

Ю.И. Микаэлян

*Московский государственный институт
международных отношений (Университет) МИД России
УДК 81'255.2*

**«ЗАПОВЕДНИК» СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА: СТИЛИСТИЧЕСКИЕ
ОСОБЕННОСТИ И ПРОБЛЕМЫ ПЕРЕВОДА
(на примере испанского, португальского, французского и
английского языков)**

Ключевые слова: Сергей Довлатов; русская литература за рубежом; «Заповедник»; переводоведение; перевод юмора; стратегии перевода.

С.Д. Довлатов по праву считается одним из крупнейших русских писателей второй половины XX века. В эмиграции в США, где Довлатов проживал с 1978 г., еще при жизни автора практически все его произведения были переведены на английский язык и пользовались успехом у публики; также в этот период начался процесс перевода его прозы и на другие языки. Проза писателя обладает рядом стилистических особенностей, которые свидетельствуют о литературном мастерстве автора, но в то же время представляют определенные сложности для переводчика. Повесть «Заповедник», которую многие исследователи считают одним из лучших довлатовских произведений, оказалась переведенной на ряд европейских языков лишь в последние годы. Так, английский перевод, «Pushkin Hills», впервые был издан в 2013 г.; в 2016 г. в Бразилии вышел перевод повести на португальский язык («Parque cultural»), а в 2017 г. одновременно вышли переводы книги на испанский язык в Испании («Retiro») и в Аргентине («La reserva nacional Pushkin»). Текст Довлатова ставит перед переводчиками ряд непростых задач, связанных как с языковыми особенностями и стилистическими приемами, так и с обилием аллюзий к пушкинским текстам и многочисленным отсылкам к феноменам русской и советской культуры. В данной статье анализируются особенности стиля и языка Довлатова, основные сложности, возникающие в процессе перевода, и стратегии, к которым прибегают переводчики на разные языки.

Сергей Довлатов (1941–1990) по праву считается одним из крупнейших русских прозаиков второй половины XX века, которого также хорошо знают и за рубежом. Его литературная карьера оказалась очень успешной в США, куда писатель эмигрировал в 1978 г. Еще при жизни почти все произведения Довлатова были опубликованы на английском языке (тогда же, в 80-е годы прошлого века, начался процесс их перевода и на другие языки). Это довольно нетипичная история для писателя-эмигранта: как правило, большинство эмигрировавших авторов оказываются ограничены кругом своих читателей из диаспоры. Довлатова же очень тепло принимали и американские читатели. Так, например, в журнале «Нью-Йоркер», который всегда считался в США важным мерилом популярности писателя, у Довлатова в период с 1980 по 1989 г. было напечатано 10 рассказов – такого внимания со стороны еженедельника не

удостаивался ни один другой русский писатель-эмигрант. Для сравнения, у В. Аксенова, который прожил в США 25 лет, в «Нью-Йоркере» был напечатан лишь один рассказ [1, с. 26].

Американский писатель Джозеф Хеллер в рецензии на вышедший в США перевод романа Довлатова «Наши» (*Ours*) написал, что Довлатов – это «русский эмигрант с чувством юмора американца» [10], отчасти объяснив, таким образом, популярность писателя. За рубежом Довлатов в первую очередь известен в англоязычном мире, но его также активно переводят на другие языки. За последние годы вышли несколько новых переводов текстов писателя на разных языках – в Великобритании и США, Испании, Аргентине и Бразилии. Любопытно, что в Испании Довлатова также активно переводят на каталанский язык (на данный момент на каталанском опубликовано 6 произведений).

Довлатов всегда работал в жанре юмористической прозы, и в данной статье на примере повести «Заповедник» будут рассмотрены некоторые особенности стиля писателя, а также стратегии перевода, используемые переводчиками для сохранения авторского стилистического своеобразия и юмора. Для этого нами будут проанализированы переводы повести на французский, английский, бразильский португальский и испанский языки.

Французский перевод повести, *Le domaine Pouchkine*, был опубликован в 2004 г. В 2013 г. впервые вышел перевод на английском языке (*Pushkin Hills*), подготовленный дочерью писателя, Катериной Довлатовой. Удивительно, что одна из самых популярных довлатовских книг вышла на английском языке лишь спустя 30 лет после первой публикации («Заповедник» впервые был опубликован на русском в 1983 г., в американском издательстве «Эрмитаж»). По-видимому, перевод «Заповедника» был готов еще при жизни Довлатова, однако его публикации помешали какие-то внешние обстоятельства. В письмах своему издателю И. Ефимову Довлатов еще в 1987 г. упоминал о переводе повести, сделанном его постоянной переводчицей Энн Фридман [5, с. 407]. Также в 2016 г. повесть вышла на португальском языке в Бразилии, под названием *Parque cultural*, а в 2017 г. «Заповедник» одновременно был опубликован на испанском языке в Испании (*Retiro*) и Аргентине (*La reserva nacional Pushkin*).

Многие критики и исследователи называют эту повесть, с одной стороны, одним из лучших произведений Довлатова [3, с. 328], а с другой, одним из наиболее сложных для перевода. Это связано, в том числе, с очень большим количеством имплицитной информации и маркеров культуры, на которых часто строится и юмор повествования. Так, пушкинская тема является одним из ключевых мотивов повести, в тексте присутствует огромное количество аллюзий как к пушкинским текстам, так и к биографии и даже внешности поэта. Также в тексте много отсылок и к другим

феноменам русской и советской культуры, которые обычно оказываются недоступны неподготовленному читателю-иностранцу.

Юмор произведения всегда представляет отдельную сложность для переводчиков. В силу своей тесной связи с культурой и обществом, в котором он был произведен, юмор всегда культурно маркирован: он коннотативен и апеллирует к имплицитным знаниям [14, с. 150]. Поэтому при переводе юмор всегда оказывается ориентированным на получателя перевода (в нашем случае, на читателя текста), который может понять и оценить шутку только при условии владения контекстом, поскольку безупречный с точки зрения языка перевод может не привести к адекватному восприятию юмора. В таком случае шутка теряет свою экспрессивность, что ведет к коммуникативной, а, следовательно, и к переводческой неудаче.

Тем не менее, существует тип универсального юмора, который понятен носителям разных культур, когда они располагают общими знаниями, позволяющими понять шутку. Благодаря подобному универсальному юмору крупные писатели, работающие в юмористических жанрах, такие как М. Твен, Дж. К. Джером, М. Зощенко и многие другие получили мировую известность – их читают и любят в разных странах. Испанский теоретик перевода Патрик Сабальбеаскоа называет такой тип шутки «международной» (*international joke*) [16, с. 189].

Успех довлатовской прозы за рубежом объясняется, в том числе, и тем, что в текстах писателя можно найти много примеров универсального юмора. Например, Довлатов часто обращается в своих текстах к жанру анекдота. Композиционно анекдот основывается на каком-то неожиданном повороте, который «нарушает инерцию повествования» [6, с. 8], переключает эмоционально-психологический регистр и тем самым создает комический эффект.

В эпизоде, где главный герой встречается в Михайловском с Леной Гурьяновым, как раз представлен такой резкий переход от возвышенного регистра к низкому. Необходимо пояснить, что в повести, в пространстве музея-заповедника, Пушкин воспринимается как сакральная фигура, которой поклоняются и сотрудники, и посетители музея. Поэтому сама «священная» тема беседы, возвышенный тон героини, которая «ждет появления из-за угла Пушкина», резко контрастируют как с разговорным выражением («хрен моржовый»), которое употребляет Ленья Гурьянов, так и с его родом деятельности – он стукач.

Кроме того, в данном фрагменте мы видим пример реализации метафоры в финале анекдота [6, с. 40]: автором вводится метафорический ряд, образ выходящего из-за угла Пушкина, а затем происходит его деметафоризация (из-за угла появляется Ленья Гурьянов). Таким образом, в тексте смещаются два плана – образный и реальный, – что приводит к созданию комического эффекта. Подобная композиция

анекдота довольно универсальна, и сцена вызывает улыбку у читателя вне зависимости от его культурного багажа.

<i>Заповедник</i>	<i>Pushkin Hills</i>	<i>Retiro</i>	<i>Parque cultural</i>	<i>Le domaine Pouchkine</i>
– Тут все живет и дышит Пушкиным, – сказала Галя, – буквально каждая веточка, каждая травинка. Так и ждешь, что он выйдет сейчас из-за поворота... Цилиндр, крылатка, знакомый профиль... Между тем из-за поворота вышел Лена Гурьянов, бывший университетский стукач. – Борька, хрен моржовый, – дико заорал он, – Ты ли это?! [4, с. 183]	“Everything here lives and breathes Pushkin”, continued Galina. “Literally every twig, every blade of grass. You can’t help but expect him to come out from around the corner... The top hat, the cloak, that familiar profile...” Meanwhile, it was Lenya Gurianov, a former college snitch, who appeared from around the corner. “Boris, you giant dildo”, he bellowed, “is it really you?!” [12, c. 13]	– Aquí todo vive y respira al compás de Pushkin, literalmente – dijo Galia –; cada ramita, cada hierbecilla. Es como si uno esperara verlo salir en cualquier momento, al doblar una esquina... El sombrero de copa, la esclavina, ese perfil suyo, tan familiar... Y en eso, al doblar la esquina, apareció Lénia Guriánov, el viejo chivato de la universidad. – ¡Borka, polla de morsa! – aulló con ferocidad –. Pero ¿jeres tú realmente?! [13, c. 21]	– Aquí tudo vive e respira Púchkin – disse Gália –, literalmente, cada raminho, cada talo de grama. Você até espera que a qualquer instante ele apareça virando a esquina... A cartola, o sobretudo, o perfil tão familiar... No entanto, quem surgiu da esquina foi Liônia Guriánov, o dedo-duro da universidade. – Borka, seu filho da mãe – gritou como um possesso – é você mesmo? [11, c. 40–41]	– Ici, Pouchkin est omniprésent, dit Galina. Il est dans chaque branche, dans chaque brin d’herbe. On a sans cesse l’impression qu’il va apparaître au prochain tournant... Avec son chapeau haut de forme, sa pèlerine, son profil reconnaissable entre tous... Au tournant de chemin apparaît Lionia Gourianov, qui pratiquait la délation au temps où nous étions ensemble à l’université. – Boris, foutre dieu, s’écrite-t-il d’une voix tonitruante. Est-ce bien toi? [9, c. 31]

Во всех переводах резкая смена регистров подчеркнута при помощи сниженной лексики. Переводчики на португальский и французский языки подобрали выражения языка перевода, обладающие схожей экспрессией с исходным текстом. В свою очередь переводчица на английский язык прибегла к окказиональному словосочетанию, пытаясь сохранить намек на обсценную лексику, присутствующий в оригинале.

Переводчики на испанский язык предпочли перевести разговорное выражение «хрен моржовый» дословно (*polla de morsa*). Таким образом, здесь была использована стратегия форенизации (англ., *foreignization*, термин, введенный Лоуренсом Венути [15, с. 24], обозначающий стратегию, при которой переводчики намеренно сохраняют иностранный характер текста, чуждый культуре перевода). Стратегии форенизации противопоставляется стратегия доместикации (*domestication*). Используя данную стратегию, переводчик, напротив, адаптирует текст под культуру перевода (как сделали переводчики на другие языки).

Решение испанских переводчиков представляется довольно спорным, поскольку по-русски это выражение, во-первых, довольно широко употребляется, а во-вторых, несет не смысловую, а стилистическую и эмоциональную нагрузку. Для сохранения стилистической окраски исходного фрагмента более адекватным было бы решение подобрать какое-то разговорное выражение на языке перевода, которое обладало бы той же экспрессией, что и выражение в оригинале.

Для создания комического эффекта писатель также активно использовал и языковые средства: его юмор часто строится на игре слов, каламбурах, а в «Заповеднике» также используется стилистический прием сказа. При помощи сказа, имитируя разговорную речь со всеми ее особенностями, автор характеризует своего персонажа через его речь, языковыми и стилистическими средствами. В прямой речи персонажа отражается его происхождение, социальное положение, род деятельности и т.д. Таким образом, по словам В.В. Виноградова, имитируя устную речь, «писатель влечет за собою цепь чужих языковых сознаний, ряд рассказчиков» [2, с. 53].

В повести при помощи сказа характеризуются алкоголик Михал Иваныч, у которого арендует комнату главный герой, и фотограф Валера Марков. В тексте речь Михал Иваныча описывается как нечто «средни классической музыке, абстрактной живописи или пению щегла» [4, с. 218] – эмоциональная составляющая в ней преобладает над содержанием и смыслом. Речь персонажа суггестивна, при построении предложений не соблюдаются грамматические правила, нарушена их тема-рематическая организация.

<i>Заповедник</i>	<i>Pushkin Hills</i>	<i>Retiro</i>	<i>Parque cultural</i>	<i>Le domaine Pouchkine</i>
На турбазе опись гашная бозна халабудит... [4, с. 218]	Copper-trouble pussberries be hullabaplonking an' God knows whatsa at the centre... [12, с. 50]	La reata, payasos, sadiós... que sará jacaraneando bagamento... [13, с. 74]	A tropa de penicos despertou no centro turístico. [11, с. 84]	Au centre les pisse-aller de mes deux fichent la fifredaine... [9, с. 75]

В силу этих особенностей речи персонажа перед переводчиками стояла задача воссоздать характерные черты речи Михал Иваныча в первую очередь грамматическими средствами языков перевода. Следует отметить, что все переводы реплик Михал Иваныча оказались более понятны для читателя, чем исходный текст. Безусловно, это связано, в том числе, и с различным языковым строем. В отличие от русского языка, английский, испанский, французский и португальский – это языки аналитического строя, с обилием служебных слов. Переводчики постарались передать особенности речи персонажа за счет сниженного стилистического регистра, с обилием жаргонизмов и бранной лексики. Кроме того, на письме были отражены фонетические характеристики речи персонажа, свойственные для устной речи каждого языка, а также искаженные формы.

Перевод на испанский язык выполнен на более низком уровне эквивалентности по сравнению с другими переводами, и его можно охарактеризовать как свободный. Тем не менее такое решение переводчиков представляется допустимым, поскольку основная характеристика речи персонажа – ее экспрессивность, а не смысловая нагрузка, и подобный перевод не вступает в противоречие с авторским замыслом.

Сложность перевода реплик Валерия Маркова связана в первую очередь с тем, что его речь состоит преимущественно из советских лозунгов, цитат из песен, книг и фильмов, упоминаний политиков, военных деятелей и других реалий советской действительности той эпохи. Автор определяет речь Маркова как «гошнотворную смесь из газетных шапок, лозунгов, неведомых цитат» [4, с. 258]. Даже современному российскому читателю могут быть непонятны некоторые выражения, употребляемые персонажем. Тем более эта задача усложняется для иностранца, не владеющего подобной экстралингвистической информацией.

В переводах на английский, испанский и португальский языки в сносках поясняются все упоминаемые исторические личности, наиболее важные события, о которых говорит Марков, такие феномены русской и советской действительности, как «курская магнитная аномалия» и «чернозем»; разъясняются упомянутые в тексте статьи Уголовного кодекса. Меньше всего контекстуализирует читателя переводчик на французский язык – в тексте, во фрагментах речи Валеры, дается лишь одна сноска со справкой о Н. Карацупе, которого упоминает персонаж.

Тем не менее и в других переводах остаются без внимания многие аллюзии на феномены и факты литературы и культуры. В своей речи Марков часто упоминает названия фильмов, книг, устойчивые выражения.

<i>Заповедник</i>	<i>Pushkin Hills</i>	<i>Retiro</i>	<i>Parque cultural</i>	<i>Le domaine Pouchkine</i>
Взгляни на это прогрессивное человечество! На эти тупые рожи! На эти тени забытых предков!.. Живу здесь, как луч света в темном царстве... Эх, поработила бы нас американская военщина! [4, с. 260]	Just look at this progressive humanity! At these dumb faces! At these shadows of forgotten ancestors! ... I live here like the ray of light at the kingdom of darkness... If only the American militarists would enslave us! [12, с. 94]	¡Mira a esa humanidad progresista! ¡Esos caretos alelados! ¡Esas sombras de antepasados espectrales! ... Soy entre ellos como el rayo de luz en el reino de oscuridad... ¡Ojalá nos avasallase la soldadesca yanki! [13, с. 139]	Olhe para essa humanidade progressista! Para essas caras estúpidas! Essas sombras dos antepassados esquecidos! ... Vivo aqui como raio de luz no reino da escuridão... Ah, e se formos escravizados por militaristas americanos! [11, с. 137]	Regarde donc cette humanité progressive! Ces gueules obtuses! Ces ombres des ancêtres oubliés! Je vis ici comme un rayon de lumière dans l'empire de ténèbres. Ah, si seulement le militarisme américain pouvait nous réduire en esclavage! [9, с. 127]

В этом фрагменте Марков упоминает два факта советской культуры: фильм С. Параджанова 1964 г. «Тени забытых предков» и выражение «луч света в темном царстве». Это выражение, хорошо известное любому носителю русской и советской культуры из школьной программы по литературе и ставшее устойчивым оборотом, восходит к названию одноименной статьи Н.А. Добролюбова, посвященной пьесе А.Н. Островского «Гроза» (1851).

Сноски с комментарием обеих фраз даны только в бразильском издании повести. Что касается фильма Параджанова, на английском и португальском языке его название совпадает с переводом в текстах (англ., *Shadows of Forgotten Ancestors*, порт., *Sombras dos antepassados esquecidos*). Поскольку эта работа режиссера получила мировую известность и ряд наград на международных фестивалях, возможно, переводчик на английский язык не стал давать комментарий, рассчитывая на знакомство читателя с названием фильма. В испанском и французском текстах переводчики решили не сохранять аллюзию на фильм Параджанова. Дело в том, что в Испании, как и во Франции, наиболее часто встречающийся

перевод названия картины – это «Огненные жеребцы» (исп., *Los corceles de fuego*, фр., *Les Chevaux de feu*). Таким образом, перевод фразы «sombras de los antepasados espectrales» / «ombres des ancêtres oubliés» не позволяет читателю распознать отсылку к фильму.

Фраза «луч света в темном царстве» оказалась дословно переведена всеми переводчиками, однако, как было сказано выше, только в португальском тексте есть сноска с пояснением. Возможно, другие переводчики воздержались от комментария, решив не «перегружать» перевод сносками.

Безусловно, фрагменты, в которых комизм строится на имплицитных знаниях читателя, оказываются наиболее сложными для перевода. В следующем примере переводчики на разные языки выбрали разные стратегии перевода для сохранения авторского юмора.

<i>Заповедник</i>	<i>Pushkin Hills</i>	<i>Retiro</i>	<i>Parque cultural</i>	<i>Le domaine Pouchkine</i>
– Давайте познакомимся. – Аврора, – сказала она, протягивая липкую руку. – А я, – говорю, – танкер Дербент. [4, с. 177]	“Let’s get acquainted.” “Aurora,” she said, extending a sticky hand. “And I am,” I said, “Borealis.” [12, с. 6]	– ¿Qué le parece si nos presentamos? – Aurora – dijo, tendiéndome una mano pringosa. – Como el acorazado. Qué asombrosa coincidencia – dije – . Yo me llamo Crepúsculo. Como el submarino nuclear. [13, с. 11]	– Vamos nos conhecer. – Aurora – disse ela, extendendo a mão pegajosa. – E eu sou o navio-tanque Derbent. [11, с. 32]	– Faisons connaissance. Elle me tend sa paume poisseuse. – Je m’ appelle Aurore. – Et moi Cuirassé Potemkine. [9, с. 23]

В отличие от русского читателя, который сразу считывает в тексте отсылку к крейсеру Аврора, для иностранного читателя у имени «Аврора», как правило, нет никаких дополнительных коннотаций.

В переводе на португальский язык была использована стратегия форенизации: переводчики сохранили авторский каламбур без какой-либо адаптации для языка и культуры перевода, снабдив текст сноской с комментарием, где дается историческая справка о крейсере Аврора, а также о

романе Ю. Крымова «Танкер Дербент», аллюзия на который присутствует в диалоге. Такое решение было обусловлено желанием сохранить «литературный пласт» повести. Аллюзии к авторам и произведениям русской и советской литературы очень важны для понимания текста и являются частью авторского замысла, поскольку вся книга – это своеобразный диалог с русской литературной традицией. В «Заповеднике» очень много аллюзий не только к Пушкину, но также и к другим авторам и произведениям, как русским, так и советским.

Другие переводчики для сохранения юмористической составляющей использовали стратегию доместикации – в текстах на английском, испанском и французском языках мы видим примеры свободно-го перевода.

Переводчик на французский постарался отчасти сохранить авторский замысел, заменив «танкер Дербент» «броненосцем Потемкиным» (*Cuirassé Potemkine*). Таким образом, были задействованы экстралингвистические знания читателя, поскольку фильм С. Эйзенштейна «Броненосец Потемкин» имеет мировую известность. Такой вариант перевода представляется довольно удачным, поскольку в нем хотя бы отчасти удалось сохранить и авторское намерение, и юмористическую составляющую. Однако возникает вопрос, насколько средний французский читатель знаком с историей крейсера «Аврора» и сможет он ли уловить отсылку к кораблю. В тексте нет сноски с пояснением, и в целом следует отметить, что во французском переводе, по сравнению с другими текстами, очень мало переводческих комментариев и пояснений, которые могли бы ввести читателя в контекст произведения.

Фрагмент на английском языке отличается особенно низким уровнем эквивалентности. В нем переводчик построила юмор на выражении *aurora borealis*, «полярное сияние». Учитывая, что имя главного героя Борис (Boris) также созвучно выражению, безусловно, во фрагменте сохраняется комический эффект. Тем не менее подобное решение довольно спорно, так как идет вразрез с авторским замыслом – культурная составляющая в прозе Довлатова является важной частью авторской поэтики. Уместно вспомнить слова К.И. Чуковского, писавшего, что задача переводчика состоит в передаче «художественной индивидуальности переводимого автора во всем своеобразии его стиля» [7, с. 19]. Таким образом, хороший перевод подразумевает сохранение и авторского замысла, и стилистического своеобразия оригинала, без навязывания читателю литературного «я» переводчика (хотя на 100%, конечно, этого невозможно избежать никогда).

Помимо *Pushkin Hills*, нами были проанализированы также и другие переводы произведений Довлатова на английский язык, в том числе такие известные романы, как «Чемодан» (*The Suitcase*), «Наши» (*Ours*), «Компромисс» (*The Compromiss*). Переводы этих книг были

сделаны еще при жизни писателя, и сам Довлатов принимал активное участие в процессе перевода. Стоит отметить, что во всех проанализированных текстах встречаются примеры подобного свободного перевода, при котором опускаются культурно маркированные элементы исходного текста, вызывающие трудности для понимания. Вероятно, именно поэтому Довлатова называли писателем с чувством юмора американца – его тексты очень сильно адаптировались под американского читателя. Поскольку писатель сам непосредственно сотрудничал с переводчиками, возможно, это была его сознательная установка.

Все вышесказанное можно отнести и к переводу на испанский язык, также выполненному на довольно низком уровне эквивалентности. Испанскими переводчиками тоже был создан каламбур, основанный на названии корабля. Чтобы контекстуализировать читателя, переводчики использовали прием пояснения – авторский замысел оказался эксплицитно выражен в ответной реплике персонажа. Кроме того, было обыграно значение существительного *aurora* («заря»). Так, в диалоге, чтобы подчеркнуть это значение слова, на контрасте с «крейсером “Заря”», персонаж называет себя «атомной подводной лодкой Сумерки» (*submarino nuclear Crepúsculo*).

Безусловно, каждый из рассмотренных нами переводов обладает своими достоинствами и недостатками. Тем не менее проведенный анализ продемонстрировал, что всем переводчикам удалось лишь частично сохранить и авторский замысел, и экспрессию, и юмор исходного текста. Такое положение дел естественно: различный строй языка исходного текста и языков перевода, разница в картинах мира читателей, обилие маркеров культуры, а также присутствие языковой личности переводчика никогда не позволяют создать стопроцентно эквивалентный перевод. Данная особенность позволила Умберто Эко сравнить процесс перевода с переговорами, в ходе которых, «дабы нечто получить, отказываются от чего-то другого; и в конечном счете договаривающиеся стороны должны выйти из этого процесса с чувством разумного и взаимного удовлетворения, памятуя о золотом правиле, согласно которому обладать всем невозможно» [8, с. 26].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бутенина Е.М. Современная русская проза на страницах журнала «Нью-Йоркер» // Альманах современной науки и образования – 2016. – № 5 (107) – С. 26–29.
2. Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике // О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – С. 42–54.
3. Генис А. Пушкин // Довлатов С., Последняя книга. – СПб.: Азбука, 2012. – С. 322–339.

4. Довлатов С. Заповедник // Заповедник. – СПб.: Азбука, 2003. – С. 173–280.
5. Ефимов И., Довлатов С. Эпистолярный роман. – М.: Захаров, 2001. – 463 с.
6. Курганов Е. Анекдот как жанр русской словесности. – М.: ArsisBooks, 2015. – 264 с.
7. Чуковский К.И. Высокое искусство: Принципы художественного перевода. – СПб.: Азбука, 2017. – 416 с.
8. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. – М.: АСТ: Корпус, 2015. – 736 с.
9. Dovlatov S. Le domaine Pouchkine. – Monaco: Éditions du Rocher, 2004. – 252 p.
10. Dovlatov S. Ours. – 1st Ed. – New York: Weidenfeld&Nicolson, 1989. – 135 p.
11. Dowlátov S. Parque cultural. – São Paulo: Kalinka, 2016. – 168 p.
12. Dovlatov S. Pushkin hills. – London: Alma Classics Ltd, 2013. – 123 p.
13. Dowlátov S. Retiro. – Logroño: Fulgencio Pimentel, 2017. – 213 p.
14. Vandaele J. Humour in translation // Handbook of Translation Studies. – Vol. 1. – Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins, 2010. – P. 147–152.
15. Venuti, L. The Translator's Invisibility / L. Venuti. – London, New York: Routledge, 1995. – 353 p.
16. Zabalbeascoa P. Humour in translation – an interdiscipline // Humour – 2005. – № 18-2. – P. 185–207.

Юлия Игоревна Микаэлян
Yu.I. Mikaelyan

Moscow State Institute of International Relations (MGIMO University)

Sergei Dovlatov's *Pushkin Hills*: stylistic features and translation challenges as exemplified by Spanish, Portuguese, French and English translations

Key words: Sergei Dovlatov; Russian literature abroad; "Pushkin Hills"; translation studies; humor translation; translation strategies.

S. Dovlatov is considered to be one of the most significant Russian writers of the second half of the twentieth century. In emigration, in the USA, where Dovlatov lived since 1978, during his life almost all of his works were translated into English and had success with the public; also during this period the process of translating his prose into other languages began. The writer's prose has a number of stylistic features that testify his literary skills, but at the same time represent some difficulties for the translator. The novella "Pushkin Hills", which many researchers consider to be one of the best Dovlatov's works, was translated into some European languages only in recent years. The English translation was first published in 2013; in 2016, Brazil published its translation into Portuguese ("Parque cultural"), and in 2017, were simultaneously published trans-

lations in Spain (“Retiro”) and Argentina (“La reserva nacional Pushkin”). This text poses a number of challenges for translators, connected both with linguistic and stylistic features, and with numerous allusions to Pushkin’s texts and references to the phenomena of Russian and Soviet culture. This article analyzes the features of Dovlatov’s style and language, the main difficulties encountered in the process of translation, and the strategies used by translators into different languages.

М.И. Олевская

Московский государственный
университет им. М.В. Ломоносова
УДК 81.471.1

СПЕЦИФИКА ПЕРЕВОДА И ОРФОЭПИИ БИБЛЕЙСКИХ ИМЕН СОБСТВЕННЫХ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Ключевые слова: *библейзмы-имена собственные; прецедентные имена; перевод; орфоэпия; особенности произношения.*

В статье речь идет об особенностях передачи французских библейзм-имен собственных на русский язык. Эта группа прецедентных имен широко представлена как в текстах самого разного рода, так и в речи, следовательно, важна не только правильная их интерпретация и передача на письме, но и правильное произношение. Важность изучения религиозной лексики отмечается известнейшими переводоведами, однако в наиболее авторитетных пособиях по переводу этому пласту лексики отводится незаслуженно малый объем. В специальных же изданиях по религиозной лексике французского языка вопрос о произношении имен собственных практически не затрагивается. Библейские имена собственные, будучи заимствованиями, часто не подчиняются общим орфоэпическим правилам, а представляют собой исключения. Их передача как во французском, так и в русском языке практически целиком обусловлена традицией, которая зачастую так различается в обоих языках, что одно и то же имя может принимать совершенно неузнаваемую форму Mathusalem – Мафусаил, Bethsabée [bet-sa-be] – Вирсавия, le Jourdain [ʒur-dɛ] – Иордан, Esaïe [e-za-i] – Исаия, Barrabas [ba-ra-ba:s] – Варавва, Nabacis [a-ba-kyk] – Аввакум и т.д. В статье исследуются особенности перевода библейзм-имен собственных, а также особенности их произношения и параллели и несовпадения их фонетического облика в обоих языках.

С необходимостью перевода библейзм-имен собственных может столкнуться любой переводчик, как письменный, так и устный, при этом столкновение это может произойти в тексте или ситуации, отнюдь не связанных с переводом специальной богословской литературы. Библия для европейской культуры – это огромный прецедентный текст, из которого изобразительное искусство, литература и музыка тысячелетиями черпают сюжеты и мотивы.