Курицын Евгений Александрович

Московский Государственный Университет имени М.В. Ломоносова,

Факультет иностранных языков и регионоведения

yevgeniy94@yandex.ru

Kuritsyn Evgeni Aleksandrovich

Lomonosov Moscow State University,

Faculty of Foreign Languages and Area Studies

yevgeniy94@yandex.ru

**Явление переводной множественности на примере официального и неофициального переводов романа Т. Пратчетта «Going Postal»**

**Аннотация**. Явление переводной множественности представляет большой интерес для переводоведения. Изучение разных переводов одного и того же произведения помогает не только сопоставить качество работы переводчиков, но и взглянуть на само произведение под другим углом. В то же время к переводу произведения могут обращаться и сами читатели, создавая любительские переводы, которые при определённых условиях могут конкурировать с официальным переводом, что стимулирует возникновение множественности. Росту случаев создания неофициальных переводов способствовало развитие Интернета, за счёт чего информация стала распространяться быстрее, а доступ к ней получила более широкая аудитория. Конкретный случай подобной конкуренции – борьба за читателя между официальным и неофициальным переводами романа Терри Пратчетта “Going Postal”. Данная статья посвящена сравнению указанных переводов с точки зрения переводческой техники и стиля, а также исследованию роли любительского перевода в системе переводной множественности в целом.

**Ключевые слова**: переводоведение, переводная множественность, профессиональные переводы, любительские переводы, сообщество переводов

**The phenomenon of translation multiplicity illustrated by the official and an unofficial translation of T. Pratchett’s “Going Postal”**

**Abstract**. The phenomenon of translation multiplicity is of great interest for specialists in translation studies. Studying different translations of one and the same book not only facilitates the comparative assessment of the translations’ quality, but also helps us to look at the literary work from a different angle. At the same time, readers themselves may turn to translating as well, thereby creating amateur translations that under particular circumstances could compete with the official one, which prompts the emergence of multiplicity. The growing rate of amateur translation creation has been caused by the development of the Internet that has led to a more rapid distribution of information and given access to this information to a wider audience. A specific case of the described competition for the reader is that between the official and an unofficial translation of Terry Pratchett’s “Going Postal”. This article is devoted to the comparison of the translations in question from the standpoint of translation technique and style as well as to the study of the place of amateur translations in the translation multiplicity system in general.

**Key words**: translation studies, translation multiplicity, professional translations, amateur translations, a network of translations

Несмотря на относительную редкость возникновения переводной множественности, общество и специалисты в области перевода сталкиваются с данным явлением уже долгое время. Так, например, в английском языке, несмотря на множественные попытки, уходящие корнями в Средневековье, до сих пор не существует единого, общепризнанного перевода Библии на английский язык, и, учитывая только растущее количество вариантов, кажется маловероятным, что один из них будет признан таковым.

В данной статье мы обратим внимание на такой аспект явления переводной множественности, как существование официальных и неофициальных (любительских) переводов. Традиционно исследователи множественности обращались именно к изданным вариантам, однако развитие Интернета, ускоренное распространение информации, упрощение доступа к материалам и повышение общей языковой компетенции не только у специалистов, но и у той аудитории, для которой создаётся перевод, привели к значительному увеличению числа неофициальных переводов.

Если в планы издательства не входит публикация переведённой книги некоторого зарубежного писателя, большая часть аудитория, не владеющая языком оригинала, не имеет возможности ознакомиться с произведением. В таком случае на помощь большинству могут прийти энтузиасты, которые выступают в роли переводчиков-любителей. Однако перевод книги всё же может быть издан позже. Примером такой ситуации служить издание перевода романа британского писателя Терри Пратчетта «Going Postal». Несмотря на то, что оригинал был впервые опубликован ещё в 2004 году, а сам автор пользовался в России большой популярностью, официальный перевод данной книги на русский язык был выпущен лишь в 2016 году. За это время в сети был выложен любительский перевод, который, ввиду отсутствия официального варианта, укоренился как общепринятый, например, дав своё название статье о книге в «Википедии», а также странице, посвящённой экранизации романа, на сайте «Кинопоиск». Когда же вышел официальный перевод, то он автоматически приобрёл статус первичного относительно устоявшегося варианта.

Для рассмотрения проблемы переводной множественности в современном мире нами были изучены работы ведущих теоретиков в этой области – Р.Р. Чайковского, Е.Л. Лысенковой и других. Объектами сравнительного исследования являются роман британского писателя Терри Пратчетта “Going Postal”, «Держи марку!» – его официальный на русский язык за авторством Елизаветы Шульги, и любительский перевод данного произведения под названием «Опочтарение» (пер. Романа Кутузова).

Целью нашей работы является установление, соответствуют ли данные варианты (прежде всего, любительский) критериям оценки качества перевода: адекватности, эквивалентности и репрезентативности. С этой целью мы проводим их анализ с точки зрения переводческой техники (часто используемые приёмы, перевод «говорящих имён», характерные ошибки, и т.д.), а также более общих аспектов: авторский стиль, последовательность, грамотность и др. Анализ сопровождается репрезентативной выборкой и применением количественного метода. Мы можем выдвинуть следующую гипотезу: в силу сниженных требований к любительскому переводу, его можно будет признать условно успешным.

Несмотря на тот факт, что на явление переводной множественности ещё в 1930-е годы обратил внимание А.В. Фёдоров («одно и то же произведение может существовать в нескольких переводах <…> и каждый из этих переводов может быть по-своему законным» [Чуковский, Фёдоров, 1930: 227]), наиболее полное и исчерпывающее описание данного аспекта переводоведения составили представители Магаданской школы во главе с Р.Р. Чайковским. В своей книге «Особенности художественного перевода» он определяет переводную множественность как «факт реального сосуществования в переводной литературе двух и более переводов одного и того же оригинала» [Чайковский, 2008: 155].

Наличие множества переводов в сознании исследователей представляет собой разновидность синонимии, о чём свидетельсвует и первый постулат переводной множественности: «Переводная множественность – это синонимика на уровне текста» [Чайковский, Лысенкова, 2001]. Тексты-варианты перевода образуют «**сообщество**» – «синонимический» текстовый ряд с доминантным текстом, в качестве которого может служить канонизированный или наиболее адекватный перевод. При этом «сообщество» переводов одного и того же произведения является открытым; следовательно, подразумется возможность появления новых вариантов [Чайковский, 2008].

Среди многих постулатов данного явления необходимо особо отметить следующие принципы:

* Появление нескольких переводных текстов расширяет образно-понятийный мир оригинала.
* При переводной множественности изменяется статус переводов оригинала, и появляются конкурирующие тексты, в которых в этих условиях отчётливо выявляются достоинства и недостатки. В соответствии с двумя этими постулатами, читатель получает возможность взглянуть на оригинал с другой стороны.
* Переводная множественность предполагает неизбежность повторов в существующих переводах. Данный факт усложняет задачу исследователя распознать, являются ли идентичные переводы фрагментов текста совпадением или заимствованием.
* Со структурной точки зрения переводная множественность является незаменимым средством выявления сходств и различий сопоставляемых языков [Лысенкова, 2006].
* Переводная множественность носит темпоральный характер. Неисчерпаемые смысловые возможности художественного произведения не могут быть в полной мере воссозданы и востребованы эпохой создания перевода [Шерстнева, 2008].

С точки зрения классификации, случай переводной множественности, затрагивающий изучаемые нами переводы, относится к «**диахронному**» разрезу выполнения переводов, т.е. они были созданы последовательно в разное время. Что касается отношений между переводами, то наблюдаемый случай переводной множественности относится, скорее, к **активному** типу данного явления. Признаком активной переводной множественностью считается существование нескольких переводов единого источника, созданных в разное время, которые регулярно переиздаются и выступают в качестве фактов переводной литературы синхронно, вступая между собой с конкурентные отношения [Чайковский, 2008]. Пока ещё ни один из изучаемых переводов не переиздавался, но они, безусловно, являются конкурентами, т.к. официальный перевод агрессивно отвоёвывает у любительского перевода ту нишу, которую последний занимал уже много лет. В то же время, под вопросом находится статус неофициального варианта как факта переводной литературы, и поэтому может существовать такая точка зрения, согласно которой любительские переводы не являются легитимными, а значит, и самой множественности в данном случае не существует.

Переводческая компетенция переводчиков-энтузиастов может варьироваться. Как правило, в роли переводчика выступают люди, достаточно хорошо знающие язык, чтобы качественно передать содержание и смысл произведения, но не имеющие переводческой квалификации. Необходимо отметить, что любительские переводы и сама подобная практика обладают несколькими заметными преимуществами.

* К ним не предъявляют таких высоких требований и ограничений по объёму, времени и качеству, как к опубликованным вариантам.
* Сами читатели могут принимать участие в улучшении качества перевода, как в плане точности передачи содержания, так и художественной ценности варианта. Кроме того, когда речь идёт о любительском переводе, нередко подразумевается коллективная работа.
* Неофициальные переводы представляют большую ценность для ограниченного круга читателей, т.е. для поклонников малоизвестного писателя, людей, увлекающихся мало популярной тематикой и пр.
* Любительские переводы не всегда выходят оперативно, но ожидание будет не настолько долгим, как в случае с долгой задержкой или полным отсутствием официального варианта.
* Такие переводы публикуются в открытом доступе и, как правило, бесплатны.

Однако, оставляя в стороне вопрос качества, у подобных переводов есть недостатки, прежде всего – способ их распространения. Так сложилось, что Интернет, открывший обществу возможность широкого любительского перевода, ограничивает его потенциальную аудиторию: во-первых, к переводу не получат доступа лица, которые не пользуются Интернетом; во-вторых, вряд ли энтузиастам, кроме как за счёт хороших отзывов и относительно известного бренда, удастся как-то прорекламировать свою работу; в-третьих, далеко не каждый поклонник писателя будет скрупулёзно искать любительские переводы, и от этого сильнее возрастает значимость рекомендаций.

Тем не менее, главным фактором, отрицательно сказывающимся на релевантности любительской версии, является публикация официального перевода. Такой вариант априори становится общепринятым. При любых обстоятельствах официальная версия будет активно вытеснять конкурента, и это «переводческое состязание» гораздо ожесточённее того, которое происходит между двумя общепризнанными версиями. Именно официальный вариант цитируют, именно на него ссылаются как на литературный канон. Более того, издательский перевод постоянно продвигается: с помощью рекламы в Интернете, на улицах, витринах. Также не стоит забывать, что подавляющее большинство читателей склонно доверять издательскому варианту, который по своей идеальной природе подразумевает высокопрофессиональную работу переводчика. Наконец, успешные произведения регулярно переиздаются, в результате чего официальный перевод всё прочнее укореняется в культуре.

Нельзя не признать, что, если взглянуть на большинство фанатских переводов с точки зрения специалиста в области переводоведения, к качеству, несомненно, возникнут некоторые претензии. Главный вопрос, вытекающий из данного суждения – стоит ли профессиональным переводчикам признавать их полноценными? Мы считаем, что в создании неофициальных переводов нет ничего предосудительного, ведь в основе такой деятельности лежит безвозмездное стремление помочь таким же поклонникам писателя, не знакомым с языком оригинала, познакомить их с новинкой своего любимого автора, когда они лишены возможности прочитать перевод. Чтобы понять, существует ли реальная потребность в любительских переводах среди читателей, мы можем обратиться к опросу на популярном литературном сайте fantlab.ru (дата обращения – 09.03.2018):



Несмотря на то что вариант «перевод издательства» с большим отрывом оказался самым популярным, мы имеем право с уверенностью утверждать, что существует сегмент читателей, которые точно готовы обратиться к любительскому переводу в случае необходимости. Очевидно, что данный запрос необходимо удовлетворить, и таким способом литературное сообщество собственными силами обслуживает свои же потребности. Попытки заблокировать доступ к необходимым ресурсам встретят резкую и оправданную критику, поскольку ограничивается не только доступ к информации – сдерживаются и творческие начинания читателей. В свою очередь, мы, как переводчики, не можем не уважать интересов читателей и призывать их отказаться от создания любительских переводов.

Вернёмся к анализу объектов исследования. Ознакомившись с обоими вариантами, необходимо признать, что любительский характер хронологически первого перевода весьма заметен. Главной его чертой, которая отрицательно сказывается на качестве результата, является буквализм. В общей сложности, соотношение случаев буквализма составило приблизительно 9 к 1. Например:

|  |  |
| --- | --- |
|  | You’re an angel in heavy disguise, Stanley (Pratchett, 2005: 266).Ты сильно замаскированный ангел, Стэнли. (К.)Ты ангел в очень неожиданной плоти, Стэнли. (Ш.) |

При этом речь идёт не только о переводе слов, но и о жёстком следовании структуре оригинала. Например, воспроизведение нескольких вводных слов или междометий в предложении, которые присутствуют в оригинале, на русском языке звучит неидиоматично:

|  |  |
| --- | --- |
|  | Er…would you mind signing the rope beforehand, sir? I mean, I won’t have a chance to ask you afterwards, eh? (Pratchett, 2005: 17)Э… вы не согласились бы предварительно подписать мне веревку, сэр? Ну, я имею в виду, что после того мне вряд ли удастся попросить вас об этом, э? (К.) |

Параметр «искажение смысла» может охватывать как буквализм и неправильный выбор эквивалента, так и искажение событий в книге. В соответствии с этим параметром соотношение ошибок несколько выравнивается и составляет практически 3:1 «в пользу» любительского перевода.

|  |  |
| --- | --- |
|  | The outlines were quite small. One of them had five fingers (Pratchett, 2005: 187).Силуэты были совсем небольшие. Один из них явно изображал кисть с пальцами. (К.)Контуры были совсем небольшими. У одного было пять пальцев. (Ш.) |

В данном отрывке у очерченного мелом человеческого трупа оказалось меньше пальцев, чем обычно, из-за контакта с неисправным станком. К сожалению, из любительского перевода кажется, будто необычен сам факт, что у кисти руки есть пальцы. В изданном переводе данная ситуация представлена слишком сухо, но из контекста можно догадаться, по какой причине автор обращает на это внимание.

Приверженность структуре построения фраз в оригинале в любительском переводе Р. Кутузова также отражена через более редкое применение техники членения и объединения предложений относительно варианта Е. Шульги. Это указавает на то, что ей гораздо проще решиться на перестроение предложения ввиду большего переводческого опыта и практики:

|  |  |
| --- | --- |
|  | There was a cheer when he strode out on to the steps again (Pratchett, 2005: 247).Когда он снова вышел на ступени у главного входа в Почтамт, из толпы донеслись приветственные крики. (К.)Мокрица на крыльце встретили аплодисментами. (Ш.) |

Эта уверенность также отражается в более частом обращении Е. Шульги к генерализации и модуляции. Отметим, что во втором случае переводчица, вероятно, поменяла «микрометр» на «линейку» потому, что в русском языке именно этот прибор ассоциируется с большой точностью:

|  |  |
| --- | --- |
|  | A man with a micrometer couldn’t have done it better (Pratchett, 2005: 214).Даже человек с микрометром не смог бы сделать это точнее. (К.)С линейкой в руках нельзя было добиться более идеального результата. (Ш.) |

Кроме того, в отрывке приводится гипотетическая ситуация, и для понимания идеи автора не столь важно то, о каком предмете идёт речь. Наконец, каждый может представить, как выглядит линейка; это более привычный для нас образ, поэтому генерализацию в этом случае можно считать оправданной.

На основе перевода данного отрывка можно наблюдать, что, как правило, Е. Шульга уделяет больше внимания психологическим аспектам русского языка. Создаётся впечатление, что переводчица подошла к своей работе глубже, чем её коллега, что она осуществляла интерпретацию на более высоком уровне, где необходимость отойти от неукоснительного следования оригиналу осознана. И данный факт положительно влияет на качество перевода.

Другим свидетельством более уверенного обращения с оригиналом со стороны Е. Шульги является более широкое (в 2,5 раза) применение тактики опущения:

|  |  |
| --- | --- |
|  | The queue – *still* a queue – cheered when he cantered up (Pratchett, 2005: 259).Очередь – тут *все еще* стояла очередь – приветствовала его, когда он подлетел к зданию легким галопом. (К.)Очередь – все еще очередь – бурно приветствовала Мокрица. (Ш.) |

При этом количество невынужденных потерь в переводах примерно одинаково; однако в любительском переводе полностью утрачены несколько абзацев. Такое опущение считается грубой ошибкой переводчика, которая была бы неприемлема для любого перевода. В официальном варианте также пропущены два кратких фрагмента, и поэтому неизбежно возникает вопрос, имеет ли переводчик право на одну такую ошибку. Однако, поскольку Р. Кутузов уже превысил данный гипотетический лимит, любительский перевод невозможно признать полноценным эквивалентом оригинала.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | **Оригинал** | **Кутузов** | **Шульга** |
| 1. | Moist von Lipwig | Мокрист фон Губвиг | Мокриц фон Липвиг |
| 2. | Adora Belle Dearheart | Ангела Красота Добросерд | Дора Гая Ласска |
| 3. | Reacher Gilt | Взяткер Позолот | Хват Позолот |
| 4. | Tolliver Groat | Толливер Грош | Толливер Грош |
| 5. | Mr Drumknott | мистер Барабантт | господин Стукпостук |
| 6. | Mr Slant | мистер Косой | господин Кривс |
| 7. | Mr Mutable | мистер Переменль | господин Тихабль |
| 8. | Joe Camels | Джой Верблюдс | Джо Верблад/Двугорб |
| 9. | Dr Lawn | доктор Батист | доктор Газон/Лон |
|  | Таблица 1. «Говорящие» имена |

Поскольку роман относится к жанру юмористического фэнтези, большое значение при переводе отводится «говорящим именам». Так, Мокрист/Мокриц является главным героем произведения. Очевидно, что его фамилия характерна для немецкого языка, свидетельством чему являются фамильная приставка “von” и транскрибирование буквы “w” как «в». Е. Шульга придаёт данному имени полностью немецкое звучание, используя вариант, похожий на имя «Мориц». Р. Кутузов предпочитает сохранить последние буквы оригинального имени “-st” и перевести элемент “lip-”. Возможно, отражение «губ» в переводе было правильным решением, поскольку персонаж стесняется своего имени.

Весьма интересно имя “Mr Mutable”. В данном случае нельзя сказать наверняка, какую черту характера Т. Пратчетт подразумаевал. 1) Данный персонаж должен был преобразить Почту, и его имя ассоциируется с глаголом “mutate” – «изменять(-ся)». 2) Другие персонажи мало что говорят о нём, и, возможно, “Mr Mutable” вёл себя, будто немой (“mute”). 3) Учитывая определение прилагательного “mutable” – “liable to change”, «изменчивый, непостоянный», – и тот факт, что герой занимал свой пост недолго, именно этот элемент смысла кажется определяющим. Переводчики последовали первым двум логическим цепочкам, представив читателю хорошие варианты.

Необходимо также отметить, что имена под номерами 5 и 6 принадлежат персонажам, появлявшимся во многих других, более ранних книгах автора, изданных на русском языке, и устоялся именно такой перевод, который приводит Е. Шульга. Одновременно в примерах 8 и 9 мы можем наблюдать грубую ошибку профессионала: одно и то же имя переводится по-разному. Подобная непоследовательность и невнимательность со стороны как переводчика, так и редактора отрицательно влияют на качество официального варианта.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
|  | **Оригинал** | **Кутузов** | **Шульга** |
| 1. | “Ankh-Morpork Times” | «Таймс» | «Правда» |
| 2. | Genua | Коления | Орлея |
| 3. | Gnats | Мошкробы | комалярия |
| 4. | Campaign for Equal Heights | Компания за Равные Высоты | Движение за равенство по росту |
| 5. | Persons of clay | Глино-анк-морпоркцы | Индивидуумы из глины |
| 6. | Hide Park | Гад-Парк | Гад-парк |
| 7. | Octeday | Восьмесенье | Осьмица |
| 8. | the Walk | Маршрут | Тропа |
| Таблица 2. Реалии |

Среди реалий большой интерес вызывает проявление политкорректности в этом мире. “Campaign for Equal Heights” – это обозначение для активистов, выступающих за равные права для гномов. К сожалению, вариант Р. Кутузова нельзя признать правомерным ввиду ошибки в употреблении омофонов «компания» и «кампания». Безусловно, он мог иметь в виду некий постоянно действующий орган, но правозащитные группы обычно называют организациями. Что касается “persons of clay”, то из двух расово-нейтральных вариантов перевода предпочтительным кажется вариант Е. Шульги, так как в любительском переводе слово «глино-анк-морпоркцы» сложно произнести.

В романе “the Walk” – это полоса опасных препятствий для новых почтальонов, с которыми они могут столкнуться, двигаясь по намеченному пути – маршруту. Представляется логичным назвать высшую, наиболее опасную вариацию пути Маршрутом с большой буквы. Перевод «Тропа», в свою очередь, вызывает в сознании публики такие выражения, как «тропа войны». Но, хотя жизнь и здоровье человека при прохождении испытаний действительно находятся в опасности, связь с почтой теряется.

Терри Пратчетт очень часто прибегал к каламбуру, а перевод таких случаев требует использования приёма компенсации:

|  |  |
| --- | --- |
|  | … if [Moist] were dressed any sharper he’d cut himself as he walked (Pratchett, 2005: 183).… Мокрист осознал, что просто оглохнет, если его наряд будет еще хоть чуточку более кричащим. (К.)… одет он до того с иголочки, того и гляди уколется. (Ш.) |

В данном примере, как в оригинале ситуация передаётся через «остроту», так и в русском языке существует оборот речи «одет с иголочки». Одновременно, новый костюм, который примеряет герой, чрезвычайно экстравагантный – золотого цвета. Такой наряд определённо можно назвать кричащим. Кутузов, в свою очередь, развил эту идею. В результате, оба варианта оказались очень удачными: забавными и адекватными оригиналу.

|  |  |
| --- | --- |
|  | Gods tend to be interested in prophets, not profits, haha (Pratchett, 2005: 387).Богов интересуют прозелиты, а не депозиты, ха-ха. (К.)Богам больше по душе знаки свыше, а не знаки денежные, ха-ха. (Ш.) |

В настоящем отрывке персонаж намеренно прибегает к каламбуру, основанному на созвучии слов “prophet” («провидец») и “profit” («прибыль»). Несмотря на то, что слово «прозелиты» может быть незнакомо рядовому читателю, его значение (человек, который обратился в новую религию) хорошо сочетается с контекстом. Е. Шульга же нашла такой элемент, который относился бы как к области религии, так и экономики (знаки).

Тем не менее, в переводах встречаются фрагменты, с компенсацией которых не справились оба переводчика:

|  |  |
| --- | --- |
|  | There had been a geometry section in his book at school, but he’d never seen the point (Pratchett, 2005: 189).Был в его школьном учебнике и раздел, посвященный геометрии, но он никогда в нее не вникал, потому что не видел смысла. (К.)В его школьном учебнике был параграф о геометрии, но Мокриц никогда не понимал, где ему это может пригодиться. (Ш.) |

Здесь главный герой действительно не заглядывал в раздел геометрии, потому что не видел в этом смысла (“point”), однако одним из базовых понятий математики является точка, которая переводится так же. Вероятно, переводчики посчитали, что введение в текст «точки» из-за многозначности слова не сможет вызвать у читателя нужную ассоциацию, а какое-либо уникальное геометрическое понятие будет смотрется неуместно. В любом случае, каламбур был утерян.

Наконец, стоит выделить и несколько других заметных особенностей переводов. В официальном варианте – это повышенная степень экспрессивности текста. Речь идёт о тех случаях, когда переводчик выбрал более яркий эквивалент, чтобы разнообразить повествование и приблизить текст к художественному стилю в классическом представлении:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | For a moment, the woman coloured. (Pratchett, 2005: 221)Женщина слегка покраснела. (К.)На мгновение она зарделась. (Ш.) |
| 2. | To Moist’s astonishment, [the sheet] was already covered with stamps (Pratchett, 2005: 215)К немалому удивлению Мокриста, лист был покрыт отпечатками марок. (К.)Мокриц удивился, увидев, что бумага испещрена марками. (Ш.)  |

Главным проявлением нарушения стиля в официальном издании являются фамильярные отношения между персонажами. Например, в первом случае говорящий – это герой, который держится в общении крайне официозно. Во втором – это чрезвычайно учтивый персонаж. Таким образом, в переводе возникает логико-стилистическая ошибка:

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | I’m offering you a job, Mr Lipwig (Pratchett, 2005: 23).Я предлагаю вам работу, мистер Губвиг. (К.)Я предлагаю тебе работу, господин фон Липвиг. (Ш.) |
| 2. | ‘Now Then, Mr Lipwig, What Good Will Violence Do?’ Mr Pump rumbled (Pratchett, 2005: 23).«Ну Же, Мистер Липфиг, Что Хорошего В Насилии?» – грохотал мистер Помпа. (К.)«Будет Тебе, Господин Вон Липвиг, Насилие До Добра Не Доведет», – прогремел Помпа. (Ш.) |

Самая грубая ошибка любителького перевода – то, что в первой половине произведения переводчик не определился, как нужно правильно писать частицу «не» с формой «было»: слитно или раздельно (всего таких ошибок – 32):

|  |  |
| --- | --- |
| 1. | There was no coat of arms on the door, unless you were in on the secret <…> (Pratchett, 2005: 19).На ней не было герба, по крайней мере, так казалось, если вы не знали маленький секрет <…>. (К.) |
| 2. | It’s not like there’s any intention of *never* delivering it, sir. (Pratchett, 2005: 55).У нас никогда небыло намерения совсем ее не доставлять, сэр. (К.) |
| 3. | It was just that there was nothing *spare* about him (Pratchett, 2005: 273).Просто в том, что касалось Грыля, небыло ничего лишнего <…>. (К.) |

Результаты исследования свидетельствуют, что, как и ожидалось, официальный перевод оказался точнее, качественнее, профессиональнее любительского. Прежде всего, это отражается в работе с текстом, его перестроении, подборе эквивалентов и т.д. Большое на фоне официального издания количество переводческих и других ошибок не даёт нам права признать любительский вариант равноценным или адекватным.

Тем не менее, Р. Кутузов смог с лучшей стороны проявить свои творческие способности, представив читателю такие имена и каламбуры, которые вызывали бы смех у аудитории и не нарушали бы стройности повествования. Если сравнить количество фрагментов, имеющих переводческие ошибки, с общим числом предложений, оно составит приблизительно 10-12%, что для любительского перевода не так уж плохо. Безусловно, маловероятно, что такой перевод приняли бы к публикации. Однако смысловое наполнение произведения в неофициальном переводе воспроизведено достаточно точно, а количество ошибок в простых местах сводится к минимуму. Поэтому, относясь менее скрупулёзно к неофициальному переводу и принимая во внимания некоторые обстоятельства (переводчик, вероятно, не является профессионалом, остутствие редактора, лояльность целевой аудитории по отношению к любительским переводам), можно признать его условно адекватным.

**Список использованной литературы**

1. **Лысенкова Е. Л**. 2006. *Поэзия и проза Р.М. Рильке в русских переводах (исторические, стилистико-сопоставительные и переводоведческие аспекты): Дис. на соис. учён. степени д-ра. филолог. наук*. – Магадан.
2. **Чайковский Р. Р.** 2008. *Основы художественного перевода: вводная часть: Учеб. пособие.* – Магадан: Изд. СВГУ.
3. **Чайковский Р. Р., Лысенкова Е. Л.** 2001. *Неисчерпаемость оригинала: 100 переводов «Пантеры» Р.М. Рильке на 15 языков.* – Магадан: Кордис.
4. **Шерстнева Е. С.** 2008. *Переводная множественность как категория переводоведения: история, статут, тенденции // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена*. № 73-1. – С. 526-532.
5. **Пратчетт Т.** 2016. *Держи марку!* Пер. Е. Шульги – М: Эксмо.
6. **Пратчетт Т.** *Опочтарение*. Пер. Р. Кутузова. [Электронный ресурс] Режим доступа: <https://www.e-reading.club/book.php?book=46317> (Дата обращения: 01.12.2017).
7. **Pratchett T**. 2005. *Going Postal*. – London, Corgi