يوسف،] (т.е., Одной вещи я не могу понять: Как он (в арабском языке собака — существительное мужского рода: прим.: Й.Х.) мог тебя укусить? — он говорит Хрюкину. Возможно ли, чтобы он достал до твоего пальца? Он маленький, а ты, посмотри, какой ты высокий!). Таким образом, просторечную форму «нешто», используемую автором в оригинале, переводчик заменяет современной «возможно ли».

Во всех рассмотренных нами примерах мы видим, что переводчик «корректирует» преднамеренно допущенных автором «ошибок». Такая корректировка, создавая грамматически верный текст, убирает из него индивидуальную специфику образа и речи героя, заложенную автором в оригинальное произведение.

Как показали результаты анализа, просторечная лексика, которая встречается в рассказах А.П. Чехова, практически всегда заменяется переводчиком более стилистически нейтральными, литературными единицами, что не позволяет читателю «ощутить» особенности речи простых людей в разных ситуациях неформального общения.

Выводы по второй главе

Во второй главе исследования проведено сравнение арабской и русской лингвокультур, выделены классы национально-специфической лексики (реалий), представляющие интерес (и, одновременно, сложность) при переводе рассказов А.П. Чехова на арабский язык, установлены используемые переводчиком приемы перевода, показаны особенности

перевода реалий (в плане сохранения/потери национально-культурной специфики исходного текста).

Сопоставительное рассмотрение особенностей арабской и русской лингвокультур показало наличие у них как общих, так и отличающихся характеристик, учет которых обязателен при переводе художественного текста. Все характеристики были условно разделены нами на вербальные и невербальные.

Рассмотрение невербального компонента арабской культуры показало, что ее характерными чертами являются: коллективизм и иерархичность, высокая эмоциональность и экспрессивность, высокая религиозность и патриархальность, открытость и искренность. Указанные невербальные характеристики влияют на формирование вербального компонента арабской лингвокультуры, который отличают: общая метафоричность (заложенная на национальном уровне) и эстетизация речи, избегание категоричности в высказываниях и суждениях, частые ссылки на Всевышнего (упоминание в любом контексте и ситуации имени Аллаха).

В противоположность арабской, русской лингвокультуре свойственны: умеренная эмоциональность и религиозность, относительная открытость и искренность. При этом вербальный план характеризуется: относительной «сдержанностью» речи (в противоположность метафоричности речи арабов), стремлением к деловой и сжатой (конкретной) передаче информации (повторение одной и той же мысли несколько раз разными словами, как в арабской культуре, не допустимо), относительной категоричностью высказываний, редкими (в сопоставлении с культурой арабской) ссылками в речи на Всевышнего.

Установленные характеристики позволяют понять как сложность осуществления перевода рассказов А.П. Чехова на арабский язык, в целом, так и установить причины отсутствия в ряде случаев адекватного варианта передачи заложенной автором идеи или созданного им образа.

Каждый язык формирует особую национально-культурную картину мира; в его структуре (в частности, в лексической системе) есть национально-окрашенная лексика, передающая понятия, характерные исключительно для данной культуры. Подобные лексические единицы мы в нашем исследовании именуем термином «реалии», считая его наиболее емким, лишенным коннотаций и четко отражающим суть рассматриваемого в работе явления.

Нами выделены следующие типы национально-специфических реалий (и рассмотрены приемы их передачи при переводе русского текста на арабский): реалии общественной жизни и государственно-административного устройства, бытовые реалии, фольклорные реалии и реалии религиозные. Кроме того, в отдельную группу нами выделены устаревшая лексика и просторечные единицы, встречаемые в рассказах А.П. Чехова, показаны используемые переводчиком приемы их передачи.

В число реалий общественной жизни и государственно-административного устройства включены: реалии, передающие названия учреждений /заведений; названия профессий или рода занятий /деятельности; наименования званий /титулов. При переводе таких реалий переводчиком в 97 % случаев используется стратегия доместикации; и только в 3% случаев переводчик прибегает к стратегии форенизации. В рамках стратегии доместикации используются: гипо-гиперонимический перевод (41%), перевод-уподобление (34%), перифрастический перевод (11%), описательный перевод (13%) и переводческий комментарий (1%). В рамках стратегии форенизации переводчик прибегает к приемам модуляции (57%) и функциональной замены (43%). В целом, как показало исследование, при передаче таких реалий практически всегда оказывается утрачена национально-культурная специфика оригинала при сохранении сюжетной линии произведения (перевод часто превращается в пересказ содержания оригинала).

Наиболее многочисленным выступает класс бытовых реалий, включающий: реалии, обозначающие жилище и его части, предметы одежды, наименования продуктов питания, наименования национально-специфических единиц меры, наименования денежных знаков. При их переводе переводчик также чаще прибегает к стратегии доместикации, пытаясь «подогнать» создаваемый текст под образы родной культуры, в результате чего происходит потеря национально-культурной специфики оригинала. Переводчиком практически не используется стратегия форенизации, позволившая бы частично сохранить национально-культурную специфику русского оригинала. В рамках стратегии доместикации используются: прием подбора аналога (61%), уподобляющего перевода (37%) и в незначительном числе случаев прием функциональной замены (2%).

Осуществляя передачу на арабский язык реалий, условно обозначенных нами как фольклорные, переводчиком также практически всегда используется стратегия доместикации. Транслируя такие реалии, он пытается не донести до читателя специфику русского текста и раскрыть особенности русской культуры, а найти феномен или явление в родной арабской культуре, которые вызывали бы у читателя те же ассоциации или соответствовали переводимой единице по функции, ситуации и т.п. То есть, речь идет не о передаче национально-культурной специфики, а о подмене реалии схожими единицами арабского языка. Практически в 99% всех случаях при переводе реалий данного класса переводчик также прибегает к стратегии доместикации, в рамках которой используются приемы: перифраза (28%), замены образа (53%), функциональной замены (11%); в единичных случаях отмечено использование приема генерализации (6%), а при невозможности осуществить перевод, реалия просто пропускается переводчиком в тексте перевода (2%).

Особую сложность (и одновременно исследовательский интерес) представляет перевод религиозных реалий, в числе которых: реалии,

передающие названия религиозных институтов, именующие субъектов религии, обозначающие религиозные действия, ситуации, связанные с религией и вероисповеданием, именующие предметы /объекты, связанные с религиозной сферой, выражающие связанные с религией понятия.

Анализ показал, что перевод религиозных реалий с русского на арабский язык также представляет значительные трудности, и результат такого перевода нельзя признать адекватным. Адаптируя русскоязычный текст к системе ценностей и образов арабской религиозной культуры, переводчик полностью нивелирует его культурно-национальное своеобразие, изменяя систему мыслеобразов русской лингвокультуры. При передаче религиозных реалий переводчиком практически всегда используется стратегия доместикации (95%) и только в 3% случаев — более приемлемая стратегия форенизации; в оставшихся 2 % случаев переводчик прибегает к стратегии «золотой середины», пытаясь сохранить специфику некоторых религиозных реалий.

Сложность при переводе вызывает и используемая в произведениях А.П. Чехова лексика, которая в настоящее время является устаревшей. Наибольшее количество устаревшей лексики зафиксировано среди бытовых реалий. Результаты анализа показали, что переводчик практически всегда заменяет устаревшие русскоязычные единицы современными арабоязычными аналогами, передавая смысловой план произведения, но нивелируя как его национальную, так и историческую специфику.

То же справедливо и в отношении перевода просторечных единиц, используемых автором для передачи особенностей речи персонажей своих рассказов. Указанные лексические единицы заменяются в тексте перевода литературно-правильными аналогами.

ГЛАВА 3. АДЕКВАТНОСТЬ ПЕРЕВОДОВ РАССКАЗОВ А.П. ЧЕХОВА НА АРАБСКИЙ ЯЗЫК

3.1. Абсолютная эквивалентность и относительная адекватность переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык

Во второй главе нашего диссертационного исследования мы выделили типы реалий, вызывающих у переводчика наибольшие трудности при интерпретации и передаче средствами другого (арабского) языка. Были установлены стратегии и наиболее часто используемые приемы передачи национально-культурных реалий, которые встречаются в произведениях А.П. Чехова.

Абсолютной эквивалентности при переводе русского текста на арабский язык достичь удастся в довольно ограниченном числе случаев. В большинстве случаев представляется оправданным говорить об относительной эквивалентности и адекватности перевода.

Как отмечалось, в процессе перевода с одного языка на другой всякий художественный текст подвергается адаптации — в первую очередь, это, естественно, касается не смыслового плана текста, а языковых средств его вербализации. Однако адаптации (трансформации) требует и передача структуры оригинального текста. Грамматическая система разных языков не менее, а может быть более различна; грамматические структуры и конструкции, используемые автором оригинального текста, также требуют адаптации и подбора адекватного аналога при передаче средствами другого языка.

Далее в работе мы рассмотрим основные виды грамматических трансформаций, которые имеют место при переводе оригинального русского текста на арабский язык, а также проведено сравнение разных вариантов перевода рассказов А.П. Чехова, выполненных разными переводчиками.

3.2. Грамматические трансформации при переводе произведений А.П. Чехова на арабский язык

Как было показано во второй главе работы, сложности при переводе рассказов А.П. Чехова на арабский язык вызывает адекватная передача разного рода реалий, при использовании которых в оригинальных текстах писателя создается особая национально-культурная атмосфера. Трансформации, к которым прибегает переводчик при их передаче, часто искажают исходный текст.

Однако определенные «искажения» вносят в оригинальный авторский текст и различного рода грамматические трансформации, к которым вынужденно прибегает переводчик при передаче русскоязычного текста средствами арабского языка.

Поскольку структуры языков, вступающих в соприкосновение в процессе художественного перевода, часто бывают различны, у переводчика возникают сложности с передачей отдельных грамматических конструкций и форм языка оригинала. Это становится особенно актуальным, когда язык оригинала и язык перевода отличаются существенно, как, например, русский и арабский языки. Русский язык принадлежит к восточной группе славянских языков, а арабский — к семитской группе языков. Вполне естественно, что для данных языков характерны разные грамматические формы и конструкции. В задачи нашей работы не входил всесторонний анализ изменений грамматической структуры русских конструкций при передаче на арабский язык, однако мы считаем необходимым отметить некоторые из наиболее частотных трансформаций грамматического плана.

Грамматический план текста менее экспрессивен (по сравнению с используемыми автором особым образом эмоционально окрашенными лексическими единицами), но и на уровне грамматики возможны определенные трансформации, оказывающие воздействие на адресата. «Образность в грамматике (грамматическая метафора) представляет собой

употребление грамматической формы в нетипичном ее основном значении окружении, она обнаруживает при этом некоторые общие черты с лексической метафорой. Одним из путей грамматической метафоризации является контраст между грамматическим значением формы и контекстом (употребление временных словоформ в несвойственном им окружении, т.е. при транспозиции)» [Ахмадиева, 2008, с. 555].

Грамматические трансформации, вынужденно предпринимаемые переводчиком, не затрагивают содержательной стороны произведений, но в ряде случаев изменяют ракурс рассмотрения того или иного явления, процесса, события, ситуации и как результат также изменяют тональность оригинального авторского текста.

Рассмотрим некоторые из грамматических трансформаций и проследим, возникающее в результате таких трансформаций, изменение специфики восприятия оригинального текста и текста перевода.

а) Наиболее частой трансформацией, к которой прибегает арабский переводчик, является *подмена настоящего времени прошедшим*. Как показал проведенный анализ, для русского языка вполне естественным выступает использование настоящего времени, когда автор описывает события и ситуации, которые имели место в прошлом; например, частотными в русском языке являются конструкции «*бывало идет*», «*бывало говорит*» и т.п. Но с точки зрения логики арабского языка и, соответственно, арабского читателя, если речь идет о прошлом, настоящее время не допустимо.

Рассмотрим пример из рассказа «Хамелеон»: «*Из лавок высовываются сонные физиономии, и скоро около дровяного склада, словно из земли выросши, собирается толпа*» [Чехов, 1973, с. 38]. То есть, глагольные единицы «высовываются», «собирается» номинально относятся к настоящему времени, хотя передают действия, которые происходили в прошлом. В арабском тексте перевода находим следующий вариант: [يوسف، 1978، ص 15] «وتطل من المتاجر سحن ناعسة، وسرعان ما يتجمع الناس بالقرب من مخزن الحطب»

«وكان الأرض انشقت عنهم» (т.е., Сонный город смотрел на магазины, а возле склада, где хранились дрова, быстро собралось много людей, как будто для них раскололась земля). Как мы видим, то, что в русском варианте передано с помощью настоящего времени «высовываются физиономии», «собирается толпа», передается прошедшим временем в арабском варианте. Это значительно изменяет тональность оригинала. В русском варианте происходящее рассматривается как процесс, создавая у читателя эффект присутствия, в арабском же варианте данный отрывок воспринимается как простая констатация факта или события, имевшего место в прошлом. Теряется при этом «эффект присутствия», который есть в русском оригинале. Но в данном случае действуют «законы» арабского языка. Действия или ситуации, которые относятся ко времени, предшествующему повествованию, грамматически передаются прошедшим (الماضي).

б) Подмена *будущего* *прошедшим*. Такая грамматическая трансформация близка по своему смыслу и направленности описанной выше. Как показал проведенный нами анализ, для русского языка также характерны варианты, когда прошлое используется для описания будущего, в том случае, когда речь идет о типичной для героя характеристике или повторяющейся ситуации. Считается, что в художественном тексте вообще такая подмена «прошлого будущим» оживляет повествование, делает текст более выразительным и эмоциональным, что, в свою очередь, усиливает воздействие на адресата (читателя). По мнению З.А. Ахмадиевой, «со сменой временной формы меняется темп повествования» [Ахмадиева, 2008, с. 554].

Приведем пример из рассказа «Человек в футляре»: «.....спросишь его, а он только да или нет — и больше ни звука» [Чехов, 1973, с. 504]. То есть, в русском варианте автором используется глагол в форме будущего для обозначения регулярности описываемого действия, происходящего в настоящем или прошлом («спросишь»). В арабском варианте эта фраза выглядит так: [«كان مستلقياً تحت المظلة، مغطى ببطانية، وكان صامتاً،» 228، ص. 1978 يوسف،]

تسأله، ويقول فقط نعم او لا - ولا يقول أي كلمة أخرى. إنه يكذب، وأثناسيوس يتجول بالقرب منه، كئيباً،
«عابساً، ويتنهد بعمق، ومنه يأتي الفودكا، مثل الفودكا من الحانة (т.е., Ты его спрашивал, а он
просто говорил да или нет – и не говорил больше ни слова). Можно заметить,
что арабский переводчик строит текст, следуя логике — действие,
происходящее в прошлом, передается с использованием прошедшего
времени. Но русский оригинал представляется более экспрессивным и
доносит до читателя не только основной сюжет, но и внутреннее состояние
героя, его мучительные поиски себя и невозможность адаптироваться и
принять окружающее таким, какое оно есть, тогда как перевод, данный
арабским переводчиком, выглядит как передача факта: «ты спрашивал.....он
просто говорил...».

в) Подмена *будущего времени настоящим*. В художественных произведениях будущее время часто используется для передачи регулярности действия, происходящего в настоящем, для описания действий, постоянно совершаемых героем. Так, в русскоязычных художественных произведениях (например, в народных сказках и т.п.) можно часто встретить конструкцию: «(бывало) придет..», «(бывало) скажет...», «(бывало) спросит...», в которых глаголы «придет», «скажет», «спросит» и т. п. номинально представлены формой будущего времени. Однако такие конструкции используются для передачи не будущего, а регулярности действия в прошлом.

В арабских переводах рассказов А.П. Чехова подобное будущее передается глаголом в настоящем времени. Приведем пример также из рассказа «Человек в футляре», в котором описано поведение и раскрыт характер главного героя: «*Придет к учителю, сядет и молчит и как будто что-то высматривает. Посидит, этак, молча, час-другой и уйдет*» [Чехов, 1973, с. 497]. Сравним его с арабским вариантом перевода: [يوسف، 1978،
يتوجه نحو المعلم ويجلس يبقى صامتاً وكأنه يبحث عن شيء ما. يجلس على هذا النحو لمدة « [223ص.
ساعة أو ساعتين ثم يغادر». В арабском варианте переводчик использует настоящее

время: (т. е., Он приходит к учителю, садится и молчит; как будто ищет что-то. Он сидит так, молча, около часа или двух и потом уходит). Сравнение оригинального русского текста и текста перевода показывает, что передача будущего глаголом в настоящем времени превращает арабский текст в перечисление последовательности действий героя. К тому же, в переводе используется настоящее время, что не позволяет воспринять факт того, что описываемая ситуация возникла не сейчас, а длится уже некоторое время.

г) Передача *деепричастного оборота* в составе простого предложения *придаточным предложением времени*. Как показал анализ текстов писателя, обороты типа: «играя», «отвечая», «волоча ноги» и т. п. не характерны для арабского языка. Поэтому фразы и русскоязычные обороты такого типа трансформируются арабским переводчиком в придаточные предложения времени, причины, образа действия и т. п. Рассмотрим пример из рассказа «Смерть чиновника»: «*Так думал Червяков, идя домой*» [Чехов, 1973, с. 24]. В арабском переводе этот пример звучит следующим образом: [«هذا ما كان يفكر به تشيرفياكوف وهو يسير عائداً إلى منزل» (14, ص. 1978 يوسف, т. е., Вот так думал Червяков, пока он шел домой). Поскольку обороты «идя», «думая» и т. п. не типичны для арабского языка, в ходе трансформации текста переводчик заменяет характерный для русского языка оборот придаточным предложением — вариантом, который более прост в восприятии и понятен арабскому читателю.

Рассмотрим следующий пример: «*Кулдаров, вначале находясь в бесчувственном состоянии, был отведен в полицейский участок и освидетельствован врачом*» [Чехов, 1973, с. 22] (рассказ «Радость»). В переводе на арабский язык данный пример звучит так: [«وُنُقِلَ كولداروف الذي كان فاقد الوعي إلى قسم الشرطة حيث أجري له كشف طبي» (38, ص. 1978 يوسف, т. е., Они послали Кулдарова, который потерял сознание, в полицейский участок, где он посетил врача). Как мы видим, деепричастный оборот «находясь в бесчувственном состоянии» передан в арабском варианте как «который

потерял сознание». Кроме того, фраза «был освидетельствован врачом» передана арабским переводчиком как «он посетил врача». Но возникает явное несоответствие — человек, потерявший сознание, «посещает врача». Таким образом, кроме указанной грамматической трансформации, мы видим и смысловое несоответствие текста перевода тексту оригинала.

Приведем еще один пример: *«Войдя по колена в воду и вытянувшись во весь свой громадный рост, он мигнул глазом и сказал: — Это, брат, ей не Англия!»* [Чехов, 1973, с. 28] (рассказ «Дочь Альбиона»). Арабский вариант текста выглядит следующим образом: [«عندما غاص في الماء» 1999, ص. 1978 يوسف،] «... إلى ركبتيه، شدّ قامته الهائلة وغمز بعينه وقال: دعها تعلم يا أخي أننا لسنا في إنجلترا» (т.е., Когда он вошел по колени в воду и вытянулся во весь свой огромный рост, он подмигнул глазом и сказал: «Дай ей знать, брат, что мы не в Англии»). Мы видим ту же трансформацию — замену деепричастного оборота придаточным (в данном случае придаточным времени). Анализ различных примеров подобного плана позволил нам сделать вывод о том, что подобная грамматическая трансформация (деепричастный оборот — придаточное времени / условия / причины) является тенденцией при передаче русскоязычного текста на арабский язык.

д) Перевод *деепричастного оборота причастным*. В ходе анализа текстового материала, нами были отмечены также случаи, когда деепричастный оборот был переведен не придаточным (как в вышеописанном случае), а причастным оборотом. Рассмотрим пример из рассказа «Хамелеон»: *«Очумелов делает полуоборот налево и шагает к сбору. Около самых ворот склада, видит он, стоит вышеописанный человек в расстегнутой жилетке и, подняв вверх правую руку, показывает толпе окровавленный палец»* [Чехов, 1973, с. 38]. Арабский переводчик передает этот отрывок так: [«يقوم أنشوميلوف بإجراء نصف دورة» 15، ص. 1978 يوسف،] «إلى اليسار و يمشي نحو التجمع. و بالقرب من أبواب المستودع، يرى الرجل المذكور أعلاه واقفاً مرتدياً «سترة مفتوحة الأزرار، و يرفع يده اليمنى ويظهر للحشد إصبعاً ملطخاً بالدماء» (т.е., Ачумилов

делает пол-оборота влево и идет в сторону собрания. Возле дверей склада виден мужчина, описанный выше, в расстегнутой куртке, поднимающий правую руку и показывающий толпе окровавленный палец). Русскоязычный деепричастный оборот «подняв вверх правую руку», передан причастной конструкцией «поднимающий правую руку» — то есть, для передачи совершенного действия переводчик использует прием описания «поднимающий руку человек». Кроме того, изменяется вид конструкции с совершенного на несовершенный («подняв» :: «поднимая»).

е) Подмена *оборота с существительным* (например, «слухи о ...») *глагольной конструкцией* (что-то сделали).

В рассказе А.П. Чехова «Радость» находим такой пример: «*О случившемся составлен протокол*» [Чехов, 1973, с. 20]. В арабском варианте этот пример выглядит следующим образом: [وقد تم تحرير «37، ص. 1978 يوسف،] («Они составили протокол об инциденте», محضر بالواقعة).

Подобную ситуацию находим в рассказе «Смерть чиновника»: «*Когда генерал кончил беседу с последним просителем и направился во внутренние апартаменты, Червяков шагнул за ним и забормотал: — Ваше_ство! Ежели я осмеливаюсь беспокоить ваше_ство, то именно из чувства, могу сказать, раскаяния!... Не нарочно, сами изволите знать-с!*» [Чехов, 1973, с. 24]. В арабском варианте данный отрывок выглядит следующим образом: [وبعد أن أنهى الجنرال حديثه مع آخر زائر وأتجه إلى الغرفة الداخلية خطأ تشرفياكوف «11، ص. 1978 يوسف،] خلفه ودمدم: يا صاحب السعادة! إذا كنت أتجاسر على إزعاج سعادتك فإنما من واقع الإحساس بالندم! لم «أكن أقصد كما تعلمون سعادتك» (т.е., Когда генерал закончил говорить с последним посетителем и направился во внутреннюю комнату, Червяков шагнул сзади него и пробормотал, «Ваше превосходительство! Если я осмелился потревожить Ваше превосходительство, это только потому, что я раскаиваюсь! Я не хотел обидеть Ваше превосходительство, как вы знаете!)). Выражение «из чувства раскаяния» передано как «потому что я раскаиваюсь.

Выражение «от скуки и от нечего делать», которое находим в рассказе «Человек в футляре»: «И, по всей вероятности, в конце концов он сделал бы предложение и совершился бы один из тех ненужных, глупых браков, каких у нас от скуки и от нечего делать совершаются тысячи, если бы вдруг не произошёл *kolossalische Skandal*» [Чехов, 1973, с. 501] передается в анализируемом варианте арабского перевода как «потому что нам скучно», «потому что мы скучаем»: [وعلى الأرجح أنه سيقترح في النهاية «226، ص. 1978 يوسف،] «كان من الممكن أن يحدث أحد تلك الزيجات غير الضرورية والغريبة، والتي قمنا بها بسبب الملل والآلاف (т.е., И он, вероятно, в конце концов сделал бы предложение того одного из ненужных, глупых браков, которые мы делаем потому что нам скучно, и тысячи преступлений совершаются от скуки, и это бы произошло, если бы что-то неожиданно не случилось). Кроме того, переводчик игнорирует иноязычную (на немецком языке) фразу, используемую автором для придания тексту особой тональности).

Мы посчитали целесообразным в соответствии с целями и задачами нашей работы указать на наличие вышеуказанных грамматических трансформаций при переводе русскоязычного художественного текста на арабский язык, поскольку это позволяет увидеть, что сложность при переводе текста, а также необходимые изменения (адаптация), которые вносит в него переводчик, связаны не только с передачей национально-культурных реалий (хотя они представляют наибольшую трудность при переводе), но и в целом с адаптацией всей структуры русского текста.

3.3. Оценка адекватности переводов произведений А.П. Чехова на арабский язык

В данном разделе работы мы хотели бы представить некоторые результаты анализа степени адекватности существующих переводов

рассказов А.П. Чехова на арабский язык. Для начала рассмотрим, какой перевод может быть признан более верным и адекватным.

Ряд авторов считают, что только эквивалентный (дословный) перевод может быть признан адекватным, поскольку переводчиком сохраняются все компоненты исходного оригинального текста. К. Райс и Г. Фремер рассматривают эквивалентность в качестве частного случая достижения адекватности, соотнося ее с целью перевода [Reis, Vermeer, 1978].

Как мы указывали ранее в нашей работе, понятие адекватности перевода в том виде и значении, как оно используется в настоящее время, было впервые введено в научный обиход И.И. Ревзиным и В.Ю. Розенцвейгом [Ревзин, Розенцвейг, 1964]. Эти ученые под адекватным переводом понимают перевод полноценный, характеризующийся исчерпывающей передачей содержания исходного текста. Нам представляется, что более важна вторая часть предложенной ими формулировки, состоящая в постулировании того, что для признания перевода адекватным, переводчиком должны быть использованы равноценные оригиналу языковые средства для передачи содержания исходного текста.

С другой стороны, использование равноценных языковых единиц в тексте перевода не всегда ведет к созданию адекватного перевода, поскольку переводчиком подменяются понятия языковой эквивалентности и национально-культурных соответствий.

Адекватность предполагает наличие выбора оптимальных языковых соответствий в конкретной ситуации, а это, в свою очередь, подразумевает поиск компромисса между тем, что должно быть передано и тем, как это может быть передано на другом языке и в рамках другой лингвокультуры.

В нашей работе мы будем считать адекватным перевод, который:

- 1) верно передает заложенную автором оригинала интенцию и не ведет к искажению важных деталей сюжета;

- 2) сохраняет национально-культурную специфику оригинала, одновременно делая исходный текст понятным представителям другой лингвокультуры;
- 3) сохраняет эмоциональную окраску текста оригинала;
- 4) сохраняет и верно доносит до адресата (читателя) важные элементы культуры, на языке которой создан оригинал.

Таким образом, адекватный перевод предполагает учет следующих важных компонентов: адресата перевода, его национально-культурных особенностей и возможной реакции; ценностной системы лингвокультуры, в рамках и на языке которой создан текст оригинала и заложенной в нем эмоциональности, которая определяется личностными установками и особенностями мировосприятия самого автора.

Анализ переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык показал, что существующие варианты перевода не всегда могут быть признаны адекватными. Мы уже указывали в нашем исследовании на ряд различий между арабской и русской лингвокультурами, которые проявляются как на вербальном, так и на невербальном уровне. Очень часто переводчик, не находя нужного соответствия для передачи национально-окрашенной реалии, просто подменяет ее реалией своей лингвокультуры, по функции совпадающей с реалией, которая была в тексте оригинала.

Отметим, что интерес арабской аудитории к русской художественной литературе имеет длительную историю. В начале XIX века рассказы русских писателей и, в частности А.П. Чехова, переводились на арабский язык Рашидом аль-Хаддадом, Фарахом Антуной, Ибрагимом Шааде, Мухаммедом аль Мушайрики и др. Заинтересованность творчеством этого писателя во многом объясняется особенностями общественно-исторического развития арабского общества на рубеже XIX-XX веков. Это был период ломки феодального уклада в странах арабского востока и перехода к буржуазному обществу. Сложившаяся ситуация оказалась близкой к российской

действительности XIX века, как раз и описанной в рассказах А.П. Чехова и ряда других классиков русской литературы.

Популярность А.П. Чехова в странах арабского мира четко объяснена И.Ю. Крачковским, по мнению которого: «Сама форма ранних рассказов А.П. Чехова особенно удобна для целей *этих переводчиков* (переводчиков арабского языка: прим.: Х. Йегни)...<....>... Занимательная фабула оказывалась доступной для читателя даже среднего уровня, а сюжет, непосредственно вводивший в жизнь современной России, был особенно привлекателен для араба той эпохи, симпатии которого часто устремлялись к России больше, чем к Западной Европе» [Крачковский, 1956, с. 276].

Интерес со стороны как переводчиков, так и арабской читательской аудитории вызывала сюжетная сторона рассказов А.П. Чехова, а также описание российской общественной жизни и быта (которые как раз во многом передаются через анализируемые в нашей работе национально-культурные реалии).

Мы в нашем диссертационном исследовании мы опирались на перевод рассказов А.П. Чехова на арабский язык, выполненный Абу Бакром Юсуфом и в определенной степени признанный классическим.

Однако известно, что специфика русской жизни и быта, передаваемая посредством национально-специфической лексики, а также обилие просторечных единиц (многие из которых в настоящее время являются устаревшими) довольно трудно передается на другие языки, в частности, на арабский. Поэтому вопрос об адекватности практически всех существующих в настоящее время переводов стоит довольно остро. Выше в работе мы указывали на то, что рассмотренный нами перевод отдельных лексических единиц и фраз не является полным и до конца верным.

Известно, что сам А.П. Чехов был против перевода своих произведений на другие языки. Писатель считал, что «иноязычная публика не сможет

постичь всех *специфически национальных кодов*, зашифрованных в его драматургии» [цит. по: Мирзабаева, 2015, с. 788].

Для верификации полученных нами результатов анализа перевода реалий в произведениях А.П. Чехова на арабский язык и определения степени адекватности/ недостаточной адекватности существующих переводов мы провели сравнение двух вариантов перевода рассказа писателя «Смерть чиновника», выполненных Абу Бакром Юсуфом и Халилем Баядосом (полные варианты переводов данных произведений приведены в Приложении 2).

Отметим, что перевод, выполненный А.Б. Юсуфом представляется нам более полным в передаче некоторых деталей, хотя абсолютно верным и точным ни один из приведенных переводов считать нельзя (и мы увидим это ниже при сопоставлении результатов двух вариантов перевода). Рассмотрим варианты перевода некоторых фрагментов данного рассказа, представляющих интерес и одновременно затруднения при переводе на арабский язык.

Рассмотрим следующую фразу: *«В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола»* [Чехов, 1973, с. 23] (рассказ «Смерть чиновника»), которая интересна и одновременно сложна для перевода в силу наличия, во-первых, названия занимаемой лицом должности (экзекутор), во-вторых названия пьесы, которую смотрит в театре персонаж рассказа — «Корневильские колокола». И, кроме того, как мы увидим ниже, могут быть варианты в трансляции имени самого героя рассказа.

А.Б. Юсуф переводит данный фрагмент так: [«ذات مساء» 10، ص. 1978 يوسف،] رائع كان ايفان ديمتريفيتش تشر فيا كوف ، الموظف الذى لا يقل روعة ، جالساً في الصف الثاني من مقاعد «الصالة ، يتطلع في المنظار الى أجراس كورنيفيل (т.е., В один вечер, Иван Дмитриевич Червяков, такой же прекрасный служащий, сидел во втором ряду зала,

смотря в (через) бинокль на «Корневильские колокола»). Перевод Х. Баядоса: [في أمسية لطيفة, كان إيفان ديمتريتش كريكوف, وهو موظف يقوم بعدة مهام « 1 , ص. 2011 بياضس ,] لا يقلّ لطفاً عن تلك الأمسية اللطيفة, جالساً في الصفّ الثاني من المقاعد الأمامية يشاهد (اجراس نورماندى) (т.е., В один чудесный вечер, Иван Дмитрич Крипков, не менее чудесный официальный служащий, выполняющий много задач, сидел во втором ряду кресел, смотря «Колокола Нормандии» через театральный бинокль). Анализируемые варианты чрезвычайно близки, однако вызывает некоторые вопросы перевод Х. Баядоса, который не уловил значения говорящей фамилии героя — Червяков, передав ее с помощью транслитерации, но почему-то, изменив на «Крипков», лишив ее тем самым заложенного автором смысла. Кроме того, в переводе того же переводчика находим некое дополнение — «служащий, выполняющий много задач», чего нет в оригинале. Очевидно, переводчик тем самым хотел восполнить передачу должности героя — экзекутор (в России чиновник по хозяйственной части в государственном учреждении (*прим. наше:* - *И.Х.*). К тому же, Х. Баядос изменяет в переводе название пьесы, которую смотрит герой рассказа — «Корневильские колокола», передавая ее как «Колокола Нормандии». Поскольку местечко Корневиль (в котором разворачивается действие пьесы) расположено на северо-западе Франции, в Нормандии, переводчик, видимо, посчитал, что такая замена будет более понятна читателю.

В то время как в вышеприведенном примере содержится некое дополнение, отсутствующее в оригинале, в следующем примере, наоборот, один из вышеуказанных переводчиков убирает лексическую единицу, которая, очевидно, представляется ему не столь значимой и без которой смысл фразы и так понятен читателю: «Он глядел и чувствовал себя на верху блаженства» [Чехов, 1973, с. 23] (рассказ «Смерть чиновника»). Данная фраза передана А.Б. Юсуфом как: [وراح يتطلع وهو يشعر بنفسه « 10 , ص. 1978 يوسف ,] «في قمة المتعة» (т.е., Он смотрел вокруг, чувствуя себя на пике удовольствия).

Переводчик заменяет понятие «верх блаженства» схожим в некотором роде понятием «пик удовольствия». Х. Баядос же в своем переводе просто опускает вероятно кажущуюся ему сложным для перевода фразу, чрезвычайно урезая оригинальный текст. В его интерпретации указанная фраза звучит как: [1 ، ص. 2011 بياضس ،] (т.е., Он чувствовал так, как будто был на вершине). Не указано, на вершине чего; читатель, вероятно, должен уловить смысл из содержания предшествующего повествования. Вариант, предложенный Х. Баядосом представляется не законченным в смысловом плане, допускающим несколько толкований — выражение «на вершине» может быть понято по-разному.

Ранее мы указывали на отсутствие адекватной передачи имени героя рассказа (говорящая фамилия Червяков изменяется переводчиком на Крипков). В следующем примере также наблюдается искажение имени одного из действующих лиц рассказа одним из переводчиков. Рассмотрим пример: «*В старичке Червяков узнал статского генерала Бризжалова, служащего по ведомству путей сообщения*» [Чехов, 1973, с. 23]. Данную, на первый взгляд, довольно простую фразу А.Б. Юсуф передает так: [يوسف ،] وعرف تشرفيا كوف في شخص العجوز الجنرال بريز جالوف الذي يعمل في مصلحة «السكك الحديدية» (т.е., Червяков узнал старика, генерала Бриз Жалова, который работал в Отделении железных дорог). Переводчик почему-то воспринимает фамилию Бризжалов как состоящую из двух частей (видимо, его смутило некоторое созвучие компонентов фамилии — «бриз» и «жало»). Кроме того, в переводе опускается часть звания — «статский генерал» изменяется переводчиком на — «генерал». Более адекватным в данном случае представляется перевод Х. Баядоса, который не только верно передал фамилию (Бризжалов — транслитерация), но и постарался найти верный эквивалент для передачи звания — «гражданский генерал» (статский генерал — крупный чиновник гражданской службы, приравнивавшийся в России по чину к генералу, штатский чин I-IV класса: (прим.: Й.Х.): [1 ، ص. 2011 بياضس ،]

وقد تعرّف كريبيكوف في شخصية السيّد العجوز على الجنرال شبريتسالوف ، وهو موظف من الدرجة «
الثانية في وزارة الاتصالات (т.е., В старике (старом человеке) Червяков узнал
гражданского генерала Бризжалова, который служил в Отделении Железных
Дорог).

Разночтения в интерпретации разных переводчиков вызывает и
следующий фрагмент оригинального текста: *«Ах, полноте... Я уж забыл, а
вы всё о том же! — сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой.
«Забыл, а у самого ехидство в глазах, — подумал Червяков, подозрительно
поглядывая на генерала»* [Чехов, 1973, с. 24] (рассказ «Смерть чиновника»).

А.Б. Юсуф передает данный фрагмент так: [11، ص. 1978 يوسف،]
كوف لنفسه وهأوه كفاك ! . . أنا قد نسيت وانت ما زلت تتحدث عن نفس الأمر ! وحرك شفته السفلى بنفاد
(т.е., О, достаточно!
.....Я забыл, а вы всё еще говорите о том же! Он нетерпеливо пошевелил
нижней губой и сказал про себя, подозрительно глядя на генерала: «Говорит,
«я забыл», а у него в глазах сверкает злоба»). В данном варианте перевода
фиксируем ряд серьезных нарушений смысла оригинального произведения:
1) не очень понятно, кому принадлежат слова «я уже забыл, а вы о том же»
(при чтении перевода можно понять, что они принадлежат Червякову,
который нечаянно чихнул); 2) «ехидство» и «злоба», которые в текстах
оригинала и перевода используются как некие эквивалентные понятия, в
действительности обозначают различные эмоциональные и психологические
состояния.

Х. Баядос передает данный эпизод схожим способом, но и его вариант
содержит ряд довольно грубых отступлений от оригинала: [2011بياضس،]
أوه ، بالله عليك ... لقد نسيت ذلك تماما ، فلماذا تكرر ذلك على سمعي قال الجنرال ذلك ، وعض « [2ص.
على شفته السفلى بنفاد صبره .. م م .. إنه يقول أنه قد نسي . فكر كريبيكوف وهو يحدق إلى الجنرال بعدم
«اطمئنان (т.е., О, Боже!... Я полностью забыл это, так почему вы повторяете
это мне снова? — сказал генерал, нетерпеливо кусая нижнюю губу. «Ммм...,
он говорит, забыл, — подумал Крипков, глядя на генерала неуверенно).

Укажем ряд расхождений перевода с текстом оригинала: 1) в начале русскоязычной фразы отсутствует эмоциональное восклицание «О, Боже», очевидно добавленное переводчиком в текст перевода с целью придания фразе большей эмоциональности; 2) в переводе констатация факта «я уже забыл, а вы все о том же» заменена вопросом «так почему вы повторяете мне это снова?»; 3) высказывание «шевелнуть губой» переводчик неоправданно меняет на «прикусить губу»; 4) в оригинале герой «подозрительно» смотрит на генерала, а в переводе — «неуверенно», что изменяет восприятие данного персонажа читателем. К тому же, как мы отмечали выше, что Х. Баядос, очевидно, не уловил смысла говорящей фамилии героя (Червяков) и переводит ее как Крипков.

Определенные смысловые искажения встречаем и при передаче следующего отрывка того же рассказа: *«Но вдруг... В рассказах часто встречается это «но вдруг». Авторы правы: жизнь так полна внезапностей! Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и.. апчихи!!!»* [Чехов, 1973, с. 23]. Сложность практически у каждого из переводчиков вызывает перевод авторской лексической единицы «внезапностей», а также выражений: «лицо поморщилось» и «глаза подкатились». Рассмотрим перевод данного фрагмента, выполненный А.Б. Юсуфом: [10، ص. 1978 يوسف، « وفجأة وكثيرا ما تقابلنا » وفجأة هذه في القصص. والكتاب على حقّ ، فما أحفل الحياة بالمفاجآت ! وفجأة تقلص وجهه ، وزاغ «وفجأة» هذه في القصص. والكتاب على حقّ ، فما أحفل الحياة بالمفاجآت ! وفجأة تقلص وجهه ، وزاغ «وفجأة» هذه في القصص. والكتاب على حقّ ، فما أحفل الحياة بالمفاجآت ! وفجأة تقلص وجهه ، وزاغ (т.е., И неожиданно, мы часто сталкиваемся с таким «неожиданно» в рассказах. Писатели правы, жизнь полна сюрпризов! Неожиданно, его лицо сморщилось, зрение затуманилось, и у него перехватило дыхание). Переводчик заменяет вероятно малопонятное ему выражение «полна внезапностей» на более нейтральное «полна сюрпризов», что изменяет если не смысл, но тональность оригинальной фразы. Фразу «лицо поморщилось» переводчик передает как «лицо сморщилось», изменяя вид действия. И, наконец, «глаза подкатились» передано более ясной и

приемлемой фразой, которая, однако, не может быть признана адекватной передачей оригинального текста — «зрение затуманилось».

В переводе Х. Баядоса рассматриваемый фрагмент выглядит так: [بياضس , ولكن فجأة القصص القصيرة ، والكتاب على حق : الحياة مليئة بالمفاجآت ! ولكن فجأة ، « 1 ، ص. 2011. (т.е., Но неожиданно, авторы коротких рассказов правы: жизнь полна сюрпризов! Но неожиданно, его лицо поморщилось, его глаза начали смотреть вверх, и он начал хватать ртом воздух /задышаться). Х. Баядос, так же как и А.Б. Юсуф, передает лексическую единицу «внезапность» эквивалентом «сюрпризы», тогда как при передаче высказывания «глаза подкатились» переводчик использует описательный перевод: «глаза начали смотреть вверх», что не позволяет адекватно передать тональность оригинала — а именно, быстроту и неожиданность действия.

Фраза же «*Чихать нигде и никому не возбраняется*» [Чехов, 1973, с. 23] из того же рассказа А.П. Чехова передана практически одинаково обоими переводчиками: [والعطس ليس محظورا على أحد في أى مكان» «10، ص. 1978 يوسف، [(А.Б. Юсуф) — т.е. Чихать не запрещается никому и нигде; [بياضس , 2011 (Х. Баядос) (т.е., Чихать не запрещено никому и нигде). Единственно, в арабском тексте переводчики используют разные глагольные единицы для выражения понятия «запрет». У А.Б. Юсуфа это запрет на что-то в конкретной (данной) ситуации — ситуативный запрет, а у Х. Баядоса — запрет вообще (в значении недопустимость, ни в каком случае) — полный запрет.

Интересным представляются варианты перевода такой фразы, как «*Чихают и мужики, и полицеймейстеры, и иногда даже и тайные советники*» [Чехов, 1973, с. 23], при интерпретации которой оба переводчика используют в некотором роде различные варианты перевода, оба из которых, однако могут быть признаны адекватными. А.Б. Юсуф передает эту фразу следующим образом: [اذ يعطس الفلاحون ، ورجال الشرطة ، بل « 10، ص. 1978 يوسف، [

« وحتى احيانا المستشارون السريون » (т.е., Крестьяне, полицейские иногда даже тайные советники чихают). Интерпретация Х. Баядоса довольно близка переводу А.Б. Юсуфа: [« 1 ، ص. 2011 بياضس , »] الفلاحون يعطسون ، ورؤساء الشرطة يعطسون ، وأحيانا « » (т.е., Крестьяне чихают, начальники полиции чихают, иногда даже чиновники третьего класса чихают). Последний вариант (перевод Х. Баядоса) может быть признан даже более полным, поскольку переводчик не просто дословно передает текст оригинала, но и дополняет некоторые детали, делая ситуацию более понятной арабскому читателю в самых малых деталях. А.Б. Юсуф передает лексическую единицу «полицмейстер» эквивалентом «полицейский», опуская некоторые важные смысловые элементы. Х. Баядос пытается заполнить лакуну, не просто переводя, но расширяя интерпретацию указанной единицы и подбирая для перевода эквивалент — «начальник полиции». Действительно, в России времен А.П. Чехова полицмейстер — это начальник местного отделения полиции (*уточнение наше. – Й.Х.*). Но в обоих вариантах перевода лексическая единица «мужик» передана переводчиками как «крестьянин» в силу отсутствия в арабском языке подобного русскому противопоставления «мужчина» :: «мужик».

Следующий эпизод рассказа передан адекватно и довольно точно в переводе как Х. Баядоса, так и А.Б. Юсуфа (за исключением имени героя — Крипков — в интерпретации Х. Баядоса): *«Червяков нисколько не сконфузился, утерся платочком и, как вежливый человек, поглядел вокруг себя: не обеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханьем? Но тут уж пришлось сконфузиться»* [Чехов, 1973, с. 23]. Сравним два варианта перевода: 1) А.Б. Юсуф: [« 10 ، ص. 1978 يوسف , »] ولم يشعر تشرفيا كوف بأى حرج ، ومسح أنفه بمنديلته ، وكشخص « » (т. е., Червяков не смутился. Он вытер нос своим платком и, как вежливый человек, огляделся вокруг, не потревожил ли он кого-нибудь своим чиханием. Он сразу же смутился). 2). Х. Баядос: [« 1 ، ص. 2011 بياضس , »] لم يحس كريبيكوف بالإحراج « »

أبدا ، وإنما بكل بساطة مسح أنفه بمنديلته ، ولكونه من النوع المؤدب من الناس ، نظر حواليه ليرى فيما إذا « كان قد أزعج أحدا بعطاسه » (т.е., Крипков нисколько не смутился, вытерся платком и, как вежливый человек, огляделся вокруг: не побеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханием? Но тут ему пришлось смутиться). Русскоязычная лексическая единица «skonfuzilsya» передана обоими переводчиками как «smutitsya»; и просторечная единица «uteretsya» переведена с использованием более литературного эквивалента — «vyteret nos» или «vyteretsya platkom»; то же справедливо и в отношении глагольной единицы «obesпокоит», переданной как «pobesпокоит» и «potreвожит».

В данном разделе, оценивая степень адекватности /неадекватности переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык, мы бы хотели коснуться и вопроса особенностей перевода личных имен, которые встречаются в рассказах писателя.

На первый взгляд, перевод имен собственных при переводе всякого художественного текста на другой язык не вызывает никаких затруднений. При переводе подобных единиц, как правило, используются техники транскрибирования и транслитерирования. Но встречаются ситуации, в которых использование данных приемов не позволяет переводчику создать адекватный перевод, донеся до читателя заложенные автором нюансы значения. Речь идет о «говорящих именах».

Анализируя специфику личных имен, которые используются в художественном тексте, Е.С. Щипачева отмечает, что часто автор не просто дает имя своему герою, он «наделяет имя богатством и разнообразием ассоциативных связей, которые раскрываются в контексте произведения» [Щипачева, 2014, с. 62].

По мнению А.В. Суперанской, «вплетаясь в единую художественную ткань произведения, имена собственные вносят дополнительные сведения, порой недоступные при первом прочтении произведения» [Суперанская, 2007, с. 121]. Таким образом, неверная передача специфики имени

собственного приводит к тому, что оригинальное произведение теряет часть информации — информации значимой; из вновь созданного текста (текста перевода, который по сути представляет собой новое художественное произведение) исчезает образность и оценочность, заложенные в оригинале.

Н.А. Воскресенская и Е.В. Казакова считают, что при переводе имен собственных «переводчик может прибегнуть к приему ономастического соответствия, к описательному, уточняющему, комментирующему или преобразующему переводу. Выбор принципа перевода определяется, в первую очередь, типом переводимого текста и как следствие прагматической установкой переводчика» [Воскресенская, Казакова, 2017, с. 17]. С точки зрения этих исследователей, «внутренняя форма имени собственного в тексте художественного произведения создает определенный художественный образ, для раскрытия которого переводчику необходимо в первую очередь обращать внимание на характеристически-оценочную функцию имени....» [Там же].

Мы не ставили своей целью проведение анализа всех имен собственных, встречающихся в рассказах А.П. Чехова. Рассмотрим лишь некоторые из них.

Сравнивая переводы Х. Баядоса и А.Б. Юсуфа, мы уже отмечали, что, например, Х. Баядос не «видит» говорящих имен в рассказах А.П. Чехова, передавая, например, имя героя Червяков как Крепков. Однако и А.Б. Юсуф (чьи переводы, как мы указывали, признаны классическими, а потому адекватными) не всегда передает специфику имени героя, которая была в оригинале. Так, в рассказе «Хамелеон» одним из центральных действующих лиц выступает полицейский надзиратель Очумелов, непредсказуемый в своих действиях и решениях, способный приспособливаться и изменяться под влиянием обстоятельств. Русскоязычная лексическая единица «очуметь» означает «потерять соображение, одуреть». И действительно характеристикой данного героя выступает бездумное приспособление к

ситуации, которая изменяется молниеносно. В переводе же фамилия данного лица передана как Ачумилов — в арабском такой вариант не вызывает совершенно никаких ассоциаций: «— *Я еще доберусь до тебя!* — *грозит ему Очумелов и, запахиваясь в шинель, продолжает свой путь по базарной площади*» [Чехов, 1973, с. 37]. В арабском варианте данный фрагмент звучит следующим образом: [يوسف، 1978، ص. 20، «! سوف أفرغ لك. ويمضي في طريقه عبر ميدان السوق متدثرًا بالمعطف» (т.е., «Подожди минуту!»). Ачумелов говорит ему с угрозой. Я еще найду для тебя время. И он продолжает путь через рынок в своем длинном пальто). Таким образом, переводчик изменяет имя лица Очумелов на Ачумелов, но ни тот ни другой вариант не вызывает в арабском языке тех же ассоциаций, который он вызывал в русском. Кроме того, различны по эмоциональной нагрузке и фразы «доберусь до тебя» и «найду на тебя время».

В том же рассказе есть еще одно действующее лицо — Хрюкин. Этот персонаж предстает как неприятный и не очень адекватный (совершаемое им действие — попытка потушить сигарету о морду собаки, воспринимается как неадекватное, не поддающееся логическому объяснению). Давая герою такую фамилию А.П. Чехов, очевидно, желал сделать акцент на его «свинском» поведении. В переводе на арабский язык оба переводчика используют прием транслитерации, верно передавая фамилию, но вариант «Хрюхин» на арабском языке не вызывает никаких ассоциаций: «*Одного только я не понимаю: как она могла тебя укусить? — обращается Очумелов к Хрюкину. — Нешто она достанет до пальца?*» [Чехов, 1973, с. 39]. [يوسف، 1978، ص. 19، «شيء واحد لا أفهمه، كيف استطاع أن يعضَّكَ، يقول مخاطبًا خريوكين: أمن المعقول أنه!» [19، ص. 1978، «يطال إصبعك؟» (т.е., Одной вещи я не могу понять: Как он (в арабском языке собака — существительное мужского рода: прим: Й.Х.) мог тебя укусить? Он говорит Хрюкину. Возможно ли, чтобы он достал до твоего пальца?). Фамилия лица (Хрюкин) передана автором перевода верно, но используя

прием транслитерации, переводчик не пытается сохранить те же ассоциации, которые вызывала данная фамилия у русскоязычного читателя.

Таким образом, говоря об эквивалентности и адекватности перевода на арабский язык личных имен, которые встречаются в рассказах А.П. Чехова, мы можем заключить, что во всех случаях переводчиком используется принцип транслитерации. Но передавая (до определенной степени верно) звуковую форму русской фамилии, переводчик не придерживается при переводе используемого автором оригинала принципа «говорящих имен», что значительно обедняет перевод и не позволяет арабскому читателю, не знающему русский язык, осознать заложенный автором смысл.

В целом, сравнительный анализ вариантов переводов А.Б. Юсуфа и Х. Баядоса показал, что можно говорить лишь об относительной адекватности существующих переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык. Добиваясь оптимальной передачи отдельных деталей, ни один из переводчиков не передает всех нюансов и национально-культурной специфики рассказов писателя.

Выводы по третьей главе

В третьей главе нами были затронуты вопросы эквивалентности и адекватности переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык. Отметим, что, как показал анализ материала, говорить о полной эквивалентности и адекватности существующих переводов в большинстве случаев не представляется возможным.

В процессе перевода трансформации подвергается не только лексический план оригинального текста, но и его грамматическая структура, что предопределено законами и нормами языка перевода, существенно отличающегося от языка оригинала. Грамматические трансформации,

предпринимаемые переводчиком, не затрагивают содержательной стороны произведения, но в ряде случаев изменяют ракурс рассмотрения того или иного явления, изменяют его тональность и восприятие адресатом.

Анализ позволил выделить наиболее частотными грамматические трансформации, к которым прибегает переводчик при переводе художественного текста с русского на арабский язык: а) подмена настоящего времени прошедшим, б) подмена будущего времени прошедшим, в) подмена будущего времени настоящим, г) передача деепричастного оборота в составе простого предложения придаточным предложением времени, д) перевод деепричастного оборота причастным, е) подмена оборота с существительным глагольной конструкцией. Выявление и анализ предпринимаемых переводчиком грамматических трансформаций показывает, что сложности при переводе оригинального русского текста связаны не только с передачей национально-культурных реалий, но и в целом с адаптацией всей структуры русского текста.

В целях проведения оценки адекватности существующих переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык и установления возможности достижения адекватности, мы провели сравнительный анализ двух вариантов перевода рассказов А.П. Чехова на арабский язык, выполненных Абу Бакром Юсуфом (чьи варианты перевода признаны классическими) и Халилем Баядосом. Варианты переводов, выполненных А.Б. Юсуфом, представляются более полными в передаче некоторых деталей, хотя абсолютно верным и точным ни один из приведенных вариантов перевода считать нельзя. Сложности вызывает передача как некоторых русских национально-культурных реалий, так и «говорящих имен», используемых А.П. Чеховым. Х. Баядос в некоторых ситуациях улавливает специфику «говорящего имени» и пытается ее передать, тогда как А.Б. Юсуф, используя принцип транслитерации не передает арабскому читателю специфики «говорящих имен».

В целом, проведенный анализ позволил сделать заключение о невозможности достижения эквивалентности и об относительной адекватности существующих переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Художественный перевод находился в центре внимания разных исследователей в разные периоды развития науки о языке. В настоящее время на первое место выступают вопросы взаимодействия культур, соприкасающихся при художественном переводе, а также проблемы преодоления возникающих в процессе такого перевода культурно-языковых барьеров. Подобное смещение акцентов объясняется современной антропоцентрической парадигмой, которая предопределила помещение в центр внимания не только текста оригинала и текста перевода, но и самого процесса трансформации текста на другой язык, проблемы воздействия на читателя и установления контактов между разными культурами посредством художественного перевода.

Художественный перевод представляет собой акт межъязыковой и межкультурной коммуникации, при котором перевод и сам переводчик выступают посредниками в процессе достижения взаимопонимания между представителями разных лингвокультур. При таком переводе простая передача смысла недостаточна, а в ряде случаев недопустима, поскольку искажает общую картину произведения, тональность текста, интенции автора художественного текста.

Сложность процесса художественного перевода предопределяет использование комплекса моделей перевода, в частности: психолингвистической (поскольку переводчик должен распознать психоэмоциональный настрой, который был у автора при создании художественного произведения и донести до читателя авторские интенции, раскрыть замысел автора) и функционально-коммуникативной (поскольку переводчик концентрируется на выборе оптимальных коммуникативных структур для донесения до читателя замысла автора) моделей.

Особые трудности при переводе любого художественного произведения представляет культурно-маркированная лексика, для наименования которой разными учеными используются такие термины, как: *безэквивалентная лексика, экзотизмы, идионимы, лингвокультуремы, лексика лакунарная, реалии* и т. п. В нашем исследовании мы оперируем понятием *реалия*, понимая под реалиями слова или словосочетания, называющие объекты, характерные для жизни одного народа и чуждые другому. Такие единицы передают своеобразие мировосприятия, мироощущения народа. И именно такая лексика вызывает наибольшие трудности при переводе художественного текста. Опираясь термином *реалия*, мы считаем его нейтральным и наиболее емко передающим сущность рассматриваемого в нашей работе феномена — единицы языка (слова и сочетания слов), отличающейся национально-культурным колоритом, используемой для наименования предметов, объектов, фактов жизни одного народа и чуждых другому и вызывающей сложности при переводе.

Комплексность самого понятия «реалия» объясняет наличие ряда подходов к типологизации таких единиц. Поскольку реалии, как специфичные единицы языка и культуры, различны как по форме, так и по значению (содержанию), вопрос о единой классификации таких единиц остается открытым. Существуют классификации реалий по тематике, структуре, исторической отнесённости, присутствию в одном или ряде языков, степени конкретности/абстрактности и т. п.

Сложность перевода любой реалии объясняется как отсутствием как эквивалента для ее передачи в языке перевода, так и самого выражаемого реалий предмета или явления у носителей языка, на который осуществляется перевод.

Реалиям свойственно выполнение ряда функций. Нами выделены функции с точки зрения отражения реалией феноменов «иной» культуры, а также с точки зрения воздействия на адресата (представителя иной

лингвокультуры). С позиции *отражения фактов и феноменов иной культуры* реалии выполняют такие функции, как: референциальная, когнитивная, этнокультурная и символическая. С позиции *воздействия на адресата перевода* нами выделены: информативная, эмоциональная, ассоциативная и стилистическая функции.

При переводе на другой язык любой художественный текст подвергается адаптации — т. е., «приспосабливается» к социокультурным условиям культуры, на представителей которой рассчитан перевод. Под адаптацией художественного текста в процессе перевода, таким образом, мы понимаем процесс приспособления текста-оригинала, в котором находят отражение фрагменты картины мира и особенности мировосприятия народа, представителем которого выступает автор текста (и на языке которого создано его произведение), к картине мира и мировосприятию народа, для которого переводчик осуществляет перевод. Цель адаптации — максимально адекватное донесение до получателя перевода (читателя) не только значения, но и прагматического плана произведения и достижение коммуникативного эффекта, который подразумевал автор при создании текста. Выделяют языковую (процесс передачи поверхностных структур текста) и лингвокультурную (процесс переноса глубинного содержания оригинального произведения средствами другого языка) адаптацию.

В процессе перевода художественного текста переводчиком используются определенные стратегии и приемы перевода. В наиболее общем виде, стратегия представляет собой алгоритм действий переводчика для решения задач, которые он ставит и решает в ходе перевода. На первый план при выборе той или иной стратегии выходит адресат (коллективная модель получателя текста), для которого создается текст перевода.

Вслед за рядом исследователей, в частности, И.В. Войнич [Войнич, 2009], В.Е. Добровольская [Добровольская, 2010] и др., мы выделяем стратегию доместикации, стратегию форенизации и стратегию «золотой

середины», внутри каждой из которых переводчиком используется комплекс определенных приемов. В рамках *стратегии форенизации* переводчиком используются: прием калькирования, прием генерализации, прием конкретизации, прием эмфатизации/нейтрализации значимой информации, прием модуляции, прием функциональной замены. В рамках *стратегии доместикации* используются: гипо-гиперонимический перевод, перевод-уподобление, перевод-перифраз, описательный (дескриптивный) перевод, а также прием добавления переводческого комментария. При использовании *стратегии «золотой середины»* переводчик комбинирует приемы, используемые при реализации как стратегии форенизации, так и стратегии доместикации, пытаясь достичь баланса между сохранением национально-культурной специфики оригинала и трансформацией текста оригинала в соответствии с нормами языка, на который осуществляется перевод. Могут комбинироваться прием функциональной замены (используемый при реализации стратегии форенизации) и прием уподобления (используемый в рамках стратегии доместикации), прием модуляции (используемый при стратегии форенизации) и компоненты описательного перевода (используемые в рамках стратегии доместикации) и некоторые другие комбинации, носящие индивидуальный характер и направленные на максимально полную передачу текста оригинала.

Для оценки результата и качества перевода используются понятия эквивалентности и адекватности. Эквивалентность есть равноценность текста оригинала и текста перевода на понятийном и структурно-семантическом уровне. При переводе художественных текстов полная эквивалентность невозможна, поэтому при оценке качества такого перевода, учитывается не степень эквивалентности, а степень адекватности перевода — верная или неверная передача интенций автора, сохранение той же степени воздействия на адресата, которая была в оригинале, донесение национально-культурной специфики оригинала (которая во многом создается использованием реалий).

Анализ рассказов А.П. Чехова позволил выделить следующие типы национально-специфических реалий: реалии общественной жизни и государственно-административного устройства, бытовые реалии, фольклорные реалии и реалии религиозные.

В число реалий общественной жизни и государственно-административного устройства нами включены: реалии, передающие названия учреждений /заведений; названия профессий или рода занятий /деятельности; наименования званий/титулов. При переводе реалий данного класса переводчик в 97 % случаев использует стратегию доместикации, пытаясь найти наиболее подходящие по смыслу (но не идентичные) эквиваленты для передачи национально-специфических единиц; и только в 3 % случаев переводчик прибегает к стратегии форенизации. В целом, при переводе реалий данного класса не только теряется национально-культурная специфика оригинала, но и меняется тональность текста при сохранении сюжетной линии оригинала.

Класс бытовых реалий, который является самым многочисленным, составляют: реалии, обозначающие жилище и его части, предметы одежды, наименования продуктов питания, национально-специфических единиц меры и денежных знаков. При переводе бытовых реалий переводчик также чаще прибегает к стратегии доместикации (90 % случаев). Стратегия форенизации используется редко; как следствие, при верной передаче смысла, переводчику также не удастся сохранить национальную специфику и показать арабскому читателю детали русской национально-культурной картины мира.

Наиболее сложным выступает перевод фольклорных и религиозных реалий. Перевод первых осложнен разницей мифологических, фольклорных образов, а также сказочных персонажей, которые различны в разных культурах. Практически во всех случаях при переводе фольклорных реалий (99 %) переводчик пытается найти в родной (арабской) культуре феномен

или явление, которое вызывало бы у читателя те же ассоциации или было уподоблено лексической единице оригинала по функции и т.п. То есть, речь идет не о передаче русской национально-культурной реалии, а о ее подмене схожими образами арабской культуры. При переводе религиозных реалий (названий религиозных институтов, субъектов религии, религиозных действий, предметов, объектов, понятий, ситуаций, связанных с религиозной тематикой) переводчик также чаще прибегает к использованию стратегии доместикации; как результат, перевод религиозных реалий, встречаемых в рассказах А.П. Чехова, нельзя считать адекватным. Адаптируя русскоязычный текст к системе религиозных норм арабской культуры, переводчик нивелирует его культурно-национальное своеобразие.

Сложность при переводе вызывает и встречаемая в рассказах А.П. Чехова устаревшая лексика, наибольшее количество которой зафиксировано нами среди бытовых реалий. Практически во всех случаях перевода таких единиц переводчик заменяет устаревшие лексические единицы современными аналогами. Та же ситуация имеет место при переводе просторечных лексических единиц, которые заменяются литературными.

В силу различий систем русского и арабского языков при переводе рассказов писателя переводчик вынуждено прибегает к грамматическим трансформациям, которые, хотя не затрагивают содержательной стороны произведения, изменяют ракурс рассмотрения и, как результат, меняют тональность оригинального авторского текста. Среди предпринимаемых переводчиком грамматических трансформаций: подмена настоящего времени прошедшим, подмена будущего времени прошедшим, подмена будущего времени настоящим, передача деепричастного оборота в составе простого предложения придаточным предложением времени, передача деепричастного оборота причастным, подмена оборота с существительным глагольной конструкцией. Анализ грамматических трансформаций показал, что сложности при переводе русскоязычного текста, а также вносимые арабским

переводчиком изменения, связаны не только с передачей национально-культурных реалий (хотя они представляют наибольшую трудность при переводе), но и, в целом, с адаптацией всей структуры русского текста.

Сравнительный анализ переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык, выполненных двумя разными переводчиками — Абу Бакром Юсуфом и Халилем Баядосом — показал, что говорить о полной эквивалентности и адекватности существующих переводов нельзя. Варианты переводов, выполненных А.Б. Юсуфом, представляются более полными в передаче некоторых деталей, но абсолютно верными и точными ни переводы А.Б. Юсуфа, ни Х. Баядоса признать нельзя. Таким образом, проведенный анализ позволил сделать заключение об относительной адекватности существующих переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык.

Перспективами проведенного исследования может стать разработка справочника-рекомендаций, содержащего комментарии к наиболее сложным для перевода русским реалиям, а также возможные варианты перевода некоторых национально-окрашенных лексических единиц.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеева И.С. Текст и перевод. Вопросы теории. М.: Международные отношения, 2008. 184 с.
2. Алексеева М.Л. Приемы передачи русских реалий в немецких переводах Ф.М. Достоевского: дисс. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007. 214 с.
3. Алексеева М.Л. Специфика научного перевода (антропоцентрический аспект): учебное пособие. Пермь: Изд-во Пермского государственного национально-исследовательского ун-та, 2013. 189 с.
4. Антипов Г.А., Донских О.А., Марковина И.Ю., Сорокин Ю.А. Текст как явление культуры. Новосибирск, 1989. 240 с.
5. Арзамасцева И.В. Практика перевода по немецкому языку: учебное пособие. Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2010. 123 с.
6. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
7. Арутюнова Н.Д. Трудности перевода с испанского языка на русский: учебное пособие. М.: Кнорус, 2019. 120 с.
8. Атултанова В.Б. Связность текста как переводческая проблема: дисс. ... канд. фил. наук. М.: МГЛУ, 2006. 234 с.
9. Ахмадиева З.А. Прошлое в будущем // Вестник Башкирского университета. Филология и искусствоведение. 2008. Т. 13. №3. С. 554-558.
10. Ахманова О.С. Общелингвистические аспекты оптимализации речевого сообщения: учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 1966. 421 с.
11. Ахманова О.С., Микаэлян Г.Б. Современные синтаксические теории. М.: Publisher УРСС, 2009. 164 с.
12. Багринцева Н.В. Причины замены описываемой в оригинале ситуации при переводе // Вопросы филологических наук. 2010. № 6. С. 110-111.

13. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М.: Академия, 2008. 320 с.
14. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 3: Теория романа. М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
15. Бельчиков Ю.А. Труды акад. В.В. Виноградова по русской стилистике и развитие стилистических исследований в последней трети XX века. М.: Просвещение, 1997. 87 с.
16. Бельчиков Ю.А. Стилистика и культура речи. М.: Изд-во Университета Российской Академии Образования, 2000. 160 с.
17. Белянин В.П. Психолингвистические аспекты художественного текста. М.: Издательство МГУ, 1988. 123 с.
18. Бердяев Н.А. Русская идея // О России и русской философской культуре. М.: Наука, 1990. С. 219-235.
19. Библер В.С. От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Политиздат, 1990. 413 с.
20. Бобырева Е.В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, стратегии (на материале православного вероучения). Волгоград: Перемена, 2007. 375 с.
21. Бобырева Е.В. Лексические единицы с религиозным компонентом значения в современных русско- и англоязычных массмедиа // Успехи гуманитарных наук. № 9. 2023. С. 43-49.
22. Болдырев Н.Н. Взаимодействие первичных и вторичных структур в языковой картине мира как фактор ее динамики // Когнитивные исследования языка. 2021. Вып. № 3 (46). С. 26-31.
23. Борботько В.Г. От психолингвистики к лингвосинергетике. М.: Изд-во Либроком, 2019. 286 с.
24. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика - перевод: дисс. ...д-ра филол. наук. Самара, 2010. 383 с.

25. Борисова Е.Б. Проблема передачи речевого воздействия в переводном тексте // Искусство речи: сборник научных трудов. –М.: -Воронеж: Изд-во МГУ и ВГУ, 2000. С.53-56.
26. Брандес Е.И. Главные направления в европейской литературе XIX века. М. Просвещение, 1971. 189 с.
27. Бреус Е.В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский. М.: Изд-во УРАО, 2000. 208 с.
28. Брынина Е.С. Функции культурных реалий в художественном тексте (на примере трилогии «Полесская хроника» И. Мележа) // Аксиологический диапазон художественной литературы: сб. науч. ст. Витебск: Изд-во ВГУ им. П.М. Машерова, 2017. С. 262-264.
29. Брыскина И.Е. Лингвокультурема как единица содержания билингвального /бикультурного обучения иностранным языкам в высшей школе // Вестник ТГУ. 2009. № 1(69). С. 102-110.
30. Бузаджи Д.М. Воспроизвести неперебиваемое. Продолжение разговора о неперебиваемости // Мосты 1(57). 2018. С. 44-55.
31. Бузаджи Д.М. Векторы смысла. О функциональном подходе к переводу // Мосты. 2019. № 3(19). С. 43–59.
32. Булгакова С.Ю. Корреляция реалий и лакунов при переводе художественного текста // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. № 2. С. 188-182.
33. Вайсбурд М.Л. Реалии как элемент страноведения // Русский язык за рубежом. № 3. 1972. С. 98-100.
34. Вайсбурд М.Л. Обучение пониманию устной речи на слух // Иностранные языки в школе. 1985. №4. С. 11-18.
35. Вайсбурд М.Л., Блохина С.Л. Обучение пониманию иноязычного текста при чтении. М.: Просвещение, 1985. 207 с.

36. Вайсбурд М.Л., Кузьмина Е.В. Роль индивидуальных особенностей учащихся при обучении иноязычному речевому общению // Иностранный язык в школе. 2001. № 1. С. 5-10.
37. Валгина Н.С. Теория текста. М.: Логос, 2003. 173 с.
38. Валеева Н.Г. Виды перевода – компонент модели подготовки переводчика в сфере профессиональной коммуникации // Вестник РУДН. Серия «Вопросы образования: языки и специальность». 2004. № 1. С. 31–38.
39. Валеева Н.Г. К вопросу о переводе как виду межкультурной коммуникации // Вестник РУДН. Серия «Философия». 2003. №2. С.199–203.
40. Валеева Н.Г. Язык – отражение менталитета и культуры этноса // Вестник РУДН. Серия «Иностранные языки». 2004. № 1. С. 39–42.
41. Валеева Н.Г. К понятиям адекватности и эквивалентности в научном переводе // Вестник РУДН. Серия Вопросы образования: языки и специальность. 2006. № 3. С. 17–21.
42. Валеева Н.Г. Введение в переводоведение: курс лекций. М.: Изд-во РУДН, 2006. 85 с.
43. Валеева Н.Г. Прагматическая доминанта в оценке качества перевода // Вестник МГЛУ. Серия Лингвистика. Вып. 519. Ч. I. Профессиональное общение: когнитивно-функциональный аспект. М.: МГЛУ, 2007. С. 196–204.
44. Валеева Н.Г. Теория перевода: культурно-когнитивный и коммуникативно-функциональный аспекты: монография. М.: Изд-во РУДН, 2018. 244 с.
45. Валуйцева И.И., Хухуни Г.Т. Литературный билингвизм: за и против // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. 2015. № 5. С. 298-302.

46. Ванников Ю.В. Понятие адекватности текста и типы адекватности перевода // Уровни текста и методы его лингвистического анализа. М.: Институт языкознания РАН, 1982. С. 13-48.
47. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода: Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод. М.: Наука, 1988. С. 34–37.
48. Вебер М. Понимающая социология. М.: Изд-во АСТ, 2021. 530 с.
49. Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М.: Языки русской культуры, 2001. 272 с.
50. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. М.: Русский язык, 1980. 320 с.
51. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М.: Русский язык, 1983. 269 с.
52. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Язык и культура. М.: Индрик, 2005. 1040 с.
53. Вернадский В.И. Научная мысль как планетное явление. М.: Наука, 1991. 296 с.
54. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во Института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
55. Виноградов В.С. Перевод: Общие и лексические вопросы. М.: Изд-во КДУ, 2004. 240 с.
56. Винокур Г.О. О языке художественной литературы: учебное пособие. М.: Высшая школа, 1991. 448 с.
57. Витренко А.Г. О «стратегии перевода» // Вестник МГЛУ. № 2. 2008. С. 3-17.
58. Влахов С.И., Флорин С.П. Безэквивалентная лексика в переводоведении. Болгарская русистика. 1980. 341 с.

59. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Р. Валент, 2006. 448 с.
60. Войнич И.В. «Золотая середина» как стратегия перевода: о (не)возможности ее достижения. Мир науки, культуры, образования. 2010. №1(20). С. 41-45.
61. Войнич И.В. Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе: дисс. ... канд. филол. наук. Пермь, 2010. 234 с.
62. Волкова Т.А. Дискурсивно-коммуникативная модель перевода. М.: Флинта: Наука, 2010. 128 с.
63. Володина Д.В. Особенности перевода категории числа иностранного языка на русский // Филологические науки. Наука и современность. Новосибирск, 2015. С. 192-195.
64. Воробьев В.В. Лингвокультурология. М.: Изд-во РУДН, 2008. 340 с.
65. Воскресенская Н.А., Казакова Е.В. Особенности перевода имен собственных в художественном тексте (на материале французских переводов «Записок охотника» И.С. Тургенева) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2017. № 5. С. 16-24.
66. Гадамер Г.Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 368 с.
67. Габовский Н.К. Теория перевода. М.: Изд-во МГУ, 2007. 544 с.
68. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца. М.: Академия, 1999. 429 с.
69. Гергерт А.А. Особенности перевода культурных реалий (на материале произведений Е. Замятина и А. Гавальда) // Вестник ВолГУ. Лингвистика, лингводидактика и переводоведение. 2014. Серия 9. Выпуск 12. С. 103-105.
70. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М.: Наука, 1977. 760 с.

71. Городецкая Л.А. Лингвокультурная компетентность личности. М.: МАКС-Пресс, 2007. 224 с.
72. Горшкова В.Е. Экология межкультурного взаимодействия (на материале современного французского кино) // Экология. Коммуникация. Перевод: мат-лы всеросс. онлайн-конф. Улан-Удэ, 2020. С. 18-27.
73. Горшкова В.Е. Этика телодвижений в дидактическом и переводческом аспектах // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 5 (886). С. 18–25.
74. Гуревич Л.С. Проблемы перевода культурно-детерминированных смыслов: «непереводимые» культурные коды // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2024. Вып. 9 (890). С. 119–126.
75. Давыдова Т.С. Особенности передачи наименований реалий на английский язык (на материале произведений русских писателей) // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Том 43. № 3. С. 41-47.
76. Данилевский Н.Я. Россия и Европа. СПб.: Глагол, 1995. 514 с.
77. Данилова Е.В. Психолингвистический анализ восприятия художественного текста в разных культурах: автореф. дис. ... канд филол. наук. М., 2001. 24 с.
78. Демьянков В.З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода // Вопросы языкознания. 1994. № 4. С. 17-33.
79. Денисова Г.В. Интертекст в современной социокультурной реальности России и Италии. М.: Изд-во Канон+, 2020. 272 с.
80. Дзида Н.Н. Проблема лакуарности в переводе // Вестник Тюменского государственного университета. 2010. №1. С. 162-167.

81. Добровольская В.Е. Предметные реалии русской волшебной сказки. М.: Изд-во Государственного республиканского центра русского фольклора, 2009. 224 с.
82. Долженкова О.С. Особенности перевода ассоциативных реалий в романе В.О. Пелевина «Generation П» // Актуальные вопросы филологической науки XXI века: сб. ст. IX Международной научной конференции молодых ученых. Ч. 1: Современные лингвистические исследования. Екатеринбург: УМЦ-УПИ, 2020. С. 277-280.
83. Донских О.А. К истокам языка: в шутку и всерьез. М.: Языки мира, 2019. 192 с.
84. Дьячков А.В. Индивидуально-типологические особенности переводческой деятельности как проявления языковых способностей (на материале английского языка): дисс. ... канд. психол. наук. М.: РУДН, 2018. 225 с.
85. Дьячковская В.Г. О стратегиях перевода эпических текстов // Журнал Сибирского федерального университета. Гуманитарные и социальные науки. 2018. №5. Т. 11. С. 716-725.
86. Елисеева Е.Б. Лингвокультурема как единица декодирования культурных смыслов при переводе художественного текста // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. Вып. 3-2 (21). С. 67-70.
87. Емельянова Я.Б. Лингвокультурное переключение и схемы его функционирования в переводе // Вестник ТГПУ, 2015. № 10 (138). С. 153-157.
88. Ефимов А.В. Проблемы перевода безэквивалентной лексики в художественных текстах // Язык. Культура. Коммуникация. 2019. № 1. С. 111-115.
89. Заика В.И. Очерки по теории художественной речи: монография. Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2006. 407 с.

90. Иванов А.О. Безэквивалентная лексика: учебное пособие. СПб.: Изд-во СПб. ун-та, 2006. 192 с.
91. Ивлева А.Ю. К вопросу об определении понятия «стратегия перевода» // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2016. №1. С. 207-212.
92. Йегни Х., Бобырева Е.В. Образ автора в текстах переводов рассказов А.П. Чехова на арабский язык // Успехи гуманитарных наук. 2024. №12. С. 45-51.
93. Кабакчи В.В. Основы англоязычной межкультурной коммуникации. СПб., 1998. 228 с.
94. Кабакчи В.В., Белоглазова Е.В. Введение в интерлингвокультурологию. М.: Юрайт, 2002. 254 с.
95. Кабакчи В.В., Прошина З.Г. Лексико-семантическая относительность и адаптивность в переводе и межкультурной коммуникации // Russian Journal of Linguistics. 2021. Т. 25. №1. С. 165–193.
96. Каган М.С. Философия культуры. М.: Юрайт, 2025. 353 с.
97. Казакова Т.А. Практические основы перевода. English-Russian. СПб.: Лениздат; Изд-во «Союз», 2003. 320 с.
98. Казакова Т.А. Художественный перевод: в поисках истины. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. 221 с.
99. Казакова О.В. Новые варианты английского языка: трудности восприятия и понимания звучащей речи их носителей // Мир науки. Социология, филология, культурология. 2019. Т. 10. №2. [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/28FLSK219.pdf>. (дата обращения: 05.05.2025).
100. Карасик В.И. О категориях лингвокультурологии // Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности. Волгоград: Перемена, 2001. С. 3-17.

101. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2004. 476 с.
102. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2015. 960 с.
103. Кафискина О.В. Стратегия перевода как термин переводоведения // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2017. № 1. С. 4-16.
104. Кашкин И.А. В борьбе за реалистический перевод // Вопросы художественного перевода: сб. науч. статей. М.: Изд-во «Советский Писатель», 1955. С. 148–149.
105. Клакхон К. Теоретико-методологические проблемы изучения социокультурной реальности // Вопросы социальной теории. 2009. Т. III. Вып. 1-3. С. 7-31.
106. Комиссаров В.Н. Прагматические аспекты перевода: сб. науч. тр. МГПИИЯ им. М. Тореца. Вып. 193. 1982. С. 3-14.
107. Комиссаров В.Н. Теория перевода // Коммуникативная и максимальная эквивалентность текста. М.: Изд-во МГУ, 1982. С. 87-102.
108. Комиссаров В.Н. Теория перевода: лингвистические аспекты. М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
109. Комиссаров В.Н. Культурно-этнографическая концепция перевода // Картина мира: лексикон и текст (на материале английского языка): сборник научных трудов. М.: Изд-во МГЛУ им. М. Тереза, 1991. Вып. 375. С. 126–131.
110. Комиссаров В.Н. Когнитивные аспекты перевода // Перевод и лингвистика текста. М.: ВЦП, 1994. С. 134–179.
111. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода. М.: ЧеРо, 2004. 136 с.
112. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение. М.: Изд-во ЭТС, 2012 с.

113. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М.: Либроком, 2013. 176с.
114. Костомаров В.Г. Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции: лексического фона, речеповеденческих тактик и сапиентемы. М. Индрик, 2001. 1038 с.
115. Кравченко А.В. От языкового мифа к биологической реальности: переосмысляя познавательные установки языкознания. М.: Изд-во «Рукописные памятники древней Руси», 2000. 304 с.
116. Кравченко А.И. Культурология. М.: Академический проект, 2003. 496 с.
117. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика. М.: Гнозис, 2002. 284 с.
118. Крачковский И.Ю. Избранные сочинения. Т. 3. М.: Просвещение, 1956. 385 с.
119. Кретов А.А, Томахин Г.Д. Лингвистическая теория реалии. М.: Высшая школа, 1988. 238 с.
120. Кретов А.А., Фененко Н.А. Реноминация как проблема переводоведения // Вестник ВГУ. Серия Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2011. № 2. С. 154-157.
121. Кретов А.А., Фененко Н.А. К типологии реалий и лакун // Социокультурные проблемы перевода: сборник научных трудов. Вып. 10. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2012. С. 39–45.
122. Кретов А.А., Фененко Н.А. Лингвистическая теория реалии // Вестник ВГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2013. №1. С. 7-13.
123. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика. Очерки по профессиональному переводу. М.: Международные отношения, 1976. 188 с.

124. Крылов А.А. Функционально-стилистические особенности речевой деятельности арабофонов и русскоязычных коммуникантов // Вестник РУДН. Серия Лингвистика. 2013. № 4. С. 80-91.
125. Крылов А.Ю. Арабская метафора как средство репрезентации эмоций. Восток. 2013. № 1. С. 97-104.
126. Ланчиков В.К. Историческая стилизация в синхронном художественном переводе // Вестник МГЛУ. 2002. Вып. 463. Перевод и дискурс. С. 115-122.
127. Латышев Л.К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988. 192 с.
128. Латышев Л.К. Разноязычные тексты как объект отождествления в переводе // Текст и перевод. М.: Наука, 1988. С. 17–24.
129. Латышев Л.К. Технология перевода: учебное пособие. М.: Академия, 2008. 320 с.
130. Латышев Л.К., Виноградов А.Д. Курс перевода (эквивалентность перевода и способы ее достижения). М.: Международные отношения, 1981. 124 с.
131. Латышев Л.К., Виноградов А.Д. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Изд-во Института общего среднего образования, 2001. 224 с.
132. Латышев Л.К., Провоторов В.И. Структура и содержание подготовки переводчиков в языковом вузе. М.: НВИ-Тезаурус, 2000. 201 с.
133. Латышев Л.К., Семенов А.Л. Перевод: теория, практика и методика преподавания. М.: Академия, 2003. 192 с.
134. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
135. Левицкая Т.Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М.: Международные отношения, 1976. 208 с.

136. Левый И. Искусство перевода. М.: Прогресс, 1974. 399 с.
137. Лосев А.Ф. Вещь и имя. Самое само. М.: Изд-во Олега Абышко, 2008. 381 с.
138. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970. 220 с.
139. Марковина И.Ю. Метод установления лакун в исследованиях этнопсихолингвистической специфики культур // Вопросы психолингвистики. М.: ИЯ РАН, 2004. № 2. С. 58–64.
140. Марковина И.Ю. Перевод как этнопсихолингвистический феномен // Вопросы психолингвистики. 2006. № 3. С. 48-51.
141. Марковина И.Ю. Элиминирование лакун как действие социально-психологических механизмов «притяжения» и «отталкивания» // Вопросы психолингвистики. 2006. № 3. С. 12-33.
142. Масленникова Е.М. Художественный перевод: когнитивная матрица и лингвистическая (не)равноценность // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. №3(040). С. 111-117.
143. Маслова В.А. Новые русские пословицы: когнитивный и лингвокультурологический аспекты // Вестник Новгородского государственного университета. Серия Филологические науки. 2014. №77. С. 81-84.
144. Маслова В.А. Лингвокультурное введение в теорию человека // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2019. №3. С. 21-28.
145. Межова М.В. Национально-культурный аспект перевода художественной литературы // Омский научный вестник. 2008. №6 (74). С. 178-180.
146. Межова М.В. Культурологические особенности художественного перевода литературных произведений (на материале произведения А.С.

- Пушкина «Капитанская дочка») // Вопросы гуманитарных наук: журнал научных статей. М.: Спутник+, 2008. № 6. С. 121-127.
147. Межова М.В. Особенности художественного перевода в структуре межкультурной коммуникации: дисс. ... канд. филол. наук. Кемерово, 2009. 181 с.
148. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. М.: Воениздат, 1980. 237 с.
149. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Изд-во Московский лицей, 1996. 207 с.
150. Мирзабаева А.М. Переводы произведений Чехова на иностранные языки // Молодой ученый. 2015. № 4 (84). С. 787-792.
151. Митягина В.А. Архетип в оригинале и переводе сказки: выбор номинаций // Новое и традиционное в переводоведении и преподавании русского языка как иностранного: сборник статей. Баня-Лука: Панъевропейский университет "АПЕИРОН", 2024. С. 194-201.
152. Мищенко А.И. Выразительные средства арабского языка и речевой этикет: аспекты межкультурной коммуникации и методологии преподавания. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.hse.ru/data/2011/12/17/1261710910/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D1%82%D1%8C%D1%8F.%D0%9C%D0%B8%D1%89%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE.pdf>. (дата обращения: 15.02.2025).
153. Можаров М.В., Лопатин Р.Д. Терминологический фонд и особенности перевода военного китайского подъязыка // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2019. Т. 25. №184. С. 46-55.
154. Морозов М.М. Пособие по переводу русской художественной прозы на английский язык. М.: Изд-во литературы на иностранных языках, 1956. 336 с.

155. Мосиенко Л.В. Лингвокультурологическая проблема классификации реалий // Вестник ОГУ. 2011. № 5. С. 155-161.
156. Найда Ю.А. К науке переводить // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Международные отношения, 1978. С. 114-137.
157. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода (когнитивный теоретико-прагматический аспект). М.: Флинта: Наука, 2018. 151с.
158. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. История и теория перевода в России. М.: Изд-во МГОУ, 2003. 140 с.
159. Нелюбин Л.Л., Хухуни Г.Т. Наука о переводе: история и теория с древнейших времен до наших дней: учебное пособие. М.: Флинта: МПСИ, 2006. 416 с.
160. Нестерова Н.М. Текст и перевод в зеркале современных философских парадигм. Пермь, 2005. 203 с.
161. Оболенская Ю.Л. Художественный перевод и межкультурная коммуникация. М.: Высшая школа, 2006. 335 с.
162. Павловская А.В. Взаимодействие культур в международном образовании: к вопросу о проблемах межкультурной коммуникации в глобальном мире // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 2. С. 52-65.
163. Паморозская Н.И. Роль слов-реалий в создании культурного фона художественного произведения // Вестник Тверского государственного университета. 1990. № 2. С. 59–62.
164. Папикян А.А. Реалия как объект переводческой деятельности // Язык и культура. 2013. Вып. 6. Проблемы переводоведения. С. 88-95.
165. Парамонов Д.В. Влияние переводческих трансформаций на отражение содержательной информации стихотворного произведения (на материале стихотворения Гая Валерия Катулла *Carmen* 34) //

- Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия Гуманитарные науки. 2022. № 6. С. 162–168.
166. Парамонов Д.В. Об отражении в переводе информации стихотворного произведения // *Modern Humanities Success*. 2022. № 7. С. 141-145.
167. Попова Г.Е. Релевантность речевой интеракции: аспектуальная и жанровая типология: монография. Пятигорск: Изд-во ПГУ, 2019. 373 с.
168. Попович А. Проблемы художественного перевода. М.: Высшая школа, 1980. 199 с.
169. Прошина З.Г. Теория перевода. Владивосток: Изд-во Дальневосточного н-та, 2008. С. 117-118.
170. Пшенкина Т.Г. Гетерогенность оснований психолингвистических моделей перевода // *Филология и человек*. 2011. № 4. С. 48–58.
171. Райс К. Классификация текстов и методы перевода // *Вопросы перевода в зарубежной лингвистике*. М.: Международные отношения, 1978. С. 202–228.
172. Ребрина Л.Н. Репрезентация актуальных социокультурных реалий общества Германии: тематическая группа интернет-мемов «пришлый-местный» // *Научный диалог*. 2023. Т. 12, № 5. 192-214.
173. Ревзин И.И., Розенцвейг М. Основы общего и машинного перевода. М.: Высшая школа, 1964. 244 с.
174. Реформатский А.А. Фонология и морфонология. Избранные работы: учебник для вузов. М.: Юрайт, 2001. 299 с.
175. Реформатский А.А. Введение в языковедение: учебник. М.: Аспект Пресс, 2005. 536 с.
176. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика: Очерки лингвистической теории перевода. М.: Международные отношения, 1974. 216 с.

177. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. 423 с.
178. Розанова В.В. О переводах древних писателей. СПб.: Наука, 1980. 173 с.
179. Россельс В.М. Перевод и национальное своеобразие подлинника. Вопросы художественного перевода. М.: Международные отношения, 1955. 467 с.
180. Салямков Г. Где же «золотая середина»? Перевод классики: модернизация или стилизация? // Художественный перевод: проблемы и суждения. М.: Известия, 1986. С. 442-465.
181. Самохина И.А. Интерпретационный потенциал культурно-исторических реалий в разных видах перевода художественного текста: дисс. ... канд. филол. наук. Тверь, 2012. 167 с.
182. Сдобников В.В. Переводческие несоответствия: коммуникативно-функциональный подход // Язык, коммуникация и социальная среда. Вестник ВГУ, 2007. Вып. 5. С. 47-58.
183. Сдобников В.В. Проблема оценки качества перевода: коммуникативно-функциональный подход // Вестник Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н.А. Добролюбова. 2007. №1. С. 70-81.
184. Сдобников В.В. Стратегия перевода: общее определение // Вестник ИГЛУ. 2011. № 1(13). С. 165-172.
185. Сдобников В.В. Перевод и коммуникативная ситуация: монография. М.: ФЛИНТА: Наука, 2015. 464 с.
186. Семенов А.Л. Основы общей теории перевода и переводческой деятельности: учебное пособие. М.: Академия, 2008. 160 с.
187. Сивохо М.В. К вопросу об определении и классификации национально-специфических реалий в переводе // Современное педагогическое образование. 2021. №12. С. 186-190.

188. Смирнов Л.Н. Отражение взаимодействия культур в художественном переводе // Встречи этнических культур в зеркале языка (в сопоставительном лингвокультурологическом аспекте) / Научный Совет по истории мировой культуры. М.: Наука. 2002. С. 378-394.
189. Снежкова И.А., Сеницына Э.Э. Функциональный аспект перевода реалий в текстах путеводителей // Современное педагогическое образование. 2023. № 12. С. 381-384.
190. Соколов Л.Н. О переводе образа образом // Вопросы художественного перевода. М.: Советский писатель, 1985. С. 165-212.
191. Сорокин Ю.А. Теория лакун и оптимизация межкультурного общения // Русский язык и литература в киргизской школе. 1989. № 6. С. 38-41.
192. Сорокин Ю.А. Интерпретативная или деятельностная теория перевода? // Языковое сознание и образ мира: сб. науч. тр.: отв. ред. Н.В. Уфимцева. М., 2000. С. 107-115.
193. Сорокин Ю.А. Переводоведение. Статус переводчика и психогерменевтические процедуры. М.: Гнозис, 2003. 160 с.
194. Суперанская А.В. Заимствования слов и практическая транскрипция. М.: Отделение литературы и языка АН СССР, 1962. 512 с.
195. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. 366 с.
196. Суперанская А.В. Теория и методика ономастических исследований: монография. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. 256 с.
197. Тахтарова С.С. Категория коммуникативного смягчения: лингвоэкологический аспект // Эмоциональная сфера человека в языке и коммуникации. 2019. С. 197-203.

198. Тахтарова С.С. Коммуникативные категории в когнитивно-дискурсивной парадигме // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2. Языкознание. 2017. Том 16. № 2. С. 186-196.
199. Телия В.Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. М.: Наука, 1986. 141 с.
200. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 284 с.
201. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учебное пособие. М.: Слово, 2000. 262 с.
202. Тер-Минасова С.Г. Война и мир языков и культур. М.: Слово, 2008. 344 с.
203. Тимко Н.В. Частная теория перевода: лексические, грамматические, стилистические трансформации (английский и русский языки). М.: Аспект-Пресс, 2022. 78 с.
204. Томахин Г.Д. Реалии-американизмы: пособие по страноведению. М.: Высшая школа, 1988. 238 с.
205. Томахин Г.Д. Реалии в языке и культуре. Реалия-предмет и реалия-слово // Иностранные языки в школе. 2007. №8. С. 19-28.
206. Тэйлор Э.Б. Антропология. Введение к изучению человека и цивилизации. М.: URSS, 2019. 328 с.
207. Файе Фату Диоп. Классификация реалий в русском языке с позиции синегальской лингвокультурной традиции // Вестник РУДН. Серия: Русский и иностранные языки и методика их преподавания. 2015. № 3. С. 95-100.
208. Федоров А.В. Основы теории перевода (лингвистический очерк). М.: Высшая школа, 1968. 399 с.
209. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Высшая школа, 1983. 303 с.

210. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). СПб.: СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология Три», 2002. 416 с.
211. Фененко Н.А. Язык реалий и реалии языка / под ред. А.А. Кретьова. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2001. 146 с.
212. Фененко Н.А. Французские реалии в контексте теории языка: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2006. 514 с.
213. Филатов В.Д. Локальная маркированность фразеологических единиц: сб. науч. тр. МГПИИЯ. Вып. № 171. М., 1981. С. 171-180.
214. Филатов В.П. К типологии ситуации понимания // Вопросы философии. 1983. № 10. С. 71–78.
215. Филиппова О.А. Восприятие художественного текста в разных культурах (фрагмент экспериментального исследования) / Язык. Коммуникация. Культура: тенденции XXI века. Красноярск, 2007. С. 359-364.
216. Финкель А.М. Теория и критика перевода. Л.: Наука, 1962. 89 с.
217. Хабибуллина Э.К., Чжу С. Синтаксические трансформации при переводе художественных произведений с корейского на русский язык (на примере перевода) // Казанский лингвистический журнал. 2023. Т.6. №2. С. 198-210.
218. Хайрутдинова Т.Х. Бытовая лексика татарского языка. Казань: Фикер, 2000. 128 с.
219. Хохел Б. Время и пространство в переводе // Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. С. 152-171.
220. Хухуни Г.Т. Художественный текст как объект межкультурной и межъязыковой адаптации // Этнокультурная специфика языкового сознания. М., 1996. С. 201-235.
221. Хухуни Г.Т. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). М.: Флинта, 2008. 416 с.

222. Цветкова М.В. Перевод как «агент» межкультурной рецепции (на материале стихотворения М. Цветаевой «Эмигрант» и его перевода на английский язык К. Уайта) // Новый филологический вестник. 2020. №2(53). С. 345-353.
223. Цвиллинг М.Я. Переводоведение как синтез знания // Тетради переводчика / под ред. С.Ф. Гончаренко. М.: Изд-во МГЛУ, 1999. Вып. 24. С. 32-37.
224. Черемисина Т.И. Функциональный аспект неассимилированных заимствований: сб. науч. тр МГПИИЯ. Вып. 212. М., 1983. С. 25-31.
225. Чернейко Л.О. Семантика метафоризатора в свете его аксиологических возможностей в публицистическом и художественном типах текста // Метафорическая картина мира современной художественной прозы: мат-лы международной научной конференции. Москва, 2021. С. 198-204.
226. Чернобай С.Е. Идиомы с этнографическими реалиями в национальных вариантах английского языка // Ученые записки Таврического национального университета имени В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». Том 26(65). № 1. Ч. 1. 2013. С. 555-561.
227. Чернов Г.В. К вопросу о передаче безэквивалентной лексики при переводе советской публицистики на английский язык // Ученые записки МГПИИЯ. Т. XVI. М., 1958. С. 220-231.
228. Шамова Н.В. Разграничение понятий «эквивалентность» и «адекватность» в переводе // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2005. №2. С. 171-180.
229. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. М.: Гардарики, 2008. 368 с.

230. Швейцер А.Д. Современная социоллингвистика: Теория. Проблемы. Методы. М.: Либроком, 2018. 176 с.
231. Шлепнёв Д.Н. Стратегия переводчика // Проблемы языка, перевода и межкультурной коммуникации: сборник научных трудов. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». Вып. 3. Н.Новгород: Изд-во НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, 2002. С. 211-229.
232. Шлепнёв Д.Н. Общая теория перевода: начала: учебное пособие. Н Новгород: Изд-во НГЛУ, 2017. 272 с.
233. Шлепнёв Д.Н. Стратегия перевода и параметры стратегических решений // Перспективы науки и образования. 2018. № 5(35). С. 161-170.
234. Щетинкин В.Е. Пособие по переводу с французского языка на русский: учебное пособие. М.: Просвещение, 1987. 157 с.
235. Щипачева Е.С. Лингвостилистические особенности перевода имен собственных в художественном тексте // Язык и культура. 2014. С. 62-64.
236. Эко У. Исследование по семиотике текста. СПб.: Изд-во «Симпозиум», 2006. 524 с.
237. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. М.: АСТ: Corpus, 2015. 736 с.
238. Эмерсон К. Очерки по русской литературной и музыкальной культуре. М.: Современная западная русистика, 2020. 559 с.
239. Ярмаркина Г.М. Бытовая лексика в деловых текстах XVIII века (на материале писем хана Аюки и их русских переводов) // Oriental Studies. 2020. Том 13. № 4. С. 1092-1102.
240. Яценко И.И. Психологический тезаурус рассказа А.П. Чехова «Дама с собачкой» (к вопросу о национально-этических стереотипах восприятия) // Лингвокогнитивные проблемы межкультурной коммуникации: сб. науч. статей. М.: Филология, 1997. С. 66-74.

241. Bassnett S. Translation Studies. 4th ed. London, New York, Routledge Publishing House, 2014. 202 p.
242. Casagrande J.B. The Ends of Translation. IRAL, Vol. XX, No. 4, Oct. 1954. P. 31-48.
243. Catford J.C. A linguistic theory of translation. Oxford University Press, 1965. 103 p.
244. Holmes J.S. The Name and Nature of Translation Studies // Translated: Papers on Literary Translation and Translation Studies. Amsterdam: Rodopi, 1994. P. 67–80.
245. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation // On Translation: edited by R. Brower. Cambridge, Massachusetts, 1959. P. 120-149.
246. Koller W. The Concept of Equivalence and the Object of Translation Studies Text // Target № 7(2). 1995. P. 191-222.
247. Lakoff G., Johnson M. Metaphors we live by. University of Chicago Publishing House, 2003. 256 p.
248. Malblanc A. Stylistique compare du francais et de l'allemand. Paris, 1961. 112 p.
249. Newmark P.A Textbook of Translation. London: A.Wheaton & Co. Ltd. Kxeter Publisher, 1978. 302 p.
250. Newmark P. Approaches to Translation. Oxford: Oxford University Press, 1981. 320 p.
251. Nida E.A. Towards a science of translating. Leiden: E.J. Brill, 1964. 331 p.
252. Nida E.A. Language and Culture: Contexts in Translating Text. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001. 289 p.
253. Nida E.A., Taber C.R. The Theory and Practice of Translation. Leiden, 1964. 226 p.
254. Nida E.A., Taber Ch. Science of Translation. Brill Academic Publisher, 2012. 196 p.

255. Reis K., Vermeer H.J. Grundlegung einer allgemeinen Übersetzungstheorie. Tübingen, 1984. P. 80-98.
256. Steiner R. Philosophy, cosmology and religion: Ten lectures given at the Goetheanum in Dornach, Switzerland. Spring Valley; N.Y.: Anthroposophic Press, 1984. 174 p.
257. Venuti L. The translator's invisibility: A history of translation. London, 2008. 167 p.
258. العلم في الترجمة: حركات المعرفة عبر الثقافات و الزمن, سكوت المونغومري, منشورات 421, ص1990وزارة الثقافة و الفنون و التراث,
259. 240 ص 2011 يناير 01اللسانيات والترجمة, جورج موان, ديوان المطبوعات الجامعية,
260. فضائح الترجمة, لورانس فينتي, المركز القومي للترجمة السلسلة: المشروع القومي 332, ص2010 يناير 01للترجمة,
261. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث, يحي ابراهيم عبد الدايم, دار النهضة العربية _ 524, ص 1982 جانفي 01للطباعة و النشر والتوزيع, ,
262. غرناطة(أدب الشرق الأوسط في الترجمة), رضوي عاشور, سيراكوس جامعة النشر, _ 418, ص2003 جانفي 01
263. , 2009 جانفي01الترجمة و النسق الأدبي, عبد الكبير الشرقاوي, دار توبقال للنشر, _ 336, ص
264. 01الأدب المقارن و دور الترجمة فيه, ابراهيم شجاع سلطان, دار آمنة للنشر والتوزيع, _ 212, ص2014جانفي
265. 14تاريخ الفكر العربي في نشوئه وتطوره بالترجمة, اسماعيل مظهر, كتب التراث, _ 315, ص2000جانفي
266. الترجمة وجماليات التلقي المبادلات الفكرية والثقافية, حفناوي بعلي, دروب ثقافية للنشر _ 320, ص2019فيفري 22والتوزيع, دار اليازوري العلمية,
267. , ص 2016الترجمة و إشكالات المثاقفة, وليد حمارنة, منتدى العلاقات العربية والدولية, _ 848.
268. , ص 2006 اوت 11الإنجاز في ترجمة, الإمام عبد العزيز بن باز, دار ابن الجوزي, _ 689.

269. بحث عن مشكلة الترجمة، سعدى زياد حسين، بحوث العلاقات العامة الشرق الأوسط - _ 65، ص 2005 افريل 15 دورية علمية محكمة،
270. الترجمة إلى العربية مشكلات وحلول، دوان موسى الزبيدي، المركز العربي للتعريب _ 111، ص 2012 جانفي 01 والترجمة والتأليف والنشر،
271. 368، ص 2006 جوان 01 الترجمة كمشاكل وحلول، حسان غازالا، دار ومكتبة الهلال، _
272. الترجمة العربية والانجليزية (المشكلة والحل)، صلاح حامد إسماعيل، أطلس للنشر _ 336، ص 2010 جانفي 01 والإنتاج الإعلامي،

Список справочных изданий и словарей

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Либроком, 2009. 569 с.
2. Большая российская энциклопедия / отв. ред.: Ю.С. Осипов. М., 2016. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.encyclopedia.ru/cat/books/book/73437/>. (дата обращения: 24.04.2025).
3. Виноградов Н.В., Васильева В.А., Шахнарович А.М. Краткий словарь лингвистических терминов. М.: Русский язык, 2003. 543 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4х тт. М.: Изд-во М.О. Вольфа.
5. Кабакчи В. В., Балоглазова Е.В. The Dictionary of RUSSIA (2500 cultural terms). Англо-английский словарь русской культурной терминологии. СПб.: Союз, 2002. 576 с.
6. Ковшова М.Л., Гудков Д.Б. Словарь лингвокультурологических терминов. М.: Гнозис, 2018. 192 с.
7. Красных В.В., Гудков Д.Б., Брилева И.С. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь. М.: Гнозис, 2004. 427 с.

8. Лингвистический энциклопедический словарь (ЛЭС) / под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. 682 с.
9. Малый академический словарь / сост. А.П. Евгеньева. М.: Институт русского языка. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://rus-yaz.niv.ru/doc/small-academic-vocabulary/fc/slovar-210-18.htm#zag-70800> (дата обращения: 10.07.2025).
10. Маслова В.А., Николаенко С.В. Краткий лингвокультурологический словарь-справочник. Витебск: УО «ВГУ им. П. М. Машерова», 2011. 164 с.
11. Нелюбин Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука, 2009. 320 с.
12. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Изд-во Мир и образование, 2021. 1376 с.
13. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 399 с.
14. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. М.: Аделант, 2014. 800 с. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://profspo.ru/books/44160>. (дата обращения: 24.04.2025).

Список источников иллюстративного материала

1. Чехов А.П. Повести. Рассказы. Пьесы. М.: Изд-во Художественная литература, 1974. 752 с.
2. Чехов А.П. Избранное. Предисловие М.П. Громова. М.: Художественная литература, 1975. 608 с.
3. 240, ص وفاة الموظف, خليل بيدس, رقم الإيداع بدار الكتب المصرية _
4. 1978, وفاة الموظف, ابو بكر يوسف, الترجمة إلى اللغة العربية - دار التّقدم, _
248. طبع في الاتحاد السّفياتي, ص

Приложения

Приложение 1

Переводы рассказа А.П. Чехова «Смерть чиновника»

на арабский язык

Халиля Баядоса и Абу Бакра Юсуфа

Оригинал рассказа А.П. Чехова «Смерть чиновника»

В один прекрасный вечер не менее прекрасный экзекутор, Иван Дмитрич Червяков, сидел во втором ряду кресел и глядел в бинокль на «Корневильские колокола». Он глядел и чувствовал себя на верху блаженства. Но вдруг... В рассказах часто встречается это «но вдруг». Авторы правы: жизнь так полна внезапностей! Но вдруг лицо его поморщилось, глаза подкатились, дыхание остановилось... он отвел от глаз бинокль, нагнулся и.. апчхи!!! Чихнул, как видите. Чихать никому и нигде не возбраняется. Чихают и мужики, и полицеймейстеры, и иногда даже и тайные советники. Все чихают. Червяков несколько не сконфузился, утерся платочком и, как вежливый человек, поглядел вокруг себя: не беспокоил ли он кого-нибудь своим чиханьем? Но тут уж пришлось сконфузиться. Он увидел, что старичок, сидевший впереди него, в первом ряду кресел, старательно вытирал свою лысину и шею перчаткой и бормотал что-то. В старичке Червяков узнал статского генерала Бризжалова, служащего по ведомству путей сообщения.«Я его обрызгал! — подумал Червяков. — Не мой начальник, чужой, но все-таки неловко. Извиниться адо».Червяков кашлянул, подался туловищем вперед и зашептал генералу на ухо:— Извините, ваше — ство, я вас обрызгал... я нечаянно...— Ничего, ничего...— Ради бога, извините. Я ведь... я не желал!— Ах, сидите, пожалуйста! Дайте слушать!Червяков сконфузился, глупо улыбнулся и начал глядеть на сцену. Глядел он, но уж блаженства больше не чувствовал. Его начало помучивать беспокойство. В антракте он подошел к Бризжалову, походил возле него и, поборовши робость, пробормотал:— Я вас обрызгал, ваше — ство... Простите... Я ведь... не то чтобы...— Ах, полноте... Я уж забыл, а вы всё о том же! — сказал генерал и нетерпеливо шевельнул нижней губой.«Забыл, а у самого ехидство в глазах, — подумал Червяков, подозрительно поглядывая на генерала. — И говорить не хочет. Надо бы ему объяснить, что я вовсе не желал... что это закон природы, а то подумает, что я плюнуть хотел. Теперь не подумает, так после подумает!..»Придя домой, Червяков рассказал жене о своем невежестве. Жена, как показалось ему, слишком легкомысленно отнеслась к происшедшему; она только испугалась, а потом, когда узнала, что Бризжалов «чужой», успокоилась.— А все-таки ты сходи, извинись, — сказала она. — Подумает, что ты себя в публике держать не умеешь!— То-то вот и есть! Я извинялся, да он как-то странно... Ни одного слова путного не сказал. Да и некогда было разговаривать.На другой день Червяков надел новый вицмундир, постригся и пошел к Бризжалову объяснить... Войдя в приемную генерала, он увидел там много просителей, а между просителями и самого генерала, который уже начал прием прошений. Опросив несколько просителей, генерал поднял глаза и на Червякова.— Вчера в «Аркадии», ежели

припомните, ваше — ство, — начал докладывать экзекутор, — я чихнул-с и... нечаянно обрызгал... Изв... — Какие пустяки... Бог знает что! Вам что угодно? — обратился генерал к следующему просителю. «Говорить не хочет! — подумал Червяков, бледнея. — Сердится, значит... Нет, этого нельзя так оставить... Я ему объясню...». Когда генерал кончил беседу с последним просителем и направился во внутренние апартаменты, Червяков шагнул за ним и забормотал:— Ваше — ство! Ежели я осмеливаюсь беспокоить ваше — ство, то именно из чувства, могу сказать, раскаяния!.. Не нарочно, сами изволите знать-с! Генерал соорил плаксивое лицо и махнул рукой.— Да вы просто смеетесь, милостисдарь! — сказал он, скрываясь за дверью. «Какие же тут насмешки? — подумал Червяков. — Вовсе тут нет никаких насмешек! Генерал, а не может понять! Когда так, не стану же я больше извиняться перед этим фанфароном! Чёрт с ним! Напишу ему письмо, а ходить не стану! Ей-богу, не стану!» Так думал Червяков, идя домой. Письма генералу он не написал. Думал, думал, и никак не выдумал этого письма. Пришлось на другой день идти самому объяснять.— Я вчера приходил беспокоить ваше — ство, — забормотал он, когда генерал поднял на него вопрошающие глаза, — не для того, чтобы смеяться, как вы изволили сказать. Я извинялся за то, что, чихая, брызнул-с..., а смеяться я и не думал. Смею ли я смеяться? Ежели мы будем смеяться, так никакого тогда, значит, и уважения к персонам... не будет... — Пошел вон!! — гаркнул вдруг посиневший и затрясшийся генерал.— Что-с? — спросил шёпотом Червяков, млея от ужаса.— Пошел вон!! — повторил генерал, затопав ногами. В животе у Червякова что-то оторвалось. Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся... Придя машинально домой, не снимая вицмундира, он лег на диван и... помер.

Вариант перевода рассказа «Смерть чиновника» Х. Баядоса

Перевод на арабский язык	Дословный обратный перевод
في أمسية لطيفة ، كان ايفان ديمتريتش كرييكوف ، وهو موظف يقوم بعدة مهام لا يقل لطفا عن تلك الأمسية اللطيفة، جالسا في الصف الثاني من المقاعد الأمامية يشاهد (أجراس نورماندى) بواسطة منظار الأوبرا . كان يتفرج وقد اعتراه شعور بأنه يعتلي قمة غالبا ما يصادفك هذا ... في ... العالم . ولكن فجأة القصص القصيرة ، والكتاب على حق : الحياة مليئة بالمفاجآت ! ولكن فجأة ، عندئذ ، يتقلص وجهه ، وتبثق عيناه إلى أعلى ، وينقطع نفسه . ينزل منظار الأوبرا وينحني إلى أمام ، و ... أتشوو !!! يعطس ، بعبارة أخرى . ولكن العطاس ليس ممنوعا على أي أحد وفي أي مكان . الفلاحون يعطسون ، ورؤساء الشرطة يعطسون ، وأحيانا حتى الموظفون من الدرجة الثالثة يعطسون . كل إنسان يعطس . لم يحس كرييكوف بالإحراج أبدا ، وإنما بكل بساطة مسح أنفه بمنديله ، ولكونه من النوع المؤدب من الناس ، نظر حواليه ليرى فيما إذا كان قد أزعج أحدا يعطاسه . عندئذ وجد سببا للشعور بالإحراج . رأى أن السيد العجوز الضئيل الجالس أمامه في الصف الأول ، كان يمسح بعناية قمة رأسه والجهة الخلفية من رقبته بقفازه ، ويتمتم بشيء . وقد تعرّف كرييكوف في شخصية السيد العجوز على الجنرال	В один чудесный вечер Иван Дмитриевич Крипков, не менее чудесный официальный служащий, выполняющий много задач, сидел во втором ряду кресел и смотрел «Колокола Нормандии» через театральный бинокль. Он чувствовал так, как будто был на вершине — это часто встречается ... в мире. Но неожиданно, авторы коротких рассказов правы: жизнь полна сюрпризов! Но неожиданно, его лицо поморщилось, его глаза начали смотреть вверх и он начал хватать ртом воздух (задышаться). Он опустил театральный бинокль, наклонился вперед, и... Аху!!! Он чихнул, другими словами. Чихать не запрещено никому и нигде. Крестьяне чихают, начальники полиции

شبريتسالوف ، وهو موظف من الدرجة الثانية في وزارة الاتصالات. لقد تطاير الرذاذ عليه فكر كريبيكوف إنه ليس رئيسي ، هذا صحيح ، ولكن مع ذلك ، .. - إنه عمل محرج . يجب أن أعتذر إليه وهكذا وهو يتنحنح وينحني إلى أمام باحترام ويهمس : في أذن الجنرال عفوك ، سيدي ، لرشك بالرذاذ . لم يكن مقصودا أبدا حسنا ، حسنا أرجوك ، أرجوك أن تصفح عني .. أنا ... أنا لم أقصد ذلك أوه ، اجلس ، أرجوك ، لا أستطيع سماع الأوبرا - أربك ذلك كريبيكوف ، فكش عن ابتسامة خفيفة وجلس وبدأ يرقب المسرح من جديد . كان يتفرج ، إلا أنه لم يعد يشعر بأنه يعتلي قمة العالم. بدأ يشعر بوخزات من القلق . وفي فترة الاستراحة ذهب إلى شبريتسالوف ومشى معه مشية جانبية ، وتغلب على متلعثما ، لقد رششتك بالرذاذ ، يا صاحب السعادة ، ... أرجوك اغفر لي ... أنا ... لم يكن أوه ، بالله عليك ... لقد نسيت ذلك تماما ، فلماذا تكرر ذلك على سمعي ، قال الجنرال ذلك ، وعض على شفته السفلى بنفاد صبره .. م م .. إنه يقول أنه قد نسي . فكر كريبيكوف وهو يحدق إلى الجنرال بعدم اطمئنان لكن مزاجه في أسوأ حال . إنه يرفض حتى الكلام في هذا الموضوع . يجب أن أوضح له بأنني لم أرد وأن العطاس قانون من قوانين الطبيعة ... وإلا ربما فكر بأنني عنيت أن أبصق عليه . وإن لم يفعل الآن ، قد يفعل في وقت لاحق. وعندما وصل كريبيكوف البيت ، أخبر زوجته عن مخالفته للأصول والآداب . وشعر بأن زوجته قد تلقت الحادث بشيء كثير من عدم المبالاة : في البداية تولاها الفزع تماما . ولكن حالما علمت أن شبريتسالوف كان رئيس شخص آخر ، هدأت نفسها ثانية. قال ، وإلا اعتقد أنك لا تعرف التصرف في المحلات . العامة - .. هذا صحيح . لقد اعتذرت له فعلا ، لكنه تصرف - بشكل غريب ... لم أستطع أن أحصل منه على كلمة واحدة ذات معنى . لم يكن هناك وقت كاف لمناقشة . الموضوع من جهة أخرى. في اليوم التالي ، ارتدى كريبيكوف بدلته الجديدة وشذب شعره وذهب إلى شبريتسالوف ليوضح له .. لما دخل غرفة المراجعين للجنرال رأى صفا من الناس هناك ، وفي وسطهم كان الجنرال نفسه الذي كان قد بدأ لتوه بسماع العرائض . وبعد النظر في مشاكل بعض مقدمي العرائض رفع الجنرال نظره تجاه كريبيكوف أمس في مسرح الاركيديا ، يا صاحب السعادة ، لو تذكر .. بدأ الموظف الصغير كلامه عطست ، يا سيدي ، و .. عن غير قصد ، تطاير - الرذاذ اغفر كفى هراء ، أيها السيد ! إنك تضيع وقتي الذي - بعده ، قال الجنرال وهو يدير وجهه إلى مقدم عريضة آخر - فكر كريبيكوف وقد امتنع وجهه لا شك أنه غاضب ، إذن ... لا ، لا أستطيع أن أترك الموضوع عند هذا الحد ... يجب أن أوضح له. عندما انتهى الجنرال من مقابلة آخر واحد من مقدمي العرائض	чихают، иногда даже чиновники третьего класса чихают. Все чихают. Крипков нисколько не смутился, вытерся платком и, как вежливый человек, огляделся вокруг: не побеспокоил ли он кого-нибудь своим чиханием. Но тут ему пришлось смутиться. Он увидел, что миниатюрный пожилой джентльмен, который сидел перед ним в первом ряду, тщательно вытирал перчаткой свою макушку и затылок и что-то бормотал. В старике (старом человеке) Крипков узнал гражданского генерала Бризжалова, который служил в Отделении железных дорог. Это не мой начальник, подумал он, это правда, но все же. Это постыдный поступок. Я должен извиниться перед ним. И вот, почтительно поклонившись и наклонившись вперед, он зашептал на ухо генералу. - Простите, сэр, что обрызгал вас. Это было непреднамеренно. - Хорошо, хорошо, хорошо. - Пожалуйста, пожалуйста, простите меня. ... Я не хотел. - Ой, сядьте, пожалуйста, я не могу слышать оперу. Это смутило Крипкова, и он глупо усмехнулся. Он сел и снова стал смотреть на театр. Он смотрел, но ему уже не казалось, что он на вершине мира. Он начал ощущать тревогу. В перерыве он подошел к Бризжалову, стал с ним бок о бок и заикаясь сказал: «Я вас обрызгал, ваше превосходительство.... Ваше превосходительство, пожалуйста, простите меня... Это было не то. - О, Боже! ... Я полностью забыл это, так почему вы повторяете мне это снова? - сказал генерал, нетерпеливо кусая нижнюю губу. М-м-м..., он говорит, забыл, — подумал Крипков, глядя на генерала неуверенно. Но его настроение стало хуже. — Он даже не хочет говорить об этом. Придется
---	--

، وأخذ طريقه عائداً إلى المختلى الداخلي من القسم ، أسرع كريبيكوف موسعا خطاه وراءه وتمتم قائلاً:

صاحب السعادة ! إن تجرأت و أز عجت سيادتكم ،فذلك فقط بدافع الشعور بالـ ... بالندم العميق ، كما يقولون .. أنا لا أفعل ذلك عن قصد ، سيدي يجب أن تصدقني،أدار الجنرال وجهه منزعاً ودفعه جانباً.

هل أنت تحاول أن تكون مضحكا ، أيها السيد ؟ - قال ، واختفى خلف الباب مضحكا ؟

فكر كريبيكوف:

أنا ، بالطبع، لا أحاول أن أكون مضحكا ! يسمي نفسه جنرالاً ولا يفهم . حسناً ، إذا كان سيتعالى ويشمخ بأنفه فلن أعتذر منه بعد ذلك . ليذهب إلى الجحيم لا مانع عندي من كتابة رسالة إليه ، إلا أنني لن أقطع كل هذا الطريق ثانية وأتي إليه . لا ، أبداً هذا ما كان يدور في ذهن كريبيكوف وهو في طريقه إلى البيت . لم يكتب إلى الجنرال ، على أية حال فكر وفك ، إلا أنه لم يستطع أن يجد ما يقول وهكذا ، في الصباح التالي ، كان عليه أن يذهب إليه ليوضح له شخصياً أمس ، جئت وأزعجت سعادتك - بدا متلعثماً .. عندما رفع الجنرال ناظره إليه متسانلاً ليس لأحاول أن أكون هازلاً ، كما تفضلتم وقلت . جئت لأعتذر للعطاس ورشكم بالرداذ ، يا سيدي - لم يخطر ببالي أبداً أن أكون هازلاً . كيف أجروا أن أضحك ؟ لو بدأكل واحد منا بالضحك على الناس الذين حوله ، لن يبقى احترام لأحد ، ها ، في العالم

-انصرف جاز الجنرال فجأة ، وقد تورد وجهه واستشاط غضباً ما ... ماذا ؟ قال كريبيكوف هامساً ، وأغمي عليه من الفرع انصرف.

كرر الجنرال قوله ، وضرب الأرض بقدمه شعر كريبيكوف بشيء ينهش أحشاءه . وبدون أن يرى شيئاً أو يسمع شيئاً ، ترنح إلى الوراء نحو الباب ووصل الشارع وغادر هائماً . دخل بيته بصورة آلية ، ودون أن ينزع بدلتة ارتدى على الأريكة و .. مات

объяснить ему, что я не хотел.... Чихание — это закон природы... Иначе он может подумать, что я хотел на него плюнуть. А если не сейчас, то потом может подумать.

Придя домой, Крипков рассказал жене о своем нарушении этикета. Ему показалось, что жена отнеслась к случившемуся с большим безразличием. Сначала она была совершенно ошарашена. Но как только она поняла, что Бризжалов — чужой начальник, она снова успокоилась.

«Мне кажется, - сказала она, - мне кажется, он может подумать, что ты не знаешь, как вести себя в общественном месте ... Надо извиниться.

- Это правда. Я извинился перед ним, но он вел себя странно... Я не смог вытянуть из него ни одного осмысленного слова. С другой стороны, не хватило времени на обсуждение.

На следующий день Крипков надел новый костюм, подстригся и отправился к Бризжалову объясняться.

Когда он вошел в аудиенц-зал генерала, то увидел там очередь из людей, а в центре — самого генерала, который только начал выслушивать прошения. Рассмотрев проблемы некоторых просителей, генерал поднял глаза на Крипкова:

- Вчера в театре «Аркадия», ваше превосходительство, если помните, - начал молодой писарь... Я чихнул, сударь, и, нечаянно, брызги полетели. Простите.

- Довольно глупостей, сэр! Вы тратите мое время, - сказал генерал, поворачиваясь лицом к другому просителю.

Несомненно, он сердится, тогда... Нет, я не могу оставить всё, как есть... Я должен объяснить.

Когда генерал закончил с последними просителями и возвратился во внутреннее помещение департамента, Крипков поспешил за ним, бормоча: «Ваше превосходительство!

Ваше

	превосходительство! Если я осмелился побеспокоить ваше превосходительство, то только из чувства... глубокого раскаяния, как говорится. Я не делал этого нарочно, сэр, вы должны мне поверить. - Вы что, сударь, смеетесь? - сказал он и скрылся за дверь. Крипков подумал: Я, конечно, не пытаюсь шутить! Он называет себя генералом, а ничего не понимает. Ну, если он будет так надувать нос, я перед ним больше извиняться не буду. Черт с ним, я не против, я напишу ему письмо, но я не собираюсь снова проделывать весь этот путь и приходить к нему. Нет, вовсе нет, - думал Крипков по дороге домой. Но он не стал писать генералу, однако думал-думал, но так и не нашел, что сказать. И на следующее утро ему пришлось опять идти к нему, чтобы объясниться лично. - Вчера я пришел и побеспокоил ваше превосходительство, - заикаясь, проговорил он. Когда генерал поднял на него глаза, он сказал: - Я не пытаюсь шутить, как вы любезно сказали. Я пришел извиниться за то, что чихнул и обрызгал вас, сэр. Мне и в голову не приходило шутить. Как я смею смеяться? Если бы каждый из нас начал смеяться над окружающими нас людьми, в мире не осталось бы ни к кому уважения. - Уходите отсюда, - лицо генерала покраснело от гнева... - Что? - шепотом сказал Крипков, ойкнул от испуга и отошел. Генерал повторил свои слова и ударил ногой о землю. Крипков почувствовал, как что-то грызет его изнутри. Он ничего не видел. Ничего не видя и ничего не слыша, он, пошатываясь, попятился к двери, дошел до улицы и с шумом вышел. Он машинально дошел до своего дома и, не снимая костюма, лег на
--	--

	диван и умер.
--	---------------

Вариант перевода рассказа «Смерть чиновника» А.Б. Юсуфа

Перевод на арабский язык	Дословный обратный перевод
ذات مساء رائع كان ايفان ديمترييفيتش تشر فيا كوف ، الموظف الذى لا يقل روعة ، جالسا في الصف الثاني من مقاعد الصالة ، يتطلع في المنظار الى اجراس كورنيفل . وراح يتطلع وهو يشعر بنفسه في قمة المتعة . وفجأة وكثيرا ما تقابلنا وفجأة» هذه في القصص . والكتاب على حق ، فما أحفل الحياة بالمفاجآت ! وفجأة تقلص وجهه ، وزاغ بصره ، واحتبست أنفاسه .. وحول عينيه عن المنظار وانحنى و... أتش !!! عطف كما ترون . والعطس ليس محظورا على أحد فى أى مكان . اذ يعطس الفلاحون ، ورجال الشرطة ، بل وحتى احيانا المستشارون السريون . الجميع يعطس . ولم يشعر تشر فيا كوف بأى حرج ، ومسح أنفه بمنديله ، وكشخص مهذب نظر حوله ليرى ما اذا كان قد ازعج أحدا بعطسه . وعلى الفور احس بالحرج فقد رأى العجوز الجالس امامه في الصف الأول يمسح صلغته ورقبته بقفازه بعناية ويدمدم بشيء ما . وعرف تشر فيا كوف في شخص العجوز الجنرال بريز جالوف الذي يعمل في مصلحة السكك الحديدية. ارغب على الاطلاق ... وان هذا قانون الطبيعة ، والا ظن أنني اردت ان أبصق عليه . فاذا لم يظن الآن فسيظن فيما بعد ! . .» وعندما عاد تشر فيا كوف الى المنزل روى لزوجته ما بدر عنه من سوء تصرف . وخيل اليه ان زوجته نظرت الى الأمر باستخفاف ، فقد جزعت فقط ، ولكنها اطمأنت عندما علمت ان بريز جا لوف «غريب» . وقالت : ومع ذلك اذهب اليه واعتذر . والا ظن أنك لا تعرف كيف تتصرف في المجتمعات ! ولكنه تلك هي المسألة ! لقد اعتذرت له ، كان غريبا ... لم يقل كلمة مفهومة واحدة . ثم انه لم يكن هناك متسع للحديث . وفي اليوم التالي ارتدى تشر فيا كوف حلة جديدة ، وقص شعره ، وذهب الى بريز جا لوف لتوضيح الأمر . وعندما دخل غرفة استقبال الجنرال رأى هناك كثيرا من الزوار ورأى بينهم الجنرال نفسه الذي بدأ يستقبل الزوار . وبعد أن سأل عدة أشخاص رفع عينيه الى تشر فيا كوف . فراح الموظف يشرح له : - السعادة ، بالأمس فى «أركادى» لو تذكرون يا صاحب عطست و .. بللتكم عن غير قصد ... اعذر . - يا للنفاهات .. الله يعلم ما هذا ! - وتوجه الجنرال الى الزائر التالي - ماذا تريدون ؟ وقال تشر فيا كوف لنفسه: «لقد بللته . انه ليس رئيسى ، بل غريب ، ومع ذلك فشيء محرج . ينبغى ان اعتذر . وتتحنن تشر فيا كوف ومال بجسده الى الأمام وهمس في أذن الجنرال :	В один вечер, Иван Дмитриевич Червяков, такой же прекрасный служащий, сидел во втором ряду зала и смотрел в бинокль на «Корневильские Колокола». Он смотрел вокруг и чувствовал себя на пике удовольствия. И неожиданно, мы часто сталкиваемся с таким «неожиданно» в рассказах. Писатели правы, жизнь полна сюрпризов! Неожиданно его лицо сморщилось, зрение затуманилось, и у него перехватило дыхание. Он отвел глаза от бинокля, наклонился и... Ннн! ! ! Он чихнул, как вы можете видеть. Чихать не запрещается никому и нигде. Крестьяне, полицейские, иногда даже тайные советники чихают. Все чихают. Червяков не смутился. Он вытер нос своим платком и, как вежливый человек, огляделся вокруг, не потревожил ли он кого-нибудь своим чиханием. Он сразу же смутился, потому что он увидел, что сидящий перед ним в первом ряду старик тщательно вытирает перчаткой лысую голову и шею и что-то бормочет. Червяков узнал старика, генерала Бриз Жалова, который работал в Отделении железных дорог. Это постыдный поступок, я должен извиниться. Хотя он не мой начальник. Он почтительно наклонился вперед и прошептал генералу на ухо: - Простите, сэр, я обрызгал вас. Но я этого не хотел. - Все в порядке. - Прошу вас, извините меня... Я не хотел этого. - Сядьте, пожалуйста, я не слышу оперу.

أقصد عفوا يا صاحب السعادة ، لقد بللتكم . لا شيء ، لا شيء . استحلفكم بالله العفو . انني لم اكن . أريد ! أوه ، اسكت من فضلك ! دعني أصغى ! وأخرج تشرفيا كوف فابتسم ببلاهة ، وراح ينظر الى المسرح . كان ينظر ولكنه لم يعد يحس بالمتعة لقد بدأ القلق يعذبه . واثاء الاستراحة اقترب من بريز جا اوف وتمشى قليلا بجواره ، وبعد ان تغلب على وجله دمدم : لقد بللتكم يا صاحب السعادة ... اعذروني . انني لم اكن أقصد أن .. فقال الجنرال : أوه كفالك ! . أنا قد نسيت وانت ما زلت تتحدث عن نفس الأمر ! وحرك شفته السفلى بنفاد صبر وقال تشرفيا كوف لنفسه وهو يتطلع الى الجنرال بشك : «يقول نسيت بينما الخبث يطل من عينيه . ولا يريد أن يتحدث . ينبغي أن أوضح له انني لم اكن... وفكر تشرفيا كوف ووجهه يشحب : «لا يريد أن يتحدث . اذن فهو غاضب ... الأمر هكذا . . سوف اشرح له كلا ، لا يمكن أن ادع . وبعد أن أنهى الجنرال حديثه مع آخر زائر واتجه الى الغرفة الداخلية ، خطا تشرفيا كوف خلفه ودمدم : يا صاحب السعادة ! اذا كنت اتجاسر على ازعاج سعادتك فاما من واقع الاحساس بالندم ! .. لم اكن أقصد ، كما تعلمون سعادتك ! - فقال الجنرال وهو يختفي خلف الباب : انك تسخر يا سيدى الكريم ! وفكر تشرفيا كوف : «أية سخرية يمكن ان تكون ؟ ليس هنا أية سخرية على الاطلاق ! جنرال ومع ذلك لا يستطيع أن يفهم ! اذا كان الأمر كذلك فلن اعتذر بعد لهذا المتعطر . ليذهب الى الشيطان ! سأكتب له رسالة ، ولكن لن أتى اليه . اقسم لن أتى !» هكذا فكر تشرفيا كوف وهو عائد الى المنزل . ولكنه لم يكتب للجنرال رسالة . فقد فكر وفكر ولم يستطع أن يبدج الرسالة . واضطر في اليوم التالي الى الذهاب بنفسه لشرح الأمر . - ودمدم عندما رفع اليه الجنرال عينين متسانلتين : جئت بالأمس فاز عجتكم يا صاحب السعادة ، لا لكي اسخر منكم كما تفضلتم سعادتك فقلت . بل كنت اعتذر لأنني عطست فيلتكم ... ولكنه لم يدر بخاطري ابدأ أن أسخر ، وهل أجسر على السخرية ؟ فلو رحنا نسخر ، فلن يكون هناك احترام للشخصيات انن	سмутившись, Червяков, глупо улыбнулся и начал смотреть на театр. Он смотрел, но ему уже не было весело, он стал беспокойным. В антракте он пошел к Бриз Жалову, подошел к нему чуть ближе и, преодолев свой страх, окинув его взглядом, пробормотал: - Я намочил вас, ваше превосходительство... Простите. Я не хотел. И генерал сказал: - О, достаточно! Я забыл, а вы всё еще говорите о том же! Он нетерпеливо пошевелил нижней губой. Червяков сказал про себя, подозрительно глядя на генерала: «Говорит, «я забыл», а у него в глазах сверкает злоба. Он не хочет говорить. Вот так. Я ему все объясню.... Нет, я не могу притворяться. Я очень не хотел..., но это закон природы. Иначе он подумает, что я хотел на него плюнуть. Если он не подумает об этом сейчас, то подумает потом!». Вернувшись домой, он рассказал жене о своем проступке. Ему показалось, что жена отнеслась к этому несерьезно. Она только встревожилась, но сразу успокоилась, когда поняла, что Бриз Жалов «чужой». Она сказала: «Тем не менее, пойди к нему и извинись. Иначе он подумает, что ты не знаешь, как вести себя в обществе!». «Но в этом-то и дело! Я извинился перед ним, хотя он был чужой... Но он не произнес ни одного вразумительного слова. А потом не было времени на разговоры». На следующий день Червяков надел новый костюм, подстригся и отправился к Бриз Жалову, чтобы все объяснить. Когда он вошел в приемную генерала, то увидел, что там много посетителей и что сам генерал принимает посетителей. Расспросив нескольких человек, он поднял глаза на Червякова. Секретарь объяснил ему: «Вчера в Аркадии, если вы помните, я чихнул и нечаянно вас обмочил... Простите».
--	--

وفجأة زار الجنرال وقد اريد وارتعد : اخرج من هنا !! فسأل تشرفياكوف هامسا وهو يذوب رعبا : ماذا ؟ فردد الجنرال ودق بقدمه : اخرج من هنا !! وتمزق شيء ما في بطن تشرفياكوف . وتراجع الى الباب وهو لا يرى ولا يسمع شيئا ، وخرج الى الشارع وهو يجرجر ساقيه وعندما وصل أليا الى المنزل ... استلقى على الكيبة دون ان يخلع حلته مات .	- Что за ерунда! Бог знает, что это такое!... Генерал повернулся и обратился к следующему посетителю: - Что вам угодно? Конечно он сердится..... Нет, я не могу оставить это так. Я должен объяснить. Когда генерал закончил разговор с последним посетителем и направился во внутреннюю комнату, Червяков шагнул за ним и прошептал: «Ваше превосходительство! Ваше превосходительство! Если я осмелился побеспокоить ваше превосходительство, то только из чувства раскаяния. Я не хотел, как вы знаете, ваше превосходительство! - Да вы язвите, мой достопочтенный сэр, - сказал генерал, исчезая за дверью. Червяков подумал: «Какой тут может быть сарказм? Здесь вообще нет никакой иронии! Генерал и не может понять! Если так, то я не стану извиняться перед этим высокомерным человеком. Пусть катится к дьяволу! Я напишу ему письмо, но не приду к нему больше. Клянусь, не приду!». Так думал Червяков по дороге домой. Но он не написал генералу письма. Он думал, думал, думал и никак не мог написать письмо. На следующий день ему пришлось самому идти объясняться. Когда генерал поднял на него вопросительный взгляд, он пробормотал: «Я пришел вчера и побеспокоил вас, ваше превосходительство, не для того, чтобы высмеять вас, как любезно сказали вы, ваше превосходительство, а чтобы извиниться за то, что я чихнул. Я извинялся за то, что чихнул и намочил вас... Но мне и в голову не приходило насмехаться, да и посмел бы я насмехаться!? Если бы мы насмехались, то не было бы никакого уважения к личностям..... Вдруг генерал разозлился, он весь задрожал: - Убирайтесь отсюда!! Червяков спросил шепотом, тая от ужаса:
---	---

	- Что?! В животе у Червякова что-то оборвалось. Он отступил к двери, ничего не видя и не слыша, и вышел на улицу, волоча ноги. А когда дошел до дома... он лег на диван, не раздеваясь и умер.
--	--

Приложение 2

Переводческие ошибки/несоответствия, приведшие к искажению оригинального текста (по материалам переводов А.Б. Юсуфа)

Оригинальный русский текст	Арабский перевод	Дословный (обратный) перевод	Вид нарушения/искажения
Его начало помучивать беспокойство	لقد بدأ القلق يعذبه	Беспокойство начало его пытаться.	Изменение степени эмоциональности и оценочности в результате чего меняется восприятие образа и характера героя.
Ничего не видя, ничего не слыша, он попятился к двери, вышел на улицу и поплелся.....	وهو يجر جر ساقيه	Еле-еле посеменял....	Изменяется манера движения героя, в силу чего меняется восприятие образа в целом.
Охота смертная, да участь горькая!	الرغبة كبيرة و النتيجة مريرة	Сильное желание, а результат плачевный!	Изменение эмоционального состояния лица и его отношения к ситуации.
Просто хоть караул кричи!	كارثة	Неприятный инцидент, катастрофа.	Изменяется отношение героя и его оценка ситуации.
Наш какой-нибудь	وعلى الفور يبدأ يرطن	Быстро научится	Изменен регистр

аристократишка поедет к ним и живо по-ихнему брехать научится....	بلغتهم	говорить на их языке	речи, в силу чего невозможно понять уровень образованности героя и характер его речи.
Тоже любит рыбу ловить. Погляди: ловит и священнодействует!	تتعبد	Молится, посвящает время вере	Изменяется смысл фрагмента в целом. Теряется ироничность оценки образа героя.
А если бы ты знал, как мне не хочется раздеваться! Англичанку-то турнуть надо... При ней неловко раздеваться. Все-таки ведь дама!	يجب أن نطرد الإنجليزية	Англичанку нужно выгнать...	Изменяется отношение и образ постулируемого действия.
Послушай, Иван Кузьмич, - сказал предводитель, хохоча в кулак.	الملابس الداخلية	скрытно смеясь.	Изменение образности, заложенной в оригинале. Меняется образ действия героя и отношение лица к ситуации.
Приятельи троекратно облобызались и устремили друг на друга глаза полные слез	تبادلا القبلات	Обменялись поцелуями	Потеря национальной специфики передаваемого действия. Изменение характера отношений между героями.
На тебе лица нет!	إنك شاحب جد	Ты желтый /неживой!	Подмена характера внутреннего (эмоционального) состояния внешними атрибутами.

Велели затылок холодной водой примачивать.	أبلل بالماء البارد.	Просили затылок холодной водой промокнуть.	Изменяется стилистика фразы, скрыты особенности просторечной речи героя. Меняется образ действия: «промокнуть» :: «примачивать».
Запрещено и баста!	المنشور الدوري.	Запрещено и всё тут!	Коррекция стилевого регистра; замена просторечного «баста» литературным «всё тут». Снижение эмоциональности. Изменение модальности фразы.
Много уже их нынче развелось!	ممنوع و انتهينا!	Сколько их уже сейчас!	Изменение регистра речи (нивелирование просторечной формы). Изменение тональности.
Его начало помучивать беспокойство.	لقد بدأ القلق يعذبه.	Он начал беспокоиться /волноваться	Элиминация авторской лексической единицы «помучивать». Изменение тональности текста и авторского ироничного отношения.
Сконфузиться	ومع ذلك فشيء محرج.	Начать ощущать стыд	Изменение образа героя и его эмоционального состояния (конфуз :: стыд). Изменение регистра речи. Элиминация

			эмоциональности оригинала.
Я не нарочно!	لم أكن أقصد	Я не имел этого в виду	Изменение регистра речи, снижение эмоциональности оригинала. Изменение модальности: оправдание — констатация факта.
То-то вот и есть!	تلك هي المسأل	Вот в чем вопрос / проблема	Описательный перевод. Восклицание заменяется констатацией факта.
Просто хоть караул кричи!	كارثة	Катастрофа!	Эмоциональное восклицание заменяется описанием ситуации, что снижает степень эмоциональности в целом и личностной вовлеченности.
Сколько лет, сколько зим!	كم مرمن أعوام لم أراك	Сколько прошло лет, а я тебя не видел!	Подмена национально-окрашенного разговорного восклицания описанием ситуации (констатацией факта).
Из глаз его посыпались искры	فانكمش و تحذب و ضاق	Молнии полетели из его глаз	Изменение эмоционального состояния героя (посыпались искры — от физического воздействия, удара; полетели молнии —

			от гнева, злости)
Говори толком!	هلا أوضحت لنا ؟	Не мог бы ты нам объяснить?	Изменение коммуникативного типа высказывания — восклицательная форма звучит более эмоционально. Требование заменяется вежливым вопросом.
Управа благочиния и кислятиной воняет!	بل إدارة مناصب تفوح منها رائحة حامضة	Вы подчиняетесь только вышестоящему!	Передача недовольства и раздражения (обличение окружающих и их действий) заменяется констатацией имеющей место ситуации.
Стал белым и точно оцепенел	تحول إلى شحوب	Вдруг стал серым (умершим) и застыл!	Изменение образа и отношения к ситуации («оцепенел» — страх, непонимание, растерянность; «застыл» — прекращение действий на время).
Я тут ни при чем!	لا دخل لي في ذلك	Я не буду вмешиваться между вами!	Перенос отношения с говорящего на ситуацию в целом.
Луна-то! Луна!	أوه, كم تستهتر!	Луна, луна. Смотри!	Снижение эмоциональности реплики. Восклицание и восхищение подменяется констатацией и

			директивным высказыванием (Смотри!).
Слушаем всякий вздор!	سمعنا لشتى ألوان الهراء	Мы слушаем ничего не значащие вещи!	Подмена высказывания, передающего возмущение, описанием имеющей место ситуации (констатация факта).
Под его почтительностью и смирением скрывается самое иезуитское ехидство.	كان يخفي تحت تهذيبه و استكانته خبثا غادرا إلى أقصى حد	Под его добротой и манерами скрыта очень большая хитрость	Изменение характеристик героя и, как результат, его образа.
Старчески хихикая	يقهق بمرح	Весело смеяться бабушкиным смехом (как бабушка)	Общее изменение восприятия образа.
Вчера мне была выволочка!	بالأمس ضربوني علكة (ركلة)	Вчера меня били/пинали ногами!	Изменение ситуации и образа действий.
Выйти на двор	إلى الحوش	Выйти в сад	Элиминация национальной русской специфики - «выйти на двор» и «выйти в сад».
Отчесал шпандырем	ضربني بقالب الأحذية	Побил, сняв с ноги ботинок и кинув в меня	Ошибка в передаче объекта действия (шпандырь — ремень, используемый сапожником для фиксирования обуви при ремонте).
Я по нечаянности заснул	نعست غصبا عني	Я был вынужден заснуть (это было против моей воли)	Изменение модальности высказывания (нечаянно ::

			вынуждено).
Бьет, чем попадя	يضريني بكل ما يقع بيده	Бьет, чем найдет рядом	Описательный перевод — из перевода исчезла национальная специфика и индивидуальные (просторечные) элементы речи героя, что изменяет восприятие образа.
Я насилу очухался	لم أفق إلا بالعافية	Я не сразу проснулся	Изменение ситуации и состояния героя (очухался — проснулся).