

Научная статья

УДК 811

DOI: 10.18384/2949-5075-2025-5-51-60

СОВРЕМЕННЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ ПЕРЕВОД ПЬЕСЫ А. П. ЧЕХОВА «ЧАЙКА» КАК ПРИМЕР ТРАНСКОДИРОВАНИЯ ТЕКСТА

Руденко Т. И.

Московский педагогический государственный университет, г. Москва,

Российская Федерация

e-mail: ti.rudenko@mpgu.edu

Поступила в редакцию 23.06.2025

Принята к публикации 30.06.2025

Аннотация

Цель – рассмотреть транскодирование как вид языкового посредничества и возможность его применения при передаче текста, в частности, на примере перевода пьесы А. П. Чехова «Чайка»; определить наличие или отсутствие противоречий первоначальному замыслу автора в одном из последних вариантов перевода пьесы на английский язык, выполненном в 2017 году (издан в 2019 году) в США по заказу постановщика Джанис Л. Бликст, на основе анализа отдельных примеров переводческого транскодирования в англоязычном тексте.

Процедура и методы. В качестве методов исследования использовались следующие: методы теоретического анализа (для систематизации фактического материала и выведения определённых закономерностей в процессе описания); описательный метод (используемый для описания исследуемых лексических единиц с точки зрения их функционирования в тексте произведения); сопоставительный метод (применяемый при сопоставлении оригинала произведения и его перевода на английский язык).

Результаты. В результате проведённого исследования автор приходит к выводу, что для достижения поставленной перед переводчиком цели – создания понятной для современной американской публики пьесы, – были использованы приёмы транскодирования текста, добавления и опущения. Основные противоречия с чеховским текстом выявлены в приведённой переводчиком характеристике действующих лиц, имеющей мало общего с оригиналом произведения, а иногда и противоречащей ему. В ряде случаев переводческие решения привели к утрате имплицитной составляющей авторской характеристики персонажей произведения, создаваемой на уровне стилистической окрашенности лексических единиц, что повлекло за собой и достаточно вольную интерпретацию самого образа. Тем не менее используемые переводчиком решения не привели к искажению заложенного автором идейно-смыслового содержания произведения, не утратившего и в данном варианте глубинного философского подтекста.

Теоретическая и практическая значимость заключается в актуальности разрабатываемой тематики и возможности использования её выводов в ходе иных исследовательских работ в данной области. Материалы работы могут быть использованы в вузах гуманитарного направления в теоретических разработках и лекционных курсах по теории и практике перевода, межкультурной коммуникации, лингвокультурологии.

Ключевые слова: скопус-теория, переводческое транскодирование, реалии, А. П. Чехов, «Чайка»

Для цитирования:

Руденко Т. И. Современный американский перевод пьесы А. П. Чехова «Чайка» как пример транскодирования текста // Вопросы современной лингвистики. 2025. № 5. С. 51–60. <https://doi.org/10.18384/2949-5075-2025-5-51-60>

Original research article

MODERN AMERICAN TRANSLATION OF ANTON CHEKHOV'S PLAY "THE SEAGULL" AS THE EXAMPLE OF TEXT TRANSCODING

T. Rudenko

Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russian Federation

e-mail: ti.rudenko@mpgu.edu

Received by the editorial office 23.06.2025

Accepted for publication 30.06.2025

Abstract

Aim is to examine transcoding as a type of linguistic mediation and its potential application in text transmission, particularly using the example of the translation of Anton Chekhov's play "The Seagull"; to determine the presence or absence of contradictions to the author's original intention in one of the latest versions of the play's translation into English, performed in 2017 (published in 2019) in the United States based on commissioned by director Janice L. Blixt, based on an analysis of individual examples of translational transcoding in an English-language text.

Methodology. The following research methods were used: methods of theoretical analysis (to systematize factual material and deduce certain patterns in the description process); descriptive method (used to describe the studied lexical units in terms of their functioning in the text of the work); comparative method (used when comparing the original work and its translation into English).

Results. As a result of the research, the author concludes that in order to achieve the translator's goal of creating a play understandable to the modern American public, the techniques of transcoding the text, adding and omitting were used. The main contradictions with the Chekhov text are revealed in the characterization of the characters given by the translator, which has little in common with the original work and sometimes contradicts it. In several cases, translation decisions led to the loss of the implicit component of the author's characterization of the characters of the work, created at the level of stylistic coloring of lexical units, which led to a rather free interpretation of the image itself. Nevertheless, the solutions used by the translator did not lead to a distortion of the author's ideological and semantic content of the work, which has not lost its deep philosophical connotation in this version.

Research implications lies in the relevance of the topic being developed and the possibility of using its conclusions in the course of other research in this field. The materials of the work can be used in universities of the humanities in theoretical developments and lecture courses on the theory and practice of translation, intercultural communication, linguoculturology.

Keywords: scopus theory, translation transcoding, realities, A. P. Chekhov, "The Seagull"

For citation:

Rudenko, T. I. (2025). Modern American translation of Anton Chekhov's play "The Seagull" as the example of text transcoding. In: *Key Issues of Contemporary Linguistics*, 5, 51–60. <https://doi.org/10.18384/2949-5075-2025-5-51-60>

Введение

Понятие эквивалентности относится к одному из ключевых в переводоведении. Однако его трактовка имеет расхождения в работах целого ряда отечественных и зарубежных исследователей (Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, А. В. Федоров, Г. Т. Хухуни, А. А. Осипова, И. И. Валуйцева, Э. Честерман и др. [1–5]), а вопрос о необходимости соблюдения данного принципа остаётся открытым (что находит подтверждение в научных трудах Г. Т. Хухуни, В. В. Сдобникова, И. Н. Филипповой [6–8]). В теории перевода находят постоянное развитие различные подходы к анализу и оценке переводческих решений. Их рассмотрение становится особенно актуальным при исследовании переводов художественных текстов в связи с постоянным появлением их новых, более современных вариантов, которые, на первый взгляд, имеют черты вольной интерпретации. Соответственно, принятые переводческие решения в подобных случаях не могут быть рассмотрены только в рамках теории эквивалентности, а требования к ней, как отмечала К. Норд можно считать «не вполне исполнимыми»¹.

Значимым для нашего исследования выступает направление, разработанное в середине 1980-х годов немецкими теоретиками перевода Катариной Райс и Хансом Фермеером. Учёными было предложено отказаться от поисков эквивалентности в пользу «теории скопоса», под которой подразумевается, как указывает А. С. Десницкий, что «перевод есть предложение информации о другом предложении информации, сделанном на другом языке и в другой культуре. Оно преследует некоторую цель, которая и

определяет, как именно будет сделано это предложение»².

Выделим основные положения скопос-теории, сформировавшиеся в современном переводоведении:

1) качество перевода рассматривается как субъективный параметр, на первый план выходит цель его дальнейшего использования, а принятие переводческих решений полностью зависит от цели перевода;

2) перевод должен быть адекватным с точки зрения поставленной перед переводчиком цели, которая может быть задана заказчиком перевода, как отмечает Э. Прунч, «на основании его особой заинтересованности в определенной функции перевода» [9, с. 200];

3) переводчик может сделать текст более актуальным для реципиента, если это не противоречит первоначальному замыслу самого автора, однако переводческий произвол или дилетантство считаются недопустимыми [Там же, с. 170];

4) текст перевода должен соответствовать ситуации и иметь смысл для реципиента, то есть быть интегрированным в культурную среду языка перевода. В связи с этим К. Райс и Х. Фермеер ввели термин «транскодирование», который подразумевает «замену эксплицитных элементов внешнего уровня текста, принадлежащих коду языка оригинала, эквивалентными элементами кода языка перевода»³.

Перевод пьесы А. П. Чехова «Чайка» Джанис Л. Бликст в контексте скопос-теории

Предметом данной статьи выступает один из последних вариантов перевода пьесы А. П. Чехова «Чайка», выполненный в 2017 г. (изданный в 2019 г.) в США по заказу постановщика Джанис

¹ Десницкий А. С. Современный библейский перевод: теория и методология [Электронный ресурс] // Азбука веры : [сайт]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Andrej_Desnickij/sovremennyyj-biblejskij-perevod-teorija-i-metodologija/2_12 (дата обращения: 06.05.2025). Далее – Десницкий А. С. Современный библейский перевод: теория и методология.

² Там же.

³ Reiss K., Vermeer H. J. Towards a general theory of translational action: Skopos theory explained. New York: Routledge, 2013. 240 p.

Л. Бликст (по подстрочнику Александры Чистяковой-Лякомб).

Джанис Л. Бликст с 2010 г. является художественным руководителем Мичиганского Шекспировского фестиваля. Во введении к изданному переводу пьесы А. П. Чехова «Чайка» она подробно поясняет причину, по которой было принято решение поставить пьесу в новом варианте. Необходимость его появления связана с тем, что все существовавшие на тот момент переводы произведения, по мнению Джанис Л. Бликст, имеют много общего, но также и много различий, как в плане характеристики персонажей, так и в плане их коммуникации, что заставило её задуматься о том, что же на самом деле писал А. П. Чехов¹. Как отмечает постановщик, большая часть из уже изданных вариантов переводов пьесы на английский язык создают целостный ансамбль персонажей: скучные и одномерные Маша, Полина и доктор Дорн, ужасный крикун Тригорин, который всегда говорит, просто чтобы услышать свой собственный голос и мнение, Константин и Нина превращены в безвкусовых жертв, а Аркадина – в злодейку, разрушающую жизни.

С целью создания сценария к своей постановке Джанис Л. Бликст обратилась к своей ближайшей русскоговорящей подруге – Александре Чистяковой-Лякомб. Отметим, что Александра не является профессиональным переводчиком. Джанис Л. Бликст характеризует её как *“lawyer, world traveler, Russian expatriate, and theatre love”* (Р. 3) / «юрист, путешественница по всему миру, русская эмигрантка и любительница театра»², уточняя, что данный перевод её *“first venture into translation”* (Р. 3) (буквально –

первое предприятие в переводе) и ранее пьесы А. П. Чехова она читала или смотрела только на английском языке.

Получившийся вариант перевода Джанис Л. Бликст характеризует следующим образом: он на двадцать процентов короче уже изданных ранее, современный и динамичный. Так как Александра подсказала контекст ряда чеховских аллюзий, было принято решение перенести действие из России в северную часть штата Нью-Йорк. Постановщик особенно подчёркивает, что это не прихоть, а необходимость, обусловленная желанием сделать текст понятным американской аудитории. Отметим, что контекст чеховских аллюзий российский, поэтому в данном случае не очень понятно, как он мог мотивировать постановщика перенести действие в США.

Следующий этап корректировки перевода происходил во время репетиций постановки с актёрами, которым была предоставлена возможность вносить в него изменения, если они находили лучший способ выразить что-либо.

Завершая своё предисловие Джанис Л. Бликст отмечает следующее: *“I can’t tell you this version is somehow “pure”. I won’t say I’m producing Chekhov without another voice attached. What I will say is that we crafted a version of The Seagull that is brand new, completely fresh, and retains as much of the intentions of the original script as possible. It’s Chekhov as you’ve never read him before”* (Р. 4) / «Я не могу сказать, что эта версия каким-то образом “чистая”. Я не скажу, что это Чехов без участия других голосов. Что я могу сказать, так это то, что мы создали совершенно новую версию “Чайки”, в которой максимально сохранены идеи оригинального сценария. Это Чехов, которого вы никогда раньше не читали».

Таким образом, рассматривая данный вариант перевода пьесы в контексте скопус-теории, мы выделяем следующие параметры, по которым можно провести анализ получившегося текста:

¹ Anton Chekhov's *The Seagull: A New Translation* / translated by Alexandra LaCombe, adapted by Janice L. Blixt. New York: Sordelet Ink, 2019. 125 p. Далее английский текст цитируется по этому изданию с указанием в скобках номера страницы, содержащей указанный иллюстративный материал.

² Здесь и далее перевод выполнен автором статьи – Т. Р.

1) соответствие перевода поставленной цели – создать текст, с одной стороны, понятный современному американскому зрителю или читателю, а с другой – сделать его максимально близким к оригиналу;

2) наличие или отсутствие противоречий первоначальному замыслу А. П. Чехова;

3) применение приёма транскодирования текста для его интеграции в культурную среду языка перевода.

Передача имён собственных и реалий в варианте пьесы Джанис Л. Бликст как пример транскодирования текста

Изданный вариант перевода Джанис Л. Бликст открывает список действующих лиц. В ряде случаев в общем перечне обозначен сначала тот вариант имени или фамилии, который фигурирует в дальнейшем тексте, а затем приводится полное имя героя с его краткой характеристикой. При этом порядок представления действующих лиц по сравнению с оригиналом произведения изменён.

1. “*Arkadina (Dina) – Irina Nikolayevna Arkadina, 45 – a famous stage actress, beautiful, clever*” (Р. 5). – «Ирина Николаевна Аркадина, по мужу Треплева, актриса»¹.

Имя, отчество и фамилия в данном случае переданы транслитерацией. Однако в скобках указан сокращённый вариант фамилии “Dina”, который функционирует в ряде случаев в тексте перевода при упоминании Ирины Николаевны в диалогах героев (“*Sorin: Why is ‘Dina in a foul mood?’*” (Р. 12)). В английском языке допустимо сокращение фамилий в неформальном общении среди близко знакомых людей, что невозможно в русском языке. Более того, в вышеуказанном примере “Dina” заменяет существительное «сестра» во фразе Сорина («Отчего

сестра не в духе?»). Вероятно, таким образом Джанис Л. Бликст хотела подчеркнуть близкородственные отношения персонажей, придав при этом диалогу стилистическую окрашенность, которая была бы характерная для членов современной американской семьи.

При этом в случаях обращения к героине по имени и отчеству в оригинале пьесы в тексте исследуемого перевода используется полный вариант фамилии, очевидно, подчёркивающий более официальный стиль высказывания: “*The stage has collapsed, Arkadina*” (Р. 23) («Пала сцена, Ирина Николаевна!»).

Дальнейшая характеристика Аркадиной, приведённая в изданном переводе (“*a famous stage actress, 45, beautiful, clever*” (Р. 5) / известная театральная актриса, 45 лет, красивая, умная) отступает от оригинала пьесы. В произведении нет чёткого указания на возраст героини, он фигурирует лишь в фразе Треплева, из которой нельзя сделать вывод о степени его достоверности (возможно, персонаж выражал мысль фигурально): «*Когда меня нет, ей только тридцать два года, при мне же срок три...*».

Личностные характеристики Ирины Николаевны также не находят даже имплицитного отражения в чеховской трактовке, а скорее, наоборот, противоречат ей. А. П. Чеховым в пьесе был создан несколько сатирический образ артистки.

2. “*Trigorin – Boris Alexeyevich Trigorin, 40 – Arkadina’s lover, a famous writer, brilliant, impractical*” (Р. 5) – «Борис Алексеевич Тригорин, беллетрист».

В данном случае фамилия, имя и отчество персонажа также переданы транслитерацией. В тексте перевода, как и в случае с Аркадиной, вместо формы обращения по имени и отчеству используется только фамилия: “*Please let me introduce to you Trigorin*” (Р. 5) («Вот позвольте вам представить: Тригорин, Борис Алексеевич»).

Имя данного персонажа было помещено вторым в списке действующих лиц,

¹ Здесь и далее русский вариант текста цитируется по источнику: Чехов А. П. Чайка // Интернет-библиотека Алексея Комарова. URL: <https://ilibrary.ru/text/971/p.1/index.html?ysclid=mant4h3iyu561937505> (дата обращения: 06.05.2025).

что не соответствует оригиналу пьесы, однако из характеристики, которая приводится в английском варианте, мы видим, что подобная перестановка была сделана с целью указать на характер их взаимоотношений с Аркадиной, что было подчёркнуто словосочетанием “*Arkadina’s lover*” (её любовник).

Также в варианте А. П. Чехова приводится лишь род деятельности Бориса Алексеевича – беллетрист. В русском языке в начале XX в. данная номинация использовалась для обозначения «автора беллетристических произведений»¹, в то время как сам термин «беллетристика» обозначает «(от фр. *belles lettres* изящная словесность) непоэтические произведения словесности, как-то: повести, романы, рассказы, драмы и прочее»². Слово было заимствовано в русский язык из французского, в английском языке лексема также функционирует в следующем значении: “*belletrist – a person who writes belles-lettres (works of literature that are beautiful and good in an artistic way, rather than being very serious or full of information)*”³ / человек, который пишет художественную литературу (произведения литературы, которые хороши в художественном отношении, но не очень серьёзны или полны информации). Используемое в тексте перевода словосочетание “*a famous writer*” несколько изменяет смысл, так как номинация “*writer*” все же имеет более широкое значение в английском языке. Вопрос о том, почему не была использована эквивалентная номинация “*belletrist*”, остаётся открытым.

Приведённое описание персонажа как “*brilliant, impractical*” (умный, непрактичный) носит скорее субъективный харак-

тер, отражающий видение героя постановщиком, как и указание на его точный возраст (40 лет), который в оригинале не упоминается.

3. “*Sorin – Pjotr Nikolayevich Sorin, 60 – Arkadina’s brother, a respected Wall Street financier, retired*” (Р. 5) – «Пётр Николаевич Сорин, её брат».

Имя и отчество персонажа переданы транскрипцией, фамилия транслитерирована на английский язык. В данном случае особый интерес вызывает определение рода деятельности героя пьесы. В изданном переводе было принято решение охарактеризовать его как уважаемого финансиста с Уолл-стрит, находящегося на пенсии.

В оригинале произведения А. П. Чехов не акцентирует внимание на служебной деятельности Сорина. О том, что он был статским советником, читатель узнаёт в четвёртом действии из диалога Сорина и Дорна: «Дорн. Хотел стать действительным статским советником – и стал. Сорин (смеётся). К этому я не стремился». Безусловно, статский советник – это реалья, которую невозможно передать на английский язык, но образ уважаемого американского финансиста явно имеет не так много общего с чеховским персонажем, который предстаёт в оригинале пьесы обедневшим помещиком, что становится понятно из его же собственного высказывания: «Будь у меня деньги, понятная вещь, я бы сам дал ему, но у меня ничего нет, ни пятачка. (Смеётся). Всю мою пенсию у меня забирает управляющий и тратит на земледелие, скотоводство, пчеловодство, и деньги мои пропадают даром».

В изданном переводе также указан возраст Сорина – 60 лет, что находит подтверждение в диалогах персонажей в оригинале произведения во втором и четвёртом действиях, разница между которыми два года («Сорин. И в шестьдесят лет жить хочется»; «Дорн. Выразить недовольство жизнью в шестьдесят два года, согласитесь, – это не великодушно»).

¹ См.: Беллетристика (Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, 1910) [Электронный ресурс] // Академик: [сайт]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/7393 (дата обращения: 06.05.2025).

² Там же.

³ См.: *belletrist* [Электронный ресурс] // Cambridge Dictionary: [сайт]. URL: <https://clck.ru/3RGDBj> (дата обращения: 06.05.2025).

4. “Constantine – Konstantin Gavrilovich Treplev, 25 – Arkadina’s son, an aspiring playwright, a dreamer” (P. 5) – «Константин Гаврилович Треплев, ее сын, молодой человек».

В данном случае используются два варианта передачи имени персонажа на английский язык: “Constantine”, который функционирует далее в тексте и “Konstantin”. Буква русского алфавита в «К» передавалась на английский язык как “C” в начале XX в. (именно этот вариант мы наблюдаем в наиболее ранних переводах пьесы на английский язык), однако с изменившимися правилами транслитерации с русского языка на английский в более поздних переводах имя стало передаваться с буквой “K” [10, с. 1595]. Вопрос, почему переводчик указал два разных варианта имени и в качестве основного выбрал более устаревший, остаётся открытым.

Определение персонажа «молодой человек» было опущено, а вместо этого использована собственная характеристика постановщика: “25, an aspiring playwright, a dreamer” (25, начинающий драматург, мечтатель). Возраст героя в данном случае указан корректно, в тексте произведения Треплев его называет сам: «... а мне уже двадцать пять лет ...». Однако вызывает сомнение, что черту его характера “dreamer” (мечтатель) можно считать отражением чеховского видения персонажа.

5. “Nina – Nina Mikhailovna Zarechnaya, 20 – Constantine’s love, neighbor girl, aspiring actress, scattered, flakey, but kind and hopeful” (P. 5) – «Нина Михайловна Заречная, молодая девушка, дочь богатого помещика».

Имя персонажа передано транслитерацией, а для имени и отчества выбран приём транскрипции. Чеховское определение «молодая девушка» был заменён указанием возраста (цифрой 20), что не соответствует оригиналу. В тексте пьесы А. П. Чехов не даёт указание на точный возраст Нины, он называется примерно

лишь единожды во втором действии во фразе Тригорина: «Мне приходится не часто встречать молодых девушек, молодых и интересных, я уже забыл и не могу себе ясно представить, как чувствуют себя в 18–19 лет...».

Характеристика Нины “Constantine’s love, an aspiring actress, neighbor girl, scattered, flakey, but kind and hopeful” (любовь Константина, начинающая актриса, соседская девушка, рассеянная, взбалмошная, но добрая и полная надежд) носит характер скорее вольной интерпретации, т. к. оказывается опущенной та информация, которая была подчёркнута именно А. П. Чеховым – «дочь богатого помещика». Безусловно, лексема «помещик» реалия русской культуры времени написания пьесы, которую достаточно сложно передать на английский язык и тем более адаптировать для современной американской аудитории. Однако, если в видении постановщика было важно подчеркнуть социальный статус Сорина (назвав его уважаемым финансистом с Уолл-стрит), то вызывает вопрос, почему для создания целостного образа действующих лиц в случае с Ниной данная информация была опущена, ведь определение “neighbor girl” (соседская девушка) и «дочь богатого помещика» точно не могут считаться взаимозаменяемыми.

6. “Shamraev – Ilya Afanasyevich Shamrayev – Sorin’s estate manager. A “townie” – respected, but disapproving of the “artist” lifestyle” (P. 5) – «Илья Афанасьевич Шамраев, поручик в отставке, управляющий у Сорина».

Фамилия, имя и отчество персонажа переданы транслитерацией, словосочетание «поручик в отставке» опущено.

Номинация «управляющий» переведена как “estate manager”. Опираясь на определения в толковых словарях, можем считать данное словосочетание распространённым в современном английском языке и эквивалентным по своему значению оригиналу [10, с. 1594].

Дальнейшая развёрнутая характеристика персонажа, приведённая Джанис Л. Бликст (*"A 'townie' – respected, but disapproving of the 'artist' lifestyle"* – буквально «*городжанин*» – уважаемый, но не одобряющий богемный образ жизни), носит характер скорее интерпретационный, не основанный на чеховском описании героя, данном как в списке действующих лиц, так и в тексте самой пьесы.

При рассмотрении передачи на английский язык остальной части списка действующих лиц пьесы мы также наблюдаем приём добавления, основанный по своему смыслу на авторской трактовке персонажей:

7. *"Polina – Polina Andreyevna Shamrayeva – Shamraev's wife. Townie girl, had ambitions, settled for life. Loves Dorn"* (Р. 5) – жена Шамраева. Городская девушка, у которой были амбиции на свою жизнь. Любит Дорна. При этом у А. П. Чехова указано лишь «*Полина Андреевна, его жена*».

8. «*Маша, его дочь*» в исследуемом переводе указана как *"Masha – Ilya and Polina's daughter. Smart, biting, resigned. Would love for Constantine to notice her, doesn't expect it to ever happen"* (Р. 5) (Маша – дочь Ильи и Полины. Умная, язвительная, покладистая. Хотела бы, чтобы Константин обратил на неё внимание, но не ожидает, что это когда-нибудь произойдёт). Отметим, что в данном случае переводчик, характеризуя Машу, указывает её родителей по именам, хотя в тексте оригинала пьесы для обращения к ним использовались либо имена и отчества (Полина Андреевна, Илья Афанасьевич), либо только фамилия (Шамраев).

9. «*Семён Семёнович Медведевко, учитель*» интерпретирован как *"Medvedenko – Semyon Semyonovich Medvedenko – local townie schoolteacher, loves Masha, supports his family, a good, yet boring man"* (Р. 5) (местный школьный учитель, любит Машу, поддерживает свою семью, хороший, но скучный человек).

10. *"Dr. Dorn – Yevgeny Sergeyevich Dorn – local doctor, friend of the family. 55.*

Educated, well traveled, flirts with the women, has an affair with Polina, can't be tied down" (Р. 5) (Местный врач, друг семьи. 55. Образован, много путешествовал, флиртует с женщинами, у него роман с Полиной, не может быть привязан к ней). В оригинале значится лишь «*Евгений Сергеевич Дорн, врач*».

11. *"Yakov – works on the estate – neighborhood guy, not the brightest"* (Р. 5) (Яков, работает в поместье, соседский парень, не самый сообразительный), а в варианте А. П. Чехова указано «*Яков, работник*».

Повар и горничная из списка действующих лиц в исследуемом переводе были исключены.

Заключение

В результате проведённого анализа мы приходим к следующим выводам. Все фамилии персонажей, указанные в списке действующих лиц, транслитерированы, имена и отчества переданы с использованием приёмов транслитерации или транскрипции. В дальнейшем тексте произведения имена и отчества не функционируют, в диалогах героев происходит их замена фамилиями (включая использование сокращённой формы фамилии для подчёркивания близкородственных отношений), что делает произведение понятнее для американского читателя или зрителя, т. к. само понятие отчества отсутствует в английской культуре. Данный приём, безусловно, приводит к утрате стилистической окрашенности оригинального текста, однако не искажает его смысл, и полагаем, что это соответствует поставленной цели – созданию понятной для современной американской публики пьесы.

Противоречия первоначальному замыслу А. П. Чехова возникают на уровне изменённого порядка представления действующих лиц и данных им характеристик скорее интерпретационного характера. Например, в случае с Аркадиной и Тригориным, американские читатели и зрители могли подумать, что главными

действующими лицами выступают знаменитая актриса и не менее знаменитый её любовник, что противоречит первоначальному замыслу автора. В целом ряде случаев в исследуемом переводе были использованы добавления, не находящие отражения в оригинале пьесы.

Примерами транскодирования в исследуемом переводе можно считать передачу реалий: наименований социального статуса или рода деятельности персонажей (статский советник – *a respected Wall Street, financier*; управляющий – *estate manager*), меры и денег (рубль – *cent*), трудовых реалий (эмеритура – *taxes*), однако не во всех случаях получившиеся варианты можно считать эквивалентными (как, например, в случае с интерпретацией рода деятельности Сорина, которая имеет мало общего с чеховским замыслом).

Вопрос, насколько А. Чистякова-Лякомб, юрист по профессии, не читавшая пьесу в оригинале до начала работы над её переводом, который был первым её переводческим опытом, могла принимать корректные переводческие решения, остаётся открытым. Отдельно отметим, что данный вариант перевода можно рассматривать как коллективный. Согласно предисловию изданного варианта Александра Чистякова-Лякомб подготовила

фактически подстрочник, в который внесли изменения актёры, не являющиеся переводчиками или носителями русского языка и, скорее всего, не знакомые с оригиналом пьесы А. П. Чехова.

Рассматривая получившейся вариант в контексте скопус-теории, отметим, как подчёркивает Э. Пим, что она не проходит общепринятый научный критерий фальсифицируемости, то есть «невозможно доказать неправоту тех или иных ее положений, если сама их правота ставится в полную зависимость от представлений переводчика о цели его труда, в результате всякий, даже совершенно абсурдный перевод окажется достаточно хорошим – ведь каким-то своеобразным целям и он удовлетворяет (например, смешит аудиторию)»¹. Таким образом, рассматриваемый нами перевод А. Чистяковой-Лякомб можно считать соответствующим поставленной постановщиком цели – сделать текст понятным американской аудитории. Однако вопрос, можно ли его считать именно переводом, а не вольной интерпретацией по мотивам пьесы А. П. Чехова, в которой полностью теряется русский культурный код, остаётся открытым и намечает перспективу дальнейшего исследования данной проблемы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бархударов Л. С. Язык и перевод. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
2. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
3. Федоров А. В. Основы общей теории перевода; 4-е изд. М.: Высшая школа, 1983. 303 с.
4. Хухуни Г. Т., Валуицева И. И., Осипова А. А. Адекватность и эквивалентность: синонимы, антонимы или взаимодополняющие явления? // Военно-гуманитарный альманах: материалы XV Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации (Москва, 25 июня 2021 г.). Вып. 6. Москва: Военный университет, 2021. С. 553–564.
5. Chesterman A. *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins, 1997. 219 p.
6. Хухуни Г. Т. Исходный текст в современном переводе: центр или периферия? // Переводчик 2030: обучение профессионально ориентированному переводу в меняющемся мире: сборник научных статей Третьей международной научно-практической конференции (Одинцово, 12–13 мая 2023 г.). Одинцово: Московский государственный институт международных отношений (университет) Министерства иностранных дел Российской Федерации, 2024. С. 59–62.
7. Сдобников В. В. Переосмысление переводоведческих категорий – переосмысление перевода // Военно-гуманитарный альманах: материалы XVI Международной научной конференции по

¹ Десницкий А. С. Современный библейский перевод: теория и методология.

- актуальным проблемам теории языка и коммуникации. (Москва, 22–24 июня 2022 г.). Серия «Лингвистика». Вып. 7. М.: Военный университет Минобороны России, 2022. Т. 1. С. 60–75.
8. Филиппова И. Н. Дискуссионные вопросы теории и методологии перевода // Теория и практика перевода в диахронии и современной научной парадигме. М.: Государственный университет просвещения, 2023. С. 47–71.
 9. Прунч Э. Пути развития западного переводоведения. От языковой асимметрии к политической. М.: Р.Валент, 2015. 512 с.
 10. Руденко Т. И. Передача субъектных номинаций на английский язык в пьесе А. П. Чехова «Чайка» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2023. Т. 16. № 5. С. 1591–1596. DOI: 10.30853/phil20230210.

REFERENCES

1. Barkhudarov, L. S. (1975). *Language and Translation*. Moscow: Mezhdunarodnyye otnosheniya publ. (in Russ.).
2. Komissarov, V. N. (1990). *Translation Theory (linguistic aspects)*. Moscow: Vysshaya shkola publ. (in Russ.).
3. Fedorov, A. V. (1983). *Fundamentals of the General Theory of Translation*. Moscow: Vysshaya shkola publ. (in Russ.).
4. Khukhuni, G. T., Valuytseva, I. I. & Osipova, A. A. (2021). Adequacy and equivalence: synonyms, antonyms or complementary phenomena? In: *Military-humanitarian almanac: materials of the XV International scientific conference on current problems of the theory of language and communication (Moscow, June 25, 2021)*. Iss. 6. Moscow: Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation publ., pp. 553–564 (in Russ.).
5. Chesterman, A. (1997). *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
6. Khukhuni, G. T. (2024). Source text in modern translatology: center or periphery? In: *Translator 2030: Teaching Professionally Oriented Translation in a Changing World: A Collection of Research Papers from the Third International Scientific and Practical Conference (Odintsovo, May 12–13, 2023)*. Odintsovo: MGIMO University publ., pp. 59–62 (in Russ.).
7. Sdobnikov, V. V. (2022). Rethinking Translation Categories – Rethinking Translation. In: *Military-Humanitarian Almanac: Proceedings of the XVI International Scientific Conference on Actual Problems of Language and Communication Theory. (Moscow, June 22–24, 2022)*. Series “Linguistics”. Iss. 7 (1). Moscow: Military University of the Ministry of Defense of the Russian Federation publ., pp. 60–75 (in Russ.).
8. Filippova, I. N. (2023). Controversial issues of the theory and methodology of translation. In: *Theory and practice of translation in diachrony and the modern scientific paradigm*. Moscow: Federal State University of Education publ., pp. 47–71 (in Russ.).
9. Prunch, E. (2015). *Paths of Development of Western Translation Studies. From Linguistic Asymmetry to Political Asymmetry*. Moscow: R. Valent publ. (in Russ.).
10. Rudenko, T. I. (2023). Translation of subject-naming units into English in A. P. Chekhov’s play “The Seagull”. In: *Philology. Theory & Practice*, 16 (5), 1591–1596. DOI: 10.30853/phil20230210 (in Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Руденко Татьяна Ивановна (г. Москва) – кандидат филологических наук, доцент кафедры контрастивной лингвистики Московского педагогического государственного университета.

<https://orcid.org/0000-0002-2672-2648>; e-mail: ti.rudenko@mpgu.edu

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Tatiana I. Rudenko (Moscow) – Cand. Sci. (Philology), Assoc. Prof., Department of Contrastive Linguistics, Moscow Pedagogical State University.

<https://orcid.org/0000-0002-2672-2648>; e-mail: ti.rudenko@mpgu.edu