

УДК 82-311.2

***СЛОЖНОСТИ ПЕРЕВОДА ПРОЗЫ (НА ОСНОВЕ РАЗЛИЧНЫХ
ПЕРЕВОДОВ РОМАНА ВИКТОРА ГЮГО «СОБОР ПАРИЖСКОЙ
БОГОМАТЕРИ»)***

Орехова В.А.

студент,

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского,

Калуга, Россия.

Перова А.К.

к.п.н., доцент,

Калужский государственный университет имени К.Э. Циолковского,

Калуга, Россия

Аннотация

Статья посвящена исследованию особенностей художественного перевода на примере романа «Собор Парижской Богоматери» Виктора Гюго. Рассматриваются теоретические аспекты художественного текста и его перевода, анализируются сложности перевода художественной литературы, а также переводческие трансформации и приемы, применяемые для передачи авторского стиля и художественного воздействия оригинала. Особое внимание уделяется функционально-стилистическому анализу оригинального текста Виктора Гюго с учетом его лексических, морфологических, синтаксических и других особенностей. В статье также представлены результаты сравнительного анализа двух переводов романа с акцентом на стилистические и художественные особенности.

Ключевые слова: перевод, художественный текст, переводческие трансформации, переводческие приемы, функционально-стилистический анализ, сравнительный анализ.

***DIFFICULTIES IN TRANSLATING PROSE (BASED ON VARIOUS
TRANSLATIONS OF VICTOR HUGO'S NOVEL «NOTRE-DAME DE PARIS»)***

Orekhova V.A.

Student,

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky,

Kaluga, Russia.

Perova A.K.

PhD in Pedagogy, Associate Professor,

Kaluga State University named after K.E. Tsiolkovsky,

Kaluga, Russia.

Abstract

The article is devoted to the study of the features of literary translation using Victor Hugo's novel Notre-Dame de Paris as an example. It examines the theoretical aspects of literary text and its translation, analyzes the challenges of translating fiction, as well as the translation transformations and techniques used to convey the author's style and the artistic impact of the original. Special attention is given to the functional-stylistic analysis of Victor Hugo's original text, considering its lexical, morphological, syntactic, and other characteristics. The article also presents the results of a comparative analysis of two translations of the novel, with a focus on stylistic and artistic features.

Keywords: translation, literary text, translation transformations, translation techniques, functional-stylistic analysis, comparative analysis.

Перевод художественного текста представляет собой сложный и многогранный процесс, требующий не только глубокого знания языка оригинала и языка перевода, но и понимания стилистических, культурных и семантических особенностей текста. Данная статья представляет комплексный анализ теоретических и практических аспектов перевода художественного текста, что является актуальной и не до конца изученной темой в области перевода.

Художественный текст представляет собой сложную по организации систему. С одной стороны, это частная система средств общенационального языка, с другой стороны, в художественном тексте возникает собственная кодовая система, которую читатель должен «дешифровать», чтобы понять текст [7, 78].

Перевод художественного текста – сложный и многогранный процесс, требующий не только знания языка оригинала, но и глубокого понимания стилистики, ритма, культурного фона и авторского замысла произведения [10, 75]. При переводе прозаических произведений художественной литературы – как одной из форм художественного текста – переводчик сталкивается с рядом трудностей, связанных с сохранением экспрессивности, эмоциональной насыщенности и художественного воздействия оригинального текста [5, 34-53].

Перевод художественного текста имеет свои специфические особенности и проблемы, тем самым отличаясь от перевода специализированных текстов. Главной задачей является не передача семантического смысла текста и его языковых элементов, а передача авторского стиля, его манеры изложения, атмосферы, мыслей, богатства используемых им языковых и стилистических средств, и самое главное – передаче эстетического воздействия на читателя [2, 55]. Такой перевод требует от переводчика не только высокого уровня владения иностранным и родным языками, профессиональных навыков и умений, но также литературных знаний и писательских способностей, чтобы правильно передать чувства, и создать тот же самый эффект у читателей, как если бы это сделал автор. Также переводчик должен обладать и фоновыми знаниями об истории, обычаях иностранной культуры, которые необходимы для перевода реалий, а также безэквивалентной лексики.

Воспроизводя на языке перевода образы оригинального текста, переводчик вынужден рассматривать переводимый текст с точки зрения культуры, традиций оригинального языка, чтобы потом восстановить художественный смысл при

помощи выразительных средств и традиций языка перевода. Одним из способов достижения адекватности перевода могут быть переводческие трансформации.

Переводческие трансформации – это технические приемы перевода, которые заключаются в замене регулярных соответствий контекстуальными соответствиями, а также сами семантические конструкции, получаемые в результате таких приемов.

Переводческие трансформации помогают адаптировать текст к языковым и культурным особенностям, сохраняя стиль и смысл оригинала. Использование лексических, грамматических и стилистических изменений позволяет избежать буквального перевода, который может утратить выразительность. Качественный перевод должен соответствовать не только нормам языка, но и ожиданиям целевой аудитории, передавая атмосферу и художественное воздействие произведения.

Данное исследование основано на анализе отрывка из романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери», представляющего собой монолог архидьякона Клода Фролло, одного из центральных персонажей. Этот монолог раскрывает сложный внутренний конфликт героя, который испытывает мучительную борьбу между запретной страстью и религиозными убеждениями. В качестве методов использовались функционально-стилистический анализ оригинального текста и сравнительный анализ двух переводов романа.

Функционально-стилистический анализ художественного текста – это метод изучения текста, направленный на выявление его стилистических особенностей и их связи с содержанием и художественной задачей произведения. Прежде всего, такой анализ помогает выявить основные стилистические особенности текста: его эмоциональный фон, ритмику, экспрессивные средства, а также жанровую и композиционную структуру. Это важно, поскольку разные языки обладают своими стилистическими нормами, и переводчик должен не просто передать содержание, но и сохранить художественное воздействие произведения.

Данный анализ охватывает ряд ключевых аспектов, которые позволяют глубже понять художественные особенности произведения.

Определение стиля включает анализ принадлежности текста к художественному стилю и возможное смешение стилистических элементов. В данном случае текст относится к художественному стилю с элементами публицистики (патетические восклицания: «Oh! je n'avais pas prévu la torture!») и разговорной речи (повторы, эмоциональные возгласы: «Aie pitié de moi! Je t'en supplie!») [11].

На лексическом уровне наблюдается использование архаизмов («саруцы», «damné»), экспрессивных эпитетов («misérable fanfaron imbécile»), сравнений («comme par une griffe de tigre»), а также религиозных и мифологических мотивов (ад, рай, ангелы). Эти элементы подчеркивают трагизм текста.

На морфологическом уровне доминируют глаголы движения и состояния («suivre», «voir», «enfoncer»), что придает тексту динамику. Императивные формы («Écoute!», «Essuie!») усиливают экспрессию.

На синтаксическом уровне используются риторические вопросы («Sais-tu ce que c'est que ce supplice?»), инверсия («Cette bête féroce...»), анафоры («J'étais là... J'étais là...») и градации («Oh! je t'aime! je suis un misérable!»), которые создают эмоциональное напряжение.

Фонетико-графические средства включают аллитерацию («Oh! aimer une femme! être prêtre! être haï!»), многоточия, тире, восклицательные знаки, усиливающие драматизм.

Перевод художественной литературы требует от переводчика творчества и фантазии, но важно сохранять авторский замысел. Иногда непонимание текста связано не с ошибкой автора, а с недостаточной компетентностью переводчика. Поэтому необходимо стремиться к глубокой интерпретации и передаче эстетики оригинала.

Особенно сложен перевод произведений Виктора Гюго, насыщенных эмоциями, метафорами и ритмом. С целью выявить различия в передаче

Дневник науки | www.dnevniknauki.ru | СМН ЭЛ № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

авторского стиля, ритма, эмоциональной насыщенности и культурных нюансов при переводе художественного текста был проведен сравнительный анализ двух переводов романа «Собор Парижской Богоматери», выполненных Н. А. Коган и К. Г. Локсом.

Оба переводчика были известными фигурами русской литературы XX века. Коган, обладая глубоким поэтическим восприятием, создавала экспрессивные, насыщенные переводы. Этот подход хорошо прослеживается в её варианте перевода рассматриваемого нами отрывка, где она акцентирует внимание на эмоциональном напряжении. Образность гиперболизирована, что подчёркивает безумие героя. Также используются метафоры и дополнительные детали, которых нет в оригинале, для передачи глубины страданий. Так, фраза «Oh! aimer une femme! être prêtre! être hai!» была переведена следующим образом: «О! Любить женщину! Быть священником! Быть ненавистным!» [3]. Здесь Коган передаёт смысл оригинала через резкие, отдельные восклицания. Это создаёт ритм, похожий на удары сердца или крики боли.

В свою очередь перевод К. Г. Локса, с его академическим подходом, обеспечившим точность и глубину в передаче смысла оригинала, характеризуется более плавным строением фразы, что сохраняет связность мысли, использованием менее экспрессивных конструкций, убирая излишнюю драматичность. Данный перевод отдаёт предпочтение грамматически правильным, сложносочинённым и сложноподчинённым предложениям вместо разрывов. Также реже используются восклицания и повторы, что делает речь Клода менее истеричной, но не менее трагичной. Так, перевод той же самой фразы звучит следующим образом: «О! Любить женщину и быть монахом! Возбуждать ненависть!» [4]. Локс использует союз "и", создавая плавное соединение понятий, а не резкие контрасты. Это делает текст менее взрывным, но сохраняет внутреннюю боль героя.

Эмоциональность создаётся через выбор слов, пунктуацию, грамматические конструкции и интонацию. Коган дополняет текст деталями, Дневник науки | www.dnevniknauki.ru | СМИ ЭЛ № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

усиливающими чувственность: «Любить её ножку, её ручку, её плечи». В оригинале нет такого детального перечисления. Коган добавляет конкретные части тела (ножку, ручку, плечи), что делает любовь Клода Фролло более физически ощутимой, земной. «Терзаясь ночи напролет на каменном полу кельи, мучительно грезить о её голубых жилках, о её смуглой коже!». В оригинале также нет упоминания про "каменный пол кельи", но Коган добавляет это, чтобы подчеркнуть жёсткость быта монаха и его аскезу. "Терзаясь" – более сильное слово, чем просто "страдать", оно передаёт физическую и душевную муку.

Также прослеживается использование экспрессивных приёмов. Например, анафора (повторение в начале фраз): «...свою кровь, свою душу, свое доброе имя, свое спасение, бессмертие, вечность, жизнь земную и загробную».

Локс же прибегает к более сдержанному, но не менее трагичному подходу, сохраняя трагизм, но выражая его более логично: «Любить девушку страстно, всеми силами своей души, за одну её улыбку быть готовым отдать всю свою кровь, всего себя, своё доброе имя, своё спасение, бессмертие, вечность, эту жизнь и будущую!». Он не перегружает текст эмоциональными вставками, но делает его плавным и стройным.

Рассматривая языковые средства и выразительность, видно активное использование метафор и гипербол в переводе Коган, например: «О, это поистине клещи, раскаленные на адском пламени!» «Когда ты произносишь это имя, несчастная, ты словно дронишь своими зубами мою душу». Эти образы усиливают отчаяние героя, его внутреннюю боль и агонию.

Локс передает те же эмоции, но менее образно, используя более строгий и логичный строй речи: «Ты словно терзаешь своими зубами мое сердце!». «Мы бы бежали – я устроил бы твой побег». В его переводе больше прагматизма, меньше поэтической экспрессии.

В своем переводе Коган старается сохранить художественную красочность и экспрессию Виктора Гюго, делая текст более витиеватым, насыщенным и чувственным.

Перевод Локса, наоборот, более структурирован и логичен, возможно, жертвуя некоторой художественной выразительностью ради ясности. Оба переводчика использовали различные переводческие приемы для передачи эмоциональной насыщенности оригинала. Рассмотрим ключевые из них.

К грамматическим трансформациям можно отнести изменение порядка слов. Так, вариант перевода Коган звучит следующим образом: «Знаешь ли ты все, что я выстрадал?». Локс предлагает другой перевод: «Знаешь ли ты, как я страдал?». Вариант Локса более естественен для русского языка, тогда как у Коган ближе к французскому синтаксису.

Сюда же можно отнести полное или частичное изменение структуры предложения. Например, вариант Коган: «Я был там; когда тебя допрашивали, я был там». У Локса одно предложение вместо двух, что делает текст более плавным «Я был там, когда тебя привели, присутствовал при твоём допросе...».

К лексическим трансформациям можно отнести дифференциацию значения. «Я мог бы сосчитать каждый шаг на твоём скорбном пути». Вариант Коган передает более эмоциональный оттенок (сосчитать – подчеркнутая точность), тогда как у Локса более общий смысл (считать). «Я мог считать каждый твой шаг на скорбном пути». Ещё одним примером может послужить следующая фраза: «Гляди! Кажется, раны ещё кровоточат» (Коган). «Взгляни: рана ещё не зажила» (Локс).

Конкретизация и генерализация также прослеживаются в переводах. «Ты мнишь себя несчастной!» в варианте Коган и «Ты думаешь, что ты несчастна», предложенной Локсом. "Мнить" более экспрессивное слово, передающее субъективное ощущение, тогда как "думать" более нейтрально.

Рассмотрим пример генерализации: «Я видел твою ножку – я б отдал царство, чтобы запечатлеть на ней поцелуй и умереть...» (Коган). «Я видел, как твою ножку – ту ножку, за прикосновение к которой губами я отдал бы все в мире...» (Локс)

Смысловое развитие прослеживается в процессе перевода. «Я видел, как эту ножку, которая, даже наступив на мою голову и раздавив ее, дала бы мне неизъяснимое наслаждение, зажали ужасные тиски» (Коган). «Я видел, как эту ножку сжал ужасный "сапог", превращающий члены живого существа в кровавую массу» (Локс). У Локса более натуралистичное описание, в то время как у Коган – гиперболизация эмоций.

Оба перевода используют схожие переводческие трансформации, такие как грамматические изменения (перестановки слов, изменение структуры предложений, замена частей речи) и лексические преобразования (конкретизация, компенсация потерь, целостное преобразование фраз). Однако каждый из переводчиков по-разному передаёт атмосферу сцен.

Перевод художественного текста сталкивается с проблемой передачи реалий – слов и выражений, характерных для определённой культуры или эпохи. В процессе перевода романа Виктора Гюго «Собор Парижской Богоматери» Н. А. Коган и К. Г. Локс столкнулись с необходимостью адекватно передать реалии средневековой Франции, церковных традиций и юридических процедур.

Примером таких реалий является термин «консистория» – церковный суд, который в обоих переводах сохранён без изменений. Другим примером является «Испанский сапог» – пыточное орудие, оставленное без замены, так как оно известно в русском языке. В вопросах архитектуры и городской среды важным элементом является «Каменный пол кельи», что указывает на монастырскую реальность Средних веков.

К культурным реалиям относится также символика, как в выражении «Адские клещи». Коган делает его более экспрессивным, добавив «раскалённые». При этом, символика цвета и тела, как «голубые жилки», помогает подчеркнуть утончённость героини, а «смуглая кожа» отражает её южное происхождение.

Переводчики также столкнулись с лексическими и грамматическими трудностями. Например, «Le supplice du brodequin» переведён как «Испанский сапог», а выражение «Boire le calice jusqu'à la lie» Коган перевела как «Испить Дневник науки | www.dnevniknauki.ru | СМИ ЭЛ № ФС 77-68405 ISSN 2541-8327

чашу до дна», в то время как Локс выбрал вариант «Выпить горькую чашу до конца». В вопросах грамматики Коган часто разбивает длинные французские предложения, чтобы сохранить читаемость, тогда как Локс предпочитает плавность изложения.

Таким образом, перевод романа требует баланса между точностью передачи культурных реалий и сохранением стилистики оригинала. Оба перевода сохраняют дух произведения, позволяя русскоязычным читателям проникнуться атмосферой средневекового Парижа.

Переводы различаются в стилистических приёмах, эмоциональной насыщенности и ритме. Коган передаёт страсть и внутреннюю борьбу героя через короткие, обрывистые фразы, насыщенные экспрессией. Локс делает упор на логичность, плавность речи и стройность мысли. Эти различия отражаются в выборе лексики, грамматических конструкций и переводческих трансформаций, таких как перестановки, дополнения, замены частей речи, конкретизация и генерализация.

Таким образом, перевод Коган – это страстный крик души, тогда как перевод Локса – более сдержанное, но глубокое признание. Один акцентирует художественную экспрессию, другой – структурную точность. Оба подхода представляют собой художественные интерпретации оригинала, предлагая разные способы его восприятия.

Анализ представленных примеров демонстрирует, что перевод художественного текста требует от переводчика не только глубоких знаний языка и культуры, но и умения учитывать культурные контексты, эмоциональную и эстетическую составляющую произведения. Переводчики должны быть готовы применять различные переводческие приемы и трансформации для того, чтобы сохранить как смысл, так и художественное воздействие текста. Сравнительный анализ переводов продемонстрировал разнообразие подходов и стратегий, используемых для достижения качественного перевода, что подчеркивает

важность творческого подхода и профессионализма в области художественного перевода.

Библиографический список:

1. Виноградов, В. В. О языке художественной литературы – М.: Художественная литература, 1959. - 656 с. – Текст: непосредственный.
2. Гак, В. Г. Теория и практика перевода: Французский язык / В. Г. Гак, Б. Б. Григорьев. М.: Интердиалект, 1997. - 455 с. – Текст: непосредственный.
3. Гюго, В. *Собор Парижской Богоматери* / Виктор Гюго; перевод с французского Н. А. Коган. - М.: Азбука, 2000. URL: <https://knigogid.ru/books/> (Дата обращения 11.03.2025) – Текст: электронный.
4. Гюго, В. *Собор Парижской Богоматери* / Виктор Гюго; перевод под редакцией К. Локса. - М.: Мир книги, Литература, 2007. URL: http://az.lib.ru/g/gjugo_w/text_shtml (Дата обращения 10.03.2025) – Текст: электронный.
5. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода [Текст] / В. Н. Комиссаров; предисл. М. Я. Цвиллинга. - Изд. 4-е. – Москва.: ЛИБРОКОМ, 2013. - 165 с. - ISBN 978-5-397-04020-4. – Текст: непосредственный.
6. Кухаренко, В. А. Интерпретация текста [Текст]: учебник / В. А. Кухаренко. - 4-е изд., перераб. – Москва.: ФЛИНТА, 2019. - 312 с. - ISBN 978-5-9765-3783-5. – Текст: непосредственный.
7. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста [Текст] / Ю. М. Лотман. – Москва.: Искусство, 1970. - 384 с. – Текст: непосредственный.
8. Латышев, Л. К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв, вузов и фак. / Л. К. Латышев. — 2-е изд., перераб. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 2005. - 320 с. -ISBN 5-7695-2020-5. – Текст: непосредственный.
9. Федоров, А. В. Введение в теорию перевода / А. В. Федоров. — М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1953. – 336 с. – Текст: непосредственный.

10. Швейцер, А. Д. Теория перевода [Текст]: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер; отв. ред. В. Н. Ярцева; АН СССР, Ин-т языкознания. – Москва.: Наука, 1988. - 214 с. - ISBN 5-02-010882-0. – Текст: непосредственный.

11. https://www.bibebook.com/files/ebook/libre/V2/hugo_victor_-_notre-dame_de_paris.pdf. – Текст: электронный.

Оригинальность 80%