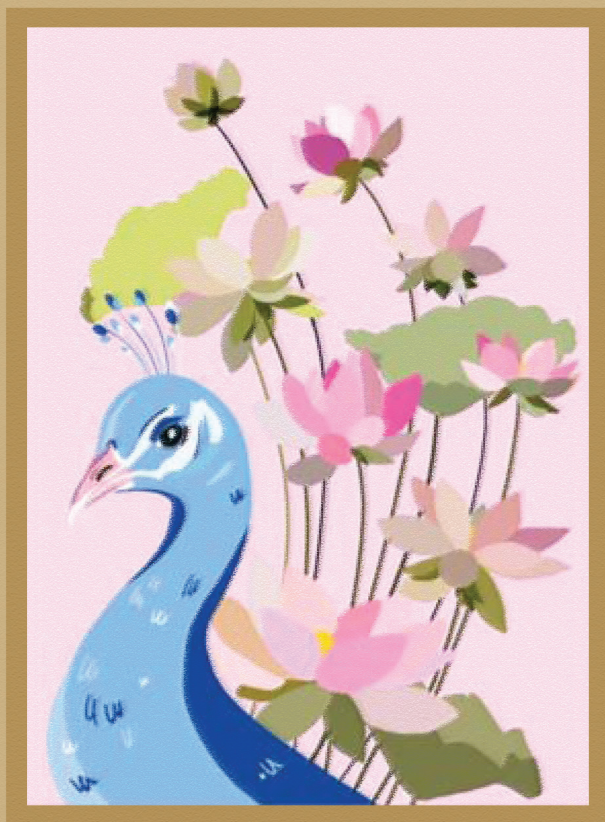


**Актуальные проблемы
перевода и переводоведения
в русском и южно-азиатских
языках**



МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение
высшего образования

«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГБОУ ВО «РГГУ»)

**Актуальные проблемы
перевода и переводоведения
в русском и южно-азиатских языках**

Материалы
II Международной
научно-практической конференции

29–30 сентября 2021 г.

Москва 2022

УДК 81`25(063)
ББК 81.18я431
А43

Ответственный редакторы
И.А. Газиева, А.А. Столяров

Рецензент

О.М. Курникова
канд. ист. наук, научный сотрудник
отдела истории Востока Института востоковедения РАН

*Иллюстрация на обложке:
Рисунок «Павлин» предоставлен Сухих Анной
Викторовной, студенткой УЦ «Арт-дизайн» РГГУ
Руководитель проекта: доцент Т.И. Борисова*

ISBN 978-5-7281-3043-7

© Российский государственный
гуманитарный университет, 2022

Содержание / Contents

<i>Введение</i>	9
-----------------------	---

Секция 1 / Section 1

Переводческие теории и методы перевода Theory and methodology of translation

<i>Нараян М.</i> Специализированный перевод (Актуальные проблемы и методика преподавания) <i>Narain M.</i> Translation for Special Purposes (Problems and Methodology of Teaching)	15
<i>Поплавская И.А.</i> Вопросы переводоведения в трудах Ю.Н.Тынянова <i>Poplavskaya I.A.</i> Issues of translation studies in the works of Yuri Tyunyanov	23
<i>Суман Кумар Шарма.</i> Сопоставительно- переводческий анализ русских конвербов и их переводов на хинди <i>Suman Kumar Sharma.</i> Comparative analysis of Russian converbs and their translations into Hindi...	29
<i>Суреш Кумар.</i> Перевод лингвистических калек с английского языка на русский (на примере терминологии спортивного бега) <i>Suresh Kumar.</i> A study of Calques from English in Russian related to the Sport of Running.....	39

Секция 2 / Section 2

От автора к переводчику: культурные парадигмы в переводоведении From author to translator: cultural paradigms in translation studies

<i>Гусева Е.И.</i> Имена и субрикетты (к переводу имен собственных) <i>Gusieva E.I.</i> Names and sobriquets (on the question of proper names' translation)	45
--	----

Гладкова А.Г. Особенности переводов М. Зоценко на хинди и на бенгальском языке <i>Gladkova A.G. Some features of Hindi and Bengali translations of M. Zoshchenko.....</i>	55
Ермолина А.И. Проблемы перевода бенгальского песенно-поэтического фольклора на русский язык <i>Ermolina A.I. Problems of translation of Bengal song-poetic folklore into Russian language.....</i>	67
Кишма Дхарвадкар. Критическое исследование комедии Мольера «L'avare» («Скупой») и его переводов на маратхи и конкани <i>Kshama Dharwadkar. A critical study of Molière's L'avare and its Marathi and Konkani translations.....</i>	72
Мирзаназарова А.М. Сложности перевода идиоматических слов с русского на узбекский язык при формировании навыка чтения в семье билингва <i>Mirzanazarova A.M. The difficulties of the idiomatic words ' translation from Russian into Uzbek while improving reading skills in a bilingual family.....</i>	81
Нурова М.А. Перевод как важный фактор укрепления литературных связей современного общества <i>Nurova M. Translation as an important factor in strengthening literary ties of modern society.....</i>	85

Секция 3 / Section 3

Перевод короткометражных фильмов, мультфильмов, коммерческой рекламы Translation of short films, cartoons, commercial advertisements

Анагха Бхат-Бехере. Рассказ «Дон Ганпатраванчи» или как персонажи Н.В. Гоголя оживают в сельской местности Махараштры <i>Anagha Bhat-Behere. 'Katha Don Ganpatravanchi': How Gogol's characters came alive in Rural Maharashtra.....</i>	97
---	----

<i>Асонова Г.А.</i> Использование видеофильмов при обучении устному переводу на слух на уроках русского языка как иностранного	
<i>Asonova G.A.</i> Usage of videofilms while teaching oral translation at the Russian classes	104
<i>Костина Е.А.</i> Проблемы перевода обращений хинди (на примере рассказа и фильма «третья клятва»)	
<i>Kostina E.A.</i> The problems of translation of Hindi appeals (on the example of "Tisra kasam"’s Phanishwar Nath Renu’S story and film.....	109
<i>Лакхимибай Мандлик.</i> Понимание процесса перевода: субтитрование короткометражных фильмов и коммерческой рекламы с языка маратхи на русский и наоборот	
<i>Laxmibai Mandlik.</i> Understanding of the translation process: subtitling of short films and commercial advertisements from Marathi to Russian or vice versa.....	121
<i>Прияда Падье.</i> Субтитрование фильмов на языке хинди: проблемы и возможности	
<i>Priyada Padhye.</i> Subtitling Hindi films-challenges and possibilities.....	125
<i>Попова Е.Ю.</i> Опыт перевода стихотворений Агьея на русский язык	
<i>Popova E.Yu.</i> The experience of translating Ageia's poems into Russian	134

Секция 4 / Section 4

Перевод прозы и поэзии

Translation of prose and poetry

<i>Гурия А.Г.</i> К вопросу о культурном комментарии как неотъемлемой части перевода поэзии: на примере стихотворения Кунвара Нараяна “Кабирдас сегодня”	
<i>Guriya A.G.</i> Revisiting the question of cultural commentary as an integral part of the translation of poetry: on the example of Kunwar Narain's poem “Kabirdas today”.....	141

<p><i>Пономарева А.В.</i> Телевидение, видео и Патикабеллам: С.I.D. Отчет Девараконды Балагангадхара Тилака в переводе на русский и английский языки</p>	
<p><i>Ponomareva A.V.</i> TV, videos and Patikabellam: Devarakonda Balagangadhara Tilak's C.I.D. report in Russian and English.....</p>	154
<p><i>Дебаджйоти Гунта.</i> Перевод литературы из Трипуры..</p>	
<p><i>Debajyoti Gupta.</i> Translation of literature from Tripura....</p>	163
<p><i>Нилима Сингх, д-р Х.С. Комалеша.</i> Реорганизация структур: перевод поэзии как двойная трансгрессия.....</p>	
<p><i>Neelima Singh, Dr. H.S. Komalesha.</i> Re-organising Structures: Poetry Translation as Double Transgression....</p>	167
<p><i>Манидипа Баул.</i> Перевод «Рыба. История одной миграции» Петра Алешковского на бенгальский язык: культурные и лингвистические проблемы</p>	
<p><i>Manidipa Baul.</i> Translating Pyotr Aleshkovsky's 'Riba' into Bengali: Cultural and Linguistic Challenges.....</p>	175
<p><i>Партха Саратхи Саркар.</i> Интерпретация индийской философии в Гитанджали, и ее английская версия интерпретации с точки зрения индологии</p>	
<p><i>Partha Sarathi Sarkar.</i> Interpretation of Indian Philosophy in the Gitanjali and Its English Interpretation from an aspect of Indology.....</p>	182
<p><i>Стрелкова Г.В.</i> Особенности переводов произведений Яшпала на русский язык</p>	
<p><i>Strelkova G.V.</i> The features of translations of Yashpal's literary works into Russian.....</p>	189
<p><i>Шридеви С.</i> Культурная и философская трансмиссия: Бхагавад Гита, Эмерсон и Каннадасан</p>	
<p><i>Dr. S. Sridevi.</i> Transporting Culture and Philosophy: Bhagavad Gita, Emerson and Kannadasan.....</p>	199
<p><i>Викрам Чаудхари.</i> Перевод книги Светланы Алексиевич «Чернобыльская молитва: хроника будущего» с русского на хинди</p>	

<i>Vikram Chaudhary</i> . Translation of testimonial literature 'Chernobyl'skaya molitva: khronika budushevo' by Svetlana Aleksievich from Russian to Hindi.....	208
--	-----

Секция 5 / Section 5

Перевод и герменевтика
Translation and hermeneutics

<i>Аджой Кумар Карнати</i> , Индия. Теряются ли языковые нюансы при косвенном переводе на русский язык?	
<i>Ajoy Kumar Karnati</i> . The loss of language nuances during the indirect translation from Telugu and Bengali into Russian.....	216
<i>Биринчи Кумар Дас</i> . Вопросы перевода с русского на ассамский: перспективы культурного обмена	
<i>Birinchi Kumar Das</i> . Issues of translation from Russian into Assamese: Perspectives of cultural exchange.....	223
<i>Газиева И.А.</i> Трансформация художественных образов средствами кинематографа	
<i>Gazieva I. A.</i> Transformation of artistic images by the screen version.....	231
<i>Лесик К.А.</i> Культурологический аспект перевода рассказов Кунвара Нараяна	
<i>Lesik K.</i> The cultural aspect of Kunvar Narayan's translation storie.....	243
<i>Намасви Муниши</i> . Сравнительное исследование социокультурного влияния переводов и пересказов Шакунталы	
<i>Namasvee Munshi</i> . A Comparative Study of Socio-Cultural Impact of Translations and Retellings of Shakuntala.....	253
<i>Самир Н. Соланки, Узма М. Вахора</i> . Обсуждение литературы далитов посредством перевода: рассказы Премчанда о кастовой дискриминации	

<i>Sameer N. Solanki, Ms. Uzma M. Vahora. Ventilating dalit trauma through translation: a study of select dalit short stories by non-dalit writer Premchand.....</i>	260
Заключение	
Conclusion.....	269
<i>Khusboo Roy, Priteesh Kumar, Rashmi Giri, Shamse Alam, Vikram Chaudhary, Harsha Narang. Issues and Challenges in Translation and Translation Studies in Russian and South Asian Languages.....</i>	269
<i>Информация об авторах.....</i>	287
<i>Information about the authors.....</i>	291

Введение

29–30 сентября 2021 г. РГГУ состоялась II Международная научно-практическая онлайн-конференция «Актуальные проблемы перевода и переводоведения в русском и южно-азиатских языках». Мероприятие было посвящено Международному дню переводчика, который ежегодно отмечается 30 сентября и в рамках ООН объявлен Международным днём перевода.

В конференции приняли участие 100 человек. Это был совместный проект шести университетов: Российский государственный гуманитарный университет, Институт Африки и Азии Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Центр российских исследований Университета Джавахарлала Неру, Университет Савитрибаи Пхуле, Пуна, Махараштра (Индия), Санкт-Петербургский государственный университет, Россия, Университет им. Шиваджи, Колхапур (Индия).

Около 80 ученых и переводчиков представили свои доклады и рассмотрели особенности перевода различных жанров и поделились своим опытом и результатами исследований по всем аспектам теории и методов перевода с русского на индийские и южноазиатские языки и наоборот, переводоведения и сравнительной литературы.

На конференции работали пять секций.

1. Переводческие теории и методы перевода.
2. От автора к переводчику: культурные парадигмы в переводоведении.
3. Перевод короткометражных фильмов, мультфильмов, коммерческих реклам.
4. Перевод прозы и поэзии.
5. Перевод и герменевтика.

Большой вклад в работу конференции внесли участники российских образовательных и научных учреждений и из разных стран – Мариупольского государственного университета (Украина), Российского экономического университета имени Г.В. Плеханова, Санкт-Петербургского государственного университета, Института востоковедения Российской академии наук, Наманганского государственного университета (Узбекистан), Ташкентского государственного университета востоковедения

(Узбекистан), и индийских университетов: Университета Трипуры (г. Трипура, Индия), Технологический институт Сардара Пателя (г. Васад, штат Гуджарат), Университета им. Дж. Неру (Нью-Дели), Университета им. Шиваджи (г. Колхапур, штат Махараштра), Университета Пуны им. Савитрибай Пхуле (г. Пуна, штат Махараштра). В конференции приняли участие российские и индийские студенты, занимающиеся переводом рекламных роликов, короткометражных фильмов и мультфильмов с хинди, маратхи на русский язык и наоборот.

С приветственными речами на открытии конференции 29 сентября 2021 г. выступили соорганизаторы конференции:

проф. Вера Ивановна Заботкина, руководитель Научно-образовательного центра когнитивных программ и технологий и Советник при ректорате по международной деятельности, РГГУ, Москва, Россия; д-р Аруним Бандёпадхяй, заведующий, Центр русских исследований, Университет им. Джавахарлала Неру, Нью Дели, Индия; проф. М. Джагадеш Кумар, ректор, Университет им. Джавахарлала Неру, Нью Дели, Индия; проф. Маслов Алексей Александрович, директор, Институт стран Азии и Африки, Московский государственный университет, Москва, Россия; д-р Анджали Куране, декан, гуманитарный факультет, университет Пуны им. Савитрибай Фуле, Индия; д-р Мазхар Асиф, декан, Школа языковых, литературных и культурных исследований, Университет им. Джавахарлала Неру, Нью Дели, Индия; Петров Дмитрий Юрьевич, переводчик-синхронист, преподаватель Московского государственного лингвистического университета, Россия; д-р Челнокова Анна Витальевна, индолог, кафедра индийской филологии, Санкт-Петербургский государственный университет, Россия; д-р Киран Сингх Верм, Центр русских исследований, Университет им. Джавахарлала Неру, Нью Дели, Индия; д-р Сону Саини, Центр русских исследований, Университет им. Джавахарлала Неру, Нью Дели, Индия; проф. Столяров Александр Александрович, кафедра зарубежного регионоведения и внешней политики факультета международных отношений, политологии и зарубежного регионоведения Историко-архивного института, РГГУ, Москва, Россия; Газиева Индира Адильевна, младший научный сотрудник, Международный

научный центр изучения Южной Азии РГГУ, Москва, Россия.

Секция 1 была посвящена рассмотрению переводческих теории и методов перевода. Были представлены доклады проф. Миты Нараин, на тему «Перевод для специальной цели: актуальные проблемы и методика преподавания»; Газиевой И.А на тему «К вопросу о формировании навыков переводческих решений (на материале студенческих переводов с русского языка на хинди и наоборот)»; Рии Кумари на тему «Артикль английского языка: семантика и его передача на русском языке»; Суреша Кумара на тему «A Study of Calques from English in Russian Related to the Sport of Running» и коллектива переводчиков Прагати Типинис, д-ра Челноковой Анны Витальевны, Альпна Дас, Сародж Шарма на тему «The work on Hindi-Russian Idioms Dictionary».

Секция 2 посвящена культурным парадигмам в переводоведении. Были заслушаны доклады: д-ра Индраджита Сингха на тему “Roosi Sahitya ke Hindi Anuvadak” на языке хинди; Ганга Сахай Мина на тему “Aadivasi Sahitya ke Anuvad ki Chunaityan” на языке хинди; Мирзаназаровой А.М. на тему «Сложности перевода русских идиоматических слов на узбекский язык при формировании навыка чтения в семье билингва»; д-ра Гусевой Е.И. на тему «Имена и субрикетты (к переводу имён собственных)»; проф. Нуровой Майрамби на тему «Перевод как важный фактор укрепления литературных связей в современном обществе»; Гаутама Кашяпа на тему «Проблемы перевода разговорных выражений между русским и хинди языками»; д-ра Гладковой А.Г. на тему «Особенности переводов М. Зошенко на хинди и на бенгали»; д-ра Ермолинов А.И. на тему «Проблемы перевода бенгальского песенно-поэтического фольклора на русский язык».

Секция 3 была посвящена проблемам перевода короткометражных фильмов, мультфильмов, коммерческих реклам. Были заслушаны доклады: д-ра Асоновой Г.А. на тему «Использование видеофильмов при обращении к устному переводу на уроках русского языка как иностранного»; д-ра Анагхи Бхат Бехре на тему “Katha Don Ganpatravanchi: How Gogol's Characters Came Alive in a Marathi Movie”; д-ра Лакшмибай Мандлик на тему “Understanding of the Translation Process: Subtitling of Short Films and Commercial Advertisements

from Marathi to Russian or Vice-Versa”; Костиной Е.А. на тему “Sajan Re Jooth Mat Bolo: проблемы перевода обращений хинди (на примере рассказа и фильма “Третья клятва”)”.

Впервые представлены доклады студентов СПбГУ и индийских университетов – Университета имени Шиваджи (Колхапур, Махараштра, Индия) и Университета Пуны имени Савитрибаи Пхуле (Пуна, Махараштра, Индия).

Студенты СПбГУ Анастасия Беззубцева, Арина Ермолина, Ева Лекарева выступили с докладом на тему “Film Devi and it's Subtitles from Hindi to Russian”; доклад Анастасии Беззубцевой, Арины Ермолиной, Евы Лекаревой, Екатерины Поповой, Анны Гладковой был посвящен теме “Film 'Vzyatka' and it's Subtitles from Russian to Hindi”.

Студенты университета имени Шиваджи (Колхапур, Индия) Абхишек Джоши, Майтрей Кулкарни, Амрута Ране, Рашии Гаджбхие, Неха Чаван, Аниш Патил, Радхика Завале представили два доклада: 1) на тему “Creating Subtitles of a Hindi/Marathi Short Film ‘Delivery Girl’ for Russian Viewers: On Experience of Linguo-Cultural Transfer of an Audio-Visual Artwork” и 2) на тему «'Delivery Girl': Subtitles Translation from Hindi-Marathi-English into Russian»; студенты Джоти Патил, Мрудула Мангаонкар, Дханашри Гхатаге, Кавита Замбхале, Абхирам Махараджпандит, Днянешвари Дхумал выступили с двумя докладами: 1) на тему «Film 'Hedgehog' and it's Subtitles from Russian to Marathi» и 2) на тему «Film 'Hedgehog' and it's Subtitles from Russian to Marathi».

Студенты университета Пуны имени Савитрибаи Пхуле (Пуна, Махараштра, Индия) Дханшри Джайсвал, Шрихари Джоши, Бхагяшари Кулкарни представили доклад «Roogna Zali Wari (Реклама на маратхи совершилось паломничество)», а студенты Пранали Шиндэ, Сухас Оак, Рэну Гилл – доклад «Maticha Swarna (Реклама на маратхи – Глиняные мечты)». Студенты Пранали Шиндэ, Сухас Оак, Рэну Гилл, Дханшри Джайсвал, Шрихари Джоши, Бхагяшари Кулкарни показали перевод короткометражного фильма «Вкус» с русского языка на маратхи.

Секция 4 была посвящена переводу прозы и поэзии. Здесь были заслушаны доклады следующих участников: д-ра Стрелковой Г.В. на тему «Особенности переводов произведений Яшпала на русский язык»; Анила Джанвиджай на тему

«Mandelstam's Poetry and its Translation from Russian into Hindi»; Дебаджйоти Гупта на тему «Translation of Literature from Tripura»; д-ра Гурии А.Г. на тему «Some Notes on Cultural Commentary as an Integral Part of Poetry Translation»; Поповой Е.Ю. на тему «Опыт перевода стихотворений Агьея на русский язык».

Д-р Самир Н. Соланки и Узма М. Вохра из Технологического института имени Сардара Валлабхаи Пателя (Гуджарат, Индия) представили свой доклад на тему “Issues in Translating Dalit Voice: A Study of Joseph Macwan’s the Stepchild (Angaliyat)”.

Из Центра русских исследований Университета имени Дж.Неру (Нью дели, Индия) выступили с докладами:

Викрам Чаудхари на тему “Translation of Testimonial Literature 'Chernobyl'skaya Molitva: Khronika Budushevo' by Svetlana Alexievich from Russian to Hindi” и д-р Сону Саини с докладом “Ivan Turgenev ki Rachna ‘Pita aur putr’ ke Hindi anuvad me ansuljhe kshan” на языке хинди.

Секция 5 посвящалась переводу и герменевтике. Здесь были заслушаны доклады: д-ра Хохловой Л.В. на тему «Проблемы перевода лингвистических текстов с русского на хинди»; д-ра Мегхи Пансапе на тему “Aleksander Blok’s Poem ‘At the Restaurant’”: Multi-Interpretation and Translation»; Гаурав Мор на тему «Особенности перевода пословиц и поговорок с Харьянви на русский язык»; д-ра Кунвара Канта на тему «Опыт перевода стихов нескольких русских поэтов на хинди»; Лесик К.А. на тему «Культурологический аспект перевода рассказов Кунвара Нараяна»; д-ра Нилуфар Ходжаевой на тему “Some Issues of Translation from Hindi into Uzbek language”; проф. Захарьина Б.А. на тему «Проблемы перевода семантически многослойного санскритского поэтического текста (на примере поэтических вставок в ‘Simhāsanadvātrīṃśakā V’)»; проф. Столярова А.А. на тему «Жалованные грамоты династии Пала в переводах»; д-ра Прияда Падье на тему «From the “Panchatantra” to “The Book of Good Counsels” - A Stylistic and Textual Analysis of the English Translation of the Panchatantra»; Притиша Кумара на тему «Translation of Foreign Words in Russian Language Through Refixation and Suffixation»; Суман Кумара Шармы на тему «Сопоставительный анализ фразеологизмов литературного

произведения и его перевода на хинди, сделанный в разных периодах».

Выражаем искреннюю благодарность всем участникам научно-практической конференции!

Секция 1 / Section 1
Переводческие теории и методы перевода
Theory and methodology of translation

Мита Нараян, *Индия*

Специализированный перевод
(актуальные проблемы и методика преподавания)

Аннотация. Специализированный перевод является переводом специальных текстов из разных отраслей СМИ, культуры, экономики, науки, техники и др. и их перевод на другой язык. Такой перевод происходит на основе лексических, грамматических и стилистических уровней, которые имеют свои определенные особенности. При переводе они требуют от переводчика хорошего знания всех норм переводческой деятельности. Часто возникают актуальные проблемы при переводе, и требуется найти методы их преодоления. Чтобы избежать такие трудности, надо использовать различные приемы и методы для достижения адекватности при переводе. Возникают и проблемы при преподавании курсов по специальным областям, так как каждая имеет свой жанр и регистр. В докладе также обсуждается методика их преподавания, особенно перевод газетных и общественно – политических материалов. Обсуждаются и рекомендации преподавателей. Также анализированы в докладе сборники по переводу, написаны автором и важность их употребления в понятии адекватности перевода.

Ключевые слова: актуальные проблемы, переводческая деятельность, адекватность, избегать трудности, специальные тексты, лексический, семантический

Meeta Narain, *India*

Translation for special purposes
(Problems and methodology of teaching)

Abstract. Translation for special purposes is related to translation of texts from different fields – political and social, cultural and sports, scientific and commercial from one language to another. The translation takes place on the basis of grammatical, lexical and stylistic compositions, each possessing its

own peculiarity. These pose specific problems, which can be overcome by various translation methods to attain adequacy in translation activity. Problems also arise while conducting courses on translation as each field is a specific genre with its own register. The paper also takes into account the methodological approach towards teaching these courses, especially from newspaper and socio – political fields. It further discusses the recommendations made by the teachers. Also analysed in the paper are the books, written by the author on systematic approach towards teaching of newspaper and social science materials and the relevance of their usage in presenting a good translation.

Keywords: grammatical, lexical and stylistic problems, special purpose, adequacy in translation, specific genre, register, methodological approach

Специализированный перевод является переводом специальных текстов, т. е. тексты, которые относятся к определенной области и имеют свои специальные особенности. Тексты могут относиться к нескольким сферам, такие как политические, газетные, публицистические, общественно-политические, научные, технические, военные, деловые, финансовые, дипломатические, юридические и другие специальные темы.

Специализированный перевод относится к передаче текста разных сфер, такие как СМИ, культуры, экономики, деловые, финансовые, дипломатические и другие с помощью другого языка. Это обозначает передачу лексических, грамматических и стилистических форм языка, на уровне, которых возникают определенные и актуальные проблемы при переводе. Чтобы избежать такие трудности, надо использовать различные приемы и методы для достижения адекватности при переводе.

Специализированный перевод требует высоких знаний исходного и переводящего языков и также знание специальности, к которой относится переводимый текст. Он также требует высокого уровня подготовки в различных сферах деятельности человека. Как преподаватели русского языка, мы всегда сталкиваемся с проблемами при преподавании курсов по переводу и стараемся готовить материалы в разных формах, в зависимости от аудитории и с целью познакомить студентов с разнообразными особенностями переводческой деятельности.

Специальные тексты имеют свои терминологии, свои сокращения и грамматические конструкции, свои научные

определения и рекомендации, характерные для данной сферы. Целью таких текстов является аккуратное изображение фактов, которые могут быть в разных формах – письменной или устной. Это всё зависит от жанра текста [1, с. 5-7].

Доклад подробно рассматривает на проблемы, связанные с переводом специальных текстов, особенно с переводом газетных и общественно-политических материалов, с вопросами, связанными с методологией собраний и преподавания таких курсов по переводу, с их тематическими принципами и с лексическими, синтаксическими и семантическими конструкциями, знание которых является базисом перевода для специализированных текстов с одного языка на другой.

Основное различие между текстами газетно-публицистического и общественно-политического материалов, т. е. газет, журналов, выступлений и заявлений и специальными текстами – это то, что к первому относятся массовые читатели и слушатели, и к другому – специалисты разных областей. Поэтому долг преподавания таких курсов – «...показать разнообразие языка прессы и газетных жанров, активизировать языковые и речевые навыки учащихся и подготовить их к чтению оригинальных материалов текущей периодики» [2, с. 4].

Как преподаватели, мы понимаем, что нам необходимо передать максимум информации на ограниченной площади в связи с разными этапами обучения. Для этого надо работать над структурой разных текстов и познакомиться с определёнными синтаксическими конструкциями, которые помогают всем понять стиль газетных материалов. Эти конструкции повторяются и, следовательно, закрепляются в системе соответствующих упражнений.

Материал должен быть построен по тематическому принципу. Выбор тем должен быть таким, что они показывают события, которые происходят в мире и которые представляют интерес для читателя. Такой принцип выбора материалов даёт возможность вести плодотворное накопление лексики и также активизировать её употребление. Он тоже помогает учитывать профессиональные интересы учащихся, которые могут понять и выбрать темы по их актуальности. Слова, которые употребляются, должны быть изучены не изолированно, а как системная единица, потому что слово может менять своё значение в разных

контекстах. Поэтому не слово только важно, но и связи, с другими лексическими единицами [2, с. 4].

При выборе материалов, задача наша – это не заменить газету, но и работать над типовыми текстами, которые являются моделями – образцами, которые помогают в укреплении употребления лексико-грамматических и синтаксических конструкций и стиля газетно-публицистических материалов. Благодаря таким знаниями студенты смогут приступить к правильному чтению газет. Расположение текстов должно быть таким, чтобы они понятны не только начинающим, но и тем, кто хочет изучить язык газеты основательно. Поэтому методика работы над текстами основана на принципе от простого до сложного и тексты должны быть расположены по возрастающей трудности. После каждой темы, надо готовить упражнения, связанные с новыми словами, выражениями и предложениями, которые помогают в подготовке по общему понятию лексики газеты на любом языке.

В связи с методикой преподавания и составления газетных материалов, хотя преподаватели постараются обращать внимание на принципы составления материалов, но все-таки они встречаются с большими проблемами в связи с собранием и преподаванием таких курсов. Каковы основные задачи перед преподавателями?

Перед началом приступить к курсу по переводу, студент должен обладать хорошим уровнем знания иностранного и родного языка. Но, к сожалению, всегда так не бывает! При преподавании таких курсов, преподаватели нередко сталкиваются с такими проблемами, и им надо перед началом курса, ещё раз рассматривать на все лексические конструкции и грамматические правила. Студенты забывают - приходится им напомнит уже сделанный материал перед тем начинать переводить тексты [3, с. 4]. И так же преподаватель должен не только хорошо знать исходный и переводящий языки, но и надо быть хорошо знаком с грамматическими и фонетическими, синтаксическими и лексическими нормами и правилами языков.

При преподавании, преподаватели и студенты должны понять связь между теорией и практикой переводческих процессов. Учебников по теории перевода много, например, работы известных переводчиков, как Горбовского, Комисарова,

Петрова и др. Хотя их изучение очень полезно, но часто проблемы возникают в том, каким образом можно употреблять содержания разных тем, описанные в них в своей практической работе. Хотя, эти труды являются сборниками теории и текстов для перевода, но, в них, редко говорится о том, как улучшить знание родного и иностранного языков, как должен переводчик организовывать свою работу и какие методологические требования при преподавании теории и практики перевода и др. Поэтому мастерство преподавателей лежит в том, чтобы найти свои методы использования этих сборников, в зависимости от собственного опыта и понятия [3, с. 5].

Проблемы, ещё связаны с таким вопросом о том, что преподаватель по переводу тоже должен быть хорошим переводчиком или нет? А также наоборот? Преподаватели иностранного языка, проводят курсы по переводу, которые хотя знают два языка, но это не значит, что они являются хорошими билингвами. Также, любой переводчик может быть способным по своей профессии, но это не значит, что он всегда работает по нормам теории перевода и может спокойно общаться с людьми. Часто они не знакомы с теоретическими знаниями и просто им трудно среди людей. Поэтому всё зависит от профессиональности переводчика [3, с. 6]

Газетные и общественно-политические тексты имеют определенному информационному, общественному или идеологическую направленность. Они относятся к многим разным читателям и слушателям, так как во всём мире, ежедневно 24 часа в сутки, СМИ сообщает всем о новостях, которые происходят в мире. При переводе таких текстов, переводчик должен иметь высокое знание и умение переводить аккуратно и точно [4, с. 4-5].

В связи с этим, мы теперь будем говорить о трёх сборниках, написанные мной по теории и практике перевода, которые ориентированы на начальный, средний и продвинутой этапы обучения. *Перевод газетных материалов – теория и практика перевода*, *Перевод общественно-политических материалов – теория и практика перевода* и *Пособие по переводу* – целью которых являются знакомство с «разнообразием языка прессы и газетных жанров, активизировать языковые и речевые навыки учащихся и подготовить их к чтению оригинальных материалов текущей периодики» [2, с. 4].

Эти сборники построены по тематическому принципу и включают нюансы газетных и общественно-политических материалов. Так как они связаны с определенными курсами, приводящиеся в Центре русских исследований, в университете имени Джавахарлала Неру по переводу, они отражают особенности специализированного перевода.

«Первый курс называется *Перевод газетно-публицистических материалов* и охватывает такие темы как официальные визиты и встречи, переговоры, сотрудничества, соглашения, экономика, СМИ» «Цель такого курса – научить переводить эти тексты с русского на английский язык и наоборот, познакомить студентов с разными жанрами газет, с разнообразием прессы и с лексико-грамматическими особенностями материалов, взятых из российских средств массовой информации» [5, с. 1].

Тексты массовой информации показывают текущее состояние и изменение современного языка и поэтому в них находят отражение многих изменений языковой деятельности [4, с. 14].

«Второй курс имеет название *перевод общественно-политических материалов* с русского на английский и наоборот. Он включает такие темы, как *общество, молодежь и современность, экология, культура, туризм, религия, наука, спорт* и другие, которые обусловленные событиями, происходящими в мире» [6, с. 1].

«Почти все тексты подвергаются частичной и грамматической адаптации, со целью делать их более понятными для студентов. Каждый текст включает лексику текста, комментарии, тренировочные упражнения, тексты, слова и словосочетания для перевода с русского на английский язык и наоборот» [6, с. 1].

Пособие по переводу рассматривает такие факты, которые представляют большие трудности для иностранцев. «Лексические единицы в пособии группированы по темам со учетом лексической и синтаксической сочетаемости.» «Все слова и словосочетания должны быть изучены в группах, как единицы, имеющие одну лексическую систему языка [7, с. 1].

Надо обращать внимание на следующие вопросы:

- методика работы над сборниками, за какую методику нужно следить?

- какие факторы определяют уровень разных студентов?
- что преподаватель ищет в результате своей работе?

Наш опыт показывает, что преподаватель должен работать следующим образом: Он должен начинать работать с газетными текстами, когда он уверен, что студенты уже имеют нужную грамматическую базу и хороший словарный запас. На начальном этапе мы употребляем несложные обще информационные тексты, т. е. тексты общественно-политического и экономического профиля, напр. об официальных визитах, переговорах, объявлениях. Преподаватель использует методическому принципу *«от простого к сложному.»* Сначала студенты проходят тему - *Познакомьтесь с газетой, которая* выясняет, из чего состоит газета, в каких видах появляются ежедневные и еженедельные газеты, какую роль вообще играют средства массовой коммуникации в сегодняшнем обществе и т. д.

На уроке, текст читается вместе с преподавателем, обращая внимание на стандартные конструкции и речевые штампы, присущие русскому газетному стилю. В них преобладают такие слова и словосочетания, как *при, между, благодаря, ввиду, вовремя, в ходе, вести/проводить, участвовать, прибывать, посетить, находиться, переговоры/проводить, на определенном уровне, в такой-то обстановке, прием у министра* и т. д. Особое внимание уделяется именно такой типичной для газет лексике, а также и грамматическим конструкциям. Для закрепления такой типичной лексики и грамматики, преподаватель подбирает к каждому тексту дополнительные упражнения. Следовательно, студенты тоже должны найти аналогичные конструкции в своём родном языке и надо работать над текстом, обращаясь при необходимости к словарю [8, с. 3].

На следующем этапе студенты выписывают все встретившиеся в тексте стандартные для данного жанра конструкции. Преподаватель должен работать с студентами над такими стандартными конструкциями, которые типичны для газет, составить словник, который всегда будет полезным студентам [8, с. 4].

При составлении такого материала, мы должны обратить внимание на употребление разных стилей, которые являются частью газеты, и, следовательно, определить стилевую принадлежность и связь между газетным материалом и стилями.

Студентам надо понять, что тексты относятся к разным функциональным стилям, жанрам и регистрам и при переводе понять их значение [3, с. 6].

Преподаватель должен готовить и дать студентам релевантные тексты из разных областей, над которыми студент работает с преподавателем, а потом он имеет возможность сам анализировать и переводить текст. Можно провести обсуждение по вопросам, заранее подготовленным преподавателем. Далее, студенты могут прослушать другие тексты той же тематики, читаемые преподавателем.

Предполагается, в результате работы по сборниками по переводу, студенты должны уметь читать и понимать газетно - публицистические и общественно-политические тексты самостоятельно и, следовательно, попробовать переводить их даже без словаря. Студент тоже должен иметь способность самостоятельно, сопоставлять и обобщать информацию двух и более прочитанных текстов и потом сможет воспроизводить полученную при прочтении информацию [2, с. 4].

Это, конечно, возможно, только тогда, когда на занятиях мы работаем со студентами по такой определенной методике, о которой мы обсудили выше. Нет сомнения в том, что незнакомый текст обязательно имеет не сделанные на уроке конструкции, но мы должны как-то развивать языковую интуицию студента догадываться, о чём идёт речь. Я сама попробовала, в этот раз, готовить такой незнакомый текст с знакомыми словами, которые студенты перевели без словаря. И в результате, студенты запомнили выражения гораздо лучше, чем раньше.

Конечно, это не всё. При преподавании возникают ещё замечания, о которых можно обсуждать и включить в нашу методику преподавания. Для улучшения процесса преподавания перевода, надо сначала учитывать уровень подготовки обучаемых и потом постепенно переработать над методикой, обращая внимание на такой факт, как вырасти интерес у студентов к этому предмету, чтобы он является полезным для них. Можно так и закончить «труд преподавателя – это есть, как и перевод, мучительный, изнурительный, раздражающий, приводящий в отчаяние труд. Труд обогащающий, нужны людям, требующий, самоотрешённости, скрупулезности, честности, скромности и конечно таланта» [9, с. 3].

Литература

1. *Алимов В.В.* Специальный перевод. М., 2012. 134 с.
2. *Дерягина С.И., Мартыненко Е.В., Гадалина И.И., Кириленко Н.П.* В газетах пишут. М.: Русский язык, 2005. 275 с.
3. *Зайцев А.Б.* Основы письменного перевода. М., 2013. 128 с.
4. *Алимов В.В., Артемьева Ю.А.* Политический перевод. М., 2012. 208 с.
5. *Нараян М.* Перевод газетных материалов - теория и практика перевода. Дели: Гоял, 2012. 135 с.
6. *Нараян М.* Перевод общественно-политических материалов: теория и практика. Дели: Гоял, 2012. 215 с.
7. *Нараян М.* Пособие по переводу. Дели: Гоял, 2012. 70 с.
8. *Васильева А.Н.* Газетно-публицистический стиль речи. М.: Русский язык, 1982. 198 с.
9. *Гарбовский Н.К.* Теория перевода. М., 2007. 544 с.

И.А. Поплавская, *Россия*

Вопросы переводоведения в трудах Ю.Н. Тынянова

Аннотация. В статье рассматриваются понятия генезис и традиция, используемые Тыняновым в его работе «Тютчев и Гейне» (1922). Данные понятия выступают как конструкты при построении истории литературы и при изучении теории и практики художественного перевода. Под генезисом автор подразумевает всякое иноязычное заимствование (образ, тема, аллюзия, мотив, целостный художественный текст), а под традицией – включение этих заимствований в национальную литературу, воспринимаемую в данном случае как литература-реципиент. И «победа традиции над генезисом» осмысливается как органическое освоение иноязычных текстов литературой-реципиентом, как своего рода «подключение» переводимого текста к историко-литературным и историко-культурным особенностям переводящей литературы. В статье приведены тексты стихотворений Гейне, переведенные на русский язык Тютчевым, которые включаются в пространство немецкого мира, создаваемого в русской литературе первой половины XIX века.

Ключевые слова: генезис и традиция, Ю.Н.Тынянов, Гейне, вопросы перевода

Irina A. Poplavskaya, *Russia*

Issues of translation studies in the works of Yury Tyntyanov

Abstract. The article discusses the concepts of genesis and tradition that Tyntyanov used in his work “Tyutchev and Heine” (1922). These concepts act as elements in the construction of the history of literature and in the study of the theory and practice of literary translation. Tyntyanov sees genesis as any foreign-language borrowing (image, theme, allusion, motif, integral literary text) and tradition as the inclusion of this borrowing in national literature perceived in such a case as a recipient one. “The victory of tradition over genesis” is thus interpreted as the organic assimilation of foreign-language texts by the recipient literature, as a kind of “connection” of the source text with the historical-literary and historical-cultural features of the translating literature. The article presents the texts of Heine’s poems translated into Russian by Tyutchev, which are included in the space of the German world created in the Russian literature of the first half of the 19th century.

Keywords: genesis and tradition, Yury Tyntyanov, Heine, translation issues

Проблемы межкультурной и транскультурной коммуникации, динамическое взаимодействие культур-доноров с культурами-реципиентами, изучение имагологии, компаративистики, теории и практики переводоведения вызывают все больший интерес современных исследователей. Важный вклад в освещение данных проблем был сделан представителями «формального метода» в русском литературоведении, к которым принадлежал и Юрий Николаевич Тынянов (1894–1943).

Известный русский писатель, критик, переводчик, литературовед Тынянов является автором таких научных работ, как «Проблемы стихотворного языка» (1924), «Архаисты и новаторы» (1929), романов «Кюхля» (1925), «Смерть Вазир-Мухтара» (1929), «Пушкин» (1936). Также Тынянов занимался вопросами теории и практики перевода. В частности, высокую ценность имеют его переводы произведений Генриха Гейне на русский язык. Свои переводческие принципы Тынянов изложил в статье «Портрет Гейне», которая служит предисловием к его переводу стихотворений немецкого поэта в книге «Г. Гейне. Сатиры», изданной в Ленинграде в 1927 г.

Для осмысления вопросов теории и практики переводоведения обратимся к ранней работе Тынянова под названием «Тютчев и Гейне». Статья впервые была напечатана в журнале «Книга и революция» в 1922 г. (№ 4, с. 13–16). Она представляет собой извлечение из незаконченной Тыняновым монографии «Тютчев и Гейне», над которой он работал в 1917–1920 гг.

Известно, что «культурное самосознание нации возникает прежде всего на стыке с другой культурой» [1, с. 83], отсюда основная проблема, которая обсуждается в данной статье, проблема соотношения понятий *генезиса и традиции*. С точки зрения Тынянова, «генезис литературного явления лежит в случайной области переходов из языка в язык, из литературы в литературу, тогда как область традиций закономерна и сомкнута кругом национальной литературы» [2, с. 29]. Здесь под генезисом понимается заимствование определенных языковых и литературных явлений, принадлежащих иным национальным культурам, культурой-реципиентом, которая уже соотносит это явление со своими национальными традициями, с их эстетическими целями и задачами. Так, в частности, Тынянов, обращаясь к истории русской поэзии XVIII века, говорит о том, что «если генетически стих Ломоносова... восходит к немецким образцам, то он одновременно продолжает известные метрические тенденции русского стиха, что и доказывается... самую жизненностью явления» (с. 29).

Также понятия генезиса и традиции используются автором и при изучении истории отдельной национальной литературы, в частности, русской литературы. Так, например, обращаясь к поэзии Федора Ивановича Тютчева, автор соотносит ее с архаической линией отечественной литературы, связанной с именами Ломоносова и Державина. Сама же поэзия Тютчева воспринимается Тыняновым как звено, соединяющее «витийственную» одическую лирику XVIII в. с лирикой символистов» (там же). Можно сказать, что под генезисом понимается широкий контекст мировой литературы и культуры, а под традицией – эстетическое освоение этого наследия любой национальной литературой в ту или иную эпоху.

Проблема соотношения генезиса и традиции позволяла построить научную историю литературы и активно обсуждалась в

Обществе по изучению поэтического языка (ОПОЯЗ), членом которого был Тынянов. По мнению другого известного исследователя русской литературы, современника Тынянова Б. М. Эйхенбаума, обращение к традиции позволяло «в массе разнородного и “движущегося” историко-литературного материала выделить... область явлений закономерных», генетический же подход сосредоточен на изучении явлений «незакономерных, случайных, составляющих фон, среду, внутри которой происходит некоторым образом упорядоченное историческое движение. Последнее понималось как специфическая динамика искусства, совершающаяся под действием имманентных факторов» [2, с. 408].

Изучая стихотворения Тютчева, Тынянов говорит о том, что архаическая линия в его поэзии органично пересекается с песенной традицией немецкой лирики, представленной в творчестве Гейне 1820-х гг. В конце 1820-х – начале 1830-х гг. Тютчев обращается к переводу нескольких стихотворений Гейне, в их числе известное стихотворение под названием «С чужой стороны». Ср.:

На севере мрачном, на дикой скале
Кедр одинокий под снегом белеет,
И сладко заснул он в инистой мгле,
И сон его вьюга лелеет.
Про юную пальму все снится ему,
Что в дальних пределах Востока,
Под пламенным небом, на знойном холму
Стоит и цветет, одинока...³ (1823–1824)

Встречающиеся здесь поэтическое переживание чувства, мотив двойного одиночества, пространственные образы Севера и Востока, гендерная семантика, параллелизм, образ сна, эмоциональные эпитеты отражают важнейшие элементы поэтики Гейне. Само же стихотворение немецкого поэта “Ein Fichtenbaum steht einsam...” дает лишь, по мнению Тынянова, канву для Тютчева, который самостоятельно развивает лирическую тему и предлагает метрический аналог подлинника на русском языке, переводя чередование трехстопного ямба с дольником у Гейне чередованием четырехстопного и трехстопного амфибрахия (с.

³ Тютчев Ф. Стихотворения. М., 1986. С. 31.

380). Данное стихотворение Гейне также известно в переводе М.Ю. Лермонтова под названием «Не севере диком стоит одиноко...».

Анализируя переводы Тютчева из Гейне, Тынянов говорит о том, что «вопрос о генезисе и традициях с равным правом приложим и по отношению к тютчевским переводам» (с. 35). И важнейшая особенность Тютчева-переводчика видится в том, что «он дает на русской почве аналогию приемов немецкого стихотворения, оставаясь все время, однако, верным своей лексической традиции» (там же). Тынянов в указанной статье обращается к рассмотрению таких переводов стихотворений Гейне, выполненных Тютчевым, как «Друг, откройся предо мною» (1823–1830), «Кораблекрушение» (1827–1830), «В которую из двух влюбиться» (1834–1836), «Мотив Гейне» (1868–1869). Все эти стихотворения воспринимаются не столько как близкие по темам Тютчеву, сколько как характерные для поэтической манеры Гейне (с. 35). Как отмечает Тынянов, в этих переводах Тютчева из Гейне видна уже «полная победа традиции над генезисом», чужая поэзия стала для Тютчева «предлогом, поводом к созданию произведений, традиция которых на русской почве восходила к XVIII в. ... Подобно тому как во Франции романтик Гюго возобновил старую традицию Ронсара, Тютчев, генетически восходя к немецкому романтизму, стилизует старые державинские формы и дает им новую жизнь – на фоне Пушкина» (с. 36, 37). Можно сказать, что переводы стихотворений Гейне Тютчевым и Тыняновым органично входят в сферу «немецкого мира», создаваемого в русской литературе XIX–XX вв. При этом следует отметить, что «собирательное понятие «немецкий мир» является концептуальным», оно представляет собой «многоуровневое семиотическое образование», включающее «комплекс идей немецкой культуры» первой половины XIX в., эстетически воспринятых русской культурой XIX–XX вв. прежде всего через личные связи немецких и русских авторов и через переводы произведений немецкой литературы и философии на русский язык [3, с. 7, 8].

В Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ) сохранилась рукопись Тынянова, в которой творчество Тютчева и Гейне рассматривается уже не в теоретическом, а в биографическом и историко-культурном

контексте. Впервые эта рукопись была опубликована в книге «Ю.Н. Тынянов. Поэтика. История литературы. Кино» (1977). В ней автор обращается к проблеме «заимствований» и «влияний» при переводе художественной литературы. Под влиянием он понимает «перенесение в личное (или национальное) искусство главного композиционного приема из искусства другого художника или иностранной литературы» (с. 387). Заимствование же рассматривается как «частный случай влияния» и включает в себя либо «перенесение отдельного приема, уже обросшего художественной плотью, тематическим или словесным окружением», либо «перенесение отдельного тематического или словесного элемента, обработанного иными приемами» (с. 387). Важно отметить, что «при установке влияния важна историческая линия приема; при установке заимствования важен анализ деталей, наблюдения над теми или иными частностями» (с. 387–388). И далее Тынянов говорит о том, что «и влияние, и заимствование может в поэзии осуществляться в области 1) ритмико-синтаксической, 2) инструментальной, 3) тематически-образной; может оно проходить сразу по всем трем областям» (с. 388).

В этой же рукописи Тынянов, размышляя о переводимой и переводящей литературе, пользуется такими понятиями, как первая и вторая среда. Автор пишет: «Что касается заимствований из чужих и других национальных культур», то здесь «кусочек художественного творчества, вырванный из своей среды... вовсе не равнозначен *себе же* в родной среде. <...> А когда тот или иной элемент, тот или иной кусочек художественного целого еще переносится в состав другого, личного или национального искусства, он... обретает... цвет, носящий оттенки своей второй среды – личного искусства, в которое он вплетается, а вместе с тем и национальной традиции, на плане которой он выступает» (с. 388). Подводя итог сказанному, Тынянов говорит о том, что «тематика и сюжет, сохраняющиеся при переводах, так мало существенны; вот почему... Жуковский, будучи сплошь *переводом и заимствованием*, остается поэтом национальным» (с. 388). Как видим, понятия генезис и традиция, влияния и заимствования, первая и вторая среда воспринимаются у Тынянова в качестве важнейшего научного инструментария, используемого как при изучении вопросов переводоведения, так и при рассмотрении

творчества отдельных авторов и истории отдельных национальных литератур в синхроническом и диахроническом аспектах.

Итак, подводя итог, можно сказать, что понятия генезис и традиция, влияния и заимствования, первая и вторая среда, используемые Тыняновым при построении истории литературы, распространяются им и на изучение переводов художественных текстов. При этом под генезисом подразумевается всякое иноязычное заимствование (тема, сюжет, образ, аллюзия, мотив, целостный художественный текст), а под традицией – включение этих заимствований в национальную литературу, воспринимаемую в данном случае как литература-реципиент. И «победа традиции над генезисом» воспринимается как органическое освоение иноязычных текстов литературой-реципиентом, как своего рода «подключение» переводимого текста к историко-литературным и историко-культурным особенностям переводящей литературы.

Литература

1. Кантор В. «Средь бурь гражданских и тревоги...»: Борьба идей в рус. лит. 40–70-х годов XIX в. М., 1988.
2. Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
3. Никонова Н.В. А. Жуковский и немецкий мир: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2013.

Суман Кумар Шарма, Индия

Сопоставительно-переводческий анализ русских конвербов и их переводов на хинди

Аннотация. Конвербами являются нефинитные глагольные формы, которые выполняют наречную функцию и подчиняются финитным глаголам. В русском языке конвербы представлены деепричастиями. Перевод русских деепричастий на хинди являются причастиями (कृदंत) с таксисным значением, и без него. В этой статье будет проанализировать русские конвербы и их переводческие соответствия в языке хинди. Материалом статьи послужили примеры из рассказа Л. Н. Толстого «Казачьи» и их переводы.

Ключевые слова: конверб, причастие (कृदंत), таксис, деепричастие, таксисное значение

Suman Kumar Sharma, *India*

Comparative analysis of Russian converbs and their translations into hindi

Abstract. This article analyzes Russian converbs and their translation parallels in the Hindi language. The article is based on examples from Leo Tolstoy's story "The Cossacks" and their translations.

Keywords: converb, participle (कृदंत), taxis, gerunds, taxis meaning

Таксис и конверб

Термин «таксис» был введён Р. О. Якобсоном в 1957 г. в работе "Shifters, Verbal Categories and the Russian Verb". По Р.О. Якобсону, таксисом называется соотнесение во времени двух и более синтагматических связанных глагольных форм [1, p. 135]. Впоследствии появились широкий и узкий понимания таксиса В.С Храковским. В широком понимании, таксисные значения являются фоновыми, сопровождающими другие основные значения логической обусловленности (причины, условия, уступки, цели и т. п.), образуя вместе с ними один кластер, а в узком понимании – выражаются только хронологические отношения одновременности, предшествования и следования [2]. В этом случае речь идёт о выражении только таксисных значений.

Р.О.Якобсон выделил два типа таксиса – независимый (связь двух финитных форм) и зависимый (связь одной финитной и одной нефинитной формы). В русском языке финитные формы выражают независимый таксис, а деепричастие является прототипической формой зависимого таксиса.

Категория деепричастия отсутствует в системе немногих языках, но находит выражение с помощью других языковых средств. Отсутствие категории деепричастия во многих языках, но наличие других языковых форм для выражения таксисных отношений, поставило вопрос о введении общего названия для этих форм. В 1945 г., русский лингвист И. Мешанинов придумал решение этого вопроса и ввёл общий термин «конверб» [3, p. 3].

Конвербами являются нефинитные глагольные формы, которые выполняют наречную функцию и подчиняются финитным глаголам. Они преимущественно выступают в роли обстоятельства и выражают значение временных отношений между действиями в сложноподчинённых предложениях. Они не могут быть единственной глагольной формой неэллиптического предложения. Термин «конверб» употребляется для описания нефинитных форм в языках различного строя, и позволяет сводить воедино функционально сходные формы, организующие зависимые предикации [5, с. 14].

Конвербы в русском языке и в языке хинди

В русском языке конвербы представлены деепричастиями. Деепричастие представляет собой неизменяемую форму глагола, обозначающая добавочное действие при основном действии. Оно совмещает в себе грамматические признаки глаголов (вид, переходность – непереходность и возвратность – невозвратность) и наречий (неизменяемость). Обычно деепричастие представляет собой второстепенный член предложений и выполняет синтаксическую роль обстоятельства.

Русское деепричастие имеет следующие типологические характеристики: выражает только время одного факта по отношению к времени другого факта (таксис), не имеет показателей абсолютного времени; оно является не единственным и не основным средством организации зависимой предикативной единицы; и относится к односубъектности или однореферентным таксисным конструкциям. Деепричастие может быть и постпозитивным, и препозитивным.

В русском языке деепричастие выражает три типа относительного временного значения, т. е. три вида таксиса: *предшествование, одновременность и следование*. В случае предшествования синтаксически зависимая таксисная форма (нефинитная) форма обозначает ситуацию P1, которая ориентирована относительно хронологически следующей за ней ситуации P2, выраженной синтаксической независимой глагольной формой; в случае одновременности ситуация P1, ориентирована относительно хронологически одновременной с ней ситуации P2; а также в случае следование ситуация P1

ориентирована относительно хронологически предшествующей ей ситуации P2 [4, p. 42].

По В.С.Храковскому, существуют три возможности предшествования, одновременности и следования ситуации P1 ситуации P2 с хронологической точки зрения.

Возможности предшествования

Первая возможность: ситуация P2 следует за ситуацией P1, прерывая её (прерываемое предшествование). Например, Перебегая улицу, Катя упала.

Вторая возможность: ситуации P2 следует непосредственно за ситуацией P1 после естественного завершения (контактное предшествование): Посидел Григорий в кухне с полчаса, а потом, оседлав своего коня, в ночь усакал на Рыбный (М. Шолохов).

Третья возможность: ситуация P2 следует за ситуацией P1 через какой-то интервал после её естественного завершения (дистантное предшествование): Живя между чеченцами, казаки перероднились с ними и усвоили себе обычаи, образ жизни и нравы горцев.

Возможности одновременности

Первая возможность: ситуации P1 и P2 занимают тот же временной период (полная одновременность): Да, – отвечал приятель, еще кротче улыбаясь.

Вторая возможность: ситуация P2 локализуется в рамках временного периода, занимаемого ситуацией P1 (неполная одновременность): Редко где промесит узкими полозьями песок с снегом ночной извозчик и, перебравшись на другой угол, заснет, дожидаясь седока.

Третья возможность: ситуация P1 локализуется в рамках временного периода, занимаемого ситуацией P2 (неполная одновременность): Все это представляется смутно, неясно; но слава, заманивая, и смерть, угрожая, составляют интерес этого будущего.

Возможности следования

Первая возможность: ситуация P1 следует за ситуацией P2, прерывая ее (прерывающее следование): Преподаватель прервал своё выступление, предоставив мне возможность высказаться.

Вторая возможность: ситуации P1 следует непосредственно за ситуацией P2 после естественного завершения (контактное предшествование): Он бросил папироску на землю, растоптав ее двумя слишком сильными ударами ноги (М. Горький).

Третья возможность: ситуация P1 следует за ситуацией P2 через какой-то интервал после её естественного завершения (дистантное предшествование): Григорий долго просидел в комнате, включив свет лишь с наступлением темноты.

“В языке хинди конвербы являются कृदंत (причастием) точнее अविकारी कृदंत (неизменным причастием), которые представляют собой неизменяемую форму глагола. कृदंत (причастие) может существовать в двух формах: विकारी कृदंत (меняется в зависимости от рода и числа) и अविकारी कृदंत (неизменяемая форма глагола)”[6. р. 103]. अविकारी कृदंत выполняет функцию таксисного значения и выделяется на следующие типы:

“पूर्ण क्रिया द्योतक कृदंत – указывает на отношение завершенного действия с действием глагола-сказуемого и обычно употребляется с флексиями हुए и иногда с глаголами, используясь два раза: वह पैर लटकाये हुए बैठा है।; स्कूल जाते-जाते मैंने कविता याद कर ली। अपूर्ण क्रिया द्योतक कृदंत – указывает на незавершённое действие и обычно употребляется с флексиями ते: तुम्हें यह काम करते पूरा दिन बीत गया।

तात्कालिक कृदंत – указывает на немедленное действие, предшествующее главному глаголу, и обычно употребляется с флексиями ही: फ़िल्म शुरू होते ही बत्ती चली गई। पूर्वकालिक कृदंत – относится к действию, которое уже закончилось в прошлом и предшествует основному глаголу, и обычно используется с флексиями के, करu करके; वह सोकर पढ़ने बैठा।” [6. р. 103].

Терминология на языке хинди не имеет эквивалентной лексики в русском языке, поэтому они переводились здесь по описательному переводу.

Анализ русских конвербов и их переводов

Сопоставительно-переводческий анализ представляет собой сопоставление двух языков с целью выявления сходств и различий в передаче языковых средств, при выражении определённого явления в каждом языке. С этой же целью данное исследование сравнивает структурные и лексические явления конвербов сопоставляемых языков.

В русском языке, конструкции с деепричастием представляют собой центр, характеризующийся наибольшей специализацией и регулярностью выражения, данного таксисного отношения, в сфере конвербов. В языке хинди, конструкции с деепричастием выражаются конструкциями с таксисным отношением и без таксисного отношения, и потому возникает вопрос о разделении соответствиях русским деепричастиям в языке хинди. При анализе перевода конструкций деепричастий собраны из романа «Казачьи» Л.Н. Толстого и его перевода на хинди “कज़ाक़” Ёгендра Нагपालа, были рассмотрены в языке хинди следующие соответствия:

- конструкции с таксисным значением;
- конструкции без таксисного значения.

I. Конструкции с таксисным значением существуют в форме неизменяемого глагола:

а) без флексии – когда деепричастия употребляются в форме совершенного вида и глаголы сказуемого в форме несовершенного вида.

I. У подъезда стоят (НСВ) карета, сани и извозчики, стеснившись (СВ) задками.

होटल के बाहर एक बग्घी और कुछ स्लेज गाड़ियां एक दूसरे से सटी खड़ी है।

II. Дворник, закутавшись и съезжившись (СВ), точно прячется (НСВ) за угол дома.

चौकीदार अपने कोट में लिपटा और गठरी सा बना नुक्कड़ के पीछे छिपता जाता है।

III. Лукашка шёл (НСВ) тихо, опустив (СВ) голову вниз.

लुकाशका सिर झुकाये धीमी चाल से जा रहा था।

IV. Высокий худощавый казак, закрыв (СВ) глаза, переваливал (НСВ) голову с руки на руку.

एक दुबला-पतला कज़ाक़ आँखे मूंदे अपना सिर कभी एक हाथ पर टिका रहा था, कभी दूसरे हाथ पर।

V. Заложив (СВ) руки за пашку и щуря глаза, он все вглядывался (НСВ) в дальний аул.

तलवार के पीछे हाथ बांधे वह आँखे सिकोड़कर दूर के गांव को देखता जा रहा था।

б) с флексиями हुए – когда деепричастия употребляются в форме несовершенного вида.

- I. «И мы боимся», – сказал Лукашка, тоже смеясь и успокаивая (НСВ) его самолюбие.
हमें भी डर लगता है, ओलेनिन का स्वाभिमान रखते हुए लुकाशका ने भी हँसते हुए कहा।
- II. Отвечает хитрая хорунжиха, корявыми руками старательно, надевая (НСВ) крышку на коробочку со спичками.
अपने गठीलों हाथों से बड़े जतन से डिब्बिया से ढकना चढ़ाते हुए चालाक उलीत्का बीवी जवाब देती है।
- III. Лукашкина мать по строгому лицу хорунжихи видит, что дальше говорить неудобно, зажигает спичкой тряпку и, приподнимаясь (НСВ), говорит.
लुकाशका की माँ पड़ोसिन के चेहरे के सख्ती भरे भाव से समझ जाती है की आगे बात चलाना ठीक नहीं, वह दियासलाई से चिथड़ा जलाती है और उठते हुए कहती है।
- IV. Какой молодец, – подумал Оленин, глядя (НСВ) на весёлое лицо казака.
कैसा बाँका है, कज़्ज़ाक के खिले चेहरे को देखते हुए ओलेनिन ने सोचा।
- V. «Вон ведь недалеко горы-то, – сказал Лукашка, указывая (НСВ) в ущелье, — а не доедешь!»
देखो पहाड़ पास ही है, दर्रे की ओर इशारा करते हुए लुकाशका ने कहा, पर वहाँ तक ही न पहुँच पाए !
- в) с флексиями कर и करके – в большинстве случаев, когда деепричастия употребляются в форме совершенного вида и глаголы сказуемого тоже в форме совершенного вида.

- I. Взглянув (СВ) на кордон, он остановился (СВ).
चौकी पर एक नजर डालकर वह रुक गया।
- II. Сознав (СВ) прежние ошибки, юноша вдруг скажет (СВ) себе, что всё это было не то, что всё прежнее было случайно и незначительно.
अपनी पुरानी गलतियों को समझकर युवक सहसा अपने आप से कहता है की वह सब असली जीवन नहीं है।
- III. Подобрав (СВ) ружьё, не дожидаясь приказа, стал (СВ) сходить с вышки.

बन्दूक संभालकर वह हवलदार के हुक्म का इंतज़ार किये बिना ही नीचे उतरने लगा।

- IV. Он поздоровался с казаками, но, ещё не найдя (СВ) предлога сделать кому-либо добро, вошёл (СВ) в избу. उसने कज़्ज़ाको का अभिवादन किया, लेकिन किसी के लिए कोई भलाई करने का अभी कोई निमित्त न पाकर वह अंदर चला गया।
- V. Чеченец взглянул на него и, медленно отвернувшись (СВ), стал (СВ) смотреть на тот берег. चेचे́н ने उसकी ओर देखा और फिर धीरे से मुँह फेरकर उस तट की तरफ देखने लगा।

Иногда в редких случаях, когда деепричастия и глаголы сказуемого обо употребляются в форме несовершенного вида.

- I. Заложив руки за шашку и шуря (НСВ) глаза, он всё вглядывался (НСВ) в дальний аул. तलवार के पीछे हाथ बांधे वह आँखें सिकोड़कर दूर के गांव को देखता जा रहा था।
- II. Он джигит, очень джигит, – говорил лазутчик, указывая (НСВ) на чеченца. वह जिगित है, बहुत बड़ा जिगित, टोहिये ने चेचेन की ओर इशारा करके कहा।

2. Конструкции без таксисного значения имеют следующие соответствия:

а) Однородные сказуемые – поясняют один и тот же член сложного предложения – подлежащее, и отвечают на один и тот же вопрос.

- I. Ну, да теперь кончено! – сказал приятель, закуривая сигару, чтобы разогнать сон. अब तो समाप्त हो चुका है! दोस्त ने कहा और नींद भगाने के लिए सिगरेट जलाई!
- II. Молодец казак щеголяет знанием татарского языка и, разгулявшись, даже с своим братом говорит по-татарски. बाँका कज़्ज़ाक़ तातार भाषा का अपना ज्ञान दिखाने में अपनी शेखी समझता है, और नशे में आकर वह अपने कज़्ज़ाक़ भाईबंद के साथ भी तातार भाषा बोलता है।
- III. Сказал Лукашка, сердито отмахиваясь от липнувших к нему комаров.

लुकाशका ने कहा और चिपटते हुए मच्छरों से छुटकारा पाने के लिए गुस्से से हाथ हिलाने लगा।

- IV. Что видали? Сказывай! – прокричал дядя Ерошка, отирая рукавом черкески пот с красного широкого лица.
क्या-क्या देखा? बोलो ! येरोशका मामा चिल्लाया और कोट की बांह से अपने चौड़े लाल मुँह का पसीना पोंछने लगा।
- V. Сходи! – сказал уже после урядник, оглядываясь вокруг себя.
उतर आओ! लुकाशका के चल चुकने पर ही हवलदार ने कहा और इधर-उधर नजर दौड़ाया।

б) Девербативы – это особый словообразовательный класс существительных, который в силу своего происхождения занимает промежуточную позицию между именем существительным и глаголом, совмещая в себе признаки и той, и другой части речи.

- I. Редко где промесит узкими полозьями песок с снегом ночной извозчик и, перебравшись на другой угол, заснет, дожидаясь седока.
कभी-कभार कोई गाड़ीवाला अपनी स्लेजगाड़ी से बालू मिला हिम मथता दूसरे नुक्कड़ पर चला जाता है और सवारी के इंतजार में ऊँघने लगता है।
- II. Как вечер, так люди из страха друг перед другом жмутся к жильям, и только зверь и птица, не боясь человека, свободно рыщут по этой пустыне.
साँझ घिरते ही लोग एक-दूसरे से डरते हुए अपने-अपने घर की राह पकड़ते हैं, पशु-पक्षी ही इस वीराने में निर्भय विचरते हैं।
- III. И уже совсем смутные видения застилают мысль, и только голос Ванюши и чувство прекращенного движения нарушают здоровый, молодой сон, и, сам не помня, перелезает он в другие сани на новой станции и едет далее.
और बिलकुल धुंधले बिंब उसके चित्त पर छा जाते हैं, वन्यूशा की आवाज़ और गाड़ी के रुकने के एहसास से ही उसकी जवानी की गाढ़ी नींद खुलती है और वह नींद में ही नए स्टेशन पर दूसरी स्लेजगाड़ी में बैठता है।
- IV. Всё это представляется смутно, неясно; но слава, заманивая, и смерть, угрожая, составляют интерес этого будущего.

यह सब बहुत अस्पष्ट है, धूमिल है, लेकिन कीर्ति का प्रलोभन और मृत्यु का भय इस भविष्य को आकर्षक बनाते हैं।

V. Крестник-то? – сказал Лукашка, разумя под этим словом чеченца.

धर्मपुत्र? लुकाशका ने कहा, उसका अभिप्राय मृत चेचन से था।

в) Простые предложения – деепричастия переводились как простые независимые предложения.

I. Да, – отвечал приятель, еще кротче улыбаясь.

हाँ, मित्र ने उत्तर दिया। उसकी मुस्कान में पहले से भी अधिक नम्रता आ गई थी।

II. На быстром движении тройки по ровной дороге горы, казалось, бежали по горизонту, блестя на восходящем солнце своими розоватыми вершинами.

सपाट सड़क पर त्रोटिका की तेज़ चाल के कारण पहाड़ क्षितिज पर दौड़ने लगते थे। उगते सूरज की किरणों में उनके गुलाबी शिखर चमक रहे थे।

III. Новомлинская станица стоит в трёх верстах от Терека, отделяясь от него густым лесом.

नोवोम्लीन्सकया गांव तैरेक से लगभग तीन वेस्ता दूर है, उनके बीच घना जंगल है।

IV. Сказал он резким голосом, лениво раскрывая яркие белые зубы, не обращаясь ни к кому в особенности.

अपने चमचमाते सफ़ेद दांतों को अलसाये भाव से उघरते हुए उसने तेज आवाज में कहा। यह बात उसने किसी को सम्बोधित करके नहीं कही थी।

V. Дядя! Ау! Дядя! – резко крикнул сверху Лука, обращая на себя внимание, и все казаки оглянулись на Лукашку.

मामा, ओ मामा! लुकाशका ऊपर से चिल्लाया। उसकी तेज़ आवाज़ ने सबका ध्यान अपनी ओर खींचा और सभी कज़ाक़ लुकाशका की ओर देखने लगे।

Заклучение

Проведённый анализ характеризует наиболее типичные случаи перевода конструкций с герундиями на языке хинди. Сравнивая приведённые выше примеры на Хинди, можно определить сходства и различия в синтаксических структурах,

которые передают деепричастия русского языка. При переводе использованы предложения с однородными сказуемыми и монопредикативными осложненными конструкциями. К монопредикативным осложненным конструкциям относятся простые предложения, предложения с неизменяемыми формами, глаголы с различными флексиями и девербативами, как правило, на основе отглагольных существительных.

Литература

1. *Jacobson R.O.* Shifters, verbal categories and the Russian verb. Cambridge, 1971.
2. *Храковский В.* Типология таксисных конструкций. М.: Знак, 2009.
3. *Haspelmath M.* Converbs in Cross-Linguistic Perspective. Berlin, 1995.
4. *Храковский В.* Категория таксиса (общая характеристика) // Вопросы языкознания. 2003. № 2. С. 32–54.
5. Недялков В.П. Зависимый таксис в разноструктурных языках: значение одновременности / предшествования / следования // Бондарко А.В. (Отв. ред.) Проблемы функциональной грамматики: семантическая инвариантность / вариативность. СПб. Наука. 2002.
6. तिवारी, ड. भ. हिंदी भाषा का सरल व्याकरण. नयी दिल्ली: राज कमल प्रकाशन प्राइवेट लिमिटेड, 1958.

Suresh Kumar, *India*

A study of calques from English into Russian related to the sport of running

Abstract. This article discusses the issues of calques from English in Russian in the field of running. It is established that in sports terminology there are a large number of Anglicisms, which is explained by the development of various sports in the English-speaking world and the corresponding technology. In the age of globalization, constant language contact amplified

lexical borrowing from foreign languages. Calquing is one of the means of lexical borrowing. It is observed in all strata of life. With the growing popularity of running as a sport, the lexicon associated with it is also expanding globally, often by the means of calquing. In this process of calquing, words and word combinations undergo many stages of change before becoming a part of the language system. This paper discusses this complex process based on grammatical structure, stylistics and, cultural paradigm.

Keywords: calque, borrowing, running, sports, language contact, Anglicism

Суреш Кумар, Индия

Перевод лингвистических калек с английского языка на русский
(на примере терминологии спортивного бега)

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы перевода калек или заимствований терминологии спортивного бега с английского языка на русский, их грамматическая структура, стилистика в культурной парадигме. Известно, что в спортивной терминологии существует большое количество англицизмов. Это происходит в связи с распространением во всем мире различных видов спорта и, в связи с этим, увеличения калек из иностранных языков. С ростом популярности спортивного бега как вида спорта расширяется и связанная с ним терминология, а вместе с ним и калькирование. Однако прежде чем стать частью языковой системы калькированные слова и словосочетания претерпевают множество стадий изменения.

Ключевые слова: калька, заимствование, бег, спорт, языковой контакт, англицизмы

Language is a system, which is ever-evolving, dynamic. Changes which occur in a language are constant, necessary and important. Language evolves primarily through the introduction of new words and expressions, the replacement of words and phrases, and the acquisition of new meanings by existing words and expressions. If the realities of the surrounding world are not indicated in the language, new words are borrowed from other languages. Borrowing of foreign language elements is inherent in each language. At present, we can't imagine a language in this world, which is not characterized by the occurrence of words borrowed from other languages. All this is reflected in the lexical composition of the language, and Russian is no exception. Over the past few decades, due to major changes in Russian society, the vocabulary

of the Russian language had to adapt to this rapid development, and borrowing processes played an important role in this evolution. Borrowings are useful to term new realities, clarify existing ones and impart the desired stylistic effect in speech or text.

Since English is spoken all over the world, it is not surprising that most of the foreign words are borrowed into Russian from it. English-Russian language contacts have a long history. Long-term political, economic, cultural, as well as scientific ties of the Russian and English speaking peoples have led to the emergence of English borrowings in the vocabulary of the Russian language. Every day we come across a lot of borrowed words in all spheres of life: science, fashion, culture, sports, etc.

Sports play an important role in the lives of most people around the world. Every day more and more people understand the importance of sports in their lives, and join it. Running as a sport is becoming extremely popular these days. With its popularity, the terms associated with running, its types and its training are also becoming widespread. In the Russian language, many of these terms are borrowed words from English. A good number of these borrowings have taken place by the means of calquing.

The term calque is derived from the French verb calque, which means to copy or trace. In linguistics, Calque is defined as “A word or phrase in a language formed by word-for-word or morpheme-by-morpheme translation of a word in another language” [1]. For example, the Russian word «полупроводник» is a calque from the English word ‘semiconductor’.

The process of formation of calques is known as calquing. Based on the structure of calqued linguistic elements, calques are mainly divided into three different types:

- Semantic calque (Семантические кальки);
- Syntactic calque (Словообразовательные кальки);
- Phraseological calque (Фразеологические кальки).

Here are some examples of calques from English in contemporary Russian in the field related to the Sport of Running:

Колено бегуна

This term is calqued from the English term ‘Runner’s Knee’.
Колено (Knee) + бегуна (Runner’s).

This is a phraseological calque in which the English phrase "Runner's Knee" is translated word for word into the Russian phrase «колени бегуна».

This calque belongs to the 'Noun + Noun' model.

Here, in the process of calquing the word order changes according to the rules of Russian grammar. The noun qualifying, describing the main component is placed after the component and is in the genitive case.

Runner's knee, also called patellofemoral pain syndrome refers to pain under and around your kneecap. Runner's knee includes several medical conditions such as anterior knee pain syndrome, patellofemoral malalignment, and chondromalacia patella that cause pain around the front of the knee. As the name suggests, runner's knee is a common complaint among runners, jumpers, and other athletes [2].

Эйфория бегуна

This phrase is calqued from the English term 'Runner's high'.

Эйфория (High/Euphoria) + бегуна (Runner's).

This is a phraseological calque in which the English phrase "Runner's high" is translated word for word into the Russian phrase « Эйфория бегуна ».

This calque is represented by the 'Noun + Noun' model.

Here, the word order in the term has changed according to the rules of target language.

Runner's high is a feeling of euphoria that is experienced by some individuals engaged in strenuous running and that is held to be associated with a release of endorphins by the brain [3].

Стена

This word as a sporting term is calqued from the English word 'The Wall'. The word «Стена» already exists in Russian and refers to the vertical section of a structure or premises, but due to the influence of English language, it gained an additional connotation, namely bonking. The definition of 'to bonk' is to reach a point of exhaustion keeping you from going any further [4].

This is a semantic calque and belongs to the 'Noun' model.

In scientific terms, the "wall" is when glycogen depletion occurs while running. We store enough carbohydrates in the form of glycogen in our muscles and liver to run about 28 to 30 km and then we hit the wall of glycogen depletion. Our muscles run out of fuel and it really hurts. It

slows us down and alters our stride and this is when injuries can happen. Once we get past the wall the pain gets better but doesn't go away. Once past the "wall" fat burning kicks in, we feel better and our stride improves [5].

Длинная медленная дистанция (ДМД):

This phrase is calqued from the English phrase 'Long slow distance (LSD)'.
Длинная (Long)+ Медленная (Slow) + Дистанция (Distance).

This calque is depicted by 'Adjective + Adjective + Noun' model.

Here, in the process of calquing there is no change in the order of the components of the word combination.

Long slow distance (LSD) is a type of training associated with cardio that involves covering relatively long distance, low intensity and long in duration [6, p. 15].

Conclusion

The conducted analysis leads to the conclusion that a large number of Anglicism related to the sport of running in the Russian language are calques. The following thematic groups related to running are represented by these calques in the Russian language: The name of the running events and types of competitions; the name of the awards and achievements by the athletes; the name of equipment and techniques; states and positions; names of violations, mistakes and penalties; elements of training and sports theory etc.

The most common models representing calqued running terminology from Russian to English are:

Noun + Noun

Adj. + Noun

Adj. + Adj. + Noun

Noun

Verb + Noun

Noun + Preposition + Noun

References

1. *Definitions for calque.* URL: <https://www.definitions.net/definition/calque> (Accessed on 11-09-2021).

2. *Runner's knee*. URL: <https://www.newwestsportsmedicine.com/runners-knee-new-west-sports-medicine-and-orthopaedic-surgery.html> (Accessed 16.09.2021).
3. *Runner's high*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/runner%27s%20high#h1> (Accessed 18.09.2021).
4. *Bonk*. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/bonk> (Accessed 24.09.2021).
5. What's Is "The Wall" and Its Effect on Running? URL: <https://www.practo.com/healthfeed/whats-is-the-wall-and-its-effect-on-running-28124/post> (Accessed 10.09.2021).
6. *Johar, M., Hung, T.C., Taha, H.M., Adnan, A.R., Ishak, M.S., Philip, A. and Azmi, M.N* Effect of long slow distance exercise regime on health-related physical fitness components among overweight adults with non-communicable diseases // *International Research Journal of Medicine and Medical Sciences*. 2019. Vol. 7 (1). P. 9–15. URL: <http://www.netjournals.org/pdf/IRJMMS/2019/1/18-056.pdf> (Accessed 04.12.2021).

Секция 2 / Section 2

От автора к переводчику:
культурные парадигмы в переводоведении
From author to translator:
cultural paradigms in translation studies

Е.И. Гусева *Украина*

Имена и субрикететы
(к переводу имен собственных)

Аннотация. Транскрипция и транслитерация – основные приемы перевода имен собственных, однако транскрибирование лишает словесный знак таких существенных функций, как оценочная и экспрессивная, отказывает имени в участии в раскрытии образа и построении сюжета. Характерологическая функция – основная функция субрикетета, или прозвища, закрепленная в самом его определении. Субрикететы и отпрозвищные фамилии Джорджа Мартина, автора цикла романов «Песнь льда и огня», отличаются прозрачной мотивировкой и, следовательно, допускают, а часто предполагают семантический перевод. Жанр фэнтези наделяет литературное имя демиургической, или мирозидательной, функцией. Авторские топонимы, как и оттопонимические фамилии, включены в построение альтернативного мира фэнтези. Наглядная образность имени собственного служит целям визуализации вымышленного пространства Вестероса, преобразуя вербальную информацию в зрительный образ. Характерная для фэнтези демиургическая функция имени повышает ранг внутренней формы слова как единицы перевода.

Ключевые слова: литературное имя, субрикет, демиургическая функция

Elena I. Guseva, *Ukraine*

Names and sobriquets
(on the question of proper names' translation)

Abstract. Transcription and transliteration are the main methods of translating proper names, but the translation potential of transcription is insufficient when it comes to a literary name. Transcription deprives the verbal sign of such essential functions as evaluative and expressive. The characterological function is the main function of a sobriquet, or a nickname, enshrined in its very definition. The sobriquet and surnames of George Martin, the author of the A Song of Ice and Fire novels, are transparently motivated signs, and therefore they admit, or even suggest a semantic translation. Fantasy opens up new possibilities for a literary name, endowing it with a demiurgic, or world-creating, function. The toponyms of George Martin and his ottoponymic surnames are included in the building of the alternative Middle Ages. The author's proper names with their vivid images transform verbal information into visual images. The demiurgic function raises the rank of the internal form of the word as a translation unit.

Keywords: literary name, sobriquet, demiurgic function

В связи с изучением литературных имен собственных в научный дискурс вводятся такие понятия, как полифункциональность антропонимов и сюжето- и текстообразующая функции имен собственных. В художественном тексте выбор способа перевода определяет заданная оригиналом смысловая нагрузка имени. По наблюдению Н.Я. Бияк, всевозможные прозвища героев, характеризующие конкретное лицо, переводятся с сохранением семантики корневой морфемы [1, с. 27]. Жанр фэнтези открывает новые возможности для литературного имени, наделяя его особой демиургической, или мирозидательной функцией. Авторские топонимы Дж. Мартина, его оттопонимические имена и субрикететы включены в построение вымышленного пространства Вестероса, образность имени служит целям визуализации альтернативного мира средневекового фэнтези. Усложнение функционала имен собственных в произведениях фэнтези предъявляет дополнительные требования к их переводу.

Транскрипция и транслитерация – основные приемы, рекомендуемые при переводе антропонимов. Транскрипция (при наблюдаемой общей тенденции не переводить, а заимствовать) становится основным способом перевода английского имени. Это происходит и вследствие сближения культур, и благодаря исчезновению многих этнокультурных барьеров. Однако переводческий потенциал транскрипции недостаточен, если речь идет о литературном имени. Переводческая транскрипция –

формальное пофонемное воссоздание исходной лексической единицы с помощью фонем переводящего языка, или фонетическая имитация исходного слова – обеспечивает возможность обозначать и различать. Остается не вполне реализованной функция характерологическая. Транскрибирование лишает словесный знак передаваемых мотивировкой оценочных и экспрессивных компонентов, и в этом смысле отказывает имени в участии в раскрытии образа и построении сюжета. Методологически верным было бы различать заимствование имени (транскрипцию) и перевод. В частности, Ж.-П. Вине и Ж. Дарбельне в работе «Технические способы перевода» различают прямой перевод и перевод косвенный (непрямой), относя к последнему эквиваленцию, модуляцию и адаптацию. Транскрипции как способу перевода у французских авторов соответствует заимствование [2]. Такой подход представляется предпочтительным, когда речь идет не о технике перевода, а о существе переводимого. При заимствовании (транскрибировании) слова, когда знак становится асемантическим, возникает перцептивное неравенство в виде различия в восприятии адресатов оригинала и перевода. Неизбежно сокращается круг имен, реализующих характерологическую функцию. В большинстве случаев при транслитерации оценочно-экспрессивные коннотации слова сохраняются только благодаря авторскому контексту. Этот дисбаланс помогает преодолеть семантический перевод.

Для Дж. Мартина, автора цикла романов «Песнь льда и огня», объединение имени и субрикета – основной способ презентации действующего лица (*Dalton Greyjoy, the Red Kraken – Дальтону Грейджою по прозвищу Красный Кракен*).

...Larys Strong, called Larys Clubfoot, Lord of Harrenhal, master of whisperers; and Lord Jasper Wylde, called Ironrod, master of laws [3, p. 1].

...Ларис Стронг по прозвищу Косолапый Ларис, лорд Харренхолла и мастер над шептунами; и лорд Джаспер Уайлд, прозванный Железным Посохом [4, с. 1].

Celtigar of Claw Isle, Staunton of Rook's Rest, Massey of Stonedance, Bar Emmon of Sharp Point, and Darklyn of Duskendale amongst them. But the greatest lord to pledge his strength to the princess was Corlys Velaryon of Driftmark [3, p. 1]. Селтигар с Коготь-Острова; Стонтон из Грачиного Приюта; Масси из

Камнепьяса, Бар-Эммон с Острого Мыса и Дарклин из Сумеречного Дола. Но величайшим лордом, обещавшим принцессе свою поддержку, являлся Корлис Веларион из Дрифтмарка [4, с. 3].

С другой стороны, субрикет может выступать автономно, замещая и даже вытесняя личное имя: *Corlys Velaryon (Корлис Веларион) – Sea Snake (Морской Змей), Ser Jaime Lannister – the Kingslayer (Джейме Ланистер – Царевубийца).*

В переводах романов и хроник Дж. Мартина личные имена и фамилии в большинстве своем транскрибируются (транслитерируются), исключения составляют субрикеты (прозвища), отпрозвищные имена и, отчасти, оттопонимические имена собственные. Характерологическая функция – основная функция субрикета, закрепленная в самом его определении как описательной замены имени человека. Субрикеты отличающиеся прозрачной мотивировкой, допускают и даже предполагают семантический перевод. В выборе способа перевода субрикета или отпрозвищного имени не последнюю роль играет его функциональная нагрузка: имена собственные у Джорджа Мартина могут быть персональными и социальными идентификаторами. *Flowers, Sand, Snow, Rivers, Hill* – каждая из этих говорящих фамилий указывает на происхождение героя и его социальный статус. Автор подчеркивает значимость приема его неоднократным повтором, превращая его в сюжетообразующий в саге «Песнь Льда и Огня».

– Red Robert Flowers? What can you tell me of them?"

"Flowers is a bastard name. So is Hill" [5, p. 16].

– *Аддисон Хилл? ...Красный Роберт Флауэрс? Что вы можете сказать мне о них?*

– *Флауэрс – имя бастарда. И Хилл тоже* [6, p. 74].

Такие говорящие фамилии Джорджа Мартина не переводятся. Социально-ролевой характер имен сохраняется в переводе благодаря контексту.

Оценочные характеристики, выходящие на первый план в именах и прозвищах героев фэнтези, определяют доминанту, которую необходимо сохранить в переводе. Другое дело, что оценка может быть изменена в переводе – ослаблена или усилена. Так, имя *Longwater (Лонгуоотерс)* теряет в переводе, т.к. говорящая фамилия отражает историю героя и вплетена в канву

повествования. Оценочная функция имени, как и авторская ирония, сохраняется благодаря контексту:

“Waters” was a common bastard name about Blackwater Bay [5, с. 16].

Уотерсами называли всех бастардов на Черноводном заливе, и предком старого тюремщика был скорее всего какой-нибудь незначительный рыцарь [5, с. 37].

В отдельных случаях социально-ролевой характер имен «остаётся за кадром», как например, в переводе этой фразы, содержащей намек на низкое происхождение Осмунда Кеттлблэка и его братьев:

Ledu Lady Genna: Cersei has put some bastard on the council too, and a kettle in the Kingsguard [5, с. 33].

Серсея, слыхать, и бастарда ввела в совет, а какого-то проходимца – в Королевскую Гвардию [6, с. 156].

Для оценочной характеристики автор использует такой прием как буквализация. Не столь часто используемая автором игра слов, которая помогает передать негодование леди Дженны Ланнистер по поводу безрассудных действий ее племянницы Серсеи, не сохраняется в переводе из-за утраты мотивировки имени (буквально: *чайник, черный*). Субрикет – это прозвище, иногда принятое на себя самим человеком, но часто данное ему другим лицом. Такое прозвище часто содержит элемент иронии.

Men called him Tessario the Tiger to his face, which pleased him; behind his back, they called him Tessario the Thumb; the mocking sobriquet that Mushroom bestowed upon him [7, p. 622].

Характерологическая (оценочная) функция свойственна и отпрозвищным именам (фамилиям) Джорджа Мартина, для них характерен смешанный перевод: *Walton Steelshanks – Уолтон Железные Икры*. А сарказм имени *Лорд Сноу* заключается в том, что *Сноу* как имя бастарда несовместимо с титулом лорда. Этот элемент оценки утрачен в переводе.

Особая роль у Джорджа Мартина отведена топонимам и оттопонимическим именам собственным, или топоантропонимам, образованным «в результате антропонимизации, перехода географических названий в разряд антропонимов. Чаще всего топоантропонимами являются прозвища и фамилии» [8, с. 165]. Топонимы фэнтези иногда называют квазитопонимами и определяют как потенциальные слова языка, используемые как

названия вымышленных географических объектов. Однако суффиксоид «квази» не согласуется со значимостью этих имен для построения альтернативной истории средневековья. Топонимические конкретизаторы присущи именам, которые Дж. Мартин дает лордам и королям Вестероса. Оттопонимические имена, как и топонимы, включены в построение вымышленного пространства Вестероса, и имеют особое значение для его визуализации, т.к. благодаря своей прозрачной внутренней форме преобразуют вербальную информацию в зрительные образы. В свою очередь привязка имени к топониму часто обуславливает единый с ним способ перевода. Ср.: *The Crossing – Переправа* и *Forrest Frey, Lord of the Crossing – Форрест Фрей, лорд Переправы*.

Личные имена Дж. Мартина представлены как монолексемами, так и лексическими композитами. Прозрачная внутренняя форма слова или составной номинации позволяет автору разнообразно использовать вымышленное имя для персональной и социальной идентификации героя. Оттопонимическая конкретизация – частотный прием построения имен собственных в хронике Дж. Мартина «Пламя и кровь»: *Rowans of Goldengrove, the Oakhearts of Old Oak – Рованы из Золотой Роуи, Окхарты из Старой Дубравы и лорды Щитовых островов*. Лексические конкретизаторы, в большинстве, заключают в себе тот или иной мотивирующий признак, или даже комплекс признаков. Их сохранение в переводе целесообразно в той мере, в которой они необходимы для организации смыслового пространства повествования в целом.

В переводе патронимические конкретизаторы в основном транскрибируются. Оттопонимические антропонимы (индивидуальные и фамильные) переводятся двояко: *Vances of Atranta – Вэнс из Атранты* (транскрипция), а *Vances of Wayfarer’s Rest – Вэнс из Приюта Странника* (смешанный перевод). При этом перевод оттопонимического имени или топонимического конкретизатора имени может коррелировать с переводом соответствующего топонима. Однако, по наблюдению переводчиков, прослеживается тенденция к тому, чтобы способ перевода становился дифференцирующим признаком для двух разрядов имен собственных – антропонимов (личных имен) и топонимов. Ср.: *Blackmond – Черный приют* (местность,

топография), но *Блэкмонд* (дом Блэкмондов), *Blacktyde* – *Черная волна* (остров), но *Блэктайд* (род, дом).

Усложнению функциональной нагрузки имен героев фэнтези способствует то обстоятельство, что по большей части это вымышленные имена. Этот аспект имени также может быть значимым для перевода. Выбор способа перевода литературного имени определяется и его формальными характеристиками. Так, при невозможности (или нежелательности) калькирования выручает описательный перевод: *Grimm of Greysshield* – *Грим с Серого Щита*. И наоборот, язык перевода может предложить более емкую форму имени: *Faceless men* – *Безликие*. Переводческие потери при переводе имен собственных фэнтези можно условно подразделить на неизбежные и необязательные. Переводческие потери, которых трудно избежать, связаны в первую очередь, с игрой слов. Так, основанная на омонимии игра слов *Reynes* – *Rains* значима для сюжета и для характеристики целого ряда персонажей – дожди напоминают о трагической участи рода Рейнсов из Кастамере (*Reynes of Castamere*). Стилистический прием утрачивается в переводе. А вот некоторые ошибки, которые избегать следовало бы:

Помните об этом, хоть я и не Рима́н Фрей [9, с. 43].

В оригинале нет значения уступки, напротив, есть противопоставление:

Understand this as well: I am not Ryman Frey (*Я вам не Рима́н Фрей*) [9, p. 130].

А здесь вольный перевод (при очевидном соответствии *bite* – укус):

“That bandage ... you've been wounded ...”

“**A bite**” She touched the hilt of her sword... [9, p. 131].

– *Ничего серьезно́го*. – *Ладонь женщины легла на рукоять Верного Клятве* [9, с. 44].

Для передачи колорита эпохи альтернативного средневековья переводчик Н.И. Виленская, автор официального перевода саги «Песнь льда и огня», в целом уместно используют архаизмы. Редкие исключения составляет устаревшее просторечное «особливо» и топоним «*Семиградие*», отдающие славянской стариной. В целом же работу Н.И. Виленской высоко оценивают, как коллеги-переводчики, так и читатели. И, кстати, неудачный буквальный перевод топонима *Casterly Rock* (Бобровый

утес) в «Принцессе и королеве» заменен на *Кастерли Рок* или *Утёс Кастерли*. К слову, о передаче в переводе мотивировки имени: сохраняющий в переводе прозрачную внутреннюю форму субрикет может создавать заметные стилистические помехи: «*Дырявому Парусу стало тяжело дышать*» или «*осведомился Железные Икры*».

Описательное имя в переводе может быть заменено монолексемой, но чаще сложный образ, заключенный в корне слова, распадается в переводе, сложное слово заменяется словосочетанием (Rowan, Lord of Goldengrove – *Рован, лорд Золотой Роуци*). В переводе образная мотивировка может перемещаться, менять носителя, а количество мотивирующих признаков сокращаться: Lord Massey of Stonedance – *Масси из Плясунов*.

К характерологическим особенностям имен собственных у Дж. Мартина можно отнести и специфическое использование прецедентных имен. Сагу Дж. Мартина «Песнь льда и огня» называют альтернативной историей раннего европейского средневековья, периода войны Алой и Белой розы в Англии. Автор использует прием акустического уподобления как способ создания говорящего имени. Ср.: gentry – *джентльмен* и *Gendry Baratheon* (*Джэндри Баратеон* – имя сына короля Роберта Баратеона). Такая же частичная трансформация имени Stonehenge и в авторском топониме Stone Hedge (*Стоунхендж* – Стоун Хедж). Однако вымышленные писателем имена героев саги, за редким исключением, не имеют исторических аналогов, так что говорить об историческом переводе в целом не приходится. Нами уже отмечалось, что у прозвищ героев и отпрозвищных имен двойное авторство, так как писатель передоверяет характеристику персонажа именуемому – жителю «средневекового» Вестероса, носителю мифологизированного языкового сознания [10, с. 61]. К примеру:

Jeffery Norcross? They called him Neveryield [5, p. 16].

Джеффри Норкросс, прозванный Несдающимся? [6, с. 74].

Язык может накладывать на перевод те или иные ограничения, он же предоставляет широкие возможности варьирования при переводе вымышленных литературных имен, позволяя переводчику выступать как соавтору. Ср.: Jaehaerys the Conciliator – *Джейхейрис Примиритель* (*Джейхейрис*

Миротворец). Число вариантных соответствий множится с публикацией и переводом путеводителя «Мир Льда и Пламени». Глоссарий имен и их переводов включает, например, такие варианты перевода имен и прозвищ: *Хохолок – Локон, Дырявый Парус – Рваная снасть, Горести – Печаль – Жаль*.

Перевод – это межъязыковая трансформация, результатом которой становится не только передача, но и изменение содержания. Можно отметить отдельные переводческие решения, связанные с переосмыслением мотивировки имени:

...старый Родерик Дастин; он был столь свиреп, что его прозвали Родди Смерть Врагам [11, с. 15].

Roddy the Ruin переведено как *Родди Смерть Врагам*, т. е. в переводе усилена экспрессивность субрикета, но при этом исчезла часть семантики имени (а именно дряхлость человека). А в «Принцессе и королеве» (“The Princess and the Queen”) тот же Roderick Dustin – это *Родди Разоритель*. Но и в том, и в другом случае утрачена амбивалентность слова the Ruin. Описательное имя в переводе может быть заменено монолексемой: Princess Rhaenys, the Queen Who Never Was – *Принцесса Рейнис, Почти Королева*.

Отличительная черта авторского антропонимикона – объединение имени и субрикета – не всегда сохраняется в переводе. Оценивая уместность использования субрикета, переводчик может заменить его или же опустить.

Вывод. Имя собственное как номинация лица, рода является важным сюжетобразующим элементом романов и хроник Джорджа Мартина, средством создания вымышленного автором мира средневекового фэнтези. Авторские субрикетные и отпрозвищные имена совмещают номинативную функцию с экспрессивно-оценочной. Однако в переводе круг имен, реализующих характерологическую функцию, неизбежно сокращается. Наблюдается тенденция к дифференциации способов перевода: личное имя транскрибируется, для субрикета характерен семантический перевод, позволяющий ему играть роль «говорящего имени». Экспрессивно-стилистическое содержание субрикета становится доминантным, а внутренняя форма слова обретает статус единицы перевода. Вымышленные имена фэнтези оставляют переводчику простор для выбора варианта перевода,

позволяють зберегти ряд значимих функцій літературного імені.

Література

1. *Бияк Н.Я.* Особливості найменувань осіб в українській художній прозі та збереження їх функцій у німецькому перекладі: Дис. ... канд. філол. наук. Івано-Франківськ: Прикарпатський університет ім. В. Стефаніка, 2004.
2. *Вине Ж.-П., Дарбельне Ж.* Технические способы перевода (Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М.: Междунар. отношения, 1978.
3. *Martin G.* (2012) The Princess and the Queen, or The Blacks and The Greens [Електронний ресурс]. URL: https://royallib.com/read/Martin_George/the_princess_and_the_queen_or_the_blacks_and_the_greens.html#0 (дата звернення: 19.09.2021).
4. *Мартин Дж.* (2018) Принцесса и королева, или Черные и Зеленые [Електронний ресурс]. URL: <https://unotices.com/page-books.php?id=122329> (дата звернення: 18.09.2021).
5. *Martin G.* (2011) A Feast for crows. [Електронний ресурс]. URL: https://books.google.com.ua/books?id=NuMx6tmf5iIC&pg=PA236&lp_g=PA236&dq= (дата звернення: 10.09.2021).
6. *Мартин Дж.* (2012) Пир стервятников [Електронний ресурс]. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=8110&p=37 (дата звернення: 19.09.2021).
7. *Martin G.* (2018) Fire & Blood: 300 Years Before A Game of Thrones Targaryen History [Електронний ресурс]. URL: <https://books.google.com.ua/books?id=Mj5XDwAAQBAJ&pg=PA261> (дата звернення: 19.09.2021).
8. *Данилевский И.Н.* Историческая текстология: учебное пособие. М.: Изд дом Высшей школы экономики, 2018.
9. *Мартин Дж.* Танец с драконами. Искры над пеплом. М.: Астрель, 2012 [Електронний ресурс]. URL: http://loveread.ec/read_book.php?id=15538&p=44 (дата звернення: 18.09.2021).
10. *Гусева Е.И.* Альтернативна історія в іменах персонажів романів і хронік Дж. Мартіна // Всеукраїнська наукова конференція «ЛІТЕРАТУРА Й ІСТОРІЯ». (8–9 жовтня 2020 р.). Ч.

1. Запорожье, 2020. С. 60–63.

11. *Мартин Дж.* (2020) Пламя и кровь. Пляска смерти [Электронный ресурс]. URL:

<https://www.litmir.me/br/?b=634483&p=15> (дата обращения: 11.09.2021).

А.Г. Гладкова, *Россия*

Особенности переводов М. Зощенко
на хинди и на бенгали

Аннотация. Статья посвящена сопоставлению и анализу переводов рассказов М. Зощенко на языки хинди и бенгали и обзору основных методов и стратегий, используемых переводчиками. Основными этапами исследования стали лексикологический анализ переводов и анализ структурно-синтаксической организации переводных текстов. На этапе лексикологического анализа рассматриваются такие элементы идиостиля М. Зощенко, как безэквивалентная лексика (советизмы, бытовые и исторические реалии), фразеологизмы и бранная лексика.

Ключевые слова: проблемы перевода, перевод реалий, перевод фразеологических единиц, перевод инвектив, бенгальский, хинди

Anna G. Gladkova, *Russia*

Some features of Hindi and Bengali translations
of M. Zoshchenko

Abstract. The article focuses on the comparison and analysis of translations of M. Zoshchenko's stories into Hindi and Bengali and conducts an overview of the main methods and strategies used by translators. During the research, special attention is paid to the analysis of the structural organization of translated texts, as well as the analysis of strategies for overcoming translation difficulties arising at the lexical level and associated with the translation of realia, proper names, phraseological units and invective vocabulary.

Keywords: translation studies, realia translation, translation of phraseological units, translation of invectives, Bengali, Hindi

Интерес к творчеству М. Зоценко возник в Индии сравнительно недавно, что было ознаменовано появлением переводов его рассказов на языки хинди и бенгали, осуществленных профессорами-русистами. В 2018 г. в Калькутте был опубликован сборник рассказов М. Зоценко на бенгальском языке под названием *Paścimi phāḍ o anūānūya galpa* («Западня и другие рассказы»), а годом позднее в Дели были изданы рассказы в переводе на хинди – *Zořinkā kī kahāniyā* («Рассказы Зоценко»). На создание хиндиязычного сборника переводов был выделен правительственный грант. Это свидетельствует о том, что индийские русисты почувствовали актуальность творчества Зоценко в современных реалиях. Из этого вытекает актуальность нашего исследования, посвященного осмыслению адаптации творчества М. Зоценко в индийской реальности и анализу существующих переводов.

Исследование проводится на материале двух упомянутых сборников переводов с целью определения, анализа и сопоставления основных стратегий, которые используют переводчики рассказов М. Зоценко на хинди и на бенгали. Для этого проводится лексикологический анализ переводов, а также анализ структурно-синтаксической организации переводных текстов.

На этапе лексикологического анализа переводов была рассмотрена безэквивалентная лексика (а именно, советизмы, бытовые и исторические реалии), а также фразеологические единицы, инвективная и бранная лексика. Представляется уместным подробнее остановиться на каждой из указанных категорий.

Перевод советизмов представляет большую трудность, так как они обладают очень насыщенной культурной коннотацией, передающей национальный, исторический и социальный колорит. Кроме того, советизмы имеют уникальную стилистическую окраску. Именно стилистические (в большей степени, чем семантические) коннотации советизмов играют ключевую роль в создании неповторимого идиостиля М. Зоценко. Крайне сложную, почти невыполнимую задачу перевода зоценковских советизмов переводчики решали, применяя самые различные методы. Часто встречается перевод советизмов через английский язык. Переводчики подыскивают англоязычные эквиваленты, пользуясь

ранее сложившимися и уже устоявшимися в английском языке соответствиями или образуя словосочетания на основе заимствований. Так, в переводе на хинди понятие *управдом* передаётся словосочетанием *biḍiṅg ke keyarṭekar* (англ. *building caretaker*) [1, с. 52], *жилтоварищество* – *hāusiṅg sosāīṭī* (англ. *housing society*) [1, с. 34].

Бенгальский переводчик также часто отказывается от бенгальского языка в пользу английского, передавая советизмы через заимствованные из английского языка соответствия: *управдом* – *phlṷāṭbārir keṷārṭekār* (англ. *flat caretaker*) [2, с. 9], *председатель* – *phlṷāṭbārir āsosiṷeśaner presiḍeṅṭ* (англ. *flat association president*) [2, с. 51]. Данный метод чаще всего применяется переводчиком в комбинации с полукалькированием: часть семантики переводимого понятия передаётся через английский язык, часть – через бенгальские эквиваленты.

Сам по себе метод калькирования также находит применение как в хинди, так и в бенгальском переводе. Переводчики хинди передают понятие *трудовая книжка* как *naikrī kā kāgazāt* (*документы по работе*) [1, с. 52]. В бенгальском переводе *стенная газета* получает соответствие *deoṷāl patrikā* (*стенная газета*) [2, с. 55], *колхоз* – *samabāṷ phārm* (*объединенное хозяйство*) [2, с. 68].

Также переводчики прибегают к генерализации и опускают некоторые элементы, которые остаются никак не переданными в тексте перевода, а также заменяют советизмы нейтрально окрашенной лексикой для облегчения восприятия текста читателями, далекими от понимания советской действительности. В переводе на хинди *коммунальная лечебница* превращается в *ḍispēsarī* (англ. *dispensary*) [1, с. 48], *районный медик* заменяется на *ḍākṭar* (англ. *doctor*) [1, с. 48]. В бенгальском переводе понятие *пролетарская душа* передается словосочетанием *sādhāraṅ māniṷer maṅ* (*душа обычного человека*) [2, с. 51].

При переводе на хинди важные для понимания советской действительности слова, не имеющие аналогов в переводящем языке, могут передаваться в транскрипции, например, *нэпман* – *nepmain* [1, с. 234], *совхоз* – *safkhoz* [1, с. 254], *коммуналка* – *kamunālkā* [1, с. 84]. В бенгальском переводе понятие *нэп* также передаётся транскрипцией – *nep* – и снабжается сноской: *sobhiṷet rāṣṭrer natun arthanoitik parikalpanā* (*новая экономическая*

политика Советского государства) [2, с. 41]. Следует отметить, что переводчик всячески избегает использования комментированного перевода такого типа, стремясь не нагружать текст терминами, непонятными носителям бенгальского языка и требующими пояснений. В этом ярко проявляется отличие его переводческого замысла от стратегий переводчиков хинди, которые стремятся глубже погрузить читателя в советскую действительность и гораздо более активно пользуются моделью «транскрипция со сноской».

Также переводчиками используется приближенный перевод через функциональные аналоги. При переводе на хинди понятие *буржуй* и его производные, как правило, передаются через слово *ṛijīvād* (капитализм); в бенгальском также используется фонетический вариант этого слова: *ṛījibād*, например, в *буржуазная культура* – *ṛījibādī saṁskṛti* (капиталистическая культура) [2, с. 60]. В то же время в других контекстах это слово может выступать аналогом термина «капитализм». Очень удачным представляется перевод слова *буржуйчик* как *khokābābi* (барчонок) [2, с. 17]: слово *khokā* (ребёнок, мальчик) в сочетании с *bābi* (господин) прекрасно отражает коннотацию исходного понятия.

Отдельно следует рассмотреть бытовые или этнографические реалии, для передачи которых переводчики пользуются самыми разнообразными методами. Мы остановимся на самых интересных из них. В переводе на хинди очень удачной функциональной заменой представляется соответствие *аристократка* — *memsāhibā* [1, с. 38]. Замена строится на проведении параллели между русской и индийской историей. Аристократка — представительница высшего дворянского сословия в царской России, *memsāhibā* — представительница британского владычества в Индии. В результате такой переводческой трансформации в тексте перевода проявляются те же отсылки к революционному прошлому, которые, вероятно, и задумывались автором в оригинале.

Также в переводе на хинди встречается транскрибирование реалий: *балалайка* — *balalāikā*. Транскрипция снабжена сноской: *rūsī iktārā* [1, с. 47], «русская *эктара*». *Эктара*, или *иктара* (от *ek tāṛā* – «одна струна») – однострунный музыкальный инструмент южноиндийского происхождения, популярный в народе и

выступающий символом народной музыки в индийской культуре [3, с. 20], так же, как балалайка – в русской. Такое пояснение помогает донести до читателя смысл реалии, не вводя в текст комментария лишних подробностей. Метод транскрибирования реалий используется и в бенгальском переводе: *два самовара – duṭo sāmabhāro* [2, с. 13], *рататуй – rātā tuī (nānāarakamer sabji diṅṅe toiri ekṭā diś)* (блюдо из разных овощей) [2, с. 41]. На первый взгляд русскоязычному читателю может показаться странным, что к переводу слова «самовар» сноски не даётся, в то время как перевод слова «рататуй» снабжён комментарием. Однако с понятием «самовар» Бенгалия познакомилась уже давно: в Кашмире русские самовары стали известны через Иран и Афганистан и прочно вошли в обиход, постепенно распространяясь по индийскому субконтиненту. Со временем само слово «sāmabhār» тоже вошло в употребление и закрепилось в бенгальском словаре. Рататуй, с другой стороны, – блюдо французского происхождения, не имеющее аналогов в индийской кухне и известное в Бенгалии ещё менее, чем в России. В то время как при переводе на хинди для слова *самогон* был применен функциональный аналог *ṭharrā*, в бенгальском варианте использована транслитерация: *полбутылки самогона – ādhbotal sāmāgan* (полбутылки самогона) [2, с. 33]. При этом переводчик не посчитал нужным дать разъясняющий комментарий, стремясь таким образом погрузить читателя в контекст советской культуры и помочь ему проникнуться духом эпохи за счёт овладения специфическим словарём. Данное употребление не является нововведением переводчика: именно в таком виде слово *sāmāgan* хоть и редко, но встречается в бенгальском языке в текстах о русской культуре. Кроме того, для читателей, не знакомых с этим понятием, не составит труда восстановить его значение из контекста.

Также бенгальский переводчик использует метод конкретизации: *семечки – suryatikhīr bīci* (подсолнечные семечки) [2, с. 36]. Русское слово *семечки* не требует уточнений, поскольку по умолчанию подразумевает именно *подсолнечные семечки*. В то же время в бенгальском само по себе слово *bīci* означает несъедобные зёрна, и для обозначения съедобных зёрен или семян требуется конкретизация (*śimer bīci* — *гороховые зёрна, горох*). Почти всегда, выбирая между конкретизацией и методом комментированного перевода, переводчик отдаёт предпочтение

конкретизации, стремясь избавить читателя от необходимости сглаживать различия культурных контекстов самостоятельно путём обращения к сноскам и пояснениям. Этой же цели служит применение в схожих обстоятельствах метода генерализации: *попарился в бане – snān karla (помылся)* [2, с. 33]. Переводчик принимает решение пожертвовать реалией «бани», поскольку она упоминается автором вскользь и не играет значительной роли для сюжета рассказа.

Передача исторических реалий представляет достаточно большую сложность и требует от переводчиков находчивости. В переводе хинди для обозначения понятия *революция* может применяться как лексема хинди – *krānti*, так и слово арабо-персидского происхождения *inqlāb*, в большей степени употребляемое в языке урду, чем в хинди. В сознании носителей индийской культуры оно связано с революционным лозунгом «*inqlāb zindābād*» («Да здравствует революция!»). Автор этого лозунга – Хасрат Мохани, общественный и политический деятель, борец за независимость Индии и поэт, писавший на языке урду [4, с. 35]. К слову *inqlāb* переводчики дают сноску: *rūs mē 1917 mē hui samājvādī krānti (социалистическая революция, случившаяся в России в 1917 г.)* [1, с. 34]. Таким образом проводится параллель между индийской историей национально-освободительной борьбы и историей становления СССР, и проблематика рассказа актуализируется для индийской аудитории.

При передаче исторических реалий на бенгальский язык переводчик чаще всего отдаёт предпочтение методу функциональной аналогии: *мужик – cāṣā (земледелец)* [2, с. 34].

Яркое расхождение стратегий хинди и бенгальского переводчиков иллюстрирует следующий пример. Встречающееся в тексте упоминание Будённого в бенгальском переводе остаётся без пояснений: *Недаром в свое время товарищ Буденный воскликнул: «И вся-то наша жизнь есть борьба».* – *etani etani kamreḍ bidīyenni balenni – āmāder puro jībanṭāi ekṭā samgrām (не зря товарищ Буденный сказал: вся наша жизнь – борьба)* [2, с. 54]. Приведённая в оригинальном тексте цитата – строчка из «Марша Буденного», военного марша Красной Армии, очень известного в СССР. Переводчик отказывается и от адаптации этой цитаты в художественный текст, и от её комментирования вне текста, поскольку заложенные в данной реалии смыслы не имеют

существенного значения в контексте рассказа: приведённой фразой М. Зоценко завершает рассказ «Не все потеряно», используя её в качестве присказки, не имеющей серьёзной смысловой нагрузки. В то же время в схожей ситуации переводчики хинди дают пояснительный комментарий: *с буденновскими усами – kamāṇḍar bujionī ke jaisī mūcho vāle (kamāṇḍar bujionī – rūśī krānti ke sūr-vīr) (с усами, как у командующего Буденного (Командующий Буденный – герой русской революции))* [1, с. 239]. В данном случае личность Буденного также не играет существенной роли в контексте рассказа, и его имя употребляется как нарицательное. Интересно, что «будённовские усы» вполне можно было бы перевести описательно, не включая в текст отсылку к внешности Будённого, с которой индийский читатель явно незнаком и познакомиться с которой приведённый комментарий не помогает. Тем не менее, переводчики хинди решили не отступать от авторского сравнения, предлагая читателю посмотреть на художественную реальность мира М. Зоценко «изнутри». Бенгальский переводчик же в принципе отказывается объяснять читателю, кто такой Будённый, и тем самым достигает того же эффекта погружения читателя в авторскую реальность. Так, реализация двух на первый взгляд противоположных стратегий иногда представляет схожие результаты.

Фразеология – наиболее яркая и живая часть словарного состава любого языка. Фразеологизмы отличаются национальным своеобразием и экспрессивностью, выделяются своими функциями в языке и речи и потому требуют особого подхода в процессе перевода [5, с. 143]. Переводчикам редко удавалось подобрать фразеологические эквиваленты. В рассматриваемых языковых парах фразеологических эквивалентов немного, их фразеология существенно различается, поскольку различаются природные и социокультурные условия, в которых существуют русский, хинди и бенгальский языки. Тем не менее, в некоторых случаях перевод с помощью частичных фразеологических эквивалентов оказывался возможным. Это можно проиллюстрировать следующими примерами. В переводе на хинди выражение *побелел управдом* передается как *keyarṭekar ekdam pīlā paḍ gayā (управдом совершенно побледнел)* [1, с. 52]. В бенгальском переводе встречаются как полные, так и частичные фразеологические

эквиваленты: *пригрел я змею* – *āmi sār puṣchi* (я вырастил змею) [2, с. 13], и *живёт, как падишах* – *ār bādśār mato thākte lāglen* (и стал жить, как падишах) [2, с. 42]. В данном случае при переводе исчезает стилистическая окраска оригинала, поскольку в бенгальском языке слово *bādśā* относится к пласту нейтральной лексики.

Больше свободы для творчества переводчиков предоставляет метод фразеологической аналогии. Для передачи выражения *ударил меня кровь в голову* переводчики хинди подобрали крайне удачный аналог со словом *rāgā* — *ртуть*, которое в хинди используется в составе устойчивых выражений, описывающих чувство злости: *merā pāṛā āsmān par jā pahuncā thā* (во мне закипела ярость, досл.: *ртуть во мне поднялась до небес*) [1, с. 40]. Кроме этого, можно привести следующие примеры фразеологических аналогий: *был отмечен судьбой* — *qismat ne tere sāth khel khelā* (досл.: *судьба сыграла со мной в игру*) [1, с. 34], *гладкое место* – *na tīn mẽ na terah mẽ* (*бесполезная, досл.: ни в три, ни в тринадцать*) [1, с. 38]. Переводчик бенгали также пользуется методом фразеологической аналогии: *а он и в ус не дуёт* – *kintu se bheñe pareñi* (*но он не сломался*) [2, с. 9], *не упали духом* – *hāl cheṛe dila nā* (*не бросили руль*) [2, с. 66], *отшила* – *jhere phelechi* (*сбросила*) [2, с. 76].

Тем не менее, во многих случаях переводчикам приходилось прибегать к описательному переводу фразеологических единиц. Так, выражение *кот наплакал* в переводе на хинди передается как *bahut hī kat* (*очень мало*) [1, с. 40]. В бенгальском переводе также применяется описательный метод: *как пить дать, соврал* – *eṭā thik ŷe, mithŷe balche* (*это точно, что неправду сказал*) [2, с. 25], *с таким иродовым характером* – *eīrakat atŷācārī loker sāthe* (*с таким деспотичным человеком*) [2, с. 55].

При переводе фразеологических единиц неизбежно возникают неточности и ошибки, так как данный пласт лексики представляет огромную сложность для перевода. В этом смысле наибольший интерес представляет следующий пример из бенгальского перевода: *Волокнем его, братишки, на село. Там и концы в воду.* – *bhāīsab, eke grāte niŷe yaoyā yāk. tāṛpar jale dibiŷe deba.* (*Братцы, ведём его в деревню. А дальше в воде утопим*) [2, с. 22]. Выражение «(спрятать) концы в воду» обозначает сокрытие улик какого-либо предосудительного или преступного деяния, а

также избежание наказания за содеянное [6, с. 361]. Переводчик же понимает это выражение буквально. Возможно, причиной этой ошибки стала одна из гипотез этимологии данного фразеологизма, согласно которой его происхождение связано со способом казни путём утопления. Не все лингвисты согласны с этой гипотезой, однако единого мнения по этому вопросу пока не сложилось: так, в академическом «Большом фразеологическом словаре русского языка» приводится ещё два разных предположения о происхождении данной фразы. Так или иначе, глагол «утопить» никоим образом не может считаться эквивалентом данного выражения.

Некоторая часть фразеологических единиц остается непереданной и опускается при переводе, как в хинди, так и в бенгальском тексте.

При передаче инвективной и бранной лексики основной задачей переводчика можно считать поиск функциональных аналогов, несущих соответствующую оригиналу эмоционально-оценочную нагрузку и вызывающих соответствующий эмоциональный отклик у носителей переводящего языка. Этим принципом руководствовались переводчики М. Зоценко как на хинди, так и на бенгальский язык. Основной их стратегией стал именно поиск функциональных аналогов с целью адаптировать текст оригинала к индийским реалиям и, в частности, к реалиям переводящего языка. Реализацию этой стратегии в переводе хинди можно проиллюстрировать следующими примерами: *чёрт паршивый* – *gadhā kahī kā* (осел невиданный) [1, с. 32], *мымра* – *chachūndar* (крыса) [1, с. 59], *чёртова дура* – *bevakūf kambakht* (дура несчастная) [1, с. 108], *бараны* – *bherō ke revar* (стадо баранов) [1, с. 154]. Кроме этого, для передачи некоторых наиболее часто употребительных в оригинальных текстах слов и выражений переводчики хинди подобрали стандартные замены. Так, например, выражению *сукин сын* чаще всего соответствует *sālā* (реже – *kutte kī aulād* (собачье отродье)), словам *подлец* и *сволочь* – *katīnā*. Нередко при переводе инвектив на хинди происходит смягчение экспрессивной окраски: *подлюга* – *bevakūf ladkī* (глупая девчонка) [1, с. 32], *дерьмо* – *kabād* (рухлядь) [1, с. 204].

При передаче инвективной лексики на бенгальский язык переводчик также уделял особое внимание подбору наиболее

точных по экспрессивной окраске функциональных аналогов. Заметно преобладание в бенгальском тексте лексем *śālā* и *śaṅṅān* и их производных, которые в зависимости от контекста принимают самые разные значения. Переводчик работает с ними, помещая их в разное лексическое окружение, с помощью которого регулируются оттенки значений и коннотации: *bratec-подлец – śaṅṅān bhāīṭā* (вредный братец) [2, с. 15], *по подлости своей – śaṅṅānī kare* (сделав подлость) [2, с. 16], *пьяная морда – śālā māṭāl* (сволочь-пьянчуга) [2, с. 35]. Для передачи выражения «сукин сын» переводчиком устойчиво используется словосочетание *kuttār bāccā* [2, с. 22, 55], однако этим словосочетанием могут передаваться и другие инвективы: *сука старая – kuttār bāccā* [2, с. 23]. Одновременно для выражения инвектив используются и грамматические средства бенгальского языка, такие как степень субординации местоимений и глаголов. Крайне редко случается ослабление инвектив при переводе: *хает – gāli dicche* (пугает) [2, с. 23].

Лексикологический анализ переводов показал общность стратегий, используемых переводчиками М. Зощенко: как в хинди, так и в бенгальском переводе применяются методы транслитерации, калькирования и полукалькирования, функциональной аналогии, генерализации и конкретизации, родовидовой замены, а также заимствования из английского языка. Переводческие стратегии расходятся в вопросе применения метода комментированного перевода. Данный метод очень активно используется переводчиками хинди и крайне редко применяется в бенгальском переводе.

Следующим этапом исследования стал анализ структурно-синтаксической организации переводных текстов.

В сборник переводов хинди вошло 93 рассказа, а в сборник бенгальских переводов – 20. Однако рассказов, переведённых на оба языка и вошедших в оба сборника, всего 5. Сопоставление данных пяти рассказов с их хиндиязычными переводами показало, что текст перевода по сравнению с текстом оригинала может увеличиваться почти до полутора раз, в то время как объём бенгальских переводов, напротив, сокращался или оставался приблизительно равным оригинальному. (Объём текстов определялся по количеству символов без пробелов.) В связи с этим возник вопрос, в чём причина такого сильного расхождения, в

какой степени – это расхождение связано с особенностями языкового строя рассматриваемых языков и не является ли оно случайным для рассмотренных пяти рассказов.

На данном этапе был произведён количественный анализ с расширенной выборкой, в которую вошли все рассказы из обоих сборников. Было определено отношение объёма переводного текста к объёму оригинала для каждого переведённого рассказа. Результатом анализа стали средние коэффициенты увеличения объёма переводного текста: для хиндиязычного перевода этот коэффициент составил 1,36 и для бенгальского – 0,98 (см. рис. 1).

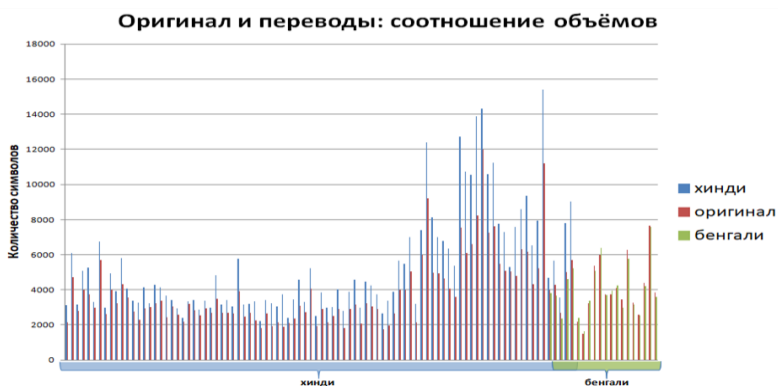


Рис. 1

При рассмотрении совпадающих пяти рассказов отдельно полученные средние коэффициенты составили 1,39 для хиндиязычных переводов и 0,90 – для бенгальских (см. рис. 2). Таким образом, хиндиязычные переводы по объёму существенно отличаются от бенгальских.

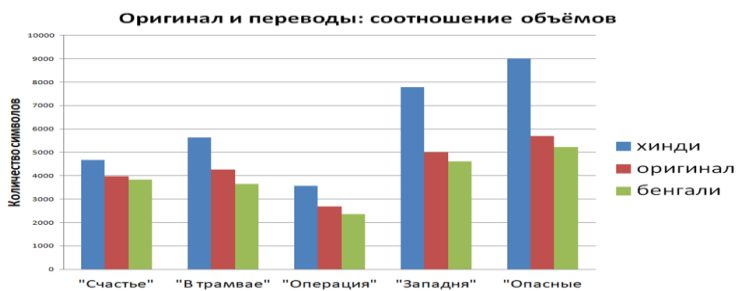


Рис. 2

При более внимательном рассмотрении сопоставленных текстов было доказано, что данное различие не связано с лексическими или грамматическими особенностями языка хинди. Были выявлены принципиальные расхождения переводческих стратегий.

Переводчики хинди активно применяют прием расширения авторского текста, в связи с чем в переводе часто появляются фрагменты, не имеющие эквивалентных соответствий оригиналу. Применение данного приёма даёт основания считать хиндиязычный перевод свободной адаптацией. Переводческая стратегия Р. Саксена и С. Саини была определена не только внутритекстовыми, но и экстралингвистическими факторами. Главным из них стала коммуникативная цель создаваемого перевода. Переводчики поставили своей целью адаптацию художественного текста оригинала к той реальности, в которой существуют адресаты перевода. Таким образом, сформулированная в предисловии к сборнику цель переводчиков, стремившихся облечь текст перевода в привычную носителям хинди художественную форму и адаптировать его к индийской литературной реальности, оказывается выполненной.

Перевод рассказов Зоценко на бенгальский язык характеризуется стройностью и выверенностью структурно-синтаксической организации. Опускание синтаксических элементов авторского текста встречается в бенгальском переводе достаточно редко, а расширение текста и добавления, не находящие соответствий в оригинале, не встречаются никогда. Переводчик О. Бондопадхай следует заявленным в предисловии целям, сохраняя авторскую стилистику текста и в то же время, избегая буквализма при переводе авторских синтаксических

конструкций, что позволяет соблюсти баланс между необходимой эквивалентностью перевода и живостью его языка.

Проведённый анализ переводов рассказов М. Зоценко на языки хинди и бенгали дал ценную информацию о стратегиях преодоления переводческих трудностей, а также обнаружил механизмы, по которым происходит адаптация перевода. Кроме того, в процессе исследования в значительной степени раскрылось понятие перевода как процесса межкультурной коммуникации.

Литература

1. *Zoşinkā M. Zoşinkā kī kahāniyān (rūsī lekhak Mikhaīl Zoşinkā kī rasnāen)*. Dillī, 2019. 432 p.
2. *Jośenkā M. Paścimi phāḍ o anṅānṅa galpa*. Kolkata, 2018. 81 p.
3. *Dutta M. Let's Know Music and Musical Instruments of India*. Star Publications, 2008. 64 p.
4. *Плешов О.В., Мельников А.М., Куцобин П.В., Мангутов Р.Н. Проблемы коммунистического движения в Индии*. М.: Мысль, 1971. 208 с.
5. *Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика/ М.: Междунар. отн. 1974. 240 с.*
6. *Большой фразеологический словарь русского языка: значение, употребление, культурологический комментарий / [авт.-сост. И. С. Брилёва и др.]; отв. ред. В.Н. Телия. М., 2012.*

А.И. Ермолина, *Россия*

Проблемы перевода бенгальского песенно-поэтического фольклора на русский язык

Аннотация. Песни лодочников, бхатияли и шари, появились в регионе Бенгалия (Бангладеш и штат Индии Западная Бенгалия), потому что жизнь населения была неразрывно связана с реками. Со временем эти народно-профессиональные песни приобрели популярность и стали важной частью бенгальского культурного наследия. На примере песен бенгальских лодочников представлены проблемы перевода фольклора с

южно-азиатских языков на русский язык. Неверно записанный текст песни, отсутствие непосредственного контакта с исполнителем, диалектная лексика – некоторые из проблем перевода фольклорных песен.

Ключевые слова: бхатияли, шари, песни бенгальских лодочников, бенгальский фольклор, трудности перевода народных песен

Arina I. Ermolina, *Russia*

Problems of translation of Bengal song-poetic folklore into Russian language

Abstract. The boatmen's songs, bhatiyali and sari, emerged in the Bengal region (Bangladesh and India's state of West Bengal), because the life of its population was linked with the rivers. Over time, these professional folk songs gained popularity and became an important part of Bengali cultural heritage. The issues of translating folk songs from South Asian languages into Russian language are illustrated with the examples of the songs of Bengali boatmen. Incorrectly written lyrics, missing of direct contact with the performer, dialectal lexicon are some of the issues of translating folk songs.

Keywords: bhatiyali, sari, songs of Bengali boatmen, Bengali folklore, challenges in translation of folk songs

Перевод текстов фольклорных произведений требует особого подхода, передать на иностранном языке все богатство и глубину фольклора может стать сложной задачей даже для опытного переводчика. Проблемы перевода фольклора с южно-азиатских языков на русский язык в этой статье представлены на примере текстов бенгальских народных песен бхатияли и шари. Статья написана по результатам проведения сопоставительного анализа ключевых аспектов бхатияли и шари для выпускной квалификационной работы. В ходе исследования было переведено 27 песен бхатияли и 8 песен шари из сборника бенгальских народных песен С. Мукхерджи и Ш.М. Бхоттачарджо [1].

Реки занимали важное место в жизни населения региона Бенгалия (Бангладеш и штат Индии Западная Бенгалия), на берегах люди проводили большую часть времени. Водоемы были местом для работы, отдыха, соревнований и праздников, ритуалов, реки были основными транспортными путями. Появились так называемые песни лодочников, бхатияли и шари. Исполнители

выражали в них свои переживания и религиозные представления. Со временем эти народно-профессиональные песни, особенно бхатияли, приобрели популярность и стали важной частью бенгальского культурного наследия: люди напевают их во время работы; песни встречаются на радио и в кино [2, с. 3].

Название *бхатияли* переводится как «направление течения реки» [3, с. 963]. Лодочники пели их, когда судно плыло по течению, и можно было отдохнуть [4, с. 113]. Песни отличаются лиричностью, для изображения чувств и эмоций героев используются описания природы. Частые сюжеты бхатияли – переправа во время шторма или ожидание Кришны Радхой. Лирической героине свойственны задумчивость, покорность, чувство ностальгии. Монологи Радхи, обращенные к Кришне, выражают тоску человека, ищущего бога. Мелодии бхатияли медленные, переливающиеся, настроение исполнения печальное. Традиционно лодочники исполняли их в одиночестве, сейчас песни могут сопровождаться народными струнными и ударными инструментами.

Название *шари* можно перевести как «линия», «ряд», «шеренга» [5, с. 852]. Гребцы поют ритмичные песни шари вовремя гонки на лодках, чтобы работать слаженно и с удовольствием [6, с. 52]. Сюжет трудовых песен часто короткий и динамичный: просьба о переправе через реку или переправа через бурные воды. Для лирической героини шари характерно упорство, сила, решительность. Радхе в шари не чужды хитрость и лукавство, как и Кришне. Рифма в шари часто отсутствует, при этом обязателен четкий ритм, который помогают создавать специальные междометия и ударные народные инструменты.

Работа над переводом песен лодочников с бенгальского языка на русский оказалась сложнее, чем мы ожидали. Трудности были не только в том подборе нужных слова для перевода, но и в понимании оригинального текста.

Во-первых, письменный перевод предполагает под собой только перевод текста, при этом такие аспекты фольклора как контекст исполнения, мелодика, музыкальное сопровождение остаются за рамками перевода. Борис Николаевич Путилов в работе “Фольклор и народная культура” отмечает, что даже в процессе полевых исследований фольклористы фиксируют и анализируют исполнение поверхностно [7, с. 114]. Для полного

перевода необходимо учитывать не только текст, но и остальные аспекты фольклорного произведения. Не следует исследовать тексты песен только с точки зрения литературоведения, необходимо рассматривать текст вместе с мелодией исполнения, музыкальным сопровождением, обстоятельствами выступления.

Во-вторых, текст большинства песен из сборника, который выступал главным источником текстов [1], записан на слух, что приводит к появлению ошибок и неточностей в записях. Это затрудняет перевод и понимание сюжета песни. В таком случае необходимо найти варианты песни и использовать их для поиска ошибок, что не всегда бывает эффективно или возможно. Иногда приходится дополнять и исправлять текст песни, ориентируясь на запись ее исполнения: современные студийные аудиозаписи, видеозаписи концертов. В песне “Уповая на тебя” (*tomār nām laiṽā dharilām*) встречаются строки “*tumi ḡubiṽe ullus nadīre//ṡhāi dilā māchēr udare...*”. Слова *ullus*, *dilā* перевести не удалось. В аудиозаписях звучание совпадает с текстом, возможно это диалектизмы.

Стоит отметить, у фольклорного произведения нет оригинального текста и его вариантов, каждое исполнение песни – это акт ее создания. У песни есть некое ядро, гибкий план, отличия могут быть в количестве строк, элементах сюжета, используемых словах [8, с. 117–118]. Песни влияют друг на друга, сливаются и смешиваются между собой.

В-третьих, в песнях лодочников встречается большое количество диалектных слов и форм, что также затрудняет понимание. Некоторые из этих форм нельзя истолковать с помощью словаря, необходима консультация носителя языка или конкретного диалекта. В бхатияли и шари вместо нормативных форм слов “река” (*dariṽā*) и “сделав” (*kariṽā*) встречаются диалектные варианты (*dairā*), сделав (*koire*), даккский вариант формы *hoba* – *haimu* (сделаю), *baisāchi* вместо *baschi* (сизу). Некоторые слова и предложения не удалось понять полностью. Наличие имен собственных (названия маленьких рек, районов) также затрудняют перевод: *kālidaher kulete* (на берег руки Калидохи), *rādhāraman bale* (говорит Радхаромон – возможно, составитель называет свое имя в конце песни), *phālgun* (название месяца бенгальского календаря), *madanagāṅga* – название района в Дакке.

В некоторых случаях не получается истолковать песню, если носитель языка не знаком с верованиями и обычаями. Тексты песен могут быть связаны с телесными практиками и эзотерическими представлениями: в песне “Друг, дай мне флейту” (*bandhu bāśī dāo mora hātete*), встречается строка *kon randhrete baiche ujān* (в какое отверстие [флейты] подуть, чтобы река повернулась вспять). Плыть против течения или менять привычное течение реки, значит изменить привычный ход жизни и сознание человека с помощью религиозных практик. Этот образ также встречается в песнях баулов.

Все это приводит к тому, что в переводе и толковании народных песен остаются белые пятна. При переводе фольклорных произведений необходимо использовать специфические методы, многие проблемы можно решить с помощью полевых исследований. Борис Николаевич Путилов в монографии “Методология сравнительно-исторического изучения фольклора” обосновал важность историко-типологического метода для фольклористики. Полевые исследования и использование сравнительно-исторического метода позволяют не только расширить материал для перевода, но и решить многие проблемы перевода.

Литература

1. *Mūkhārjī S.* BHAṬṬĀCĀRYYA M.S. LOKAGĪTI, 2009. 1300 с.
URL:
[http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20song hit.pdf](http://www.boierthikana.com/static/pdf/ganbajna/bangla%20loko%20song%20hit.pdf) (Дата обращения: 1.06.2021).
2. *Dutta S.* Geo-Environmental Specificities of Bengali Folk Song. A Study of West Bengal and Bangladesh. Burdwan, 2013. 155 с.
3. *Caudhurī J.* Śabdasaṅkēt. Kolkātā, 2009. 1301 с.
4. *Морозова Т.Е.* Некоторые черты жанровой специфики бенгальских लोकшонгит // Народное творчество стран Востока: Структура, художественные особенности, дефиниции. М., 2007. 200 с.
5. *Быкова Е.М., Елизарова М.А., Колобков И.С.* Бенгальско-русский словарь. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1957.
6. *Mansuruddīn M.* (saṅgr. o samp.) hārāmaṇi. 2 kh. dhākā: bānlā ekādemī, 1972.

7. Путилов Б.Н. Фольклор и народная культура. СПб.: Наука, 1994. 239 с.

8. Лорд А.Б. Сказитель / Пер. с англ. и коммент. Ю.А. Клейнера, Г.А. Левинтона. М.: Восточная лит. РАН, 1994. 368 с.

Kshama Dharwadkar, *India*

A critical study of Molière's *L'avare*
and its Marathi and Konkani translations

Abstract. Literature and translation, two old companions, have been the subject of many studies. Literary translation, in particular, plays an essential role within cultures. In the case of French, Marathi and Konkani, languages are alliances among themselves, they have cultures, expressions, etc., and it takes a vast field of knowledge to overcome these difficulties and make translation comprehensible and readable. This research analyses the Konkani and Marathi translations of Molière's *L'Avare* through various translation processes as well as how the translators have adapted the French play as per the taste of the Indian audience and also made it suitable to be staged making it relevant to the Indian context.

Keywords: translation processes, source and target language, cultural elements, adaptation, transcreation

Кшама Дхарвадкар, *Индия*

Критическое исследование комедии Мольера «L'avare» («Скупой»)
и его переводов на маратхи и конкани

Аннотация. Литература и перевод всегда являются предметом многих исследований. В частности, художественный перевод играет важную роль в развитии литературы и культуры. В случае французского, маратхи и конкани языки представляют собой союзы между собой, у них есть культуры, выражения и т.д. Требуется обширная область знаний, чтобы преодолеть эти трудности и сделать перевод понятным и читаемым. Исследование анализирует переводы комедии Мольера «L'Avare» («Скупой») с французского языка на языки конкани и маратхи, процессы и стратегии перевода и адаптации в индийском контексте.

Ключевые слова: переводческие процессы, исходный и целевой язык, элементы культуры, адаптация, транскреация

Introduction

Cultural meanings are intimately linked to the texture of the language. The writer's ability to grasp and project them is of paramount importance, as it must be reflected in the translated work. Caught between the need to capture local colour and the need to be understood by an audience outside the cultural and linguistic situation, a translator must be aware of two cultures. One of the main objectives of literary translation is to introduce the reader of the target language to the sensitivities of the culture of the source language. A good translation gives the reader the same feeling that he or she might have when reading a particular text in his or her mother tongue. The importance of translation in culture is that it helps to communicate beliefs and ideas in an appropriate way that could be understood by people from different literary and cultural backgrounds.

The process of transmitting cultural elements through literary translation is a complex and vital task. Culture is a complex set of experiences that condition daily life; it includes history, social structure, religion, traditional customs and everyday use. It is difficult to understand it completely. Especially in relation to a target language, an important question is whether the translation will have any readership, as the specific reality represented is not entirely familiar to the reader. Several Marathi and Konkani writers have translated the French works to make them accessible to the Indian public. To cite a few examples Molière's *Le médecin malgré lui* has been translated into Marathi by Hari Narayan Apte as “मारून मुटकून वैधुवा” and into konkani as “मोगाचें लग्न” by Shenoj Goembab and “अडेचो दोतोर” by Mitra Borkar. Molière's *Tartuffe* has also been translated into Marathi by P. K. Atre as “बुवा तेथे बाया”, into Roman Konkani as “Ek devacho Manis” by R. V. Zuarkar. In this paper we will analyse Molière's *L'Avare* and its translations into Marathi and Konkani. *L'Avare* is translated into Konkani as “पोवनाचें तपलें” by Vaman Raghunath Varde Valaulikar better known as Shenoj Goembab and into Marathi as “कवडीचुंबक” by Pralhad Keshav Atre.

L'Avare is also translated into Konkani as 'चामटो' by Mitra Borkar, but this translation is not analysed in this presentation. L'Avare is a comedy by Molière consisting of five acts and prose, adapted from Plautus' La Marmite (Aulularia) and first performed on the stage of the Palais-Royal on 9 September 1668. It is a comedy of character whose main character, Harpagon, is characterised by his caricatural avarice. Harpagon tries to marry his daughter by force, while obstinately protecting a trunk full of gold. Molière used to often say I draw my inspiration where I can find it. Shenoï Goembab did the same. He owes a lot to Molière himself. If you read “पोवनाचें तपलें” you will not have the slightest suspicion that this is not an original work in Konkani. Shenoï Goembab makes Molière's characters dawn Goan clothing, makes them speak Konkani and makes them express their Goan particularity. In a similar fashion, P.K. Atre makes turns this work by Molière into an adaptation. He adapts this play according to the taste of the Marathi spectators. Shenoï Goembab finished his translation in 1926, and it was first staged in 1933 at Wilson College in Mumbai, but this translation of Shenoï Goembab was first published in 1948 after his death. In the case of “कवडीचुंबक”, it was published and first staged in 1951. Like Shenoï Goembab, P.K. Atre is another Indian writer who attempted to translate and adapt several of Molière's plays into Indian languages. In translating L'Avare the two writers made changes and adaptations to suit the tastes and sensibilities of the Indian audience.

Due to cultural differences, it is sometimes essential for the translator to venture into transcreation or adaptation in order to make the work appropriate and to adapt it to the ethos allied to the target language. The French play mentioned above is a particular case where translators have added their innovation and imagination, resulting in adaptation and transcreation rather than just mere translation. Both translations and the source text, L'Avare, have the same comedy at heart. Where they are different is in their presentation and the words with which the story is presented.

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
-------------	-----------------------	-----------------------

L'avare	पोवनाचें तपलें	कवडीचुंबक
5 acts, 32 scenes and prose	8 acts and prose	3 acts and prose

“पोवनाचें तपलें” is divided in 8 acts, but according to Manohararāya Saradesāya this transcreation contains errors and is not as successful as other translations of French plays by Shenoi Goembab. If we study the other translations of plays undertaken by Shenoi Goembab, he always changed the number of acts and the splitting of the scenes. He did this to give his transcreation a local flavour and to make his characters attractive to the local audience.

In the foreword to “कवडीचुंबक” P.K. Atre admits that his work is not a translation but an adaptation of L'Avare. He wrote it in 3 acts according to the practice of the Marathi theatre of that time. However, comedy remains the central theme of this play. P.K. Atre is inspired by Miles Malleon who made an adaptation of L'Avare in English. This adaptation has only two acts. P.K. Atre used Malleon's technique in creating this Marathi adaptation.

Another remarkable fact is that the events in the original and the two translations occur in the same chronological order.

Analysis of the titles

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
L'avare	पोवनाचें तपलें	कवडीचुंबक

When analysing the two translations of L'Avare one notices that both translators used translation processes such as adaptation, modulation and equivalence in order to make their translations acceptable and understandable to the target audience. In the case of translation of the title Shenoi Goembab and Atre use adaptation to better understand the meaning of the word stingy in the target culture. By translating the title as “पोवनाचें तपलें” Shenoi Goembab does not draw attention to the main character of L'Avare but to the fact that there is a container full of gold coins that plays an important role in the plot. On the other hand, P.K. Atre highlights the main character by

choosing the term “कवडीचुंबक” as the title because this word in the Marathi language very precisely refers to a person who attracts the money to him and does not let it go, in other words a miser.

The characters

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
HARPAGON, father of Cléante and Elise, and in love with Mariane	तातुबाब	पंपूशेट
CLEANTE, Harpagon's son, in love with Mariane	नोनेबाब	चंदन
ELISE, Harpagon's daughter, in love with Valère	मंजुळें	गुलाब
VALERE, Anselme's son, in love with Elise		केशर
MARIANE, lover of Cléante and beloved of Harpagon		कस्तुरी
ANSELME, Valère and Mariane's father		जंगूशेट
FROSINE, elderly woman who acts as a go-between	रतनें	
MAITRE SIMON, broker	नागणनायक	भिकूशेट
MASTER JACQUES, cook and coachman of Harpagon	पदमो	गणोबा
LA FLECHE, Cléante's valet	सावळो	मोहन
DAME CLAUDE,	शेरकुलें	

Harpagon's servant		
BRINDAVOINE, Harpagon's servant	लालुबाब	
LA MERLUCHE, Harpagon's servant		
THE COMMISSIONER and his clerk		
	महाळूभट	शास्त्रीबुवा

Shenoi Goembab and Atre use first names that are appropriate to the target culture. In the case of Konkani, Shenoi Goembab uses the suffix “बाब” for some characters to underline their position in society. In Konkani the suffix “बाब” is used to denote an important person of high status. On the other hand, in the Marathi translation, Atre uses the suffix “शेट” to bring into play the importance of money and the profession of a particular character. Another purpose of using this suffix is to draw attention to the fact that in Marathi the suffix “शेट” is used for a person who is a trader or who deals with money. Another notable fact is that secondary characters that appear in the original work are omitted in both translations. The Marathi adaptation has kept more or less the same characters but, in the Konkani transcreation it is noted that Shenoi Goembab has only retained the characters that are important to advance the plot and the whole story focuses on “तातुबाब”, his marriage and his money. The emphasis is always on “तातुबाब” and his greed.

There is an extra character in both translations, that of a priest. In “पोवनाचें तपलें” Shenoi Goembab adds “महाळूभट”, on the other hand in “कवडीचुंबक” Atre invents “शास्त्रीबुवा”, in an Indian context this is an important addition because in India it is normally the priest who plays the role of a matchmaker. In “पोवनाचें तपलें” and “कवडीचुंबक” the two priests take care of the important work of finding a future wife for the main character.

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
Ô Ciel! je me serai trahi moi-même. La chaleur m'aura emporté; et je crois que j'ai parlé haut en raisonnant tout seul. Qu'est-ce? [1, p. 8]	घात जालो घात! [2, p. 2]	असे चोरटयासारखे पाय न वाजवता मागून कायरे आलात? केवढयांदा मी दचकलो? [31, p. 14]

In the above text the two translators make effective use of the equivalent expressions in Konkani and Marathi to highlight L'Avare's surprise to discover that his children are listening to his monologue about his well-hidden fortune.

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
quinze mille francs [1, p. 16]	५,००० रूपया [2, p. 41]	१०,००० रूपये [3, p. 40]

In all three plays L'Avare's son wants to borrow money to offer to his lover to help him but in each translation the sum and the currency changes.

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
un vrai visage de santé! [1, p. 21]	अितली कानत तुमकां पैलीं केन्नाच पळौंक नासली. [2, p. 19]	तुम्हीं जर केसांना थोडासा कलप केलात किनई, तर तुमची तिशी ओलांडली आहे असं सुद्धां कोणी म्हणणार नाही. [3, p. 32]

In the case of these two translations Shenoi Goembab and Atre vary the message to highlight the youthfulness of the titular character. Instead of making a literal translation to convey the message, they use words

specific to their languages to build up this impeccable image of health. In Konkani it is the shining and scintillating skin that gives an image of health and in Marathi it is the black hair that is a perfect example of youthfulness.

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
Elle a une aversion épouvantable pour tous les jeunes gens. [1, p. 23]	न्हवरो जितलो म्हाल म्हातारो आसत तितलो चड बरो. [2, p. 28-29]	तरूणांचा तिला मनस्वी तिडकारा आहे. [3, p. 34]

In the text above Shenoï Goembab uses modulation to show that the girl only loves old people and hates the young. In the case of Marathi, Atré uses the same structure as in French and effectively conveys the message that exists in the original work.

Source text	Target text (Konkani)	Target text (Marathi)
Il faudra de ces choses, dont on ne mange guère, et qui rassasient d'abord; quelque bon haricot bien gras, avec quelque pâté en pot bien garni de marrons. [1, p. 29]	पोपायांची अुसळी करची. शेगलाची भाजी फोडणा घालची. आंबाडयांचें सांसंव करचें. [2, p. 62]	मग फोलपटाचा चिवडा नाही तर तिखटमिठाचा कोंडा करूं. [3, p. 38]

When there are distinct cultures and different languages, this brings us back to the difficult task of a translator, that of reconstruction. Shenoï Goembab and Atré used French themes and humour to produce an aesthetic work in the cultural milieu of their respective languages. In *L'Avare* on the occasion of the signing of the marriage contract, Harpagon invites Mariane to dinner. He instructs his domestic servant

and in particular to Maître Jacques, so that expenses would be limited and orders her to prepare the dishes with ingredients that cost less and are rarely eaten and above all that they be found in the vegetable garden. In the same way Shenoi Goembab presents Goan dishes that are less sumptuous and easy to prepare. The basic ingredients such as “पोपाय, शेगला, आंबाड” are vegetables that are common in kitchen gardens. By introducing the names of dishes such as “फोलपटाचा चिवडा” and “तिखटमिठाचा कोंडा”, Atre goes a step further because “फोलपट” and “कोंडा” are both treated as inedible by-products and are often offered to farm animals. Shenoi Goembab and Atre mentioned the dishes that are suitable for the local culture and that will perfectly convey the avarice of the main character to the spectators and readers.

Conclusion

The Konkani and Marathi translations of L'Avare keep comedy and farce at heart of the translations same way as it has been maintained in the source text. In addition, the concept of wealth and greed persists throughout the translations, which is the common thread in this play. The two translators have preserved the essential and eliminated what was redundant. The translations were undertaken at a time when the translator chose the texts and adapted them according to the taste and sensitivity of the target audience. At that time the original works had to be adapted to be performed in front of an audience that had no access to French culture, therefore the Konkani and Marathi translations of L'Avare are not literal translations but a transcreation and adaptation of the original.

However, the arrival of Internet and globalisation have changed the world and readers' knowledge. Today's readers are open-minded and knowledgeable about the culture, habits and behaviours that exist in other countries around the world. Thanks to this change, the tendency to make transcreations or adaptations of literary works so that they appeal to readers or spectators in the target culture has almost disappeared.

References

1. *Molière, et al. L'Avare: comédie En Cinq Actes. Velhagen & Klasing, 1934.*

2. *Goembab, Shenoj. Povnachem Toplem. Gomantak Chapkhanyacho Dhani, 1948.*
3. *Atre P.K. Kavadichumbak. Ramkrishna Prakashan Mandal, Dadar, Mumbai, 14, 1965.*

А.М.Мирзаназарова, *Узбекистан*

Сложности перевода идиоматических слов с русского на узбекский язык при формировании навыка чтения в семье билингва

Аннотация. Статья посвящена анализу трудностей перевода русских идиом на узбекский язык и проблем обучения русскому языку детей билингвов. Речь пойдет об усвоении детьми дошкольного возраста русского языка как языка другой культуры и их адаптации к новым жизненным условиям.

Ключевые слова: идиоматические слова, русский язык, узбекский язык, фразеологические сращения

Aziza M. Mirzanazarova, *Uzbekistan*

The difficulties of the idiomatic words ' translation from Russian into Uzbek while improving reading skills in a bilingual family

Abstract. The article analyzes the difficulties of Russian idioms' translation into Uzbek language and the problems of teaching Russian to bilingual children. We will focus on the assimilation of the Russian language by preschool children as a language of another culture and their adaptation to new living conditions.

Keywords: idiomatic words, Russian, Uzbek, phraseological adhesions

Введение

Современные узбекские семьи создают условия, для всестороннего развития своего ребенка начиная с дошкольного периода. Родители в приоритете делают выбор в пользу дошкольных образовательных учреждений, где обучение проводится на русском языке. Но зачастую в семьях у ребенка нет коммуникативных ситуаций, требующих действия общения на русском языке, поскольку дома и с друзьями дети общаются на

родном языке. Русский язык становится для дошкольников и средством обучения и средством получения знаний. Для успешного освоения второго языка, нужно учитывать, что в языковом воспитании формировании языковой компетенции и коммуникативной язык тесно связан с национальной психологией, с самобытностью народа со стереотипами поведения, традициями. Усвоение русского языка не что иное как вхождение в новую культуру, адаптация к новым жизненным условиям. Дошкольник воспринимает второй язык через призму родного языка. Следствием этого является закономерная интерференция, где перенос особенностей родного языка в русский мешает его восприятию и изучению. В результате несовпадения строения предложения в узбекском языке и в русском речевом контексте затрудняется и синтаксическая интерференция. Этому способствует такие явления как: расхождение в системах узбекского и русского языка, отсутствие категории рода у существительных узбекского языка, несовпадение падежей в узбекском и русском языках, наличие исключений из правил грамматики.

Овладение иностранным языком предполагает свободное использование лексических единиц в речи, поэтому изучаемые слова вводятся вначале в пассивный словарь учащихся посредством выполнения ряда упражнений, состоящих из отдельных предложений, а затем активизируется в устной речи. Изучение фразеологизмов, многозначности и сочетаемости слов, выполняющее функции упражнений, исправляет стилистические ошибки, обогащает речь с использованием фразеологических средств. Овладеть иностранным языком не усвоив его фразеологической системы невозможно. Изучение фразеологии русского языка поможет овладеть дошкольнику литературными нормами словоупотребления, русским языком.

Фразеологические единицы подразделяются на три типа: фразеологические сращения, фразеологические единства и фразеологические сочетания. К фразеологическим сращениям относятся идиомы – устойчивые словосочетания, значения которых не мотивируется составляющими его символами. Перед участниками клуба «Читающие мамы – читающие дети» стоит задача интерпретировать фразеологизмы и идиомы для дошкольника. Задача нашего клуба разрабатывать механизмы

формирования навыка семейного чтения на русском языке мамой и ребенком. Для мам составляет сложности организации домашнего чтения. Нами был разработан 1-ый этап – это перевод на узбекский язык фразеологизмов или идиом, если имеется с опорой на эквивалент, после чего провести работу над фразеологизмами и идиомами и подбор слов синонимов. Работая над прочитанным произведением с дошкольником и интерпретируя содержание детского произведения удобно использовать в речи фразеологизмы, идиомы. Допустим: Федора взяла себя в руки, ковер – самолет в мгновение ока доставил во дворец; жизнь богатыря висела на волоске, впитать с молоком матери, друзья водой не разольешь и другие. Использование фразеологизмов не только характеризуют и передают богатое смысловое содержание, но и делают речь сжатой, и одновременно ёмкой. Но именно устойчивые сочетания создают трудности смыслового восприятия текста на русском языке ребенком билингом. При переводе русских идиом на узбекский язык важно понимать, что «... перевод – это не только взаимодействие языков, но и взаимодействие культур» [1, с.72]. Л.С. Бархударов определяет перевод как процесс преобразования речевого произведения (текста) на одном языке в речевое произведение на другом языке при сохранении неизменного плана содержания [2, 1975]. Значит, при переводе происходит «замена единиц плана выражения, т.е. единиц языка, но сохраняется неизменным план содержания, т.е. передаваемая текстом информация» [3, 2017].

В век цифровизации и доступности различных технологий перевод идиом, казалось бы, не составляет труда, но на деле оказывается не все так просто. При попытке прямого перевода идиомы «*брать себя в руки*» с использованием онлайн переводчиков, мы получили следующий перевод на узбекский язык: «o'zingizni torting», что в русском языке означает «буквально отойди», но в узбекском языке мы можем найти эквивалент этой идиомы «*взять себя в руки*» – «o'zingizni qo'lga oling». Примеры таких эквивалентов:

«Валиться с ног» – «Oyog'ingizdan yiqilib tushing» передает значение «валитесь со своих ног»;

«Висеть на волоске» в узбекском языке имеет эквивалент – «Irga osib qo'yung» (*букв:* «повесьте на ниточке»);

«Водой не разольешь» – «Siz suv quyolmaysiz» (букв: «Вы не сможете налить воды»);

«Возлагать надежды» – «Umidlarni qo'ying» (букв: «отставьте надежду»);

«Давать жару» – «Issiqlik bering» (букв: «дайте тепла»).

Но среди идиом, которые мы переводили на узбекский язык, нам встретились варианты, имеющие близкое совпадение:

«В мгновении ока» – «Ko'z ochib yumguncha»;

«Вольная птица» – «Erkin qush»

«Впитать с молоком матери» – «Ona suti bilan»;

«Время от времени» – «Vaqti-vaqti bilan».

Заключение

Работая в этом направлении, мы приходим к выводу, что перевод, основанный только на тенденции к дословному воспроизведению, служит в ущерб языку, на который текст оригинала переводится. Перевод должен основываться не только на стремлении отразить не только смысл, но и отражать «дух» подлинника. Наличие в языке принимающей культуры эквивалентности идиом облегчает понимание смысла.

Литература

1. *Лотман Ю.М.* Беседы о русской культуре. СПб. Искусство, 1994. 72 с.
2. *Бархударов Л.С.* Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: Междунар. отн., 1975 [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/w/wagapow_a_s/barhud-trdoc.shtml (дата обращения: 28.08.2021).
3. *Илюшкина М.Ю.* Теория перевода: основные понятия и проблемы. М.: Флинта, 2017. 84 с. [Электронный ресурс] // ЭБС «Консультант студента». URL: <https://www.studentlibrary.ru/book/ISBN9785976526341.html> (дата обращения: 31.10.2021).

М.А. Нурова, *Россия*

Перевод как важный фактор укрепления
литературных связей современного общества

Аннотация. В современном мире значение перевода день ото дня увеличивается и создает своего рода единение и союз культур и просвещения народов. И, несомненно, в этом процессе особую роль играет качество перевода того или иного произведения. Каждый язык имеет свои крылатые выражения, фразеологические обороты, иносказания и местные наречия, которые в общих чертах выражают его природу и сущность, и их перевод на другой язык – весьма тяжелая работа. Так как в случаях их неправильного перевода теряются языковые особенности, а иногда и искажается смысл текста. Цель передачи смысла и значения также нарушается, и читатель не может найти то, что он ищет. Народ Индии установил культурные, литературные, торгово-экономические и политико-социальные связи со многими соседними странами. Поэтому жанры сказок, анекдотов, пословиц и т.д. в народном творчестве соседних народов имеют много общего по содержанию, сюжету, образу. В данной статье исследуются некоторые особенности перевода на хинди пословиц и поговорок в произведениях основоположника таджикской советской литературы Садриддина Айни писателем и переводчиком современной литературы хинди Рахулом Санкртыяном, искусным переводчиком, сумевший передать индийскому читателю идею и цель, чувства, колорит и смысловой оттенок слов, национальное своеобразие таджикского народа и особенности того времени.

Ключевые слова: перевод, литературные связи, С. Айни, Рахул Санкртыян, пословицы и поговорки

Mairambi A. Nurova, *Russia*

Translation as an important factor
in strengthening literary ties of modern society

Abstract. In the modern world, the value of translation is increasing day by day and creates a kind of unity and union of cultures and the enlightenment of peoples. And, undoubtedly, the quality of translation of a particular work plays a special role in this process.

Each language has its own winged expressions, phraseological turns, allegories and local dialects, which in general terms express its nature and essence, and their translation into another language is a very hard work. Since in cases of their incorrect translation, language features are lost, and sometimes the meaning of the text is distorted. The purpose of conveying meaning and meaning is also violated, and the reader cannot find what he is looking for. The people of India have established cultural, literary, trade and economic, political and social ties with many neighboring countries. Therefore, the genres of fairy tales, anecdotes, proverbs, etc. in the folk art of neighboring peoples they have much in common in content, plot and image. In this article researches some of the features of the translation into Hindi of proverbs and sayings in the works of the founder of Tajik Soviet literature Sadridin Aini by the writer and translator of modern Hindi literature Rahul Sankrityayan who was a skillful translator and a very intelligent person who managed to convey to the Indian reader the idea and purpose, feelings, color and semantic connotation of words, the national identity of the Tajik people and the peculiarities of that time.

Keywords: translation, modern Hindi literature, Tajik literature, literary connections, Sadridin Aini, Rahul Sankrityayan, proverbs and sayings

Литературные связи таджикского народа и народов Индии имеют древнюю историю, их формированию и развитию способствовали торговые, экономические и культурные взаимоотношения между Центральной Азией и Индией. Данные о тысячелетних торгово-экономических и культурных отношениях, корни которых восходят к общим традициям и обрядам, обычаям и привычкам этих двух народов, сохранились в персидско-таджикских и индийских средневековых источниках. Это в первую очередь связано с исторической и культурной общностью двух народов. В результате исследований ученые-языковеды пришли к выводу, что источником происхождения языка хинди и таджикского языка является семья языков, которую в древности называли индоарийской. Имеется в виду, что иранские языки, включая таджикский, которые используются в наше время, сохранившись в древних ведийских текстах на санскрите и на диалекте пали, относятся к индоарийским языкам [1, с. 39].

«Таджикский народ с глубоким уважением относится к народу Индии, с которым его связывают древние узы дружбы. Таджикистан на современном этапе развивает с Индией экономические и культурные отношения. «Таджикские ученые, поэты и писатели, продолжая традиции, заложенные основоположником современной таджикской литературы

Садриддином Айни (1858–1954), посвящают Индии стихи и поэмы, переводят художественные творения индийских писателей и поэтов на таджикский язык, пишут книги, в которых знакомят своих соотечественников с прошлой и настоящей историей, общественно–политической, научной и культурной жизнью Индии.

Таджикская литература также переведена на хинди, и это стало вкладом в ознакомление индийских читателей с культурой и духовным миром таджиков. К примеру, индийский писатель Рахул Санкритьян (1893–1964) перевел труды таджикского советского писателя Садриддина Айни «Одина», «Дохунда», «Смерть ростовщика» («Марги судхър»), «Рабы» («Фуломон»), «Сирота» («Ятим») на язык хинди» [2, с. 39].

Таджикский и индийский народы очень богаты стихами, песнями, сказками, особенно народными пословицами и поговорками. Пословицы отражают реальную жизнь среднего класса в Индии и являются показателем уровня культуры той или иной касты в обществе. Исследователи индийских пословиц подчеркивают, что рассказчики пословиц и поговорок могут свободно выбирать тему. На первый взгляд эти пословицы кажутся очень простыми, но в них особый смысл имеют сельская жизнь, средства к существованию, мечты и чаяния людей.

В таджикском языке и языке хинди существует пословицы и поговорки, которые ничем не различаются только как письменностью, и имеют то же содержание. Например,

Моли мӯъмин – хуни мӯъмин [3, с. 16]. मोमिन का माल, मोमिन का खून । (досл.: «Собственность верующего – кровь верующего») [4, с. 26].

Мировая цивилизация невозможна без вклада каждого народа в мировую сокровищницу. Ни один народ не жил изолированно от культуры других народов. Известный таджикский ученый М.С. Имомзода (М.С. Имомов) отмечает: «Международные литературные отношения играют объединяющую роль в литературном процессе. Это один из основных законов литературного развития. Этот процесс состоит из постоянного взаимодействия литератур, овладения одной литературы художественным опытом другой» [5, с. 122].

Таджикско–индийские литературные отношения формировались и развивались с древних времен, и с приобретением независимости

Республики Таджикистан эти отношения расширяются и по сей день. Текущая деятельность посольства Республики Таджикистан в Индии и посольства Республики Индии в Таджикистане, проведение дней культур двух стран более сближают эти связи. Надежные средневековые персидско-таджикские и индийские источники предоставляют информацию о культурных и исторических отношениях тысячелетней давности, начиная с древних представлений, восходящих к самым ранним представлениям о религии, обычаях и традициях этих двух народов. Академик Бабаджан Гафуров в своей книге «Таджики» утверждает, что индийские и иранские мифы имеют единый источник [1, 50–58].

Очевидно, что не каждый читатель знает язык оригинала произведения или читает его на языке оригинала, то есть знаком с целевым языком. В этом случае труд переводчика непосредственно связан с читателем. В конечном итоге, опять-таки перевод занимает важное и особое место в этой череде.

«Лишь вопрос, который может стать причиной беспокойства – это мастерство и качество перервода, которые играют решающую роль в каждом исследовании. Ясно, что каждый язык имеет свои выражения, иносказания и местные наречия, что в общих чертах выражают его природу, и сущность и их перевод на другой язык – весьма тяжелая работа, так как в случаях их неверного и неправильного перервода теряется его язык и его особенности, а иногда и призвание текста. Цель передачи смысла, значения также нарушается, и читатель не может находить то, что он ищет. Но в сегодняшнем мире значение перевода день ото дня увеличивается и создает своего рода единение и союз культур и просвещение народов» [2, с. 38]. Несмотря на неоднозначное толкование слова «перевод», его основное значение – перевод с одного языка на другой.

В соответствии с классификацией Бархурдарова Л.С. возможно определить и рассмотреть различные виды письменного перевода. В рамках письменного перевода существуют разные жанры перевода:

- а) перевод научной, технической и специальной литературы;
- б) перевод публицистической, общественной и политической литературы;

в) перевод художественной литературы (стихи, проза, драма). В области устного перевода эти группы (за исключением художественного перевода) выделяются. Перевод всегда связан с языком. Анализ перевода – это анализ относительности двух языков и, в частности, взаимосвязи их стилистических приемов с учетом идентичности выражаемого содержания. Во многих случаях изучение перевода не заканчивается только лингвистическим анализом.

Таджикская литература также представлена индийскому читателю, и то стало плодотворным вкладом в ознакомление индийских читателей с духовным миром таджиков. К примеру, индийский писатель Рахул Санкритьяян (1893–1964) перевел труды основоположника таджикской советской литературы писателя Садриддина Айни на язык хинди.

Рахул Санкритьяян – плодотворный писатель, ученый и переводчик современной литературы хинди. Его творческое наследие составляет почти 125 произведений разного жанра, в том числе 9 романов, 4 сборника рассказов, 16 монографий, посвященных разным высокопоставленным историческим деятелям Индии, 22 произведения воспоминаний, 10 научных трудов о литературе и истории, 11 переводов художественных произведений, 5 из которых приходятся на переводы сочинений С. Айни.

В данной статье мы обращаем внимание на перевод на язык хинди произведений основоположника советской таджикской литературы Садриддина Айни современным писателем литературы хинди Рахулом Санкритьяном, а именно особенностям художественного перевода пословиц и поговорок. «Пословицы и поговорки – это стабильная пара слов, которые часто используются вместе. И в нашем сознании эти слова считаются одними и теми же, только они имеют разные названия для одного и того же понятия. Нация, чудо, краткость, точность, афоризм, рифма – общие черты пословиц и поговорок» [6]. Чтобы познакомиться с обычаями и традициями разных народов, необходимо прислушиваться к своему народу. Объектом художественного изображения фольклорных произведений являются сами люди, то есть их работа, их жизнь, их борьба и стремления, их мечты. В создании произведения искусства люди

играют двойную роль: люди в их работе являются одновременно и объектом изображения, и создателем произведения искусства.

Фольклор или народное творчество – одна из самых ценных частей национальной культуры любого народа. Лучшие песни, пословицы, поговорки, притчи, анекдоты и т. д., которые тысячелетиями использовали сотни тысяч сказителей и слушателей, ярко выражают художественный вкус, идеалы, мечты, моральные ценности и их творческий дух. В таких фольклорных произведениях наряду с национальными особенностями того или иного народа, отражаются и общечеловеческие особенности. «Тот, кто читает сказки, притчи, песни, пословицы других народов, не может не заметить, что этот вид литературного творчества наряду с национальным колоритом и особенностями принадлежности к тому или иному народу, также очень схожи сюжетами и идеями. Например, пословицы о работе, добре и зле, лжи и правде, обмане и любви и т.д. Тому есть имеют свои примеры» [7, с. 5–9].

В таджикском языке для обозначения слова «пословица» используют разные слова, также схожие по значению. Использование любого слова вместо термина «пословица» зависит от вкуса писателя и говорящего. Например, «притча», «пословица», «наставление», «миф», «слова предков», «изречения великих людей», «изречения мудрецов» и так далее. До или после употребления пословиц и поговорок также термины «обычно говорили» или «не зря говорили» резимирует мысль.

В языке хинди для выражения пословиц также используют: लोकोक्ति – lokokti, कहावत – kahāvat, जनोक्ति – janokti, मसल – masal, जनश्रुयात – jansrūyāt, आदिदि – ādidi, प्रवचन – pravacan, однако в произведениях писатели хинди широко используется термин – कहावत – kahāvat и लोकोक्ति – лококты. Рахул Санкритьяян более использует «कहावत – кахават» до или после цитирования пословиц или использования его формы на хинди Рахул Санкритьяян, чтобы подчеркнуть использования пословиц и поговорок в некоторых местах указывает, что это «कहावत – кахават»; मसल – масал – пословица, поговорка; «पीरों ने कहा है – ... сказали старейшины, महापुरुषों ने старцы сказали (старцы говорят; «написано книге (входит в книгу)» и так далее [8, с. 5]. Классификацию трансляционного перевода Бархударова Л.С. можно считать общепринятой. Однако к этой классификации могут быть

добавлены и другие типы перевода. Рахул Санкритьяян в переводах произведений С. Айни на язык хинди более использовал четыре типа трансляционных переводов: сокращение; дополнение; замена.

Пословица:

“Теперь у вас слишком много денег, – сказал я, – и вы слишком стары, почему бы вам не использовать свои деньги, чтобы каждый вечер готовили одно из ваших любимых блюд и не успокаивать свою привычку переедать?

В ответ на это он прочитал стихи поэтов того времени о ростовщиках:

Ростовщик своими деньгами ломает зубы, например –

Стекло разбивает наковальню, пахлебка (отала) ломает зуб” [3, с. 295].

– अब तो आपका पैसा भी बहुत ज्यादा ही गया है – मैं ने कहा – खुद भी अब तुम बूढ़े ही गये हो ,क्या हो जायगा ,यदि रात के वक्त अपने पैसे में से मनचाहा भोजन बंवाकर खाओ ,और अपने दिल को आराम दो ।

मेरे इस प्रश्न के जवाब में उस जमाने में शायरे द्वारा सुदखोर के बारे में बनाये गये इस पद का कहते थे:

– अगर सूदखोर अपने से की रोटी तोड़े ,तो जैसे संदान के शीशा टूटा ,और दाँतों का ईताला टूटे । [9, с. 72].

– Ab to apka paia bhi bhut zyada hi gaya he – main ne kaha – khyd bhi ab tum burhe hi gaye ho, kya ho jaega, yadi rat ke vaqt apne paise men se mancaha modan banvakar aao, aur apne dil ko aram do.

– Mere is prashan ke javab men us zamane men shayare dvara sudkhor ke baje men banaye gaye is pad ka kahte the:

– Agar sudkhor apne se ki roti tor, to jaise sandan ke shisha tita, aur danton ka itala tute.

Изучив и проанализировав эту часть текста, отметим, что ее перевод выполнен с использованием правил грамматики языка хинди и полностью отражает таджикское значение предложения. Но цель рассмотрения этой части текста – обратить внимание на перевод пословицы. Эта пословица заимствованна у таджикских поэтов, которые воспевали ростовщиков своего времени, и нужно сказать, что она очень уместна и в то же время точно отображает характер ростовщика. Пословица употребляется при неудачах, невезении. Итак, дар ноомади кор атола дандон шиканад, шиша сандон посл., досл. когда не повезёт, то и похлёбка сломает зуб, а

стекло-наковальню [10, с. 427] или, когда работа не е удастся, пахлебка (атола – Н.М.) ломает зуб, стекло – наковальню. В связи с этим мы сочли необходимым обратить внимание читателя на перевод слова «otala», которое на хинди переводится как «ईताला». «Отала» – это разновидность таджикского национального жидкого блюда, также известное как атола, отала, ордоба, выпечка. В хинд-русском словаре слова «ईताला» не имеет место. Однако слово «सूप –sup – суп» – жидкое блюдо из овощей [11, с. 1175], которое может заменить таджикское блюдо, но все же не может быть «оталой». Вероятно, по этой причине переводчик процитировал слово «атола» как «itala – итала». Как и например, таджикского национального блюда «ош», не переводится как индийское «пулав», а именно перевел на графику деванагари название таджикского блюда «आश – aash». Возможно, национальное индийское блюдо «ईताला – itala» используется как диалектное слово в различных частях Индии.

Пословица:

... Кадбону (кайвани) из села, которая не могла скрыть своей радости, так как даже в траурные дни и в дни подготовки к свадьбе, конечно же, не обошлось без шуток, юмора и смеха:
О, моя дорогая! На десять тарелок плова, всего столько мяса, сейчас я

отдам один кусок твоему дяде (т.е. своему мужу – Н.М.), чтобы он съел и став сильным сегодня ночью меня утомил.

На ее ответ другая старуха:

Эй! Твое лицо вся в морщинках (гнилое), тебе уже пятьдесят и все еще мечтаешь?

А что со мной не так? Сейчас тебе за семьдесят, неужто твое сердце ничего не желает? Неужели не слышала: «Старухе за семьдесят, увидела и накинута?»

गाँव की कदवानू कयवानू (जो दूसरे रोज भी अपनी खुशी को छिपाये नहीं रह सकती थी, आज तूय के रोज एक बुढ़िया ने नाराज होकर कहा – अरे ! तेरा मुँह जले ! पचास साल की हो गई और अब भी यह हवस ?

—अभी मुझे हुआ ही क्या है ? तुम स्वयं सत्तर साल की हो गई ,किन्तु क्या तुम्हारा मन नहीं करता ? सुना नहीं है, ,बुढ़िया हुई सत्तरी ,देखा और गिर पड़ीं ? ,, केवानी का जवाब सुनकर सभी औरतें कबकहा मारकर हँस पड़ीं । [12, с. 39-40].

Ganv kikadbanu (kayvanu) jo dusre roz bhi apni khushi ko chipaye nahin rah sakti thi, aj tuy ke roz ek burhiya ne naraz hokar kaha – Aje! Tera mun jale! Pacas sal ki ho gai aura b bhi eh havas?

Ek burhiya ne naraz hokar kaha – Are! Teri munh jale! Pacas sal ki ho gai aur ab bhi yah havas?

–Abhi mujhe hua hi kya he? Tum svayam sattar sal ki ho gai, kintu kya tumhara man nahin karta? Suna nahin he, “burhiya hui sattari, dekha aur gir pari?”

Kevani ka javab sunkar sabhi auraten kabkaha marker hans parin.

Чтобы понять, роль пословицы в этом отрывке, необходимо взглянуть на данный отрывок произведения намного шире. Таджики в дни траура и свадеб для приготовления специального меню приглашают женщин, в обязанности, которых и возлагается готовить горячие блюда. Для этих женщин из деревень, которых называют “кадбону” или “кайвани” найти работу даже в дни траура, это доход и удача. Во время готовки еды, женщины шутят и от души смеются. И в этот день женщина постарше отвечая на шутку “кадбону” начала рассказывать о ночных развлечениях с мужем. В ответ другая пожилая женщина ссылается на возраст пожилой женщины и говорит, что ее сердце, несмотря на преклонный возраст, все еще полон надежд и ожиданий: – अरे !तेरा मुँह जले ! पचास साल की हो गई और अब भी यह हवस ?– Are! Tera mun jale! Pacas sal ki ho gai aur ab bhi eh havas?

Но ответ не дает долго ждать:

А что со мной не так, неужели в семидесятилетнем возрасте, твоему сердцу не хочется порадоваться, неужто не слышала, что “старухе стукнуло семьдесят... увидела и накинута” («кампир даромад ба хафтод ... диду дарафтод»), – ответила кадбону и другие женщины громко расхохотались [3, с. 67].

Конечно, сокращение текста допустимо при трансформации перевода. Однако в данном переведенном тексте сложно понять, почему старуха была расстроена и что происходило до того, как старуха расстроилась, что в исходной форме текста это явно видимо. В данном тексте переводчик использует три синонима: кадбону, кайвани и кевани, но это больше похож на перевод на другую письменность и не дает точное толкование.

Использование синонимов служит только для изящества языка. С другой стороны, это показатель богатой лексики таджикского и индийского языков. Но в этом примере переводчик

использував синонимы старался использовать полное и точное значение таджикского слова “кадбону”: «रसोइया – расойя – готовящий, готовить», «रसोईदार – расоидар – готовящий», «रसोई – расои – еда, приготовленная еда». Как было отмечено выше, грамматика языка хинди имеет две категории рода – женский и мужской. И слово «रसोइया – расойя – повар, готовить», и слово «रसोईदार – расоидар – повар» – мужского рода. В оригинальном тексте кадбону или кайвону указывают на женский пол повара. В языке хинди, чтобы указать, что повар женщина, необходимо добавить к «रसोइया – расойя» или «रसोईदार – расоидар» слово स्त्री –стри – женщина или महिला – махила – женщина или औरत – аурат – женщина. На хинди имеет место «नौकरानी – наукарани», но в основном оно означает «горничная, преслужница, официантка». Совместимость вариантов наблюдается, когда несколько слов выражают одно значение, и в этом случае толковые словари играют свою значимую роль. Например, первое значение существительного «кадбону» в таджикско-русском словаре объясняется четырьмя синонимами: кадбону 1. хозяйка; 2. жена; 3. супруга; 4. управляющая домом, домохозяйка; экономка [10, с. 268]. В зависимости от текста переводчик выбирает подходящее слово и использует его. Обычно словарь дает наиболее распространенные значения слова. Ни один словарь не может предоставить полный список возможных вариантов, так как он не охватывает отдельные аспекты употребления слов. В этом случае переводчик сам расширяет диапазон совместимости вариантов и раскрывает текстовое значение слова, которое не упоминается в словаре.

Рахул Санкритьяян-переводчик достиг высокого уровня перевода при обязательном соблюдении еще одной особенности художественного перевода – изучения стиля того или иного периода и его совместимости с особенностями культуры того или иного народа. Переводчику необходимо с самого начала погрузиться в текст, изучить период, к которому относится то или иное произведение. Например, сложно перевести пословицы и поговорки простым способом. Вероятно, поэтому перед переводом произведений Садриддина Айни переводчик на язык хинди Рахул Санкритьяян попросил таджикского писателя предоставить информацию о биографии, культурной, политической и

экономической ситуации в таджикского народа данного исторического времени.

Садриддин Айни очень насыщенно использовал пословицы и поговорки в своих произведениях «Адина», «Смерть ростовщика» и «Дохунда» и этим окрасил их национальным колоритом, тем самым показал культуру и глубокие знания таджикского народа. Рахул Санкритьян – искусный переводчик и очень умный человек, сумевший передать индийскому читателю идею и цель, чувства, колорит и смысловой оттенок слов, национальное своеобразие таджикского народа и особенности того времени.

Большинство ученых после длительных исследований пришли к выводу, что-то, чего лишается человек в переведенных произведениях, – это не литературная истина, а вопрос еще более серьезный. То есть перевод не способен в точности передать природу и особенности языка оригинала. Конечно, невозможно отделить язык от литературы, однако истинным оружием, которое защищает и сохраняет зрелую и состоявшуюся литературу, является язык.

Современный таджикский писатель Фазлиддин Мухаммадиев в своей книге «Угловая палата» («Палатаи кунчаки») по поводу качественного перевода написал:

«...Он подумал и пришел к выводу, что это не связано с желанием людей. Дело в языке. Здесь язык создал препятствие. Язык, который является средством общения между людьми, в этом случае стал препятствием. Как можно идеально перевести изящество «Шахнаме» на другой язык? Если только от каждой нации родится Фирдоуси и завершит это дело. Ведь переводятся произведения и Пушкина. Однако Пушкин, которого читаешь по-русски, другой, и в переводе совсем другой» [13, с. 201].

В любом случае, следует уделять особое внимание высокому искусству перевода, ибо в наше время перевод занимает более высокое и важное место, а также имеет решающую роль в современном мировом сообществе.

Литература

1. Гафуров Б. Таджики. Древнейшая, древняя, средневековая и история нового времени. Т. 1, 2. Душанбе: Ирфон, 1998. 414 с.

2. *Нурова М.* Сравнительное изучение современной таджикской прозы и прозы хинди (на примере романов современной таджикской литературы и литературы хинди). Душанбе: Дониш, 2017. 243 с.
3. *Айни С.* Сборник. Т. Сталинабад: Тадж. гос. изд., 1958. С. 285–291.
4. ऐनी स. सूदखोर की मौत / इलाहाबाद: किताब महल 1952. 79 पृ .
5. *Имомов М.С.* Мирозрение и художественное мышление Садриддина Айни. Душанбе, 2001, 186 с.
6. लोकोक्तियाँ hindigrammar.in (11.03.2021 17:20).
7. *Нурова М.* Садриддин Айни на литературной арене Индии. Душанбе, 2020. 38 с.
8. *Юнусӣ А.* Поэтика пословиц и поговорок хинди и таджикских: Дис. ... канд. филол. наук. Душанбе, 2019. 187 с.
9. ऐनी स. अदीना. दिल्ली, प्रतीक प्रकाषण, 1980, 184 पृ.
10. Таджикиско-русский словарь. Душанбе: Пайванд, 2006. 804 с.
11. Хинди-русский словарь / Под ред. А.П. Баранникова. М., Гос.изд. иностран. и национ. словарей, 1959. 1306 с.
12. ऐनी स. दाखुन्दा. – इलाहाबाद: किताब महल , 1984.
13. *Мухаммадиев Ф.* Сборник. Т. 3. Душанбе: Адиб, 1991. 201 с.

Секция 3 / Section 3

Перевод короткометражных фильмов, мультфильмов,
коммерческих реклам
Translation of short films, cartoons,
commercial advertisements

Anagha Bhat-Behere, *India*

‘Katha Don Ganpatravanchi’ – How Gogol’s characters
came alive in Rural Maharashtra

Abstract. The paper discusses the movie adaptation of Gogol’s «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» from Russian into Marathi. This adaptation is an example of Intersemiotic translation (from a verbal text to an audio-visual text) as also Interlingual translation (from Russian into Marathi). The processes involved in transferring the verbal text into an audio-visual text are discussed in the first part. The second part examines the role and agency of the translator, the Director Arun Khopkar in this instance and tries to highlight the role a translator plays in the ‘afterlife’ of a text.

Keywords: Intersemiotic translation, Interlingual translation, monomodal text, multimodal text, translatorship, movements away from the source text

Анагха Бхат-Бехере, *Индия*

Рассказ «Дон Ганпатраванчи», или Как персонажи Н.В. Гоголя
оживают в сельской местности Махараштры

Аннотация. В статье анализируется экранизация повести Н.В. Гоголя «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» с русского языка на маратхи. Киноадаптация является примером межсемиотического перевода (устный текст в аудиовизуальный текст), а также межязыкового перевода (с русского языка на маратхи). В первой части статьи

обсуждаются процессы преобразования вербального текста в аудиовизуальный текст. Во второй части исследуются роль и возможности переводчика (в данном случае роль режиссера Аруна Хопкара) и делается попытка выделить роль переводчика во вторичности текста.

Ключевые слова: интерсемиотический перевод, межъязыковой перевод, мономодальный текст, мультимодальный текст, переводческая работа, трансформация исходного текста

Introduction

«Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» is the last work in the collection «Миргород» by Nikolai Gogol which came out in the year 1835. A film based on this Russian literary text was made in Marathi in 1996, almost one and half century later. The original text is situated in a fictitious and picturesque town in Ukraine. The two protagonists though vastly different in habits and physiognomy, are neighbours and great friends. One day, Ivan Nikiforavitch's maid puts out old clothes and other military paraphernalia for airing. An old Turkish rifle catches Ivan Ivanovitch's eye. He requests the neighbour to exchange it for a pig and two bags of oats. Though forgotten and not in use, Ivan Nikiforavitch refuses to exchange it and in the ensuing argument he calls Ivan Ivanovitch a 'goose'. Ivan Ivanovitch feels grossly insulted and departs in a huff. The incidence would have been forgotten and the insult forgotten, if Agafiya Fedoseyevna, a woman not connected with it in any way and with a lot of free time on hand, had not kept the feud alive. So finally, both friends give applications to the court, write petitions and resisting all the attempts of the rest of the village to bring them closer, fight till the very end. The narrator comments, «Скучно на этом свете, господи!». 'Katha Don Ganpatravanchi', a movie adaptation of this story by Gogol is a dual translation.

Materials and methods

Translation theory identifies three types of translations, viz; Intersemiotic, Interlingual and Intralingual. The movie adaptation of Gogol's story falls into the category of Intersemiotic and Interlingual translation. The original work is a verbal text. This text was converted

into an audio-visual text in another language. Let's take a look at the peculiarities of both the types of texts.

A verbal text is a mono modal text, where the distribution of the meaning takes place through a single mode, i.e. the verbal signs. An audio-visual text on the other hand is essentially multi modal, where the distribution of the meaning is across different semiotics, mainly through acoustic and visual signs. The acoustic code includes verbal signs (the dialogues in spoken language), para verbal signs (how the dialogues are being delivered) and non-verbal acoustic signs such as background noise, music, incidental sounds and special effects etc. The visual signs include photographic code such as colour, light and perspective, the iconographic code which includes use of symbols and icons and the mobility code which is the movements of the film characters. [1, pp. 22–23].

A verbal text uses just language signs but in an audio-visual text some of these language signs are converted in acoustic and visual signs. In the intersemiotic translation of Gogol's story into a movie in Marathi we see such conversions of language signs into acoustic and visual inputs. Let's review them one by one:

1. *Verbal signs.* These include dialogues (in Marathi) and songs. Songs in the Indian movie tradition play an important role in the narration. They also create or enhance emotion. Many a times, they are used to indicate passage of time. In the movie 'Katha Don Ganpatravanchi' songs are used as a narrative device. There are nine songs in the movie and all of them contribute to the narration. A detailed description of the personalities of both Ganpatravs (and the Ivans in the story), their friendship and the back story of Agafiya Feodosyevna (her having bit the ear of the village chief) comes through songs. The title song and a chorus of village youth, who just kill time sitting under a tree at the market place substitute the detailed verbal descriptions in the story about the village and its dwellers.

2. *Paraverbal signs.* The way, in which dialogues are delivered, the facial expressions of the actors generally constitute the paraverbal signs. The character of Ganpatrav Ture Patil (or Ivan Ivanovitch in the story) is played by Dileep Prabhavalkar. He makes excellent use of facial expressions and body language in order to bring out the traits and peculiarities of the character of Ganpatrav Ture Patil. His sense of delicacy, his use of refined language, the soft spot he has for the ladies, all this is conveyed by Prabhavalkar through expressions and body

language. One episode that stands out in this regard is the scene from the party hosted by the village chief. Ganpatrav Ture Patil is sitting amidst all the ladies and he is trying to teach *them how to say 'buffet' with proper French accent.*

3. Visual signs. The location, sets, costumes, images and iconography, camera angle and cinematography are the visual inputs are used in an audio-visual text for the distribution of meaning. Katha Don Ganpatravanchi transports the location from XIX century Mirgorod, a fictitious place situated somewhere near Ukraine to Akkadgaon, a fictitious place in Konkan, coastal region in contemporary Maharashtra. This choice of location is very apt, as it matches the bucolic location in the story, picturesque and filthy at the same time. The adjacent properties of both the protagonists, the narrow alley separating their households, the court building, the green and stagnated tank covered in silt almost perfectly recreate the verbal text into visual signs. There is an element of the surreal in Gogol's writing; a sense of strangeness permeates the verbal text. The costumes of the protagonists in the movie are a careful mismatch with the typical rural Maharashtrian attire. They contribute to the creation of each individual's unique personality at the same time, they maintain an element of 'strangeness', 'foreignness' which is inherently there in any translation. Sometimes camera 'shows' the visuals described verbally by the writer much more effectively and concretely. In the story, Gogol draws a colourful picture when he describes how Ivan Nikiforovitch's maid put old clothes and things out for airing. The colours of the clothes, the golden braids, lace and epaulets on them, the sun shining on them and the blinding flashes of gold form a veritable kaleidoscope on the screen. There is a background score which enhances the colourful visual treat, underscoring Ganpatrav Ture Patil's attraction for his neighbour's treasure. Any type of translation is it interlingual or intersemiotic, is not an exact replica of the original. In the theory of translation, such movement away from the source was termed as 'loss' in the past. Today, in the light of the theories about the agency of the translator and his role, the translated text plays in the literary polysystem [2, pp. 45–51] we have to consider them in a different light.

In this part of the paper, I would like to first enumerate such deviations in the intersemiotic translation of Gogol's story. I shall also discuss the motives of the translator, a director in this instance and the factors influencing the translator and his translator ship.

When a verbal text is being converted into an audio-visual text, it is almost impossible to have an exact replica even within the same linguistic and cultural ambience. In this instance, the audio-visual text was being recreated in a different linguo cultural setting and in a different time. So, there were changes and movements away from the original. I have enumerated three changes here, which in my opinion have a bearing upon the audio-visual text.

1. In the story by Gogol, the thing belonging to the neighbour which Ivan Ivanovitch covets, is a second-hand gun. The owner of the gun, Ivan Nikiforavitch, has completely forgotten about its existence, having once bought it from a Turk. This is a second-hand gun lying neglected, unused and forgotten. So, there is no emotional attachment or sentimental value to it. In the movie *Katha Don Ganpatravanchi*, the second-hand gun has become an ancestral sword of Ganpatrav More Patil, also lying forgotten and unused.

2. The character of Agafiya Fidosyevna has become ‘Atyabai’ (paternal aunt) in the movie *Katha Don Ganpatravanchi*. The character of Agafiya Fedosyevna in the story is not related to Ivan Nikiforavitch in any way. There are also thinly veiled references to the sexual hold Agafiya Fedosyevna has over Ivan Nikiforavitch. She is a woman who has bullying nature and derives amusement from instigating quarrels. In the movie, ‘Atyabai’ advocating adopting a strong position in connection with the ancestral sword or even forbidding Ganpatrav More Patil to give the sword to his neighbour seems logical or almost natural.

3. Gogol’s story ends with a bleak picture. Autumn, the incessant rains, the slush, everything turning mouldy and grey create a sense of hopelessness. The story ends with a phrase «Скучнонаэтомсвете, господа!» (How dreary is this world, people!) *Katha Don Ganpatravanchi* ends with a *wari*¹³ procession in the village. The *wari* procession passes the households of both Ganpatravs. The *bhajan* or the

¹³In Maharashtra there is a popular sect devoted to Lord Vitthal. The followers of lord Vitthal from Maharashtra and even outside Maharashtra travel on foot to Pandharpur twice in a year. They carry the images of the footprints of two noted saint – poets Dnyaneshwar and Tukaram, from Alandi to Pandharpur. The works of both Dnyaneshwar and Tukaram, along with the works of other saint-poets of warkari tradition, have greatly contributed to Marathi literature, language and the development of philosophical thought in Maharashtra.

devotional song playing at the background takes a philosophical position about how the world goes on despite individual tragedies.

This naturally brings us to the questions, what role the translator played in bringing about these changes? What was the motivation of the translator? Let's take a look at the translator and his background.

Arun Khopkar, the Director of the movie was approached by the NFDC (The National Film Development Corporation) and NFDC proposed, he made a feature film under the NFDC. Arun Khopkar had a brilliant run as a short film maker. Many of his short films had won national and international awards. He studied Russian language in the House of Soviet Culture, Mumbai. In 1984 under the Homi Bhabha Fellowship, he was invited by the Union of Filmmakers of Russia. He travelled to Russia and had a several month's sojourn there. Sergei Eisenstein's work was the area of his interest and research. So, it can be safely said that he was well versed in Russian language and culture. Gogol was a personal favourite. Hence when he was approached by the NFDC to make a full-length feature film, he decided to adapt Gogol's work on screen. Though inspired and influenced by the likes of Mani Kaul as a film-maker, he believed that he would be more comfortable making a film based on humour.

The individual preferences or the likes and dislikes of a translator play a very important role in the process of translation. The moment a translator identifies a text as worthy of translation, s/he immediately sets it apart from all the other texts existing along with it. The entire translation process is a kind of a justification by the translator as to why s/he found the text noteworthy. The criteria for the selection of a text may seem subjective and arbitrary but they are not entirely so. The socio-political circumstances surrounding the translator, the translator's innate understanding about his native literature and culture and what it lacks play a deciding role.

In a personal interview with the author, the translator Mr. Arun Khopkar discussed all the factors mentioned here; the material, personal and socio-political. The film was made in 1996. The decade or so leading to the making of the film, the socio political and economic situation in India was turbulent in every sense. In the 1990s the country adopted open economy and linked itself with the global capitalism. 1990s also saw the rise of Right -Wing politics. The city of Mumbai, where Mr. Khopkar lives, was racked by religious riots over and over again. This decade also saw individual crooks turning into

entrepreneurial crooks and finally into corporate criminals. 1990s also saw big money scams. Bhivandi, a small town north of Mumbai, producing textile was almost a hub of riots in this period. The textile workers living in Bhivandi, belonged to both the faiths, Hindu and Muslim. Their pasts, day today life and economic relations were interdependent and connected. The riots over questions of religious identity practically ruined their lives. In the interview Khopkar sited Bhivandi as a major factor in selecting the story 'How Ivan Ivanovitch quarrelled with Ivan Nikiforovitch'. With these things at the back, the script for the film was written by Shanta Gokhale. Even while making the changes, a list of priorities had to be prepared. Every translator is burdened with this task of making a list of priorities, because the source text is always amenable to multiple possible interpretations. Typically, a translator takes a look at the function the source text fulfils, the targeted audience and the constraints imposed by the technology on the delivery of the translated text. In this instance the source text (a story) as well as the targeted text (a feature film) was fulfilling the aesthetic function. The audience for both the texts consisted of ordinary native speakers of their respective languages. But since this was an intersemiotic translation, audio-visual inputs played an important role. Also in the first instance, namely a story, time played insignificant role. A verbal text can be read at one go or intermittently or read going back or forth from time to time. But the time factor plays a key role in the 'reading' of an audio-visual text.

According to Mr. Khopkar the movements away from the source mentioned earlier, namely ancestral sword instead of a second-hand gun and Agafiya Fedosyevna becoming 'Atyabai' are motivated by the list of priorities. The author has a different opinion. In my opinion, in the case of ancestral sword substituting second-hand gun, the Babri Masjid controversy which loomed large over the entire decade must have played some role on the subconscious of the translator. The movie ending with the *warkaris* singing bhajans was a conscious change by the translator. He did not want to be as dismal as Gogol but nor did he want to give a false hope. Hence the *warkaris*, who take almost a dispassionate look at all the ups and downs, all the devastations and new beginnings. With the last shot, the translator feels that 'your attitude towards life has to come out'. It is due to these movements away, the interpretative possibilities of the source text get enhanced and the source text gets a rebirth in a different soil, in different times. One

is strongly reminded of Walter Benjamin's *The Task of a Translator*: 'Just as the manifestations of life are intimately connected with the phenomenon of life without being of importance to it, a translation issues from the original- not so much from its life as from its afterlife' [3, pp 258].

References

1. *Perez-Gonzalez L.* Audiovisual Translation: Theories: Methods and Issues. Routledge, 2014.

2. Even-Zohar, Itamar 1990. "The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem // In Polysystem Studies [= Poetics Today 11:1], pp. 45-51.

3. *Walter B.* The Task of the Translator // Selected Writings. Vol. 1: 1913-1926 / Ed. by M. Bullock and M. W. Jennings. Cambridge. Massachusetts and London: The Belknap Press of Harvard University Press, 1996. P. 253—263 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.konstfack.se/PageFiles/46686/Walter%20Benjamin%20-%20The%20task%20of%20the%20Translator.pdf> (дата обращения: 20.11.2021).

Г.А. Асонова, *Россия*

Использование видеofilьмов при обучении устному переводу на слух на уроках русского языка как иностранного

Аннотация. Данная статья посвящена использованию видеofilьмов при изучении русского языка как иностранного с помощью обращения к устному переводу на уроках. В работе представлена методика работы с видео, упражнениями, предлагаемыми для закрепления изученного лексико-грамматического материала. В качестве примера приводится видео с сайта Youtube.com, представлена организация урока по данному материалу. Данная статья может явиться интересной и практикоориентированной для преподавателей русского языка как иностранного. В статье обобщен практический опыт работы автора статьи, проанализированы эффективные способы обучения при

формировании грамматической и коммуникативной компетенции иностранных учащихся.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, информационные технологии, видеофильм, коммуникативная компетенция, лексико-грамматическая компетенция

Galina A. Asonova, *Russia*

Usage of videofilms while teaching oral translation at the Russian classes

Abstract. This article is devoted to the use of video films in the study of Russian as a foreign language through the use of interpretation in the classroom. The paper presents a methodology for working with video, exercises proposed to consolidate the studied lexical and grammatical material. As an example, a video from the site Youtube.com is given, the organization of the lesson on this material is presented. This article may be interesting and practice-oriented for teachers of Russian as a foreign language. The article summarizes the practical experience of the author of the article, analyzes effective ways of teaching in the formation of grammatical and communicative competence of foreign students.

Keywords: the foreign language, learning, information technologies, films and videos

Согласно Приказу Министерства образования и науки РФ от 22 февраля 2018 г. № 121 «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта высшего образования – бакалавриат по направлению подготовки 44.03.01 Педагогическое образование» электронное обучение, дистанционные образовательные технологии, применяемые при обучении инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья (далее – инвалиды и лица с ОВЗ), должны предусматривать возможность приема-передачи информации в доступных для них формах. Переход образовательного процесса в дистанционный формат обучения, в том числе и в сфере методики русского языка как иностранного, не может остаться незамеченным. Это обусловило необходимость поиска новых технологий и приемов онлайн обучения

В связи с этим иностранные учащиеся, изучающие русский язык, по окончании подготовительного факультета, должны обладать ключевыми языковыми, социальными и

коммуникативными компетенциями, в том числе должны уметь выражать свои мысли и идеи на русском языке. В соответствии с данными требованиями процесс обучения в более продуктивном качестве. Заинтересованность учащихся к изучению русского языка во многом зависит от программы обучения и применения на уроках интерактивных средств обучения.

Несмотря на технически обусловленный переход в онлайн обучение, у учащихся имеются некоторые возможности общения с носителями языка с помощью онлайн общения. Поэтому перед современным преподавателем стоит важная задача – создание реальных и спонтанных ситуаций общения на уроке русского языка с использованием различных дистанционных приемов работы. Использование видеофильмов, как одного из инструментов информационных технологий, способно разнообразить процесс овладения языком в условиях дистанционного формата обучения. По мнению Файзутдиновой А.Н., Исмаевой Ф.Х., «фильм в данной роли выступает неким «мостом» в культуру другого государства или цивилизации. Он ярче и доступнее другого вида искусства может передать и воссоздать картину какого-либо значимого события или исторической эпохи. В современном мире фильм является, чуть ли не самым доступным и обширным видов искусства» [1, с. 144].

В сети Интернет каждый может найти себе фильм по вкусу, подходящий ему по жанру, по длительности просмотра, по уровню владения языком и даже по дате выпуска фильма в широкий прокат. Чтобы посмотреть фильм на русском языке, можно зарегистрироваться на российском сайте vk.com или на сайте «Одноклассники». Преимуществом использования видеоресурсов является их коммуникативная составляющая, при обращении к которой у иностранных учащихся развиваются аудитивные способности. Отмечает, что «память и процесс запоминания очень важны в процессе изучения иностранного языка, так как это влияет на наш словарный запас, от этого зависит богатство используемого лексикона. Учеными давно доказано, что большинство людей запоминают 15% услышанного и 25% увиденного. А так как, при обучающем просмотре видео или фильма задействуется и зрительная, и слуховая, и мышечная память, то одновременное их сочетание повышает запоминаемость слов и выражений до 48%» [1, с. 145].

Большим преимуществом использования фильмов, как художественных, так и учебных и научно-популярных фильмов, является их социально-культурный, соционлингвистический, лингвокультурологический аспекты. С помощью фильма учащиеся «знакомятся с культурой, традициями и обычаями, историко-политическими событиями страны или государства изучаемого языка» [2]. В художественных русских фильмах часто показываются различные комические, либо драматические ситуации, предметы искусства, произносятся фразы из произведений русской литературы, звучат мелодии деятелей искусств того времени. Режиссеры фильмов уделяют огромное внимание декорациям, костюмам и музыкальному сопровождению фильма, которые способны перенести нас в гущу событий, тем самым, ученики при просмотре фильмов получают полное представление о культуре англоязычных народов.

Целью использования видеофильмов на уроках:

- коммуникативная;
- событийная;
- творческая.

В видеофильме герой и его окружение будут представлены в полном объеме, близко приближенном к действительности. При выборе видеофильма преподавателю важно подготовить заранее лексику урока, построенного на просмотре того или иного фильма.

На подготовительном факультете популярно смотреть российские ералаша, короткометражки, отечественные фильмы «Операция Ы, или Приключения Шурика». При подборе видеофильма важно учитывать его тематику. Если работа ведется со студентами начального уровня, то сначала принято смотреть мультфильмы «Львенок и черепаха», «Маша и медведи» и некоторые другие. Просмотр видеофильмов обоснован той или иной темой. Если говорить о фильме «Москва слезам не верит» используется при изучении русского языка в объеме уровня Б1 иностранными учащимися. Фильм должен быть интересным учащимся. Работа с видеофильмами строится в три этапа.

1. Вводный (введение новой лексики урока);
2. Основной этап (разбор лексики во время просмотра фильма);
3. Заключительный (выполнение заданий).

Задача преподавателя – суметь удержать интерес учащихся во время просмотра фильма и обсуждения фильма.

Обсуждение строится на разборе следующих компонентов фильма:

- а) особенности сюжетной линии фильма;
- б) характер главных героев;
- в) кто из героев вызывает к себе переживания, или отрицательные эмоции;
- г) прогноз развития сюжета фильма;
- д) обсуждение проблемной ситуации в фильме.

У учащихся должно возникнуть желание узнать больше необходимой информации, и они должны уметь воспользоваться ею. Учителю так же следует заранее ознакомиться с лексикой, и подготовить новые слова и фразы для учеников. Отбор фильмов, как и разработка заданий к ним, очень трудоемок и занимает много времени. Но, собрав материал один раз, им можно пользоваться неоднократно. При данном типе работы «ребята научатся выделять основную мысль, выявлять факты, а также аргументировать свою речь на русском языке» [3, с. 40]. В процессе обучения РКИ целью обучения является развитие лексико-грамматической и коммуникативной компетенций. Однако в учебном процессе важно также не только научиться читать, писать, слушать, говорить на русском, но иностранным учащимся также необходимо научиться переводить с русского языка на родной язык и обратно.

Иностранным учащимся необходимо научиться устному и письменному переводу, но если письменному переводу учащиеся больше учатся во время самостоятельной работы, то обращение к устному переводу как форме практики коммуникации может проводиться на занятиях по РКИ. Необходимо выделить особенности перевода:

- а) преподаватель произносит текстовое сообщение на русском, учащиеся переводят на свой родной язык;
- б) один учащийся произносит фразу на своем родном языке, а другой учащийся, говорящий на том же самом языке, произносит ее по-русски.
- в) учащиеся вместе читают текст, переводят письменно данный текст, далее произносят устно.

На занятиях по РКИ важно использовать как традиционные упражнения, так и интерактивные. К интерактивным методам обучения относятся методы применения электронных ресурсов. Перевод текстов фильмов является эффективным, с точки зрения методики обучения РКИ. Служебует отметить способы обучения переводу с помощью просмотра фильмов. Для этого можно использовать фильмы на английском или на родном языке иностранных учащихся. При просмотре фрагмента фильма преподаватель останавливает фильм, и вместе с учащимися обсуждают сказанное в фильме.

Литература

1. *Файзутдинова А.Н., Исмаева Ф.Х.* Обучение иностранному языку с использованием информационных технологий (на примере фильмов и видеofilmов) // Информационные технологии в исследовательском пространстве разноструктурных языков: Сб. ст. I Междунар. интернет-конф. молодых ученых. 2017. С. 144–147.
2. *Введенская Л.А., Червинский П.П.* Теория и практика русской речи. СПб. Питер, 2005. 368 с.
3. *Волкова Т.А.* Дискурсивно-коммуникативная модель перевода в исследовании институционального дискурса // Вестник Челябинского гос. ун-та. 2011. № 17. Филология. Искусствоведение. Вып. 55. С. 37–42.

Екатерина А. Костина, *Россия*

Проблемы перевода обращений хинди (на примере рассказа и фильма «Третья клятва»)

Аннотация. Рассказ Пханишварнатх Рену «Третья клятва, то есть Погубленный Гульфам» знаком достаточно широкому кругу российских любителей индийской культуры благодаря переводу, выполненному В.А. Чернышёвым, а также фильму режиссера Басу Бхаттачарья (1966 г.), который был представлен на ММКФ в 1967 г. и также переведен на русский язык. В то время как общий сопоставительный анализ рассказа, перевода и экранизации уже был выполнен Г.В. Стрелковой в 2017 г., в

данной статье рассматриваются особенности трансформаций в рамках одного из существенных для произведений Рену языковых аспектов: системы обращений.

Ключевые слова: Пханишварнатх Рену, Третья клятва, экранизация, вокатив, обращение

Ekaterina A. Kostina, *Russia*

The problems of translation of Hindi appeals
(on the example of "Tisra kasam"'s Phanishwar Nath Renu's
story and film)

Abstract. The story of Panishvarnath Renu "Tisra Kasam" is familiar to a fairly wide circle of Russian lovers of Indian culture thanks to the translation from Hindi into Russian made by indologist and translator Vladimir Chernishev and as well as the film directed by Basu Bhattacharya (1966), which was presented at the International Moscow Film Festival in 1967 and was also translated into Russian. While a general comparative analysis of the story, translation and film adaptation has already been carried out by Dr. Guzel Strelkova in 2017, this article examines the features of transformations of the appellation system within the framework of one of the linguistic aspects that are essential for Renu's works.

Keywords: Panishvarnath Renu, Tisra Kasam, film adaptation, vocative, appellation

Пханишварнатх Рену (1921–1977) – классик современной литературы хинди, получивший признание не только как основоположник «регионального романа», но и как глубокий знаток выразительных средств языка, с помощью которых ему удавалось мастерски воссоздавать живую атмосферу, будь то затерянная в глуши деревенька, ярмарка, улицы большого города или особняк богача. Российский читатель смог познакомиться с творчеством Пх. Рену благодаря переводам, выполненным В.А. Чернышёвым, среди которых особого упоминания заслуживает *Tisrī kasam, arhāt māre gaye Gulfām*, впервые опубликованный под названием «Третья клятва» в журнале «Иностранная литература» в 1973 г.

Главный герой рассказа – извозчик Хираман, поклявшийся никогда не возить контрабанду и бамбук. Однажды он соглашается доставить на ярмарку знаменитую актрису Хирабаи. Несмотря на первоначальное недоверие и принципиально разный

жизненный опыт, в дороге между героями возникают особые, трепетные отношения. Однако первая любовь уже немолодого Хирамана остается невысказанной: после окончания ярмарки Хирабаи уезжает, а он дает третью клятву: никогда не возить танцовщиц.

В 1966 г. на индийские экраны вышел фильм *Tīsrī kasam* [1] режиссера Б. Бхаттачарья, диалоги для которого написал сам Пх. Рену. Хотя в целом сюжетная линия не претерпела в киноверсии существенных изменений, для писателя экранизация рассказа стала возможностью несколько иначе расставить акценты, за счет чего, по мнению критиков, «Третья клятва» стала более ярким и законченным произведением [2].

Фильм «Третья клятва» был представлен на Пятом Московском международном кинофестивале в 1967 г., однако наград не получил и не демонстрировался в кинотеатрах. Тем не менее, со временем российские любители индийского кино смогли его увидеть в профессиональном многоголосом переводе на DVD, выпущенном в середине 2000-х годов, и доступном в сети Интернет [3].

Таким образом, для исследователя проблем перевода «Третья клятва» представляет собой очень интересное явление: с одной стороны, мы имеем возможность проследить трансформацию оригинального литературного произведения в кинематографическое, а с другой – рассмотреть перевод обеих версий сюжета на русский язык. В данной статье речь пойдет об одном из частных аспектов этой многомерной трансформации, а именно – о проблемах перевода обращений.

С точки зрения структуры высказывания обращение можно охарактеризовать как «грамматически независимый и интонационно обособленный компонент предложения или более сложного синтаксического целого, обозначающий лицо или предмет, которому адресована речь» [4, с. 340]. В то же время с точки зрения теории коммуникации обращение – «одна из частотных единиц общения, а именно адресации, несущая важнейшую контактно-устанавливающую функцию» [5, с. 83], и рассмотрение обращений обычно осуществляется в непосредственной связи с другими средствами адресации, такими как местоимения второго лица, вводные структуры и др.

Выбор формы обращения бывает жестко регламентирован этикетными нормами, а при отсутствии таковых на него оказывают влияние многочисленные лингвистические и экстралингвистические факторы: личные отношения между говорящим и адресатом, обстановка, в которой они находятся (наличие третьих лиц), конкретная функция, которую выполняет обращение и т.п. [3, с. 28]).

При сходном общем наборе вокативов системы обращений в разных языках могут не совпадать и требовать от потенциального переводчика особого внимания: например, в то время как для русского языка характерно обращение по имени или «имени-отчеству», в хинди более широко применяются вокативы на основании терминов родства.

В «Третьей клятве» можно обнаружить все характерные для хинди типы обращений, из которых основную массу составляют существительные: личное имя (Лалмохар, Хираман); сокращенное имя (Палта от Палатдас); термины родства, особенно со значением «брат»: *bhāī*, *bhaiyā*, *bhāy*, *bhaiyan*; названия должностей, профессий, показатели статуса, титулы, (*mālik* «господин», *gāṛīvān* «возчик»); маркеры вежливости (*jī*, *huzūr* «почтенный»); бранная лексика (*sālā* «сукин сын», букв. «шурин»).

Нередко встречаются комбинации вокативов разных типов: *dhunnī kākā* – «дядюшка Дхунни» (личное имя + термин родства); *bhāī re* – «эй, братец» (термин родства + междометие); *dārogā sāhab* – «господин полицейский» (профессия + маркер вежливости); *sālā gāṛīvān* – «извозчик, сукин сын» (бранная лексика + профессия), *o lālmohar mālik* – «о хозяин Лалмохар» (междометие + статус + личное имя).

Писатель тщательно подбирает вокативы, к которым прибегают его персонажи, и активно использует прием смены регистра вежливости или переключения между, к примеру, индивидуальным именем и термином родства для отражения изменения отношений между героями. Кроме того, он и самого Хирамана вынуждает задуматься о важности выбора правильного обращения: «...как ему вести разговор с Хирабаи? На «ты» или на «вы» обращаться? На его родном языке к старшим обращаются «aḥā̃», то есть на «вы»» [6, р. 25].

Эта дилемма однозначно решается Хираманом в пользу «вы». До конца повествования Хираман обращается к Хирабаи

исключительно посредством местоимения повышенной субординации *āp* и избегает использования обращений-существительных. Причина этого кроется в нетипичности их взаимоотношений, отсутствия этикетных норм, которые бы их регламентировали.

Хираман – не слуга Хирабаи, что делает невозможным обращение типа *maim* «мэм», *mālikā* или *sahibā* «госпожа». С другой стороны, непохожесть танцовщицы на деревенских женщин, а также возникшие в сердце Хирамана чувства не дают ему воспринимать Хирабаи как *bahan* «сестру» или *bhābhī* – «невестку», что было бы уместно в отношении женщины, принадлежащей к тому же общественному и возрастному слою. Пх. Рену неоднократно подчеркивает, что Хирабаи приобретает в глазах Хирамана полубожественный статус, однако для него (видимо, по тем же причинам), в отличие от набожного возчика Палатдаса, она не становится *Siyā Sukumārī* – воплощением Ситы, супруги Рамы. Само имя Хирабаи герой для обращения также не использует, да и в целом предпочитает избегать его. Он произносит «Хирадеви» (божественная Хира) в разговоре с охранником, когда пытается найти дорогу к ее палатке на ярмарке, повторяет про себя возмущившее его *Hiriyā* (в русском переводе – «Хирка»), а также мысленно проговаривает в тот момент, когда готовится убедить девушку оставить «порочающую» профессию танцовщицы.

В свою очередь, Хирабаи применяет целый спектр обращений к Хираману. Первый разговор она начинает с уместного по отношению к возчику *bhaiyā* – «братец», но вскоре, узнав, что их имена звучат похоже, переходит на *mītā* – «тезка», «близкий друг», чем в очередной раз приводит Хирамана в недоумение: разве у мужчины и женщины может быть одинаковое имя? На протяжении дальнейшего повествования это обращение выступает символом доверительных отношений между героями и может быть использовано не для привлечения внимания, а для интимизации общения. Хираман не перенимает это обращение, но оно появляется в его размышлениях о пережитой утрате, когда он вспоминает все ипостаси, в которых представала перед ним Хирабаи: *parī... devī... mīyā... Hīrādevī... Mahūā ghaṭvārin – koī nahī* – «Небесная дева... богиня... тезка... Хирадеви... Махуа, дочь лодочника, – никого нет» [6, p. 50].

Когда Хирабаи хочет намеренно дистанцироваться от Хирамана, разговаривает с ним в присутствии посторонних и/или предлагает ему деньги, она называет его по имени, тем самым смещая его вниз по социальной лестнице. Такое обращение, уместное по отношению к слуге, не вызывает у Хирамана недовольства, в отличие от еще одного неконвенционального вокатива: «учитель».

Несколько раз Хирабаи обращается к возчику *guruji* (соотносится с индуистским пластом культуры) или *ustād* (персидское «мастер», применяется преимущественно в отношении учителей музыки) и при этом акцентированно переходит на глагольные формы повышенной субординации. Допустимость такого абсурдного обращения Хирабаи объясняет тем, что Хираман научил ее сказанию о дочери лодочника. Соответственно, в дальнейшем эти обращения выступают как кодовые слова, актуализирующие для героев события, описанные в этом вставном повествовании, и обстоятельства, в которых оно было изложено. Примечательно, что Хираман не принимает ни объяснение, ни навязываемую Хирабаи модель отношений «ученица – учитель».

В.А. Чернышёв подошел к проблеме перевода обращений со всей тщательностью, добиваясь, с одной стороны, достоверной передачи авторских вокативов, а с другой – естественности их звучания для русскоязычного читателя. Так избыточные с точки зрения русского языка или труднопереводимые, но не играющие смыслообразующей роли обращения либо опущены, либо переведены в повествование. Из всей безэквивалентной лексики в транслитерации приведено только обращение *huzūr* («господин», почтенный): «Все понятно, хузур. Эта драка подстроена людьми Матхурамохана» [6, с. 122]. Несмотря на отсутствие какого-либо пояснения, значение слова «хузур» читатель с легкостью восстанавливает из контекста, а само его употребление может служить средством придания тексту индийского колорита.

Позиция обращения меняется или сохраняется в соответствии с нормами русского языка, глагольная и местоименная субординация в большинстве случаев соответствует оригиналу. Предшествующее обращению междометие может быть сохранено или опущено; в двух случаях междометие добавлено с коннективной целью. Вариативность вокативов со значением

«брат» никак не отражена, но имеет место вариативность «брат/братец/братки/личное имя адресата», реализуемая в зависимости от контекста.

Следует, однако, отметить, что специфику взаимоотношений между главными героями, нашедшую отражение в подборе обращений Хирабаи к Хираману, в переводе полностью сохранить не удалось. Во-первых, В. А. Чернышёв отказывается от введения в дискурс ключевого обращения *mītā*. При первом упоминании он приводит перевод «тезка», однако, если в оригинале Хирабаи явно высказывает намерение использовать именно этот вокатив, переводчик перестраивает фразу так, что она звучит просто как констатация факта:

Оригинал	Буквальный перевод	Перевод В.А. Чернышёва
tab to mītā kahūgī, bhaiyā nahī. – merā nām bhī hīrā hai [2, p. 25].	Тогда буду называть тезкой , а не братцем. - Меня тоже зовут Хира.	Значит, мы тезки . Меня тоже зовут Хира [6, с. 104].

В дальнейшем В.А. Чернышев отказывается от использования вокатива «тезка». Как и *mītā* в языке хинди, в русском языке обращение «тезка» свидетельствует об установлении достаточно близких, неформальных отношений, но при этом может употребляться с иронией и имеет фамильярный оттенок. Исходя из несовпадения сфер употребления русского и хинди обращений, В. А. Чернышёв опускает *mītā* или заменяет его другими вокативами:

Оригинал	Буквальный перевод	Перевод В.А. Чернышёва
tab? uske bād kyā hiā mītā ? [6, p. 28]	И? Что произошло после этого, тезка ?	Ну, и что же дальше было Ø? [6, с. 107]
kyō mītā ? [6, p. 49]	Почему, тезка ?	Почему, друг мой ? [6, с. 124]

Кроме того, в переводе ослабляется мотив «учительства» Хирамана. Когда Хирабаи впервые называет своего возницу «наставником», В. А. Чернышёв производит довольно удачную трансформацию, заменяя не имеющее точного эквивалента существительное *ustād* сочетанием «глагол + определительное наречие»: «А ты ведь **чудесно поешь!**» [6, с. 113]. Далее, при передаче обсуждения правомерности такого обращения, *guru* переведено как «учитель», а *ustād* – как «наставник». Наконец, когда при прощании на вокзале Хирабаи подзывает Хирамана, обращаясь к нему именно «*ustād*», и тем самым актуализирует контекст «дорога на ярмарку – легенда о Махуа», переводчик отказывается от передачи этого нюанса и сохраняет только одно «учительское» обращение из трех, добавляя при этом в речь Хирабаи нотки сомнения, отсутствующие в оригинале:

Оригинал	Буквальный перевод	Перевод
<i>ustād!</i> <...>	<i>Устад!</i> <...>	В.А. Чернышёва Ø <...>
<i>māi jā rahī hū</i>	Я уезжаю, гуруджи!	Уезжаю я, дорогой
<i>guruji!</i> <...>	<...>	мой... наставник! <...>
<i>kyō mītā?</i> Mahuā	Почему, тезка?	Почему, друг мой? Ты
<i>ghaṭvārin ko</i>	Купил же купец	же сам пел мне, как за
<i>saudāgar ne kharīd</i>	Махуа, дочь	деньги продали дочь
<i>jo liyā hai guruji!</i>	перевозчика, а,	перевозчика... Ø
[2, р. 48-49]	учитель?	[7, с. 124]

Ускользает от русскоязычного читателя и еще одна сторона отношений «учитель – ученица»: денежная. Когда Хирабаи расплачивается за поездку, она добавляет двадцать пять рупий сверх оговоренной суммы в качестве «дакшины» — традиционной платы учителю после завершения обучения. В переводе вместо *dacchinā* Хирабаи предлагает «подарок», который кажется обиженному Хираману подачкой [6, с. 117]. Для читателя, незнакомого с концепцией «платы за обучение» и ее культурными коннотациями, эта трансформация представляется удачной, однако за счет нее становится менее понятной связка «учитель (= история о проданной Махуа) – деньги», которая вновь выстраивается Хирабаи в последнем диалоге героев (см. выше), когда подчеркнуто-вежливое *guruji* сменяет интимное *mītā*, и Хирабаи

намекает на то, что Хираман сам «научил» ее, рассказал о том, что человека можно продать и купить.

В результате сокращения спектра обращений из перевода исчезает их перечисление, когда Хираман мысленно воспроизводит в мыслях всю цепочку:

Оригинал	Буквальный перевод	Перевод
... hīrābāi kī rukār kāñḍ ke pās māḍṛāne lagtī – bhaiyā... mītā... hīrāman... ustād guruji! [2, p. 47] начинали роиться возле его ушей призывные слова Хирабаи: братец... тезка... Хираман уstad гуруджи!	В.А. Чернышёва ... ему слышался голос Хирабаи, которая будто звала его, называя разными ласковыми именами [7, с. 123].

Таким образом, исследование подхода к передаче обращений, на наш взгляд, полностью подтверждает наблюдение Г. В. Стрелковой, относящееся к переводу В. А. Чернышёва в целом: «...я бы назвала Чернышёва соперником-популяризатором, который часто приспособливает текст к собственному видению индийского мира, иногда не предоставляя читателю возможности почувствовать всего изящества и глубины прозы Пх. Рену... Мне представляется, что главная задача для В.А. Чернышёва как переводчика была популяризаторская и страноведческая» [7, с. 495]

В кинематографической интерпретации сюжета система обращений претерпевает ряд объяснимых изменений. Во-первых, перевод части повествования в диалоги приводит к появлению новых обращений: *bahūjī*: *baūjī* «невестка» (жена брата Хирамана), *munīmji* «бухгалтер, приказчик», *Lahsan(vā)* «Чеснок» (прозвище помощника одного из возчиков). Кроме того, в фильме появляются новые персонажи и, соответственно, обращения к ним, например, *appā* «сестра» (танцовщица Наджда к Хирабаи), *zamindar sāhab* «господин помещик». Достаточно важным представляется изменение регистра вежливости: в разговоре возчиков между собой фигурируют фамильярные формы. При этом общая характерная для Пх. Рену тенденция уделять

повышенное внимание апелляциям сохранена: это отчетливо видно на примере смены обращений помещика к танцовщице в зависимости от того, как поворачивается их разговор.

Обращения использованы в фильме и для актуализации социальной повестки. В то время как в рассказе Пх. Рену зазывала на ярмарке ожидаемо приглашает на представление только мужчин – *bhā-i-yo, āj rāt!* – «Бра-ать-я! Сегодня вечером!» [6, р. 41], в фильме звучит ставший клише аппеллятив *bhāiyo aur bahano!* – «Братья и сестры!», однако зазывала сразу оговаривается: *yahā to koī bahanē hāī hī nahī* – «Так сестер-то здесь и в помине нет» [1].

Сложная система обращений Хирабаи к Хираману претерпевает некоторые изменения: хотя основным аппеллятивом остается *mītā*, в речи Хирабаи чаще звучит обращение по имени (контекст преимущественно тот же: недовольство, присутствие посторонних, обсуждение денег) и полностью исчезает «учитель». Поскольку автором диалогов в фильме выступил сам Пх. Рену, это нельзя считать случайностью. Во-первых, в рамках линейно разворачивающегося во времени и более насыщенного событиями кинематографического произведения сохранение мотива «учительства» Хирамана в памяти зрителей потребовало бы больших усилий, а во-вторых, ввиду появления фигуры помещика, желающего заполучить Хирабаи, и более явного, проговоренного обозначения параллели между героиней и проданной Махуа необходимость в тонких намеках отпала. Кроме того, среди участников труппы в фильме появляется реальный наставник Хирабаи, по отношению к которому она использует вокатив *gurujī* (несмотря на явно мусульманский стиль его одежды).

Хираман по-прежнему использует в отношении Хирабаи формы повышенной вежливости и заменяет обращения уважительной частицей *jī*. В отличие от рассказа, единожды он мечтательно проговаривает обращение *mītā*, когда впервые видит Хирабаи на сцене.

При переводе фильма работа переводчика упрощается благодаря наличию видеоряда, но, в то же время, усложняется ввиду отсутствия возможности прокомментировать безэквивалентное слово или перестроить высказывание так, чтобы отпала необходимость в его переводе. При поверхностном ознакомлении с фильмом «Третья клятва» на русском языке

перевод кажется понятным и адекватным, однако при более пристальном рассмотрении принципов передачи обращений становится очевидным, что переводчики допустили ряд существенных недочетов и даже фактических ошибок.

Преимущественно обращения хинди сохраняются и в переводе, вне зависимости от того, насколько естественно они прозвучат для русскоязычного зрителя. Это касается не только избыточности вокативов-терминов родства, но и неприемлемых для русского языка вокативов типа «господин землевладелец» или странных интерпретаций оригинальных вокативов, например, *darogā sāhab* в одном случае безосновательно переведено как «господин начальник вокзала».

Без перевода (в оригинальном звучании) оставлены обращения *huzūr*, *munīmī* и *mītā*. Незнакомые русскоязычному зрителю, они ошибочно воспринимаются как имена собственные (в переводе В.А. Чернышева этого удалось избежать за счет написания *хузур* со строчной буквы).

Вызывает вопросы существенное нарушение системы субординации: Хираман может обратиться к Хирабаи на «ты», что прямо противоречит приведенным ранее размышлениям Хирамана о выборе уместной формы обращения и не могло бы ускользнуть от внимания переводчика, знакомого с рассказом или хотя бы его переводом. О том, что переводчик фильма не ознакомился с текстом рассказа, свидетельствуют и ошибки при передаче имен. Например, *Lahsan*-чеснок превращается в переводе в «Лакхана» или «Лачхамана» (варианты имени «Лакшмана», которое носит брат эпического героя Рамы). Такая ошибка представляется естественной для знатока индийской культуры, который переводит фильм на слух: имя Лакшман для молодого помощника возницы гораздо более ожидаемо, чем «Чеснок».

К сожалению, выяснить достоверно, как и кем осуществлялся перевод, не представляется возможным, однако имеющиеся в нем ошибки (не только в системе обращений) вынуждают предположить, что переводчик недостаточно владеет хинди и возможно переводит «вслепую», не видя того, что происходит в кадре. Это предположение нашло подтверждение при сопоставлении оригинала и русского перевода с субтитрами на английском языке, доступными на DVD и в сети Интернет.

Хинди [3]	Русский закадровый перевод [8]	Английские субтитры [4]
merā hisāb kar do munīm jī	Расплатись со мною, Мунимджи.	Settle my account, Munimji.
are rāstā chorke tamāśā dekho bhāī! (обращение к толпе)	Брат , смотри потеху, только пропусти нас, отойди с дороги.	Watch the fun but leave the road open, brother.
dekho, dekho mitā!	Смотри, смотри! Мита!	Look. Look, Meeta.
he Lahsanvā!	Эй, Лакхан!	Hey, Lakhan!
śāntā kī mā̃ , unse kahie mā̃ ghar nahī̃ hū̃.	Слушайте , скажите им, что меня нет дома.	Listen. Tell him I'm not home.

Последний пример наиболее показателен, поскольку и в английских субтитрах, и в русском переводе продемонстрирована одинаковая трансформация обращения «Мать Шанты» в императив «слушайте».

Можно предположить, что субтитры создавались носителями хинди на слух для нужд, в первую очередь, индийского зрителя (как следствие – сохранение непереуведенными реалий), а перевод на русский язык выполнялся с английского по тексту субтитров, без вдумчивого ознакомления с сюжетом и даже (возможно) без просмотра фильма и какой-либо редакции. Хотя при отсутствии монтажных листов субтитры на языке-посреднике (в данном случае, английский) помогают выполнить перевод, в результате общее качество перевода оказывается неудовлетворительным, стилистические огрехи звучат комично и не позволяют зрителю в полной мере сопереживать героям, а фактические ошибки вводят в заблуждение.

Приведенный пример показывает, что даже по такому частному явлению, как перевод обращений, можно определить общую стратегию переводчика и оценить качество его работы в целом.

Литература

1. *Teesri Kasam 1966 Hindi Full Movie* [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NECNyMkgGKU&t=4827s> (дата обращения: 08.08.2021).
2. *Kumar V. Teesri Kasam – A Story of Love That Meandered to its Dead End* // *LnC-Silhouette Magazine*. 2017. August 30 [Электронный ресурс]. URL: <https://learningandcreativity.com/silhouette/teesri-kasam/> (дата обращения: 08.08.2021).
3. *Челнокова А.В.* Индийский этикет: речевой и невербальный аспекты: учебник. СПб. Изд-во С.-Петербург. ун-та, 2018.
4. *Стрелкова Г.В.* Три воплощения «Третьей клятвы» Пханишварнатха Рену: рассказ, перевод, фильм // Бюллетень Общества востоковедов РАН. Вып. 17: Труды межинститутской науч. конф. «Востоковедные чтения 2008». Москва, 8–10 октября 2008 г. М.: Ин-т востоковедения РАН, 2010. С. 481–506.
5. *Формановская Н.И.* Русский речевой этикет: лингвистический и методический аспекты. 5-е изд. М: URSS ЛЕНАНД, 2014.
6. *Renu Ph.* *Meṅ gṛīy kahānīyā*. Dillī: Rājṛāl eṇḍ sanz, 2012.
7. *Рену Пх.* Третья клятва. Рассказ / Пер. с хинди В. Чернышева // Иностранная литература. 1973. № 9. С. 101–125.

Laxmibai Mandlik, India

Understanding of the translation process: subtitling of short films and commercial advertisements from Marathi to Russian or vice versa

Abstract. The paper is based on the experience I have from handling the subtitling project at department of foreign languages. Translation is always difficult when we translate from one language to another language. And it is more difficult for audio visual medium when audiences are not aware of the cultural settings of the original film language. I would be talking on the

understanding of audio visual translation process while subtitling short films and commercial advertisements from Marathi to Russian and vice versa.

Keywords: subtitling, Russian, Marathi, interlingual translation

Лакшмибаи Мандалик, *Индия*

Понимание процесса перевода: субтитрование
короткометражных фильмов и коммерческой рекламы с языка
маратхи на русский и наоборот

Аннотация. Статья основана на эмпирическом исследовании в рамках проекта по субтитрованию короткометражных фильмов и коммерческой рекламы с языка маратхи на русский и наоборот. Известно, что процесс перевода с одного языка на другой предполагает наличие переводческих затруднений. Особенно это происходит при межсемиотическом и межъязыковом переводе, поскольку целевой аудитории необходимо воспринять культурные особенности исходного языка фильма на своем родном языке.

Ключевые слова: субтитры, русский язык, маратхи, межъязыковой перевод

Introduction

Translation is always difficult when we translate from one language to another language. And it is more difficult for audio visual medium when audiences are not aware of the cultural settings of the original film language. What are the challenges faced while subtitling short films / commercial advertisements from Marathi to Russian. Most of the time films and advertisements reflect the culture, lifestyle of peoples and so many other aspects of life. Indian (Marathi) and Russian languages are rich in the cultural aspects. The paper reviews how these two different cultures are reflected in the process of subtitling of the films or advertisements. Special attention is given to the connotations related to food and slang words and their representation for the audio visual medium.

The introduction of subtitling

Subtitling is a type of audiovisual translation. There are two types of audiovisual translation. One is intralingual audiovisual translation – for deaf and mute where dialogues are given by way of

subtitles in the same language and audiovisual interlingual translation – is for audiences who do not know the language of the audio visual text. And subtitling is a part of interlingual translation. ‘It is a process of translating spoken/ audio dialogue into written text on the screen’ [1, p. 1]. For audiovisual translation process for subtitling a film/video before translating a subtitler (a translator) should watch a film to understand the script better. He should translate dialogues into a target language while keeping the meaning and context of source language. He needs to pay attention to particular words or expression of the source language and target language. The translation should be clean and preferably short. He should also have to pay attention the messages conveyed by images, sound and language. It means, a translator actually does not translate the dialogue just a word by word for audiovisual transition while subtitling a film. A translator tries to give / should give proper translation of image sound and words.

There is lots of work has been done in subtitling of many foreign films, TV serials, cartoons, fandom soft content available on the net in so many languages. When we look at Indian languages point of view, there are many regional languages. And subtitling or dubbing work is done for movies, TV shows etc from Hindi to regional languages and vice versa. Same I can say about Russian to Hindi and Hindi to Russian subtitling / dubbing for Russian and Hindi. Movies Like “Metro 2013”, “Dark world” “22 minutes” “Sobibor 2018” “Ak 47 2020” they are dubbed in Hindi or Hindi movies having Russian subtitles like –“Bodyguard 2011”, “Ra one 2011”, Taare Zameen Par 2008, Raj Kapoor’s movie Awaara dubbed in Russian or with subtitles, also Disco Dancer 1980s, and “Dharti ke Lal” etc. So the work has been done for subtitling films from Hindi to Russian and vice versa. When we talk about subtitling films from Marathi to Russian and vice versa, one can see there is less work has been done. When I searched on internet, I found that Marathi film “Kaal” directed by D. Sandeep was released in Russia. It is dubbed in Russian. There might be a few more movies, but my paper focuses on the understanding of translation process while subtitling short films and commercial advertisements from Marathi to Russian and vice versa, so I will not go deep in that.

As you know most of the time films and advertisements reflect the culture, lifestyle of peoples and so many other aspects of life. Indian (Marathi) and Russian languages are rich in the cultural aspects. These two different cultures are reflected in the process of subtitling of the

films or advertisements. And it is also a challenge to keep culture meaning while translating films or advertisements for subtitling.

I would like to give a few examples from the commercial advertisements subtitling project from Marathi to Russian which we did at dept. of Foreign Languages. While translating for subtitling Chittle advertisements “Purna Zali Wari” and “Mathiche Swapna”. There are words like dada/bhau (brother) and Tai in “Purna Zali Vari”. We use words dada / bhau and Tai to address to our brother or sister or even we use it to address strangers (here I would like to tell you that in Russian also have words like девушка и молодой человек to address any girl or boy/ person), but the word “dada/bhau” has meaning like protector, responsible person, who protects her sister from any danger in Indian cultural. This inner or cultural specific meaning for the word dada/bhau we cannot explain to our audiovisual audience, so we have translated it like Брат, узнаете? There is another word “Vitthal” in the “Purna Zali Wari”. (It is a name of god in Indian and mostly worshiped by Marathi peoples) you can easily understand who Vitthal is if you see his image there, and audience can understand the word Vitthal is addressed to that image. But there is no image of Vitthala in the adv. And Vitthal is also related to Wari (Wari is annual pilgrimage to town of Pandharpur in state of Maharashtra, to honor the deity of Vitthal.). In subtitling, we cannot give the footnote for “Wari or Vitthala”,

I would also like to explain connotations related to food in the Chittle advertisement “Mathiche Swapna”. The advertisement is about the Chittale sweet “Modok”. The host offers Modok to his guests. Why he is offering Modke not something else? If you have any idea about Ganesh festival mostly in Maharashtra state you can understand that as per Hindu belief that Ganesh likes modoks so Hindu people in Gneash festival offer Modkas to Gngesha. If you do not have any idea of Ganesh festival you will not able to understand what is “Modok” how does it taste? But you can see image of Modak in the adv. It can help translator and audience to understand what Modak is that is why you had to add the word “сладкое” in the subtitle. There are very less references for food in the subtitled adv, but I would say that it is also challenge task to give equivalent names or explain food items from source language to target language. If you take example from other Marathi movies / adv there are food items like “Purn Poli” and “Amti. It is difficult for translator to give equivalent translation for “Purn Poli” and “Amti. But at the same time, images can tell how “Purn Poli” or

“Ami look like. And if we take food items from Russian culture, I think most of Russian food like salads and non-veg traditional food will be difficult to translate for the audio visual translation process while subtitling for short films and commercial advertisements from Marathi to Russian and vice versa. For all these cultural aspects we cannot give footnote or explain it to audiovisual audience by subtitles. But since the image is there on the screen, such footnotes become redundant. In a literary translation, a translator can use a footnote on such cultural aspects. Also I would like to say that sometimes translating connotations related slang words and their representation for the audio visual medium also challenging task.

Conclusion

I conclude saying that in audio visual translation process while subtitling short films and commercial advertisements from Marathi to Russian and vice versa, the translator keeps in his mind all previously mentioned points which are given in the introduction of subtitling.

References

1. Saraf, M. ‘An introduction to subtitling’, Women in localization, available at: <https://womeninlocalization.com/an-introduction-to-subtitling/> (Accessed 25 September 2021).

Priyada Padhye, *India*

Subtitling Hindi films – challenges and possibilities

Abstract. This paper has at its core the challenges posed by the translation of the subtitles of Hindi films for an English speaking audience. The paper pleads for a new terminology which will address the phenomenon specific to this niché sub - discipline of Translation Studies. The challenges discussed in this paper are with reference to the technical constraints imposed by the activity as well as with reference to the translational problems associated with translating Hindi films. The case study method has been employed to initiate the discussion by referring to the translation problems in two Hindi films: “Swades” and “3 Idiots”. Attempt has been made to draw

attention to the limitations of available translation procedures. Solutions that have been suggested to the challenges discussed in this paper have been culled from the taxonomies developed by famous theoreticians. The challenges have been classified with examples from the above mentioned films. The problems and the solutions suggested are to be understood as a guideline for similar kinds of problems and no claim to an exhaustive discussion in this regard has been made.

Keywords: Constrained translation, Hindi films, subtitling, translation procedures

Прияда Падье Субтитрование фильмов на языке хинди: проблемы и возможности

Аннотация. Статья анализирует проблемы перевода субтитров к фильмам на хинди для англоязычной аудитории, в частности, проблемы, связанные с техническими ограничениями, ограничением количества слов и временем. Мы проводим анализ двух фильмов на языке хинди: фильм Ашутоса Говарикера 2004 года «Swades» и фильм Раджкумара Хирани 2009 года «3 идиота». Теоретическую базу исследования составляют работы Питера Ньюмарка, Дж. К. Кэтфорда, Вольфрама Уилсса и др.

Ключевые слова: ограничение перевода, хинди, субтитры, переводческие процессы

The phenomenon of Audio Visual Translation (AVT) is interesting to the practice as well as the teaching of translation, because it is a complicated activity oscillating between two extreme poles of the translation process, the source and target language, one and the same time. What is meant by this, is the fact, that a viewer of a subtitled film, processes the visual input of the film produced in the source culture, but simultaneously reads the subtitles in the target language. Though it may sometimes suffice to follow established practices in the field of Translation Studies, other times there is a need to break away from those very established norms. As a result, this sub – discipline of Translation Studies defies the practice of applying a single theory or approach. It demands a plurality of approach to subtitling, making the process a very dynamic endeavour.

This paper attempts to address the challenges involved in translating for the screen. The problem area has been restricted to the language pair Hindi – English, where Hindi is the source language and English the target. The problems that are discussed in this paper belong

to the field of cinema. Challenges involved in the subtitling of two successful movies have been identified to initiate the discussion. The films are Ashutosh Gowariker's 2004 film "Swades" and Rajkumar Hirani's 2009 film "3 Idiots".

In order to have a framework within which the challenges can be discussed, a fictitious translation brief has been conceived. The *skopos* (Reiss / Vermeer) or the aim of the translation is to translate the films in a way that an English speaking audience, be they in Great Britain, America, Australia or Canada, will understand the movie. This fictitious target audience has an interest in Bollywood but do not have much knowledge of India.

This paper does not claim to address all the challenges that are faced by a translator while subtitling Hindi films into English. It rather concentrates on a selected few, in order to illustrate the application of the various translation procedures known in the discipline of Translation Studies. From the research literature so far, we are aware of the taxonomies developed by translation theorists like Vinay / Darbelnet, Peter Newmark, J.C. Catford, Wolfram Wilss and many others. The idea is to use a hybrid repertoire of the translation procedures developed by these theoreticians to meet the challenges involved in subtitling Hindi films.

The challenges in AVT begin with the need to re-define as well as re-name established Translation jargon in order to describe phenomena typical to the field of AVT. Hence the first section of this paper, which is divided into two sections, will first begin with deliberating on the challenges involved in using standard translation terminology for the field of audio visual translation and the need for coining new terms which will take cognizance of the translation process specific to the field of AVT. The challenges in subtitling which are discussed in the second section of this paper are two-fold: One which deals with the challenges posed to the activity of subtitling due to the technical constraints of this field, and two, deals with the challenges posed from the translation perspective. Possible solutions have also been suggested while deliberating on the challenges.

I

Need for new terms

Let us begin with defining one important key term in the translation process, namely, the “target reader” or “consumer” of this translation activity, in other words, the ones who will watch the subtitled film. You cannot call this “consumer” target reader, as is often used in this field, because the consumer is doing both, viewing as well as reading. So, I would like to suggest the term “target text reader – viewer” for the purpose of this paper.

The other key term that I would like to re-christen before I go further, is the term “source text”. A feature unique to the activity of AVT is the fact that the target text reader – viewer is not just processing a “source text” but is processing something more complicated than a “text”. He / she is processing words, images, music, visual effects etc. Hence renaming the source text as “source input”, a term which would cover all the above mentioned aspects, would be more appropriate. By the same logic, the “target text” also will have to be named “target output”.

The last issue which requires our attention is the fact that “target text reader - viewer” is not just viewing a “source text input” which he/ she has to process, but also simultaneously reading the subtitles which are in the target language. This interplay of “source text input” and “target language subtitles” challenge the “target text viewer-reader” to such an extent, that the whole process of communication can collapse if due precaution is not taken in lessening the processing load on the “target output reader viewer”. This paper seeks to address those very challenges and suggest possible solutions.

II

Challenges and possibilities

Challenges in AVT

AVT is a kind of activity which has major technical constraints of which two are of prime importance: One is time and the other is space. The viewer has to view the scene and read the subtitles simultaneously. If the subtitles do not appear and disappear in the time the scene is being played, the subtitles can be misleading and lead to problems in comprehension. If a lot has been said in the scene and the translator seeks to translate everything, then one lacks the space to accommodate everything in the subtitling template. Hence, keeping these two

constraints, in mind the following rules have been formulated for subtitling [1, p. 15].

The number of lines in any subtitle must be limited to two.

No subtitle should appear for less than one second or, with the exception of songs, stay on the screen for longer than seven seconds.

Challenges in translating Hindi films

While translating films from a foreign culture in particular, one faces innumerable challenges of which a few will be dealt with in this paper, namely, CSI (Culture Specific Items) [2, p. 54], forms of greetings, rhetorical devices, language variety, culture specific concepts, language specific characteristics and the most challenging of all, mainly, humour.

A. CSI

CSIs like food and clothes items are a problem that a subtitler is often confronted with. In the film “Swades”, there are many scenes in which there is a reference to culture specific items like food items, clothing, names of festivals etc. One example of each has been provided in the following discussion:

1. ये रहे पकोड़े शिमला मिर्च तंदूरी के संग।
2. पता है मैं तेरे लिए क्या बनानेवाली हूँ मोहन, तेरी मनपसंद तड़का दाल,
आलू की सब्ज़ी और खीर।
3. मुझे समझ नहीं आ रहा, मेरा ये धोती पहनना जरूरी है?
4. आज दशहरा है और हर त्योहार का एक पहनावा होता है।

The subtitler has two options. Either he / she can domesticate or foreignize the translation (Venuti). Foreignizing would mean that a long explanation with a footnote would be required, for which there is no scope in AVT since the target reader viewer has to read it in a short time. At such times one has the possibility of seeing whether any help can be taken from the screen. In the case of the first example the target reader viewer sees the dish being offered to the protagonist, in what clearly looks like a village hotel. So he / she understand that “पकोड़े” is a food item. Same is the case with the third example. The protagonist is seen wearing a धोती which makes the target reader viewer realize that a

धोती is a clothing item specific to Indian culture. Problem arises with the third example in which there is no help from the screen. One cannot see the food items nor do the actors express through their gestures that there is talk of food. In such a case one possible solution would be to replace the individual food items “तड़कादाल, आलू की सब्जी और खीर” by the use of a generic term like “lunch” so that meaning is conveyed as well as there is no burden on the target reader viewer to read and process a lot of foreign elements. In the fourth example the reference to the festival दशहरा cannot be understood by simply looking at the scene. In such a case the possible solution would be to keep the name of the festival in the subtitle and add the word “festival” to it, so the target reader viewer realises that it is the name of a festival. For challenges discussed in examples 1 and 2, I suggest that one can take the advantage of what is known as “intersemiotic redundancy” and hence solve the problem of translating the CSIs. For the third example I suggest the use of the strategy of replacement [3, p. 160].

One can replace the individual food items with a generic term. In case of the fourth example the use of the translation procedure of augmentation or what is also known as explicitation, where the subtitler takes the liberty to add information to the original script [4, p.160] has been suggested. In this way a hybrid approach has been employed for meeting the challenges discussed in the above examples.

B. Forms of Greeting

In the movie “Swades” the form of greeting used in most scenes is “जय राम जी की”. We are aware that one uses this greeting not only when one meets people, but also when one takes leave of people. So it could correspond to “Hello / Hi” “Good morning/ afternoon / evening” or even “Good bye / See you” etc. The use of the literal translation of “May Rama be with you”, which may be equivalent on a linguistic level is rendered inadequate because it does not help the target reader viewer to understand what is happening in the movie. It may lead to a misunderstanding which will trigger a comprehension process in the mind of the target reader viewer which may be time consuming and cause him / her to miss the next dialogue. In such cases a cultural equivalent like “Hello” or “ Good morning/ afternoon/ evening” etc. may be used. In case of such challenges the subtitler should be guided by, what I would like to call, the functionality principle in translation. One asks oneself, what is the function of a particular dialogue in a

scene from the communication and comprehension point of view and strives to attain equivalence at the level of functionality.

C. Rhetorical Devices

Amongst the varied rhetorical devices used in films, sayings and proverbs pose one of the toughest challenges as they are culture specific. A word for word translation of these rhetorical devices has a negative effect on the viewers. Having said that, one feels the need to mention, that proverbs and sayings encapsulate universal truths which are closely connected to human experiences. Hence the experience and the wisdom in the proverb functions as a “*tertium comparationis*”. The translator can strive for equivalence on the level of recreating that wisdom in the target language. Though the film “Swades” has a lot of dialogues in which proverbs have been used, one such example is being cited below with a possible suggestion, to make the point:

शेर और बकरी एक घाट पर पानी नहीं पी सकत है, मोहन बाबू।

A possible solution could be:

The lion and the lamb do not drink from the same stream.

Apart from the fact that the use of the animals “lion and lamb” achieve an effect due to the rhetorical device of alliteration, to an English speaking viewer, the two animals are familiar from the Aesop’s fables. Hence even if goat (बकरी) is changed to lamb and pier (घाट) is changed to spring it is still an equivalent translation because the meaning that is conveyed through the proverb, that there is a hierarchy between the two animals which should remain intact, does get conveyed.

D. Language variety

Language variety, whether user – related (dialect, sociolect, idiolect etc.), or use-related (register) is an important geographical, social and ideological marker in films. The language of the youth is different from that of the older people. The language of the working class is different from that of their managers. A use of such a marker tells the viewer a lot about the role that the actors are playing on screen. Rendering language variety in audiovisual translation means entering the “realm of untranslatability” [5, p. 53]. As a result a proper translation of such markers becomes a necessary challenge. Such phenomena are common to all languages of the world. A translator needs to identify such

markers and take cognizance of them while translating. One example from the film “Swades” is cited below.

तुम्हारी बुद्धि भ्रष्ट हुई गई है का, ई का कह रहे हो

In the above dialogue the use of dialect will have to be conveyed through the translation by using an English dialect. Since every language has many dialects, and use of a specific one would actually lead to an exclusion of the others, it would be safe to suggest that such marked language be translated in a more neutral fashion [6, p.58] In other words, one would have to use the procedure of deletion. One would have to translate the dialogue without the marker. The loss of this marked dialogue may be compensated elsewhere.

E. Humour

Language variety, mixed register and language specificity have often been used for achieving a humorous effect. In fact verbally expressed humour is known to have been the most challenging obstacle in translation for the screen [7, p. 198]. A few examples from the extremely successful film “3 Idiots” will illustrate the challenges involved in translating humour for the screen.

1. ... ढोकला .. फाफड़ा .. हंडवा .. थेपला ..खाखरा ... ऐसे लगता है जैसे कोई मिसाइल्स है
आज बुश ने इराक पे दो ढोकले गिरा दिए
2. वख्र उतारिये.. नहीं तो ये आप पर मूत्र विसर्जन करेगा
3. राजू ने ट्रेन का डिब्बा बदल लिया.. अब वो चतुर के साथ सफर करने निकल पड़ा.. हिंदी का सफर नहीं .. अंग्रेजी का सफर.. S U F F E R

In the first example cited above humour has been achieved by referring to the Gujarati language and its tendency to aspirated sounds. The joke is on the language and how its sounds are scary because of the words that are articulated with an aspirated sound. This is further explained in the dialogue by likening the sounds to missiles. Now when humour is created through such language specificity, it is impossible to translate it in any other language. In such a case one has no solution but to formulate the dialogue neutrally and explaining it rather than trying to achieve the effect. In the second example the humour is achieved by using a mixed register. One of the characters in the movie loves to use Sanscritized Hindi which gives it a high register. The humour is achieved by using this high register to express oneself in day to day matters where one would use colloquial language. This mixed register

could be brought in into English, say, by making the use of “thy” or “thou”. This solution is not effective because, that makes the English dialogue archaic rather than render it in high register. The crucial decision for the translator in this case would be to satisfy himself / herself with the rendering of the dialogue in this archaic form, so as to achieve the effect of giving a marker, even though it is not the one desired. In the third example the humour is achieved by using two similar sounding words “सफर” in Hindi and “S U F F E R” in English to achieve a word play. In such a case one could then invert it in the subtitle and replace the last part of the dialogue by using creativity with the following dialogue:

Raju changed his compartment. Now he started his travel, or should one say travail, with Chatur.

In the above solution the translator would have to give up the idea of achieving word play through the use of a similar sounding word in two languages and instead achieve it through the use of the two words “travel” and “travail”, which still would convey the word play as well as create humour. Using creativity to compensate humour is one of the ways of combating the challenge of translating the above problem for the screen.

Conclusion

Translating for the screen is a form of constrained translation which combines translational as well as technical challenges. By employing the translation procedures of addition or expanded translation, deletion, augmentation or explicitation, compensation and creative translation, most challenges can be met. Some challenges seem insurmountable and will have to be rendered in neutral form. While meeting all challenges the effect of the translation and the technical constraints of word limit and time limit will have to be the guiding principles on which the solutions will have to be based. A daunting, but not an impossible task!

References

1. Ivarsson, Jan; Caroll, Mary. *Subtitling. Simrishamn [Sweden]: Transedit, 1998.*

2. *Aixelá, J.F.* “Culture Specific items in translation”, *Álvarez, R and C. Vidal (eds.) // Translation, Power, Subversion, Multilingual Matters, Clevedon, 1996. P. 52–78.*
3. *Ramière, N.* ‘Reaching a foreign audience: Cultural transfers in audiovisual translations’ // *Journal of Specialised Translation. 2006. № 6. P. 152–166.*
4. *Bogucki, L.* *A relevance framework for Constraints on Cinema Subtitling, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź. 2004.*
5. *Diaz, Cintas.* ‘Subtitling: the long journey to academic acknowledgement’. *Journal of Specialised Translation. 2004. № 1. P. 50–70.*
6. *Pettit, Z.* *Translating register, style and tone in dubbing and subtitling // Journal of Specialised Translation. 2005. № 4. P. 49–65.*
7. *Chiaro D.* *Verbally expressed humour on screen: reflections on translation and reception // Journal of Specialised Translation. 2006. № 6. P. 198–208.*

Е.Ю. Попова, *Россия*

Опыт перевода стихотворений Аггья на русский язык

Аннотация. Данная работа посвящена попытке перевода двух стихотворений Аггья «*Hote hain kshan*» («Есть такие мгновения») и «*Yogral*» («Итог») с хинди на русский язык. В статье описывается процесс перевода, использованные в нём приёмы и трудности, возникавшие в ходе работы. Актуальность обусловлена недостатком адекватных художественных переводов поэзии хинди с оригинала на русский язык. При переводе пришлось отказаться от оригинального размера, однако удалось сохранить художественные средства, образы и авторский стиль.

Ключевые слова: поэзия, индология, модернизм, филология, Аггьей, перевод

The experience of translating Ageia's poems into Russian

Abstract. The work presented attempts to describe the process of translating into Russian two poems by Hindi Modernism founder Agyeya: 'Hote hain kshan' ('There Are Moments As Such') and 'Yogphal' ('The Outcome'). The article goes deep into details of the very procedure of literary translation-making, the techniques used during the translation and the difficulties that arose during the work. The lack of adequate literary translations of Hindi poetry from the original into Russian makes for the relevance of the study in concern. During the translation, we had to step aside from the original poetic meter, but tried to preserve the artistic means, images and the author's style.

Keywords: poetry, indology, modernism, philology, Agyeya, translation

Саччидананд Хирананд Ватсьян «Агьей» (1911–1987) – индийский писатель и поэт XX в., основатель индийского модернизма, автор рассказов, романов, путевых заметок и дневников, журналист, редактор, мемуарист, драматург, критик, переводчик. Агьей получил традиционное образование, знал санскрит и фарси. Несмотря на то, что он писал стихи в духе модернизма, он не отказывался от традиции, а переосмыслял её, вводя в неё новые смыслы и современный язык [1].

Нами выполнен перевод двух стихотворений Агьея «Hote hain kshan» («Есть такие мгновения») и «Yogphal» («Итог») с хинди на русский язык. Тексты стихотворений взяты с сайта kavita-kosh.org [2, 3].

Как пишет Ю.М. Лотман, чем меньше общего у участников языкового и культурного диалога, тем более ценными становятся сообщения и тем более плодотворным является диалог [4, с. 14]. В этом смысле попытка перевода стихотворения, принадлежащего к индийской культуре, на русский язык – это значимый шаг в общении разных культур, познании другой культуры и мира в целом.

При этом часто в угоду «поэтичности» перевода литераторы чересчур адаптируют текст подстрочника, добавляют избыточные с художественной точки зрения слова ради рифмы и метрической организации текста. Таким образом нарушается ключевой принцип качественной художественности во всех искусствах:

минимум формы - максимум содержания. Напротив, цель нашей работы - создать перевод, адекватный оригиналу и не только просто понятный русскоязычному читателю, но и обладающий художественной ценностью.

В наши задачи входило передать саму поэтичность, сохранить вышеозначенный поэтический принцип, избегать «лишних» слов, но при этом найти метафорические интерпретации, адекватные восприятию современного русскоговорящего читателя, а также проанализировать приёмы перевода и трудности, возникшие в ходе работы.

Следует отметить, что адекватных, при этом художественных переводов современной восточной поэзии мало, тем более выполненных специалистом по региону, а не с подстрочника литератором. Именно в попытке осуществить адекватный художественный перевод с оригинального текста заложен основной аспект актуальности настоящей работы.

Первым этапом работы был дословный перевод со словарём. Затем мы постепенно раскрывали смыслы на различных уровнях текста, потом работали над стилем и художественной формой. Трудности заключались в том, что необходимо было передать смыслы, неочевидные для русского читателя, но избежать многословности, сохранить сдержанность стиля оригинала и при этом сделать перевод поэтичным.

В ходе перевода мы пользовались приёмами, перечисленными в книге «Переводческие трансформации и приемы перевода» [2, с. 7-24].

होते हैं क्षण

होते हैं क्षण : जो देश-काल-मुक्त हो जाते हैं।

होते हैं : पर ऐसे क्षण हम कब दुहराते हैं?

या क्या हम लाते हैं?

उन का होना, जीना, भोगा जाना

है स्वैर-सिद्ध, सब स्वतःपूर्त।

-हम इसी लिए तो गाते हैं।

ЕСТЬ ТАКИЕ МГНОВЕНИЯ

Есть мгновения, что *утратили* место и время,

(Смысловое развитие/модуляция)

Они есть, но когда же мы сможем их *вновь пережить?*

(Смысловое развитие)

Разве можем мы их вернуть?

Их истоки, их жизнь и вкушение их, *как богам подношение,*

(лексическое добавление)

Всё само из себя истекает, само на себе замыкается.

(Комплексная трансформация: экспликация)

И, не в силах на них повлиять, мы поём о них песни.

(лексическое добавление/смысловое развитие)

В оригинале мгновения «свободны» от места и времени, мы делаем смысловое развитие, чтобы подчеркнуть, что в восприятии героя они утратили связь с местом и временем, которая изначально была им присуща как реальной действительности.

Далее мы снова используем смысловое развитие: вновь пережить вместо «повторить», чтобы конкретизировать именно пассивное переживание, которое противопоставляется действию в следующей строчке – «принести», вернуть мгновения.

Значительные трудности представлял индийский контекст, потребовалось «раскрыть» некоторые слова, например, метафора, в которой мгновения сравниваются с жертвоприношением. Как обычно, предмет метафоры не называется, поэтому о смысле метафоры пришлось догадываться по контексту. В четвёртой строке дословно: «Их бытие, жизнь, вкушение». Зная, что стихотворение принадлежит к индийской культуре, мы вспоминаем о процессе жертвоприношения. Очевиден намёк на начало, процесс и завершение ритуала, принятие богами жертвы и вкушение прасада. В индийской культуре жертвоприношение играет важнейшую роль, так как это способ сотворения мира и поддержания в нём порядка, закона (дхармы). Вся жизнь человека в конечном счёте является жертвоприношением, поэтому так важно соблюдать традиционные предписания и хранить ритуальную чистоту. Чтобы передать заложенный в четвёртой строке смысл, здесь лучше раскрыть метафору и назвать то, с чем сравниваются мгновения – жертвоприношение, поскольку русскоязычному читателю это непонятно по контексту.

В финальной строке в оригинале просто: поэтому мы поём. В данном случае мы используем смысловое развитие для объяснения причины и делаем лексическое добавление, чтобы подчеркнуть, что сама невозможность вернуть эти мгновения и в то же время желание их возвратить рожают вдохновение. Продолжая метафору мгновений-жертвоприношений, поэт намекает на пение гимнов – обязательную часть ритуалов. Песни – это гимны, сопровождающие жертвоприношение жизни человека и проходящих мгновений.

Svair-siddh, svataḥ-pūrt – санскритизмы, отсутствующие в словарях, для них нет точных соответствий среди лексических единиц русского языка. Слова приходилось расшифровывать, переводить словосочетаниями (то есть, производить комплексную трансформацию – экспликацию): svair-siddh – само из себя истекает, svataḥ-pūrt – само на себе замыкается.

Рифма в стихах хинди, если есть, часто основана на глаголах, в том числе вспомогательных: jāte hain – duharāte hain – lāte hain - gāte hain. Рифма в хинди не так важна, не так развита, поэтому для сохранения стиля мы не стали воссоздавать рифму в переводе.

योगफल

सुख मिला :

उसे हम कह न सके।

दुख हुआ:

उसे हम सह न सके।

संस्पर्श बृहत का उतरा सुरसरि-सा :

हम बह न सके।

यों बीत गया सब : हम मरे नहीं, पर हाय ! कदाचित

जीवित भी हम रह न सके।

ИТОГ

Встретилось счастье –

А мы не узнали его.

Горе случилось –

А мы не прожили его.

Наша судьба волной подкатилась к ногам –

(модуляция +контекстуальная замена+лексическое добавление)

А мы не поплыли за ней.

(лексическое добавление)

Так и прошло всё. Конечно же, мы не погибли, но -

Увы!

И в живых не смогли мы остаться.

Мы не узнали его – в оригинале «не смогли назвать», здесь мы прибегаем к смысловому развитию, или модуляции.

Наша судьба – в оригинале «касание великого», значительный момент, звёздный час. Подкатилась к ногам: смысловое развитие и лексическое добавление, сочетающиеся с контекстуальной заменой.

Лексическое добавление «за ней» мы используем, чтобы подчеркнуть, что здесь именно следование за судьбой, а не просто плавание.

В пятой строке мы прибегали не к дословному переводу, а к адекватной контекстуальной замене: «Наша судьба волной подкатилась к ногам». В оригинале вместо «волны» «водопад», мы сохранили образ нахлынувшей воды – метафоры особого момента.

При переводе пришлось пожертвовать оригинальным метром, ведь хинди и русский – разные языки с точки зрения метрики (русский – силлабо-тонический, хинди – силлабический). Удалось сохранить метафоры, параллелизм, передать стиль и создать адекватный художественный перевод.

Весьма значимым в такой работе становится обозначение и понимание трудностей, а также то, какие пути находятся для их решения. Накопление и анализ такого опыта поможет в дальнейшей работе по переводу индийских стихов на русский язык.

Надеемся, что данная работа будет способствовать возрастанию интереса к творчеству Агьея и поэзии хинди в русскоязычной среде, а также укреплению культурных связей между Индией и Россией.

Литература

1. *Agyey Rachnavali*. URL:
<https://web.archive.org/web/20171213010543/http://www.hindisamay.com/contentDetail.aspx?id=777&pageno=1> (дата обращения: 26.08.2021)
2. *Hote hain kshan // Kavita Kosh*. URL:
http://www.kavitakosh.org/kk/%E0%A4%B9%E0%A5%8B%E0%A4%A4%E0%A5%87_%E0%A4%B9%E0%A5%88%E0%A4%82_%E0%A4%95%E0%A5%8D%E0%A4%B7%E0%A4%A3_/_%E0%A4%85%E0%A4%9C%E0%A5%8D%E0%A4%9E%E0%A5%87%E0%A4%AF (дата обращения: 26.08.2021)
3. *Yogphal // Kavita Kosh*. URL:
[kavitakosh.org/kk/योगफल_/_अज्ञेय](http://www.kavitakosh.org/kk/योगफल_/_अज्ञेय) (дата обращения: 26.08.2021).
4. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М.: АСТ, 2019. 256 с.
5. *Надеждина Н.Г., Юдина О.А.* Переводческие трансформации и приемы перевода. Методические указания к практическому курсу профессионально ориентированного перевода для студентов, обучающихся по программе «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации». Н. Новгород: ННГАСУ, 2015. 28 с.

Секция 4 / Section 4
Перевод прозы и поэзии

Translation of prose and poetry

А.Г. Гурия, *Россия*

К вопросу о культурном комментарии
как неотъемлемой части перевода поэзии: на примере
стихотворения Кунвара Нараяна «Кабирдас сегодня»

Аннотация. Статья посвящена проблемам, возникающим при переводе стихотворного текста, который требует пояснений для русского читателя. После краткого разбора этих проблем (в т.ч. затрудненного восприятия текста с обилием иностранных имен и терминов, стирания национальной идентичности стиха при подмене местных названий русскими, проблемы адекватной передачи разных стилических пластов текста хинди и др.) в качестве примера разбирается стихотворение Кунвара Нараяна “Кабирдас сегодня”, его русский перевод и постраничный комментарий к нему, вошедший в сборник переводов поэта на русский язык.

Ключевые слова: поэзия хинди, Кунвар Нараян, комментарий, Кабир, теория перевода

Anastasiya G. Guria, *Russia*

Revisiting the question of cultural commentary
as an integral part of the translation of poetry:
on the example of Kunwar Narain's poem “Kabirdas today”

Abstract. The article is devoted to the problems arising in translation of a poetic text that requires explanations for the Russian reader. After a brief analysis of these problems (including the difficult perception of the text with too much foreign names and terms, the erasure of the national identity of the verse when local names are substituted by Russian, the problem of adequate transmission of different stylistic layers of the Hindi text, etc.), a poem by Kunwar Narain, *Kabirdas Today*, is analyzed as an example, alongside with its Russian translation and a page-by-page commentary on it, included in the collection of his translations into Russian.

Keywords: Hindi poetry, Kunwar Narain, commentary, Kabir, translation theory

В центре внимания настоящей статьи находится вопрос о культурном комментарии в переводе стихов. Проблема в равной степени применима и к прозе, но на этот раз мы рассмотрим поэзию, проанализировав стихотворение, перевод которого оказался невозможным без значительных комментариев. Когда мы работали над переводом стихов Кунвара Нараяна в 2013–2014 гг. вместе с доц. Гюзелью Владимировной Стрелковой [1], перед нами открылся поэтический мир редкостного разнообразия. Общеизвестно, что для большого пласта поэтического мира Кунвара Нараяна основными темами являются культура и история, как индийская, так и мировая. На этот раз мы рассмотрим текст आजकल कबीरदास, стихотворения о средневеково мпозете-мистике Кабире. Но прежде хотелось бы поделиться некоторыми мыслями о культурном комментарии в поэтических переводах в целом. Едва ли в наших соображениях будет что-то небывалое, не сказанное прежде, но все же они могут оказаться интересными.

Довольно часто нам приходится переводить не только с одного языка на другой, но и с одной культуры на другую. Иногда это означает необходимость объяснения тонких культурных различий, или изменение выражений, или замену букв в определенных именах собственных, чтобы они не звучали непристойно или смешно на целевом языке. (Забавный пример последнего мы находим, когда русские переводчики известного турецкого сериала превращают красавца-шахзаде Алкаша Мирзу в Алкаса, потому что в русском языке «алкаш» – грубый синоним алкоголика). Всякий переводчик хочет заставить своих читателей понимать, уважать, любить или жалеть героев оригинала. Но помимо таких тонких вещей, абсолютной необходимостью является объяснение незнакомых имен, мест, некоторых биографических или легендарных сведений, упоминаемых в тексте, и т. д. Поэт может просто намекнуть на эти обстоятельства или упомянуть их, но в то время как индийский читатель легко улавливает намек, русский читатель не всегда может это сделать. Индийский читатель знает, что Кабир жил в Каши, знает, какое отношение он имел к школе адвайта-веданты. Обычному русскому читателю потребуются пояснения.

В нашей классической серии книжных изданий – «Литературные памятники» – есть правило не комментировать каждую страницу постраничным примечанием, а размещать все примечания отдельно в конце книги. И в этом есть смысл, потому что, когда читатель постоянно останавливается, чтобы заглянуть в комментарий к каждому шагу, эта необходимость уменьшает или разрушает то непринужденное, безмятежное удовольствие, которое может доставить стихотворение. Но если, поняв все объяснения при просмотре комментария, вы повторно прочитаете текст, полностью сосредоточившись на самом стихотворении, впечатление от него будет более непосредственным и сильным.

Чтобы уменьшить количество комментариев, можно также поместить перевод незнакомого термина или индийского имени и/или какое-нибудь краткое определение вместе с переводом термина или самим именем. Например, «Творец-Праджапати», «Арьяварта, земля достойных», «монастырь/университет Наланда», «город Каши». Или добавить несколько слов, которые проясняют смысл стихотворения. Но каждый раз, когда мы добавляем что-то со своей стороны, мы таким образом подрываем достоверность перевода, потому что верный переводчик – это честный переводчик, тот, кто ценит каждое предложение оригинала и пытается сохранить или воссоздать их в русском переводе как они есть. И каждое такое добавление в текст – для нас творческое поражение. Все это затрудняет выбор между настоящим комментарием и вставным пояснением в самом тексте.

Иногда мы можем использовать русские синонимы индийских терминов, такие как «господин», а не हुज़ूर, «наставник» вместо आर्च्य и т. д. Если текст перегружен индийскими терминами, названиями и именами, его становится трудно читать, читателю это скоро может надоесть. Но если привести всё в соответствие с нашими условиями и обычаями, заменяя термины и реалии, то в пределе эта русификация закончится полной потерей поэзией своей индийской идентичности. Читатель перестанет чувствовать, что он читает индийское стихотворение, написанное в Индии и связанное с Индией. Поэтому нужно искать какой-то баланс. Еще одно обстоятельство состоит в том, что в поэзии хинди (в частности, в поэзии Кунвара Нараяна) присутствует несколько стилей, и поэт сознательно выбирает один из этих стилей. *Shuddh Hindi* как рафинированный литературный язык

образованных людей, нагруженный санскритской лексикой, – это одно, но совсем другое – это *Desi boli* или простонародный говор с его искаженными словоформами и ритмом народных песен. Эту разницу можно адекватно передать и на русском языке. Но разницу между санскритизированным хинди и стилизацией под язык урду очень сложно продемонстрировать в переводе. Оба языка представляют язык образованных людей, однако в русском языке есть только одна литературная норма, а не две, отличные друг от друга. Помимо мусульманских имен, в переводе часто не остается никаких следов влияния стиля урду в стихотворении, в оригинале, перегруженном словами и терминами на фарси, поэтому идентичность, истинное лицо такого стихотворения теряется. Это может быть стилизация, словесное изображение стиля и речи дорогого поэту места, например, Лакхнау или Варанаси, но перевод этого не отразит. С другой стороны, в начале आजकल कबीरदास мы находим करते अज्ञातवास / जीते एक निर्वासित जीवन – «(поскольку) он живет неузнанным, / живет жизнью изгнанника» мэтовывражение недостаточно объясняется утверждением, что никто не может узнать героя. Слово अज्ञातवास – отсылка к “Махабхарате”, и для индийского читателя история братьев Пандавов, проживших один год неузнанными согласно уговору, за ним неизменно присутствует. Таким образом, подразумевается, что Кабир также живет среди нас в обличье обычного факира, неизвестного, потому что за скромным внешним обликом мы не можем понять его истинную ценность и величие. Но это положение невидимки также может быть источником безопасности и даже веселья для героя, потому что, живя вдали от роскоши и похвалы, герой становится более свободным, и, если не стремиться никого впечатлять, у него остается больше времени для творчества и духовных поисков. И все это мы почти не чувствуем, потому что только комментарий может раскрыть нам, что было написано между строк и как это нужно интерпретировать. В следующем тексте мы увидим все это на примерах. В параллель друг другу даны текст стихотворения, его перевод и комментарий, вошедшие в издание стихов Кунвара Нараяна в русском переводе. Текст перевода цитируется по изданию [1] и печатается с разрешения моего уважаемого соавтора.

कुंवर नारायण - आजकल कबीरदास Кунвар Нараян - Кабирदास

आजकल
 मगहर में रहते हैं कबीरदास।
 कहाँ है मगहर ?
 उत्तर प्रदेश में छोटा-सा गाँव
 न जाने किस समय में
 ठहरी हुई ज़रा-सी जगह में
 कुटिया डाल, करते अज्ञातवास
 जीते एक निर्वासित जीवन
 आजकल कबीरदास
 यदा-कदा दिख जाते फ़कीरों के भेस में
 कभी अनमने-से साहित्य-समाज में
 सब कहते-
 सह नहीं सके जब
 जग की उलटबाँसी,
 छोड़ दिया कासी
 आजकल कम ही लौटते हैं वे
 अपने मध्यकाल में,
 रहते हैं त्रिकाल में।

сегодня

Нынче
 в Магхареживет почтенный
 Кабирдас
 Где, говорите, Магхар*?
 В Уттар-Прадеше маленькая
 деревенька;
 не знаю, с каких пор
 в тихом укромном уголке
 хижину выстроив, никем не
 узанный живёт изгнанником
 нынче Кабирдас.
 Бывает, покажется – с виду
 чистый факир – иной раз
 неохотно в кругу литераторов
 все говорят –
 как уж не смог терпеть
 неразрешимость тайны жизни
 бросил он Каши
 Нынче редко-редко заходит он
 обратно в своё Средневековье,
 живёт в тривременье.

Здесь мы можем увидеть краткую биографическую справку о том, кем был Кабир, а также о Магхаре и Каши. Было бы слишком долго добавлять, что уход Кабира из Каши в деревню Магхар был прямым результатом его конфликта с верованиями и идеологиями обеих властей – как мусульманских, так и индуистских. Однако, не упоминая об этом, мы оставляем символ без объяснения.

Еще один любопытный момент здесь – это необходимость переводить то, что в оригинале закодировано в глагольную форму (рहते हैं как знак уважения), через отдельное слово – “почтенный”. करते अज्ञातवास / जीते एक निर्वासित जीवन было упомянуто чуть выше как намек на несправедливое изгнание героев Махабхараты.

Еще одна вещь, почти не сохранившаяся в переводе, - это тонкое использование высокой и низкой лексики, таких санскритизмов, как कदा, मध्यकाल и неологизма त्रिकाल, гениально

зарифмованных с разговорной строчкой далее. Здесь мы также встречаем ряд простонародных форм слов-деши, таких как भेस, जग, कासी, как дань традиции народной песни, к которой принадлежит Кабир. (Он был неграмотен и с гордостью упоминал об этом в некоторых своих песнях.)

जग की उलटबाँसी - это намек на одну из поэтических техник, которые Кабир использовал в своих стихах - загадочный гимн, полный очевидных противоречий и странностей, который, вероятно, использовался для того, чтобы вытолкнуть слушателя из зоны комфорта и заставить его внезапно наткнуться на откровение. Перевод на русский язык буквально означает «неразрешимость тайны бытия», что несколько искажает оригинал, но делает ненужным еще одну сноску. Вероятно, следовало вместо этого прокомментировать термин उलटबाँसी.

एक दिन दिख गए मुझको
फ़िलहाल में
पूछ बैठा
फक्कड़-से दिखते एक व्यक्ति से
“आप श्री दास तो नहीं,
अनन्त के रिश्तेदार ?”

अक्खड़ खड़ी बोली में बोले-
“कोई फ़र्क़ नहीं इसमें
कि मैं 'दास' हूँ या 'प्रसाद'
“नाथ” हूँ या “दीन”
'गुप्त' हूँ या "नारायण"
या केवल एक समुदाय, हिन्दू या

Раз как-то вижу его
на днях –
взял и спросил я
на факира похожего
прохожего:
«Не господин ли вы Дас,
Ананта¹⁹ родственник?»
Он мне –
просторечным говорком-
кхарибולי:
«Так ведь разницы, почитай,
никакой – Дас я или Прасад,
Натх или Дин,
Гупта или Нараян²⁰,
даже – индийской общины или
исламской,

¹⁹ Анант («Бесконечный») – одно из имен Бога, но также и просто имя (часто индуистские имена – это имена или эпитеты того или иного божества).

²⁰ Всё – частые в Индии фамилии, и у каждой свой буквальный смысл. Второе чтение фрагмента: «Раб я или дар богу, Владыка или нищий, Хранимый или Прибежище людей». «Дас» – фамилия низкокастовых,

मुसलमान,
या मनुष्य की सामूहिक पहचान
ईश्वर-और-अल्लाह,
या केवल एक शब्द में रमण करता
पूरा ब्रह्मांड,
या सारे शब्दों से परे एक रहस्य”

स्पष्ट था कि पहचान का ही नहीं
भाषा का भी संकट था इस समय
जैसे मेरे और उनके समय को लेकर
उनका अद्वैत भाव-

или тот, кто всех людей знает
по-братски,
Ишвар-и-Аллах²¹,
или в одном словечке
уместившийся целый Божий
мир,
или за гранью всех слов живая
тайна».

Было ясно, что «кем себя
считать?» – вопрос не
единственный,
целое дело было – выбрать
язык
под стать моё и его время
не разделяющему,
недвойственному²²
его взгляду

Интенсивная форма глагола पूछ बैठा адекватно передается русским «взял и спросил»: эта конструкция часто используется для передачи чего-то, сделанного внезапно, импульсивно или вопреки

«Прасад» – брахманская, «Натх» – связанная с неортодоксальными течениями натхов и тантриков, «Дин» – «Вера <в Аллаха>» – конечная часть многих мусульманских имен, полный омоним санскритского слова «нищий, бедный», отсюда «Дин(а)натх» – Пристанище бедных, Благодетель – одно из имен Бога.

²¹ Ишвара (на хинди произносится «Ишвар») – «Владыка», индуистское имя божества, чаще всего Шивы или Вишну. «Ишвар-и-Аллах» в одном слове – характерная деталь. Кабир всегда выступал против индуско-мусульманской розни (राम-रहीमा एक है रे – काहे करोड़ लड़ाई? – «Эй, Рама и Милостивый (Аллах) – одно, к чему миллионы войн?») – вопрошает он в одном из своих знаменитых гимнов.)

²² В оригинале «адвайта» – прямая отсылка к учению адвайта-веданты, ветви индийской философии, утверждающей единство (недвойственность) Бога и мира, в том числе отдельной человеческой души. Разделенность их, согласно этому учению, иллюзорна и должна быть преодолена.

здравому смыслу. Слово хинди व्यक्ति “персона, человек”, превращается в «прохожего» ради рифмы – “на факира похожего прохожего”: прохожего, похожего на факира. В большинстве стихов верлибр оригинала был передан верлибром, потому что он позволяет сохранить тонкие нюансы смысла. Но мы все равно постарались сохранить музыкальность оригинала.

अक्खड़ खड़ी बोली в переводе – это пример вставки определения: обычный русский читатель не знает, что такое кхари боли. Длинное примечание о фамилиях на хинди и втором слое значений, которые здесь появляются, кажется вполне оправданным. Можно было отметить, что здесь есть санскритский поэтический прием, называемый *илеша* - игра слов. Страница заканчивается кратким объяснением философии адвайта-веданты.

“कौन कह सकता है कि जिसे
हम जी रहे आज
वह कल की मृत्यु नहीं,
और जिसे हम जी चुके कल
वह कल का भविष्य नहीं?”

उनकी वाणी में एक राज था
जैसे उनकी चुप्पी में।

“अनन्त से मेरा कोई नज़दीकी रिश्ता
नहीं,
वह केवल एक नाम है
जिससे मैं उसे पुकारता हूँ कभी-कभी
पर जो उसकी पहचान नहीं।
वैसे भी, रिश्तों को नाम देना
बिलकुल फ़र्ज़ी है,
होशियारी ज़रूरी है नामों को लेकर,
लोग लड़ते-मरते हैं
जिन नामों को लेकर

«Кто может сказать, будто то,
что мы проживаем сегодня, –
не завтрашняя смерть,
а то, что вчера уже прожили, –
не завтрашнее будущее?»

В его речи была тайна,
как и в его молчании.

«С Анантом нет у меня
близкого родства,

это ведь просто имя

которым я зову его иногда
но по которому его не
узнаешь.

Да и, знаешь ли, давать всем
своим имена –

чистой воды самозванство,

с именами нужно быть

настороже,

люди бьются насмерть

за эти имена,

а приглядишься – имена-то и
ложные, трупами обернулись

झूठे पड़ जाते वे देखते-देखते,
लाशों में बदल जाते
फूलों के ढेर,
करुणा और सुन्दरता का अनाम भाव
स्वाहा हो जाता है
नामों की जात-पाँत के धधकते पड़ोस
में।”

груды цветов²³,
доброты и красоты
безымянное чувство
в жертву принесли
на костер вражды родовых
имён».

Здесь Анант (Бесконечный) означает Бога, о чем, возможно, следовало ясно сказать. С этого момента стихотворение сосредотачивается на теме индо-мусульманских конфликтов, которые Кунвар Нараян горячо не одобрял, у него есть немало стихотворений, посвященных антикоммунализму, пацифизму и состраданию к жертвам каждого такого конфликта. Если упомянуть лишь некоторые из них, это “Айодхья 1992”, “Гуджарат 2002”, एक अजीब-सी मुश्किल, क्या फर्क पड़ता है и т.д. идеология противоречит состраданию и гуманизму.

Мы объясняем легенду о смерти Кабира, но оставляем без особого внимания роль святого поэта как гуру мусульманских и индуистских последователей. Однако роль гуманизма в творчестве Кунвара Нараяна ясна любому, кто находит время, чтобы прочитать всю книгу.

एक दिन मिल गए मुझे
लोदी बाग के एक शानदार मक़बरे में।

Раз навстречу попался мне
в одной роскошной гробнице в
Садах Лоди²⁴

²³ Обратная отсылка к легенде о смерти Кабира. Зная, что святой умирает, мусульмане и индусы из числа его последователей расположились двумя лагерями рядом с его хижиной, готовые сражаться за право совершить над его телом свой погребальный обряд (мусульмане предадут мертвых земле, а индусы – огню). Однако, откинув одеяло, вместо мертвого тела Кабира они нашли груды цветов, половину которой представители каждой общины похоронили по-своему.

²⁴ Лоди – династия султанов, правивших Дели в 1451–1526 гг. Сады Лоди – один из прекрасных парков Дели. На его территории находится ряд исторических мест, в том числе гробницы Мохаммеда-шаха (последнего султана династии Сайидов) и султана Сикандара Лоди, выстроенные в 1444 и 1517 гг.

ज़मीन पर पड़े एक बेताज सिकन्दर को
देखकर बोले-

“नापसन्द था मुझे
सत्ता के दरबारों में सिर झुकाना।
जंजीरों की तरह लगते थे मुझे
दरबारी कपड़े
जिनमें अपने को जकड़े
पेश होना पड़े किसी को भी
भरे दरबार में
खुद को एक कैदी की तरह पकड़े,
चेहरे पर कसे मुखौटे की पाबन्दी को
उतारकर बेचेहरा होते हुए
चाहिए एक ऐसी मुक्ति
जिसमें न प्रसन्नता हो, न उदासी
न किसी का प्रभाव हो, न दबाव
केवल एक दार्शनिक ही अपना सद्भाव
सबके बीच लेकिन सबसे
थोड़ा हटकर भी”

Глядя на государя,
что лежал на земле без венца,
говорит мне:

«Не по душе мне было
клонить голову при дворах
хозяев.
Что твои колодки мне были
придворные одежды,
в которые заковав себя,
каждому
приходилось представлять
перед всем собранием,
себя, будто узника, держа в
руках;
К лицу приставшей маски
бремя
сняв и став безликим,
нужно искать такой свободы,
чтоб не было в ней ни
удовольствия,
ни грусти, ни влияния чьего-
то, ни принуждения
только одна философская
доброта – быть среди всех, но
от всех на шаг в стороне».

Еще один отрывок, характерный для поэзии Кунвара Нараяна. Мусульманские завоеватели и султанский двор выступают во всей его поэзии как символ власти, завоеванной насилием, пышности и могущества, добытых кровопролитием и жестокостью, неискреннего и удушающего общества, которое требует, чтобы герой подчинялся его правилам и его лжи. Все это в конечном итоге оказывается преходящим, подверженным смерти и разложению, в конечном счете побежденным, в то время как духовные и культурные ценности остаются бессмертными и нетронутыми, переживая вторгшихся завоевателей, пытавшихся уничтожить и растоптать их. Отсюда и изображение Кабира рядом

с остатками султана Лоди, хотя, насколько нам известно, он не имел ничего общего со двором султана и даже не посещал его. Поэт противопоставляет весь набор своих ценностей властолюбивым завоевателям. Мы ограничиваемся лишь объяснением, что такое династия Лоди и где расположены Сады Лоди. Соответственно, здесь появляется лексика урду, используемая в большом количестве (дарбारी, जंजीर, कैद, पेश होना и т. д.), в отличие от простонародной лексики с санскритскими корнями, используемой, чтобы говорить о Кабуре (मुखौटे - मुक्ति, प्रसन्नता - उदासी, प्रभाव - दबाव - सद्भाव). Как мы упоминали ранее, эта стилистическая особенность вообще не может быть адекватно переведена. Еще одна печальная потеря – искрящаяся рифма कपड़े - जकड़े – पकड़े.

देखकर अपना ज़माना
यक़ीन नहीं होता कि अब बीत गया
उनका ज़माना,
कि अब वे कहीं नहीं,
न काशी में, न मगहर में
कि अब वे केवल इसे जानने में हैं
कि वस्तुगत होकर देखना
वस्तुवत् होकर देखना है,
सही को जानना
सही हो जाना है,

उनका हर शब्द एक ज़रूरी भेद करता
दृष्टि और दृष्टि-दोष में

स्थूल की सीमाओं के षड्यन्त्र में
कौन रहता है आशंकित हर घड़ी
कि अब ज़्यादा देर नहीं उसकी हत्या
में,
कि वे ही उसे मारेंगे
जिन्हें उसने बेहद प्यार दिया

Кто убежден все равно,
что он не умрёт,
умереть может тот мир,
над которым творятся
беззакония.

И сегодня не верится, что он
был не бунтарь против жизни
—
он был правдивый свидетель
жизни,
который, уходя, сказал —

куда ж я уйду, оставив
такой большой мир,
что живёт внутри меня
тысячи лет?

здесь и останусь —
с этой землёй смешаюсь
с этой водой потеку
с этим воздухом буду вздыхать
с этим огнём буду играть

कौन आश्चस्त है फिर भी
कि वह मरेगा नहीं,
मर सकती है वह दुनिया
जिस पर होते रहते अत्याचार।

आज भी यकीन नहीं होता
कि वह जीवनद्रोही नहीं
एक सच्चा गवाह था जीवन का
जिसने जाते-जाते कहा था-
कहाँ जाऊँगा छोड़कर
इतनी बड़ी दुनिया को
जो मेरे ही अन्दर बसी है
हज़ारों वर्षों से

यहीं रहूँगा-
इसी मिट्टी में मिलूँगा
इसी पानी में बहूँगा
इसी हवा में साँस लूँगा
इसी आग से खेलूँगा
इन्हीं क्षितिजों पर होता रहूँगा
उदय-अस्त,
इसी शून्य में दिखूँगा खोजने पर

अनर्गल वस्तुओं
और आत्मरत दुनिया से विमुख
एक निरुद्वेल में
लिखकर एक अमित हत्ताक्षर-प्रेम
उसने एक गहरी साँस ली
और भाप बनकर छिप गया
फिर एक बार बादलों के साथ
बेहद में।

Здесь мы видим окончание стихотворения- торжественное провозглашение бессмертия. Лексика в речи, приписываемой самому Кабиру, снова становится незатейливой, ясной и сильной в своей простоте. В оригинале более сложная санскритская лексика

над этим же горизонтом буду
восходить и заходить,
в этой же пустоте явлюсь, коль
будут искать.

От бессвязных вещей
и занятого собой мира
отвернувшись,
на безмятежности
начертав неистребимую
подпись – «любовь»
он глубоко вдохнул
и, став паром, скрылся
еще раз с облаками вместе
в беспредельном

маркирует текст нарратора, контрастирующий с этой простотой и подчеркивающий есилу и красоту. Кунвар Нараян часто использует санскрит для образования неологизмов, то есть новых слов, расшифровываемых его читателем [2]. Мы пытались сделать то же самое и в других случаях, но здесь перевод скорее соответствует простому эмоциональному стилю речи самого Кабира: «От бессвязных вещей / и занятого собой мира отвернувшись, / на безмятежности / начертав неистребимую подпись – «любовь» / он глубоко вдохнул / и, став паром, скрылся / еще раз с облаками вместе / в беспредельном». Это метафора счастья в стиле адвайты, когда герой снова сливается с Абсолютом. Но, как кажется, стихотворение ничего не теряет из-за отсутствия здесь явных комментариев.

Другое дело, что *हस्ताक्षर-प्रेम* – это намек на стихи самого Кабира – *दो अक्षर – प्रेम* его собственных песен о любви, которая *нерушима* (буквальное значение слова *अक्षर*, помимо “буква, слог”). Таким образом, Кунвар Нараян завершает стихотворение, косвенно цитируя самого Кабира.

Этот разбор, как кажется, содержит достаточно примеров проблем и особенностей передачи индийской поэзии через перевод и комментарии.

Литература

1. *Нараян К.* Цветы дерева ним (избранные стихи) / Пер. с хинди, примеч. и послесл. Г. Стрелковой и А. Гурия. М.: “У Никитских ворот”, 2014. 176 с.
2. *Kunwar Narain.* No other world. Selected poems. Delhi: Rupa Publications, 2008. 302 p.

* Магхар – небольшой городок в штате Уттар Прадеш. Славится тем, что здесь находится самадхи – место захоронения Кабира, который родился и большую часть своей жизни провёл в Бенаресе (другое название – Каши)

TV, videos and Patikabellam: Devarakonda Balagangadhara Tilak's
“C.I.D. Report” in Russian and English

Abstract. The focus of my article is *C.I.D. Report*, a poem from the collection *Amrutham Kurisina Ratri* (1968), by Devarakonda Balagangadhara Tilak (1921–1966) [1]. Data have been collected from the two following translations of this poem: Ozerova's translation into Russian (1980) [2, p. 208-210] and Velcheru Narayana Rao's translation into English (2002) [3, p. 115-116]. The work aims to contribute to current discussions of the translator's visibility and untranslatable. Three terms are chosen from the Russian and English translations of *C.I.D. Report* to illustrate translators' procedures in which their political and social adjustments of the original are exemplified. These three items are listed in the title of my presentation. The study of *C.I.D. Report* in translation into Russian and English argues the importance of the reader there as these two different translations have been made with having the reader in the translator's mind.

Key words: translation studies, translation, Telugu poetry, the translator's visibility, untranslatables

А.В.Пономарева, *Великобритания*

Телевидение, видео и Патикабеллам:

C.I.D. Отчет Девараконды Балагангадхара Тилака в переводе на
русском и английском языках

Аннотация: Статья посвящена стихотворению Девараконды Балагангадхары Тилака (1921-1966) *Си.Ай.Ди.Репорт* [Отчёт отдела криминальных расследований – прим.автора] из цикла *Амрутам Курисина Ратри* [Ночь, когда лил нектарный дождь – прим. автора] (1968) [5, 2016]. В этой работе рассматриваются его два перевода: Озерова, с телугу на русский [1, 1980, с.208-210] и Велчалу Нарайяны Рао, с телугу на английский [8, 2002, pp. 115-116]. Эта работа написана с целью принять участие в дискуссии по вопросам наглядности деятельности переводчика и непереводаемого в переводе. Были выбраны три термина из переводов *Си.Ай.Ди.Репорт(а)* на русский и английский

языки, которые помогают проиллюстрировать изменения оригинального текста, связанные с его политическими и классовыми особенностями. Эти три слова внесены в заголовок моей статьи. Анализ этого стихотворения в выбранных переводах позволяет продемонстрировать важность ориентации на читателя, с которой эти переводы были сделаны.

Ключевые слова: переводоведение, перевод, поэзия на языке телугу, наглядность деятельности переводчика, неперебиваемое в переводе.

Some people are privileged to have several lives in their one-time reincarnations. Now it is not unusual as the era of globalization has opened opportunities for us to move to other countries and to try finding new identities for ourselves. This statement, in particular, is relevant to my life. My first life has been spent in the former USSR, in Moscow, where I was born, educated and started my working career in the Telugu section of Progress and Raduga, the biggest publishing houses of the country. My second life is taking place in the UK where I have continued my education, received a doctorate and eventually found a job in academia, teaching Russian, Translation Studies and Comparative Literature. In other words, I changed countries and occupation but the subject of my interest has remained more or less the same: it is language and other minds. I have not become a Telugu scholar but when opportunities are provided, I apply my basic knowledge of this language in order to explain to my students a number of culture specific concepts. This article would not have been possible without the help of my friend, Dr Anuradha Kanniganti (National Institute for Oriental Languages and Civilizations (INALCO)), who is generous in sharing her knowledge of Telugu, together with its linguistic and cultural aspects, with me.

This article focuses on one poem, స.ఐ.ఢ. ఠ°సఠఠ [C.I.D. Report], from *Amrutham Kurisina Ratri* (The Night when Nectar Rained), a collection of poems by Devarakonda Balagangadhara Tilak (1921–1966). It has been published posthumously in 1968 by Visalaandhra Publishing House in Vijayawada and received a prestigious award, the Sahitya Academy award, in 1970. My rationale of choosing *C.I.D. Report* is simple and complex at the same time. It is simple because I managed to find two translations of this poem, into Russian and English. However, it is also complex because the poem is remarkable in many respects: story, language and the presence of multiple layers of meaning.

The title of my article consists of three objects: TV, videos and Patikabellam. These items appear in the text of Tilak's poem. However, some of them are not present in the Russian or English version of *C.I.D. Report*. In spite of the fact that omission is a recognized translation procedure and can be justified in terms of keeping prosodic elements in place or removing untranslatables when this is necessary, my data collected from the text of *C.I.D. Report* and its paratext suggests a different story. Here omission is the translator's choice related to his or her intention to share personal, institutional political or sociological values with the reader. Before discussing the three items from *C.I.D. Report* in detail in their translations into Russian and English, a few words will be written about the author of the poem and the poem itself. Then using various paratextual sources the focus moves to the translators of *C.I.D. Report*. This will be followed by the analysis of textual data which consists of the three named objects and other corresponding terms.

Devarakonda Balagangadhara Tilak and his poem "C.I.D. Report"

D.B. Tilak (1921–1966) was a Telugu poet and writer. His short life had been connected with literature from his early age when he started to write poetry. At the beginning, his style was romantic which was rather traditional as it was a popular style of Indian poetry in early-mid 20th century. Later Tilak became interested in social issues and his style changed. Another Telugu poet and also a winner of the Sahitya Academy award Kundurti Anjaneyulu (1922–1982) described his contemporary in the following way: "However progressive (*abhyudaya*) the idea and feeling (*bhaava*), unless it is given expression in subtle brilliance, it would not shine with effulgence. Tilak through his practice indicated that even progressive poetry could be given expression beautifully without being insipid" [4, 2016].

In many ways *C.I.D. Report* exemplifies Kundurti's point. First of all, the poem has different layers: factual, ironic and philosophical. The original title of the poem includes an abbreviation C.I.D. which stands for Crime Investigation Department and points to a specialised branch within the police force; its personnel are detectives who work in plain clothes and not official police uniforms. C.I.D. also has an additional meaning: it provides references to the British colonial power as these police forces have been established across the British Empire

in the 19th – early 20th century. The English version of the title, *Police Report*, retains one side of the original title which is related to the police force, but the meaning of oppression and colonial power is lost there. The Russian version, however, offers a completely different title, *Отчёт о жизни и смерти клерка* [a Report on the life and death of an office worker – my translation AP], in which the word ‘report’ is used in the meaning of summary, memorandum or account, without any reference to the police.

The narrative of the poem is intricate. On the one side, there is nothing to investigate as it was not a problem to identify a person who died in a hotel and it looked as if there were not any suspicious details in the death of Ainaapuram Kotesvara Rao. On the other side, the fifth line of the poem starts with the meaningful అయ్యితే [however] which tries to provide a commentary on the death by suggesting that the person who died could not fulfil his duties as an office worker and left some job-related tasks unfinished. This immediately intimates the presence of some criminal elements in the story of the clerk’s death. Meanwhile there is no reason to speculate more on Ainaapuram Kotesvara Rao’s dereliction of duty. The poet uses his irony to describe the scene of fatality. Tilak writes that in addition to a doctor’s verdict which some people might find being disputable, there is a stronger confirmation: the clerk is not able to stand up and salute his boss when he comes to the hotel room where the dead body lies. The rest of the poem provides details on Ainaapuram Kotesvara Rao’s life which has been rather dull, obedient and poor. Although all these descriptions are not entirely true, Tilak provides hints to the reader when he argues that even in this simple life there are some deviations from the ordinary: the presence of colour, dreams, walks, laughs and the blue skies. When the clerk meets his friend and asks him questions about సౌఖ్యం [the term covers a number of concepts: joy, wellbeing, comfort, happiness], it becomes clear that at this stage of Ainaapuram Kotesvara Rao’s life some doubts about the meaning and quality of his being are coming to his mind. The text of the poem does not include any answers to the questions as it looks as if Ainaapuram Kotesvara Rao has just had intention to ask but might never manage to ask what is worrying him. The two final lines of the *C.I.D. Report* suggest a reason of the clerk’s sudden death: he has been frightened to death by the whole idea of questioning the order of things in his life. This paves the way for Tilak’s sarcastic statement at the very end of the poem where

he writes that that the death of this office worker can be seen as the act of shielding his country as the mortal silence of his voice helps protect the inhumanity of the regime.

The translators of the poem

The translators' background shows differences in their cultures and ideologies. The Russian translation of *C.I.D. Report* appeared in 1980 in the collection of poems, *Из современной индийской поэзии* [From the contemporary Indian poetry], by Sarveshwar Dayal Saxena (1927–1983), Premendra Mitra (1904-1988), Umashankar Jethalal Josh (1911–1988) and Devarakonda Balagangadhara Tilak (1921–1966). This is a publication by Progress Publishers, the biggest publishing house of the former USSR funded by its Communist Party. Irina Ozerova is named as the translator of this poem. This is not entirely correct as the translation has been a teamwork. My former colleague from Progress and Raduga publishers Tamara Kovalyova, a specialist in Telugu, has prepared the poem's interlinear crib which is later edited by Irina Ozerova, a Russian poetess and a translator, who does not know any Telugu. Professor Velcheru Narayana Rao is the translator of the poem into English. He is a Telugu native speaker who has established his academic career in the West and spent more than forty years in teaching languages and cultures of South Asia in American universities, largely at the University of Wisconsin-Madison. He is also a literary translator. A lot of Telugu classical and modern poetry and prose has been introduced to the English-speaking readers in his translation. His anthology of *Twentieth Century Telugu Poetry* which includes the *C.I.D. Report* in English has been published by Oxford University Press in 2002.

TV, videos and Patikabellam

These three items appear in the source text; in some cases, target text versions do not retain them. In addition to their direct translations which are dictionary- based these things have symbolic meanings. 'TV' is mentioned in the description of Ainaapuram Koteshvara Rao's accommodation. In the poem nothing has been mentioned about his family having a television in their rented portion of a house. The term appears when their bathroom is mentioned: the bathroom is the size of a TV. Neither Russian nor English translations has retained the term. Omission is used in *Отчёт о жизни и смерти*

клерка. Moreover, the Russian version does not provide enough information about the clerk's accommodation. There is no indication that he rents the whole house: only two rooms, a bathroom and an attic are only named there. It is extremely simple to justify this translation procedure by saying that omission has been used in order to keep some prosodic elements. Here the translators' choice is largely ideological. There was a shortage of flats and houses in the former USSR: in particular in the big cities people lived in crowded accommodation in which a number of families shared one kitchen and bathroom. Thus, in this context, it would have been strange for a poor family to have even a tiniest private bathroom. The clerk's family is poor indeed, but in the Russian version it is more than just poor. The translation adjusts the story to the Communist ideology and presents Ainaapuram Kotesvara Rao as almost a proletarian, a progressive worker who has very little to lose, except his chains as a working office slave of his boss.

'TV' is also not part of *Police Report*. However, here the translator uses such a translation procedure as substitution. He does not say anything related to the size of the clerk's bathroom but suggests that its quality is awful: there are holes in the walls. My explanation of the suggested substitution in the English translation is not that straightforward as in the case of the Russian version. Among possible interpretations might be the following: renting in the

West is big business and in order to have income landlords are entitled to maintain certain standards of their rooms and houses. It might be that the translator uses the phrase 'it had holes in the walls' [3, p.116] in order to emphasise to his Western reader the extreme poverty of Ainaapuram Kotesvara Rao's family: not only can they not afford the whole house but also not even a decent quality accommodation. It looks that the comparison of sizes, of bathroom and TV, does not appeal to the English-speaking reader as its connotation might be lost. The translation of 'videos' or the omission of the term confirm and develop further my commentaries on the translation of 'TV' discussed above. During early 1980s in the former USSR not ordinary families or even the high echelon of Communist Party apparatchiks, had any videos in the former USSR. Thus, the term can be easily omitted in the translation into Russian. The English version maintains the term for obvious reasons: at this time videos were common in the West. So, if the clerk does not know what videos are, this simply points to his extremely poor income. The Western reader can easily understand that

poverty brings misery and boredom to the whole family of Ainaapuram Koteshvara Rao: their existence is deprived from not having access to such an everyday entertainment as videos are. The example of retaining or omitting పటాకబెల్లం [patikabellam] may not clearly contribute to my previous arguments in which the presence of ideology and politics is underlined, but it shows insights into the mind of the translator.

The Russian version borrows the term from the original, spells it in Russian and has a footnote in which the meaning of the word is explained as the following: the pieces of sugar which have been boiled in a fruit juice (my translation of the footnote [2, p.210]. This description might help the reader to understand that patikabellam is a ritual food, a sugar candy. On the one hand, borrowing the word contributes to the idea of preserving culture specific terminology: it is left untranslatable, but a footnote clarifies its meaning. On the other hand, keeping the original term, in which the religiosity of the clerk is mentioned, according to the Communist ideology, also suggests that he is an extremely poor and uneducated person. If the Russian version says that the clerk sings hymns to God every Saturday and takes a delight in eating patikabellam, the English description is short and vague. The phrase ‘every week he prayed’ [3, p. 116] is a generalization in which a lot of original features have been missed.

It is possible to interpret the choice of the Russian translators in terms of their partial knowledge of Hindu rituals, but it is strange to expect the same from the English translator. Velcheru Narayana Rao says nothing about the clerk’s religious rituals, and this is detrimental to his translation. The following details of Ainaapuram Koteshvara Rao’s religious habits are not included in the English version: his praying every Saturday at home in front of a cheap portrait, a coloured image of a specific Hindu deity, his offering of patikabellam to gods and enjoying the sweets himself. Hypothetically it is possible to justify the translator’s choice in terms of his decision of maintaining a secular version of the original in which religion does not play a part. However, in case of the clerk’s life and of the millions of Indians similar to him it is difficult to assume that religious traditions are not essential characteristics of their life: Ainaapuram Koteshvara Rao is so vulnerable in his poor environment that he is in the constant need of the divine protection.

బిడి or bidis is another item which is not mentioned in the title of this article but is the one that plays a significant part in the development of

my arguments on the peculiar translators' choice of borrowing the original terminology.

The word stands for cheap Indian mini-cigars or thin cigarettes. It also has strong class connotations: "poor man's cigarettes" [1, 639]. *India Today* (1976/2015) explains how this tobacco product has become an Indian big-time export: "the trend-setters who introduced the bidi in other parts of the world, particularly the West, were no doubt the young who came out to India on the hippie trail of the 60s" [5. 1976, 2015]. Elements of both descriptions of the term appear in the translations.

The Russian version does not borrow the word but retains it by descriptive substitution: "но не курил сигар, дешёвых даже" [2, p. 210] [but he did not smoke cigars, even the cheap ones – my translation AP]. It looks as if the translators have maintained their choice and used an opportunity to comment again on the poverty of the clerk. Meanwhile, the use of cigars is misleading here: only Cuban cigars have been famous in the former USSR.

The translation into English keeps the word but writes it in italic: "he didn't even smoke *bidis*" [3, p. 116]. It says nothing about this type of tobacco as a symbol of people's social standing in India. The lack of any explanations of the term signals that thin cigarettes are known in the West. However, if for the English-speaking reader they are associated with hippies in 1960s, Tilak's subtext, in which the absolute poverty of Ainaapuram Koteshvara Rao is emphasized one more time, is not acknowledged there.

Conclusion

Velcheru Narayana Rao is a retired academic now. He uses his free time to popularize his ideas on translation by attending various conferences and cultural events in the USA and India. He advocates for the translator's right to maintain his or her own poem in translation, which is just one of the multiple possibilities to read the original poem. Additionally, he sees any translation, or various translation versions of the same poem, as a valuable contribution to understanding its source [6]. In this way, he confirms the ideas on paratext introduced by Genette (1987/1997) [7].

However, my brief study of his translation and Russian version of *C.I.D. Report* argues the importance of the reader there. These two different translations have been made with having the reader in the

translator’s mind. Moreover, the translators either by their choice or by having some ideological obligations are not comfortable enough to introduce culture specific terminology. In other words, having unique opportunities to broaden the horizons of their reader by the details of Indian reality their choice is to keep their audiences in the comfortable chairs of their cultures and to make them sympathetic to the clerk’s life without being able to perceive the multi-layered meaning of Tilak’s C.I.D. Report [8].

References

1. Kamboj, M. “Bidi tobacco”. *British Dental Journal*, volume 205, page 639, 2008. <https://www.nature.com/articles/sj.bdj.2008.1088> Accessed 30 November 2020 (Accessed 30 November 2020).
2. Из современной индийской поэзии [From Contemporary Indian Poetry]. Progress, 1980. P. 208–210.
3. Velchery, Narayana Rao. Twentieth Century Telugu Poetry: an Anthology. Oxford University Press, 2002. P. 115–116.
4. Vadapalli, Rama Rao. “Unique Poet of Promising Transition”. 15 May 2016. <https://www.boloji.com/articles/49136/devarakonda-balagangadhara-tilak-1921-1966> (Accessed 30 November 2020).
5. “Bidis well on their way in becoming a big-time export item”. *India Today*, December 15, 1976 Updated: April 20, 2015. <https://www.indiatoday.in/magazine/economy/story/19761215-bidis-well-on-their-way-in-becoming-a-big-time-export-item-819503-2015-04-15> (Accessed 30 November 2020).
6. Deepa, Ganesh. “A good translation is not literal”. *The Hindu*. January 22, 2016 Updated: September 23, 2016. <https://www.thehindu.com/features/friday-review/%E2%80%98A-good-translation-is-notliteral%E2%80%99/article14016015.ece> (Accessed 30 November 2020).
7. Genette, Gerard. *Seuils*. Editions du Seuil. [Paratext: Thresholds of Interpretation. Cambridge University Press. 1997] [in English].
8. Tilak, Devarakonda Balagangadhara. అమ్మతం కుర్రోనన రత్నం [Amrutham Kurisina Ratri]. Visalaandhra Publishing House. 2016, <http://www.teluguone.com/grandalayam/mobile/novels/%E0%B0%8E%E0%B0%AA%E0%B0%BF%E0%B0%B8%E0%B1%8B%E0%B0%A1%E0%B1%8D---73-868-16026.html> (Accessed 30 November 2020).

Debajyoti Gupta, *India*
Translation of literature from Tripura

Abstract. Tripura is a state in north east India; it is the second largest state in North east India. The literary characteristics of Tripura have some unique characteristics. In Tripura a number of languages are current and prominent. Tripura has some unique literary characteristics its two most important languages are Bengali and Kokborok. Bengali is spoken mostly in Tripura. Other languages such as Chakma, Mog, Manipuri etc. are also spoken by the people. Bengali languages in the state have been enriched right from the palace, where the maharajas were the literary artist of considerable merits. Frequent visits of Rabindranath Tagore had a great impact on the literature of Tripura. Most of the Bengali writers were immigrants of the partition, Carried in their memory the glimpse of the past, the writers of the present generation speak more of their soil. However there are many well known writers in Tripura who writes in their own languages and their works have been focused in Sahitya Akademi and also have been translated in different languages.

Keywords: Literary, Bengali, Kokborok, Literature, Prominent

Дебаджьоти Гупта, *Индия*
Перевод литературы из Трипуры

Аннотация. Трипура является вторым по величине штатом на северо-востоке Индии. Официальными языками штата являются бенгальский язык, английский и кокборок (трипури). Также распространены чакма, мог, манипури и т.д. Известный индийский писатель и нобелевский лауреат Рабиндранат Тагор часто посещал Трипуру и оказал большое влияние на становление литературы Трипуры. Много известных писателей штата пишут на своих языках, и их произведения были поддержаны Национальной Литературной Академией (Sahitya Akademi) и были переведены на разные языки.

Ключевые слова: литература, бенгали, кокборок, литература, выдающиеся личности

Introduction

The literary characteristics of Tripura have some unique characteristics. In Tripura a number of languages are current and prominent. Two most important languages are: Bengal and Kokborok. Mainly Bengali is spoken mostly in Tripura. Other languages such as

Chakma, Mog, and Manipuri etc are also spoken by the people. Kokborok and Manipuri languages have been continued from age old literary traditions. Bengali language in the state has been enriched right from the palace, where the Maharajas were the literary artists of considerable merits. Frequent visits of Rabindranath Tagore have a great impact on the literature of Tripura. Most of the Bengali writers were immigrants of the partition, Carried in their memory the glimpses of the past, the writers of the present generations speaks more of their soil.

Actually Rabindranath Tagore was first recognized by the Maharaja s of Tripura. When almost nobody knew him in Bengal the Maharaja of Tripura recognized his merit and honored him. This incident had a great impact on the development of literature in Tripura.

Research methods

The study is qualitative in nature. Both primary and secondary data are collected for the study. Primary data is collected through telephonic interview from different resource persons. Secondary data is collected from research articles and websites.

Kokborok literature and language

KOK meaning speech and BOROK human being. The main native language of Tripura is Kokborok, which belongs to the Sino-Tibetan group of languages. It is also spoken in the neighbouring areas of Bangladesh, and is closely related to Boro, Dimasa and Kachari languages spoken in parts of Assam. Kokborok has its original script known as Koloma. But it was replaced by the Bengali script in the 19th century. Bir Chandra Manikya, one of the rulers who ascended the throne in 1870, was a lover of Bengali culture. He initiated a series of political reforms, and Bengali was adopted as the court language during his rule. The first chronicle of the kings of Tripura, the Rajmala, was originally written in Kokborok language, and later translated into Bengali Kailash Chandra Singha as ordered by king Dharma Manikya. After the Rajmala, Kokborok writing was hardly found for several centuries until it was revived at the end of the 19th century. There has been a vigorous movement to develop Kokborok literature since the second half of the 20th century. The Department of Kokborok in Tripura University is responsible for the teaching and training of Kokborok language and literature. Many novels, short stories, poetry,

drama, and non-fiction works including philosophy, have been published. The present trend shows that Kokborok literature is steadily moving forward. Original writings in Kokborok is dated 1945. The folk songs, folk tales and traditional festivals songs contain in them the intimate records of life in the hills and rich emotions. In recent times the value of Kokborok literature has raised a high water mark [2].

Translation of literatures by different writers of Tripura

Chandra anta Mura Singh his works. Tales and Tunes of Tripura Hills by Translated by Various translators. He has seven titles of collection of poems to his credit. English version of a considerable number of his poems found room in “Indian Literature”, the Journal of Sahitya Akademi and in “Anthology of contemporary Poetry from the North-East” published by North-Eastern Hill University (NEHU) and also in anthologies published by Oxford University Press and Penguin Books.

A hundred of his poems in Hindi translation have been published by the Presidency University (Calcutta).

Poems written by Jogomaya chakma – An illegal Gods of the Market and Relation, translated from Chakma language to English by Professor Mihir Dev in Dancing Earth: An Anthology of Poetry from North-East India.

Poems written by Niranjana Chakma the right hour, you will come and Forest Ballads translated from chakma language to English by Udayan Ghosh in Dancing Earth: An Anthology of Poetry from North-East India.

Poems written by Kalyanbrata Chakraborty, before a trip to Sindhukumar, Manirang reang and in a strange darkness translated from Bengali language to English by Udayan Ghosh in Dancing Earth: An Anthology of Poetry from North-East India.

Hachuk Khurio (In the lap of Hills), 1994 by Sudhanwa Debbarma, it was translated into Bengali (2013) [1] from Kokborok by Dr Nirmal Das.

Bimalendra Chakraborty Story book, the bird of Mind translated by Sayan Chaudhari in English (2009) from Bengali and it was translated in different language such as Tamil (2011), Oriya (2013), Telegu, Hindi (2009) and Chinese by National book trust [3].

NGO working for translation

In Tripura, Don Bosco peace center a Nongovernmental Organization (NGO) is working in Tripura, for the purpose of translation and socio Cultural development. The main name of the NGO is Sam pari Hukumu Bodol, in English it means Sampuri- flower, Hukumu – cultural and Bodol – institution. It was established in 2005. They also perform various other roles such as organize cultural fest in different villages, provides free coaching and training to the under privileged, teaches spoken English and also teach Kokborok to non tribal speakers. They work for the development of Kokborok languages and literature; they translate textbooks for children from English and Bengali to Kokborok.

Conclusion

It has also been seen, the Language Wing of the Tripura Tribal Autonomous Districts Council (TTAADC), Khumulwng has been instrumental in bringing out major translated works of books in other languages in Kokborok. Some of the major translations are Veniceni Baniyasa (2007) by Jasuda Reang of Merchant of Venice by William Shakespeare, Gura (2007) by Laxmidhan Murasing of Gora by Rabindranath Tagore, Srikanta Part – I of Sarat Chandra Chattopadhyay (2009) by Shyamlal Debbarma, Robinson Crusoe in Kokborok (2009) by Purna Chandra Debbarma. The present trend of development of the Kokborok literary works show that the Kokborok literature is moving forward slowly but steadily with its vivacity and distinctive originality to touch the rich literature of the rich languages. It is evident that Tripura is steadily progressing in the field of literature and it will not die. Modern writers of Tripura are very careful to continue this process. Different literatures of different parts of the whole world will surely improve Tripura's literature.

References

1. *Debbarma N.C.* Kokborok Literature. A century's development, by Tribal research Institute, Agartala, Tui Magazine. 2010.
2. *Malsami, Jacob.* Revival of Tripura's ancient literature // The Statesman. New Delhi: Newspaper. 2020. June 22.
3. *Chaudhuri, Saroj.* Literature from Tripura: An Introduction // Indian Literature, Sahitya Academi, Sep-Oct 2005. Vol. 49, No. 5 p. 229.

Neelima Singh, H.S. Komalesha, *India*

Re-organising structures: poetry translation as double
transgression

Abstract. This paper deliberates on poetry translation as double transgression. Transgression breaks established structures to create something new. Often seen as a taboo, transgression, is a force of change and growth. Since poetry experiments with lexical and grammatical structures, transforming them in the process, it transgresses the idea of a standard language. Poetry devises new metaphors, new forms, and unique expressions, thus transgressing dominant patterns of thinking. Similarly, literary translation transforms two languages and cultures by enabling exchange between them. Literary translation changes both syntactical orders and social norms and thus is transgressive. Since poetry translation combines the transgressive attributes of both poetry and translation, it can be called double transgression. By proposing that poetry translation is double transgression, this paper hopes to contribute to the discourse around poetry translation. Considering poetry translation as double transgression can help translators break away from the 'original' and justify various translations of a poem. It can help them examine their motives and take more conscious decisions while translating.

Keywords: Poetry translation, Double Transgression, Transgression, Literary Translation, Poetry

Нилима Сингх, д Х. С. Комалеша, *Индия*

Реорганизация структур: перевод поэзии как двойная
трангрессия

Аннотация. В статье рассматривается перевод стихов с точки зрения двойной трангрессии. Поскольку поэзия экспериментирует с лексическими и грамматическими структурами, трансформируя их в процессе перевода с языка оригинала на язык перевода, то это нарушает норму литературного языка. Точно так же художественный перевод изменяет как синтаксические нормы, так и социальные нормы и, таким образом, является трангрессивным. С нашей точки зрения, рассматривая поэтический перевод как двойное нарушение, это помогает переводчикам

отходить от «оригинала» и оправдывать, тем самым, различные переводы стихотворения.

Ключевые слова: поэтический перевод, двойная трансгрессия, трансгрессия, художественный перевод, поэзия

Transgression often appears in the discourse on translation, but it is mostly in the sense of a taboo. The notion of ‘traduttore traditore’ is an instance of how translation is viewed as a defiant and rebellious act. The discourse on literary translation revolves around loss and gain. Susan Bassnett in *Translation* (2014) opines that loss and gain have been used by writers to define the relationship between the translation and the source text “some stressing loss, some emphasizing gain” [1, p. 176]. The quality of a translation is judged on the basis of how close a copy it is of the source, Venuti, in *Contra Instrumentalism: A Translation Polemic* (2019), defines this approach as *instrumentalism* where translation is a means for “reproduction or transfer of an invariant that is contained in or caused by the source text” [2]. In this scenario, transgression is used to categorise bad translations: “if the text is perceived as an object that should only produce a single invariant reading, any “deviation” on the part of the reader/translator will be judged as a transgression” [3]. Transgression, as Bassnett uses it in this context, appears as an overturning of the expected; a threat and danger to an ideal translation which can carry the text from one language to another without any modifications. When understood as a taboo, transgression accentuates the distrust in the translation process, encouraging critics to look for ‘losses’ and signs of betrayal in the text.

A broader understanding of transgression, where it becomes a force of change, can provide a better understanding of the translation process and the relationship between the two concepts. Foucault proposes: “Transgression contains nothing negative, but affirms limited being – affirms the limitlessness into which it leaps as it opens this zone to existence for the first time” [3]. Transgression breaks a law to explore new possibilities within a law. Transgression is how any rule or law reshapes itself in order to remain relevant. For Foucault transgression is not a rebellion but a manner of confirmation; by violating the norm, and exploring alternative forms of existence for it, the transgression does service to the norm. Transgression is not resistance against the law but stagnation. Chris Jenks observes:

To transgress is to go beyond the bounds or limits set by a commandment or law or convention, it is to violate or infringe. But to

transgress is also more than this, it is to announce and even laudate the commandment, the law or the convention. Transgression is a deeply reflexive act of denial and affirmation [4].

Jenks' idea that transgression is not exclusive of the rule entails that transgression re-structures the rule. Transgression changes the form of a rule, but the rule is always present in transgression. Transgression is a tribute to the norm, as translation is a tribute to the source text.

Like transgression, translation transforms the structures with which it interacts. Itamar Evan Zohar identifies language, literature, and culture as polysystems [5, p. 22]; this entails that these systems are alterable. Translation adds new elements to these structures as it takes the source text to the target reader. In fact, transgressing the structures of these polysystems is an inevitable consequence of translation. Translation first transgresses the text, as the text is uprooted from its language and cultural environment and planted into another. Consequently, the context alters, the tone, and register of the text all are affected. The effect the translation has on the target reader varies from the effect of the source text on source reader because the language-world in which the text operates changes. The target language transforms as translation introduces fresh metaphors, words, grammatical structures, and connotations from the source text into the target language. These new expressions become a window for the target reader into the source culture; contexts from the source culture deepen the target reader's understanding of the norms and beliefs of the source culture. The difference between the two cultures helps the target readers to confront their own identity in their culture and redefine it through a new lens. Translation thus highlights what is absent in a culture and encourages transgression of conventions. Not only culture but literature too finds freshness through translation. The canon rearranges as new works and authors find a place in the target literature. Translation becomes a passageway for the exchange of narrative techniques, forms, and sensibility between two literatures. Translation is a mode to overturn the popular narrative, often bringing marginal stories to the mainstream. It transgresses the homogenous structure of literature, making it more polyphonic and carnivalesque.

The breach that translation commits is not for its own sake, but it rearranges the text, language, literature, and culture, often making them more inclusive and diverse. Translation helps these structures grow; while it transgresses the established norms within language, literature,

and culture it helps uncover the potentials within these structures. However, if translation is a transgression per se, then why do we need to call poetry translation a double transgression? Poetry translation is a double transgression because poetry itself is transgressive in nature.

Poetry is not an experience in itself but it evokes an experience. A poem is a stimulus; through metaphors and images, it evokes a feeling or appeals to the empathy of the reader. The poem provides a concrete image often from the familiar world but asks the reader to reach beyond this concrete image to the abstract world. It carries the reader from the sensory world to that of emotions. This process is in contrast to the conceptual model of knowledge which uses empirical data to impart knowledge and analyse information. Unlike the empirical approach, a poem takes the reader from the conceptual realm to the perceptual realm. Poetry transgresses the traditional modes of thinking and knowledge as it implies rather than tells. Poetry communicates with the reader by appealing to their experience rather than providing them with objective data.

The following excerpt from a poem by Uday Prakash, accompanied by our translation, illustrates the effort and alacrity that nature puts into creating (producing) a single fruit. Although the poet talks only of a single fruit, the poem evokes wonder in the reader for the abundance and beauty in nature. However, it is the interconnectedness of living and non-living things in nature that the reader experiences and that, although it remains unsaid, is at the centre of the poem. The reader perceives how everything in nature is co-dependent, including human being, and how every being is the essence of all the other beings in its surroundings. Notably, the immediate effect of the poem could be of wonder for some readers, or the nostalgia of a lost village for others, depending on their own contexts, but the realisation of interdependence would be the same for everyone.

दशहरी आम

आम दशहरी यह

बंद है इसमें

बैशाख की लू भरी दोपहर

की थकान और तपिश में

Dussehri Mango

This Dussehri Mango

enclosed in it

is a little patch of shade
amidst the heat and fatigue
of mid-summer afternoons

छांह का एक छोटा-सा
घना घेरा

दशहरी आम के भीतर
भिंजा हुआ है गाँव के सबसे मीठे
कुँए का पानी

कन्ना दी और दित्ता बुआ के घड़े का
सबसे ठंडा पानी
चुराती हैं जड़ें (118)

teeming with hot winds

in this dussehri
is soaked
water from the sweetest well
in the village

the coolest water from
the pots of Kanna Di and
Ditta Bua
which the roots steal
day and night

The effect of a poem is often complex and layered. The immediate effect of the poem usually differs from reader to reader depending on their personal experiences, beliefs, and personalities. The immediate effect, however, is a means to a deeper realisation which appeals to a broader, more universal aspect of human existence. Hence, a poem requires a reader to think differently; poetry requires a reader to use their critical thinking as well as empathic abilities.

A poem also transgresses the notion of a fixed historical context. The poem might be born in a particular moment in time, but it transcends temporality as it addresses human existence directly. The historical context is only a vague outline in a poem that the poet uses to lead the reader to an experience. As the above poem takes its reader to the perceptual realm, the mango and the village it grows in become a carrier for the poem's central idea. The village and the mango will be different in every reader's imagination, but the core of the poem would remain the same.

Poetry, as a form, keeps reinventing its tradition, it experiments with language and themes and often challenges the social and political status quo. Poets such as Mahmoud Darwish and Faiz Ahmed Faiz have inspired dissenters to find the words and songs against oppressive regimes. The use of metaphors, rhyme, rhythm, and meter implies that poetry has to resist the idea of a standard language constantly. Haj Ross suggests poetry "itself as a kind of language" [6]. Samuel R. Levin distinguishes two kinds of deviations in the use of language in poetry. The first category is external deviation: "is that type where the deviation is to be explicated against some norm which lies outside the

limits of the poem in which the deviation occurs”. Second, internal deviation: “deviation which takes place against the background of the poem, where the norm is the remainder of the poem in which the deviation occurs” [7, p. 226].

These deviations are, in fact, transgressions that help poetry revitalise its language and sensibility. It is the deviations explicated by Levin that drive innovation and newness which are central to the poetic form. Poetry keeps challenging the structures set within and around it. It finds new ways of expression and continually moves forward from tradition, Edward Hirsch thus, rightly observes, “there is a lively history of poetry, and poetry keeps engaging, fulfilling, and transgressing that history” [7, p. 15]. Since poetry translation combines the transgressive attributes of poetry and translation, it can be called double transgression.

Poetry translation cannot be successful if the translator is caught only between sound and sense. The translator has to look beyond, to that which is elusive in poetry. As Bassnett points out, there is a “playfulness” [8, p. 65] to poetry, and to translate this playfulness is to translate the poem. This playfulness is present in the writing and reading of poetry. Since translation is an interpretation, it must incorporate the playfulness in a translator’s reading of the poem too. However, to capture these two elements is not easy, and the translator has to commit several transgressions against the source text, the poet’s voice, target language, and other structures it operates within.

The first transgression of poetry translation is against the poem itself as its immediate effect on the readers is altered. In Uday Prakash’s poem, the Dussehri Mango is a type of mango grown in North India, for any north Indian it connotes the memories of hot summer afternoons. For those readers who have migrated from their villages, the poem evokes a sense of nostalgia too. The effect on target readers of the translation might not be the same or it could be delayed as the target reader may need time to decode the metaphor and relate to the context. Even if the target reader makes an effort to inform themselves of the context, the effect on them will be rooted in empathy rather than experience.

Similarly, it is difficult for the translator to imitate the images and metaphors rooted in the source culture. In the process of translating the poem the word order changes and the translator has to come up with new expressions to convey the peculiarities of the source poem. The

discovery and highlighting of latent themes, the potential of specific synonyms, and the additions or subtractions made to the metaphors alter the poem in several ways, unlocking a new poem within the source. The translator's interpretations direct the text to a new trajectory.

The translator becomes an equal voice in the text as the poet, colouring the text with their own experiences, predilections, and politics. The translation thus transgresses even the poet's voice within the text, going beyond to take a unique stance on its own. In her translations of the *Odyssey*, Emily Wilson aims to use a more contemporary English. She translates the word 'polytropos' (poly-many, tropos- turnings) as 'complicated,' transgressing the archaic approach that is the convention for translating Homer. The archaic approach focuses on Homer's distance from the time of translation, but Wilson's approach brings the text closer and highlights how the story and themes of the text are universal. Wyatt Mason claims: "Of the existing translations... none get across to a reader without Greek the open question that...What sort of man is Odysseus?" ("The First Woman..."). The translator's presence in the text implies that the translator now has to examine their motives more carefully as they choose a text to translate or the approach they take to translate a poem.

The poem is a vehicle of literary and social transformation, and the translation can do the same. The translator now approaches the poem as the poet might have, thinking in terms of what transformation they want to bring to different structures. The translator is freed from the burden of the original as they think of the place the translation will occupy in the target literature and culture. As Venuti declares: "poetry translation tends to release language from the narrowly defined communicative function that most translations are assumed to serve" [9, p. 128]. While taking a transgressive approach, the translator like the poet, can invent new expressions, transgress the target language and culture, and introduce new modulations to the source text. Translation does not remain a method for transferring information; it becomes a means for generating experience.

However, the question arises, how far can a translator go when they transgress? Jenks answers this question when he says "transgression is a component of the rule" [4]. The transgression can never sever itself from the rule. The translated text needs to build on the source text which, like a shadow, is always present in the translated

text. Translators sometimes can stray too far from the source poem, Omid Safid in his article in *Al Jazeera* criticises David Ladinsky's translations of Hafez to have "no earthly connection to what the historical Hafez of Shiraz, the 14th-century Persian sage, ever said" ("Fake Hafiz"). Hafiz's poems have inspired Ladinsky's poems, but they are not translations of Hafez's poems because they do not carry the Sufi poet's voice. Remembering that the source poem is always present in the translated text will help the translator find the balance while intermingling the poet's voice and theirs [10].

Poetry continually challenges traditions and transgresses laws. It pushes the boundaries of form and reimagines how it looks and what it conveys or evokes. The translation approach for this form should complement these unique features of poetry. Poetry translation as double transgression will place the translator as a key actor in the process of translation, no longer invisible but as much a part of the poem as the poet. Poetry translation as double transgression can provide an alternative to the qualitative approach of judging translation, giving translation a new dimension. Poetry translation as double transgression frees the translator to create a new poem in the target language while ensuring that the threads of familiarity with the source poem are not severed. The translation can be a window to another culture while incorporating contexts from the target culture, instead of choosing just one stance.

References

1. *Bassnett S.* Translation. Routledge, 2014.
2. *Venuti L.* Contra Instrumentalism: A Translation Polemic. University of Nebraska Press, 2019.
3. *Bassnett S.* Translation Studies. Routledge, 1991.
4. *Jenks Ch.* Transgression. Routledge, 2003.
5. *Evan-Zohar I.* Polysystem Studies. A special issue of *Poetics Today*, vol. 11, no. 1. Duke University Press, 1990.
6. *Ross H.* The Language of Poetry. Downloaded from Academia.edu.
https://www.academia.edu/14944616/The_language_of_poetry. (Accessed on 28 November 2019).
7. *Levin Samuel R.* Internal and External Deviation in Poetry. *Word*, vol 21, no 2, 1965, pp. 225–337.

<https://doi.org/10.1080/00437956.1965.11435425> (Accessed on 9 September 2020).

8. Bassnett, Susan. "Transplanting the Seed: Poetry and Translation." *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Edited by Susan Bassnett and Andre Lefevere. Multilingual Matters, 1998, pp. 57–75.

9. Venuti, Lawrence. "Introduction." *Translation Studies*, Vol. 4, no. 2, 2011, pp. 127-132. <https://doi.org/10.1080/14781700.2011.560014> (Accessed on 25 July 2019).

10. Safid O. "Fake Hafez: How a Supreme Persian Poet of Love was Erased." *Al Jazeera*, 14 June 2020, <https://www.aljazeera.com/opinions/2020/6/14/fake-hafez-how-a-supreme-persian-poet-of-love-was-erased/> (Accessed on 13 September 2020).

Manidipa Baul, *India*

Translating Pyotr Aleshkovsky's 'Riba' into Bengali:
cultural and linguistic challenges

Abstract: A translator walks a tight rope between loyalty to the author and responsibility towards her readers. In this paper I illustrate this delicate negotiation through a discussion of some of the challenges I faced because of cultural differences, in translating Pyotr Markovich Aleshkovsky's novel "Riba. Istoriya Adnoi Migratsyi" from Russian into Bengali. The first challenge was posed by the title itself. I change the original title 'Riba' which translates as Fish, because the metaphor carries very different cultural associations in an arctic country like Russia from that in a warm riverine fishing economy like Bengal. The second challenge pertained to explicit descriptions of sexual acts in the original Russian novel. Here I draw attention to continuing debates on the question of 'obscenity' in the literature of modern Indian languages to explain the uncertainties I felt while translating these portions into Bengali. And the third more technical challenge I highlight was around the transcription of names of persons and places, in my attempt to recreate the cultural soundscape of Russian for Bengali readers. By tracing these challenges I show that the translator's emotion and cultural context introduces substantial changes to the original text.

Keywords: translation, culture, obscenity, Bengali, Russian language

Перевод романа Петра Алешковского
«Рыба. История одной миграции» на бенгальский язык:
культурные и лингвистические проблемы

Аннотация. Роман российского писателя Петра Марковича Алешковского «Рыба. История одной миграции» – это история Веры, русской беженки, которая борется за выживание в тяжелых невзгодах. Роман был переведен автором статьи на бенгальский язык. Статья анализирует переводческие проблемы, в частности проблемы перевода культурных реалий, перевод заголовка романа, перевод обценной, ненормативной лексики русского языка на бенгальский, способы перевода ономастических реалий на бенгальский язык.

Ключевые слова: перевод, культура, обценная лексика, бенгальский язык, русский язык

A literary work is almost always heavily influenced by of the culture of the place to which a writer belongs and her own emotional journey through that world. In fact the very language used in the work, is itself an expression of that culture and the emotionally mediated perceptions it produces in the mind of the writer. The same is true for a translator. A translator's task is to convey the concepts and culture of a particular region or country from its source language into the target language. In doing this, it is not always possible or even desirable for a translator to retain the original form of the words used by the writer. While translating, the translator's emotions and cultural context demand substantial changes in the original text. Sometimes this happens because the implication of certain words or parts of the text is significantly different, depending on the culture and the linguistic and literary traditions of particular regions. Having said that however, the translator has to consider the cultural associations of the source language as well, while at the same time keeping in mind the purpose of the translation and for whom this work is being done. Translators then, walk a tight rope between loyalty to the author and responsibility towards readers belonging to her own cultural and linguistic context.³⁰

³⁰ For more on the theme of translation and culture see Trivedi, Harish. "Translating Culture versus Cultural Translation." *In Translation. Reflections, Refractions, Transformations*, Delhi: *Penecraft International* (2005): 251-60.

I had the opportunity to contemplate the challenges around cultural interpretations in the process of translating Pyotr Markovich Aleshkovsky's novel "Riba. Istoriya Adnoi Migratsyi" written in the year 2009, from its original Russian language into my mother tongue Bengali, spoken in the eastern part of the Indian subcontinent where I grew up. The novel depicts the difficult life of a Tajik refugee Vera, who moved from place to place throughout her life from a small town to the capital Dushanbe, from a blazed Tajikistan to new Russia. Vera was born and lived a significant part of her life in Tajikistan. She got married out of great love, but that love quickly faded. The disintegration of the Soviet Union in 1991 changed many people's lives over night. Non-Tajiks were forced to leave the country. And Vera, like many ethnic Russians, had to flee leaving everything behind. Her life in Russia as a Tajik refugee was marked by a constant struggle to survive and gain acceptance. The struggle to belong seeped into her personal journey, turning it into a ceaseless string of personal humiliations and abandonment. Eventually Vera found some form of resolution in a life dedicated to the care of the old and infirm. The novel is a profound journey into the conflicted interiority of the protagonist, but at the same time, the author produces in great detail the changing geographical and cultural landscape of the transitions in Vera's life. In translating this novel across such vastly different cultural contexts, I faced many challenges, only a few of which I will discuss in this paper.

The first challenge was posed by the title itself. Like many of Aleshkovsky's work, *Riba* is also replete with metaphors of human action drawn from nature, particularly animals [1]. In fact, the title of the book itself *Riba*, means fish, and refers perhaps to Vera's difficult journey through a life of precarity, swimming against the tide. In the novel the word 'riba' was used mostly by men to humiliate and abuse Vera through her life. For instance, boys in her school call her emotionless and cold as a fish, because she ignored their advances. Later, her unloving and deceiving husband would call her frigid like a 'Fish', claiming that she did not sexually satisfy him while using it as a pretext to commit all forms of violence against her. Vera also finds out that he popularized 'riba' as a nickname for her among the residents of the building where they lived. The comparison with a fish, standing for a cold, emotionally distant, lifeless piece of flesh, is one that haunts Vera all her life. I however, felt compelled to change the original title 'Riba' because a fish carries very different cultural associations in an

arctic country like Russia, and therefore evokes very different emotions from that in a warm riverine fishing economy like Bengal. The description of a fish as cold and lifeless does not translate well into a Bengali cultural milieu.

As in many civilizations like Egypt, Mesopotamia and Syria, fish is part of Hindu mythology in south Asia as well, almost always as the source of life [2, p. 535]. In popular Vaishnava mythological traditions, the Hindu god Vishnu appears in the form of a fish to save the world from the great flood that threatened to destroy all creation. But more than that, Bengal is a riverine delta, and abundant fish is available here both from the river and the sea. The rural population in Bengal has always been dependent on agriculture and fishing for its livelihood.³¹ Thus fish and rice has been the staple food for most Bengalis. In Bengal then, 'Fish' is considered a good omen, and a marker of prosperity and good times, especially in folk cultures. This is evident in the important role fish play in Hindu marriage rituals even today. The bridegroom's family sends a large fish to be eaten, to the bride's family, decorated like a new bride [3]. Here the fish functions again a symbol of fertility, prosperity and source of new life – extendable to the prospective bride. In today's diasporic world, a large number of Bengalis have migrated far and wide in search of a better life. The Bengali's obsessive nostalgia for fish as part of a home-cooked meal has become a dominant theme in popular culture and diasporic literature. This theme finds elaboration in Jhumpa Lahiri's short story 'Mrs. Sen' in Lahiri, Jhumpa *Interpreter of Maladies* or recent Bengali film *Machher Jhol*, Dir. Pratim Gupta, 2017, Bengali. [4]. In these depictions, the fish translates into a symbol of fond nostalgia for the security and warmth of the home left behind [5, 6]. Because the fish symbolizes different things in Bengali and Russian cultural contexts, they evoke diametrically opposed emotions among the prospective reader – of comfort and melancholy respectively. It was this stark difference in cultural associations then, that compelled me to change the original title of fish to "Vera'r Golpo – Ek Chhinnomul Udbastu Meyer Kahini", roughly translated as 'Vera's story – The tale of an uprooted woman'.

³¹ For more on the history of the fishing economy of Bengal see Pokrant, Bob, Peter Reeves, and John McGuire. "Bengal fishers and fisheries: an historiographical essay." *Bengal: Rethinking History. Essays in Historiography*. Manohar, Delhi (2001): 93-118

The second challenge I would like to discuss was posed by the explicit description of sexual acts in the original Russian novel, both as forms of sexual violence and pleasure. Not only was I personally a bit uncomfortable translating this material, I also found that I did not have, in Bengali, a literary vocabulary appropriate to render these descriptions, without making the event sound vulgar and offensive. My personal discomfort was itself the product of belonging to a conservative society, where nearly any explicit reference to sex within literature or art is frowned upon, and has frequently been attacked or censored out, as a form of ‘obscenity’[7]. As a consequence a normalized vocabulary to talk or write about sex has not developed within the linguistic landscape, and most common references to sex are within profanities and colloquialisms.

I grew up reading modern classics in Bengali, as well as in Russian. Authors like Bankim Chandra, Rabindranath Tagore and Sarat Chandra who have dominated the Bengali literary scene, wrote about many complex relationships between men and women, but there was never any allusion to sex. It always remained an undercurrent that enhanced the appeal of their writing, influenced both by indigenous and Victorian forms of prudish sexual morality. The same held true for roughly contemporaneous Russian writers like Tolstoy, Gorky, Dostoyevsky, Turgenev and Chekov, whose writings I was most familiar with.

In the subcontinent, issues around ‘obscenity’ – the word used to refer to allusions to sex -- in literature, was discussed in the public sphere, most famously in the trials of Saadat Hasan Manto and Ismat Chughtai in the 1940s and 50s, setting the tone for its post-independence trajectory [8, 9]. In Bengal, writers who came after Tagore and Sarat Chandra, consistently pushed literary boundaries, to attack middle class taboos on sex, and this conversation continued in the public sphere through the twentieth century. This included writers like Prabodh Kumar Sanyal, Achintya Kumar Sengupta, Buddhadeva Bose, Manish Ghatak and Manik Bondhopadhyay in the mid twentieth century. [10]. In the 1960s, a set of revolutionary poets called the Hungryalists, were criticized as vulgar when they used a sexualized language to make iconoclastic attacks on bourgeois apathy and indifference [11]. Author Samaresh Bose’s book ‘Prajapati’ was formally charged for ‘obscenity’ in a prominent court case in the 1980s [12]. Popular author Sunil Gangopadhyaya, in the 1980s and 90s, was most successful in managing to broach the subject

of sex openly within novels on political themes. However, the inclusion of sexual themes in writing that qualifies as high literature and art, remains a very fraught subject in the subcontinent and law courts have been constantly called upon to decide on matters of obscenity.

Given the turbulent literary history of sex, and my own fairly conservative background and education that makes me hesitant to talk about sex, I struggled with translating passages containing explicit descriptions of sex that are nonetheless pivotal to the novel 'Riba'. Aleshkovsky writes about the sexual violence faced by Vera and her friend Ninka in raw, spine-chilling detail as well as her experience of sex as an act of passion, with equal meticulousness. These sections are important to establish Vera's complicated relationship to men, whom she encounters both as objects of desire and perpetrators of violence in her life. It provides depth to her emotional make-up, and helps readers to question her casual characterization as 'cold as a fish'. These were important parts of the book, and to do justice to it, I had to work a lot to choose appropriate words to prevent the translation from sounding crude or vulgar. At the same time I needed to carefully tread the complicated politics of literary taste, in matters related to sexual content, in my own language.

These and other cultural and political differences frequently show up in the translation of specific words. A third challenge was the translation of culture-bound words. For instance, translating a colloquial phrase like 'khop maili'. 'Khop maili' is such a typical Uzbek-Russian phrase, and finding an equivalent expression in Bengali was nearly impossible without losing much of its cultural essence. Conversely, the usage of words like 'thank you' and 'my pleasure' fall within a formal linguistic register in Bengal. Within informal and familiar settings, feelings of gratitude are shown through facial expressions and body language. And there is literally no equivalent phrase in Bengali for 'my pleasure'. Here I agree with Peter Newmark that sometimes it becomes very difficult to translate culture specific words, colloquial expressions, slangs, facial expression, greetings, thanking, forms of address, social relations and proverbs from source language to target language. The nuances of culture-bound words or the word itself often get lost in the process of translation [13]. And the fourth and more technical, linguistic challenge I highlight is that around the transcription of names of persons and places, in my attempt to recreate the cultural soundscape of Russian for Bengali readers. This is,

of course, not so challenging like the previous two. I tried to transcribe all the names phonetically. In Russian language, the stress plays an important role while pronouncing a particular word. The wrong stress in a word produces a different meaning. While translating the passages I came across many names of unknown places. To transcribe the names of places, I had to take the help of 'Google' to locate the place on a map and hear the correct Russian pronunciations. To give an example, in a word like, Kukovkino – I will have to know the point of stress on the vowels. An unstressed 'o' is always pronounced as 'u' in 'umbrella' and a stressed 'o' will be pronounced like 'o' in 'only'. So the correct phonetic spelling of the word would be closer to Kookuvkeena. Here the third syllable is stressed. So with the help of internet search engines I worked through this challenge, because the original soundscape of a region imparts a distinct and dramatic element in recreating a different culture in the minds of readers sitting miles away.

Conclusion

In conclusion I would reiterate that translating a novel from Russian to Bengali has been a journey where I have constantly had to negotiate both the differences and resonances between two different cultures. I am a Bengali speaker from India, who made a life out of learning and teaching Russian to Indians. As a translator then, I am located at a curious cusp between the culture of my birthplace and the culture of a region that my education opened up to me. The negotiation between these two languages is something that I do constantly and unthinkingly in my teaching. Translating an extensive and contemplative novel like *Riba* afforded me the pretext to articulate consciously the process of cultural translation, as part of my personal experience.

References

1. *Aleshkovskii P.* Skunk: a life. Vol. 15. Glas, 1997.
2. *Hooke S. H.* Fish symbolism // *Folklore.* 1961. 72.3. P. 535-538.
3. *Roberts J., Colleen Taylor Sen.* A Carp Wearing Lipstick. The Role of Fish in Bengali Cuisine and Culture." H. Walker, *Fish: Food from the Waters* (1998): 252.
4. *Lahiri, Jhumpa.* Interpreter of Maladies. Houghton Mifflin Harcourt, 2000.

5. *Sen, Arijit*. "Food, place, and memory: Bangladeshi fish stores on Devon Avenue, Chicago." *Food and Foodways* 24.1-2 (2016): 67-88.
6. *Ray, Krishnendu*. "Meals, migration, and modernity: domestic cooking and Bengali Indian ethnicity in the United States." *Amerasia Journal* 24.1 (1998): 105-128.
7. *Kapur, Ratna*. "The profanity of prudery: the moral face of obscenity law in India." *Women: A Cultural Review* 8.3 (1997): 293-302.
8. *Bhatia, Nandi*. "Censorship, 'Obscenity' and Courtroom Drama: Reading Ismat Chughtai's 'Lihaaf' and 'The 'Lihaaf' Trial'." *Law & Literature* (2020): 1-19.
9. *Siddique, Osama*. "Capturing Obscenity: The Trials and Tribulations of Saadat Hasan Manto." *NAVEIN REET: Nordic Journal of Law* (2014): 15.
10. *Ghosh, S. L.* "An Introduction to Modern Bengali Fiction." *Indian Literature* 12.3 (1969): 73-86.
11. *Chowdhury, Maitreyee B.* *The Hungryalists: The Poets who Sparked a Revolution*. Penguin Random House India Private Limited, 2018.
12. *Bakshi, P.M.* "Obscenity Revisited." *Journal of the Indian Law Institute* 29.1 (1987): 97-99.
13. *Newmark, Peter*. "Pragmatic translation and literalism." *TTR: traduction, terminologie, rédaction* 1.2 (1988): 133-145.

Partha Sarathi Sarkar, *India*

Interpretation of Indian philosophy in the 'Gitanjali'
and its English interpretation from an aspect of indology

Abstract. Literature has a role on the condition of society and social condition. In case of the Gitanjali the socio-philosophical condition has been highly mentioned. The Upanishadic ideology has been created a deep impact in this creative work. In the year 1913 the book gave Rabindra Nath Tagore the first Nobel in Asia. But that book was translated in English. The persons from India were native to them which is much racist in approach. In this situation also the book got the prize. It makes a thinking in this research how the impact was upon the European mentality when they were not that much similar to the

people of India for understanding the creation in their own lives. It was definitely a good translation but it has to be seen if really that much impression could be made in their minds at that that time.

Keywords: Literature, Social, Upanishadic ideology, Translation

Партха Саратхи Саркар, Индия

Интерпретация индийской философии «Гитанджали» и ее английская версия интерпретации с точки зрения индологии

Аннотация. Литература играет важную роль в обществе и влияет на его социальные условия. В сборнике стихов «Гитанджали» Р. Тагора особенным образом отмечается социально-философское состояние поэта, находящегося под влиянием идеологии Упанишад. Древнеиндийских трактатов религиозно-философского характера. В 1913 году эта книга принесла Тагору Нобелевскую премию за ее перевод на английский язык. Зададимся вопросом, насколько английская версия Гитанджали повлияла на европейский менталитет и стала частью литературы Запада?

Ключевые слова: литература, общество, идеология упанишад, перевод

Indology and the Indian Society

India is one of the oldest civilizations in connection to the whole world. The people in this nation are making it the largest democracy. Hence it is important to see the nation at a broader sense. Biswajit Ghosh has said here that the anthropological concept analysis in India was started during the British period [1, p. 14]. The time was of renaissance hence the scientific aptitude was the most important factor in it. The people can make proper visualization about their own nation which is India. It is also meaningful to say that the time when reading about India was started at that time it was prevalent that the British culture was highly related to understand India. It is very important to understand the nation from its basic as because the nation can offer the whole world a chance to be sustainable enough. The philosophical extent is highly necessary in this case as because it can make lives meaningful. Dandekar has elaborated upon this point by saying the Western people who were mainly travellers did search about the nation which was much unique as because till that date the nation was only read by the Sanskrit scholars who were very conservative. The opening

of the national knowledge treasure can be searched out from their efforts. It is the connection of the eastern and the western to formulate about the knowledge base about India. But it was the starting of the subject but it has made more inclusiveness in its approach [2]. Various considerations have been added now. Sharma has considered this perspective from the sociological ground where it has been related to the multiple lines of the Indological orientation. There are many paths to see the nation and from this understanding it is possible to go on with the philosophical perspective. In this nature of studying the subject the Indian philosophy is highly significant. The time has come in the phase of the twenty first century when multi – dimensional approach has been adopted [3].

The Indology has now joined with various other dimensions. It has proved that the Indology has now come with Anthropology and History (Tambiah 1987). From this basic it can further be seen with the literature and the grounded philosophy. The multi angle study of Indology can make a broader view in the line of studying the nation.

Indian literature and their significance

India the most culturally enriched nation in the South Asian region has a long history of literature. The literature base has been formed with the religions. The 1500 BC was the most important time in it to see the basic form of literature is taking place. Then the religion namely Buddhism did show high importance in the line of literature with the creation of Jataka stories. Henceforth it can be said that the nation has shown high linkage with the cultural setting of literature. The nationalism in this country is related to the literature. Ortiz has delivered a good point of view in this regard to felicitate the possibility which is assured with the Indian literature to understand the nationalism in this nation [4, p. 10]. The literature in this nation has transverse a great path in which the Sanskrit to the English language has been used by the people. The culture has also changed from one dimension to another. Raveendran has seen here in this connection that the 19th Century time is important in this case by making the Indian literature a framed subject in the line of theory. In this way the literature of India has portrayed the real condition of the nation [5].

The Indian literature is so enriched that even in the Colonial time some prominent figures came in this direction. They are including the

great and prominent figure as Sri Rabindranath Tagore. In this way the basic formation of the Indian literature can be changed so it is the time to work in this direction. In this time the Indian literature base can make some better help to the Indian people for making an understanding how the future can be felicitated by it. It can be helpful further to keep India at its original form. Ananthamurthy has seen that Indian literature is following the westernised pattern of creation [6, p. 190].

Conceptualization of Indian philosophy in Indian literature

Jeste and Vahia have shown a very interesting fact by considering the west and the east altogether where the concept of wisdom has got a high place. In India the wisdom aptness can be traced even in the form of the Vedas. The Vedas are the compendium when almost whole of the rest world was much back ward to create literary works. Hence it has a high valuation to read the Indian literary works to make a mind to see how deepen the understanding could go to reach the community specific understanding. Especially Indian literature may have a dear connection with the Aryan aptitude up to the level of knowledge felicitation [7]. The ancient India was highly enriched with the concepts of lives and living. In this way it is very important to see what much extent the philosophy in India could reach the Indian sentiment. Gupta has said that the Gupta period is particularly important in the case of the philosophical living in this line as that was the time when Indian people started to believe in ethics. In total it can be said here that the Indian literature has always given the philosophical living a higher value [8].

The importance of the Gitanjali in Indian scenario

India is the country where the shloka as “*Tomoso ma Jyotirgomoyo*” takes it form and successful meaning in it. The writings of the poets have never been completed without showing the nature as a component of creating good thoughts. They have made a constructive formation in their poems in which the little has impressed the great with something special. Paula Hayes has made a comment here upon the Gitanjali that speaks for the subjective reality. Nothing is limited and shortens to just with the present identity as can be understood from the

creation [9]. In India humans have got the complete capability to meet the divinity of nature and natural. A human can meet the Supreme to offer whatever little he possesses. In this way, the book has announced the greatness of simple humans. It is making the reflection of real India in the creation. Sinclair is profusely happy to declare that the creation is a complete form of spiritual writing but they are something more to touch the highest possible [10]. Sankar et. Al. has shown a very important consideration here that by the poems of Gitanjali, Tagore has tried to make a physical presence of the almighty as love can be reached only when a presence of any physical being can be shown [11]. In India the god is the ultimate understanding to make the universality a very homely thing which can be felt and be rejoiced. Truly it is the India in which a creation can speak for the connection among the nature, god and humans. Here lies the importance of the creation as it can be a final word in the writing about the progressive understanding on the final authority as per the minds of the believers. In Indian perspective the literature base out of the discussed creative work can be helpful to understand the Indian mentality for making the world aware about the great offering from the nation. It is a kind of nationalism in which the spirit of India has been offered to the worldwide. In this way India has established its principle of humanism on every possible extent. It is the greatness of Tagore that through a creation he has drawn the attention of the world to be peaceful and humble to own presence. It is much required to live peacefully and it can make the beauty of being human henceforth the importance of Gitanjali can be seen from this angle. In the poems of it the humanity has been told at the divine extent.

The felt need of translation of the Gitanjali

Kampchen has said that Gitanjali is the book by Tagore which was translated in English in the year 1912 and then in Germany in 1914 [12]. The two languages are worldwide used even in these days. Hence the creation has much need to be translated to get the attention of the global citizens. It is not the best work of Tagore as per the famous poet and lyricist Gulzar. Hence it can be said that not only the beautiful writing is the only point to translate it rather there is something more for which the book has to be translated [13]. There should be some very prolific need to translate the work. It is not simply to get some

familiarity in the world literature. Dasgupta has said that Tagore did translate his own creation but he was not like the other translators. He did pursue this translation therefore with some reasons and not only for literary requirement. In this manner, it can be said that in his work Tagore did reflect his philosophical understanding of harmony between the supreme and the normal. It can lead to a peaceful living in further [14, p. 135]. Urmi Sengupta has further said that the Gitanjali in English has become the Song Offering in which he translated from Gitimalya, Kalpana, Chaitali, Kheya, Naivedya, Shishu, Achalayatan, Utsarga and Swaran. It is clearing a fact that the poet did try to give a message to the world that universality of peace is making its passage to develop a better world which will be started from India [15, p. 70].

Conclusion

“The speech of my heart will be carried on in murmuring of a song” Gitanjali (Rabindranath Tagore) India has always believed to be related with the proper continuance in which human lives can aspire at their best. It has always given the highest priority upon the consideration of self – realization in which it can be said that the ultimate is in the humans. The glory of becoming known to own presence from the unknown of the soulful existence can be assured. The Indian philosophy has given the highest authority upon the humans by calling them as the “Amritya Putrah”. From this background the Indian living is highly philosophical and considerate.

The Gitanjali has been created upon this total understanding for making a proper felicitation about the Indian realization. The creation is not very individualistic in its approach. Therefore it can be said that the seed of it is in the Upanishads. The creation is just elaborating the meaning of the hymns. It was somehow regional in the original form in Bengali. The version was much related to the culture of the nation by showing the nature as the underlying force of realizing the divinity.

It was then translated in English. The Western people did accept it with their gratitude to the poet. Undoubtedly the frame of the creation is not the Western or it did not show anything which is Occidental. But it was accepted due to the great understanding in it where the human to human differences did not get any place. It is much relevant today also when the speed of the technology has made humans mechanical and sympathetic enough to each other. The creation is still telling to be united and humble to the manhood in which the spirituality can best be

illustrated. It is the offering of India to the whole world in which the peace can be guaranteed for the human civilization.

References

1. *Ghosh, Biswajit*. Study of Indian Society and Culture: Methods and Perspectives // Kerala Sociologist. 2019. № 47(1), 13-29.
2. *Dandekar, R.N.* Some trends in indological studies. Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute. 1977. Vol. 58/59. P. 525-541.
3. *Sharma, K.L.* Indian Sociology at the Threshold of the 21 st Century: Some Observations. Sociological Bulletin. 2019. Vol. 68. № I 1. P. 7-24.
4. *Ortiz, Simon J.* Towards a National Indian Literature: Cultural Authenticity in Nationalism. MELUS. 1981. Vol. 8. № 2. P. 7–12.
5. *Raveendran, P.P.* Genealogies of Indian Literature. Economic and Political Weekly. Vol. 41 N 25, 2558-2563. 24-29 June 2006.
6. *Ananthamurthy, U.R.* The Literary Situation in India: Search for an Identity. The Iowa Review. 1976. № 7(2). P. 185-195.
7. *Jeste, Dilip V., Vahia, Ipsit V.* Comparison of the Conceptualization of Wisdom in Ancient Indian Literature With Modern Views: Focus on the Bhagvad Gita. Psychiatry: Interpersonal and Biological Process. 2008. Vol. 71. № 3. P. 197-209.
8. *Gupta, Bani.* An Introduction to Indian Philosophy: Perspectives on Reality, Knowledge and Freedom. Routledge, 2011.
9. *Hayes, Paula.* Love of Creation and Mysticism in Tagore’s Gitanjali and Stray Birds. Rupkotha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 2010. Vol. 2. № 4.
10. *Sinclair, May.* The “Gitanjali”: or Song – offerings of Rabindra Nath Tagore. The North American Review. 2013. Vol. 197. № 690. P. 659-676.
11. *Sankar, G. et. Al.* Theme of Adore and Nationalism in Tagore’s Gitanjali: A Study. Higher Education of Social Science. 2016. Vol. 11 № 2. P. 15–17.
12. *Kampchen, Martin.* Translating Rabindranath. The Statesman. 2016. March 26.
13. *Pawar, Yogesh.* ‘Gitanjali’ is not Tagore’s best work. DNA India. 2016. April 17.
14. *Dasgupta, Subhas.* Tagore’s Concept of Translation: A Critical Study. Indian Literature. 2012. Vol. 56. № 3. P. 132-144.

15. *Sengupta, Urmi*. From Gitanjali to Song Offerings: Interrogating the Politics of Translation in the Light of Colonial Interaction. *Sahitya // Journal of the Comparative Literature Association of India*. 2016. № 6, 7. P. 66-83.

Г.В. Стрелкова, *Россия*

Особенности переводов произведений
Яшпала на русский язык

Аннотация. Писатель хинди Яшпал прожил активную жизнь, участвовал в национально-освободительной борьбе и был творческим человеком. Свой жизненный опыт он ярко отразил в прозе, которая известна не только индийским, но и русским читателям. Яшпал обращался к культуре и истории Древней Индии и рисовал жизнь современной ему Индии, одновременно в образной форме выражая свои представления о должном и недолжном. Некоторые из его произведений были переведены в СССР – вначале на русский, а затем и на другие языки нашей страны, уже с русскоязычного перевода. В статье даётся обзор некоторых произведений Яшпала, переведённых на русский язык, и характеризуются особенности этих переводов, точность передачи смысла переводимого произведения, его жанрово-стилистических и художественных особенностей.

Ключевые слова: Яшпал, роман и рассказ хинди, перевод, хинди русский язык

Guzel V. Strelkova, *Russia*

The features of translations of Yashpal's literary works into
Russian

Abstract. The Hindi writer Yashpal lived an active life, participated in the national liberation struggle and was a creative person. He vividly reflected his life experience in prose, which is known not only to Indian, but to Russian readers also. Yashpal turned to the culture and history of ancient India, and figuratively describing the life of contemporary India expressed his ideas about the right and wrong. Some of his literary works were translated in the USSR – first into Russian, and then into other languages using a Russian-language

translation. The paper deals with an overview of some of Yashpal's literary works translated into Russian. The characteristics of these translations' features, the accuracy of conveying the meaning of the translated text, its genre-stylistic and artistic features are also given.

Keywords: Yashpal, Hindi novel and story, Hindi to Russian translation

Писатель хинди Яшпал (1903–1976), проживший активную гражданскую и творческую жизнь, по-прежнему популярен среди индийских читателей. Русским читателям тоже знакомы его произведения, переведённые еще в СССР не только на русский, но и на другие языки нашей страны. Многие из рассказов Яшпала вошли в сборники наряду с переводами произведений других известных писателей хинди. Помимо рассказов, на русский язык было переведено и несколько романов этого писателя. В статье ставится задача рассмотреть некоторые из этих переводов на русский язык, определить степень их точности, показать, насколько они соответствуют стилю оригинала и передают его особенности. Переводы произведений Яшпала были выполнены разными переводчиками, для каждого из них был характерен определённый стиль, была разница и в умении отразить особенности языка, а также стиль оригинала. Переводчики, естественно, могут отличаться и особым подходом к выбору русских слов, передающих смысл переводимого произведения, или же своими способами передачи эмоций, настроения, характера персонажей. Но главное, на наш взгляд, это их умение погрузиться в переводимое произведение, почувствовать его изнутри и перевести так, чтобы оно воспринималось читателем не как перевод, а само произведение в оригинале.

На наш взгляд, главная особенность, объединяющая эти переводы произведений Яшпала, заключается прежде всего в том, что они были не единичными, а одними из многих переводов, которые создавали, словно единую мозаику, картину творчества этого прозаика, писавшего романы и рассказы в середине XX в. А эта картина, в свою очередь, была частью той галереи переводов современной литературы хинди, которую смогли прочесть читатели СССР начиная с 1950-х годов, когда отношения между нашими странами стали особенно дружественными.

Как правило, эти избранные для перевода на русский язык произведения Яшпала были посвящены не только жизни Индии первой половины и середины XX в., борьбе индийцев за

независимость или тому, как они живут и чем занимаются в свободной Индии, но также и истории Древней Индии, описанию того, как люди жили в далёкие времена. С 1950-х гг. в СССР переводились преимущественно рассказы Яшпала, также были переведены два его исторических романа, позже был опубликован и перевод одного из его лучших романов – «Ложная правда». Он повествовал о драматической и даже трагической жизни Индии середины XX в. Краткая характеристика этого перевода будет дана позже. Отечественная исследовательница индийской литературы С.М. Эминова посвятила анализу творчества Яшпала одну из глав своей книги «Традиции и новаторство в современном романе хинди». Называется эта глава «Разрушение – созидание» (Яшпал) [1, с. 90–113]. (В первой и третьей главах рассматривается творчество Агъеи и Амритлала Нагара.) Какой-либо характеристики переводов произведений Яшпала на русский язык исследовательница не даёт, но приводит краткую биографию писателя и перечисляет его основные произведения – исторические и социально-политические. С.М. Эминова их относит к двум типам: лирико-романтическому и социально-политическому. Именно ко второму типу, по её мнению, относится роман «Ложная клятва», а его жанровая форма характеризуется как роман – эпопея. Исследовательница отмечает, что индийская критика, как и читатели, отнеслись с большим интересом к этому произведению. Роман вызвал живой отклик многих индийских критиков, а советский литературовед – индолог Е.П. Челышев сравнил его «по широте темы, по важности и глубине проблем, по охвату жизненного материала с «Тихим Доном» М. Шолохова или с «Хождением по мукам» А. Толстого» [2, с. 92]. В свою очередь, С.М. Эминова полагает, что «Индийскому писателю-марксисту, пытающемуся сочетать основы индийской культуры с принципами нового общественного устройства, важно опереться на характеры, близкие традиционному индийским» [1, с. 104].

Подчеркну, что отечественные индологи обращали довольно пристальное внимание на творчество этого писателя. Характеристику творчества Яшпала в целом и основных произведений позже дала и одна из старейших отечественных индологов – литературоведов, Нина Дмитриевна Гаврюшина в своей книге «Премчанд и роман хинди XX века». Она посвятила большую часть второй главы своей книги «Развитие романа хинди

в независимой Индии (1950–2005)» характеристике творчества именно Яшпала, отмечая «процесс политизации в индийской литературе» [3, с. 56]. Романы Яшпала «Товарищ Дада» (Daadaa Kamred, 1941), «Предатель» (Deshdrohee, 1943) и «Ложная правда» (JooThaa sach, 1958–1960) она охарактеризовала как «политические романы».

Обратимся к переводу на русский язык главного, на наш взгляд, романа Яшпала – эпопеи «Ложная правда». Он включает в себя и небольшое Послесловие, написанное вышеупомянутым будущим академиком – индологом Е.П. Чельшевым, который был лично знаком с Яшпалом, бывал у него в гостях в Индии. В этом Послесловии также ничего не сказано о переводах произведений этого писателя на русский. Поэтому представляется, что характеристика именно этого аспекта – особенностей перевода произведений Яшпала на русский язык до сих пор остаётся актуальной и требует внимания, тем более что произведений Яшпала, отобранных для перевода, и опубликованных в основном в 1950–1970-е гг., довольно много. Переводили их разные индологи, у каждого из них был свой, особенный стиль перевода, собственный подход к переводческому процессу. Иногда над переводами трудился коллектив индологов, так, перевод исторического романа «Амита» был сделан Н. В. Гуровым и А. Плешковым, а роман «Дивья», изданный на хинди в 1945 г. и вышедший в переводе на русский язык в 1959 г., переводили пять переводчиков: Р. Баранникова, Ф. Богданова, М. Воробьёва – Десятковская, Д. Еловкова и Л. Кузнецов. Очевидно, такое количество переводчиков, трудившихся над переводом одного сравнительно небольшого – в 200 страниц романа, можно объяснить тем, что его перевод был сделан вскоре после того, как возобновились дипломатические отношения между СССР и Индией, произошёл обмен делегациями на высоком правительственном уровне, было необходимо укреплять и межкультурные, в том числе, литературные отношения.

Примечательно, что один из участников этого перевода Л. Кузнецов позже перевёл и первый том эпопеи Яшпала «Ложная правда», названный «Родина и страна». Второй том этого грандиозного романа – эпопеи «Будущее страны» переводила Н. Толстая. Остановимся на особенностях перевода некоторых фрагментов именно этого романа. Первый том эпопеи имеет

подзаголовок “Vatan aur desh” – «Родина и страна». Главный смысл этой синонимии, выраженной словами хинди и урду, в названии русскоязычного перевода романа передали точно, но различие происхождения этих синонимов в переводе передать практически невозможно, разве что указать в сноске, что слово vatan заимствовано из фарси. Главное, что такое название символично, ведь главные герои романа родились и жили в Лахоре, т. е., в той части Индии, которая после раздела страны в 1947 г. перешла к Пакистану, где говорят на урду, а им пришлось отправиться в Индию, которую они воспринимают как страну, а не родину. В подзаголовке второго тома «Будущее страны» (Desh kaa bhavishya) использованы два слова именно хинди, причем второе из них – санскритского происхождения. Начнём с перевода небольшого фрагмента второго тома романа «Ложная правда», который называется «Будущее страны» (Desh kaa bhaviShya). Действие этого тома происходит в Джаландаре. С первой же страницы читателю представляют одного из героев – Джайдева Пури, покинувшего родной кров и вынужденного бежать в Индию. Ему – как беженцу – выдают муки, из которой можно испечь лепёшки для семьи. Своего дома и семьи у него пока нет, и ему приходится обратиться к хозяину ближайшей *дхаббы* – продуктовой лавки, чтобы приготовить еду. Денег, чтобы расплатиться за эту услугу, у него тоже нет. Поэтому Пури предлагает в качестве оплаты часть муки и чечевицы (aaTaa chaaval), которые получил как беженец. В русском переводе это выражено так: «Хозяин лавки раскатывал тесто для лепёшек, и когда Пури обратился к нему, он спросил с него один анна за то, чтобы испечь хлеб и сварить бобы. Денег у Пури не было, и он предложил расплатиться частью своих продуктов. Лавочник, не прекращая месить тесто, оглядел Пури с ног до головы. Ах, у тебя нет денег? Ты что, бесплатно получил продукты? – спросил он» [4, т. 2, с. 8]. В дословном переводе этот фрагмент несколько отличается от приведённого перевода. Главное отличие – в отсутствии небольших деталей, которые передаются в оригинале словом хинди или англицизмом, а в переводе этот смысл утрачиваются. Так, «лавка» в оригинале названа *dhaabaa* – то есть, то место, где и готовят еду, и едят, это своего рода столовая, часто придорожная, а не продуктовая лавка в нашем понимании этого слова. Неслучайно хозяин месит тесто, и, более того, в оригинале

указан вес (*раав*)³⁴ того количества муки (“*ааТаа*”), что была взята, а само тесто на хинди называется описательно (*saanaa huaa aaTa* – буквально, «замешанная мука»). Описание занятия хозяина лавки – «раскатывал тесто для лепёшек» [4, т. 2, с. 8] в русскоязычном переводе в целом соответствует оригиналу, хотя в дословном переводе с хинди это выражено несколько иначе: «...Лавочник, сжав в руках кусок теста, продолжал его мять, для того чтобы придать ему форму лепёшки – *роти*» [4, т. 2, с. 10], то есть не раскатывал его скалкой, как принято это у нас, а мял руками. Вопрос «Ты что, бесплатно получил продукты?» – в точном переводе с хинди “*Muft gaashan laayaa hai?*” [4, т. 2, с. 10] означает «Принёс бесплатный паёк?» Естественно, художественный перевод не должен быть максимально приближен к оригиналу или грешить буквализмами, однако, на наш взгляд, следует стремиться более точно передавать смысл, желательно, и стиль оригинала. В данном случае англицизм уместен, так как в определённой степени передаёт историческую ситуацию, когда беженцам правительство оказывало помощь, поскольку существовало напряжённое противостояние между мусульманами и индусами, и они были вынуждены покинуть родной кров, чтобы бежать туда, где жили их единоверцы.

В завершение характеристики этого перевода приведём сравнение фрагмента заключительной сцены этого романа в русскоязычном переводе Н. Толстой и того, как он выглядит в максимально приближенном к оригиналу нашем переводе. Здесь говорится о том, как в редакции газеты, в которой работал Пури, один из главных героев этого романа, слушают трансляцию по радио, чтобы следить за тем, как проходят выборы в Индийский Национальный Конгресс. В редакции собралось много журналистов, стоит необычайный шум и «Помощник редактора Сангал Муниш, свирепел, слыша все эти разговоры. – Ага! Вы рассчитываете на поражение Суда-джи! – кричал он. – Давайте держать пари! Ставлю десять против одного, что он победит. Вы отдадите мне десять рупий. А если он победит, я плачу вам сто. Идёт? – Да, да, посмотрим, - продолжал он сдавленным от волнения голосом. – Через десять – пятнадцать минут мы всё

³⁴ Это мера веса, которая в разных частях Индии отличается по количеству – от 600 граммов до 1 кг.

узнаем» [4, т. 2, с. 534]. В максимально приближенном к оригиналу переводе читаем следующее: «Помощник редактора Агентства новостей Сангал подзадоривал Муниша – Ты надеешься на то, что Суд джи проиграет? Давай, делай ставку! Я ставлю десять против одного. <...> – Муниш говорил покорным голосом: Давайте посмотрим, сейчас, через десять – пятнадцать минут станет известно.» - у него не было смелости заключать пари. (samaachar ajensee kaa sahaayak sampadak sangal munish ko chiRhaa rahaa thaa – tumhe sood ji ke haar jaane kee ummeed hai? Ao shart laga lo! Main ek par das lagaataa hoon. <...> Munish dabe svar men kaha jaa rahaa gayaa: aur dekho, abhee das – pandrah miniT men maaloom ho jayegaa. – Shart lagaane kaa saahas use naheen ho rahaa thaa” [5, vol. 2, p. 660].

Обратим внимание, что в тексте оригинала обращение идёт на “tum”, то есть используется личное местоимение второго лица, но уважительное, занимающее среднее положение между “tu”, которое обычно адресуется детям или людям более низкого положения, и “aap”, с которым обычно обращаются к людям старшего возраста или более высокого звания, оно соответствует нашему уважительному «Вы». При чтении оригинала читатель понимает, что самого говорящего персонажа зовут Сангал, а обращается он к Мунишу, который отвечает ему «сдавленным от волнения голосом» [4, т. 2, с. 660]. Таким образом, мы понимаем, что в оригинале речь идёт о диалоге двух персонажей, а в переводе говорит один, названный Сангал Муниш. Подобные промахи вполне понятны, особенно если учитывать ту еще практически начальную эпоху переводов с хинди на русский язык. В любом случае, думаю, и сегодня читатели произведений писателей хинди признательны переводчикам, которые дали им возможность познакомиться уже в 1950–60-е гг. с литературой хинди, на котором говорят и пишут миллионы людей.

Несомненно, произведения Яшпала, как и сам писатель, были и продолжают быть очень популярными среди индийских читателей – и благодаря его необычной судьбе³⁵, и таланту. Замечательно, что русские читатели тоже получили возможность

³⁵ Яшпал был участником национально-освободительного движения, арестован, приговорён к смертной казни, которую заменили на длительное тюремное заключение.

познакомиться с его произведениями, которые были переведены в СССР не только на русский, но и другие языки нашей страны – уже с русскоязычного перевода, например, узбекский или татарский. Многие рассказы Яшпала вошли в сборники переводов на русский наряду с произведениями других известных писателей хинди, например, Премчанда и Агъея. Среди переведённых произведений Яшпала – и те, что посвящены истории и жизни Древней Индии, и те, что рассказывают о борьбе индийцев за независимость или о жизни свободной Индии. Один из первых сборников рассказов индийских писателей, в том числе и хинди, так и назывался - «Рассказы индийских писателей». В него вошли и переводы пяти рассказов Яшпала: «Цена любви» в переводе Н.В. Гурова, «Проклятый», перевод И. Коротковой и Ю.В. Лавриненко, «Мужество раба», перевод Л. Кузнецова, «Возмездие», перевод Р. и П. Баранниковых, а также «Демон бури», который был переведён дважды: в переводе И. Кудрявцевой и И. Рабиновича он был опубликован в 1957 г. в составе сборника «Рассказы индийских писателей» и в 1966 г. в переводе В. И. Балина вошёл в сборник рассказов Яшпала «Искры под пеплом». Примечательно, что в первом сборнике - «Рассказы индийских писателей» 1956 года, в который был включен – вместе с переводами еще четырех рассказов Яшпала и перевод «Демона бури», именно он завершает сборник, а в сборнике самого Яшпала он стоит вторым в списке его 27 рассказов, выбранных для перевода на русский язык.

Еще одна причина остановиться на характеристике перевода именно «Демона бури» заключается в том, что этот рассказ был не только дважды переведён, но и в оригинале вошёл в полезный и популярный «Учебник языка хинди» З.М. Дымшица, О.Г. Ульциферова, В.И. Горюнова (3 часть), изданного в 1983 г. По этому учебнику и сейчас, несмотря на архаичность некоторых включённых в него политико-исторических текстов, продолжают заниматься многие студенты. Сам рассказ сравнительно небольшой – всего две с половиной страницы. Действие его происходит в Гималаях, в деревушке Джхамамучи, описывается вечер, когда разразилась буря, а местный жрец пытается побороть демона бури и прогнать его, что жрецу и удаётся. Благодаря своей победе он восстанавливает свой авторитет, поколебленный недавним поражением перед предыдущим «демоном бури». На наш взгляд, перевод В.И. Балина более точен – в сравнении с

переводом И. Кудрявцевой и И. Рабиновича. Может быть, одна из причин заключается в том, что за прошедшие между двумя публикациями перевода «Демона бури» девятью годами накопился большой переводческий опыт, и сам В.И. Балин много переводил, в частности, произведения Премчанда, новеллистике которого посвятил книгу «Премчанд – новеллист». В качестве примера приведём максимально приближенный к тексту оригинала наш перевод нескольких фрагментов и сравним этот почти дословный перевод с двумя опубликованными. Начинается рассказ с небольшого вступления: «За той границей, дальше которой сила человека не может проникнуть (дословно «достичь»), отсюда начинается царство Бхагвана – Всевышнего и богов. Гималайским горам потому так глубоко поклоняются и настолько почитают, что они недоступны. Гималаи – обитель богов» [6, ч. 3, с. 176]. В переводе Кудрявцевой и Рабиновича это начало выглядит следующим образом: «За той чертой, куда еще не в силах проникнуть человеческий разум, начинается царство непостижимого – царство богов. Потому-то и почитаются так Гималайские горы, что в глубину их нет доступа человеку. В Гималаях обитают боги! Там, за непроходимыми кручами, за глухими ущельями, – мир чудес» [6, с. 428]. Таким образом, этот перевод несколько расширен – вместо трёх предложений оригинала здесь четыре, в частности, и потому, что появляются кручи, глухие ущелья и мир чудес, отсутствующие в оригинале. Перевод В.И. Балина лаконичнее: «За тем пределом, дальше которого не простирается власть человека, начинается царство всевышнего и других богов. Не потому ли такой восторженный трепет и чувство благоговения вызывают в нас Гималаи, что подняться на них не просто?» [7, с. 11]. В данном случае мы видим два предложения в переводе вместо трёх оригинала, но это практически не искажает его смысла. И небольшая замена: слова «не достижимы легко» (sugam naheen) передаются отрицательным наречием «непросто».

Так или иначе, в обоих случаях перевод не дословный, а каждый из переводчиков вкладывает в него новые оттенки смыслов. По-разному эти переводчики переводят и сцену начала бури: «Вдруг резко рванул ветер, хлынул ливень, над деревней пронёсся шквал – и разразилась буря!» [6, с. 429]. В переводе В.И. Балина: «Вдруг налетел резкий порыв холодного ветра, за ним

другой, третий, и вот уже ветер крепчает, свистит, доходит до ураганной силы.» [7, с. 12]. В дословном переводе этот фрагмент выглядит так: «Налетел порыв холодного и резкого ветра. Он принял форму бури/ урагана (aandhee). Он стал вихрем (andhaR), а потом ураганом (toofaan)!» [8, с. 177]. На наш взгляд, каждый из переводчиков стремится вчитаться, погрузиться в текст, который предстоит перевести, и передаёт смысл написанного на хинди текста, стремясь найти не только наиболее точное значение слов, но прежде всего выразить своё понимание и ощущение смысла, стиля, ритма переводимого оригинала. Очевидно, в этом и состоят особенности многих переводов произведений Яшпала на русский язык.

Литература

1. Эминова С.М. Традиции и новаторство в литературе хинди XX века. М.: Наука, 1987.
2. Чельшев Е.П. Предисловие // Ложная правда. М., 1963.
3. Гаврюшина Н. Д. Премчанд и роман хинди XX века. М.: Ин-т востоковедения РАН, 2006.
4. Яшпал. Ложная правда. Книга вторая. Будущее моей страны. М.: Изд. иностр. лит., 1963.
5. Yashpal. Jhootha sach. Desh kaa bhavishya. Viplav karyaalay. Lakhnau. 1960. Vol. 1-2.
6. Яшпал. Демон бури / Пер. с хинди И. Кудрявцевой и И. Рабинович. М.: Изд. иностр. лит. М., 1957. С. 428–451.
7. Яшпал. Искры под пеплом. М.: Худ. лит., 1966.
8. Yashpal. “Тоofaan kaa daitya” // З.М. Дымшиц, О.Г. Ульциферов, В.И. Горюнов Учебник языка хинди. Часть III. М.: Наука, 1983. С. 176–178.

S. Sridevi, *India*

Transporting culture and philosophy: Bhagavad Gita, Emerson and Kannadasan

Abstract. This paper aims at studying the famous Tamil poet Kannadasan's song "Maranathai Enni Kalangidum Vijaya" as a repository of mainstream Indian culture and how it can be translated into English studying the cultural shifts during the process. Kannadasan's poem itself is a transcreation of the Sanskrit Upanishad "The Bhagavad Gita" which he might have read in Tamil translations. The same Advaita philosophy is described by Emerson in his famous poem "Brahma". The paper compares Kannadasan's poem with Emerson's "Brahma". It studies the invariant core of the Indian philosophy that has come through both the poems intact. Popovič calls the 'invariant core' of the original poem as having stable, basic and constant semantic elements in it which are not affected by semantic condensation or transformation. The paper brings out the invariant core of the Bhagavad Gita as brought to Tamil and English by Kannadasan and Emerson.

Keywords: invariant core, culture, Indian philosophy, Kannadasan, Emerson, Bhagava Gita, good and evil

С. Шридеви, *Индия*

Культурная и философская трансмиссия: Бхагавад Гита, Эмерсон и Каннадасан

Аннотация. Объектом исследования являются песни известного тамильского поэта Каннадасана «Maranafai Annie Kalangidum Vijaya», включенные в фонд основной индийской культуры, их переводы на английский язык, а также переводческие сдвиги. Сама по себе поэма Каннадасана является творческой адаптацией переводов с санскрита Упанишад и «Бхагавадгиты», которую он, возможно, читал в тамильских переводах. Та же философия адвайты описана Эмерсоном в его знаменитой поэме «Брахма». Нами проводится сравнительный анализ стихотворения Каннадасана с поэмой Эмерсона «Брахма». Уделяется внимание «инвариантному ядру» индийской философии, которого Попович определяет, как наличие стабильных, основных и постоянных семантических элементов в поэтическом тексте оригинала, на которые не влияет семантическая конденсация или трансформация. В статье раскрывается «инвариантное ядро» или ступь философии Бхагавад

Гиты, переведенной на тамильский и английский языки Канныдасаном и Эмерсоном.

Ключевые слова: инвариантное ядро, культура, индийская философия, каннадасан, Эмерсон, Бхагава-гита, добро и зло

The Tamil poet Kannadasan (1927–1981) has been the acknowledged poet laureate of Tamil Nadu who ruled the world of Tamil poetry during the Twentieth century. His original name is Muthaiah. Kannadasan was the pseudonym which means disciple of the god, Kannan. He wrote lyrics for films and also was a political activist and mainstream writer. Tamil Nadu celebrates him as a popular poet and philosopher who brought the classics to the populace in simple lyrics. This paper analyses how Kannadasan has transported the essence of Bhagavad Gita, originally written in Sanskrit into the Tamil poem “Maranathai enni kalangidum Vijaya”. The paper also analyses how the American philosopher poet Emerson also has delved into a similar work in his poem “Brahma.” It is an established fact in Translation Studies that if a dozen translators tackle the same poem, they will produce a dozen different versions. And yet somewhere in those dozen versions there will be what Popovič calls the ‘invariant core’ of the original poem. This invariant core, he claims, is represented by stable, basic and constant semantic elements in the text, whose existence can be proved by experimental semantic condensation. Transformations, or variants, are those changes which do not modify the core of meaning but influence the expressive form. In short, the invariant can be defined as that which exists in common between all existing translations of a single work. So the invariant is part of a dynamic relationship and should not be confused with speculative arguments about the ‘nature’, the ‘spirit’ or ‘soul’ of the text; the ‘indefinable quality’ that translators are rarely supposed to be able to capture [1, p. 35].

The song “Maranathai enni kalangidum Vijaya” is supposed to be sung by God (Kannan or Vishnu) in which He advises Vijayan (Arjuna) to go ahead and fight with his relatives and teachers, explaining that everything is determined and directed by a higher power and humans cannot control their lives. Also every individual has to perform his duty as per the dharma of the period in which he is living. (Arjuna is a Sanskrit word and the Tamil language calls him Arjunan, giving an inflection that brings out a gender indication of a male.) The song is transliterated as follows:

Maranathai enni kalangidum Vijaya

Maranathin thanmai solvaen
Maanidar aanma maranam eithaathu
Marupadi piranthirukkum
Maeniyai kolvaay
Veerathil athuvum ontru
Nee vittu vittaalum avarkalin maeni
Venthuthan theerum ornaal
Ennai arinthaay ella uyirum
Enathentrum arinthu kondaay
Kannan manathu kal manathentroo
Kaandeeppam naluva vittay
Mannarum naanae makkalum naanae
Maram sedi kodiyum naanae
Sonnaavan Kannan solbavan Kannan
Thuninthu nil dharmam vaala
Punniyam eithuventru ulagam sonnaal
Antha punniyam kannanukae
Pootruvaar pootralum thootruvaar thootralum
Poogattum kannanukae
Kannanae kaattinaan kannanae saatrinaan
Kannanae kolai seigintaraan
Kaandeeppam eluga nin kai vanmai eluga
Eikkalamellaam sivakka vaalga [2].

The song/poem can be translated like this:

Oh! Vijaya! You are worried about death
I will explain the nature of death
The souls of humans do not die
They would be created again
When you are killing, you are killing only the body
Not the soul.
Kill the body, a kind of valour
Even if you don't kill, the bodies will die.

You have known me
You know all lives are me
You thought God is stone-hearted
And dropped your bow and arrow
I am the king
I am the people
I am the tree, plant and creepers
God spoke

God speaks
Be brave
Let dharma thrive.

If the world says something is good
The goodness is I
The curses of the people
The abuses of people
All reach God.
God shows the way
God speaks the truth.
God kills too.
Take your bow and arrow.
Let your efficiency show
Let this battlefield become red.

The core meaning of the Sanskrit Upanishad “Bhagavad Gita” from the *Mahabharata* has been brought effectively by the Tamil poet. When the Tamil poem is translated into English, the religious nomenclatures have been neutralized. “Sonnavan Kannan solbavan Kannan” refers to the God Vishnu. “Kannan” is one of the thousand names attributed to Vishnu. The above mentioned line is translated into two lines in English: “God spoke / God speaks.” “Kannan said, Kannan says,” would be closer to the Tamil line. But, in spite of changing the noun from “Kannan” to “God,” the meaning of the Tamil poem is not lost. Similarly the lines “God shows the way / God speaks the truth / God kills too” also bring out the meaning in the English translation quite well, though the Tamil poem uses the name of a particular deity “Kannan” or Vishnu. The meaning of the sentences – the universal power perceived as god by human mind or constructed by human mind is in charge of the world and its activities – the semantic elements having been condensed in a poem, are still able to convey the intended meaning.

The lines “Pootruvaar pootralum thootruvaar thootralum / Poogattum kannanukae / Kannanae kaattinaan kannanae saatrinaan / Kannanae kolai seigintraan” mean “If the world says something is good / The goodness is I / The curses of the people / The abuses of people / All reach God.” Human perceptions of good and evil do not apply to the universal system, the Bhagavad Gita postulates. Both types of actions are needed to create life and structure its movements. One cannot be caught in concepts of good and evil, instead, has to

understand that it is the way human thought and universal thought are constructed. An action can bring in two responses: curses and blessings. Both these responses belong to the universal functioning and its characteristics. The use of God instead of “Kannan” has not affected the core meaning in any way, except that people who believe in the particular religion that perceives “Kannan” as god would associate more emotional responses to the word and its significance.

The song emulates the power of doing one’s duty; however it is viewed by others. It explains the Bhagavad Gita in a simple manner, once again explaining that “good and evil” is decided by the omniscient power of God. The American poet Emerson’s poem ‘Brahma’ is also explicating the Indian concept of oneness of all.

Swami Paramananda in his *Emerson and Vedanta* (1919) explores the impact of the Upanishads on Emerson. Emerson’s affiliation with the Oriental and the Asian is explored by Frederic Ives Carpenter in *Emerson and Asia* (1930), while Arthur Christy analyses the impact of oriental philosophy in American Transcendentalism in *The Orient in American Transcendentalism* (1932). Following in the toes of Christy, Leyla Goren examines the traces of Brahmanistic philosophy in Emerson in *Elements of Brahmanism in the Transcendentalism of Emerson* (1959). Dale Riepe’s research, *The Philosophy of India and Its Impact on American Thought* (1970), illustrates the role of Indian thought in shaping American philosophical thoughts. (Sengupta 7)

The poem “Brahma” by Emerson (1803-1882) follows:

If the red slayer think he slays,
Or if the slain think he is slain,
They know not we ll the subtle ways
I keep, and pass, and turn again.

Far or forgot to me is near;
Shadow and sunlight are the same;
The vanished gods to me appear;
And one to me are shame and fame.

They reckon ill who leave me out;
When me they fly, I am the wings;
I am the doubter and the doubt,
I am the hymn the Brahmin sings.

The strong gods pine for my abode,
And pine in vain the sacred Seven;
But thou, meek lover of the good!
Find me, and turn thy back on heaven [3].

Emerson's "Brahma" is the voice of Vishnu in Bhagavad Gita, and the change in nomenclature has not affected the core meaning of the Indian Upanishad in the English poem. He uses the noun "Brahma" instead of "Vishnu" and still the original message of Bhagavad Gita is not lost. He who thinks it (the soul) to be the slayer and he who thinks it to be the slain, both of them know nothing; for it neither slays nor is slain. It is never born, nor doth it ever die; nor, having existed, will it exist no more. Unborn, unchangeable, eternal, and ancient, it is not slain upon the body being perished. That man who knoweth it to be indestructible, unchangeable, without decay, how and whom can he slay or cause to be slain? It is said to be imperceivable, inconceivable and unchangeable. Therefore, knowing it to be such, it behoveth thee not to mourn (for it)... For, of one that is born, death is certain; and of one that is dead, birth is certain. Therefore it behoveth thee not to mourn in a matter that is unavoidable [4].

Emerson's lines "If the red slayer think he slays, / Or if the slain think he is slain, / They know not well the subtle ways / I keep, and pass, and turn again" reflect the Bhagavad Gita, though he has titled the poem as "Brahma" in the sense of universal god who creates life. In Indian religion Brahma is the god of creation, and Emerson has brought in His name to denote the universality of creation that does not distinguish between good and evil. "Far or forgot to me is near; / Shadow and sunlight are the same; / the vanished gods to me appear; / And one to me are shame and fame," says the poem arguing that the universe does not have distinctions between shadow and sunlight as both are part of its design. The essence of Bhagavad Gita argues that one has to perform one's duties without attaching oneself to the emotions that are born during an action. In contemporary sense, it would refer to a professional manner of functioning, but also such an approach to life can liberate one from the implications of actions and keep the mind free from an overpowering of emotions.

Emerson gives a twist in the end, bringing a moral of leading a simple life and hence, deviates from the Indian approach of justifying the tough duties of a person depending upon his social responsibilities. He too uses the colour of red to refer to the responsibilities of a

practical man. The slayer and the slain are one and the same, says Emerson. Similarly, shadow and sunlight are the same. The world and the Brahman (Brahma) are the same. American mind perceives Indian Advaita philosophy in this manner, and finally draws a moral from it asking people to lead a simple and good life, as it has been shaped by another religious ideology that clearly distinguishes good as different from evil.

Kannadasan's poem doesn't have the space to bring in morality as it has to be fitted in a structure of the Mahabharatha story. It limits itself to the concept of Bhagavad Gita in an Advaita framework which might have been added later to the epic.

Arjuna's decisions are not only in his hands; his situation has gradually evolved and now after fourteen years of living in forests as a punishment after the game of dice, he can't go back and live in a different manner forgiving his enemies. He has to fight and get back his kingdom and rule along with his five brothers, and the Kurushetra war involving 56 nations from the continent of Asia cannot be called off at such a critical moment. His present action is determined by multiple factors and the battle has to be fought not worrying about the complexities.

Krishna ("Krishnan" in Tamil language. Kannadasan uses another word "Kannan." There are 1000 equivalent names for the god Vishnu) gently reminds him that he has no other free choice, but to face the war and fight to kill his family members. This brings the epic scene in an outline of hard determinism. Arjuna has no freewill, but obeys the necessities of time. The discussion is between choice and destiny.

Kannadasan's God is the voice of Advaita looking at a battleground as a normal aspect of life, viewing life and death as one. In the previous poem the God acquires a human character symbolizing kindness and asks to be forgiven where as in this poem, the God becomes the voice of an abstract concept. Kannadasan brings in two concepts of Gods in these two poems: one is human and the other is abstract. The people's version of God is humane and kind and understands the plight of Karna. The philosopher's version of God rationalizes death and life and explains it to Arjuna.

Kannadasan's Arjuna is also a representative of mankind, but a man who understands philosophical truths, as the Tamil movie's framework expects. Emerson does not have a story content to fit this

idea of universality and makes use of the framework of “Brahma” to substantiate his ideas.

The original Mahabharatha has accommodated Bhagavad Gita in its mainstream storytelling. It describes Arjun’s fear and moral confusion in detail: Arjuna said, beholding these kinsmen, ‘O Krishna, assembled together and eager for the fight, my limbs, become languid, and my mouth becomes dry. My body trembles, and my hair stands on end. Gandiva slips from my hand, and my skin burns. I am unable to stand (any longer); my mind seems to wander... I do not desire victory, O Krishna, not sovereignty, nor pleasures... I wish not to slay these though they slay me, O slayer of Madhu, even for the sake of the sovereignty of the three worlds, what then for the sake of (this) earth? What gratification can be ours, O Janardana, by slaying the Dhartarashtras? Even if they be regarded as foes, sin will overtake us if we slay them. Therefore, it behoveth us not to slay the sons of Dhritarashtra who are our own kinsmen. How, O Madhava can we be happy by killing our own kinsmen? [5].

The slayer and slain are part of the universal design, and the emotional response of Arjuna (Arjunan in Tamil language) is only a temporary feeling transient in nature. Kannadasan puts it simply in one line as “Maranathai ennai kalangidum Vijaya,” meaning “Oh! Vijaya! You are worried about death,” that is, the momentary fear that dominates the heart of Arjunan (Vijaya) has to be eradicated and the voice of Kannan or Vishnu or God says “Maranathin thanmai solvaen.” The god says so explaining the nature of death and delves into a discussion of the immortality of soul and living beyond good and evil in a Nietzschean sense as a superman who has conquered his own fears.

"The Holy One said: ... Those ... that are (really) wise, grieve neither for the dead nor for the living. It is not that, I or you or those rulers of men never were, or that all of us shall not hereafter be. Of an Embodied being, as childhood, youth, and, decrepitude are in this body, so (also) is the acquisition of another body. The man, who is wise, is never deluded in this. The contacts of the senses with their (respective) objects producing (sensations of) heat and cold, pleasure and pain, are not permanent, having (as they do) a beginning and an end. (*The Mahabharata*, Book 6: Bhagavat-Gita Parva: Section XXV Chapter I. page 55)

The sensory experiences of the body create thoughts that have boundaries limiting one's understanding of the operation and functioning of the universe. One has to train his mind to understand the limited nature of sensory experiences and learn to live beyond the immediate presence and merge with the universe as its integral part.

There is no (objective) existence of anything that is distinct from the soul; nor non-existence of anything possessing the virtues of the soul. This conclusion in respect of both these hath been arrived at by those that know the truths (of things). Know that [the soul] to be immortal by which all this [universe] is pervaded. No one can compass the destruction of that which is imperishable. It hath been said that those bodies of the Embodied (soul) which is eternal, indestructible and infinite, have an end [4].

The universe is pervaded with the soul and it is eternal and death refers only to the changeover from a physical existence to a spiritual existence. Man has to arise from his imprisonment of thoughts that are products of his sensory experiences and rise above his concepts of good and evil and liberate himself from his actions and enjoy bliss.

Therefore, arise, O son of Kunti, resolved for battle. Regarding pleasure and pain, gain and loss, victory and defeat, as equal, do battle for battle's sake and sin will not be thine. This knowledge that hath been communicated to thee is (taught) in the Sankhya (system) [6].

Emerson and Kannadasan have attempted to sum up the essence of the philosophy contained in the Bhagavad Gita which has become a part of Vyasa's Mahabharatha [7]. The interesting thing about the movie and the two songs is that Tamil Nadu has amalgamated to Mainstream and the marginalized perspectives together in one frame balancing the two sides of the story.

References

1. *Bassnett S.* Translation Studies. 3rd ed. Routledge, 2002.
2. *Kannadasan.* Maranathai Eni Song Lyrics in Karnan. Tamil2Lyrics. <https://www.tamil2lyrics.com/lyrics/maranathai-eni-song-lyrics/> (Accessed 28 October, 2020).
3. *Emerson R.W.* "Brahma." Poetry Foundation. <https://www.poetryfoundation.org/poems/45868/brhma-56d225936127b> (Accessed 28 October, 2020).

4. The Mahabharata. Book 6: Bhagavat-Gita Parva: Section XXV Chapter I. page 57.
5. The Mahabharata. Book 6: Bhagavat-Gita Parva: Section XXV Chapter I. page 52.
6. The Mahabharata. Book 6: Bhagavat-Gita Parva: Section XXVI Chapter II. Pages 59.
7. *Vyasa*. Mahabharatha. Translated into English Prose from the Original Sanskrit Text by Kisari Mohan Ganguli.
<http://holybooks.lichtenbergpress.netdna-cdn.com/wp-content/uploads/MahabharataOfVyasa-EnglishTranslationByKMGanguli.pdf> (Accessed 28 October, 2020).

Vikram Chaudhary, *India*

Translation of testimonial literature ‘Chernobylskaya molitva: khronika budushevo’ by Svetlana Alexievich from Russian to Hindi

Abstract. The translation has been proved an important and significant way to understand about different people and their culture. It is a bridge connecting two different nations, their people and their culture. A translated work must generate the same conception, impression and images what reader gets while reading a text in his/her native language. It is significant in filling gaps between different cultures and helps people to understand about the different societies. Testimonial literature is one of the types of documentary prose. Documentary Prose is the genre of literature in which the text or document represents reality without any fantasy. In the present research paper, specific or intricate cases will be selected from the translated portion of novel “Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future” by Svetlana Alexievich. This paper will deal with an overview and specificities of the genre ‘Testimonial literature’ in relation with the translation. The paper is divided into two parts. In first part, the nature, development, and popularity of the genre will be dealt with. In the second part, the translated portion of novel will be analyzed from the perspective of the testimonial literature’s distinctive features and its translation from Russian into Hindi.

Keywords: testimonial literature, Chernobyl Prayer, translation

Перевод книги Светланы Алексиевич «Чернобыльская молитва: хроника будущего» с русского на хинди

Аннотация. Перевод является своеобразным мостом, объединяющим две различные нации, народы и культуры. Перевод произведения должен вызывать у читателя такое же представление, впечатление и образы, которые присутствуют в языке оригинала. Воспоминание очевидцев, документы являются одним из видов документальной прозы. Статья анализирует перевод частей романа Светланы Алексиевич «Чернобыльская молитва: хроника будущего» жанра «свидетельской литературы». Исследование состоит из двух частей, первая часть которого рассматривает периоды развития жанра «свидетельская литература». Вторая часть представляет анализ перевода части романа с точки зрения отличительных особенностей ее перевода с русского на хинди.

Ключевые слова: свидетельская литература, Чернобыльская молитва, перевод

Introduction

The English word ‘translation’ comes from the Latin term *translatio*, which means “to bring or carry across.” The history of translation is a long-debated topic as it is impossible to know the first act of translation. There is an opinion that the Hebrew Bible’s translation into Greek is the first major translation in the 3rd century BCE in the western world. This translated work is called “Septuagint,” which refers to seventy scholars who translated the Hebrew Bible into Greek. Earlier, the primary role of translation was to spread religious beliefs and spiritual theories across countries [1].

Translation helps people to know about other people coming from diverse linguistic and cultural background and to bring them closer to each other. Translation also helps in spreading literary works to the readers of the various linguistic communities. In such a way, translation spreads the work and the new ideas, new philosophies, and new thoughts. The translation is converting a text or speech from one language into another in such a style that the basic content and meaning of the source text or speech remains the same in the target text. It is a process, in which the translated text remains original, i.e., it should not appear as a translation.

Indian society has always been a linguistically diversified and of distinguished literary traditions. In such a society, translation has played a pivotal role in sustaining the literary and linguistic diversity. In a multilingual society like India, everyone is at least bilingual. It would be correct to say that in India, translation is more practiced than theorized. Translation in Hindi is called “Anuvaad” “(अनुवाद)” which literally means ‘to speak after’. Now moving on to the historical ties of Indian languages with Russian. Russian and Sanskrit belong to the Indo-European family of languages and share a deeper connection. Author W.R. Rishi writes in his book ‘India & Russia: Linguistic & Cultural Affinity’ “The facts...lead us to conclude that during some period of history the speakers of Sanskrit and Russian lived close together [2]. Professor Smirnov, reputed Sanskritologist of Soviet Union has translated Mahabharata into Russian.

Literary translation is the translation of creative prose or poetry into the target language. In literary translation, it is necessary to convey the meaning of the text and translate the author's unique style, sense of the linguistic richness, aesthetics of the text, and atmosphere in the text. In literary translation, there are two types of texts such as prose and poetry. In prose writings, various kinds of genres specify the translation techniques' task and nature. One of them is the genre ‘testimonial literature’, which is part of documentary prose.

Understanding testimonial literature

Testimonial literature is one of the types of documentary prose. Documentary Prose is the genre of literature in which the text or document represents reality without any fantasy. It is based on the life stories of people, documentary evidence, or testimony of the people. It is believed that documentary prose arose in the Soviet Union in the 1920s. Needless to say, sub-genres of documentary prose, for example, memoirs, notes, diaries, biographies, autobiographies, travelogue, etc., existed much before that.

Hence, documentary prose can be defined as “prose that talks about real events, people, and places and contains real actions of persons with aesthetic coloring. But the level of aesthetics, ethics, and documentation depends on the author and the type of non-fiction he/she chooses” [3, 2015].

The word ‘*testimony*’ means an account of the first-hand experience. Testimonial literature is “an authentic narrative, told by a witness who is moved to narrate by the urgency of a situation (e.g., war, oppression, revolution, etc.). Emphasizing popular oral discourse, the witness portrays his or her own experience as representing a collective memory and identity. Truth is summoned in the cause of denouncing a present situation of exploitation and oppression or exorcising and setting aright official history” [4, 2011].

The term ‘Testimonial literature’ can be translated in Russian as ‘литература личных свидетельств’ and in Hindi as ‘साक्ष्य आधारित साहित्य’ (Translation by the author). One of the first and most famous works of testimonial literature is “*I, Rigoberta Menchu.*” This work is the testimony of a woman in Guatemala, “*Rigoberta Menchu,*” who tells about the hardships and tragic experiences of Indian people in military oppression and their struggle for justice.

Testimonial literature has documentary aspects, and it also brings forth personal histories that make the reader examine the oppressed people in the society and their history. Testimonial literature also addresses the present situation and is open to future solutions that can be revolutionary. Testimonial literature is based on the individual's facts and life experiences, and it does not have any place for fiction, i.e., it is non-fiction. One of the main features of testimonial literature is the presence of polyphony in work. It has diverse voices and point of views in a single work simultaneously.

Testimonial literature and its translation

Translation of the testimonial literature has a unique place, and it differs in many ways from the literary translation. Testimonial literature is an academic and journalistic work, and it may also be abundantly making use of the conversational style to convey the story of the people. In such a translation, the translator must try to maintain the pragmatic impact in translation. The translated text must have the same effect on the reader as the original text. The translated work should not lose the pragmatic impact of the original.

In translation, the pragmatic aspect plays an important role. The translator must maintain the original text's pragmatic potential in his translated work while remaining neutral. The translator perceives the information while reading the original text and develops a specific

personal relationship with the text, which is called a pragmatic relationship that can be intellectual or emotional. This ability of the text to produce a pragmatic attitude on the recipient of the information is called the text's pragmatic potential. The content and the form of the text determine the pragmatic potential of the text. The translator must not let his attitude, which he develops while reading, affect the translated text's accuracy. As the readers of the translated text belong to different linguistic community and has different history, culture and life experiences, it is necessary to make certain changes in the translated texts to maintain the pragmatic potential of the original text.

One of the most famous work of Testimonial literature is "*Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*" which is written by Svetlana Alexievich. Svetlana Alexandrovna Alexievich was born on 31st May 1948 in the west Ukrainian town of Stanislav. She grew up in Belarus. She is an investigative journalist and essayist. She writes in Russian. Her work "*Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future*" was published in 1997, and it was revised and published in 2013. This work is about the testimonies of the survivors and their relatives after the Chernobyl Nuclear Disaster. She was awarded Nobel Prize in Literature in 2015 "for her polyphonic writings, a monument to suffering and courage in our time". The television channel HBO and SKY UK produced a T.V. series "Chernobyl" in 2019 based on the same work of Svetlana Alexievich.

The book "Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future" has the voices of the survivors who remain scarred for life by the tragedy. According to S. Alexievich, she visited "the Zone" and interviewed more than 500 survivors [5].

The book starts with the monologue of the wife of the firefighter who died due to radiation. She was pregnant at the time of the accident, and the baby also lived for few hours. The book has accounts of soldiers who had been assigned tasks like shooting pets, burying food, catching looters, worked as brick-laying crew, etc. The book has monologues of children, telling about their pain and sufferings. It shows the pain a child had been going through that she asked her mother to kill her better as she cannot bear such pain. This work shows raw emotions, facts, and human sufferings. This work includes other such human voices, which makes it different from other books on the subject.

The translation of testimonies would be a challenge as the translator must maintain the balance in maintaining the genre i.e., testimony, literariness, sense, and pragmatic aspect of the source text. The writer writes the first-hand experience of the narrator. If the author was to write his/her experience, then the author would have written complete sentences or expressions. Whereas while sharing the memory with the author, the sufferer brings out the words from memory while emotionally feeling the same tragedy once again. That is why, often, the sentences or word combinations given in the source text are not complete. Such expressions may be understood in the source language, but if the translator translates such specific constructions without explanation/completion, then the reader of the target language may not make out the meaning in translated text. Therefore, while translating, the translator has to give complete sense to the sentences or expressions. There are various such specifications of testimonial literature that are required to be studied.

In our preliminary study, I have translated some pages of the book “Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future” by Svetlana Alexievich from Russian into Hindi. Based on the translation, I have given two versions. The translation V1 is a word-to-word translation which is mentioned to give an idea about the words written in the source text, whereas V2 is the translation that provides the complete sense:

Source Text: «Самого взрыва я не видела. Толька пламя. Все, словно светилось... Все небо... Высокое пламя. Копоть. Жар страшный» [1].

Translation version 1: *विस्फोट मैंने नहीं देखा। सिर्फ लपटें। सब चमक रहा था। पूरा आकाश कालिख।, ऊँची लपटें... भयंकर गर्मी।*

Translation version 2: *विस्फोट को तो होते हुए मैंने नहीं देखा, देखी तो सिर्फ आगकी लपटें। सब कुछ चमक रहा था ... मानो पूरा आसमान चमक रहा हो ... ऊपर उठी हुई ऊँची-ऊँची लपटें, चारों तरफ फैला हुआ धुआँ ... और भट्टी से निकलती हुई भयंकर तपन चारों तरफ महसूस की जा सकती थी।*

The sentence mentioned above as source is the part of the testimony given by Ludmila Ignatenko, wife of deceased firefighter Vasily Ignatenko in the first chapter. As mentioned, the Translation V1 is a word-to-word translation given in this proposal to provide the idea about the source text. Translation V2: This is the proposed version

of the translation. In this version, we have tried to balance the pragmatic aspect and save the specificities of testimonial literature. The expression such as ‘होते तो’ has been added. The addition of ‘देखी तो’ and ‘आग की’ to the sentence *सिर्फ लपटें* has been done to give the complete sense of the original text. Similarly, with the word ‘सब’ ‘कुछ’, ‘मानो’.... चमक रहा हो ...’ ऊपर उठती हुई ऊँची-ऊँची... चारों तरफ फैला हुआ धुआँ ... भट्टी से निकलती हुई ... तपन चारों तरफ महसूस की जा सकती थी have been molded to provide the words, word combinations as per Hindi sentence structure. The sentence structure has been reformulated to provide the narration's sense as it is in the source text.

«Жар страшный» – भयंकरगर्मी As per the translation, the meaning is not matching with the context. The expression ‘भयंकर गर्मी’ as per the testimony, should be translated as भयंकर तपन as it’s a psychological feeling the narrator shows her anxiety and suffering, which is projected in this sentence.

Various additions and transformations were made to provide the pragmatic aspect to the narrator's testimony in the target language. But a balance of transformation and pragmatic aspect has to be maintained while keeping in view the specificities of the genre ‘testimonial literature’.

Another example of translation from the text is:

Source text: “Беларусь... Для мира мы terra incognita неизвестная, неизведанная земля” [5].

Word to word translation: बेलारूस ... एक अजनबी , अपरिचित प्रदेश-बाहरी दुनिया के लिए हम लोग अज्ञात हैं।

Translation: बेलारूस ... संसार के लिए घने अँधेरे में खोई हुई एक दुनिया – एक अजनबी, अनजाना देश है।

In this sentence, the term *terrain cognito* is translated as ‘खोई हुई एक दुनिया’ whereas it means ‘अज्ञात देश’. In order to maintain the pragmatic aspect of the original text, the suitable equivalent is used in place of literal translation, which may convey the sense of the original text.

Conclusion

Translation of the testimonial literature has its specific challenges. In many ways, translation also determines the nature of cross-cultural communication. The genre “testimonial literature” as the genre of non-fiction is becoming popular in the 21st century; therefore, it will be fruitful to study this genre and its specificities while translating it into other languages.

References

1. *Marie L.* A short history of translation and translators. 2021. URL: <https://marielebert.wordpress.com/2016/11/02/translation/> (Accessed 22.09.2021).
2. *Rishi W.R.* India & Russian: Linguistic and Cultural Affinity. s.l.: Roma Publications. Chandigarh. 1982.
3. *Saini, Sonu.* Dokumentalnaya Proza Specifika Zhanra. Центр научного сотрудничества «Интерактив Плюс», 2015. URL: https://www.academia.edu/40635900/Dokumentalnaya_proza_specifika_zhanra (Accessed 22.09.2021).
4. *Walker, C.A.* Serendip Studio. 2011. – URL: <https://serendipstudio.org/exchange/cwalker/evolution-genres-latin-american-literature-birth-testimonio-testimonial-narrative> (Accessed 22.09.2021).
5. *Aleksievich S.* Chernobyl Prayer: A Chronicle of the Future. M.: Vremya, 2013.

Секция 5 / Section 5
Перевод и герменевтика
Translation and hermeneutics

Аджой Кумар Карнати, *Индия*

Теряются ли языковые нюансы при косвенном переводе на русский язык?

Аннотация. В статье анализируются языковые нюансы, которые могут быть потеряны при косвенном переводе из какого-либо из индоарийских или дравидийских языков на русский язык через английский как языка посредник. Мы рассматриваем особенности переводов дичных местоимений «ты», «вы». Традиционно в Индии жена обращается к мужу на «вы», а муж к жене обращается на «ты». Дети обращаются к матери на «ты», а с отцом на «вы», а при упоминании об отце они используют местоимение «они», вместо «он». Лицо, занимающее высокую должность в офисе, обращается к своим сотрудникам на «ты», а сотрудники к своему боссу, как правило, обращаются на «вы». Система обращений в русском языке отличается от дравидийский и индоарийских языков. Особенно это ощущается при переводе на эти языке через язык посредник, например, английский или бенгальский. В статье описываются переводческие потери на примере переводов с аглийского языка на язык телугу, одного из дравидийских языков и решаются пути преодоления таких препятствий.

Ключевые слова: система обращений, телугу, бенгальский язык, термины родства, переводческие потери

Согласно Конституции Индии, в Индии имеются 22 государственных языка штатов и два официальных языка – английский и хинди, на которых пишется и издается литература. В последнее время литература с разных индийских языков активно переводится на русский язык. Поскольку не все переводчики-русисты знают эти индийские языки, они используют английский язык, как язык-посредник для перевода необходимой литературы. В связи с этим, результате косвенного перевода могут возникать переводческие проблемы, связанные с культурными, языковыми и внеязыковыми нюансами языка источника. В данной статье мы

рассматриваем переводческие потери на примере языков телугу и бенгальского и предлагаем меры, которые могут помочь переводчикам их преодолеть.

В языках дравидийской семьи и индоарийской группы, на которых говорят большинство индийцев, термины родства имеют большое значение. В дравидийских языках эти отношения выражают культурные нюансы семейной жизни патриархального общества. Например, «брат» переводится на телугу двумя словами «wammudu» (младший брат) или «anna» (старший брат). То же самое происходит со словом сестра – «cellelu» (младшая сестра) или «akka» (старшая сестра). По традиции младшим членам семьи следует уважать старших. Это весьма строгим образом соблюдается среди братьев. По правилам младшему брату следует обращаться к старшему брату на «вы». В случае косвенного перевода с английского на телугу переводчик может не понять о каком брате речь идёт, так как в английском языке употребляются слова общего значения, как «brother» и «sister» обычно без соотнесения к понятиям – старший или младший брат. Английское «uncle» имеет несколько эквивалентов в языке телугу, например, «chinnAnna» (младший брат отца), «rexhanAnna» (старший брат отца), «mAmā» или «mAmāyū» (брат матери, отец жены). При переводе с телугу через английскую версию на русский язык возможна потеря некоторых уточнений культурных особенностей иностранного языка. Например,

«anni sahAyAlu ceuyagaligina annayū aLA ayipOyEdu. annayū mIxA A samayamlO cAlAkOram vaccinxī aruNak» i – «Тот **старший брат**, который должен был сделать всё, то что надо, стал таким. Аруна очень рассердился на своего **старшего брата** в данный момент»; «ixi hongala rAjuamrA wammudU!» – «Это страна правится ворами»;

«ani adavulu pattipOyEdu» – «Сказав это он поехал в леса» [1, p. 302].

Рассмотрим перевод данных предложений на английский язык: «**Annaiah**, who could help you in every way, has turned out to be like that. Aruna gets very angry with his **brother** at this point of time.

“This is a kingdom of thieves, **tammudu!**” Saying this, he has gone away to the forests» [2]. В данном выше отрывке слова «**Annaiah** и **tammudu**» не переведены, а переданы транскрипцией. В результате такого перевода английский перевод могут понимать

только те люди, которые знают язык телугу. Кроме этого, если перевод на русский язык делается с английской версии, а не с языка телугу, то могут возникнуть некоторые смысловые различия. Путём приема «добавления» можно избежать таких несовпадений. Например, вместо «**Annaiah** можно употреблять **elder brother** и вместо **tammudu** можно употреблять **younger brother**».

Все дети традиционно обращаются к своему отцу на «*вы*», а к матери на «*ты*». Английское слово «you» передаётся двумя словами в телугу «*nuvvu (ты) mIru (вы)*», также, как и в русском языке. Категория рода имеет большое значение в дравидийских, индоарийских и в русском языках, в отличие от английского языка, на котором грамматическое выражение рода на уровне предложения теряется. Это ограничивается с местоимениями «*he, she и it*».

Читателю трудно определить род писателя английского текста, написанного в первом лице. Тоже самые затруднения возникают у читателя текста телугу, так как первое лицо «*!nEnu (я)*», как и английское «*I*» не выражает полового отличия. Однако все глаголы прошедшего времени в русском языке выражают родовые отличия. Поэтому, переводчик должен иметь преждевременное знание о создателе таких текстов, а то могут возникнуть несоответствия при переводе. Помимо этого, кастовая система и иерархия между сотрудниками разных рангов повлияет на разговор между такими людьми. Обычно бывает так, что люди высшей касты и высшего ранга говорят с людьми низкого ранга или низкой касты на *ты*. Большинство литературных произведений Индии отражают такие культурные своеобразия. Для того, чтобы получить соответствие переводчику следует обратить внимание на эти аспекты, если он/она не знает язык источника. Такие различные обращения друг с другом обычны и между мужем и женой. Обычно в семьях среднего класса и высших каст муж обращается с женой на «*ты*», а жена на «*вы*». Такое же происходит даже между влюбленными друг на друга мужчинами и женщинами, принадлежащим разным рангам или кастам:

«*occi snAnam cEsi battalu mArcukOndi*” *anxi venkatalakshmi*»;
«*nannu intlOki rAniswE EpanainA cEsi ninnu (тебя) pORiswAnu. A hAmi nuvvu (ты) nammiwEnE nannu intlOki rAniyyi*” *ani awanu*

baitaki analEхu» – «**Входите, примите душ и переодевайтесь**», – сказала (своему мужу) Венкаталакшми. (Муж говорит жене: «Если **ты пустишь** меня в дом, я буду заработать как-нибудь, чтобы кормить **тебя**. **Пусти** меня в дом только если **ты веришь** в мои слова», – он думал так, но не сказал на слух» [1, р. 303].

В теперь рассмотрим, как это переведено на английский язык:

«Come, have a bath and change your clothes,” said Venkatalakshmi».

«If you let me come into the house, I’ll do some work and look after you. Only if you believe my word, let me into the house.” He did not say this aloud» [2].

Английский перевод выполнен правильно, но поскольку грамматическая структура английского языка не различает разницу между «*вы* и *ты*», читатель английской версии не может понять культурные особенности соотношений между мужем и женой среди носителей языка телугу. Однако на русском языке такое вполне возможно. Дело в том, что в русском языке тоже существуют термины родства, которые выражают разнообразные родственные соотношения. По некоторым исследовательским данным эти термины стали меньше употребляться после Октябрьской революции 1917 г. Известны следующие термины родства в русском языке: жених, невеста, дядя, тетя, отец, мать, сын, дочь, брат, сестра, свекровь, тесть, сноха, зять, отчим, мачеха, золовка и т.д.

Рассмотрим следующие английские эквиваленты некоторых из этих слов:

Свёкор – отец мужа	Father-in-law	mAmayya
Свекровь – мать мужа	Mother-in-law	awwayya
Тесть – отец жены	Father-in-law	mAmayya
Тёща – мать жены	Mother-in-law	awwayya

Отметим, что в русском языке термины родства определяются более четко, в отличие от терминов языка телугу, где одно и тоже слово «*mAmayya*» используется, как и для свекра, так и тестя, и слово «*awwayya*» для обозначения свекрови и тещи. Кроме приведенных терминов, анализируются и такие слова,

которые выражают некоторые особенные родственные отношения, присущие в индоарийских и дравидийских языках, например, деверь – брат мужа – maḡixi (интересно, что в языке хинди употребляется очень похожее на это слово, которое имеет тоже значение xEvar.)

золовка – сестра мужа – Adapaḡucu

шурин – брат жены – bAvamarixi

шурич (*устар.*) – сын шурина

свояченица (*устар.* своячина) – сестра жены – maḡaxalu

В русском языке имеются такие слова, которые считаются устаревшими, например,

«Стрый» (*стрий, строй, стрыйца*) – (*устар.*) дядя по отцу (брат отца);

Уй (*вуй*) – (*устар.*) дядя по матери (брат матери);

Стрыя (*стрия, стрыня, стрыйна*) – (*устар.*) тётка по отцу (сестра отца)

Вуйна – (*устар.*) тётка по матери (сестра матери)

Братанина (братанна, братана, сыновица) – (*устар.*) дочь брата, племянница по брату;

Сестрина (сестрична) – (*устар.*) дочь сестры, племянница по сестре».

При сопоставительном анализе терминов родства, возникают сходства и различия между телугу и русским языками, которые могут помочь переводчикам находить соответственные эквиваленты. Более глубокое исследование таких терминов поможет улучшить качество перевода, поскольку лексически и грамматически структура русского языка соответствует со структурой индоарийских и дравидийских языков. Ниже анализируются некоторые искажения, возникшие в результате косвенного перевода на русский язык с бенгальского языка через английский перевод. Мы представляем перевод субтитров экранизации романа Рабиндраната Тагора «Кабуливала»:»

Перевод с бенгальского языка на английский	Перевод с английского на русский	Замечания
"Amina, my child!"	"Амина, детка! Как ты здесь"	Амина – имя главной героини

How come you've come here alone?"	оказалась одна?"	романа
"My darling child, you have just recovered from an illness"	Детка, ты ведь только что поправилась после болезни	говорящий обращается к малолетней девочке диалог строится на «ты»
The Apothecary has told you not to play in the sun	Врач сказал тебе не играть на солнце	Отсутствие данного слова в словарях
Where have you been?	Где вы были?	Пропущена ошибка
I went to Baba. –Your father is spoiling you	Я ходила к Бабе . -Твой отец тебя балует	По-бенгальски Баба означает «отец, папа».
You promised to pay back in 15 days.	Ты обещал вернуть через 2 недели.	Обращение между братьями в языке телугу передается только через «вы»
"Look, I don't lend money I'm a trader. But I'll help you"	"Знаешь, я не одалживаю деньги. Я торговец. Но я помогу тебе"	Здесь встречается обращение на «ты», хотя в телугу и бенгальском языках не принято обращаться к незнакомым на «ты».
You will help me...?	Ты сможешь мне...?	Индианки не обращаются к незнакомым мужчинам на

		«ТЫ»
40 Rupees. It'll be very kind of you	40 Рупий. Это будет очень мило с твоей стороны	Здесь на наш взгляд необходим перевод – «должно быть с «вашей» стороны, вместо слова с «твоей» стороны
I'll pay you as soon as I find a job.	Я заплачу тебе, как только найду работу.	Здесь на наш взгляд местоимение «тебе» должно быть заменено на «вам»

Таким образом, подобного рода переводческие потери возникают, когда переводчик работает не с оригиналом текста, а через язык-посредник или с вторичного текста перевода. Какие же меры необходимо принять переводчикам в таких условиях? Работа перевода относится к неорганизованному сектору. Каждое агентство или агент передаёт работу по знакомству. В Индии 24 языка, на которых имеется художественная литература, а переводчиков, знающих русский язык очень мало. В основном перевод с индийских языков на русский происходит через английский язык, особенно в области перевода литературных произведений. Для того, чтобы избежать больших искажений в текстах перевода, переводчикам следует по возможности работать с авторами-поэтами или прозаиками. Если такая возможности отсутствует, тогда необходимо работать с переводчиками английского языка или с носителями иностранного языка. В древней Индии переводчикам относились с большим уважением. Особенно к тем переводчикам таких эпосов, как Махабхарата, Рамаяна. Ныне Центральное правительство открывает большие возможности переводчикам путём финансирования проектов разных уровней, для того, чтобы познакомить весь мир с индийской литературы, в том числе и Россию.

References

8. Moodu Kathala Bangaram, Somulu Ponayandi and Illu (Moodu Navalalu) by Rachakonda Vishwanathasastri, Navodaya Book House, Hyderabad, 2015, p.340.
9. Illu (The House), English translation by M. Sridhar and Alladi Uma of Rachakonda Viswanatha Sastry's novel Illu. Sahitya Akademi, New Delhi, 2011, p. 73.

Birinchi Kumar Das, *India*

Issues of translation from Russian into Assamese: perspectives of cultural exchange

Abstract. The translation from Russian into Assamese has a century-old history that started with some fragmentary pieces of Russian texts being translated into Assamese by eminent scholar Krishna Kanta Handiqui. The path pioneered by Handiqui was trodden by many Assamese translators who got fascinated by the creations of Russian authors for their commitment to social reality besides a sympathetic attitude towards the poor and downtrodden. One major problem with the Assamese translators of Russian literature was that apart from Krishna Kanta Handiqui and a few other translators after him, most of the Assamese translators who translated Russian texts didn't have the knowledge of Russian and had to translate from not the original texts but their English versions, as a result of which a wide gap was created between the original texts and the Assamese translations. Moreover, many Assamese translators of Russian novels avoided translating the whole texts, and gave only the brief summaries of them, which failed to represent the depth and dimensions of the original novels. Still, the Assamese translators could well understand the cultural nearness of the common people of Russia and Assam, and therefore, their translations could widen the scope for cultural negotiations breaking the frontiers.

Keywords: translation; culture; negotiation; frontier; perspective; domestication, intercultural space

Проблемы перевода с русского языка на ассамский: перспективы культурного обмена

Аннотация. Перевод с русского языка на ассамский имеет многовековую историю, которая началась с переводов на ассамский язык некоторых отрывков из русских текстов. Переводчиком таких текстов был Кришна Канта Хандики, известный ассамский ученый. Путь, проложенный Хандики, был пройден многими ассамскими переводчиками, которые были очарованы творчеством русских авторов за их приверженность соцреализму, а также сочувствие к бедным и угнетенным. Одна из основных проблем перевода русской литературы заключалась в том, что, большинство ассамских переводчиков, переведившие русские романы, за отсутствием знания русского языка переводили тексты через английские версии. В результате этого образовался большой разрыв между текстом оригинала и переводами. Тем не менее, ассамские переводчики могли хорошо понимать культурную близость простых людей России и Ассамы, и, следовательно, их переводы могли расширить рамки культурных переговоров, преодолевая границы.

Ключевые слова: перевод; культура; переговоры; граница; перспектива; приручение, межкультурное пространство

Introduction

Translations of Russian literature into Assamese, which range over almost a century, have had an overwhelming presence in the history of Assamese literature. In the very early part of the twentieth century, an interest in Russia, its literature and language could be seen growing among the Assamese intelligentsia for various reasons, which picked up its pace in the aftermath of the October Revolution in 1917 that cultivated in the minds of the Assamese intelligentsia a kind of curiosity about the newly emerged Soviet State resulted from the socialist revolution. The Assamese authors started writing about Russia as well as its literature in the Assamese periodicals of that time, and some of them took to translating famous works of Russian literature into Assamese. The great authors of Russian literature so appealed to the minds of the Assamese authors that they regarded it to be their duty to introduce the Assamese readers to the great literary works in Russian through translation and this trend they started is continuing till today.

In the present paper, we aim at examining various issues pertaining to the Assamese translation of Russian literary works, particularly the challenges that the translators have faced and overcome. Another point that we would like to examine is what principles and perspectives have guided the Assamese translators while translating the Russian texts into Assamese. We will also like to examine if the translation of Russian literature into Assamese leaves any scope for cultural negotiations.

Historical background

As already mentioned, translation of Russian literary texts into Assamese dates back to the nineteen twenties, nevertheless the first translation works were only fragmentary, not covering any complete text. The first ever Assamese translations of Russian literary works, of course in fragments, were found in some Assamese articles written by eminent scholar Krishna Kanta Handiqui. In 1920, when he was just a student in Oxford University, Krishna Kanta Handiqui wrote an Assamese article titled 'Anubador Katha' (discussions on translation) in the Assamese magazine 'Chetana', where he elaborately discussed, in the context of translation, various aspects of Russian literature. Then, in 1926, he wrote in another Assamese magazine 'Banhi' another article titled 'Europiya Bhasha Aru Sahitya' (European languages and literature), which included his translation of a stanza from one poem written by Pushkin, besides a few *Vyesnankis* or spring songs of Russia translated into Assamese by him. In the same year Handiqui wrote another article 'Russ Abhinay' (Russian acting), where he dealt with Chekhov's play 'Vishnyovy Sad'; in this article Handiqui also included his Assamese translation of a few dialogues from this play as well as a stanza from a Russian poem at the end. Then, Krishna Kanta Handiqui also translated into Assamese some paragraphs from the writings of famous Russian authors Turgenev, Tolstoy, Pushkin and Aksakof, which got published in the form of a single write-up under the title 'Gadyachitra' (pictures in prose) in 1929. Some lines from a poem of Belmont, translated into Assamese by Handiqui, also got a place in his notes added to his translation of a writing of Socrates on the nature of poets.

Though the translations of Russian literary works into Assamese done by Krishna Kanta Handiqui as mentioned above were only fragmentary, they had a significant role to inspire the other Assamese

authors to translate Russian literature into Assamese. They opened up, though in a limited way, a negotiation between the two cultures in question. This negotiating efforts of Handiqui didn't have to wait long for follow-up, as in 1929, treading the path having already been trodden by Handiqui, noted Assamese poet Jatindranath Duwarah wrote in the Assamese magazine 'Banhi' a series of poems in prose under the title 'Katha Kabita' (prose poems), which, being an Assamese adaptation of Ivan Turgenev's collection of prose poems titled 'Senilia', can be rightly termed as the first fully fledged Assamese translation of Russian literature. 'Katha Kabita' got published in the form of a book in 1931, to prompt more Assamese authors to seek inspiration from Russian literature and thus, leave an indelible mark in the history of Assamese literature by dint of its sheer poetic beauty as well as historical significance.

The decade of nineteen thirties witnessed laying of strong foundation of the trend of translating Russian literary works into Assamese with two very powerful Russian authors getting translated. Maxim Gorky's epoch-making novel 'Mother' was translated into Assamese by Dayananda Barua and published in the Assamese magazine 'Awahan' serially, starting in 1938 [1]. Then in the next year Surendra Mohan Das released his book 'Tolstoyor Sadhu' (tales of Tolstoy), which was a compilation of some famous stories of Tolstoy which Das had translated into Assamese [2]. These acts of introducing the two influential Russian authors to the Assamese readers through translation can be termed as a milestone in the history of Assamese translation literature, the impact of which could be seen in the entirety of Assamese literature.

Some contemporary Assamese magazines such as 'Banhi', 'Awahan', 'Ramdhenu' etc. played a pivotal role in the growth of translation of Russian literature into Assamese. These periodicals encouraged the Assamese translators to translate the great literary works in Russian into Assamese and provided a solid platform for them to come to light.

The Assamese translations of Tolstoy's stories and Gorky's 'Mother', that founded a strong footing for Assamese translation of Russian literature, were followed by many more of this kind in Assamese in the decades to follow, with some more Russian authors, who had created their own cults in Russian literature, getting translated into Assamese. Apart from Tolstoy and Gorky, some other Russian

authors to reckon with, who made their mighty presence felt in Assamese literature by means of translation, were Dostoevsky, Mikhail Sholokhov, Alexander Pushkin, Vladimir Mayakovsky, Nikolai Ostrovsky, Boris Pasternak, Nikolai Gogol, Anton Chekhov etc. In the nineteen sixties, the Soviet Consulate in Kolkata started publishing an Assamese version of the magazine 'Soviet Land', and this contributed a great deal towards translation of Russian literature into Assamese as well as popularization of Russian literature among the common Assamese people. The works of the above-,mentioned and other Russian authors translated into Assamese in various decades of the twentieth century and the first two decades of the twenty first century have opened up ample scope for the study of Russian literature in Assamese.

The issues and challenges

A keen look into the Assamese translations of the Russian literary texts that have emerged from the very beginning till date will introduce us to certain issues that come up to attract our critical eyes. The first thing that deserves our attention is the matter of perspectives of the translators who have translated Russian literary works into Assamese. To understand the issue of perspectives, we have to examine the presence (as well as the absence for that matter) of the ideology behind the translations of Russian literature done by the Assamese translators. Most of the Russian authors whose works have been translated into Assamese are well known for depicting the social reality with a keen sense of humanism and strong sympathy with the common and downtrodden people. All these authors, from Tolstoy to Pasternak, whether they belonged to the socialist fold or not, were aware of the roles they could play in fighting the social evils and rebuilding the society for the benefit of the common people. It was these things that attracted the Assamese intelligentsia towards Russian literature, and inspired the Assamese translators to translate them into Assamese so that the Assamese common readers could find an inspiration from them. It is on the basis of this that we can analyze the basic issues, which cropped up before the Assamese translators while translating the Russian literary works into Assamese.

In this context, it's important to note that most of the Assamese translations of Russian literary works have been done not from the original Russian texts but from their English translations, as a result of

which most of the Assamese translations were ‘translations of translations’ only. Krishna Kanta Handiqui, being a polyglot, knew Russian quite well and therefore, whatever he translated, he did it from the original Russian texts. It is worth mentioning in this connection that he even translated from the original Greek a piece of writing of Socrates, as Handiqui was quite proficient in that language too. After Krishna Kanta Handiqui, there didn’t emerge any Assamese translator before Kanak Mahanta to translate from original Russian. Mahanta, of course, translated Chekhov’s ‘Vishnyovy Sad’ from original Russian in 1959, which was followed by his translation of some stories of Chekhov, Kuprin, Pushkin and Pautovsky that were compiled in a book ‘Czaror Deshor Galpa’ (Stories of the land of the Czar), and published in 1961. Mahanta was, of course, followed by only a few Assamese translators with the knowledge of Russian. It was because most of the Assamese translators didn’t know Russian that they had to depend solely on the English translations of the Russian texts to translate them into Assamese.

As most of the Assamese translations of Russian literary works didn’t come directly from the original Russian texts, naturally a significant gap was created between the original work and its Assamese translation. A gap is not quite unnatural between an original text and its translated version, but in case of most of the Assamese translations of the Russian literary works the gap was wider than normal because even the English translations of the Russian texts had sometimes failed to grasp the linguistic uniqueness of the Russian language as well as the socio-cultural elements that the original texts bore quite properly. Sometimes it is even seen that in different versions of the English translation of various Russian texts, the translators differed from each other in their interpretation of the texts or parts of them. Therefore, it often became difficult for the Assamese translators to remain true to the original Russian texts in spite of their sincere efforts. In this respect, we can cite the example of Nikolai Gogol’s play ‘Revizor’ (‘The Government Inspector’ in its English translation), which was translated into Assamese by Dulal Roy from its English translation. No doubt, it was a successful adaptation of the play for the Assamese stage, but as certain typically Russian elements in the original Gogol play had been missing in its English translation, those elements couldn’t be incorporated in Roy’s version, and hence, a significant cultural distance was created between the original text and the Assamese version. Here,

the translator preferred to adhere to the method of ‘domestication’ of culture in the process of his translation.

Another notable thing that is observed in case particularly of the Assamese translations of the Russian novels is that most of such translations were only abridged versions of the original texts, as a result of which the translated versions often failed to catch the depth of the subject and the broadness of the canvass that the original texts had borne. For example, the four-volume novel of Mikhail Sholokhov, ‘Tikhi Don’ (translated into English as ‘And Quiet Flows the Don’) was translated into Assamese by Ratna Ojah, from its English translation, in a brief single-volume version as ‘Aru Boy Don’ [3]. Obviously it was not possible for Ojah to recreate the dynamism and epic grandeur of the original novel in such a brief translation of his, and he could only give a very simple summary of the story. This happened in case of most other novels that got translated from Russian into English, including Tolstoy’s ‘Voyna i mir’ (‘War and Peace’) and Dostoevsky’s ‘Prestupleniye i nakazaniye’ (‘Crime and Punishment’), as a result of which the translators had to compromise with the epic dimension of the original novels.

Cultural significance

In spite of the issues that cropped up in Assamese translation of Russian texts as mentioned above, we can’t just rule out the significance of these translation works done by the Assamese translators. Rather, these translations could create a strong intercultural communication between two cultures that are far away from each other both socially and geographically.

A serious scrutiny of the Assamese translations of the Russian texts on the basis of the above observations says that the Assamese translators avoided the linguistic perspectives in matters of translations; for them it was not important to translate the texts word by word. Instead of focusing solely on translating one language to another, they rather adopted the cultural and ideological perspectives. Their main emphasis was to remain faithful to the content as well as the basic ideology inherent in the content, besides holding true to the cultural aspects at the same time. They basically felt that their job was not simply to transform a text written in one language to another text in a

different language; it was also important to connect one culture to another culture through this process of transformation.

It was Krishna Kanta Handiqui again, who tried to establish, though thinly, an intercultural space between the Russian and the Assamese cultures. In his article 'Europor Bhasha Aru Sahitya', he made a comparison between the Khorovod dance of Russia and the Bihu dance of Assam – two folk dance forms in the two different regions. He also pointed out similarities between some Assamese folk songs with some Russian rural songs. While translating the *Vyesnankis*, he gave them a local colour, adding the perspective of domestication in his translation. With all these he could establish how close the rural life in Russia to that in Assam in spite of their geographical and socio-historical distances.

The intercultural space between the common rural folks in Russia and Assam that Krishna Kanta Handiqui evinced found a more solid expression in some translation works that followed. The Assamese translators who were attracted towards Russian literature, apart from other sections of the Assamese intelligentsia, were curious about the depiction of the social reality of the common Russian people in Russian literature of the nineteenth and the twentieth century, and they felt at one with those people because they found that the basic aspects of the lives of the ordinary people in both Russia and Assam were not far from each other. This can be well understood from what Dr. Surya Kumar Bhuyan, an eminent Assamese scholar, had to say about the literary works of Tolstoy in the preface that he wrote for Surendra Mohan Das's 'Tolstoyor Sadhu'. Dr. Bhuyan opined that the stories of Tolstoy would remind us of our own poor, oppressed people. He believed that the depiction of sufferings and poverty in Tolstoy's stories would draw the attention of people towards the poor folks in Assam. He almost appealed to the Assamese story writers to get inspired by Tolstoy's stories to depict various conditions and problems of the Assamese peasants and poor people in their stories too [2].

Fascinated by Tolstoy's humanistic approach, Dr. Bhuyan could well observe the bond between the Russian peasants and the Assamese peasants so far as the socio-cultural backdrop in their living is concerned. This attitude found a reflection in Surendra Mohan Das's translation itself, in which he almost tried to domesticate Tolstoy.

The later Assamese translators also followed suit, because for them also the linguistic perspective of translation was not important;

while translating Tolstoy, Gorky, Gogol or Chekhov (or any other Russian author for that matter), their main concern remained how they could connect with the Assamese mind the basic ideological and philosophical approaches these writers adopted. From what Ratna Ojah wrote in the preface of his 'Aru Boy Don', an abridged translation of Sholokhov's 'Tikhi Don', we can assume that he was greatly attracted towards Sholokhov's humanistic and pro-poor approach, and therefore, what he wanted to give the Assamese readers was not the Sholokhov novel in its completeness, but the inherent ideology in the novel, which would be socio-culturally significant to the Assamese readers.

Conclusion

From the above observations, we may now come to the conclusion that the Assamese translations of the great works of Russian literature have opened an ample scope for a far reaching cultural exchange between two peoples. If culture is understood as the way of life that the common people undertake, then the Assamese translations of the Russian texts are pure reflections of the fact that it is the culture that binds the poor common people in Russia with those in Assam. The translations from Russian to Assamese, in this way, have opened up a process of negotiating cultures and transcending frontiers.

References

1. Barua, Dayananda. Matri || Awahan June. 1938. P. 777-782.
2. Das, Surendra Mohan. Tolstoyor Sadhu. New Book Stall, Guwahati, 1939.
3. Ojha, Ratna. Aru Boy Don. Sribhumi Publishing Co., Kolkata, 1986.

И.А. Газиева, *Россия*

Трансформация художественных образов средствами кинематографа

Аннотация. Статья посвящена трансформации художественных образов повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» (1848 г.) языком экранных образов и адаптации сюжетно-композиционную структуру при экранизации. Мы поднимаем два вопроса: как художественный текст

трансформируется в соответствии со спецификой экранного восприятия и сохраняет ли художественный текст тот же статус после того, как он был снят на пленку? Произведение «Белые ночи», написанное автором в жанре сентиментализма, в индийском кинематографе изменяет свою структуру, становясь мюзиклом и мелодрамой.

Ключевые слова: хинди, Ф.М.Достоевский, художественный образ, кинематограф, адаптация экранных образов

Indira A. Gazieva, Russia

Transformation of artistic images by the screen version

Abstracts. The paper deals with the transformation of artistic images of Fyodor Dostoevsky's story "White Nights" (1848) in the screen version. We also analyze the adaptation of the plot-compositional structure in the Hindi films. Two questions can be raised: how the literary text is being transformed in accordance with the specifics of screen perception and does a literary text retain the same status once it was become filmed? This story written in the genre of sentimentalism changes its structure in Indian cinema, becoming a musical melodrama.

Keywords: Hindi, F.M. Dostoevsky, artistic image, cinematography, adaptation of screen images

Введение

Как известно, художественные образы повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» (1848) были трансформированы в его нескольких экранизаций на хинди, тамильском и малаялам: образы-характеры главных героев сохраняются, но вводятся и новые персонажи, изменяются и образы-детали повести. Однако, экранизируя художественное произведение, режиссеры, как правило, стараются передать содержание и эмоцию литературного произведения и поднятые автором нравственные или социальные проблемы. Согласимся с мнением Н.А. Луньковой о том, что «Основное значение любого текста массовой коммуникации (в том числе и кинотекста) – сделать общедоступным ключевые содержательные моменты происходящих событий, включая и те, что лежат в основе литературных произведений. Экранизация требует создания вторичного текста – сценария, для воплощения которого необходимо знание оригинала и контекста» [1, с. 311].

В данной статье мы ставим целью проанализировать трансформацию художественных образов повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи» языком экранных образов и сюжетно-композиционную структуру оригинала текста при его экранизации. В связи с этим формируются задачи: как художественный текст трансформируется в соответствии со спецификой экранного восприятия и сохраняет ли художественный текст тот же статус после того, как он был снят на пленку?

Согласно Игнатову «Близость книги и фильма определяется не именами героев и местом действия. Экранизации нередко сопровождаются изменением исторического и национального колорита литературного первоисточника. К примеру, в фильме Лукини Висконти «Белые ночи» (1957), экранизации одноименной повести Ф.М. Достоевского, события разворачиваются на улицах Ливорно середины XX в. В то же время буквальное перенесение слов романа на экран может привести к совершенно неожиданным результатам [2, с. 58].

Мы используем классификацию художественных образов согласно классификации А.И Николаева, распределяющей эти образы на основании степени сложности знака. Николаев отмечает, что «художественный образ часто трактуют как особый знак, тогда можно говорить о том, что одни образы непосредственно совпадают со словесными знаками или их простейшими сочетаниями, другие построены из множества «элементарных» знаков (в литературе – из слов). Поэтому классификация будет выглядеть таким образом:

- 1) элементарный уровень (словесная образность): здесь рассматриваются различные виды наращения значения значений, стилистические фигуры, тропы;
- 2) образы-детали, строящиеся из словесных образов. К примеру – «плюшкинская куча как образ-деталь характеризует Плюшкина отчетливее, чем отдельные словесные образы»;
- 3) пейзаж, натюрморт, интерьер;
- 4) образ человека, т. е. персонаж или литературный герой;
- 5) уровень образных гиперсистем. К примеру – образы Москвы в художественном мире Цветаевой, образ России в творчестве Блока, Петербург Достоевского и др. [3].

Основная часть

Повесть Достоевского была экранизирована индийским кинематографом пять раз. Проследим хронологически, как были адаптированы герои литературного произведения средствами кино. В 1960 г. режиссер Манмохан Десаи снял на основе повести черно-белый фильм на языке хинди под названием «Chhalia» («Обман»). Фильм по жанру представлял собой индийскую драму. Сюжет фильма хоть и основан на повести Достоевского, но был сосредоточен на проблеме пропавших без вести людей, о разлученных женах, мужьях и детях после раздела Британской Индии на два государства – республику Индия и Исламскую Республику Пакистан (1947 г.). При разделе границы многие индийские и мусульманские семьи оказались запертыми по разную сторону границ. Герой под именем Чхалия разбойник воссоединяет индусскую семью, оказавшуюся по разные стороны границ – жена с ребенком остались в Пакистане, а муж оказался в Индии. Разбойник Чхалия воссоединяет семью, но отец ребенка отказывался его признавать, поскольку его подросший за время нахождения на территории Пакистана сын идентифицировал себя как мусульманин. Его мать спасла свою жизнь и своего ребенка от религиозного фанатизма, изменив индуистские имена на мусульманские. Концовка фильма знаменует счастливый конец и происходит накануне индуистского праздника Дуссера, посвященного торжеству добра над злом. Канва повествования в фильме основана на освещении религиозных чувств людей, внезапно оказавшихся перед историческим фактом: жестокие столкновения между индусами и мусульманами на религиозной почве, огромные потоки беженцев. На русском языке фильм вышел в прокат под названием «Мошенник» и был представлен как мюзикл и мелодрама.

В 2003 г. индийский режиссер тамильского происхождения С.П. Джананатхан снял романтический фильм на тамильском языке под названием «Iyarkai» («Природа») Сценарий был создан на основе перевода повести Достоевского с английского языка на тамильский. Фильм повествует о романтической истории любви, которая происходит на фоне затерянного корабля в портовом городе Рамешварам на юге индийского штата Тамилнаду и вращается вокруг девушки и двух мужчин, которые ее любят. Главный герой фильма моряк Марудху. Он плавает на разных кораблях и спустя несколько лет решает вернуться домой. Когда

его корабль достигает небольшого порта Рамешварам, команда решает остановиться на 90 дней для ремонта и отдыха. Марудху встречает девушку по имени Ненси, продавщицу фруктов и, влюбившись в нее, решает навсегда остаться в этом городке. Однако Ненси все еще любит Мукундана, капитана одного корабля, который был пришвартован в том городке три года назад. Между молодыми возникло взаимное чувство, но Мукундан должен был отплыть в другую страну. Прошло уже три года и Нэнси все еще не теряет надежды увидеть своего возлюбленного. Моряк Маруду открыл девушке свои чувства, но та объявила ему о том, что видит в нем только друга. Перед Рождеством, корабль Марудху собирается отплыть в Африку, и юноша делает девушке предложение. После долгих раздумий Ненси соглашается сыграть свадьбу в ночь на Сочельник. Но ее возлюбленный Мукундан возвращается к ней. Маруду покидает Индию на своем корабле, ища новых путешествий и обещая никогда не возвращаться на родную землю.

В 2006 г. индийский режиссер Шивам Наир снял романтический фильм на языке хинди под названием «Ahista Ahista» («Шаг за шагом»). Действие фильма происходит в Дели, где главный герой фильма молодой человек по имени Анкуш зарабатывает себе на жизнь тем, что выступает свидетелем при регистрации браков в загсе. В один день он встречается возле загса девушку по имени Мегха. Он знакомится с ней и узнает, что она сбежала из родного города ради возлюбленного. В тот день у нее должна была состояться с ним свадьба, однако жених не появился. Анкуш помогает девушке устроиться на работу в местный Дом престарелых. Между молодыми людьми складываются отношения. Через какое-то время жених девушки все-таки находит ее и рассказывает ей о том, что в день планируемой свадьбы в Дели, он стал жертвой плана террористов по взрыву поезда, но ему удалось сбежать от них. Мегха понимает, что действия возлюбленного не были преднамеренными и сообщает Анкушу, что все еще любит жениха. Анкуш наконец понимает, что он был для девушки просто другом и становится свидетелем брака влюбленных.

В 2007 г. Индии известный индийский режиссёр Санджай Ли́ла Бхансали снял фильм-мюзикл «Saawariya» («Возлюбленная»). Фильм повторяет интерпретацию фильма Лукини Висконти «Белые ночи» 1957 г. Адаптацию претерпевает

заголовок фильма: на хинди фильм назывался в переводе как «Возлюбленная», а в русском переводе на канале Индия ТВ фильм вышел под названием «Сердце ангела». Историю любви счастливого парня по имени Радж и девушки Сакины рассказывает проститутка Гулабджи, которая часто посещает самый роскошный клуб города – RK Bar. Встреча влюбленных происходит на фоне празднования мусульманского праздника Ид (праздник прекращения месяца поста Рамадана). Радж, певец в ночном клубе внезапно встречает на мосту девушку, и внезапная встреча с ней зажгла в нем пламя страсти. В последующие четыре ночи их импровизированный роман разворачивается на фоне сине-яркого фона небольшого квартала, напоминающего маленькую Венецию с каналами и лодками, мостами и фонарями. В дождливые ночи, молодые люди встречались, много разговаривали. В фильме несколько раз звучит песня «Саавария» («Влюбленный»). И все это служит контрастом, когда молодой человек обнаруживает, что потерял себя в себе самом... Сакина давно любит и любима другим мужчиной по имени Иман, являющихся спец агентом под прикрытием.

В 2015 г. индийский режиссер Рази Мухаммед из штата Кералы снял фильм на языке малаялам под названием «Velutha Rathrikal» (Белые ночи). Сюжет фильма составляет короткая, но напряженная встреча двух молодых людей в течение пяти ночей на фоне густых лесов Аттаппади в штате Керала и его окрестностей. В ночь у моста встречаются двое: молодая женщина Челли из племени адиваси и художник Ману. В последующие ночи они ведут страстные разговоры о своей жизни, любви и надеждах. Челли была замужем и воспитывала дочь. Однако муж оказался тираном и, после развода, она поступает в колледж, влюбляется в другую девушку, которая позже бросает ее. Челли она отчаянно ждет возвращения своей любимой девушки, когда Ману встречает ее на мосту. Большая часть фильма состоит из ночных сцен и долгих разговоров между ними, причем многие ключевые диалоги взяты из исходного текста. Когда художник признается в любви, Челли оставляет его, предпочитая женщину мужчине.

Заключение

Во введении нами была поставлена цель – проанализировать трансформацию художественных образов повести Ф.М.Достоевского «Белые ночи» (1848 г.) языком экранных образов и сюжетно-композиционную структуру оригинала текста при его экранизации и задачи – как художественный текст трансформируется в соответствии со спецификой экранного восприятия и сохраняет ли художественный текст тот же статус после того, как он был снят на пленку? Для распределения художественных образов на основании степени сложности знака была использована классификацию А.И. Николаева для сопоставительного анализа пяти экранизаций на хинди повести Ф.М. Достоевского «Белые ночи».

1. *Элементарный уровень (словесная образность)*: здесь рассматриваются различные виды наращения значения значений, стилистические фигуры, тропы:

1960 г. фильм – «Chhalia» («Обман») на языке хинди режиссера Манмохан Десаи. На русском языке фильм вышел в прокат под названием «Мошенник». Фильм представляет собой драму.

2003 г. фильм «Iyarkai» («Природа») на тамильском языке режиссера С.П. Джананатхан. Фильм является романтической мелодрамой.

2006 г. фильм на языке хинди под названием «Ahista Ahista» («Шаг за шагом») режиссера Шивам Наир снял на основе сценария другого индийского известного режиссера Имтиаза Али романтический фильм.

2007 г. фильм на хинди «Saawariya» («Возлюбленная») режиссера Санджай Ли́ла Бхансали. Фильм – мюзикл и романтическая мелодрама.

2015 г. фильм на языке малаялам «Velutha Rathrikal» режиссера Рази Мухаммед.

2. *Образы-детали, строящиеся из словесных образов*:

1960 г. фильм «Chhalia» («Обман»): героиня по имени Шанти, ради спасения жизни сына меняет его индуистское имя на мусульманское – Анвар. Воссоединение Шанти с мужем в Дели и Рехмана с сестрой в Дели и возвращение в Пакистан

2003 г. фильм «Iyarkai» («Природа»): портовый город, в котором Ненси что продает фрукты и продукты морякам на кораблях, прибывших в порт.

2006 г. фильм «Ahista Ahista» («Шаг за шагом»): Действие фильма происходит в Дели, декорации дома-борделя. Со временем девушка Мегха начинает понимать, что зря опрометчиво бросила свою семью ради человека, который ее бросил и, осознавая себя как личность образованную, стыдится того, что ранее она позволила себя втянуть в пучину эмоций и любви. Анкуш считает, что благодаря ней, его жизнь изменилась к лучшему и ради нее хочет добиться в жизни успеха. В один день появляется приехавший в Дели Дхираджд и начинает поиски своей возлюбленной. Анкуш пытается заставить Дхираджду вернуться обратно в Найнитал, но безуспешно. Он даже показывает Дхираджду поддельное свидетельство о смерти Мегхи, но тот отказывается в это верить. В конце концов, Анкуш становится свидетелем брака Дхираджда и Мегхи, но просит его регулярные гонорары, разрывая все связи с ними.

2007 г. фильм «Saawariya» («Возлюбленная»): Главные герои принадлежат различным кастам и религиозным вероисповеданиям – Радж – индус, Сакина и ее бабушка, а также ее возлюбленный Иман – мусульмане. Действие происходит в районе развлечений, где расположены дома терпимости и бары. Режиссер делает упор на религиозной принадлежности героев фильма: Сакина и Иман – мусульмане: оба носят мусульманские одежды. На груди у Лилиан, хозяйки дома, висит крест, Радж – обаятельный молодой человек, стильно одевается: модные брюки, кепка, модные ботинки, крутая гитара.

2015 г. фильм на языке малаялам «Velutha Rathrikal» повествует о людских отношениях и обязательствах и, кроме того, заставляет переосмыслить бисексуальные отношения. Большая часть фильма состоит из ночных сцен и долгих разговоров между ними, причем многие ключевые диалоги взяты из английского текста – перевода.

3. Пейзаж, натюрморт, интерьер

1960 г. фильм – «Chhalia» («Обман»): город Лахор, разделенный посередине на два государства – Индия и Пакистан. Концовка фильма знаменует счастливый конец и происходит

накануне индуистского праздника Дуссера, посвященного торжеству добра над злом.

2003 г. фильм «Iyarkai» («Природа»): действие на фоне затерянного корабля в портовом городе Рамешварам на юге индийского штата Тамилнаду, когда команда моряков решает остановиться на 90 дней для ремонта и отдыха. Действие происходит накануне христианского Рождества и в ночь на Сочельник.

2006 г. фильм «Ahista Ahista» («Шаг за шагом»): Действие фильма происходит в Дели, города Найнитал в Химачал Прадеш. Свадьба молодых героев Мекхи и Дхираджа происходит в Брачном бюро города Дели. Указаний на какой-либо религиозный праздник – нет.

2007 г. фильм «Saawariya» («Возлюбленная»): Действие происходит в районе развлечений, где расположены дома терпимости и бары. Пейзажный фон – сине-черный фон, дождливые ночи, снежные метели, искусственные декорации в виде мостов через небольшие водные каналы, присутствуют сочетания индийских храмовых статуй, венецианских гондол и гондольеров, зазывных французских ночных огней, горбатых мостиков через каналы, узких улочек, маленьких кафе с вывесками по-английски, водоемов, где плавают кувшинки и лотосы; также героини прогуливаются по фонтанной площади, куда жрицы любви выходят все разом петь и танцевать. Нигде нет такого иссиня-черного безлунного беззвездного неба и воздуха, будто присыпанного голубой пудрой. Как у Достоевского, погода в фильме также переменчива: дождливая или внезапно идет небольшой легкий снег. Фильм представлен в двух жанрах: мюзикла и мелодрамы.

2015 г. фильм на языке малайялам «Velutha Rathrikal»: сюжет фильма составляет короткая, но напряженная встреча двух молодых людей в течение пяти ночей на фоне густых лесов Аттапади и его окрестностей. В ее жизни происходит череда трагических событий: смерть родителей, развод ее сестры. Между тем она замужем за мужчиной, который периодически жесток с ней и от которого у нее есть дочь, потом развод с мужем. Учеба в колледже принесла ей чувство любви со своей сокурсницей.

4. Литературный герой

1960 г. фильм – «Chhalia» («Обман»): главный геройерой под именем Чхалия разбойник, Шанти – главная героиня, Анвар, ее сын, мать Шанти, муж Кевал, Абдул Рехман – герой, в доме которого Шанти вынуждена была прятаться во время религиозных столкновений, сестра Абдул Рахмана, проживающая в Дели.

2003 г. фильм «Iyarkai» («Природа»): механик моряк Марудху, тамил, осиротевший судовой механик и моряк, работает на международных грузовых судах; девушка Ненси, продавщица фруктов; Мукундан, капитан одного корабля, который был пришвартован в городке Рамешварам три года назад; священник, образ Милосердия, проводник Марудху

2006 г. фильм «Ahista Ahista» («Шаг за шагом»): главный Анкуш Рамдев зарабатывает себе на жизнь тем, что выступает свидетелем при регистрации браков в Загсе, девушка Мегха приехалав Дели из высокогорного города Найнитал, Дхирадх Ансария – возлюбленный Мегхи, друг Анкуша, Амми подруга Анкуша, отец Анкуша, интервьюер, соседи Анкуша, владелица борделя, владелица престарелого дома, полицейские.

2007 г. фильм «Saawariya» («Возлюбленная»): Главный герой Радж – актер красивый юноша, певец из городского клуба, обладает замечательным голосом, актерским талантом и умеет легко заводить друзей, девушка Сакина, ее возлюбленный – шпион Иман

2015 г. фильм на языке малаялам «Velutha Rathrikal»: девушка из племени Адиваси, этнических племен, которые считаются аборигенными жителями Индии и находящиеся вне кастовой системы и художник Ману; возлюбленная Челли – студентка колледжа, муж Челли, дочь и мать Челли.

5. Уровень образных гиперсистем

1960 г. фильм – «Chhalia» («Обман») – показана проблема пропавших без вести людей, разлученные семьи после раздела Британской Индии на два государства – республику Индия и Исламскую Республику Пакистан (1947 г.), жестокие столкновения между индусами и мусульманами на религиозной почве, огромные потоки беженцев.

2003 г. фильм «Iyarkai» («Природа»): порт Рамешварам является сакральным городом, несмотря на то, что он порт. Название города происходит из санскрита и переводится как «Обитель бога Рамы».

2006 г. фильм «Ahista Ahista» («Шаг за шагом»): бюро регистрации браков Дели, местный дом престарелых. Молодой человек Анкуш берет в банке ссуду для устройства Мегхи на работу в престарелый дом и денег на ее проживание и ему теперь приходится ее выплачивать. Он устраивается в тот самый банк представителем и помогает людям открывать счета за определенный процент.

2007 г. фильм «Saawariya» («Возлюбленная»): кульминация фильма происходит в мусульманский праздник прекращения поста – Ид и мизансцены мечети, чтением Корана.

2015 г. фильм на языке малаялам «Velutha Rathrikal»: в ночь у моста на фоне потрясающих лесных массивов штата Кералы встречаются двое: девушка адиваси по имени Челли из района джунглей Аттаппади и Ману, художник. В последующие ночи они ведут страстные разговоры о своей жизни, любви и надеждах.

2015 г. фильм на языке малаялам «Velutha Rathrikal»: главная героиня ждет свою возлюбленную из колледжа, которая позже бросает ее, обещая вернуться и жить с ней. И вот она отчаянно ждет возвращения своей любимой девушки, когда Ману встречает ее на мосту. Вырисовывается четкая картина племенной жизни, средств к существованию и культуры индийских племен. Оба персонажа происходят из разной среды: она из отдаленной племенной деревни, раздираемой нищетой и несправедливостью, борющейся за выживание, а он – городской человек и художник. Когда художник признается ей в любви, Челли оставляет его, предпочитая женщину мужчине ради своей подруги. В конечном итоге Ману говорит Чели, что он изменился: их краткие, но интенсивные отношения были облагораживающими.

В целом сюжет повести Достоевского сохраняется во всех экранизации индийских фильмов. Режиссеры интерпретируют художественный текст, адаптируя его к социальной среде своего региона, и поднимают вопросы социальной адаптации мультикультурного разнообразия индийского населения, проблемы неравенства, кастовых и религиозных различий. Стилистический анализ текста художественного произведения и кинотекста выявляет как общие, так и различные их черты, поскольку они принадлежат к различным произведениям искусства и жанрам. Согласимся с мнением Игнатова о том, что «Независимо от

жанров произведения трансформации имеют одну природу, обусловленную типологией первичного и вторичного текстов. В самом общем виде текстовые трансформации на всех уровнях анализа могут классифицироваться по пяти группам: сохранение, опущение, добавление, замена и перестановка» [2, с. 62]. Анализируя все пять экранизаций, мы отмечаем, что произведение Достоевского, написанное автором в жанре сентиментализма и натурализма, в некоторых индийских фильмах изменяет структуру жанра, становясь мюзиклом и мелодрамой.

Литература

1. Лунькова Н.А. Диалектика художественных образов в литературе и кино (на примере экранизации повести «Дикие пчелы» С. Стратиева) // Славянский альманах. 2014. № 2013. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/dialektika-hudozhestvennyh-obrazov-v-literature-i-kino-na-primere-ekranizatsii-povesti-dikie-pchely-s-stratieva> (дата обращения: 06.11.2021).
2. Игнатов К.Ю. От текста романа к кинотексту: проблема сохранения авторского стиля // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2008. № 2. С. 57-74. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ot-teksta-romana-k-kinotekstu-problema-sohraneniya-avtorskogo-stilya> (дата обращения: 11.05.2021).
3. Николаев А.И. Основы литературоведения: учебное пособие для студентов филологических специальностей. Иваново: ЛИСТОС. 2011. 255 с. URL: <https://www.listos.biz/%D1%84%D0%B8%D0%BB%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B3%D0%B8%D1%8F/%D0%BD%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B0%D0%B5%D0%B2-%D0%B0-%D0%B8-%D0%BE%D1%81%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D1%8B-%D0%BB%D0%B8%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F/%D0%B2%D0%B8%D0%B4%D1%8B-%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%B5%D1%81%>

К.А. Лесик, *Россия*

Культурологический аспект перевода рассказов Кунвара Нараяна

Аннотация. В данной статье рассматривается специфика перевода прозы современного индийского писателя и поэта Кунвара Нараяна в рамках культурологического аспекта. Переводы литературы хинди на русский язык остаются важным вкладом не только для отечественной индологии, но и для знакомства русскоговорящих читателей с наследием индийской литературы в целом. При работе с текстом подлинника была проведена попытка сохранить индийские национальные черты, стирающиеся во время перевода. Однако, очевидно, что решение вопроса об адаптации текста рассказов этого индийского писателя будет зависеть от поставленных целей перевода, а также от внимательного отношения к индийской культуре и её национальной специфике.

Ключевые слова: Кунвар Нараян, индийский рассказ, специфика перевода

Kseniya A. Lesik, *Russia*

The cultural aspect of Kunwar Narain's translation stories

Abstract. This article comprises of the cultural aspects in the translation of prose, written by the renowned Indian writer Kunwar Narain. The very translation of his works written in Hindi language into Russian language is an important contribution to Indology and at the same time introduces the heritage of Indian literature to Russian speaking readers. While working on the original text, an effort was made not to lose the Indian National values, which are often lost during the translation. However, it is very obvious that the adaptation of the stories of Kunwar Narain into Russian will depend on the goal of translation as well as on the attentive attitude towards Indian culture and its values.

Keywords: Kunwar Narain, Indian story, specifics of translation

Введение

Проблематика адаптации художественных произведений мировой литературы на разные языки всегда являлась значимой темой у теоретиков перевода. Среди большого количества возникающих при переводе проблем немаловажным значится вопрос верности подлиннику. Первостепенная задача при работе с текстом – избежать искажений оригинала в лексическом, и мета-смысловом планах. При этом переводчику необходимо не обезличить индивидуальность автора, а также сохранить стирающиеся во время перевода национальные черты переводной литературы. В данной статье подробно рассматриваются особенности перевода прозы индийского поэта, прозаика, эссеиста, кинокритика Кунвара Нараяна (1927-2017). Переводы литературы хинди на русский язык остаются важным вкладом не только для отечественной индологии, но и для знакомства русскоговорящих читателей с наследием индийской литературы в целом.

Для начала необходимо обратиться к истории переводов творчества Кунвара Нараяна. Он является одним из ярчайших представителей *Новой поэзии* хинди (*Naīkavitā*), интеллектуалом своего времени. За свою плодотворную, длившуюся более шестидесяти лет творческую жизнь, он смог отразить в своих произведениях «чувствительность к происходящему и свою эрудированность, связанную не только с индийской культурой, но и с культурой других стран» [1]. Он написал семь сборников стихотворений и два сборника рассказов. Его стихотворения переведены на многие европейские языки, среди которых английский, итальянский, эстонский, польский. В 2004 г. индолог Люси Розенштайн выпускает антологию переводов “*New poetry in Hindi. Nai Kavita. Anantology*” («Новая поэзия хинди») [2], в которой представлены переводы стихотворений семи поэтов из нескольких «Семерец струн», в том числе и некоторые лирические произведения Кунвара Нараяна. Также стихотворения индийского поэта были переведены на индийские языки: каннада, панджаби, одия, ассамский.

Основная часть

Важной вехой переводов творчества Кунвара Нараяна становится вышедшая в 2008 г. публикация антологии

стихотворений “*Noother world*” («Нет другого мира») [3], переводчиком которой выступил сын поэта Апурва Нараян. В наше время он остаётся одним из тех, кто способствует продвижению творчества своего отца, каждый год организовывая различные конференции, посвящённые вопросам перевода произведений индийского поэта. Сам Апурва Нараян отмечает, что перевод стихотворений Кунвара Нараяна занял у него восемь лет кропотливой работы. При этом он не следовал теории перевода как таковой и опирался только на свою интуицию [4, с. XV].

На русский язык стихи Кунвара Нараяна были переведены отечественными индологами Г.В. Стрелковой и А.Г. Гурия и опубликованы под названием «Цветы дерева ним» [5]. Переводчики на русский язык отмечают, что перевод поэзии этого индийского поэта сравним с «игрой на скрипке о картинах Рембрандта... и передать полностью заложенное поэтом можно лишь частично» [3, с. 156]. Несмотря на большое количество переводов стихотворений, часть произведений Кунвара Нараяна, в частности прозы, до сих пор не переведена. В настоящее время рассказы этого писателя переведены только на английский язык. В 2020 году вышел первый перевод его книги «Близ образов» (“*Ākāronke āspās*”) под названием “*The Play of Dolls: Stories*”, выполненный американским индологом Джоном Ватером. В предисловии к сборнику он довольно много внимания уделяет процессу работы над текстами Кунвара Нараяна, выделяя главное препятствие при переводе – многослойность смысла слов. И Апурва Нараян, и Джон Ватер выдвигают определённый принцип адаптации текстов произведений этого индийского писателя, взяв за основу теоретические воззрения одного из самых влиятельных философов культуры XX в. по теории переводов, немецкого философа, теоретика культуры, эстетика, литературного критика, эссеиста и переводчика Вальтера Беньямина [6, с. XV]. В предисловии к переводу «Парижских картин» Бодлера он утверждал, что «перевод не заслоняет собой оригинал, не закрывает ему свет, а наоборот, позволяет чистому языку, как бы усиленному его опосредованием, сообщать оригиналу свое сияние все более полно. Это достигается прежде всего благодаря дословности в передаче синтаксиса: она доказывает, что именно слово, а не предложение есть первичный элемент переводчика.

Ибо если предложение – стена перед языком оригинала, то дословность – аркада» [7].

Переводчики, следуя данному утверждению, находят подтверждение своей теоретической концепции в самом творчестве Кунвара Нараяна. Индийский поэт во многих своих интервью отмечал, что французский символизм – стихи Стефана Малларме и Шарля Бодлера – оказал значительное влияние на становление поэтики его творчества и мировоззрения. Будучи в первую очередь поэтом, Кунвар Нараян выстраивает свою прозу как стихи. Силлабическое построение предложений, инверсия, приёмы звуковой выразительности – система текста рассказа напоминает поэзию с её лиричностью. Сохранить обратный порядок слов, их многозначность и аллегории на индийскую мифологию, эпос и другие художественные произведения современной литературы хинди практически невозможно. Выбор и расположение слов настолько точны и тонки в скрытых намёках и культурных интонациях, что содержание постепенно часто развивается не столько на уровне предложений, сколько на уровне слов. Ярким примером может послужить рассказ «Драка двух мужчин» (*“Do ādmiyonkī larāī”*), в котором главными героями становятся животные: шакал, лев, сова, осёл. Они, в свою очередь, яркие образы, взятые непосредственно из «Панчатантры». Несмотря на то, что сюжет разворачивается во вневременном пространстве, для индийского читателя вполне очевидна связь образцов с третьей книгой памятника санскритской повествовательной прозы «О воронах и совах», в которой говорится о поражении сов в сражении с воронами.

Проза Кунвара Нараяна полностью состоит из предельно насыщенного смыслом слова, то есть суггестивного слова, о котором говорил Малларме. Оно оживляет образы и сюжеты, мотивы и формулы, которые заставляют интенсивно работать воображение индийского читателя, вызывая у него яркие эмоциональные переживания, раскрывая новое миропонимание или обновляя старую образную систему. Этому понимаю языка прозы Кунвара Нараяна совместно с к.ф.н., доцентом кафедры индийской филологии ИСАА МГУ Г.В. Стрелковой мы и пытались следовать при работе над переводом на русский язык второго сборника его рассказов «Хор беспокойных листьев» (*“Becāṛpatṭh kā koras”*) [8]. В эту книгу, изданную посмертно в

2018 г., вошли черновые варианты ранее не опубликованных рассказов индийского писателя.

Первую проблему аллегорий и многослойности слова можно решить с помощью сносок, в которых кратко излагается скрытый смысл отдельного слова или словосочетания. Подстрочные ссылки помогают предельно чётко следовать взгляду на проблему художественного перевода, о котором говорил С.Я. Маршак, считавший, что «перевод – это высокое и трудное искусство, объединенное двумя парадоксальными положениями: первое – перевод невозможен; второе – каждый раз это исключение. <...> Прочитав перевод из Гейне, из Шиллера, Горация или Расула Гамзатова, читатель должен быть уверен, что он и в самом деле прочел стихи Гейне, Шиллера, Горация и Расула Гамзатова, что поэт-переводчик донес до него подлинные мысли и чувства поэтов, не потеряв ничего главного, основного, существенного. При этом степень вольности и точности перевода может быть различна – есть целый спектр того и другого. Важнее всего передать подлинный облик переводимого поэта, его время и национальность, его волю, душу, характер, темперамент» [9, с. 371-375]. В этом случае подстрочные ссылки помогают одновременно с прочтением стихотворения или рассказа увидеть весь спектр чувств и ассоциаций, заложенный автором произведения.

Следующая проблема при переводе прозы Кунвара Нараяна, с нашей точки зрения, остаётся неразрешимой. При первом же знакомстве с его рассказами внимание привлекает организация языка, главный приём художественной выразительности, который становится и характеристикой времени, и происхождением героя. Такое отличительное использование языка в общем характерно для индийской литературы. В.С. Воробьёв-Десятовский в предисловии к «Глиняной повозке» говорит, что ещё в древности писатели уделяли большое внимание тому, на каком языке будет разговаривать тот или иной персонаж. В драме Шудраки различные персонажи говорят на разных языках: лица знатного и благородного происхождения, а также образованные общаются на санскрите, на различных пракритах – остальные персонажи [10, с. 17-18].

Кунвар Нараян следует в своём творчестве этому строго продуманному лексическому плану. Индийский писатель пишет

свои рассказы, используя три языка: хинди, урду и санскрит. Каждый язык и его лексический пласт – чётко выверенные маркеры, которые непосредственно зависят от сюжета рассказа и образа героя. И здесь следует отметить, что при переводе всю полноту художественно мира, который отражается посредством разных языков, изображение культурного и религиозного многообразия индийского субконтинента, а также заданный языковой регистр – передать лексически точно практически невозможно. Нецелесообразно следовать переводческому подходу, в котором язык-реципиент будет приближен к реалиям века переводимого текста. К такому подходу, например, обратилась Ольга Радецкая, переводчик и редактор междисциплинарного академического журнала OSTEUROPA. Переводя на немецкий язык роман-житие Е.Водолазкина «Лавр», она «для всех “старинных” фрагментов русского “Лавра” подобрала эквиваленты из немецких текстов эпохи Лютера (от писем Лютера и стихов Ганса Сакса, от переводов – того же Лютера – Псалтири и Песни песней до “травелогов” паломников, ходивших во Святую землю, и известных до сих пор церковных песней» [11, с. 123].

При переводе рассказов Кунвара Нараяна на русский язык приходится учитывать то, что языковое различие, характерное для прямой речи некоторых героев, говорящих на урду, передать невозможно. Здесь вступает в работу культурологический аспект перевода, как одна из форм взаимодействия культур. Как полагал советский и российский учёный-психолингвист и литератор Юрий Александрович Сорокин: «художественные переводы обладают минимальной “экзотичностью” за счет нахождения эквивалентов исходному тексту и оцениваются в силу этого как принадлежащие прежде всего той культуре и тому языку, на котором существует перевод» [12, с. 137]. При этом «утверждение о переводе как взаимодействии двух культур для реципиента оказывается фиктивным» [12, с. 135].

Джон Ватер не ищет в английском языке эквиваленты и оставляет без перевода многие термины и слова. К примеру, рассказ «Могольский султанат и водонос» (“*Mugal saltanat aur bhiṣṭī*”) он переводит “The Mughal Sultanate and the Bhishti”. Американский индолог оставляет без сносок и перевода армейские и придворные чины: *tābedār*, *hizṛā*, *masakhar*. Идиому “*kāf aur nūn mil napāe*” он переводит дословно: “A million thanks to God, who –

even before Kaf and Nun could meet –created the World...” [4, с. 116]. С его точки зрения, иногда важнее делать подстрочные переводы, с помощью которых прослеживается способ существования культурно-языковых структур. При этом Джон Ватер в предисловии отмечает, что он надеется, что «в будущем переводов рассказов Кунвара Нараяна будет больше. Каждая различная адаптация того или иного произведения сможет глубже раскрыть весь прозаический и лирический мир, созданный этим индийским поэтом и писателем» [4, с. XXVIII]. Тем не менее, лингвист В.Г. Как справедливо отмечает, что «для достижения адекватного перевода приходится решать не только задачу: что и как “переобозначить”, но и задачу – что добавить или, напротив, опустить при переводе» [13, с. 513].

В нашей работе над переводом не стояло задачи преподнести текстовую структуру произведения дословно. Мы ориентировались на то, что перед переводчиком стоит цель «уравновесить аллегорический и сатирический замысел, а также сохранить языковую и тональную аутентичность» [6].

При анализе текста необходимо учитывать выбор языковой парадигмы в конкретном рассказе. Об этом говорил в своё время Премчанд, классик индийской реалистической прозы и первый писатель, обратившийся к жанру рассказа в литературе хинди. Создавая своё творчество на двух языках, хинди и урду, он открывал перед собой неисчерпаемые возможности изображения двух непохожих миров – индусов и индийских мусульман. Основной задачей у Премчанда являлось «сблизить обе литературные формы хиндустани – хинди и урду, чтобы сделать литературу подлинно народной, доступной и понятной как мусульманской части индийского населения, так и индусской» [14, с. 21-22]. Для Кунвара Нараяна выбор конкретного языка – это способ обратиться к той или иной эпохе. В целом, общий корпус текста рассказов он писал на хинди. Тем не менее язык урду индийский писатель использует для создания исторической картины о могольском прошлом. Это же замечает Джон Ватер: «обращение в повествовании к языку урду – ключевое для эстетической целостности и художественности текста; этот стилистический приём, который Кунвар Нараян использует намеренно, переносит читателя в социально-близкую и в то же время отдалённую во времени эпоху мусульманских завоеваний»

[4, с. XXVII-XXVIII]. К таким рассказам относятся «В различных лицах» (“*Alag-alag śaklonmen*”), «Нехватка воды в столице» (“*Rājdhānī menpānī kī kamī*”) и «Порядочный человек» (“*Munśījī*”) [8, с. 81-84, 105-108, 119-124] и «Могольский султанат и водонос» (“*Mugal saltanat aur bhiśī*”) [15, с. 109-118]. Язык урду в каждом из произведений выполняет свою функцию. Так, в рамочном рассказе «Могольский султанат и водонос» легенду, повествующую о храбром водоносе, спасшем шаха Хумаюна, Кунвар Нараян пишет на урду. Для писателя намного важнее точно описать ушедший быт и воссоздать ушедшую эпоху. В таких случаях язык перевода используется без исторической ретроспективы, при этом колорит времени повествования бесследно исчезает. Все термины походных предметов, оружия, инструментов и военная атрибутика языка урду переводятся на русский: *tābedār* – прислужник, *hizrā* – евнух, *masakhar* – шут; *hauda* – «постель, которую несёт верблюд», (в тексте рассказа используется для повозки, которую закрепляют на спине боевого слона), *tūg* – знамя, *talb* – барабан, *teg* – сабля, *tufang* – пистолет. Также переводятся армейские чины и ранг дворцовых слуг: *tābedār* – прислужник, *hizrā* – евнух, *masakhar* – шут. Помимо отдельных слов на русский язык невозможно передать целые выражения и идиомы, которые несут в себе высокий, изящный стиль, соотносимый с эпохой Могольского султаната: *Khudā Nāfiz* – храни тебя Бог, *lāgvāb śorkeśāth* – с превосходным шумом, *Miāynā karnā* – проводить осмотр.

В рассказах «Нехватка воды в столице», «В различных лицах» и «Порядочный человек» язык урду используется только в прямых высказываниях персонажей, становясь главной речевой характеристикой героев – императора Акбара, его придворных и слуг; в речи Бахтияра, военного генерала раннего Делийского султаната; а также в речи *муниши* (особ. урду и персидского учитель). В этих рассказах язык главных героев изобилует урдуязычной лексикой, которую также невозможно отразить в переводе: *Lāhaulvilā*, *madrasā*, *vafādār*, *afṛāfarī*, *hukm*, *jahānpanāh*, *miāḥkarnā* и т.н.

Санскрит в прозе Кунвара Нараяна играет такую же важную роль. Лексику этого языка индийский писатель использует в речах героев, которые упоены любовью к индийскому прошлому. Повествование сюжета выдержано в рафинированном стиле

śuddhindī. Санскритизированную лексику используют в своей речи образованные герои, которые мастерски оперируют устойчивыми философскими и религиозными понятиями – *dhvani* (свет), *mūlādhār* («фундамент», «базис», «опора», согласно индуистскому тантризму одна из семи первичных корневых чакр. Символизируется красным лотосом с четырьмя лепестками.), *ṅṛtyātmākpradarśan* (художественное представление). Ярким примером такого использования языка могут послужить рассказы «Вринда» (“*Vṛndā*”), «Протест жены против будущего Вальмики» (“*Bhaviṣyakevālmīkisepatnikāprativād*”) и «Дневник Мона Лизы» (“*Monālisākīḍāyaṅ*”) [8, с. 26-38, 75-80, 100-104]. При работе над такими типами текста философские понятия не переводились и подразумевали под собой обязательное следование подстрочной ссылки с объяснением.

Главная особенность творчества Кунвара Нараяна заключается в том, что он большое внимание уделяет лексике, слову как таковому, его значению, мета смыслу, а также расположению слова в предложении. Лексический состав несёт в себе столько культурных ассоциаций и скрытых намёков на древнеиндийскую литературу и исторические легенды, что содержание рассказов часто развивается в рамках слова одного из языков: хинди, урду или санскрита. Эта суггестивность приводит переводчика к запутанному противопоставлению смысловых интонаций в синтаксисе в структуре языка перевода, что, в свою очередь, приводит к проблеме передачи глубины и многомерности значения слова на другой язык. Поэтому при работе с текстом подлинника была проведена попытка избежать искажений оригинала и обезличивания индивидуальности автора, а также сохранить, стирающиеся во время перевода, индийские национальные черты. Очевидно, что решение вопроса об адаптации текста рассказов Кунвара Нараяна на русский язык зависит от внимательного отношения к индийской культуре и её специфике.

Литература

1. *Arundhathi Subramaniam*. Poetry is by nature a free art. An interview with Kunwar Narain. [Электронный Ресурс]. 2005. URL:

- https://www.poetryinternational.org/pi/cou_article/2711/Poetry-is-by-nature-a-free-art/nl/tile (дата обращения 17.11.2020).
2. *Rosenstein Lucy*. New Poetry in Hindi. New Delhi, 2004.
 3. *Kunwar Narain*. No other world. Selected poems. Rupa&Co. New Delhi, 2008.
 4. *Kunwar Narain*. The play of dolls. Modern Classics. Penguin books. New Delhi, 2020.
 5. *Кунвар Нараян*. Цветы дерева ним. У Никитских ворот. М., 2014.
 6. *Ranjana Kaul*. Translating a Literary Icon's Romance with Reality. [Электронный Ресурс]. 2020. March 17, URL: <https://thewire.in/books/kunwar-narain-the-play-of-dolls-review/> (дата обращения 09.02.2021).
 7. *Беньямин Вальтер*. Задача переводчика. Предисловие к переводу «Парижских картин» Бодлера. [Электронный Ресурс] // Перевод с нем. Евгения Павлова. URL: <http://belpaese2000.narod.ru/Trad/benjamin.htm> (дата обращения 17.10.2021).
 8. *Kunwar Narain*. Becain patton kā koras. Rājkamal Prakāśan. Delhi, 2018.
 9. *Маршак С.Я.* Собрание сочинений в 8 томах. Т. 6. М.: Худ. лит., 1971. С. 371-375.
 10. *Шудрака*. Глиняная повозка / Пер. с санскрита и пракритов, предисл. и примеч. В.С. Воробьев-Десятовский. М.: Гос. изд-во худ. лит., 1956.
 11. Миры литературного перевода: В 2 т. Т. 1: Переводчик и автор: на пути к идеальному тексту: Материалы тематических семинаров IV Междунар. конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 8-11 сентября 2016 г.) / А.Я. Ливергант, Д.Д. Кузина. М., 2018. 384 с.
 12. *Сорокин Ю.А.* Психолингвистические аспекты изучения текста. М.: Наука, 1985. 168 с.
 13. *Гак В.Г.* Языковые преобразования. М. 1998. С. 513.
 14. *Гаврюшина Н.Д.* Премчанд и роман хинди XX века. М.: Ин-т востоковедения РАН, 2006. С. 21-22.
 15. *Kunwar Narain*. Ākāron ke āspās. Rādhākṛṣṇ Prakāśan. Delhi, 1973.

Namasvee Munshi, *India*

A comparative study of socio-cultural impact of translations and retellings of Shakuntala

Abstract. Translation is generally understood as a process of writing a source text in a different target language. The purpose of a translation plays a key role in the later studies of the translated text. This paper is to study the purpose behind the transmutation of the story of Shakuntala, a daughter of an apsara and a Kshatriya rishi brought up in a hermitage, found in the Adi Parva of the India epic Mahabharata written by Maharishi Ved Vyasa. Shakuntala as a character, is widely known among Indians. However, the popular tale or excerpts that retain in the memory of the common masses today are not from the original tale. They are based on a play called 'Abhigyan Shakuntala' (literally translates to 'The Recognition of Shakuntala').

Keywords: socio-cultural impact, Shakuntala, translation studies

Намасви Мунши, *Индия*

Сравнительное исследование социокультурного влияния переводов и пересказов Шакунталы

Аннотация. Статья анализирует интерпретацию персонажа индуистской мифологии – Шакунталы, дочери апсары и риши-кшатрия, выросшей в отшельничестве. Ее история описывается мудрецом Ведавьясой в древнеиндийском эпосе "Махабхарата" и в драме Калидасы «Абхиджняна-Шакунтала».

Ключевые слова: социокультурное воздействие, Шакунтала, перевод

Translation studies, a study of the process of translating a text from one language to another, developed as a field in the latter half of the twentieth century. In one of the earlier studies, Roman Jakobson in his work 'On Linguistic Aspects of Translation' wrote of three categories of translation: Interlingual which is the commonly known idea of translation, Intralingual which is an interpretation of verbal means by means of other signs of same language and Intersemiotic

translation which is a transmutation of the source text into films, plays or musicals [1].

Initially, accuracy was considered to be the criteria for evaluation of a translated work. It developed into ‘the concept of ‘loyalty’ to the author and being ‘faithful’ to the meaning’ [2]. Several theorists and translators also opined that alterations in the translated text are justified to be faithful to the meaning of the text as Kilmartin said for his translation of Proust.

...in trying to be faithful to Proust’s meaning and tone of voice I have been obliged, here and there, to make extensive alterations [3].

With this perspective, the translator’s subjectivity became a part of the process of translation which establishes the need to study translation and translated works keeping the social, cultural, historical and political background in the frame of study.

Skopos is the Greek word for ‘aim’ or ‘purpose’ and was introduced into translation theory in the 1970s by Hans J. Vermeer (1930–2010) as a technical term for the purpose of a translation and of the action of translating. The major work on skopos theory (Skopos theorie) is Reiss and Vermeer’s *Grundlegung einer allgemeinen Translations theorie* (1984), translated as *Towards a General Theory of Translational Action* (2013) [4].

The purpose of a translation plays a key role in the later studies of the translated text. This paper is to study the purpose behind the transmutation of the story of Shakuntala, a daughter of an apsara and a Kshatriya rishi brought up in a hermitage, found in the Adi Parva of the India epic Mahabharata written by Maharishi Ved Vyasa. Shakuntala as a character, is widely known among Indians. However, the popular tale or excerpts that retain in the memory of the common masses today are not from the original tale. They are based on a play called ‘Abhigyan Shakuntala’ (literally translates to ‘The Recognition of Shakuntala’). The original epic was written in Sanskrit, the language used in ancient India and Kalidas wrote the play in Sanskrit and Prakrit, a dialect used by commoners. The ‘transmutation’ (a term coined by Jakobsan to explain the transformation of verbal cues into non-verbal signs) of the original tale in the Sanskrit play was extensive.

In the Mahabharata, Shakuntala's story serves as the beginning to the lineage of Puru whose descendants were the Kauravas and Pandavas. Shakuntala in that story is a strong woman who is straightforward, smart and outspoken. She states and questions all her thoughts directly to Dushyant and is also wise enough to make him promise to make their child the heir to the throne. When Dushyant leaves and forgets about her, she decides to go to Hastinapur to ask for the right of her son. She does not need any support even in the royal court where she answers Dushyant's insults and accusations with fierceness that stuns the entire gathering. Her divine parentage and her blazing personality are such that no one dares ask her to leave. When her claim of her relation with Dushyant is confirmed by a divine voice, Dushyant welcomes his son and offers a weak excuse that he did what he needed to, so that no one else would question Shakuntala. She rejects him and leaves saying she had no need to stay there but her son was to be made the king as promised to her [5].

Utkarsh Patel is a mythologist and 'a founder member of 'The Mythology Project' which aims to dig into this rich cultural stockpile, piecing together the puzzle of our existence through archival collections, by researching living myths and traditions' [6]. He is a contemporary mythology-fiction writer who has retold this story of Shakuntala in his work 'Shakuntala: The Woman Wronged'. He wrote this work 'to introduce to the readers the original Shakuntala as envisioned by Ved Vyasa based on the English translation by K M Ganguli. Patel's aim in writing the work in English was 'to recreate the character' who is 'more heroic and much closer to the modern-day woman' [7].

The question that arises here is why was the original tale forgotten to the extent that it needs to be recreated or has not been recreated enough for the common masses to know who Shakuntala really was?

The more popular story was the one written by the classical Sanskrit scholar Kalidas who is believed to have written between fourth and fifth centuries AD. His intersemiotic translation of the Mahabharata tale into a play brought a lot of changes in the plot and inadvertently how the central characters were perceived. He did create a brilliant piece of drama which is to-date considered one of the masterpieces of Sanskrit literature. His play portrays Shakuntala as a shy and meek girl who had someone to speak for her on every step of the way and faces

troubles due to ill-luck. She is aided by her friends in expressing her feelings towards Dushyant. She is cursed by sage Durvasa for her lack of attention and is clumsy enough to lose the most significant object in her possession, the ring. Even in the court, she is covered in a veil and is accompanied by the rishika of the hermitage who speaks for her. There is no fight of words, instead she leaves and brings up her son alone in Indra's abode. To bring together everything, Dushyant finds the ring later but could not then find Shakuntala on land but after many years come across his son while wandering in the heavens and meets Shakuntala again who is overjoyed at being accepted by him. Dushyant is bereft of any fault as the sage's curse and Shakuntala's ill-luck become the external evils [8].

This tale, as understood by several critics and also mentioned by Utkarsh Patel in the introduction to his book, was written by Kalidas under the patronage of King Vikramaditya and therefore, it would be unlikely to depict a flawed king in the play. The meek character of Shakuntala might have been suited to the taste of the patrons and the audience of Kalidas' time. The socio-cultural background of the time Kalidas wrote in and the rules of *Natyashastra* (Sanskrit treatise on performing arts) which stated that the hero could not be immoral would have been strong points of influence on Kalidas' rendition [9].

Even though the Kalidas adaptation was well-appreciated, the epic narrative was still followed for adaptations and translations. The Braj version written by Nawaz Kavesvara in 1716 was one of the adaptations which worked on the narrative of the play but took references to the epic as well. However, after the colonial versions became popular in Europe and India ruled by British, the scenario changed remarkably.

William Jones was the first one to come across Shakuntala as a play and translate it. From Latin he translated it into English and published it in 1789 as 'Sacontala or The Fatal Ring.' He explains that he faced two problems; one, translating it into a foreign idiom although the translation was not the most felicitous; and second, his wish to convince readers of the greatness of Indian civilization [10, p. 199]. Jones' second purpose for translating this text is the issue here as his words are a clear depiction of the colonial mindset that limited the perspective of the westerners who read the play. The readers in the West saw Shakuntala as not only an entertaining exotic dramatic piece but also a mirror to the Oriental or Indian culture. The colonial eye did

not focus on the period the play was originally written in nor did any of the later translators like Goethe make an effort to trace the origin of the plot and the character. The play became a reflection of Indian culture and Kalidas was declared by Jones to be 'the Shakespeare of India' ignoring the fact that Shakespeare wrote at least 12 centuries after Kalidas. The play became a beautiful escapist eastern romantic play for the West where the hermitage, the hunt, the palace and Indra's heaven were scenes from a 'rustic' India.

Translation as a practice shapes, and takes shape within, the asymmetrical relations of power that operate under colonialism [11, p. 2]. Multiple translations in Europe and the colonial appreciation of the play had its influence on its Indian reception and the result was as explained by Romila Thapar in her work 'Sakuntala Texts, Readings and Histories': the reading of the play by Orientalist scholarship and by European literary opinion colours the understanding of the play and of the narrative. The epic and the Braj version recede and the Kalidasa play is virtually the sole representation of the story. And translation, as is well known, changes the cultural role of the narrative [10, p. 198].

The influence of the power of the colonial rule remained even after India became independent from the British. The presence of an 'absentee colonialism' [11, p. 8] is present even in contemporary times where the common people are still ignorant of the original Shakuntala. This influence is, like many postcolonial residues, a gap in the process of the natural learning and criticism of Indian texts. It is quite possible that without the influence of the British, the Vyasa Shakuntala would have found her role and place in the Indian social, cultural and literary scene. There has been negligible research in comparative study on Shakuntala compared to other female characters in the Ramayana or the Mahabharata. Even though the Indian epics offer few strong female characters, Shakuntala as a strong voice who chose her own husband, who married at her own will, lived successfully with the choice of rejecting her husband who failed her and after bringing up her son till he became a young boy, left him with his father to be trained as a king, was forgotten. She was forgotten as most translations, adaptations and retellings of Shakuntala were based on Kalidas' version. Shantaram's film 'Shakuntala' released in 1943, the 1966 'Shakuntala' made in Telugu and later Indian retellings in plays or television shows were all based on the love story of desire and longing closing with a happy reunion of the family.

Most theories of function of translation focus on the commonality of intention as a requirement for translation of a work. While Kalidas' intention might have been that of creating a play that would suffice the expectations from a brilliant piece of writing, the translations of the work by the Europeans were focused on establishing, what according to them, was 'Indian culture and society' like. The translations have also been found to have changed several aspects of the play by critics. The colonial power did not just change the phrases or words but also the central character they were putting forth an audience who had no prior knowledge of Indian literature or social set up. Moreover, the Victorian ideals prevalent in England during the time also influenced Jones' translation.

The perception of what was erotic in Indian culture when Kalidas wrote the play was radically different from how it was perceived by the British during the Victorian period. The result were the sad changes in translations that Thapar has pointed out-

A reference is made to the jaghanagauravat, the heavy hips of Sakuntala, followed by a verse explaining that their weight caused a deep imprint of her heels on the sand where she walked. This was thought to be erotic, and Jones translated it as "elegant limbs"; later translators referred to the "graceful undulation of her gait" (Monier Williams) or the "weight of rounded hips" (Edgren), and some omitted it altogether. "Drooping breasts" became "drooping neck" and so on [10, p. 200-201].

The idea of 'an attractive woman' and 'an ideal woman' in the Indian context was heavily influenced as a postcolonial impact which can be observed by comparing the portrayal and description of female characters in the works before and after colonial rule. The difference in Shakuntala's response when she is rejected by Dushyanta and spoken of as a deceitful woman explains it.

O lord of kings! You are established on earth. But I roam the sky. Know that the difference between you and me is that between a mustard seed and Mount Meru. O king! Behold and understand my powers [5, p. 200].

So be it! I have been made a wanton woman, I who, trusting in the lineage of Puru, have fallen into the hands of a man with a

honeyed mouth but a blade in his heart. (Averts her face and weeps.) [8, p. 248].

I am Shakuntala and I am not someone who suffers in silence and heds tears in isolation. I am like the snake that opens up its hood, and strikes, strikes the fear of life and God in men like you [9, p. 244].

It is not just the aspect of the physical appearance of a woman, the translations of the story of Shakuntala have metamorphosed her personality, character, attitude, approach and her truth. While translations and retellings have a lot of power to disseminate various perspectives and versions of a story, it is important to study deeper and get to the root of these translations. It is equally important to question the purpose of a retelling and find what was buried to build anew. Translations hold a fundamental role in a country as linguistically diverse as India and therefore it is imperative that contemporary writers and translators focus on bringing the forgotten to the foreground and widen the limited perspective towards ancient Indian literature which has several progressive concepts to adapt for the modern society.

References

1. *Jakobson, Roman*. “On Linguistic Aspects of Translation.” *On Translation*, ed. by Reuben A. Brower, Harvard University Press, 1959.
2. *Jeremy Munday*. *Introducing Translation Studies Theories and Application*. Routledge, 2016.
3. *Kilmartin, Terence*. “Note on the Translation.” In *Search of Lost Time*, translated by C. K. Scott Moncrieff and Terence Kilmartin, vol. 1, The Modern Library, 1992.
4. “Skopos Theory.” *Introducing Translation Studies Theories and Application*, by Jeremy Munday. Routledge, 2016, pp. 126–127.
5. *Debroy, Bibek*, translator. *The Mahabharata*. Vol. 1. Penguin Random House India, 2015.
6. *Patel, Utkarsh*. “Bio.” Utkarsh Patel, utkarshmp.com/about/. Accessed 13 October 2020.
7. *Patel, Utkarsh*. “Introduction” *Shakuntala: The Woman Wronged*. Rupa Publications, 2016, p xiv.
8. *Kalidas*. *The Recognition of Shakuntala*. Translated by Somadeva Vasudeva. New York University Press, 2006.

9. *Patel, Utkarsh. Shakuntala: The Woman Wronged.* Rupa Publications, 2016.
10. *Thapar, Romila. Śakuntalā: Texts, Readings, Histories.* Columbia University Press, 2011.
11. *Niranjana, Tejaswini. Siting Translation: History, Post-Structuralism, and the Colonial Context.* University of California Press, 1992.

Sameer N. Solanki, Uzma M. Vahora, *India*

Ventilating dalit trauma through translation: a study of select dalit short stories by non-dalit writer Premchand

Abstract. The significance of translation in Indian English Literature is inestimable. It is the most compatible conduit to understand the diversity and unanimity of world literature, culture, ethnicity and regional multiplicities etc. The most crucial aspect of translation studies is that it permits literature to be enjoyed by a large number of people globally. Not only this, translation also plays valuable role socially, psychologically, economically and spiritually in uplifting the status of humans. It is indeed the most effective tool of reformation and awareness by spreading ideas, knowledge and information among all human beings irrespective of caste, class and religion. For marginalized mass, it is a window of ventilating their pain, sufferings and agony. The preliminary Dalit writings has been produced in the regional languages and therefore translation has actually paved the way in comprehending Dalit issues. The present study tries communicating how translation has helped the voices from the periphery to ventilate their crisis of survival with reference to select short stories of Premchand- a non-Dalit author.

Keywords: translation, conduit, Dalit, agony, ventilating

Самир Н. Соланки, Узма М. Вахора, *Индия*

Обсуждение литературы далитов посредством перевода:
рассказы Премчанда о кастовой дискриминации

Аннотация: Значение перевода в индийской английской литературе неопределимо. Это наиболее понятный и предсказуемый канал для понимания разнообразия и единства мировой литературы, культуры, этнической принадлежности, регионального многообразия и т.д. Наиболее важным аспектом изучения переводов является то, что они знакомят нас с мировой литературой. Перевод также играет важную роль в социальном, психологическом, экономическом и духовном повышении статуса людей. Это действительно самый эффективный инструмент познания путем распространения идей, знаний и информации среди всех людей, независимо от касты, класса и религии. Для маргинальных масс это окно, позволяющее избавиться от боли, страданий и агонии. Переводная на многие языки мира литература далитов открыла миру проблему неприкасаемости, угнетения низших каст индийского общества. В исследовании дается отсылка на избранные рассказы Премчанда, автора, не принадлежащего к классу далитов.

Ключевые слова: перевод, литература далитов, страдание, обсуждение

Introduction

Since the beginning, Literature has always been an exhaust window to those who feels choked and suffocated due to insane and unreal social customs. Indian societal structures and rules have a great amount of impact on the life of people who are a part of it. As it is seen that mostly people from the lowest of the low tier have victimized due to social hierarchy. Not only in pre-independent era but also during the post-independent scenario, the mass from Dalit background have been majorly manipulated, humiliated and disgraced at the hand of upper caste society. There are lot of reasons why did they tolerate all these tortures with silence. First of all, they were weak economically, socially, academically and intellectually. These are the drawbacks which made them silent victims. There was no one to listen to their cries and no way to get over the caste catastrophes. Thus, they started writing about their caste status. It was the only medium for exhausting their agony.

Literature for marginalized community

Literature for marginalized communities has incarnated a new form in modern times. Due to a social and academic reformation, people from these groups have started coming forward and share their views publicly. A great number of writers have noticed these masses and attempted to canvass their lives through writing. A new genre has emerged with the title of literature for vulnerable populations, oppressed populations, underrepresented populations, and undercounted populations that includes people of different races/ethnicities, the homeless, youth, senior citizens, physically and mentally challenged person and LGBT group (gay, lesbian, bisexual transgender) etc. [1]. *The Ministry of Utmost Happiness* by Arundhati Roy, *Kari* by Amruta Patil, *Hostel Room 131* by R. Raj Rao, *Same-Sex Love In India: A Literary History* by Ruth Vanita (Ed.) & Saleem Kidwai (Ed.), and *The Truth About Me: A Hijra Life Story* by A. Revathi & V. Geetha (Tr.) are some of the great works describing the lives, issues, struggle and problems of this community. Thus, the term literature for marginal groups has not remain restricted to only people from lower strata but it represents other also who are marginal in matter of gender, class and race.

The objective and contribution of dalit literature in translation

Dalit Literature emerged out as the platform for reforming the caste biased society and mentality. Earlier, before and after colonialism, a significant movement by marginal people for equal status and rights took place. This actually paved the way for muted mass like low caste, tribal and other oppressed, and boosted them to come in front and unmute their voice. It ridicules the caste hierarchy which is deeply rooted in the society with name of caste system. Thus, as a protest to ill-assembled customs of society Dalit Literature took its shape and emerged out as revolutionary writing to support this movement of reformation [2. p. 239].

The Dalit Literature was first appeared in the form of regional languages especially Marathi as a part of Dalit Panther Movement. Slowly but gradually it spread and circulated all over and across India. It instigated other regional languages like Hindi, Gujarati, Tamil, Telugu, Kannada and other south Indian languages to voice their sufferings through the medium of writings. In Telugu, *Mizo Songs and*

Folk Tales edited by Lalitluangliana Khiangte, *Black Lilies: Telugu Dalit Poetry in English Translation* edited by K. Purushotham and *Khasi Folk Songs and Tales* documented and translated by Desmond L. Kharmawphlang are few examples of best expressions of Dalit lives. Whereas *Apne Apne Pinjare* by Mohandas Naimishray, *Tiraskrit* by Surajpal Chauhan and *Joothan* by Om Prakash Valmiki are the pioneer writings of Dalit Literature in Hindi. In case of Gujarati Dalit Literature works like *Angaliyat (The Stepchild)* and *Vyathana Vitak* by Joseph Makwan, *Gidh (Vulture)*, *Bhalbhankhalu (The Dawn)*, *Malak (The Country)* by Dalpat Chauhan and Harish Mangalam's *Tirad* are the most well-known publications.

Dalit literature in Hindi

It is the bitter reality when it comes to count Dalit writers who have produced their works in English. Authors like Meena Kandasamy and Narendra Jadhav have voiced their opinions in English [3]. Thus, it is hard to believe the shortage of authors from Dalit background in the field of writing and expressions in foreign languages. There are many factors which are responsible for this catastrophe. Especially, the academic inadequacy and lack of other language exposure play the odd role in this. And thus, it creates the need of translating the regional works into English. Hindi Dalit Literature is also rich in expressing the Dalit lives. If we see the recent scenario then we can find that this genre of literature has become the most influential and significant medium for articulating the life story of suppressed voices in a great number of languages among which Hindi excels profoundly. Kausalya Baisantriy, the writer of Hindi Dalit novel *Dohra Abhishaap* became the first woman writer to produce her creation in Hindi. Whereas, *Apne Apne Pinjre* was the first autobiography to be published in Hindi authored by Mohan Das Namishray. So, it is clearly visible the healthy contribution of Hindi language in voicing the life of muted humans crushed under the caste pestles.

Premchand

Indeed, Premchand holds a supreme place among the writers who have described Dalit plight in a work of art. His writing represents the ground zero reality of rural India which was contaminated with the strong beliefs in caste discrimination, social evils and communal conflicts. Premchand, by adopting simple language and eloquent style

of expressive writing enriched and influenced the Hindi literature. However, long-standing debate lingers since long about how precisely Premchand was able to comprehend and canvas the traumatic experience of those belonging to the downtrodden castes. Is it rational that a person belong to upper caste rich society would be a loyal representative to the oppressed castes? The controversiality of voicing the Dalit characters is always been seen as an unending debate. And from here starts the issue related to translating such controversial works into English. Definitely, while translating such works from vernacular languages to English it may lose the ethnicity and regionality which has been fuelled in it by the original writers. One cannot deny the restrictive characteristics of a language which limits its area of expression. It becomes too much difficult sometimes to seek words which presents the exact meaning that one desires for.

Premchand's works of art majorly focused on the social issues of the society [4]. His short stories based on caste discrimination themes are in great numbers. Some of his creations like *January Night (Poos ki Raat)*, *Shroud (Kafan)*, *Deliverance (Sadgati)*, *Thakur's Well (Thakur ka Kuan)*, and *Godaan* etc. deal with subaltern expressions. These are the few works that aim to bring out the reality of subalterns on the surface. When translating writings especially Dalit expressions one must have the element of transforming their misery in exact terms. Yes, it is also noteworthy that it is too difficult to transcript someone's pain and affliction as an observer only. One can also not neglect the controversial debate which have continued since long about voicing Dalit characters through a non-Dalit medium. Downtrodden community still have not accepted non-Dalit authors as their representative. Whether it is Arundhati Roy, Mulk Raj Anand, Rohinton Mistry, Aravind Adiga or Premchand, they find these stories and the depiction of Dalits in it unethical and far from the reality. Premchand, as non-Dalit author have also faced controversial comments and rage of subaltern critics for his Dalit articulation especially for *Shroud (Kafan)*. As it is articulated by Premchand about two characters of Ghisu and Madhav that both are, "Living at a sub-human level they are outside all normal mores of social behaviour. While Madhav's wife is writhing in labour pain inside the hut, Madhav and his father sit outside, greedily devouring stolen potatoes, unwilling to go and help her because the other person might grab a larger share. Ghisu recounts in detail a feast to which he had been invited twenty years ago and Madhav listens to

the vivid account of food with vicarious pleasure. The wife lies dying inside” [5, p. 146.].

The short story *Poos Ki Raat (January Night)* describes miserable life of a Dalit couple named Halku and Munni. The story starts with scene of Munni sweeping the compound of their hut while Halku requests her to give him money to pay the instalment of the debt they borrowed from the Landlord. The story conveys stark reality of subaltern life in remote areas. The central idea that propel the story ahead is about how a poor person has to compromise with the basic need during the stinging and chilling night of the month January. Halku represents the community of poor down-and-out who are greatly mistreated and disrespected at the hand of rich landowners. They have to undergo the massive humiliation for the amount as negligible as of three rupees. These people live in constant fear of publicly humiliation and flogging. It is easier to translate one’s appearance but it is almost impossible to translate one’s pain of being disrespected and condemned as the excluded entity in the society which made by God and who has not done any bias while making this world. Translating someone voice is different things while translating someone’s emotions is totally different. The limitations of words, terms and other transcript sometimes make the translation ineffective and futile. The same happened in case of Halku. It is truly impossible for the translators to express the realization of what a person in the middle of winter night that is also without anything to cover his/her body. Definitely it is out of the reach of any language to articulate one’s bodily misery.

English had always been standing as the language of professionals and business. And so, it is not wrong to say that English while being a medium of translation to various vernacular stories remains unproductive. In the story there are many incidents which portray the hopelessness and helplessness of Halku as subaltern. While protecting the ready corps from nilgai at bone cracking winter night, Halku does not have any proper shelter to save himself from the killing icy gust. Definitely it is really hard to explain how actually it feels while being in the farm which is soaked in irrigation water in the middle of winter night without any proper clothes to protect. To save himself from this night killer Halku does not have any proper and effective alternatives rather than a shelter of cane leaves, bamboo cot, old burlap shawl and his smoking pipe. It is really heart wrenching to know that a poor person who has to save his corps from the wild

animals, sacrifices his only protecting gear during the night (blanket) to pay the instalment of his debt. It is itself a dangerous and horrible experience to stay all alone at night at the edge of farm which becomes double problematic because of not having anything to cover the bare body.

Halku's interaction with his only counterpart that accompany him at the night surveillance, Jabra his pet dog, does also explain the subalternity. At that night Halku and Jabra both were facing the difficult time in the middle of the farm. Jabra being even a non-human entity shows its full devotion to his master. Jabra did not leave Halku to spend the frizzing night alone. It accompanies him with all its love and care. Now how one can convert the affection shared by the human and non-humans into words. It is also hard to understand the warmth both shares to each other. Hindi is the national language of India and so its area of words and terms is vast. It is really next to impossible to search out the terms that compliment and represent pure Hindi words with precise meaning. The most important quality of a good translation is the precision. Precision in terms of the words which are used in the correct context that explains the content of the vernacular language in truest form. It is not hundred percent possible in case of translating Hindi into English. The Hindi dialect definitely lose its rural connection of expressions while getting translated into other Languages.

It is getting more and more difficult to stay warm for Halku as the night progresses. It was a kind of night in which stars were also looking like shivering out of freezing atmosphere. In such critical time Halku more than him worries and cares for the dog Jabra. He took Jabra into his arms to feel warm and comfortable. On the one hand Halku was worried for the corps as he listened suspecting voice of nilgai which are the common cause of spoiling of the ready crops of the farms. On the other hand, he has to make himself equipped with such other alternatives so that he can skip the deadly night live. At the end, Halku leaves all the worries of his farm getting destroyed by the nilgai. The frizzing gust has made his limbs paralysed. He was not able to even move himself. He constantly listens the voice of crunching and munching coming out from the direction of farm but he was not at all in a situation to challenge and to give a chase. At the end he gave up and fall asleep. In the morning when his wife Munni came she awake him and show him the disturbing scene of crushed corps. Halku with an innocent expression on his face told his wife about his helplessness

during the last night. Instead he looks happy to see him live. Such innocence loses its quality while getting translated into foreign languages. In case of Premchand who himself is a non-Dalit writer condemned to be not ethical towards recording and voicing Dalit story. Instead the translation of his works into foreign languages may take the essence of the story far from the genuineness.

Conclusion

The aim of translation is to make the work of art of other language available and comprehensive globally. It is mandatory to imbibe and absorb the originality while translating works from other language. A work of art not only represents the life of characters but also the culture and ethnicity of the background. Thus, it is a common issue which generally comes in between producing a quality work in translation. Hindi holds the place of national language and so it seems difficult to replace certain Hindi terms by foreign languages. The area of dialect, terms, and words associated with this language is vast and so it is hard to find the replacement of it as far as translation is concerned. Before translating a Dalit work of art, the translator must have a brief orientation about their life, issues and psyche. The same is advisable in case of understanding the context and content of Hindi language. The aim of any translator must not restrict only to recreating the work of art but it must transform holistically. In the case of present study, we can understand that translation of vernacular works requires a great amount of command over both of the language. The translator must not only focus on use of quality and meaningful term to translate but also while translating should be watchful about not losing the integrity of the original works.

References

1. Gill, Harsimran. 12 South Asian Books to Read for Pride Month. 15 June 2019. URL: www.huffingtonpost.in/entry/12-south-asian-lgbtq-books-to-read_in_5d0370dae4b0dc17ef07ddb8 (Accessed 25 September 2020).
2. Kavitha K. "Dalit Literature in India // PARIPEX. Indian Journal of Research. 2014. Vol. 3. № 4. Apr. P. 239–249.
3. Dalit Literature In / And Translation // Writing, Analysing, Translating Dalit Literature. 2016. 31 Mar.

dalitliterature.wordpress.com/event-4/ (Accessed on 25 September 2020).

4. *Jayalakshmi, K.* Social Reformer Premchand: A Review // Journal of Literature, Languages and Linguistics. 2016, iiste.org/Journals/index.php/JLLL/article/view/29644 (Accessed on 26 September 2020).

5. *Mukherjee, Meenakshi.* Realism and Reality: The Novel and Society in India, Oxford University Press, 1985.

Заклучение / Conclusion

Khusboo Roy, Priteesh Kumar, Rashmi Giri, Shamse Alam, Vikram Chaudhary, Harsha Narang, *India*

Issues and challenges in translation and translation studies in Russian and South Asian languages

Inaugural Ceremony

The session started with the introduction to the conference by *Dr. Arunim Bandyopadhyay*, Chairperson, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India. He extended a warm welcome to all the honourable speakers and guests. He said the pandemic could not suppress the determination of the organisers to organise this conference. He added translation is having a huge significance in the present world and translation studies emerged as one of the important discipline in academics. He also quoted an Italian saying that “Translator is a traitor since a translation is always a betrayal of the true meaning of the original.” He further added translation helps in uniting humanity and spreading knowledge and ideas.

The next speaker *Prof. M. Jagdesh Kumar*, Vice-Chancellor, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India said that CRS is located in School of Languages and the focus of studies is not only on language but also on literature and culture. He quoted Prime Minister Narendra Modi who in his speech in UNGA has said that he comes from the country which is the mother of democracy where diversity is respected and nurtured as there are dozens of languages and dialects. Prof. Kumar further added that Education system is largest in India with 300 million students. He said that India is having a thriving ecosystem for entrepreneurship and aspirational youth and is a best known destination for FDI. He also said that JNU is in forefront in connection with universities of the world. JNU provides extremely low cost study and

housing to students. He thanked the faculty of CRS for bringing Russia-India closer by organising such conferences.

The next speaker *Prof. D. T. Shirke*, Vice-Chancellor, Shivaji University, Kolhapur, Maharashtra, India, said translation is the best tool to share knowledge. He mentioned that the Dept. of Russian in Shivaji University was established in 1970 and recently celebrated its golden jubilee. He also spoke about the translation of Russian stories and novels in Marathi language which helps in sharing culture with one another, for example, the novel “Mother” was translated in 1932, even before our independence. He also talked about the significance of Russian literature for children, which has been translated in Marathi. He further added that Marathi is the 4th most spoken language in India, and 15th most spoken in the world.

The next speaker *Alexei Alexandrovich Maslov*, Director, Institute of Asian and African Studies, Moscow State University, Moscow, Russia, said at present there are more than 10 official middle schools that offer courses in various Indian languages in Russia and at present there are only few new translated Indian literature in Russian at present times. He further added there is a lot of interest amongst Russian regarding Indian culture and social life. He also raised a point that generally they have Indian literature in Russian which is translated from English into Russian and not translated directly from Indian language into Russian. He further added that a wider exchange of students and scholars will help in promoting cooperation between India and Russia.

The next speaker *Vera Ivanovna Zobotkina*, Head, Research and Education Centre for Cognitive Programs and Technologies and Advisor, University administration for international activities, Russian State University for Humanities, Moscow, Russia, spoke about importance of translation and its role in building trust and common views among people of different cultures. She further added translation helps in transferring views such as Russian conceptual view to India and vice versa. Also how translation influences mental space of culture, generic space and blending space.

The next speaker *Prof. Anjali Kurane*, Dean, Faculty of Humanities, Savitribai Phule Pune University, India, congratulated coordinators and convenors of the webinar for organising this exceptionally significant International webinar. She said translation is the messenger for transmission of knowledge, a protector of cultural

heritage and at the same time very essential for global economy. She further added that translation is very necessary for democratisation of the knowledge, for social harmony and ensuring human pleasure in the new world cohesive by technology and economy. She stressed the challenging nature of translation and considered it as a skill. She concluded by saying that this international webinar will make significant contribution in enhancing and understanding the emerging trends and challenges, roles, scope, and issues in translation in Russian and South Asian Languages in the world.

The next speaker *Prof. Mazhar Asif*, Dean, School of Language, Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, talked about India being a cradle of diverse culture, religion and languages. He further described any sect of any religion can be found in India e.g. All sects of Islam, Christianity can be found in India and all 85 sects of Judaism are present in India. He said that is why translation is more important in India than any other country. He further described the challenges and issues in translation. He said a translator must have mastery in various fields such as society, food habits of people, history, culture, traditions etc. in addition to the mastery over language as knowledge of languages only cannot do justice to the translation without knowledge of culture and history of societies. He also said how it is very complex to translated words and slogans like “रोज़ा”, “नमस्ते”, “खेला होबे”, “गर्दा मचा दिया” etc. in Russian without knowledge of society and its culture.

The next speaker *Dmitry Yurevich Petrov*, Simultaneous Interpreter, Lecturer, Moscow State Linguistic University, Russia, said a translator must combine language with culture, mentality, history and culture of the society. He said it takes more than knowing a language, its grammar and vocabulary to be a good interpreter. He further added that knowing a language is like meeting a person as just like a person, language has its own traits and personality. He said making knowledge of language accessible to a wider public gives access to the culture of the society also. He also said people like to meet people of different culture. And he appreciated the conference because of its noble mission.

The next speaker *Dr. Anna Vitalevna Chelnokova*, Indologist, Department of Indian Philology, St. Petersburg State University, Russia said St. Petersburg State University is the oldest university where Indian languages are taught for almost 200 years and 7 Indian

languages are taught there. She added this conference is the result of cooperation of Russian and Indian students. She also mentioned about the one year translation project, which she recently completed, has changed her life. She concluded by quoting Dr. Sonu Saini that “Translation is Tapasya”

Dr. *Indira Adil'evna Gazieva*, Dept. of Foreign Regional Studies and Foreign Policy, Faculty of International relations, Political Science and Foreign Regional Studies of the Historical Archives Institute, RSUH, Moscow, Russia and Dr. *Kiran Singh Verma*, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, proposed Vote of Thanks.

Dr. *Sonu Saini*, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, gave Introduction to Sessions.

Session I

Theory and Methodology of Translation

14.30–16.00 IST

Meeta Narain, Professor, CRS, JNU, New Delhi, India presented her paper on the topic «*Перевод для специальной цели: актуальные проблемы и методика преподавания*» in which she discussed about special translation, materials for the translation and how a teacher should teach the subject.

Pragati Tipnis, Anna Chelnokova, Alpna Dash, Saroj Sharma. Authors, Hindi-Russian Idioms Dictionary, Moscow, Russia

Pragati Tipnis presented her topic on “The work on Hindi-Russian Idioms Dictionary”. She discussed about the structure and aim of the dictionary. She also discussed idioms highlighting the use and need in the language. Emphasis was also given on the process of selecting idioms.

Indira Adilevna Gazieva, Research Fellow, Department of Foreign Regional Studies and foreign policy, faculty of International Relations, Political Science and Foreign Regional Studies of the Historical Archives Institute, RSUH, Moscow, Russia. She presented her paper on «К вопросу о формировании навыков переводческих решений (на материале студенческих переводов с русского на хинди и наоборот)».

Riya Kumari, Assistant Professor, Savitri Bai Phule Pune University, Pune, India. She had presented her paper on «Артикикль

английского языка: семантика и его передача на русском языке». She discussed the definition and the types of articles. The classification of articles was done in English language. She spoke about the semantics of the articles and possible translations in Russian language.

Suresh Kumar, Scholar, CRS, JNU, New Delhi, India. He presented his paper titled “A study of Calques from English in Russian Related to the sport of Running”. The presentation talks about the term “Calque” and its examples of calque in Russian language that came from English language. He discussed the reason behind prevalence of calques from English language.

Session II

From Author to Translator:

Cultural Paradigms in Translation Studies

Chair: Anna V. Chelnokova

Date: 29.09.2021 *Time:* 16.10–18.10

Indrajeet Singh, Retired Principal Kendriya Vidyalaya Sangathan, Moscow, Russia: “रूसी साहित्य के हिंदी अनुवादक (Roosi Sahitya ke Hindi Anuvadak)” He gave a brief about the translational inequalities and cultural differentiation. He emphasised that, the translator must know both the cultures for a good translation; else it will be an injustice to other language. He gave examples of various translations from Hindi and Russian. He spoke about Dr. Madan’s translation of Tolstoy’s work where he compared the culture and told that the translator must know a brief history and present development that language has made. He then discussed about the translation of Dr. Bhism Sahani, and. Munish Saxsena, Mr. Ramesh and few more renowned translators. He also compared the translation of various translators, and pointed out various problems in choosing the words.

Aziza Mirzaabdullaevna, Teacher, Department of Russian Literature, Namangan State University, Uzbekistan presented her topic «Сложности перевода русских идиоматических слов на узбекский язык при формировании навыка чтения в семье билингва». She discussed the difficulties that occur in translating Russian idiomatic words into Uzbek when developing reading skills in a bilingual family. Giving examples of the words used in day-to-day life and newspaper. She emphasized more on the words translated from Uzbek to Russian language. She carried forward her paper talking about the teaching of

the foreign language to School children. She quoted famous Russian linguist Barkhudaraf and explained the translation theory in detail. Also, she talked about the issue of technical translation, or translation through online mode. Majority of examples which she quoted were the idioms from Uzbek to Russian and vice-versa.

Elena Ivanovna Gusieva, Associate Professor, Dept. of Slavic philology and translation studies, Mariupol State Humanitarian University, Ukraine «Имена и субрикетты (к переводу имён собственных)». The speaker spoke about the translation of proper names and sobriquets i.e., nicknames through the works of George R. R. Martin. She states that genre of fantasy opens a new possibility for literary names as one can dramatize them, we see G.R.R. Martin using it extensively in naming things in “Westeros”. During translation of anthroponyms transcription and transliteration is used. Transcription is used for English names as now cultures are near and many ethno-cultural barriers are broken. While transcribing if the sign becomes asemantic and inequality arises between original and translation, the author’s context plays an important role delivering the meaning. In the translation of “Song of Ice and Fire” some names were fully transcribed and transliterated and nicknames were translated, Sir Jamie Lannister-the King slayer becomes Джейме Ланистер- Царевубийца. As the surnames in this book show the origin and status of the heroes so they are not translated. Literal translation is used for some names. Mixture of tracing and translation is also used. She concludes that the translator has to work in accordance with the author as to give proper meaning to the original work.

Nurova Mairambi, professor, indologist & translator, Moscow, Russia. The topic of report was «Перевод как важный фактор укрепления литературных связей в современном обществе».

Gautam Kashyap, scholar, Saint-Petersburg State University. The topic of report was «Russia Проблемы перевода разговорных выражений между русским и хинди языками». He initiated his paper by talking about the Hindi language. He spoke about the student’s point of view for translating the text, where they must understand the structure, grammar, context, metaphor and culture. Later, he talked about the selection of words in translation, depiction of new concepts or subject and some more issue, which a translator faces while translating. He emphasized on the compound words, idioms, proverbs and its difficulty in translation and then about the emotional components of the

translation. He emphasised on the idea of representing both word-to-word translation and the actual (logical) translation.

Anna Gennadievna Gladkova, scholar, Saint-Petersburg State University, Russia. The topic of report was «Особенности переводов М. Зощенко на хинди и на бенгали». In this she discussed the various grammatical and linguistical theories about the translation of the text from Russian to Hindi and to Bengali by comparing the translation of Joshenka's stories in Hindi by Dr. Ranjana Saxena and Dr. Sonu Saini and Dr. Arunim Bandyopadhyay. At first, she talked about the nuances of translation and then focused on the Story of Joshenka, by comparing the various words being used by translator. She talked about the differences that exists between both the languages. She took example of various selected words, she talked about the process of Kalka, composites, jargons, ethnographic, history, Phraseology etc in both the texts. She concluded by talking about the structural analysis of translated text.

Arina Ivanovna Ermolina, scholar, Saint-Petersburg State University The topic of report was «Russia Проблемы перевода бенгальского песенно-поэтического фольклора на русский язык...». The speaker talks about the problems of translation of Bengali Song-Poetic Folklore into Russian. Translation of folklore always needs a particular way; it can be a cause of worry even for an experienced translator. Rivers play an important role in life of people of Bengal, there is one specific type of folk song for boat riders. The song of this study means direction of the river flow. The boat riders sing these songs when they are between the stream, resting or while working. The rhythms are such that it helps them work. The few types of problem that arise while translating folk song are:

1. The written translation is very different from this type of translation as, here one has to pay attention to folklore, rhythms, melody etc.
2. There are many versions of the same song and determining which the original is a tough task. There can be many mistakes in the words.
3. There are many words from dialects, so it becomes tough to translate without consulting native speaker, sometimes a particular native might not even know some words. Variants from dialects are used with different participle instead of normative words.

These problems can be solved by consulting the natives, or people by field study. Studying folklore is also very important for understanding the context and words of the songs.

Session III (A)

Translation of short films, cartoons, commercial advertisements

Chair: Anna A. Neivirt

18.20–20.20 IST

Laxmibai Mandlik, teacher and scholar from Savitribai Phule Pune University, India presented her paper titled “Understanding the translation process: Subtitling of short films and commercial advertisements from Marathi to Russian or Vice-Versa”. She emphasized on the different issues which arise in the process of translation of commercial advertisements from a regional language to a target language. The functions and characteristics of subtitle translation to the target reader was also discussed in her paper.

Anagha Bhat-Behere, Assistant professor from Savitribai Phule Pune University, India presented her paper titled “*Katha Don Ganpatravanchi: How Gogol’s characters came alive in a Marathi movie*”. She played a YouTube video titled “NFDC presents KATHA DOAN GANPATRAONCHI (Marathi) – Promo”. This video was in Marathi language. She further mentioned about the Movement away from the Source text: i.e. Second hand gun becomes ancestral sword, Agafiya Fedosyevna becomes ‘Aatyabai’ and End: Wari procession. She discussed about acoustic signs and visual signs; Intersemiotic translation, transfer of text and its content from one sign system into another.

Anastasiia Bezzubtseva, scholar from Saint Petersburg State University, Russia presented her paper titled “Film *Devi* and it’s subtitles from Hindi to Russian”. The subtitle translation of the Film *Devi* from Hindi to Russian was done keeping in mind the inter-cultural aspects and convenience of the reader.

Abhishek Joshi, scholar from Shivaji University, Kolhapur, India presented “Creating Subtitles of a Hindi/Marathi short films ‘Delivery Girl’ for Russian viewers: On experience of Linguo-cultural transfer of an audio-Visual artwork ‘Delivery Girl’: Subtitles translation from Hindi – Marathi – English into Russian”. He further added that short film ‘Delivery Girl’ was selected for the project as they believed that it conveys a unique, local cultural content of the present India in general. The film also promotes gender equality and makes viewers ponder if one losses his individuality after marriage. He mentioned the linguistic and cultural challenges they faced while translating the subtitles of

'Delivery Girl'. For example: Words 'Pakoda' 'Bhaji' were not translated because they are geographically unique. Transposition, Equivalence and Borrowance were the main translation techniques used. Translating culturally and geographically specific content is a difficult task. He talked about the technical challenges as different viewers have different reading speed; hence, it is important to make sure that subtitles are short, brief and enough to keep up with the time constraints, space limitations and synchronization. In conclusion, he highlighted that translation of subtitles can be a creative and interesting activity in foreign language learning and Subtitle translation helped them to improve their translation skills.

Arina Ermolina, Anastasiia Bezzubtseva, Ekaterina Popova, Anna Gladkova, Eva Lekareva. Scholars from Saint Petersburg State University, Russia presented "Film 'Vzyatka' and its Subtitles from Russian to Hindi". The difficulties in subtitle translation from Russian to Hindi was explained through this video clip and some fruitful suggestions were provided. Cultural and traditional terms play a key role in subtitle translation of a film from one language to another.

Session III (B)

Ganga Sahay Meena, Associate Professor Centre of Indian Languages, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India: "आहदवासी साहित्य के अनुवाद की चुनौतियाँ (Adivasi Sahitya ke Anuvad ki Chunaotiyan)". The speaker emphasized on the importance of the study of Adivasi literature as it gives an alternate philosophy. It is also called Muktikami sahitya and Identity literature which includes women, Adivasi and Dalit literature. There are 3 types of Adivasi literature

1. Oral literature or Purkha Sahitya
2. Literature written in Adivasi language
3. Literature written in non-Adivasi languages

Among these Purkha Sahitya is most important as it contains main philosophy of Adivasi sahitya. It is a less researched field. It is important to research it very carefully, especially by doing field work as their culture is very different from common people. There are cases of mistakes as to mix up words like Ghotul i.e., a place for youth with Akhada i.e., cultural centre.

Ekaterina Aleksandrovna Kostina, Senior Teacher, Department of Indian Philology, St. Petersburg State University, Russia: «Sajan Re

Jooth Mat Bolo: Проблемы Перевода Обращений Хинди (На Примере Рассказа И Фильма "Третья Клятва"». The speaker talks about the problems in translation of words used for addressing someone. She has taken example from story "Teesri Kasam" of Phadishwar Nath Renu, its translation "Tret'ya Klyatva" by V. A. Cherneshyov and Film adaptation "Tret'ya Klyatva". Phadishwar Nath Renu uses words of "Sambodhan" as an element of language characteristics of Characters and to show personal relations between them. Whereas in the prose and film adaptation it is different. In prose some words are left or translated in narration. Varsity words like Bhai, Bhaiya, Bhaeyan is not depicted or changed according to context, words брат, братец, братки are used. Words like Huzur are kept as in Hindi. The film by Basu Bhattacharya part of narration is changed into dialogues with some new words of addressing. Many words are conserved as Hiranman, Hiranman Bhai, Bhai, Mita. In the Russian translation of film words of profession are kept as it is, shortened or added like Zamindar sahab becomes "Gaspadin" and Sahab becomes "Gaspadin politeiski". There were mistakes in names as making Laxman into Lahsanva i.e., garlic instead of Laxhan or Laxman. There are many mistakes as it might have been translated from English to Russian.

Jyoti Patil, Mrudula Mangaonkar, Dhanashree Ghatage, Kavita Jambhale, Abhiram Maharaj pandit, Dnyaneshwari Dhumal, Scholars, Shivaji University, Kolhapur, India, presented on the topic "Film 'Hedgehog' and it's Subtitles from Russian to Marathi". The presenter showed a short film the "Hedgehog" and talked about their experience in making subtitles for the film. The story of "Hedgehog" is about a father and son duo, where son's love for the animal teaches meaning of "happiness" to the father. The group selected this film as a medium to Russian language and culture to distant Marathi people. In the process of translation, they kept note of several points like the purpose, cultural theme, situation and emotion of the character in the dialogue etc. They faced three types of challenges during subtitling process,

1. Linguistic: The translator follows the social roles of target language.
2. Cultural: Attention should be paid on Social-cultural differences.
3. Technical: High level of Skills needed to manage space, font, time and spotting.

The final review of subtitle was done by a Russian language teacher.

Краткометражный фильм “ВКУС”

Pranali Shinde, Suhash Oak, Renu Gill, Dhanshri Jaiswal, Shrihari Joshi, Bhagyashari Kulkarni. Poorna Zali Wari (Реклама на маратхи совершилось паломничество)

Dhanshri Jaiswal, Shrihari Joshi, Bhagyashari Kulkarni. Maticha Swapna (Реклама на маратхи – Глиняные мечты)

Pranil Shinde, Suhas Oak, Renu Gill, Scholars Savitribai Phule Pune University, India

Pranali Shinde with a colleague was the speaker for all three group, they showed all 3 Ad Films, with their subtitle work and explained the selection of the films and step by step process of subtitling. They selected these films paying attention to:

1. Cultural Aspect
2. Festive Season i.e., Ganesh Chaturthi was nearby.
3. Inspiring message
4. Availability of Russian and Marathi language skills, time and software etc.

They had step by step process of subtitling: Selecting the films – Watching the films – Studying the films individually and together, understanding and interpreting words – Translating to choose appropriate words, ensuring same meaning, message and expressions. – Making Subtitles not too long or short, checking grammar, Idioms and expressions – Uploading subtitles – Reviewing film with subtitles.

Understanding cultural background, selection of appropriate words, matching time, size and font of subtitles and creative synthesis were few of the challenges which they faced and resolved it using trial and error. They learned a lot from this experience as their Russian language skills and team work also improved.

1. **ВКУС** is short film where a guy tries to deceive a family into marrying their daughter by a Wine guessing competition, whereas he had already checked the name of the wine.

2. **Raksabandhan (Poorna Zali Wari)** is an Ad film where a bus driver Vitthal stays back for half an hour in night time for a women with a child, in order to protect her thus acting as a brother to the women. The film is about how small things make big difference.

3. **Maticha Swapna** is an ad film where the father’s dream is fulfilled by the son.

Session IV
Translation of Prose and Poetry
Chair: Prof. Ranjana Banerjee

Guzel Vladimirovna Strelkova, associate professor, Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia, presented her paper titled “*Особенности перевод произведений Яшпала на русский язык*”. She discussed the writings of Yashpal are translated in Russian and also published the collections of his short stories. She said that the style of the translator differs from the writer of the original work. Further, she discussed his novel “झूठा सच” which is translated in Russian as “ложная правда”. She also talked about how various novels of Yashpal were translated not by one translator but by many translators. She also discussed various aspects of his novel “झूठा सच” and its translation.

Anil Janvijay, senior teacher, Department of Indology, ISAA, Moscow State University, Russia, presented his paper titled “*Mandelshtam’s Poetry and its Translation from Russian into Hindi*”. He said that Mandelshtam is a well-known poet around the world and his poetries have already been translated in 52 languages in the world. But he is not as famous in India. He spoke about his life and development of Mandelshtam in French poetry and how he started writing poetries in France. He described how Mandelshtam met Nikolay Gumilyov and his wife Anna Akhmatova in St. Petersburg and became an active member of Acmeism. He further said it took him 20 years to translate his 60 poetries. It is because he spent these years in understanding mentality and poetries of Mandelshtam.

Debajyoti Gupta, scholar, Tripura University, Tripura, India presented his paper titled “*Translation of Literature from Tripura*”. In his paper he discussed about the main native language of Tripura Kokborok, which belong to the Sino-Tibetan group of languages. He discussed about writers such as Chandra anta Mura Singh whose book ‘*Tales and Tunes of Tripura Hills*’ has been translated by various translators and poems of Jogomaya chakma ‘*An illegal Gods of the Market and Relations*’ has been translated from Chakma language to English.

Anastasia Guria, scholar, Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia, presented her paper titled “*Some Notes on Cultural Commentary as an Integral Part of Poetry*”

Translation”. She said that there are poetries which are impossible to translate without giving the commentaries. She described her experience of translating poetries of Kunwar Narayan in which Indian culture plays a very significant role. She further described that the translators do not translate ‘from one language to another’ but ‘from one culture to another’. She also explained how the translators have to explain about the main characters, their names, their life experiences while translating. She also explained why it is important to give commentary at the end and not in the footnotes.

Ekaterina Yurevna Popova, student, Saint Petersburg State University, Russia, presented her paper on topic “Опыт перевода стихотворений Агъея на русский язык”. She began her paper with the translation of two poetries of Sacchidanand Hiranand Vatsyayan “होते हैं क्षण” and “योगफल in Russian. She talked about the adequate translation of these poetries and how to give style, maintain the concrete nature, and translate the metaphors while translating. In her paper, she also analysed the translation of the poetries, for example, where addition, omission, complex transformation etc. have been done. She concluded her paper by explaining the problems faced while translating and how to solve them as this will be helpful in future while translating other Indian poetries in Russian.

Vikram Chaudhary, scholar, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, presented his paper titled “*Translation of Testimonial Literature 'Chernobyl'skaya Molitva: Khronika Budushevo' by Svetlana Alexievich from Russian to Hindi*”. In his paper, he said translation has been proved an important and significant way to understand about different people and their culture. It is a bridge connecting two different nations, their people and their culture. He further added testimonial literature is one of the types of documentary prose. Also he gave an overview and specificities of the genre ‘Testimonial literature’ in relation with the translation with an example from the translated portion of novel and analyzed it from the perspective of the testimonial literature’s distinctive features and its translation from Russian into Hindi.

Dr. Sonu Saini, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, presented his paper titled “इवान तुर्गेनेव (की रचना “ पिता और पुत्र ” के हिंदी अनुवाद में अनसुलझे क्षण) *Ivan Turgenev ki Rachna “Pita aur putr” ke hindi anuvad me ansuljhe kshan*”). He divided his paper in 6 parts namely “पुस्तक का नाम”, “दुर्लभ

शब्द“ ,”हिंदी से परे कुछ पल” ,”अनसुलझे पल ,”“नामों की सच्ची दास्तान ”and “भाषा से प्रवाह .”He began with the discussion on title of the novel in Hindi which was translated by Madanlal Madhu as “पिता और पुत्र .”He also stressed on some of the complications in the translation which can be either explained in footnote or should not be used as they are used, for example, “лаковые полусапожки” is translated in Hindi as “पम्प जूते”. He also gave many examples from the translation which seems incorrect in usage. Further he discussed in his paper how names should be translated while translating Russian names directly into Hindi and not from English into Hindi, for example, “Базаров” should be translated as “बज़ारफ़ ”and not “बज़ारोव ”(which is translated from English).

Vikram Chaudhary, Scholar, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India presented vote of thanks to the moderator of the session.

Session V (A)

Translation and Hermeneutics

Chair: Liudmila V. Khokhlova

Date: 30.09.2021 Time: 17.10–18.40

Liudmila Viktorovna Khokhlova, associate professor Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia, presented her paper titled «Проблемы перевода лингвистических текстов с русского на хинди» in which she discussed the various grammatical and linguistical theory about the translation of the text from Russian to Hindi and the issues which occur during translation. She emphasized about the linguistical terminology in Hindi language which acts as a counter part of Russian words, she spoke about how the verbs are being translated and the availability of various synonyms also about the “Karak” of Hindi language, as to how it gets related in translation work. She pointed out some specific words, which have a meaning in Russian but, correct equivalent is not present in the Hindi language.

Megha Pansare, In-charge Head, Department of Foreign Languages, Shivaji University, Kolhapur, presented her paper on the topic “India Aleksander Blok’s Poem “At the Restaurant”: Multi-Interpretation and Translation.” She started her paper by explaining the lines by Athenian poet Stathis Baroutsos. She discussed about the

multiple interpretation and translation features that the translator goes through from translating one text to another. In her paper she told about the careful recreation of the poem and creative initiative, by which the poem depicts the feeling of the other language. To depict it clearly, she gave the example of Pushkin's poem "At the restaurant". She also compared the different poet, who translated the same poem from Russian to another languages. She projected the different connotations used by different poets for the same lines. She said that the translator should know both the languages in deep, for appropriate selection of words. In the end she showed her translation of this poem from Russian to Marathi language.

Gaurav Mor, scholar, Centre of Russian Studies, SLL&CS Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India: «Особенности перевода пословиц и поговорок с Харьянви на русский язык».

Kunwar Kant, assistant professor, The English and Foreign Languages University, Hyderabad, India: «Опыт перевода стихов нескольких русских поэтов на хинди»

He started his presentation talking about Anil Jan Vijay Sir and Varyam Sir, who have translated various poems from Russian to Hindi. Later he said that a poem translator must know the combination of thought, sound and graphical (writing). He discussed about the nuances of translating the poem from Russian language to Hindi language and took the example of Pushkin's, Anna Akhmatava's and Konstatin Balmont's poem, which was recently translated by him. He pointed out the "myjhesto" (мужество), where he told how the translator chooses the words and depict the meaning. In the same way he read all the three poem, and its translation and told, how he chooses the words.

Lesik Ksenia, Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia: «Культурологический аспект перевода рассказов Кунвара Нараяна.». She started her paper by talking about Kunwar Narayan's translation works. She pointed out various stories and spoke about the cultural aspect in his translation. She also discussed about various technical or the new concepts that do not exist in the other language. She talked about the documentary, fictional, non-fictional and previous Mongolian texts too, where Akbar, Humayun etc were described. She also emphasized about the translation of various idioms, proverbs etc in Hindi and Urdu. Along with these she talks about various other problems which a translator faces, especially translating in Hindi language.

Session V (B)
Translation and Hermeneutics
Chair: Arunim Bandyopadhyay
18.40–19.55 IST

Boris Alekseevich Zakharin, professor, head of the Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia presented his paper titled «Проблемы перевода семантически многослойного санскритского поэтического текста (на примере поэтических вставок в ‘*Siṃhāsanadvātrimśakā V* ») in which he spoke about various translation problems while translating poetry and explained it through selected examples from different poetry.

Priyada Padhye, assistant professor, Centre of German Studies from Jawaharlal Nehru University, India presented her paper titled “From the “Panchatantra” to “The Book of Good Counsels” - A Stylistic and Textual Analysis of the English Translation of the Panchatantra. She spoke about the functions of translation and contribution of translated literature as it not only brings in a whole new model of reality to replace conventions no longer effective but also a lot of other features as well, such as a new poetic language, new matrices, techniques and intonations. She also added that when translations are carried out in a literary system and explained it. She discussed the translation strategy and while concluding her topic she raised few research questions.

Priteesh Kumar, scholar of Centre of Russian studies, Jawaharlal Nehru University, India presented his paper titled “Translation of Foreign Words in Russian language through Refixation and Suffixation”. The paper represents the idea of translational patterns of using foreign words after the process of prefixation and suffixation as well as the historical concept of word borrowing in Russian from various languages. The vital notion of borrowing different words from different languages and compromising their originality with the addition of prefix and suffix through the examples from contemporary use in various fields. This paper gives a detailed description of the various short and long forms of prefixes and suffixes used in the formation of new words in the Russian language. It also discussed that it helps in enriching the existing vocabulary of a language and it is essential to learn new things but not at the cost of losing the available words present in our language.

Valedictory session

Dr. Indira Adil'evna Gazieva, RSUH, Moscow, Russia, said we all are pleased that such session is organised in which scholars showed their work regarding translation of movies and providing subtitles and it is interesting to all of us. She thanked everyone for the successful conference and for very interesting presentations.

Prof. Boris Alekseevich Zakharin, head of the Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia, said he thinks translation will exist as long as humanity lives. He congratulated organizers and all the participants for their efforts to make interesting presentations and looks forward for such conference next year.

Dr. Liudmila Viktorovna Khokhlova, associate professor Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia, specially thanked Dr. Sonu Saini for his immense efforts to organise this conference so smoothly and successfully.

Dr. Arunim Bandyopadhyay, chairperson, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, congratulated everyone for the very interesting conference and hoped for the organisation of the conference next year, not in online mode, but offline. He said it is a matter of happiness and pride that people from other centres also joined the conference as interactions with scholars from different fields will widen our horizon.

Dr. Anagha Bhat Behere, associate professor from Savitribai Phule Pune University, India, congratulated participants and organizers of the conference. She also suggested other aspects of translation which can be added in the conference next year. She congratulated students of St. Petersburg University for their work on film subtitles. She also hoped to meet everyone in offline mode.

Dr. Megha Pansare, In-charge Head, Department of Foreign Languages, Shivaji University, Kolhapur, said she is very happy to be part of this international conference. She further added that she and students of Shivaji University who participated in this conference are very happy that they presented their work on subtitles of film and listened to very interesting papers.

Prof. Meeta Narain, CRS, JNU, New Delhi, India, said that the conference was very fruitful and she was very happy that we were able to pay attention to different aspects, concepts and processes in translation as it is very important for everyone. She thanked all

organisers and participants from various universities and hoped to work together in collaborative projects in this field. She wished success to everyone.

Dr. Anna Gennadievna Gladkova, Scholar, Saint-Petersburg State University, Russia, expressed gratitude to all participants and organizers for the great experience and looks forward to more cooperation in future so that we can grow together and share each other's success.

Prof. Nasar Shakeel Roomi, CRS, JNU, said he is delighted to listen to every participant and he is going back rich after this conference. He congratulated all the organizers and participants.

Irina Maksimenko thanked and congratulated students, participants and organizers for the conference. She added that translation is an art just like music and painting. She also wished International translation Day to everyone.

Prof. Ranjana Banerjee, CRS, JNU, congratulated all the participants and organizers for the successful conference. She said the conference was very interesting this year as it included translation of films and hoped to add something new next year also. She thinks that it will be very helpful to everyone to organise such conference every year.

Dr. Kiran Singh Verma, associate professor, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, congratulated all the organizers and participants who joined from different countries for making this International conference a success. She thanked all the participants, on behalf of organizers, and said we are lucky to have so much informative, interesting and productive presentations.

Dr. Sonu Saini, assistant professor, Centre of Russian Studies, SLL&CS, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India, congratulated all the organizers and participants and gave credit to all the people engaged as a team in this conference to make it a success.

Информация об авторах

Асонова Галина Анатольевна, ст. преподаватель кафедры русского языка и культуры речи, Российский экономический университет имени Г.В. Плеханова, Москва, Россия; asonova.galina@yandex.ru

Анага Бхат-Бехере, доцент кафедры русского языка, Университет Пуны им. Савитрибай Фуле, Пуна, Индия; anaghab2@gmail.com

Биринчи Кумар Дас, директор коледжа Бхаванипур Хастинапур Биджни, г. Сарупета, округ Барпета, Ассам, Индия; birinchikd@gmail.com

Вахора Узма М., Университет Сардара Пателя, район Валлабх Видьянагар, Ананд, Гуджарат, Индия; uzma vahora80@gmail.com

Викрам Чаудхари, аспирант Центра российских исследований, Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; chaudhary.vikram9@gmail.com

Газиева Индира Адильевна, младший научный сотрудник, Международный научный центр изучения Южной Азии РГГУ; indira@rggu.ru

Гладкова Анна Геннадьевна, студентка 1-го курса магистратуры кафедры литературы стран Азии и Африки СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия; anna.gladkova30987@gmail.com

Гусева Елена Ивановна, доцент кафедры славянской филологии и переводоведения, Мариупольский государственный гуманитарный университет, Украина; lenock85@gmail.com

Гурия Анастасия Георгиевна, доцент кафедры индийской филологии, Институт стран Азии и Африки МГУ им М.В. Ломоносова, Москва, Россия; agguria@gmail.com

Дебаджьоти Гупта, научный сотрудник, Университет Трипура, г. Агартала, Трипура, Индия; debajyoti111.gupta@gmail.com

Ермолина Арина Ивановна, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия; st055978@student.spbu.ru

Карнати, Аджой Кумар, доцент, Центр российских исследований, Школа языков, литературы и культурологии, Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; ajoy.karnati@gmail.com

Комалеша Х.С., доцент кафедры английского языка факультета гуманитарных и социальных наук Индийского технологического института, г. Харагпур, Западная Бенгалия, Индия; hskomalesha@gmail.com

Костина Екатерина Александровна, ст. преподаватель, кафедры индийской филологии восточного факультета СПбГУ, Санкт-Петербург, Россия; helkati@mail.ru

Кшамма Дхарвадкар, доцент кафедры французских и франкоязычных исследований, Университет Гоа, Индия; kshama@unigoa.ac.in

Кхушбу Рой, научный сотрудник Центра русских исследований, Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; roykhushboo68@gmail.com

Лакшмибай Мандлик, преподаватель, ученый, Университет Пуны им. Савитрибай Фуле, г. Пуна, Индия; bayolaxmi@gmail.com

Лесик Ксения Александровна, сотрудник кафедры истории Южной Азии Института стран Азии и Африки МГУ им М.В. Ломоносова, Москва, Россия; lesikks@yandex.ru

Манидипа Баул, независимый исследователь, переводчик с бенгальского языка на русский, Калькутта, Западная Бенгалия, Индия; baulmanidipa@gmail.com

Мирзаназарова Азиза Мирзаабдуллаевна, преподаватель кафедры русской литературы Наманганского государственного

университета, г. Наманган, Узбекистан;
aziza.mirzanazarova@mail.ru

Мита Нараян, профессор, Центр российских исследований,
Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия;
meetanarain@gmail.com

Намасви Муниши, факультет английского языка, Школа языков,
Университет Гуджарата, Ахмедабад, Гуджарат, Индия;
namasvee21@gmail.com

Нилима Сингх, научный сотрудник, кафедра гуманитарных
и социальных наук Индийского технологического института,
г. Харагпур, Западная Бенгалия, Индия;
neelimasingh922@gmail.com

Нурова Майрамви Абдулхаировна, д-р филол. наук, индолог,
переводчик; mairam65@mail.ru

Партха Саратхи Саркар. Национальный открытый университет
имени Индиры Ганди, Нью-Дели, Индия; ps495999@gmail.com
Поплавская Ирина Анатольевна, доктор филологических наук,
профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского
государственного университета, Россия; lady-plvs@yandex.ru

Притеш Кумар, научный сотрудник Центра русских исследований
Университета Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия;
priteesh96@gmail.com

Прияда Падхье, доцент, Центр германских исследований,
Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия;
priyada67@gmail.com

Пономарева Анна Валерьевна, Школа славянских и
восточноевропейских исследований / Университетский колледж
Лондона, Лондон, Великобритания; anna.ponomareva.13@ucl.ac.uk

Попова Екатерина Юрьевна, студентка, восточный факультет, Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия; lucky lucky6@mail.ru

Рашими Гири, научный сотрудник, Центр русских исследований, Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; rashmigiri1993@gmail.com

Самир Н. Соланки, доцент кафедры английского языка и навыков общения, Технологический институт им. Сардара Валлабххай Пателя, район Васада, г. Ананд, Гуджарат, Индия; sameersolanki.ash@svitvasad.ac.in

Стрелкова Гюзэль Владимировна, канд. филол. наук, доцент кафедры индийской филологии, Институт стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия; strelkova.guzel@gmail.com

Суман Кумар Шарма, научный сотрудник отдела российских исследований, EFLU, г. Хайдарабад, Индия; sannik85@gmail.com

Суреш Кумар, научный сотрудник Центра российских исследований, Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; smuwal4@gmail.com

Харша Наранг, научный сотрудник Центра русских исследований, Университет Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; harsha.narang134@gmail.com

Шамсе Алам, научный сотрудник Центра русских исследований Университета Джавахарлала Неру, Нью-Дели, Индия; shamsealam762@gmail.com

Шридеви С., доцент, Отдел исследований английского языка, STTE College для женщин, Мадрасский университет, Индия; sridevisaral@gmail.com

Information about the authors

Ajoy Kumar Karnati, associate professor, Centre of Russian Studies, School of Language Literature and Culture Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India. Email: ajoy.karnati@gmail.com

Anagha Bhat-Behere, PhD, associate professor, Savitribai Phule Pune University, India; anaghab2@gmail.com

Birinchi Kumar Das, PhD, Principal of Bhawanipur Hastinapur Bijni (B.H.B) College, Sarupeta, Barpeta district, Assam, India; birinchikd@gmail.com

Gladkova Anna Gennadijevna, Saint Petersburg, Russia; anna.gladkova30987@gmail.com

Guria Anastasia Georgievna, PhD, associate professor, Department of Indian Philology, Institute of Asian and African Countries, Lomonosov Moscow State University. Email: agguria@gmail.com

Gusieva Elena Ivanovna, PhD, associate professor, Department of Slavic philology and translation studies, Mariupol State Humanitarian University, Ukraine; lenock85@gmail.com

Debajyoti Gupta, scholar, Tripura University, Tripura, India; debajyoti111.gupta@gmail.com

Ermolina Arina Ivanovna, Scholar, Saint Petersburg State University, Russia; st055978@student.spbu.ru

Harsha Narang, scholar of the Centre Russian studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; harsha.narang134@gmail.com

Khusboo Roy, scholar, Centre of Russian studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; roykhushboo68@gmail.com

Komalesha H. S., PhD, associate professor, English, Department of Humanities and Social Sciences Indian Institute of Technology Kharagpur, West Bengal, India; hskomalesha@gmail.com

Kshama Dharwadkar, assistant professor, Department of French and Francophone Studies, Goa University, India; kshama@unigoa.ac.in

Laxmibai Mandlik, teacher, Scholar Savitribai Phule Pune University, India; bayolaxmi@gmail.com

Lesik Ksenia Aleksandrovna, employee of the Department of South Asian History, Institute of Asian and African Countries, Lomonosov Moscow State University; lesikks@yandex.ru

Manidipa Baul, independent scholar, translator from Bengali into Russian, Kolkata, West Bengal, India; baulmanidipa@gmail.com

Meeta Narain, Prof., Centre of Russian Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; meetanarain@gmail.com

Mirzanazarova Aziza Mirzaabdullaevna, teacher, Department of Russian Literature, Namangan State University, Uzbekistan; aziza.mirzanazarova@mail.ru

Namasvee Munshi, Department of English, School of Languages, Gujarat University, Amedabad, Gujarat, India; namasvee21@gmail.com

Neelima Singh, Research Scholar, Department of Humanities and Social Sciences Indian Institute of Technology Kharagpur, West Bengal, India; neelimasingsh922@gmail.com

Partha Sarathi Sarkar, scholar of the Indira Gandhi National Open University (IGNOU), New Delhi, India; ps495999@gmail.com

Ponomareva Anna Valeryevna, PhD, School of Slavonic and East European Studies / University College London, London, United Kingdom; anna.ponomareva.13@ucl.ac.uk

Popova Ekaterina Yurievna, student of the Faculty of Oriental Studies, St. Petersburg State University (SPbSU); luckylucky6@mail.ru

Poplavskaya Irina Anatolyevna, Doctor of Philology, professor of the Department of Russian and Foreign Literature, Tomsk State University, Russia. Email: lady-plvs@yandex.ru

Priteesh Kumar, scholar of the Centre Russian studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; priteesh96@gmail.com

Priyada Padhye, PhD, assistant professor, Centre of German Studies, Jawaharlal Nehru University, India; priyada67@gmail.com

Rashmi Giri, scholar of the Centre Russian studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; rashmigiri1993@gmail.com

Strelkova Guzel Vladimirovna, associate professor, Institute of African and Asian Studies, Moscow State University, Russia; strelkova.guzel@gmail.com

Sameer N. Solanki, PhD, assistant professor of English and Communication Skills at Sardar Vallabhbhai Patel Institute of Technology, Vasad dist. Anand, Gujarat; sameersolanki.ash@svitvasad.ac.in

Shamse Alam, scholar of the Centre Russian studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; shamsealam762@gmail.com

Sridevi S., PhD, associate professor, Research Department of English, CTTE College for Women, Affiliated to University of Madras; sridevisaral@gmail.com

Suman Kumar Sharma, research scholar, Department of Russian Studies, EFLU, Hyderabad; sannik85@gmail.com

Suresh Kumar, research scholar, Centre of Russian Studies, Jawaharlal Nehru University, New Delhi, India; smuwal4@gmail.com

Vikram Chaudhary, Ph.D., research scholar, Centre of Russian Studies, Jawaharlal Nehru University, India; chaudhary.vikram9@gmail.com

Vahora Uzma M., Sardar Patel University, Vallabh Vidyanagar dist, Anand, Gujarat, India; uzmavahora80@gmail.com

Актуальные проблемы перевода и переводоведения в русском и южно-азиатских языках: Материалы II Международной научно-практической конференции, 29–30 сентября 2021 г. / Отв. ред. И.А. Газиева, А.А. Столяров М.: РГГУ, 2022. 296 с.

ISBN 978-5-7281-3043-7

В сборник вошли материалы выступлений участников II Международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы перевода и переводоведения в русском и южно-азиатских языках», организованной РГГУ, СПбГУ, ИСАА МГУ им. М.В. Ломоносова и рядом индийских университетов: Центром русских исследований университета имени Джавахарлала Неру (г. Нью-Дели), Университетом Пуне имени Савитрибаи Пхуле (г. Пуна) и Университетом им. Шиваджи (г. Колхапур) 29–30 сентября 2021 г.

Для студентов, аспирантов, всех, интересующихся современным состоянием перевода и науки о переводе.

УДК 81`25(063)

ББК 81.18я43

Научное издание

Актуальные проблемы
перевода и переводоведения
в русском и южно-азиатских языках

Материалы
II Международной научно-практической
конференции

29–30 ноября 2021 г.

*Рекомендовано к изданию
Редакционно-издательским советом РГГУ*

Оригинал-макет подготовлен Международным научным центром
изучения Южной Азии

Отпечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 22.12.2021.

Формат 60x84 1/16

Уч.-изд. л. 14,9. Усл. печ. л. 17,0.

Тираж 300 экз. Заказ № 1357

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125047 Москва, Миусская пл., 6
Тел: 8-499-973-42-06