

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

им. В.П. АСТАФЬЕВА

(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков

Кафедра английской филологии

Плеснякова Екатерина Константиновна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА  
ПОВЕСТИ ДЖЕКА ЛОНДОНА «ЗОВ ПРЕДКОВ»

Направление подготовки 45.03.02 - Лингвистика

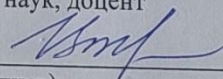
Направленность (профиль) образовательной программы – Перевод и  
переводоведение (английский и испанский языки)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой: Битнер И.А.

кандидат филологических наук, доцент

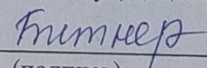
«05» мая 2026 г.

  
(подпись)

Руководитель: Битнер М.А.

кандидат филологических наук, доцент

«05» мая 2026 г.

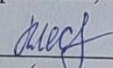
  
(подпись)

Дата защиты «09» июня 2026 г.

Обучающийся: Плеснякова Е.К.

(фамилия, инициалы)

«05» мая 2026 г.

  
(подпись)

Оценка отлично

(прописью)

Красноярск, 2026

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>Раздел 1. Теоретические основания для сравнительно-сопоставительного анализа переводов</b> .....	7
1.1. Художественный перевод как особый вид перевода .....	7
1.2. Понятие эквивалентности в художественном переводе .....	9
1.3. Критерии для определения эквивалентности художественного перевода .....	11
<b>Выводы по разделу 1</b> .....	16
<b>Раздел 2. Анализ переводов повести Джека Лондона "Зов предков"</b> .....	18
2.1. Предпереводческий анализ текста оригинала .....	18
2.1.1. Историко-культурный контекст повести Дж. Лондона "Зов предков" .	18
2.1.2. Жанровые особенности и художественный стиль автора.....	19
2.2. Анализ переводов повести.....	23
2.2.1. Проблема адаптации культурных реалий .....	23
2.2.2. Сравнительно-сопоставительный анализ перевода речи героев .....	32
2.2.3. Предпочитаемые переводческие стратегии и тактики в сравнительном аспекте .....	43
2.3. Сохранение авторского стиля и системы образов при переводе .....	50
2.4. Способы перевода средств художественной выразительности .....	60
<b>Выводы по разделу 2</b> .....	65
<b>Заключение</b> .....	71
<b>Список использованной литературы</b> .....	74
<b>Приложение А</b>	
<b>Приложение В</b>	

## Введение

12 января 2026 года отмечалось 150-летие со дня рождения известного американского писателя, автора приключенческих романов и рассказов – Джека Лондона. Интерес к его творчеству не утихает и в наше время. Причина этого – вечные темы, которые он поднимает в своих произведениях: взаимоотношения природы и человека, человека и общества, тема любви, самореализации. Вот часть экранизаций произведений Джека Лондона: «Белый Клык» (США, 1991), «Сердца трёх» (Россия, 1992), «Аляска Кид» (Германия-Россия-Польша, 1993), «Мартин Иден» (Италия-Германия-Франция, 2019), «Зов предков» (США-Канада, 2020). Также на театральной сцене представлены спектакли, которые идут и по сегодняшний день: метафизическая драма «Бой» по мотивам рассказа «Мексиканец» (Московский театр «На досках», 2022), «Белый клык» (Иркутский областной музыкальный театр им. Н.М. Загурского, 2022), мюзикл «Белый клык» (детский музыкальный театр «Зазеркалье», Санкт-Петербург, 2026).

В нашей работе мы обращаемся к повести «Зов предков», написанной Джеком Лондоном в 1903 году.

*Актуальность* данной работы заключается в том, что сопоставление разных переводов позволяет выявить то, как различные переводчики интерпретируют оригинал, какие приёмы используются ими, и как это влияет на воспроизведение текста читателем.

Также знание культурных реалий и социально-маркированной лексики эпохи золотой лихорадки может быть полезным для расширения лингвистических и исторических знаний, для понимания оригинальной литературы как студентам, так и школьникам.

*Объектом* исследования являются русскоязычные переводы повести Джека Лондона «Зов предков», выполненные М.Е. Абкиной [Лондон, 1984] и А.В. Горским [Лондон, 2007].

М.Е. Абкина – советский переводчик, ученица Ивана Кашкина, основателя направления «творческого перевода» в советской переводческой

школе. Её перевод данной повести является на сегодняшний день самым популярным и многократно издаваемым. Он занимает лидирующие позиции как на полках книжных магазинов, так и в библиотеках. Вторым переводом, взятым для исследования, стал менее известный перевод А.В. Горского – советского разведчика, работающего резидентом в Лондоне, а также первым секретарём Советского посольства в Вашингтоне. Он переводил на русский язык детективные и приключенческие произведения и публиковался под именем Ан. Горский.

*Предметом* исследования являются способы перевода произведения Дж. Лондона в аспекте сохранения авторского стиля и культурной специфики реалий эпохи золотой лихорадки и социально-маркированной лексики как своеобразной реалии этой же эпохи, на примере избранных переводов.

*Цель* исследования – провести сравнительно-сопоставительный анализ избранных русскоязычных переводов повести Д. Лондона «Зов предков», чтобы выявить кто из переводчиков наиболее близок к передаче стиля самого автора и культурной специфики периода золотой лихорадки в Америке.

Для достижения заявленной в исследовании цели были поставлены следующие *задачи*:

- 1) дать понятие художественного перевода и раскрыть его специфику, отличающуюся от других видов перевода;
- 2) проанализировать понятие эквивалентности в теории перевода;
- 3) систематизировать и уточнить критерии оценки эквивалентности художественного перевода (смысловая, стилистическая, прагматическая);
- 4) сделать предпереводческий анализ текста оригинала;
- 5) осветить историко-культурный контекст создания повести Д. Лондона «Зов предков»;
- 6) охарактеризовать индивидуальный художественный стиль Д. Лондона;
- 7) осветить проблему адаптации культурных реалий;

8) описать переводческие трансформации в переводах повести касаясь культурных реалий и социально-маркированной лексики, являющейся своеобразной реалией эпохи золотой лихорадки

9) выяснить, насколько точно М.Е. Абкина и А.В. Горский сохраняют авторский стиль и систему образов при переводе;

10) выявить основные способы перевода средств художественной выразительности в повести.

*Теоретическую базу* исследования составили труды следующих выдающихся учёных-лингвистов: Андреева Е.Д., Ахманова О.С., Бархударов Л.С., Беляева Т.М., Богословский В.Н., Влахов С.И., Демидова К.И., Жеребило Т.В., Комиссаров В.Н., Лунина И.Е., Маклакова Е.А., Рецкер Я.И., Флорин С.П., Хомяков В.А., Швейцер А.Д., Яшина Н.К. и другие.

*Методической базой* исследования являются анализ теоретической литературы по проблеме исследования; метод описания языковых фактов; лексико-семантический анализ; метод контекстуального и стилистического анализа; статистический метод обработки полученных данных. Основным методом исследования является *сравнительно-сопоставительный анализ переводов*.

*Теоретическая значимость* проведённого исследования заключается в систематизации материала по теме исследования, сравнении и сопоставлении того, как оба переводчика решают типовые и специфические задачи, связанные с передачей художественного текста, включая сохранение авторского стиля и культурно-исторических реалий.

*Практическая значимость* исследования определяется возможностью использования материала на занятиях по теории и практике перевода, а также в школе на уроках литературы для написания рефератов и презентаций.

*Структура работы* определяется её исследовательскими задачами. Работа состоит из введения, двух разделов, выводов по ним, заключения, списка использованной литературы и приложений. Во введении обосновывается выбор темы, актуальность исследования, определены объект и предмет исследования,

его цели и задачи. В первом разделе рассматриваются лингвистические понятия художественного перевода, эквивалентности в теории перевода и даются критерии её оценки. Второй раздел посвящён результатам сравнительно-сопоставительного анализа избранных переводов повести «Зов предков». Для обеспечения качественной интерпретации смысла и содержания текста оригинала даётся краткий предпереводческий анализ, историко-культурный контекст создания повести, характеризуется индивидуальный стиль автора. Анализируются переводческие приёмы культурных реалий эпохи Клондайка, используемые М.Е. Абкиной и А.В. Горским. Также в нём рассматривается сохранение авторского стиля и системы образов при переводе, анализируются способы передачи средств художественной выразительности. Заключение содержит выводы по проделанной работе. Список использованной литературы включает в себя труды отечественных и зарубежных лингвистов. В работе есть два приложения. Приложение А включает в себя таблицу географических реалий в полном объёме, а приложение В – фрагменты анализируемого текста в оригинале и в переводе М.Е. Абкиной и А.В. Горским.

## **Раздел 1. Теоретические основания для сравнительно-сопоставительного анализа переводов**

### **1.1. Художественный перевод как особый вид перевода**

Термин «художественный перевод» впервые использовал В.Г. Белинский в 1837 году. Критик применил его к переводу «Гамлета» У. Шекспира, выполненному Н. Полевым (русский писатель, историк, журналист, критик, драматург и переводчик). В.Г. Белинский хотел подчеркнуть специфику такого перевода по сравнению с существовавшими тогда подходами: в художественных переводах не допускались произвольные изменения, добавления или сокращения оригинального текста.

Со временем значение термина несколько изменилось – сейчас он часто употребляется как синоним литературного перевода. «Словарь-справочник лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой даёт следующее определение: «Перевод художественный – перевод, сохраняющий тонкости содержания иноязычного текста, его образную систему, сделанный с учётом семантических и выразительных возможностей и особенностей как языка-источника, так и языка-объекта [Розенталь, Теленкова, 1985, с. 180].

По определению же В.Н. Комиссарова, «художественный перевод – это вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода» [Комиссаров, 1990, с. 95].

Таким образом, в отличие от других видов перевода (научного, технического, информационного), в художественном важна не только точность передачи смысла, но и воссоздание уникального авторского стиля, атмосферы, настроения, средств выразительности оригинала. Его цель не просто передать информацию, а создать художественный образ и оказать на читателя эстетическое и эмоциональное воздействие. Переводчик в этом случае выступает как соавтор, который должен понять замысел автора и выразить его средствами другого языка. Как нельзя лучше здесь подходят слова

К.Д. Бальмонта: «Искусство перевода – это соучастие души, и поединок, и бег вдвоём к одной цели» [Бальмонт, 1932]. Конечно, роль личности переводчика очень велика, так как художественный перевод требует не только знания языков, но и писательского таланта, художественного вкуса и широкого кругозора. При этом его творческая индивидуальность не должна заслонять своеобразие автора оригинала.

В рамках отечественной школы художественного перевода существуют два основных подхода к рассмотрению переводческих проблем, к анализу и оценке перевода – лингвистический и литературоведческий. Среди русских учёных-лингвистов, которые придерживались лингвистического подхода к художественному переводу можно назвать Андрея Венедиктовича Фёдорова и Венедикта Степановича Виноградова. Сторонники этого подхода строят свои рассуждения на том, что реально переводчик всегда имеет дело только с языковой формой художественного образа и что основным источником информации для переводчика является речевое произведение, то есть текст. Для них процесс перевода распадается на два момента. «Чтобы перевести, необходимо прежде всего понять, истолковать самому себе переводимое (с помощью языковых образов, то есть уже с элементами перевода). Далее, чтобы перевести, нужно найти, выбрать соответствующие средства выражения в том языке, на который делается перевод (слова, словосочетания, грамматические формы) [Сдобников, 2007, с. 376-377]. Они считали, что изучение перевода в плане как истории литературы и культуры, так и психологии невозможно без изучения его языковой природы.

Противники этого подхода полагают, что изучать и оценивать перевод с чисто лингвистических позиций бессмысленно. К литературоведческому подходу к художественному переводу можно отнести взгляды Ивана Александровича Кашкина и Гиви Радженовича Гачечиладзе. И.А. Кашкин сформировал советскую школу художественного перевода, ведущий метод которой – метод реалистического перевода. Он считал, что перевод нельзя рассматривать изолированно от других видов искусства и призывал строить

общую теорию перевода на основе литературоведческого подхода. «И.А. Кашкин рассматривал перевод как синергическую систему, включающую множество сфер познания, и требовал от переводчика глубоких знаний в сфере культуры, истории, литературоведения, языкознания» [Черникова, 2014, с. 226].

Близки к И.А. Кашкину были взгляды Г.Р. Гачечиладзе, он изучал художественный перевод в контексте: литературных взаимосвязей между народами; межкультурной коммуникации; эстетических и идейных задач перевода; роли переводчика как интерпретатора и посредника между культурами. Он подчёркивал, что художественный перевод – это не просто языковая трансформация, а творческий процесс, требующий глубокого понимания эпохи создания произведения, авторского замысла, национальной специфики оригинала и читательского восприятия на языке перевода.

В наши дни многие современные исследователи (Е.И. Рябко, Ю.З. Богданова, Л.А. Новиков) подчёркивают, что художественный перевод требует комплексного подхода, сочетающего лингвистические, стилистические и литературоведческие методы. Именно это объединение разных подходов позволяет достичь баланса между точностью передачи смысла и художественного перевода.

## **1.2. Понятие эквивалентности в художественном переводе**

Одно из основных понятий в теории перевода – эквивалентность. Особое значение оно имеет в контексте художественного перевода, так как затрагивает не только передачу смысла, но и сохранение эстетических, стилистических и эмоциональных характеристик оригинала.

Дадим определение эквивалентности: эквивалентность (в переводоведении) понимается как сохранение относительного равенства содержательной, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации в оригинале и переводе [Виноградов, 2001, с. 9]. Учёный-лингвист Л.С. Бархударов в своей книге «Язык и перевод» так формулирует идею семантической эквивалентности текстов оригинала и

перевода: «Следует иметь в виду, что для перевода существенной является эквивалентность значений не отдельных слов и даже не изолированных предложений, но всего переводимого текста (речевого произведения) в целом по всему тексту перевода» [Бархударов, 1975, с. 14].

Согласно же определению В.Н. Комиссарова, переводческая эквивалентность – это реальная смысловая близость текстов оригинала и перевода, достигаемая переводчиком в процессе перевода. При этом абсолютная идентичность невозможна из-за различий языковых систем и культурных контекстов [Комиссаров, 1990, с. 51]. В.Н. Комиссаров сформулировал теорию уровней эквивалентности, согласно которой в процессе перевода устанавливаются отношения эквивалентности между соответствующими уровнями оригинала и перевода. Он выделял пять содержательных уровней (типов) эквивалентности.

1. Уровень цели коммуникации – основной уровень, где текст перевода в целом должен оказывать на получателя то воздействие, на которое рассчитывал автор оригинала. То есть сохраняется общая коммуникативная функция текста, читатель перевода испытывает примерно те же эмоции, что и читатель оригинала.

2. Уровень описания ситуации (совокупность объектов и связей между объектами) – текст оригинала и перевода должны объединить одинаковые синтаксические конструкции и ситуативно-ориентированное сообщение. Таким образом, оригинал и перевод описывают одну и ту же ситуацию, но разными способами, возможны значительные лексико-грамматические изменения (например, прямая речь может быть заменена косвенной, если это не искажает смысл).

3. Уровень способа описания ситуации – сохранение общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале.

4. Уровень структуры высказывания – сохранение синтаксической структуры оригинала. Максимальная возможное сохранение синтаксической

организации оригинала при переводе способствует более полному воспроизведению содержания оригинала.

5. Уровень лексико-семантического соответствия – максимальная близость на уровне слов и словосочетаний [Комиссаров, 1990, с. 51-78].

Многие лингвисты и переводоведы занимались вопросом эквивалентности в переводе, включая художественный. Среди них: А.Д. Швейцер, Н.К. Гарбовский, Юджин Найда (ввёл понятие динамической и формальной эквивалентности), Дж. Кэтфорд, Отто Каде, А. Нойберт (идея коммуникативной эквивалентности), Дж. Касагранде (предложил понятие абсолютной эквивалентности) и другие.

Таким образом, эквивалентность в художественном переводе – это не статичное состояние, а динамический процесс поиска баланса между точностью и художественностью. Идеальная эквивалентность не достижима, но опытный переводчик стремится к максимальной близости на всех уровнях: коммуникативном, ситуативном, смысловом и стилистическом. Важнейший критерий успеха – способность перевода оказывать на читателя воздействие, сопоставимое с воздействием оригинала.

### **1.3. Критерии для определения эквивалентности художественного перевода**

Оценка эквивалентности художественного перевода – многосторонний процесс, требующий учёта не только смысловой, но и эстетической, стилистической, культурной и коммуникативной составляющих. Ниже мы представим основные группы критериев, позволяющих комплексно оценить качество художественного перевода и обобщающих подходы ведущих переводоведов (В.Н. Комиссаров, Л.С. Бархударов, Н.К. Гарбовский).

1. Коммуникативно-прагматические критерии определяют, насколько перевод выполняет те же коммуникативные задачи и оказывает сопоставимое воздействие на читателя, что и текст оригинала:

- сохранение цели коммуникации (перевод должен проявлять намерения автора и вызывать у читателя реакции аналогичные тем, что предусмотрены оригиналом);
- воздействие на читателя (эмоциональное и эстетическое воздействие перевода должно быть сопоставимо с воздействием оригинала);
- соответствие целевой аудитории (учёт возрастных, культурных и социальных особенностей читателей на языке перевода);
- передача подтекста и имплицитных смыслов (сохранение иронии, намёков, аллюзий, скрытых смыслов).

В.Н. Комиссаров определял прагматику перевода как «влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала на Рецептора перевода» [Комиссаров, 1990, с. 210]. Прагматический потенциал он описывал как «способность текста производить коммуникативный эффект, вызывать у Рецептора прагматические отношения к сообщаемому, иначе говоря, осуществить прагматическое воздействие на получателя информации» [Там же, с. 209]. Эти высказывания подчёркивают важность сохранения прагматического воздействия оригинала при переводе, учёта культурных и коммуникативных особенностей аудитории.

2. Содержательные критерии отражают степень передачи смысловой информации и структурной организации текста:

- точность передачи сюжета (сохранение ключевых событий, их последовательности и причинно-следственных связей);
- полнота передачи информации (отсутствие существенных пропусков или добавлений, искажающих смысл);
- сохранение системы образов (персонажи и их характеристики переданы адекватно, без искажений их роли в произведении);
- передача авторской позиции (отношения автора к героям и событиям сохранено и понятно читателю).

Вот несколько цитат лингвистов, затрагивающих эти аспекты. Л.С. Бархударов в своей работе «Язык и перевод» писал: «При замене текста на

исходном языке текстом на переводящем языке должен сохраняться какой-то определённый инвариант; мера сохранения этого инварианта и определяет собой меру эквивалентности текста перевода тексту подлинника» [Бархударов, 1975, с. 9]. Н.К. Гарбовский отмечал, что перевод представляет собой «операцию по расшифровке смыслов, извлечённых из сообщения, созданного средствами одного естественного языка, и воспроизведения их в сообщении, создаваемого средствами другого естественного языка» [Гарбовский, 2007, с. 211]. Эти высказывания отражают идею о том, что эквивалентность перевода определяется не только формальным соответствием, но и сохранением глубинного смысла, структуры и намерений автора оригинала.

В.Н. Комиссаров же выделял пять содержательных уровней от цели коммуникации до языковых знаков (см. пункт 1.2. Раздел 1).

3. Стилистические критерии отражают сохранение художественно-выразительных особенностей текста:

- индивидуальный стиль автора (особенности авторского языка (лексика, синтаксис, ритм) переданы максимально близко к оригиналу);
- жанрово-стилистическая принадлежность (сохранность стиля произведения);
- образные средства (метафоры, сравнения, эпитеты переданы или заменены функциональными эквивалентами).

В.Н. Комиссаров в своей работе «Теория перевода» раскрывает суть жанрово-стилистической нормы перевода: «Жанрово-стилистическая норма перевода во многом определяет как необходимый уровень эквивалентности, так и доминантную функцию, обеспечение которой составляет основную задачу переводчика и главный критерий оценки качества его работы» [Комиссаров, 1990, с. 229]. Автор подчёркивает, что некорректно применять одинаковые критерии оценки к переводам текстов разных типов – например, к бульварному роману и высокохудожественному произведению, оперному либретто и патентному свидетельству [Комиссаров, 1990, с. 230].

4. Языковые критерии определяют качество языковой реализации по подсистемам языка:

- грамматическая корректность;
- лексическая адекватность;
- нормативность;
- естественность звучания.

Так по Л.С. Бархударову, качество реализации перевода напрямую зависит от соблюдения языковых критериев: сохранения инвариантной семантики и соответствия нормам переводящего языка. Это обеспечивает эквивалентность и адекватность перевода [Бархударов, 1975, с. 8-9].

5. Культурологические критерии учитывают межкультурную составляющую художественного перевода. Сюда относятся:

- передача реалий (национально-культурные элементы переданы с учётом возможностей языка перевода (транслитерация, калька, аналог, описание));
- сохранение аллюзий и цитат (литературные, исторические и библейские отсылки переданы и прокомментированы переводчиком);
- адаптация юмора и игры слов (в основном передаётся через компенсацию или создание новой языковой игры);
- учёт культурных ассоциаций (символы и образы, особо значимые в культуре оригинала переданы с сохранением их функции).

Наиболее подробно проблема адаптации культурных реалий будет рассматриваться в пункте 2.2.1 нашей работы. Здесь же хотелось отметить, что эквивалентность в переводе – это не только лингвистическая, но и культурологическая задача, которая требует от переводчика понимания обеих культур и умения находить баланс между точностью передачи смысла и культурной адаптацией.

6. Формальные критерии (важны для поэзии и драматургии):

- ритм и метр;
- рифмовка;

- строфика;
- звукопись;
- сценические указания (ремарки и список действующих лиц).

7. Рецептивно-прагматическая группа критериев (хотя не являются прямыми показателями эквивалентности, они зависят от того, насколько перевод успешно решает задачи эквивалентности):

- читабельность;
- признание критиками и читателями;
- долговечность;
- наличие переизданий.

Таким образом, критерии эквивалентности художественного перевода базируются на комплексном подходе, сочетающем прагматические, лингвистические и культурные параметры. Эквивалентность художественного перевода представляет собой многоуровневое соответствие, где в приоритете – не буквальное копирование, в воссоздание художественного целого в новой языковой среде.

## Выводы по разделу 1

На основании проведённого теоретического исследования в рамках первого раздела выпускной квалификационной работы были установлены и систематизированы следующие ключевые положения, которые составили основу для последующего сравнительно-сопоставительного анализа переводов.

1. Вслед за В.Н. Комиссаровым художественный перевод определён как особый вид переводческой деятельности, основной задачей которого является не просто передача смысловой информации, а порождение речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие, сопоставимое с воздействием оригинала. Это требует от переводчика воссоздания уникального авторского стиля, образной системы, атмосферы и настроения, что ставит его в позицию творческого соавтора. Термин, впервые использованный В.Г. Белинским в 1837 году, претерпел изменения и в современной науке часто употребляется как синоним литературного перевода.

2. В теории перевода исторически сложились и были проанализированы два основных подхода:

- лингвистический (А.В. Фёдоров, В.С. Виноградов), фокусирующийся на языковой форме текста и рассматривающий перевод как процесс поиска соответствующих средств выражения в языке перевода;
- литературоведческий (И.А. Кашкин, Г.Р. Гачечиладзе), рассматривающий перевод в более широком культурно-историческом и эстетическом контексте, как акт межкультурной коммуникации, требующий от переводчика глубоких познаний в смежных сферах.

Современные исследователи (Е.И. Рябко, Ю.З. Богданова, Л.А. Новиков) обосновали необходимость комплексного подхода, объединяющего лингвистические, стилистические и литературоведческие методы для достижения баланса между точностью и художественностью.

3. Установлено, что центральное понятие для оценки перевода – эквивалентность – понимается как сохранение относительного равенства содержательной, семантической, стилистической и функционально-

коммуникативной информации. Художественный перевод стремится не к буквальному соответствию, а к оптимальному балансу - в этом суть эквивалентности. Нами была описана теория уровней эквивалентности, сформулированная В.Н. Комиссаровым. Она включает следующие уровни: цели коммуникации, описания ситуации, способа описания, структуры высказывания и лексико-семантического соответствия.

4. Представлена комплексная система критериев для определения эквивалентности художественного перевода (обобщающий подход В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова, Н.К. Гарбовского):

- коммуникативно-прагматические (сохранение цели и воздействия на читателя, передача подтекста);
- содержательные (точность сюжета, полнота информации, сохранение образов и авторской позиции);
- стилистические (адекватность передачи индивидуального стиля автора, жанровых особенностей и образных средств);
- языковые (грамматическая корректность, лексическая адекватность, естественность);
- культурологические (передача реалий, аллюзий, юмора, учёт культурных ассоциаций);
- формальные (особенно важные для поэзии и драматургии: ритм, рифма, строфика);
- рецептивно-прагматические (читабельность, признание критикой и долговечность).

Таким образом, теоретической основой для сравнительно-сопоставительного анализа служит понимание художественного перевода как творческого акта межкультурной коммуникации. Ключевым критерием является способность перевода оказывать на читателя художественно-эстетическое воздействие, адекватное воздействию оригинала. Выявленная система критериев даёт инструмент для анализа конкретных переводческих решений.

## **Раздел 2. Анализ переводов повести Джека Лондона "Зов предков"**

### **2.1. Предпереводческий анализ текста оригинала**

#### **2.1.1. Историко-культурный контекст повести Дж. Лондона "Зов предков"**

Произведение «Зов предков» является значимым культурным текстом своего времени. Оно отражает влияние золотой лихорадки, дарвинизма, ницшеанской философии, а также личный опыт самого автора. Произведение было написано и увидело свет в 1903 году в США. Сначала история публиковалась частями в журнале *The Saturday Evening Post* летом 1903 года, а позже, в том же году, вышла в книжном формате. В России оно было издано в 1905 году. Повесть была переведена с английского более чем на 50 языков.

Действие повести происходит во время Клондайской золотой лихорадки (к. 19 - н. 20 в.в), когда открытие золота привлекло тысячи старателей на Аляску и в Канаду. Тогда же возник значительный спрос на ездовых собак, сильных и выносливых. Этот исторический фон стал не только сюжетом, но и олицетворял собой одержимость поиска богатства. Джек Лондон показывает читателю, как в условиях стремления к наживе рушатся моральные ценности, а отношение у живых существ (людей и собак) подчиняются закону «выживает сильнейший».

Джек Лондон лично пережил события, которые легли в основу повести. Это добавляет произведению автобиографический элемент и усиливает его реалистичность. В 1897-1898 годах, он, будучи 21-летним юношей, отправился на Клондайк в поисках золота. Жизнь на Юконе, наблюдение за ездовыми собаками и жестокостью золотоискателей к животным легли в основу повести. В частности, он упоминает в своих заметках перевал «Тропа мёртвой лошади», где люди «расстреливали их (лошадей), заставляли работать, пока не умрут, а когда они погибали, возвращались на побережье и покупали ещё» [Livelib]. Хотя «Зов предков» посвящён собакам, в книге ярко изображена подобная бессердечность. Прототипом пса Бэка стал Джек, собака братьев Бондов, с которыми Джек Лондон жил на Севере.

Время пребывания на Юконе стало для писателя периодом самопознания и важным этапом в его литературной карьере. Находясь там, он читал

«Потерянный рай» Джона Милтона, «Происхождение видов» Чарльза Дарвина, труды Ницше. Именно они повлияли на самого Джека Лондона и создание произведения «Зов предков».

Действительно, теория эволюции Ч. Дарвина оказала значительное влияние. В повести отражена идея естественного отбора: в суровых условиях Севера выживает лишь тот, кто лучше адаптируется к среде. Пёс Бэк постепенно восстанавливает в себе примитивные инстинкты и память предков (родовая память). Эта тема возвращения к первобытному состоянию отражает дарвиновскую концепцию эволюции в обратном направлении – возвращение к более древним формам поведения. Литературовед Н.Э. Кутеева в своей научной статье «Отражение позитивистской концепции в анималистических повестях Джека Лондона» утверждает, что в «Зове предков» воплощены идеи эволюции, борьбы за существование и роли наследственности, которые связаны с дарвиновской концепцией [Кутеева, 2010, с. 128-132].

В свою очередь некоторые исследователи (И. Стоун, Н.Э. Кутеева) отмечали влияние ницшеанской теории «сверхчеловека» на данное произведение. Идея о могущественной форме жизни как цели человечества находит отражение в трансформации Бэка, который становится вожаком стаи.

Таким образом, мы можем сказать, что Джеком Лондоном было создано многогранное произведение, где за приключенческим сюжетом скрываются глубокие философские размышления о природе человека и общества.

### **2.1.2. Жанровые особенности и художественный стиль автора**

Традиционно «Зов предков» определяется как повесть. В Словаре лингвистических терминов Т.В. Жеребило даётся следующее определение повести: «... 1) в литературоведении: повествовательное произведение, менее ёмкое, чем роман, с менее сложным сюжетом; 2) в лингвистике: один из жанров художественного стиля, отличающийся достаточно стройной стилевой структурой, вбирающий такие стилевые черты, как образность,

выразительность, конкретность, так и достаточно обширным набором языковых средств» [Жеребило, 2010].

Рассмотрим основные жанровые особенности произведения. Объём и структура произведения вписываются в рамки повести: оно больше рассказа, но компактнее романа. Сюжет выстроен вокруг одной центральной линии – трансформации пса Бэка от домашней собаки до вожака волчьей стаи. Композиция линейная (хронологическая): события развиваются последовательно, в хронологическом порядке, одно за другим, без сложных временных сдвигов. Есть несколько флешбэков, которые используются для углубления понимания прошлого героя и его эволюции. Повествование ведётся от лица автора. Количество персонажей ограниченное: главный герой – пёс Бэк, второстепенные персонажи (Джон Торнтон, Франсуа, Перро, Шпиц), эпизодические (судья Миллер, Мануэль, Хэл, Чарльз, Мерседес и т.д.).

Художественное пространство играет значительную роль в формировании главного героя. Первоначально события происходят на юге Калифорнии, затем Юконе (Клондайк) и Аляске. Пространство напрямую формирует Бэка. В этой связи очень важным является описание арктического пейзажа. В новых условиях (на Севере) у пса просыпаются древние инстинкты, он учится выживать и завоёвывать лидерство.

В «Зове предков» присутствуют признаки многожанрового произведения и элементы следующих жанров:

- приключенческой литературы (экстремальные условия Севера, испытания героя, динамичный сюжет);
- анималистической прозы (главный герой – животное, наделённое человеческими чертами (сознание, воля, моральный выбор), реализм изображения животного мира);
- натурализма (детерминизм – судьба Бэка определяется наследственностью и средой; беспощадность природы; объективность повествования без сентиментальности, жесткость показана как естественный закон);

- философско-символической повести (конфликт цивилизации и природы: юга и Севера; символика «зова» - не просто клич волков, а призыв к истинной сущности, свободе и инстинкту; философские темы: выживание сильнейшего, роль насилия в природе и обществе и т.д.);

В статье Н.Э. Кутеевой, исследователя американской литературы говорится о том, что: «Лондон, изображая процесс адаптации животного к среде, показывает двойственность этого явления, обусловленность его как внешними, так и внутренними причинами. Закономерным результатом «вживания» собаки в суровую среду является её окончательный уход в мир дикой природы, когда в прошлом «цивилизованный» пёс полностью порывает с людьми и приручёнными собаками и присоединяется к волчьей стае» [Кутеева, 2010, с. 129]. Автор статьи видит в «Зове предков» не просто историю о собаке, а исследование законов природы и общества через призму позитивистских концепций, философскую рефлексию о природе человека и животных, инстинктах и борьбе за выживание.

- В повести присутствуют элементы притчи (обобщённость образов: Бэк - символ живого существа, стоящего перед выбором между приручённостью и свободой; аллегоричность: история собаки отражает универсальные законы бытия, применимые к человеку; открытый финал). Таким образом, «Зов предков» многожанровое произведение, интересное широкому кругу читателей.

Стиль Джека Лондона в «Зове предков» определяется выбранным жанром и тематикой. Автор использует ряд стилистических приёмов, которые усиливают эффект от приключенческого сюжета, а также раскрывают философский подтекст.

Во-первых, автор использует простой, но выразительный язык. Это позволяет читателю легко погружаться в атмосферу суровой природы и жестоких условий жизни на Аляске. Преобладает конкретная и предметная лексика, также значительное место занимает природно-зоологическая лексика.

Речь персонажей характеризуется использованием разговорной и сниженной лексики, что позволяет точно передать социальную среду и

психологическое состояние героев. Эту особенность отмечают в своей работе «Характерные черты индивидуального стиля Джека Лондона» Г.Т. Гусейнова и П.Б. Багамаева [Гусейнова, Багамаева, 2026].

Во-вторых, для стиля Джека Лондона характерно внимание к деталям. Подробное описание природы, быта золотоискателей и погонщиков, поведение собак создают яркие и живые образы, усиливая ощущение реальности происходящего. Натуралистические детали (холод, голод, жестокость) подчёркивают суровость среды, которая формирует сюжет повести. Все вышеперечисленные особенности характерны для такой стилевой черты как реализм.

Но также есть черты и романтизма в этой повести: контраст между цивилизацией и дикой природой; герой (пёс Бэк) – не просто собака, а личность с внутренней эволюцией, способная на бунт и выбор свободы. Про такие черты как антропоморфизм, символизм и натурализм мы говорим в начале этой главы, разбирая жанровые особенности.

Сам же Джек Лондон определял свой стиль как «вдохновлённый реализм, проникнутый верой в человека и его стремления». В монографии «Художественный мир Джека Лондона» И.Е. Лунина подчёркивает, что в его произведениях наблюдается синтез реалистических, романтических и натуралистических элементов. Она отмечает, что в творчестве Лондона присутствует синтез документального и художественного начал. Писатель умел сочетать правдивое изображение жизни с активным использованием воображения, что и формировало его особый стиль [Лунина, 2009, с. 316].

Джек Лондон был популярен и любим в России. О его творчестве высказывались М. Волошин, А. Куприн, Л. Андреев, В. Маяковский и другие. А.И. Куприн, например, высоко оценивал талант Джека Лондона, и отмечал, что в рассказах американского писателя чувствуется «живая, настоящая кровь, громадный личный опыт, следы перенесённых в действительности страданий, трудов и наблюдений» [Куприн, Livelib]. Он сравнивал Дж. Лондона с Р. Киплингом, называя их писателями одного уровня, но отмечал, что Лондон

проще. Среди достоинств американского автора А.И. Куприн называл простоту, ясность, «мужественную красоту изложения» и «увлекательность сюжета» [Там же, Livelib].

Таким образом, стиль Джека Лондона – это синтез лаконизма, динамизма, реализма и философской глубины, где языковые средства служат для раскрытия тем его творчества.

## **2.2. Анализ переводов повести**

### **2.2.1 Проблема адаптации культурных реалий**

Описывая в предыдущем параграфе особенность стиля Джека Лондона, мы уже отмечали документальность его повествования. Прекрасный знаток Севера, Джек Лондон во всех деталях воссоздает художественное пространство произведения, которым является арктический север. В данном разделе рассмотрим два исследуемых перевода по культурологическому критерию, то есть точности передачи реалий.

В своей работе «Непереводимое в переводе» С.И. Влахов и С.П. Флорин дают одно из наиболее полных определений: «Реалии – это слова (и словосочетания), называющие объекты, характерные для жизни (быта, культуры, социального и исторического развития) одного народа и чуждые другому; будучи носителями социального и/или исторического колорита, они, как правило, не имеют точных соответствий (эквивалентов) в других языках и, следовательно, не поддаются переводу на общем основании, требуя особого подхода» [Влахов, 1980, с. 47].

В процессе перевода культурных реалий переводчик сталкивается с необходимостью передать не просто значение слова, а целый пласт культурно-исторических ассоциаций. Проблема адаптации заключается в том, что такие единицы часто не имеют прямых соответствий в языке перевода, а их смысловая нагрузка тесно связана с менталитетом и опытом конкретной языковой общности. Это требует от переводчика не только лингвистической, но и межкультурной компетенции.

В данном разделе мы рассмотрим способы передачи культурных реалий и фоновой лексики в переводах М.Е. Абкиной и А.В. Горского. Первоначально обратимся к географическим названиям юга Калифорнии и севера Канады (Юкон), именно здесь разворачивается сюжет повести «Зов предков». Географические реалии помогают создать «карту» произведения в воображении читателя, повышают достоверность повествования, создают эффект погружения, как будто читатель сам путешествует с героями Джека Лондона.

Подробный сравнительный анализ представлен в Таблице 1 (Приложение А). Здесь нами приведены те географические названия, которые отличаются при переводе.

Таблица 1. Способы передачи географических названий (топонимов)

Топоним	Перевод/приём М.Е. Абкиной	Перевод/приём А.В. Горского
1. Puget Sound	залив Пюджет (транскрипция + сокращение или опущение)	Пюджет-Саунд (транскрипция)
2. Chilcoat Divide (водораздел/ перевал)	Великий Чилкут (транскрипция+ опущение+ расширение)	Великий чилкутский водораздел (калькирование+ расширение)
3. Lake Le Barge (о. Лаберж)	озеро Ле-Барж (транскрипция) Разделила название на два слога и добавила дефис для улучшения читаемости	озеро Лебаж (транскрипция) Использовал упрощённый вариант, объединив слоги в одно слово.
4. Tahkeena (река)	Тэхкина (транскрипция, акцент на фонетической точности)	Тахкина (транскрипция, акцент на читаемости)

5. Tagish (озеро)	Тагиш (транскрипция)	Тегиш (транслитерация)
6. Cassiar Bar (песчаная отмель)	Кассьярская отмель (калькирование)	Кассиарский перевал (калькирование+ функциональная замена)
7. Маюо (деревня в канадской территории Юкон)	Мэйю (транскрипция)	Майю (транскрипция)

Как видно из предложенной таблицы, авторы с большой точностью сохраняют все географические названия, следуя маршрутами Бэка, осваивая суровый Север. При переводе малоизвестных мест, названия которых отсутствуют в географических справочниках и словарях, М.Е. Абкина выбирает стратегию сохранения звучания названия и использует транскрипцию. А.В. Горский обращает большее внимание на читаемость и тип географического объекта, иногда используя расширение (сравним, Великий Чилкут и Великий чилкутский водораздел).

Другой категорией фоновой лексики, представляющей значительную трудность в аспекте сохранения культурной специфики, являются идиоматические выражения. Рассмотрим несколько примеров.

1. «Well, Buck, my boy,» he went on in a genial voice, “we’ve had our little ruction, and the best thing we can do is to let it go at that. You’ve learned your place, and I know mine. Be a good dog and all ’ll go well and **the goose hang high**. Be a bad dog, and **I’ll whale the stuffin’ outa you**. Understand?» - «Ну-с, Бэк, дружок», - продолжал он весёлым тоном, - мы с тобой малость погорячились, но это ничего... Теперь самое лучшее, что мы с тобой можем сделать, это оставить всё как оно есть. Ты теперь знаешь своё дело, а я – своё. Будь же хорошей собакой – **и всё пойдёт как по маслу**. А станешь буяннить – **я дурь из тебя выколочу**. Понял?» (А.В. Горский). – «Ну, Бэк, голубчик», - продолжал он весело, -

пошумели мы с тобой, погорячились, а теперь лучше всего забудем об этом. Ты будешь знать своё дело, я – своё. Будешь послушной собакой – **и всё пойдёт как по маслу**, а вздумаешь буянить, так **я из тебя дух вышибу**. Понял?» (М.Е. Абкина).

В отрывке присутствуют две идиомы: «the goose hangs high» и «to whale the stuffing out of somebody».

### **The goose hangs high**

*Old-fashioned.* Things are or will be very pleasant, desirable, or merry; everything is looking up. An allusion to the notion that geese fly higher during pleasant weather. – *Устаревшее.* Все складывается или сложится очень хорошо, благоприятно, радостно; дела ладятся. Отсылка к представлению о том, что гуси летают выше в хорошую погоду.

A plucked goose hanging in a larder is a sign that the family will have something to eat for the foreseeable future. But why is it hanging high? That may mean the bird is safe from rodents and other predators. In either case, a goose hanging high is a good thing – except for the goose. – Ощипанный гусь, висящий в кладовой, - признак того, что у семьи будет что поесть в обозримом будущем. Но почему он висит так высоко? Возможно, это значит, что птица в безопасности – её не достанут грызуны и другие хищники. В любом случае гусь, висящий высоко, — это хорошая примета... за исключением самого гуся [[idioms.thefreedictionary.com](http://idioms.thefreedictionary.com)].

Оба переводчика использовали приём логической синонимии. Этот приём заключается в замене единицы исходного языка на единицу переводящего языка, которая не является её прямым эквивалентом, но передаёт тот же смысл в конкретном контексте. Идиома «the goose hangs high» в целом означает, что дела идут хорошо, всё складывается благоприятно. Поэтому переводчики выбрали выражение «всё пойдёт как по маслу», передающее ту же идею лёгкости, успеха и благополучного развития событий.

### **To whale (to beat) the stuffing out of smb**

Сильно избить, исколошматить кого-л.; = всыпать кому-л. по первое число [Large English-Russian phrasebook, Академик]

М.Е. Абкина перевела эту фразу как «я из тебя дух вышибу». В русском языке это выражение означает: «убить кого-нибудь побоями, ударами» [Фразеологический словарь Волковой, gufo.me]. А.В. Горский перевёл фразу как «я дурь из тебя выколочу». Это выражение в русском языке означает: «суровыми мерами устранить дурные склонности, привычки; исправить, образумить кого-либо» [Фразеологический словарь русского литературного языка А.И. Фёдорова, Академик]. Оба перевода передают угрожающий смысл оригинальной фразы, но используют разные устойчивые выражения русского языка, которые соответствуют контексту. М.Е. Абкина и А.В. Горский используют приём логической синонимии.

2. He kept Francois busy, for the dog-driver was in constant apprehension of the **life-and-death struggle** between the two which he knew must take place sooner or later.

«Из-за него Франсуа не знал покоя, все время опасаясь, что они со Шпицем схватятся не на жизнь, а на смерть». (М.Е. Абкина). - «С минуты на минуту Франсуа ожидал, что между двумя собаками произойдёт **борьба не на жизнь, а на смерть**». (А.В. Горский).

Оба переводчика интерпретировали идиому идентично, что соответствует значению в словаре The Free Dictionary

### **Life-and-death**

1. Involving or ending in life or death: a mongoose in a life-and-death battle with a cobra. - Связанный с жизнью и смертью или заканчивающийся борьбой не на жизнь, а на смерть: мангуст в смертельной схватке с коброй [idioms.thefreedictionary.com].

Ими использован приём калькирования. Он уместен в данном случае, так как идиома в исходном языке имеет прямой эквивалент в переводящем языке, который сохраняет смысловую и стилистическую нагрузку. В данном случае русская фраза «не на жизнь, а на смерть» является устоявшимся выражением, точно передающим смысл оригинала.

3. “When **he was made**, the **mould was broke**,” said Pete. – «Когда его **отливали**, - ответил Пит, - то самая **форма**, должно быть, **не выдержала и раздалась по швам**» (А.В. Горский). – «Да, когда его **отливали**, **форма**, наверное, **лопнула** по всем швам и **больше не употреблялась**, - сострил Пит» (М.Е. Абкина).

Идиома «they broke the mould when they made him/it» означает, что человек или предмет уникален, не имеет аналогов. В основе лежит идея, что форма (mould) для создания чего-либо была разрушена после изготовления объекта, поэтому повторить его невозможно [idioms.thefreedictionary.com].

В переводе А.В. Горского сохраняется основной смысл уникальности объекта, но образ дополнен деталями (форма «не выдержала» и «раздалась по швам»), что делает перевод более наглядным, но отходит от лаконичности оригинала. В переводе М.Е. Абкиной используется похожая стратегия: сохраняется идея разрушения формы, но уточняется, что форма больше не использовалась, это подчёркивает её неповторимость. Оба переводчика обратились к описательному переводу, так как прямой фразеологический эквивалент в русском языке отсутствует. Этот приём позволяет передать читателю смысл идиомы, но может изменять стилистические и образные нюансы оригинала.

Далее рассмотрим реалии Клондайка, касающиеся быта и профессиональной деятельности героев повести (погонщиков собак, золотоискателей, коренного населения - индейцев). Результаты представлены в Таблице 2.

Таблица 2. Культурно-бытовые и профессиональные реалии Клондайка в повести

Реалия	Перевод/приём М.Е. Абкиной	Перевод/приём А.В. Горского
1. sled	нарты (конкретизация)	сани (генерализация)
2. team	упряжка/упряжь (конкретизация)	запряжка (конкретизация)

3. traces (ремни или верёвки для тяги)	постромки (конкретизация)	постромки (конкретизация)
4. whip	бич (конкретизация)	кнут (конкретизация)
5. webbed shoes	лыжи (генерализация)	Лыжи (генерализация)
6. gee-pole	поворотный шест (конкретизация)	шест (Франсуа, направлявший ход собак посредством шеста) (описательный перевод)
7. Manila rope (делается из пеньки растения абака = манильская пенька)	пеньковая верёвка (конкретизация)	пеньковая верёвка (конкретизация)
8. moose-hide moccasins	мокасины из лосиной кожи (конкретизация)	подбитые оленьим мехом сапоги (модуляция)
9. tin dishes	оловянная посуда (конкретизация)	посуда (генерализация)
10. scrub-box	ящик с провизией (конкретизация)	ящик с припасами (конкретизация)
11. Colt's revolver	кольт (транскрибирование)	револьвер системы Кольта (конкретизация)
12. flint-lock	кремниевое ружьё (конкретизация)	кремниевое ружьё (конкретизация)
13. arrow with feathers	оперённая стрела (калькирование)	оперённая стрела (калькирование)
14. miners	золотоискатели (собрание золотоискателей) (конкретизация)	- (собрали митинг) (опущение)
15. dog-drivers	погонщики (калькирование)	погонщики (калькирование)

16. squaw	старуха индианка (конкретизация)	старая индианка (конкретизация)
17. chief	вождь (племени) (конкретизация)	предводитель (конкретизация)
18. saloon	кабак (бар) – встречаются два варианта по тексту (модуляция)	кабак (ресторанчик) – встречаются два варианта по тексту (модуляция)
19. sluice boxes (шлюзовые ящики – устройства, в них промывали золото)	промывка руды (генерализация)	промывка золота (генерализация)

Прокомментируем варианты перевода реалий, где наблюдается расхождение у переводчиков или интересный случай трансформации.

1. sled – «транспортное средство на полозьях для передвижения по снегу или льду; в частности – небольшие управляемые сани, которые обычно используют дети, чтобы кататься с заснеженных холмов» [Merriam-Webster: America’s Most Trusted Dictionary].

Но в северных и полярных сюжетах это обычно означает не детские санки, а прочные грузовые сани для дальних перевозок с помощью собак или оленей. Устоявшийся этнографический термин для такого рода саней, используемых в Сибири и на Аляске – нарты. Это точно соответствует реалиям повести, поэтому перевод М.Е. Абкиной наиболее предпочтителен. А.В. Горский отказывается от уточнения типа саней, выбирая универсальное, всем понятное слово.

2. team – «группа животных, запряжённых вместе для тяги» [Merriam-Webster: America’s Most Trusted Dictionary]. В контексте повести наиболее точный перевод М.Е. Абкиной «упряжка» («собачья упряжка»), так как «запряжка» - здесь акцент на процесс запрягания.

3. whip – в английском есть несколько значений этого слова: «кнут», «бич», «плеть» в зависимости от контекста [Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary]. Переводчики осознанно выбрали разные семантические оттенки данного слова.

В произведении делается упор на то, что при помощи «whip» происходит жёсткое наказание собак, поэтому перевод «бич» М.Е. Абкина более оптимальный вариант, а «кнут» несёт более нейтральный оттенок. Действительно, в Толковом Словаре Ушакова указывается на карающее воздействие («бич»), а «кнут» - орудие понукания [Ушаков, Gufo.me].

4. webbed shoes – речь идёт о каких-то специальных ботинках с эластичными перемычками, их надевали погонщики собак, чтобы протаптывать дорогу перед упряжкой.

«Perrault travelled ahead of the team, packing the snow with webbed shoes» - «Перро шёл впереди, утаптывая снег ботинками с сетчатыми (эластичными) вставками» (свой вариант перевода). – «Перро обычно шёл впереди собак, утаптывая и намечая путь на лыжах» (пер. А.В. Горского). – «Обычно Перро шагал впереди упряжки и утапывал снег своими лыжами, чтобы собакам было легче бежать...» (пер. М.Е. Абкиной)

Но А.В. Горский и М.Е. Абкина прибегнули к приёму функциональной замены (генерализации) – «лыжи». Данное слово наиболее понятно русскоязычному читателю как средство передвижения по глубокому снегу.

5. scrub-box – «ящик с провизией» (пер. М.Е. Абкиной) будет наиболее точным вариантом перевода, так как в тексте оригинала есть указание на то, что там были продукты. «They were crazed by the smell of the food. Perrault found one with head buried in the grub-box». – «Запах еды доводил их до безумия. Перро, увидев, что один пёс уже сунул морду в ящик с провизией...» (пер. М.Е. Абкиной). «Ящик с припасами (пер. А.В. Горского)» - здесь подразумевается, что в ящике не только продукты, но и другие виды запасов.

Таким образом, по культурологическому критерию эквивалентности оба перевода решают задачу культурной передачи, но разными средствами. М.Е. Абкина сохраняет этнографический колорит и аутентичность оригинала, позволяя читателю познакомиться с чужой культурой изнутри. А.В. Горский адаптирует культурный контекст под ожидания русскоязычного читателя, жертвуя частью экзотики ради понятности и комфорта чтения. Для наглядности, рассмотренные нами переводческие приёмы, будут представлены в диаграмме в пункте 2.2.3.

### 2.2.2. Сравнительно-сопоставительный анализ перевода речи героев

Главным героем повести безусловно является пес по имени Бэк, судьба которого рассказана на фоне бурных событий эпохи золотой лихорадки. В своей книге Дж. Лондон дает целую галерею портретов разных людей, характер которых проявляется в суровых условиях Клондайка. Для точной передачи характеров и социальной и профессиональной принадлежности автор использует жаргонизм и слэнгизмы. Рассмотрим некоторые примеры передачи данной фоновой лексики в анализируемых переводах.

1. «How much did the other **mug** get» the saloon-keeper demanded». – «А тот, другой-то **дурак** сколько получил?» - спросил содержатель кабачка (А.В. Горский). – «А тот **парень** сколько взял за то дело?» - поинтересовался кабатчик (М.Е. Абкина).

Словарь Merriam-Webster даёт следующее понятие слова «mug»:

3 a chiefly British – в основном в Британии

(1): Fool, blockhead – дурак, простофиля

(2): a person easily deceived – человек, которого легко обвести вокруг пальца [Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary].

А.В. Горский использует при переводе приём конкретизации с культурно-стилистической адаптацией: подбирает слово с близким культурным подтекстом (эмоционально окрашенное русское слово «дурак» сохраняет социальный и экспрессивный контекст – пренебрежительная характеристика

человека). М.Е. Абкина обращается к приёму нейтрализации стилистической окраски (опущение): сленговое оскорбительное значение английского слова она заменяет на общеупотребительное русское слово «парень». Также ей используется приём генерализации. Текст делается более универсальным, но менее выразительным. Таким образом, наиболее точный перевод у А.В. Горского.

2. «That makes a hundred and fifty», the saloon-keeper calculated; «and he's worth it, or I'm a **squarehead**». – «Итого, значит, сто пятьдесят», - подвёл итог содержатель кабачка. – «А собака стоит того. Хорошая собака!..» (А.В. Горский). – «Итого, значит, сто пятьдесят», - сказал кабатчик. – «А пёс этих денег стоит, головой ручаюсь!» (М.Е. Абкина).

Оба переводчика исключили этот слэнгизм, использовали приём опущения. Это слово имело оскорбительное значение скандинавов, особенно шведов. [Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary]. Предлагаю свой вариант перевода: «Всего получается сто пятьдесят», - подсчитал хозяин салуна. - «И он стоит этого, либо я **круглый дурак**». Здесь сохраняется шутливый тон реплики, и она близка по тону к фразе «I'm a fool» или «I'm a moron» (в контексте самоуничижения).

3. «Here, lend me a hand before you **pull your freight**», he added. – «Лучше помоги-ка мне пока что...» (А.В. Горский). Потом добавил: - «Ну-ка, подсоби мне немного, а потом потащишься дальше» (М.Е. Абкина).

Более близкий перевод у М.Е. Абкиной, так как она сохраняет смысл слэнгизма, а А.В. Горский вообще его опустил. Словарь Large English-Russian phrasebook даёт такое толкование «pull one's freight»:

амер.; разг.

Быстро или сразу уйти, убраться, смыться

This bird's gonna pull his freight. – Этот тип собирается смыться [Large English-Russian phrasebook].

Таким образом, А.В. Горский использовал приём опущения, а М.Е. Абкина и генерализации («pull your freight» - потащишься дальше). Она передала не только значение, но и интонацию неформального диалога.

4. «Druther break **cayuses** any day, and twice on Sundays», was the reply of the driver, as he climbed on the wagon and started the horses». – «А по-моему», - ответил кучер, влезая на повозку и трогая лошадей, - «лучше день и ночь бить камни, да ещё и по воскресеньям, чем так колотить животных» (А.В. Горский). – «По-моему, безопаснее каждый день, а по воскресеньям и два раза взламывать кассы, чем иметь дело с этим псом», - заметил возчик, взбираясь на козлы, и погнал лошадей (М.Е. Абкина).

В данном случае А.В. Горский и М.Е. Абкина воспользовались вольным переводом, но он получился на наш взгляд не совсем удачным.

Словарь Merriam-Webster даёт следующую трактовку дефиниции слова **cayuses**:

2. cayuse plural cayuses, Western US: a native range horse. Cayuse во множественном «cayuses», на западе США: местная порода лошадей (степная лошадь, чаще всего индейская пони) [Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary].

Исходя из вышесказанного, можем предложить свой перевод: «Я бы лучше укрощал лошадей каждый день, и дважды по воскресеньям, чем иметь дело с этим псом», - ответил извозчик, взбираясь на козлы и трогая лошадей.

5. «Dave was **wheeler** or sled dog, pulling in front of him was Buck, then came Sol-leks; the rest of the team was strung out ahead, single file, to the leader, which position was filled by Spitz». – «Дэйв был коренником, а впереди, между ним и Соллексом, впрягли Бэка. Остальные собаки бежали перед ними гуськом, а во главе всех - вожак Шпиц» (М.Е. Абкина). У А.В. Горского отсутствует перевод этого предложения. Он прибегнул к приёму опущения.

Слово wheeler в английском языке имеет несколько значений. Словарь Merriam-Webster даёт следующее определение:

1 : one that wheels – тот, кто рулит.

2 : a draft animal (such as a horse) pulling in the position nearest the front wheels of a wagon – тягловое животное (например, лошадь), которое находится в позиции, ближайшей к передним колёсам повозки [Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary]. М.Е. Абкина переводит данное предложение близко к тексту оригинала и использует приём логической синонимии.

Большой толковый словарь русского языка С.А. Кузнецова даёт следующее понятие слова «коренник»: «Лошадь, запрягаемая в корень, т.е. в оглобли (при наличии пристяжных); средняя лошадь в тройке» [Кузнецов С.А. Большой толковый словарь русского языка. Авторская редакция, 2000, 1536 с. // <https://gramota.ru/biblioteka/slovari/bolshoj-tolkovyj-slovar>]. В данной повести имеется ввиду собака (коренник), расположенная непосредственно перед нартами, на неё ложится основная нагрузка при поворотах, при разгоне. Таким образом, эта собака отдалённо напоминает коренника в конной тройке. Отсюда и произошёл перенос названия.

6. «Black» Burton, a man evil-tempered and malicious, had been picking a quarrel with a **tenderfoot** at the bar, when Thornton stepped good-naturedly between». – «Чёрный Бартон, человек злой и подозрительный, затеял в баре ссору с каким-то **новичком**. Торнтон добродушно вмешался, чтобы их разнять» (А.В. Горский). – «Раз Черный Бартон, человек злого и буйного нрава, затеял ссору в баре с каким-то **новичком**, незнакомым еще с местными нравами, а Торнтон, по доброте душевной, вмешался, желая их разнять» (М.Е. Абкина).

Словарь Merriam-Webster даёт следующее понятие слова «tenderfoot»:

1: неопытный новичок, начинающий.

2: новоприбывший в сравнительно суровый или недавно заселённый регион, особенно тот, кто не привык к жизни на фронтире или на открытом воздухе.

Оба переводчика использовали приём конкретизации. В переводе А.В. Горского слово передано как «новичок», то есть «не имеющий опыта», здесь не отражается нюанс о непривычности обстановки или суровости условий. В переводе М.Е. Абкиной использовано уточнение «новичок, то есть она

конкретизирует ситуацию и приближает перевод к более полному отражению смысла оригинала.

Для точной передачи специфики речи героев и для сохранения представлений о культурном разнообразии групп и сообществ, хлынувших со всех концов в поисках возможности быстрого богатства, Дж. Лондон часто использует контаминированную речь.

Контаминированная речь – это намеренно или ненамеренно искажённая речь, содержащая отклонения от норм (фонетических, лексических и грамматических) [Рецкер, 1968, с. 92].

Рассмотрим несколько примеров контаминированной речи и способов ее передачи при переводе.

1. «You might wrap up the goods before you deliver **'m**» the stranger said gruffly, and Manuel doubled a piece of stout rope around Buck's neck under the collar. – «Мог бы завернуть товар перед тем, как выдавать **его** покупателю», - угрюмо сказал незнакомец, и Мануэль два раза обернул шею Бэка толстой верёвкой под ошейником (А.В. Горский). – «Ты что же это, доставляешь товар без упаковки?» – ворчливо заметил незнакомец, и Мануэль обвязал шею Бэка под ошейником сложенной вдвое толстой верёвкой (М.Е. Абкина).

Контаминированная речь здесь проявлена:

- «**'m**» вместо **them** («before you deliver **'m**»)

В данном примере, А.В. Горский сделал речь более литературной: заменил сокращение «**'m**» (от «**them**») на слово «его», сгладил разговорность. Добавил слово «угрюмо», чтобы сохранить настроение персонажа. В целом сохранил смысл, но «оформил» фразу строже. М.Е. Абкина оставила речь ближе к разговорной: перефразировала фразу в виде живого вопроса («Ты что же это, доставляешь товар без упаковки?») и использовала слово «ворчливо», чтобы передать эмоции. Здесь важнее была естественность и экспрессия, чем буквальная точность. Поэтому перевод М.Е. Абкиной предпочтительнее.

2. «Twist it, **an' you'll** choke **'m plentee**», said Manuel, and the stranger grunted a ready affirmative. – «Затяни покрепче, не вырвется, если перехватит

дыхание», – заметил Мануэль, и незнакомец пробурчал что-то утвердительно (А.В. Горский). – «Затянешь покрепче, так, чтобы у него дух перехватило, тогда не вырвется», – сказал Мануэль, а тот, чужой, в ответ что-то утвердительно промычал. (М.Е. Абкина).

Фразы персонажей (Мануэля, помощника садовника, и знакомого, скупщика собак) передаются автором с сохранением их индивидуальных речевых особенностей:

- «**an'**» вместо **and** («Twist it, an' you'll choke 'm plentee»);
- просторечное «**plentee**» вместо **plenty**;
- неполные формы («**you'll**» вместо **you will**).

А.В. Горский переводит фразу более литературно и лаконично за счёт того, что опускает разговорные экспрессивные элементы («an'», «'m», «plentee»). М.Е. Абкина же наоборот, передаёт разговорный колорит ближе к экспрессии оригинала («промычал» – экспрессивная окраска), добавляя образные выражения («дух перехватило» – русский идиоматический эквивалент).

3. «I'm takin' 'm up for the boss to 'Frisco. A crack dog-doctor there thinks that he can cure 'm. – «Вот везу его по поручению хозяина в Сан-Франциско. Какой-то тамошний дурак, собачий доктор, будто бы берётся его вылечить» (А.В. Горский). – «Хозяин приказал мне везти его в Фриско. Там есть какой-то первоклассный собачий доктор, который берётся его вылечить (М.Е. Абкина)».

Контаминированная речь здесь проявлена:

- «'m» вместо **him** («I'm takin' 'm up», he can cure 'm);
- **'Frisco** («to 'Frisco»).

В данном предложении наиболее близко к тексту оригинала контаминированную речь переводит А.В. Горский: он стремится создать аналогичный стилистический эффект средствами русского языка. Компенсация через лексику и синтаксис – основной приём, который он использует:

- добавление экспрессии «дурак, собачий доктор»;
- «тамошний» просторечие;

- Использование разговорных частиц «вот» и «будто бы».

У М.Е. Абкиной наблюдается отсутствие прямой компенсации, перевод более книжный и правильный («первоклассный собачий доктор»), без явных разговорных маркеров. У неё приём нейтрализации лексики и транслитерация («Фриско»).

4. «He's no slouch at dog-breakin', that **wot** I say», one of the men on the wall cried enthusiastically. – «А парень-то не дурак!» – с восторгом воскликнул один из зрителей на стене. – «Справится с каким угодно псом!.. Молодчина!» (А.В. Горский). – «Вот молодчина!» – в восторге крикнул один из зрителей на заборе. – «Этот любого пса усмирит!» (М.Е. Абкина).

Здесь контаминированная речь проявляется:

- **dog-breakin'** вместо **dog-breaking** («He's no slouch at dog-breakin'»);
- **wot** вместо **what** («that wot I say»)

Оба переводчика прибегли здесь к приёму модуляции (смысловое развитие ситуации): при переводе они развили смысл фразы no slouch («Справится с каким угодно псом!.. Молодчина!»); («Вот молодчина!» ... «Этот любого пса усмирит!»). Здесь переводчики создали собственный вариант, передающий посыл автора.

5. «**Druther** break sayuses any day, and twice on Sundays», was the reply of the driver, as he climbed on the wagon and started the horses. – «А по-моему», – ответил кучер, влезая на повозку и трогая лошадей, – «лучше день и ночь бить камни, да ещё и по воскресеньям, чем так колотить животных» (А.В. Горский). – «По-моему, безопаснее каждый день, а по воскресеньям и два раза взламывать кассы, чем иметь дело с этим псом», – заметил возчик, взбираясь на козлы, и погнал лошадей (М.Е. Абкина).

Контаминированная речь проявляется: **druther** вместо I would rather («Я предпочёл бы»). Оба переводчика прибегают к приёму функциональной замены (логической синонимии): вместо «я бы» – «по-моему».

6. «**Sacredam!**» he cried, when his eyes lit upon Buck. “**Dat** one **dam** **bully** dog! Eh? How **moch?**» – «Чёрт возьми!» – воскликнул он, когда его глаза

остановились на Бэке. – «Эта – корош собака! Теленок, а не собака! А сколько?» (А.В. Горский). - **Sacredam**, – крикнул он, когда взгляд его упал на Бэка. – Вот это пёс! Первокласный пёс! Ого! Сколько!» (М.Е. Абкина).

Здесь присутствует контаминированная речь: персонаж говорит на ломанном английском (с акцентом):

- **Sacredam** – искажённый французский (производное от **sacredammit** или **sacredamnation**);
- **dat** вместо **that**, **dam** вместо **damn**, **bully** в значении «ОТЛИЧНЫЙ»
- **How moch?** вместо корректного **How much?**

Сохранить речевую особенность персонажа попытались оба переводчика. У А.В. Горского прослеживается передача особенностей произношения через орфографию («Эта – корош собака!» – графон) и комичности ситуации («телёнок, а не собака!»), замена «**Sacredam**» на привычное русскому читателю ругательство «Чёрт возьми!». Для М.Е. Абкиной характерно использование иноязычных вкраплений (она оформляет сноской слово «**Sacredam**» – Чёрт побери! (Испорч. фр.)). Также она для сохранения экспрессивности вводит оценочные слова («первокласный пёс!», «ого!»).

С точки зрения передачи специфики ближе к тексту оригинала оказался А.В. Горский: у него сохранены ломаная структура речи и комический эффект.

7. «**T'ree vair'** good dogs», Francois told Perrault. «**Dat** Buck, **heem pool lak** hell.

**I tich heem queek as anyt'ing**». – «Все три собаки очень хороши, – сказал Франсуа по возвращении, увидев Перро. – Этот Бэк здорово работает! Я его очень скоро вышколю» (М.Е. Абкина). – «Все три собаки удачные, – сказал Франсуа Перро. – Бэк тянет как чёрт. Я выучу его скорее скорого» (А.В. Горский).

Контаминированная речь здесь проявлена:

- **T'ree** вместо **three** – опущение межзубного звука **th**;
- **vair'** вместо **very** - редукция конечного звука **/ri/**;

- **dat** вместо **that** – межзубный th меняется на альвеолярный /d/
- **heem** вместо **him** – фонетическая замена;
- **pool** вместо **pull** – акцент;
- **lak** вместо **like** – редукция дифтонга /ai/ до монофтонга /ɪ/;
- **I tich** вместо **I teach** – упрощение конечного согласного /tʃ/;
- **Queek** вместо **quick** – особенное произношение;
- **anyt'ing** вместо **anything** – редукция (опущение h).

М.Е. Абкина опускает фонетические искажения, характерные для оригинала и делает акцент на естественности русской речи («Все три собаки очень хороши»). А.В. Горский также опускает фонетические искажения, присущие контаминированной речи, но добавляет экспрессивные обороты («тянет как чёрт», «скорее скорого»), передающие грубоватость и экспрессию оригинала. Также можно предположить, что короткие фразы, воспроизводящие особенности речи персонажа (Франсуа), подчёркивают его происхождение и социальный статус.

8. «**Wot** I say?» the dog-driver cried to Perrault. “**Dat** Buck for sure learn **queek** as **anyt'ing**». – «Ну, что я говорил? – воскликнул он, обращаясь к Перро. – Этот Бэк мигом всему выучивается!» (М.Е. Абкина). – «Что я говорил?» – воскликнул он, обращаясь к Перро. – «Этот Бэк всё узнает сам, и скорее всех» (А.В. Горский).

М.Е. Абкина заменила нестандартные формы («queek», «anyt'ing») на естественные для русского разговорного стиля обороты, сохранив смысл и эмоциональную окраску («Этот Бэк мигом всему выучивается!»). А.В. Горский также заменил контаминированную лексику на стандартные русские эквиваленты («Этот Бэк всё узнает сам и скорее всех») и исключил экспрессивные искажения, тем самым сделав текст более плавным.

9. «A-a-ah» he cried to Buck. «**Gif** it to **heem**, **by Gar!** Gif it to heem, the dirty **t'eef!**» – «Ага! – закричал он Бэку. – Так его! Задай ему хорошенько, этому паршивому вору!» (М.Е. Абкина). – «Валяй! Валяй его! – закричал он Бэку. –

Покажи ему, подлецу, чтобы он знал, как воровать! Хорошенько его!» (А.В. Горский).

Здесь наблюдаются следующие признаки контаминации:

- **Gif** вместо **give** – произнесение звука /f/ вместо /v/;
- **heem** вместо **him** – фонетическая замена;
- **t'eef** вместо **thief** – опущение звука /h/;
- **by Gar** вместо **by God** – искажённое *by God*!

Как и у М.Е. Абкиной так и А.В. Горского стратегия перевода направлена на сохранение общего смысла и эмоциональной окраски, а не буквальное воспроизведение искажений. Оба переводчика используют приём компенсации. Вместо фонетических и лексических искажений оригинала они передают эмоциональную составляющую через просторечные выражения («паршивому вору», «валяй», «подлецу»), повелительные формы и восклицания, и прямую речь, которая передаёт эмоциональность оригинала.

10. «Ah, my **frien's**,” he said softly, “**mebbe** it **mek** you mad dog, **dose** many bites. **Mebbe** all mad dog, **sacredam**! **Wot** you **t'ink**, eh, Perrault?» – «Ай-ай-ай, детки! – сказал он тихо. – Как вы искусаны! А вдруг вы теперь взбеситесь! Черт! Ведь все могут взбеситься! Как думаешь, Перро?» (М.Е. Абкина) – «Ах, друзья мои! – обратился он к ним ласково. – А что, если вы все от этих укусов перебеситесь? Может быть, вы уже и бешеные? Как ты думаешь, Перро?» (А.В. Горский).

Проявление контаминированной речи:

- **mebbe** вместо **maybe** – сокращённая форма;
- **t'ink** вместо **think** – выпущение звука /h/;
- **sacredam** вместо **sacredammit** – замена звуков;
- **dose** вместо **those** – неправильная форма местоимения;
- **wot** вместо **what**.

Оба переводчика при передаче контаминированной речи используют приём компенсации. Перевод у А.В. Горского более формальный и литературный. Речь лишена просторечных элементов, акцент сделан на

вопросительной конструкции. У М.Е. Абкиной, наоборот, акцент сделан на восклицательной конструкции, добавлены эмоциональные частицы «ай-ай-ай» и «вдруг», усиливающие эмоциональную окраску высказывания и передающие интонацию беспокойства персонажа.

11. «One devil, **dat** Spitz,” remarked Perrault. “Some **dam** day **heem** **keel** **dat** Buck».

«**Dat** Buck two devils», was François’s rejoinder. «All **de tam** I watch **dat** Buck I know for sure. **Lissen**: some **dam** fine day **heem** get mad **lak** hell **an’ den heem** chew **dat** Spitz all up **an’ spit heem** out on **de** snow. Sure. I know». – «Вот дьявол этот Шпиц! – сказал Перро. – Он когда-нибудь загрызет Бэка.

– Ничего, в Бэке сидит не один, а два дьявола! – отозвался Франсуа. – Я за ним наблюдаю все время, и знаешь, что я тебе скажу? В один прекрасный день он так озверевает, что разжует твоего Шпица и выплюнет на снег. Уж ты мне поверь!» (М.Е. Абкина) – «Вот дьявол этот Шпиц! – заметил Перро. – Он когда-нибудь загрызёт Бэка!..

– А Бэк зато – дьявол вдвойне, – возразил Франсуа. – Я всё время слежу и теперь могу сказать, наверное. Слушай: в один прекрасный день он разъярится как чёрт и слопаёт Шпица, а остаток выплюнет в снег. Ручаюсь» (А.В. Горский).

Контаминированная речь проявляется:

- **dat** вместо **that** – неправильная форма указательного местоимения;
- **de** вместо **the** – неправильная форма артикля;
- **heem** вместо **him** – фонетическая замена;
- **den** вместо **then** – неправильная форма наречия;
- **dam** вместо **damn** – искажение произношения;
- **lak** вместо **like** – неправильная форма предлога;
- **keel** вместо **kill** – неправильная форма глагола;
- **tam** вместо **time** – неправильная форма существительного.

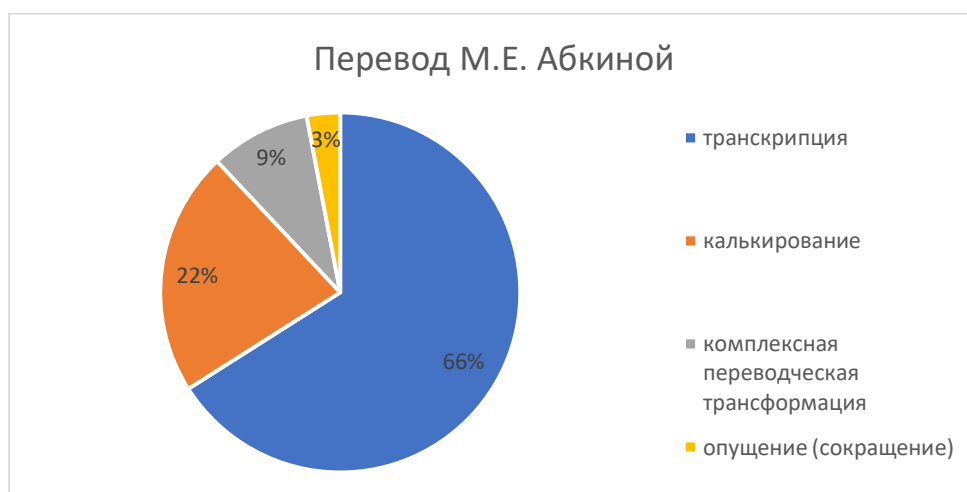
А.В. Горский и М.Е. Абкина в данном случае пользуются приёмом компенсации (усиление эмоциональной окраски, некоторая агрессивность речи: «в один прекрасный день так **озверевает**, что **разжует** твоего Шпица и **выплюнет**

на снег»; «в один прекрасный день он **разъярится как чёрт и слопаёт Шпица, а остаток выплюнет в снег**», а также изобилие восклицательных конструкций у М.Е. Абкиной).

Таким образом, можно сделать вывод о том, что переводчики придают большое значение социальному статусу героев, на который в оригинале указывает контаминированная речь необразованных искателей приключений. При переводе используются просторечные и экспрессивные выражения, сохраняя коммуникативно-прагматический эффект высказываний.

### 2.2.3. Предпочитаемые переводческие стратегии и тактики в сравнительном аспекте

В данном разделе представим результаты статистической обработки используемых переводчиками приемов для сохранения эквивалентности оригиналу по содержательному и культурологическому критерию. На рисунке 1 представлены способы передачи географических названий.



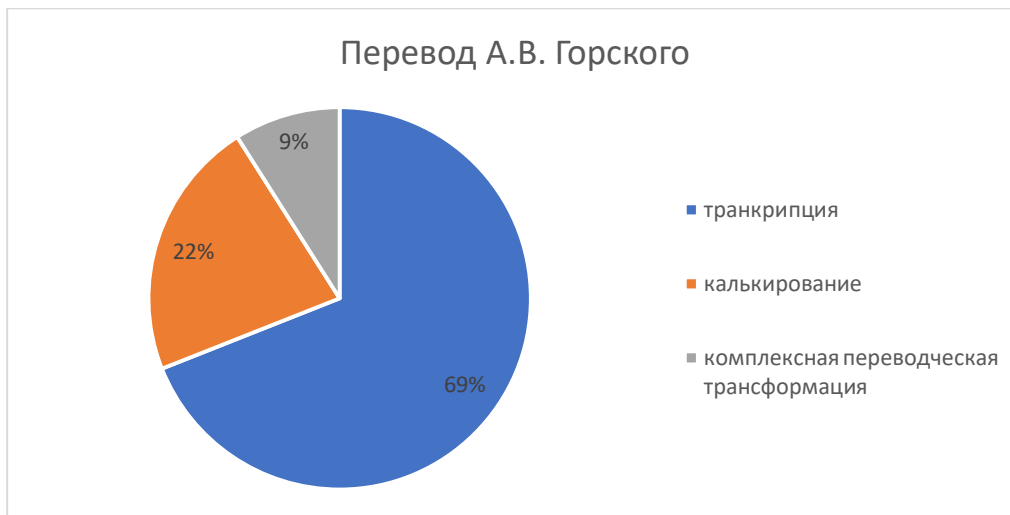


Рисунок 1. Частота использования различных приёмов передачи топонимов, %

Таким образом, нами проанализировано 32 географических названия. У обоих переводчиков преобладающими приёмами трансформации являются транскрипция (М.Е. Абкина – 66%, А.В. Горский – 69%) и калькирование (М.Е. Абкина, А.В. Горский – 22%). Действительно, эти два приёма играют важную роль при переводе топонимов. Транскрипция позволяет сохранить их узнаваемость, адаптируя произношение к правилам русского языка, а калькирование в свою очередь сочетает сохранение смысла (информативность) и адаптацию к языку перевода. По 9% приходится на комплексную переводческую трансформацию у обоих переводчиков. У М.Е. Абкиной присутствует приём опущения (3%) (Гудзонов залив).

Оба переводчика склонны к сохранению экзотичности и специфичности исходных названий оригинала. Но имеются некоторые нюансы: М.Е. Абкина более склонна к фонетической точности (например, Тэхкина, Мэйю), а А.В. Горский использует упрощение форм (Тахкина, Майю), что делает топонимы более привычными для русскоязычного читателя. Также М.Е. Абкина может разбивать сложные названия на части и добавлять дефисы для улучшения читаемости (например, Lake Le Barge – озеро Ле-Барж), а А.В. Горский стремится к более компактным формам (например, Lake Le Barge – озеро Лебаж).

Рисунок 2 наглядно представляет способы передачи идиоматических выражений.

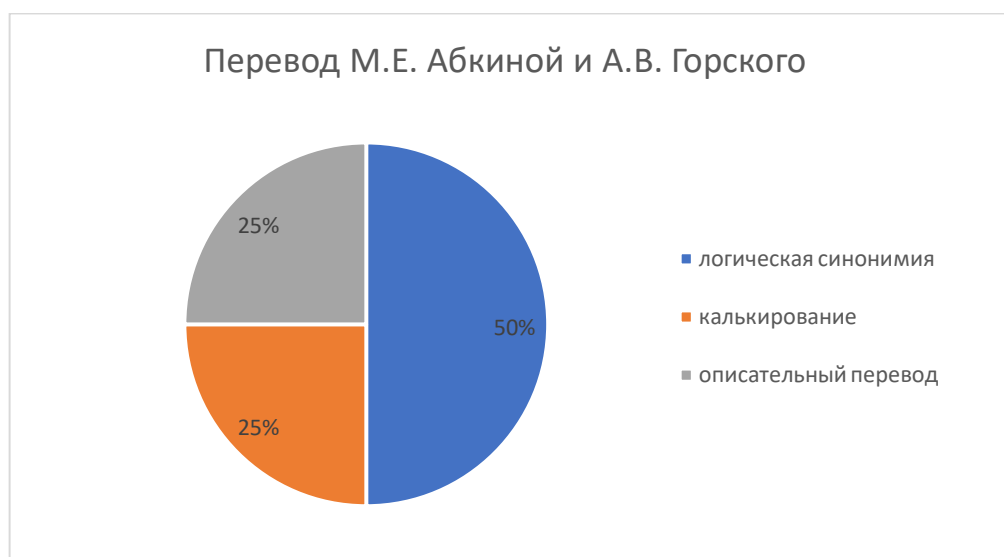


Рисунок 2. Процентное соотношение методов передачи идиоматических единиц

Оба специалиста применяют несколько базовых стратегий перевода идиом. Во-первых, логическая синонимия – замена исходной идиомы на другую, не эквивалентную буквально, но передающую тот же смысл в контексте:

- the goose hangs high – «всё пойдёт как по маслу» (оба переводчика);
- to whale the stuffing out of somebody – «я из тебя дух вышибу» (М.Е. Абкина – усиление угрозы, экспрессии), «я дурь из тебя выколочу» (А.В. Горский – смягчение угрозы, ближе к воспитательной форме, чем к физическому насилию).

Во-вторых, калькирование – дословный перевод, который работает, если в языке перевода есть точный фразеологический эквивалент: life-and-death struggle – «борьба не на жизнь, а на смерть» (оба варианта).

В-третьих, описательный перевод – разъяснение смысла идиомы, когда прямого эквивалента нет: they broke the mould when they made him – оба переводчика передают идею уникальности через описание разрушения формы (у М.Е. Абкиной – описание с уточнением «больше не употреблялась», у А.В. Горского – описание с детализацией «форма не выдержала и раздалась по

швам). М.Е. Абкина и А.В. Горский сохраняют ключевые смыслы идиом, задействованных в тексте оригинала.

При анализе быта золотоискателей и их социального статуса авторы обращают особое внимание на точную передачу реалий и сохранение особенностей речи. Выбор предпочитаемых трансформаций представлен на Рисунке 3.

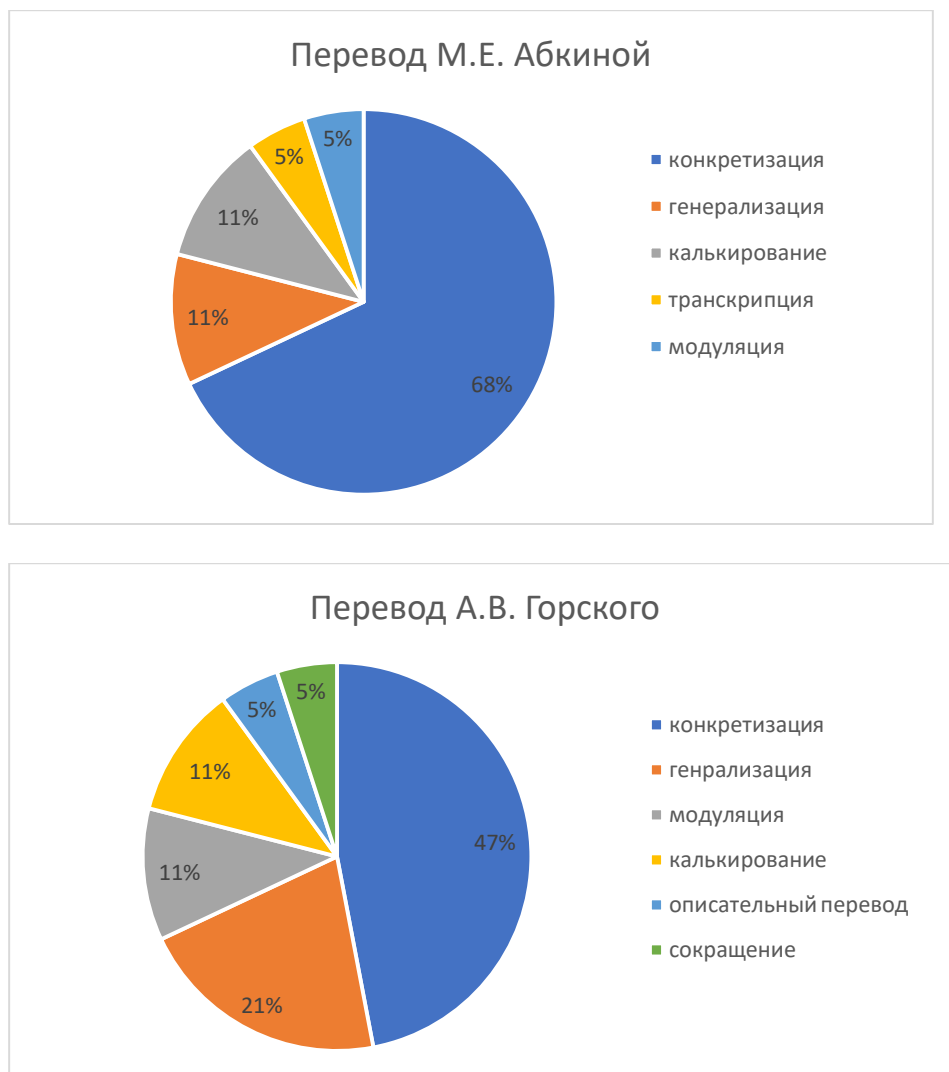


Рисунок 3. Распределение стратегий перевода реалий по частоте использования, %

Таким образом, нами проанализировано 19 слов-реалий. У обоих переводчиков преобладающим приёмом трансформации является приём функциональной замены – конкретизация (М.Е. Абкина – 68%, А.В. Горский – 47%).

Действительно, использование конкретизации при переводе реалий – это распространённое явление. Этот приём помогает адаптировать культурно-специфичные элементы к восприятию читателя переводного текста, сохраняя при этом смысл и контекст. Конкретизация – это замена единицы исходного языка, имеющий более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением:

- в случае отсутствия в языке перевода слова со столь широким значением;
- при расхождении коннотативных компонентов значения;
- при разной степени употребительности [Софронова, 2008, с. 72].

21% занимает у А.В. Горского приём генерализации (у М.Е. Абкиной он составляет 11%). Он используется, чтобы обобщить понятие, избежать излишней детализации или когда точное соответствие в переводящем языке отсутствует.

По 11% пришлось на приём калькирования (М.Е. Абкина, А.В. Горский), модуляция (А.В. Горский).

По 5% распределилось между транскрипцией (М.Е. Абкина), описательным переводом (А.В. Горский), модуляцией (М.Е. Абкина).

При анализе реалий быта и профессиональной деятельности героев повести выделяется два подхода. М.Е. Абкина пытается сохранить уникальные черты чужой культуры и познакомить с ними читателя. Это проявляется в последовательном выборе таких слов-реалий («нарты», «бич», «мокасины из лосиной кожи» и др.), что максимально сохраняет культурный колорит и профессиональную специфику оригинала. Переводчик А.В. Горский адаптирует текст, делая чужую культуру более понятной и знакомой массовому читателю. Он заменяет специфичные реалии на более общие или имеющие аналоги в русской культуре («сани», «кнут», «сапоги» и т.д.), тем самым снижая мыслительную нагрузку на читателя и обеспечивая мгновенную понятность.

В ходе исследования нами было проанализировано шесть лексических единиц, относящихся к фоновой лексике (слэнгизмы и жаргонизм).

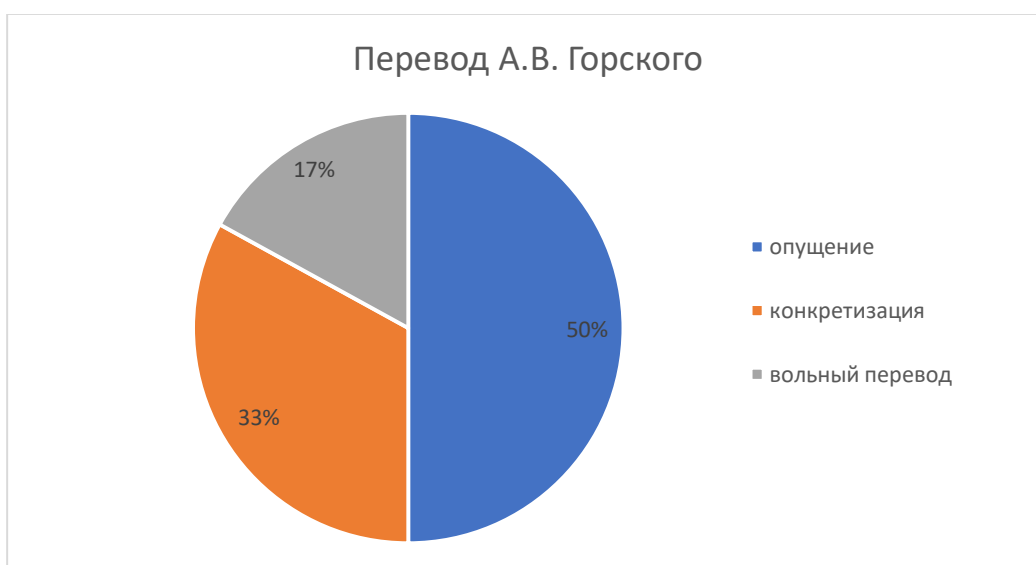


Рисунок 4. Способы передачи сленга и жаргона, %

Согласно данным диаграммы, М.Е. Абкиной использовано шесть способов передачи, применяемых к специфической лексике: нейтрализация, опущение, генерализация, вольный перевод, конкретизация и логическая синонимия, используемых с равной частотой (по 17%). В свою очередь А.В. Горский задействовал три способа передачи сленга: опущение – 3 случая (50%), конкретизация – 2 случая (33%), вольный перевод – 1 случай (17%).

В рассматриваемых нами примерах А.В. Горский демонстрирует склонность к опущению сложно передаваемых сленгизмов (радикальная адаптация). А М.Е. Абкина стремится так или иначе передать смысл оригинала через спектр различных приёмов.

Перевод слэнга – сложная творческая задача. Для А.В. Горского характерна адаптация с потерей элементов, а для М.Е. Абкиной стремление к смысловой передаче, но с некоторой потерей стилистической окраски (например, «tug»).

Передача социально и фонетически маркированной лексики – это сложная задача. Каждый переводческий приём является комплексным и включает по несколько компонентов, поэтому построение диаграммы заменим описательным методом.

А.В. Горский тяготеет к литературной обработке оригинального текста, стремится сгладить резкость разговорных и просторечных форм, но при этом сохраняет общую экспрессивность высказывания. Основные приёмы, используемые им:

- нейтрализация фонетических искажений (сглаживание «шероховатостей»);
- компенсация через лексику и синтаксис (утраченный на фонетическом уровне колорит воссоздаёт благодаря подбору экспрессивной лексики и синтаксических конструкций; для передачи грубоватости и эмоциональности речи используются просторечия, усилительные частицы, а также сравнения);
- смысловое развитие (модуляция): буквальный перевод идиоматичных или стилистически окрашенных выражений часто заменяется смысловым развитием, адаптированным для русского читателя («He's no slouch at dog-breakin'» передаётся не буквально, а как «А парень-то не дурак! Справится с каким угодно псом!...»);
- использование графона для передачи акцента (в случаях, когда необходимо передать ломаный английский или акцент, А.В. Горский прибегает к графону – искажению написания слова для отражения его звучания).

М.Е. Абкина стремится сохранить имитацию разговорной речи и делает акцент на её динамике. Основные приёмы, используемые ей:

- нейтрализация с компенсацией (фонетические искажения опускаются без прямой замены, разговорная тональность сохраняется за счёт эмоционально-оценочной лексики);
- сохранение разговорной интонации структуры (переводчик часто трансформирует повествовательные предложения оригинала в вопросительные или восклицательные, это имитирует живой диалог);
- для передачи экспрессии речи М.Е. Абкина активно вводит в речь персонажей частицы, междометия, повелительные формы.

Рассмотрев способы передачи культурных реалий и фоновой лексики в анализируемых переводах повести «Зов предков», мы пришли к выводу, что перевод М.Е. Абкиной ориентирован на максимально точное сохранение культурного колорита, стилистических нюансов и авторского замысла оригинала. В свою очередь, перевод А.В. Горского нацелен на адаптацию текста для массового русскоязычного читателя.

### **2.3. Сохранение авторского стиля и системы образов при переводе**

В данном разделе проанализируем исследуемые переводы по содержательному (сохранение системы образов) и стилистическому (сохранение художественной выразительности) критериям. С этой целью рассмотрим несколько фрагментов текста и сравним их переводы. И на общем основании потом сделаем вывод, кто из переводчиков успешнее передаёт стиль и намерения автора. Текст оригинала и переводы даются в Приложении А.

Первый и последний абзацы первой главы «Зов предков» достаточно ярко показывают стиль автора, а именно, его склонность к детализации (конкретная, предметная лексика), акценте на действии.

#### **Фрагмент 1 (Глава 1, абзац первый)**

1. Джек Лондон опирается на реальные географические объекты, а именно: залив Пюджет-Саунд (Puget Sound) и город Сан-Диего (San-Diego) в штате Калифорния, он описывает явление золотой лихорадки на Клондайке (1896-1899 гг.). Здесь автор выступает как объективный повествователь, он не

выражает эмоций, а констатирует факты. Стиль повествования сдержанный. Всё это создаёт некий эффект документальности.

2. В тексте есть чёткая логическая последовательность: открытие месторождений золота (men had found a yellow metal) – активность транспортных компаний (because steamship and transportation companies were booming the find) – тысячи людей устремляются на Север с целью заработка (thousands of men were rushing into the Northland) – востребованность на крупных выносливых собак для тяжёлой работы на приисках (These men wanted dogs, and the dogs they wanted were heavy dogs, with strong muscles by which to toil). Такая логическая цепочка подчёркивает реалистичность описываемых событий в повести.

3. Практичный взгляд на животных. Сами собаки также описываются детально как средство для выживания и работы в суровых условиях Севера: крупные, с сильными мышцами и густой шерстью. (These men wanted dogs, and the dogs they wanted were heavy dogs, with strong muscles by which to toil, and furry coats to protect them from the frost). В этом показано потребительское отношение человека к живым существам (природе).

4. Детально прописаны и условия самой среды: арктическая тьма (the Arctic darkness), мороз (the frost), тяжёлый труд (toil), описывающие суровую реальность, в которой существуют как люди, так и животные на Севере.

Вся детализация работает на создание правдивой обстановки Клондайка. Ситуация подаётся без романтизации, чтобы читатель понял, что золотая лихорадка — это не авантюрное приключение, а суровая жизнь для людей и причина проблем для собак, чья жизнь теперь зависит от спроса на рабочую силу.

При переводе фрагмента и М.Е. Абкина, и А.В. Горский выдержали стиль автора. Отличие только заключается в переводе выражения «**tied-water dog**». М.Е. Абкина использует приём «генерализация» (обобщает критерии собак, требующихся для работы на Севере). А.В. Горский прибегает к приёму конкретизации и ограничивает этих собак породой ньюфаундленд. Но это не точно, так как на Севере использовались собаки разных пород, например, хаски,

да и главный герой повести был помесью сенбернара и шотландской овчарки (колли). Таким образом, самым главным являются физические качества этих собак, пригодных для работы на Севере, поэтому перевод М.Е. Абкиной считаем более точным в данном контексте.

### **Фрагмент 2 (Глава 1, абзац последний)**

Этот фрагмент является наглядным примером реалистического повествования. В этом тексте:

1. детально воспроизводится действительность, а именно, типичная корабельная обстановка: работа винта (the ship throbbed to the tireless pulse of the propeller), выход животных на палубу (François leashed them and brought them on deck), смена погоды (the weather was steadily growing colder), снег описывается не как что-то волшебное, а как странная субстанция, которая «bit like fire» (сравнение) и «a white mushy something very like mud» (сравнение).

2. достоверно показана естественная реакция пса Бэка на незнакомое явление (снег): испуг, любопытство, замешательство (At the first step upon the cold surface, Buck's feet sank into a white mushy something very like mud. He sprang back with a snort. More of this white stuff was falling through the air. He shook himself, but more of it fell upon him. He sniffed it curiously, then licked some up on his tongue);

3. автор правдоподобно изображает реакцию людей на забавное поведение пса: они не сочувствуют собаке, а смеются над её недоумением. (The onlookers laughed uproariously).

Хочется отметить особенность перевода М.Е. Абкиной момента вывода собак на палубу. Она, используя приём функциональной замены, слово «leashed» («привязать поводком») заменила в данном контексте словом «сворка», что звучит в данном контексте более естественно для русского языка.

Действительно, Викисловарь даёт следующее понятие слова «сворка» - «разделяющийся на несколько рабочих концов поводок для одновременного удержания двух или более собак» [Викисловарь [сайт]].

Также, для Джека Лондона, как писателя-реалиста, характерно детальное прописывание ключевых моментов (этапов) судьбы главного героя. Данная повесть не исключение несмотря на то, что главным героем является животное – пёс Бэк.

В жизни пса Бэка можно выделить следующие этапы:

**Фрагмент 3.** Похищение Бэка из усадьбы судьи Миллера, продажа перекупщикам собак, и самое главное – встреча с человеком в красном свитере

Что касается лексики и образности, то М.Е. Абкина в этом фрагменте выбирает более точные эмоционально-окрашенные слова: «зверская муштровка», «жестокая правда жизни», «бесновались и выли». Также она сохраняет чёткость формулировок: «человек с дубиной – законодатель, хозяин, которому нужно повиноваться»; подчёркивает противопоставление Бэка и других собак (важный штрих к его характеру): «И Бэк, повинуюсь, никогда не ластился к хозяину, не вилял хвостом и не лизал ему руку, как это делали не раз у него на глазах побитые собаки»; использует конкретные глаголы действия: «укрощал», «бесновались», «повиноваться» и другие.

А.В. Горский использует более нейтральную лексику: «яростно и злобно» вместо более точного «бесновались и выли», «кротко и покорно» вместо «послушны и тихи», «жестокая сторона» вместо «жестокая правда жизни», «усвоил урок» вместо «усвоил закон» (в произведении неоднократно упоминается «закон дубинки и клыка»), «укрощал» вместо «зверская муштровка».

Далее разберём синтаксические особенности. М.Е. Абкина строит короткие, энергичные предложения, которые хорошо соотносятся с решительностью Бэка (характерен первый и второй абзац фрагмента). Также использует бессоюзные связи и инверсию («Эта дубина была для него откровением» вместо «для него эта дубина была откровением»; «Ему открылась жестокая правда жизни...» вместо «Жестокая правда жизни открылась ему»). Инверсия помогает подчеркнуть ключевые слова (моменты), передать первобытную природу происходящего, что особенно важно для стиля Джека

Лондона. А.В. Горский предпочитает более длинные сложноподчинённые предложения: «Шли дни, прибывали новые собаки: одни, как Бэк, в клетках, другие – на привязи; одни вели себя кротко и покорно, другие – яростно и злобно, как он вначале; и всех до одной на его глазах так же укрощал человек в красном». Кроме того, он добавляет вводные конструкции, например, «снова и снова» («Снова и снова повторялся для Бэка всё тот же урок: человек с дубинкой – законодатель, хозяин, которому нужно подчиниться, хотя совсем необязательно любить его»). Также у А.В. Горского появляются излишние уточнения, делающие образ (мысль) размытым: «в борьбе за первенство между человеком и животным»; «он усвоил этот урок и до конца своих дней не забывал его» вместо «полученный урок запомнил на всю жизнь». Есть фразы, звучащие неоднозначно и требующие дополнительного осмысления: «Бэк не дошёл до этого», в то время как у М.Е. Абкиной чёткое «никогда не ластился».

Таким образом, перевод М.Е. Абкиной ближе к стилю автора: она использует ёмкую, эмоциональную лексику, передающую жестокость мира и независимость Бэка, осознание им первобытного закона (ключевой момент в жизни главного персонажа), подчёркивает противопоставление Бэка и других собак (важно для понимания читателем его характера). Перевод А.В. Горского сглаживает острые углы оригинала: делает текст более плавным и описательным, теряет часть эмоциональной выразительности, добавляет избыточные уточнения.

**Фрагмент 4.** Бэка покупают Перро и Франсуа для перевозки почты. Борьба Бэка за лидерство со Шпицем.

У М.Е. Абкиной много глаголов действия, которые помогают сохранить напряжённый ритм текста оригинала («кружили», «кинулся», «отскочил», «упал», «исчез» и другие). Они передают развитие событий (в данном случае схватки между Шпицем и Бэком), насыщают подробностями. Получается эффект того, что читатель словно наблюдает за происходящим в реальном времени. Также переводчица выбирает слова с яркой эмоциональной окраской: «беспощаден», «упоение боя», «жадно следившие», «грозно рыча», которые

помогают передать напряжённость схватки. У М.Е. Абкиной получается сохранить символику белого цвета, характерную для произведений Джека Лондона (белый – символ смерти через образ равнодушной природы: «белый лес», «белая земля», «белое безмолвие»).

Лексика у А.В. Горского более нейтральна и современна: «неумолим» вместо «беспощаден», «дрожь» (перед боем) вместо «упоеание боем», «воскресший в нём первобытный зверь» вместо «торжествующий первобытный зверь». У А.В. Горского теряется символика белого цвета (заменяется на «заиндедевские леса» и «молчаливая равнина»).

Перейдём к синтаксическим особенностям фрагмента. У М.Е. Абкиной короткие, энергичные предложения, которые наиболее подходят для описания борьбы Шпица и Бэка. А.В. Горский использует более сложные (сложноподчинённые) конструкции. Вот одна из них: «И когда они кружили друг около друга, рыча и прижав уши, выжидая благоприятного момента, чтобы вцепиться один в другого, - вся эта сцена показалась Бэку давно знакомой». Также она добавляет лишние слова и обороты («словно он сразу припомнил всё», «точно превратилась в камень», «точно стараясь этим испугать»), которые замедляют чтение и перегружают текст.

Таким образом, в этом фрагменте М.Е. Абкина лучше передаёт стиль автора, напряжённый и лаконичный, полный первобытной силы и символизма.

**Фрагмент 5.** Работа Бэка в упряжке у неумех Хэла, Чарльза и Мерседес (старатели, отправившиеся на Север в поисках удачи, как и многие другие старатели того времени)

При переводе данного фрагмента М.Е. Абкина использует конкретные, жёсткие слова с сильной эмоциональной нагрузкой для того, чтобы передать физическую боль и изнеможение Бэка: «бич», «запеклась кровь», «узловатые волокна», «тяжёлый кошмар», «свалялась, была грязна» (о шерсти). Она сохраняет реалистичность и грубость описания и подчёркивает физическое истощение через точные детали («резко выступали все рёбра и кости», «кожа, висевшая складками»). Также она активно использует глаголы действия,

создающие напряжённость ситуации («плёлся», «тянул», «падал», «лежал»). Метафора «железное сердце» звучит мощно и однозначно, подчёркивая стойкость Бэка.

А.В. Горский использует более нейтральную лексику: «грязными лохмотьями» вместо «свалялась и была грязна», «идя во главе упряжки» вместо «плёлся во главе упряжки», «тянул, как мог» вместо «тянул, насколько хватало сил». Теряется конкретность некоторых образов: «узловатые верёвки» (о мускулах) звучит менее физиологично, чем «узловатые волокна». Отдельно хочется сказать о фразе «человек в красной фуфайке»: она снижает образ по сравнению с «человеком в красном свитере». «Фуфайка» вызывает ассоциации с советской рабочей одеждой, а «свитер» ассоциируется с активным образом жизни, спортом, экспедициями — это соответствует атмосфере романа. «Человек в красном свитере» — важный символический образ в повести, он — воплощение «первобытного закона», где сила решает всё. Фуфайка снижает образ до уровня обычного рабочего, поэтому возникает несоответствие: персонаж, олицетворяющий жестокий закон выживания выглядит слишком просто и приземлённо.

Далее разберём синтаксические особенности. Предложения у М.Е. Абкиной выстроены так, что читаются быстро и отрывисто. За счёт глагольной динамики и отсутствия громоздких конструкций создаётся впечатление тяжёлого состояния Бэка. Переводчица использует инверсию, что придаёт тексту лаконичность и силу: «Терпя всё это, Бэк ... плёлся» (подчёркивается страдание), «Мускулы его превратились в какие-то узловатые волокна» (акцент на изменениях, произошедших с телом Бэка) и т.д. Также М.Е. Абкина создаёт прямую последовательность действий без отступлений.

А.В. Горский предпочитает более длинные, сложноподчинённые предложения («Шерсть свешивалась с него грязными лохмотьями, свалявшаяся и испачканная запекшейся кровью оттого, что Хол часто бил его дубинкой, чтобы поднять на ноги»). Часто использует вводные конструкции («оттого, что», «чтобы поднять на ноги») — это замедляет повествование. Иногда А.В. Горский

нарушает логику изложения: фраза «от образовавшейся под ней пустоты» (про кожу) требует от читателя размышлений, о чём идёт речь. А также в предложении: «Это надрывало бы сердце человеку, но у Бэка сердце было железное», то есть говоря про сердце пса, приводит в пример сердце человека. У М.Е. Абкиной вариант перевода более удачный: «Это могло надорвать любое сердце, но сердце у Бэка было железное...»

Исходя из вышесказанного, М.Е. Абкина в данном фрагменте лучше передаёт стиль Джека Лондона.

**Фрагмент 6.** Джон Торнтон становится хозяином Бэка. Зов природы (внутренний конфликт)

При переводе данного фрагмента М.Е. Абкина использует ёмкую, выразительную лексику: «пылкая любовь-обожание», «величавое достоинство», «любовь, страстная до безумия» и другие. Она сохраняет контраст между прошлым и настоящим Бэка, цивилизацией и дикостью через точные образы: «собака с благодатного Юга» и «первобытный зверь», «верность и преданность» противостоят «коварству и жестокости дикаря». Это усиливает философскую глубину текста: в одном существе уживаются противоположные начала. М.Е. Абкина использует устойчивые парные конструкции: «Убивай или будешь убит, ешь или тебя съедят» (парные конструкции), которые передают жёсткость и категоричность первобытного закона; парные определения: «пылкая любовь, любовь-обожание, страстная до безумия», показывают глубину привязанности Бэка к Джону Торнтону (лирический оттенок).

А.В. Горский использует более нейтральную лексику: «отеческое чувство вместо «свысока и покровительственно», «тяга к дикой свободе» вместо «жестокость и коварство дикаря». Он теряет чёткость контрастов: «более первобытным существом и более диким зверем» звучит менее определёнno, чем «первобытный зверь»; «верность и привязанность» противопоставлены «тяге к дикой свободе и проявлению беззастенчивой хитрости» (что проигрывает контрасту у М.Е. Абкиной). Добавляет абстрактные формулировки вместо конкретных характеристик: «составлявшие теперь всю суть его существования

на земле», утяжеляет фразы: «собакой, имевшей позади себя поколение воспитанных цивилизацией предков» вместо «потомок многих прирученных поколений» у М.Е. Абкиной. Финал у А.В. Горского звучит размыто, не конкретно: «Бэк повиновался тому, что пришло к нему из глубины давно прошедших времён». У М.Е. Абкиной финал звучит мощно и однозначно: «И этому закону, дошедшему до него из глубины времён, повиновался Бэк».

Что касается синтаксиса, то как и в предыдущих фрагментах М.Е. Абкина строит лаконичные ёмкие предложения и фразы с чётким смысловым акцентом (например, вариант с финалом, рассмотренным выше). А.В. Горский предпочитает длинные, сложноподчинённые предложения с множеством придаточных и уточнений. Например, как «В нём по-прежнему были тверды его верность и привязанность, составлявшие теперь всю суть его существования на земле; но он стал замечать в себе какую-то тягу к дикой свободе и к проявлению беззастенчивой хитрости».

Таким образом, перевод М.Е. Абкиной ближе к стилю автора: сохранены энергия и лаконизм оригинала, мощь и однозначность ключевых формулировок («первобытный закон жизни», «первобытный зверь»).

**Фрагмент 7.** Бэк уходит в лес к волкам после гибели Джона Торнтона. Возвращение к истокам.

Анализируя данный фрагмент, варианты его перевода, остановимся на нескольких важных, на наш взгляд, моментах.

1. «Все это в сочетании с опытом, приобретенным в суровейшей из школ, делало Бэка страшнее любого зверя, рыщущего в диких лесах...» (М.Е. Абкина). У А.В. Горского: «...он был страшнее любого зверя, бродившего в этой пустыне...». «Рыщущего в дикий лесах» – «бродившего в этой пустыне», здесь замена «леса» на «пустыню» меняет смысл: из хищника в своей стихии Бэк превращается в выживающего в чуждом пространстве (образ теряет связь с лесной охотой, засадами). Да и само действие повести происходит в лесах Аляски/Юкона, в регионе нет пустынь в классическом их понимании. «Рыщущий» – так можно сказать о хищнике в движении, ищущем добычу,

«бродящий» – это бесцельно перемещающийся, выживающий (что не соответствует звериной природе Бэка). Вариант М.Е. Абкина ближе к оригиналу в данном случае не только лексически, но и по духу: он передаёт торжество звериной силы в первобытном мире, тогда как перевод А.В. Горского звучит абстрактно и отдаляется от авторского замысла.

2. «Жизнь, ликующая, буйная, разливалась в нем мощным потоком, – казалось, вот-вот этот поток в своем неудержимом стремлении разорвет его на части, вырвется наружу и зальет весь мир...» (М.Е. Абкина). – «Жизнь переполняла всё его существо великолепным потоком, радостным, неудержимым, так что казалось, что вот-вот в шумном экстазе он вырвется наружу и зальёт весь мир...» (А.В. Горский).

У М.Е. Абкиной энергия описывается как часть звериной сущности Бэка, используется экспрессивная лексика («ликующая», «буйная», «разливалась мощным потоком», «разорвёт на части»). У А.В. Горского лексика с нейтральной окраской: «переполняла», «великолепный», «радостный», «всё его существо»). Фраза «в шумном экстазе» вообще звучит искусственно и больше подходит для описания человека. Итак, М.Е. Абкина сохраняет первобытную мощь и стихийность образа Бэка, а А.В. Горский теряет ключевые элементы данного образа.

3. «Мускулы его были заряжены жизненной энергией...» (М.Е. Абкина). – «Его мускулы были обременены избытком энергии...» (А.В. Горский).

«Заряжена», «жизненная энергия» – создают образ мощного, полного сил существа, готового к стремительному действию. Здесь мы видим полное соответствие стилю Джека Лондона, М.Е. Абкина лаконично и динамично передаёт первобытную силу главного героя. «Обременены», «избыток энергии» – возникает ощущение, что энергия – это ноша, от которой надо главному герою освободиться (то есть, негативная окраска). Это противоречит идее силы и мощи, и образ Бэка у А.В. Горского теряет готовность к действию, становится пассивным. Следовательно, А.В. Горский меняет суть образа: у М.Е. Абкиной Бэк – воплощение силы, у А.В. Горского – существо, страдающее от её избытка.

## 2.4. Способы перевода средств художественной выразительности

В анализируемой нами повести центральным понятием является «зов предков»: постепенное пробуждение в псе Бэке древних инстинктов и поведенческих моделей, унаследованных от диких прародителей. Автор показывает нам отмирание цивилизованных черт в Бэке: попав на Юкон, домашний пёс отказывается от прежних привычек, учится хитрить и воровать ради выживания, в еде довольствоваться малым. В экстремальных условиях Севера в Бэке просыпаются навыки и повадки: быстрая волчья хватка, умение бесшумно подкрадываться и нападать, способность ориентироваться в дикой местности, борьба за лидерство (здесь проявляется его стальной характер). Бэк усваивает главный принцип выживания в дикой среде («первобытный закон»): «убивай – иначе убьют тебя, ешь – иначе съедят тебя». После гибели любимого хозяина, Торнтона, зов предков окончательно берёт верх. Бэк уходит в лес, присоединяется к волчьей стае и становится её вожаком. Таким образом, он не просто использует навыки предков, но буквально «возвращается» к их образу жизни. Бэк воплощает в себе весь опыт своего рода, обретая силу и свободу там, где слабые погибают.

Для раскрытия этого понятия («зов предков») и характера пса Бэка (его трансформацию) оба переводчика используют различные художественные средства: метафору, сравнение, эпитет, антитезу и градацию. Рассмотрим некоторые из них.

Таблица 3. Средства художественной выразительности и способы их передачи в переводах М.Е. Абкиной и А.В. Горского

Средство художественной выразительности	Перевод/приём М.Е. Абкиной	Перевод/приём А.В. Горского
1. <i>Dat Buck, heem pool lak hell</i> (сравнение)	Этот Бэк здорово работает! (логическая синонимия)	Бэк тянет как чёрт. (калькирование)

<p>2. His <i>muscles</i> became <i>hard as iron</i> (сравнение)</p>	<p><i>Мускулы</i> у него стали <i>крепкими, как железо.</i> (калькирование)</p>	<p>Его <i>мускулы</i> стали <i>точно железные.</i> (грамматическая замена: обстоятельство сравнения «как железо» заменяется на составное именное сказуемое «стали железные»)</p>
<p>3. the <i>muscles</i> showed <i>in tight rolls</i> underneath the skin (сравнение)</p>	<p><i>мускулы</i> выступали под кожей <i>тугими клубками.</i> (калькирование)</p>	<p><i>мускулы</i> под кожей <i>натягивались, как канаты.</i> (функциональная замена/эквивалентная замена: цель – передать ощущение мощи и надёжности мускулов, а не их форму)</p>
<p>4. the <i>muscles</i> writhing and knotting <i>like live things</i> under the silky fur (сравнение)</p>	<p><i>мускулы</i> выперли узлами и ходили под шерстью, <i>как живые.</i> (частичное опущение)</p>	<p><i>мускулы</i> вытянулись и задрожали под шерстью, <i>точно живые существа.</i> (калькирование)</p>
<p>5. His <i>muscles</i> were <i>surcharged with vitality</i>, and snapped into play sharply, <i>like steel springs</i> (сравнение)</p>	<p><i>мускулы...</i> как <i>стальные пружины</i> (калькирование)</p>	<p>его <i>мускулы...</i> как <i>стальные пружины</i> (калькирование)</p>

<p>6. ... the <i>wild brother</i> ran by his side... (эпитет)</p>	<p>...дикий <i>собрат</i> бежал рядом... (модуляция: биологическая близость, а не прямое родство, подчёркивается принадлежность к одному роду/семейству.)</p>	<p>... рядом с ним бежал его <i>дикий брат</i>... (калькирование)</p>
<p>7. It was a <i>mournful howl</i>... (эпитет)</p>	<p>Этот <i>унылый вой</i>... (модуляция: подразумевается не только скорбь и печаль, но и монотонность.)</p>	<p>Это был <i>горестный вой</i>... (калькирование)</p>
<p>8. ... Buck's <i>heart was unbreakable</i> (метафора)</p>	<p>... но <i>сердце</i> у Бэка было <i>железное</i> (функциональная замена: логическая синонимия)</p>	<p>... у Бэка <i>сердце</i> было <i>железное</i> (функциональная замена: логическая синонимия)</p>
<p>9. It was <i>Buck, a live hurricane of fury</i>... (метафора)</p>	<p><i>Бэк</i>, как живой <i>ураган</i>... (произвела при переводе замену метафоры на сравнение)</p>	<p>Это был <i>Бэк</i>, живой <i>ураган ярости</i>... (калькирование)</p>
<p>10. And truly <i>Buck was the Fiend incarnate</i>... (метафора)</p>	<p><i>Бэк</i>, действительно, казался <i>воплощением дьявола</i>... (калькирование)</p>	<p><i>Бэк</i> в гневе походил на <i>воплощение дьявола</i>... (калькирование)</p>
<p>11. He plunged about in their very midst, <i>tearing, rending, destroying</i>, ... (градация)</p>	<p>Он ринулся в толпу, <i>рвал, терзал, уничтожал</i>, ... (калькирование)</p>	<p>Он ворвался в самую середину <i>дикарей, терзал их, грыз, разрывал</i> на части, ... (функциональная замена: конкретизация)</p>

		(терзал – грыз, разрушал – разрывал))
12. But love that was <i>feverish</i> and <i>burning</i> , that was <i>adoration</i> , that was <i>madness...</i> (градация)	... пробудить в нём <i>пылкую любовь, любовь-обожание, страстную до безумия.</i> (конкретизация+добавление: <i>feverish and burning</i> – пылкая; <i>adoration</i> – любовь-обожание)	Но <i>пылкую</i> и <i>горячую любовь, обожание, доходившее до безумия...</i> (калькирование)
13. He was <i>beaten</i> (he knew that); but <i>he was not broken</i> (антитеза)	Он был <i>побеждён</i> (он это понимал), но <i>не покорён</i> и <i>не сломлен.</i> (добавление: «покорён» + генерализация: «побеждён» вместо «побит»)	Он был <i>побеждён</i> (это он понял), но <i>воля его не была сломлена.</i> (генерализация: «побеждён» вместо «побит» + добавление: «воля»)

При анализе способов перевода средств художественной выразительности в повести, мы увидели, что оба переводчика часто прибегают к калькированию – дословному воспроизведению структуры оригинала. Это позволяет сохранить образность текста. Когда калькирование затруднено, переводчики используют функциональные замены и грамматические трансформации. М.Е. Абкина чаще прибегает к модуляции и конкретизации («the wild brother» - «дикий брат», «feverish and burning love» - «пылкая любовь»), чтобы подчеркнуть смысловые оттенки. А.В. Горский предпочитает грамматические замены («His muscles became hard as iron» - «его мускулы стали точно железные») и добавления («his will was **not** broken – воля его не была сломлена»), чтобы усилить эмоциональность и ясность высказывания.

При переводе градации и антитезы оба переводчика стремятся сохранить нарастание напряжения или контраст. В примере с градацией («tearing», rending,

destroying»), А.В. Горский добавляет детали («грыз, разрывал на части»), усиливая зрительную выразительность. В антитезе («he was beaten... but he was not broken») оба переводчика заменяют «beaten» на «побеждён», но Абкина вводит слово «покорён», а Горский – «воля», чтобы подчеркнуть несгибаемость характера Бэка.

При передаче метафор и сравнений в ряде случаев переводчики расходятся в подходах. Например, М.Е. Абкина иногда заменяет метафору сравнением («a live hurricane of fury» - «как живой ураган»), смягчая образ. А.В. Горский сохраняет метафору («живой ураган ярости»), делая акцент на первозданной силе Бэка.

Несмотря на различия в приёмах, оба перевода успешно раскрывают центральное понятие повести «зов предков». Художественные средства (особенно метафоры силы такие как «железное сердце», сравнения с природными стихиями – «ураган ярости», градации и агрессии) подчёркивают трансформацию Бэка от домашнего пса к вожаку волчьей стаи. Это усиливает мотив возвращения к инстинктам и выживания в дикой среде.

Таким образом, перевод М.Е. Абкиной отличается большей свободой в интерпретации: она активно использует модуляцию и конкретизацию, иногда жертвуя буквальностью ради эмоциональной окраски. А.В. Горский при переводе использует грамматические замены и добавления, которые делают текст динамичнее. Но хочется акцентировать внимание на том, что оба варианта перевода по-своему хорошо передают мощь и драматизм образа Бэка, сохраняя ключевую тему «зова предков» благодаря умелому использованию художественных средств.

## Выводы по разделу 2

Проведённый анализ позволяет сформулировать следующие ключевые выводы, обобщающие исследование историко-культурного контекста, жанровых и стилистических особенностей повести.

1. Повесть «Зов предков» (1903) отражает дух своей эпохи, в которой переплелись конкретные исторические обстоятельства, философские веяния и личный опыт автора. Исторической основой сюжета послужила Клондайкская золотая лихорадка конца 19 века, свидетелем и участником которой стал сам Джек Лондон в 1897-1898 годах. Этот период стал не просто фоном для приключенческого повествования, но и позволили автору исследовать деградацию морали в условиях погони за наживой и проявления жестокого закона «выживает сильнейший».

Философская основа повести сформировалась под влиянием двух ключевых учений. Во-первых, это теория эволюции Чарльза Дарвина, которая проявляется в идее естественного отбора и «возвращения» главного героя, пса Бэка, к древним, первобытным инстинктам его предков. Во-вторых, ощутимо влияние идей Фридриха Ницше о «сверхчеловеке» или сильной личности, которое прослеживается в трансформации Бэка из домашнего пса в вожака волчьей стаи, существо, подчиняющееся только закону силы и свободы.

Автобиографический элемент придаёт произведению особую достоверность. Личные наблюдения Дж. Лондона за жестокостью золотоискателей по отношению к животным, его опыт выживания в суровых условиях Юкона, а также прототип главного героя (собака Джек, принадлежавшая братьям Бондам) стали основой для реалистичного и психологически точного повествования. Таким образом, «Зов предков» — это не просто приключенческая история, а многоплановое произведение, которое поднимает глубокие философские вопросы о природе, цивилизации и сущности живого.

2. Являясь повестью, «Зов предков» однако сочетает в себе признаки нескольких жанров:

- приключенческой литературы (экстремальные условия, динамичный сюжет испытаний);
- анималистической прозы, где животное-герой (Бэк) наделено сложным внутренним миром, способностью к моральному выбору и эволюции.
- натуралистической прозы, где судьба героя определяется его наследственностью и средой, а природа и общество изображены без прикрас, со всей их жестокостью.
- философско-символической повести, где конфликт цивилизации (тёплый Юг) и дикой природы (суровый Север), а также сам «зов» обретают характер универсальных символов.

3. Стилль Джека Лондона в этом произведении представляет собой синтез реализма, романтизма и натурализма. Простой, выразительный и динамичный язык, внимание к деталям, объективность описания сочетаются с романтическим контрастом между цивилизацией и природой, созданием героического, бунтующего образа главного героя. Этот синтез сам автор определял как «вдохновенный реализм, проникнутый верой в человека и его стремления».

Проведённое сравнение двух авторитетных переводов повести Джека Лондона «Зов предков», выполненного М.Е. Абкиной и А.В. Горским, позволило нам выявить некоторые различия в переводческих стратегиях по четырём ключевым критериям: содержательному, стилистическому, культурологическому и коммуникативно-прагматическому. Эти различия формируют уникальный характер каждого перевода и определяют его место при восприятии произведения русскоязычным читателем.

#### 1. Содержательный критерий (сохранение системы образов)

М.Е. Абкина и А.В. Горский в своих переводах сохраняют образную систему (центральный образ этой системы – пёс Бэк), характерную для оригинала, хотя подходы к передаче этих образов у них несколько различаются.

М.Е. Абкина демонстрирует более высокую степень точности в передаче ключевых образов и смысловых оттенков оригинала. Она стремится к максимальному сохранению авторских намерений, избегая произвольных добавлений или упрощений. Например, в критически важном фрагменте осознания Бэком «закона дубины и клыка» М.Е. Абкина использует чёткие, энергичные формулировки («жестокая правда жизни», «усвоил закон»), которые непосредственно отражают философский подтекст Дж. Лондона о первобытном праве силы.

В отличие от этого, А.В. Горский в ряде случаев допускает смещение смысловых акцентов (например, «...он был страшнее любого зверя, бродившего в этой пустыне...»; «Его мускулы были обременены избытком энергии...»), что может влиять на восприятие образов. Его перевод тяготеет к адаптации, понятной для массового читателя, что иногда приводит к потере семантической точности. Дж. Лондон и вслед за ним М.Е. Абкина говорят о пробуждении в Бэке «первобытного зверя», А.В. Горский использует более абстрактную и нейтральную формулировку «более первобытным существом и более диким зверем». Подобные замены несколько снижают психологическую глубину и драматизм трансформации главного героя.

Отдельно хочется сказать об образе «человек в красном свитере» — это важный символический образ в повести, он — «воплощение первобытного закона», где сила решает всё. У А.В. Горского — «человек в красной фуфайке». «Фуфайка» вызывает ассоциации с советской рабочей одеждой, а «свитер» ассоциируется с активным образом жизни, спортом, экспедициями — это соответствует атмосфере романа. Фуфайка снижает образ до уровня обычного рабочего, поэтому возникает несоответствие: персонаж, олицетворяющий жестокий закон выживания выглядит слишком просто и приземлённо.

2. Стилистический критерий (сохранение художественной выразительности)

Стиль Джека Лондона в «Зове предков» характеризуется лаконичностью, динамизмом, энергией повествования и «первобытной» силой образов. Анализ

показал, что перевод М.Е. Абкиной успешнее передаёт эти черты. Её текст строится на коротких, энергичных предложениях, активном использовании глаголов действия и экспрессивной лексики («беспощаден», «упоение боя», «зверская муштровка»). Синтаксис часто включает инверсию и бессоюзные связи, что усиливает динамику и подчёркивает ключевые моменты, соответствуя резкому, стремительному ритму оригинала.

Перевод А.В. Горского отличается более плавным и литературным характером. Он тяготеет к сложноподчинённым предложениям, описательным конструкциям и вводным словам («снова и снова», «оттого, что»). Лексика часто более нейтральна или обобщена («неумолим» вместо «беспощаден», «жестокая сторона» вместо «жестокая правда жизни»). Такой подход адаптирует текст для комфортного чтения, но сглаживает острые углы, снижая динамику и эмоциональную интенсивность, присущие стилю Лондона. Следовательно, по стилистическому критерию перевод Абкиной также оказывается ближе к оригиналу.

Также хочется отметить, что для раскрытия понятия «зов предков» и характера пса Бэка оба переводчика используют различные художественные средства: метафору, сравнение, эпитет, антитезу и градацию. Основной способ перевода – калькирование. Когда калькирование затруднено, переводчики используют функциональные замены и грамматические трансформации. М.Е. Абкина чаще прибегает к модуляции и конкретизации, а А.В. Горский предпочитает грамматические замены и добавления.

### 3. Культурологический критерий

#### а) Перевод географических названий (топонимов)

Достоверно отображая суровые северные ландшафты, авторы уделяют особое внимание точности передачи географических названий. В случае с малоизвестными топонимами, которые отсутствуют в справочных источниках, переводчики используют различные стратегии: М.Е. Абкина отдаёт предпочтение сохранению исходного звучания (через транскрипцию),

А.В. Горский – читаемости и типу географического объекта, иногда используя расширение.

б) Перевод культурно-бытовых и профессиональных реалий

М.Е. Абкина стремится сохранить специфические слова, отражающие быт и культуру погонщиков и золотоискателей, используя приём конкретизации. Например: «нарты» (sled), «бич» (whip), «мокасины из лосиной кожи» (moccasins). А.В. Горский проводит адаптацию культурного контекста, заменяя специфичные реалии на более общие или знакомые русскоязычному читателю понятия, используя генерализацию. Например: «сани» (sled), «кнут» (whip), «подбитые оленьим мехом сапоги» (moccasins).

в) Перевод идиоматических выражений

В этой области оба переводчика используют логическую синонимию, но с разной эмоциональной окраской. М.Е. Абкина сохраняет или даже усиливает экспрессивность оригинала: «я из тебя дух вышибу» (to whale the stuffing out of somebody). А.В. Горский смягчает выражения, приближая их к воспитательным формам: «я дурь из тебя выколочу».

М.Е. Абкина реализует стратегию форенизации, ориентированную на сохранение культурной специфики оригинала. Её перевод максимально точно передаёт этнографический колорит, географические, культурно-бытовые и профессиональные реалии. Это позволяет читателю познакомиться с чужой культурой изнутри, но может создавать некоторую сложность восприятия. А.В. Горский применяет стратегию доместикации, направленную на адаптацию текста для массового читателя. Его перевод жертвует частью культурной специфики и экзотики ради понятности, комфортности чтения и соответствия ожиданиям русскоязычной аудитории.

Таким образом, с точки зрения культурологического критерия, перевод М.Е. Абкиной является более точным в передаче оригинального культурного контекста, тогда как перевод А.В. Горского более доступным для широкой аудитории. Выбор между ними зависит от цели перевода: для филологического

анализа и глубокого погружения в культуру предпочтителен вариант М.Е. Абкиной; для ознакомительного чтения – вариант А.В. Горского.

4. Коммуникативно-прагматический критерий (эффективность взаимодействия с читателем)

М.Е. Абкина стремится к точной передаче авторской интонации, эмоционального строя речи персонажей и диалогов. Её перевод насыщен экспрессивными средствами, просторечиями и повелительными формами, что создаёт эффект непосредственного присутствия и живого общения. Это особенно заметно в передаче контаминированной речи второстепенных персонажей. А.В. Горский фокусируется на общей понятности и литературной отделке текста. Речь персонажей в его переводе становится сдержанной и без шероховатостей, что облегчает восприятие, но может снижать экспрессивность и индивидуальную характеристику героев, заложенную автором.

Таким образом, М.Е. Абкина реализует стратегию «приближения читателя к автору», её перевод максимально сохраняет коммуникативное воздействие, заложенное Джеком Лондоном. А.В. Горский применяет стратегию «приближения автора к читателю», в его переводе на первый план выходит не столько точность воспроизведения авторской интонации, сколько обеспечение понятности и литературной отделки.

## Заключение

Проведённое исследование было направлено на достижение чётко сформулированной цели: провести сравнительно-сопоставительный анализ двух русскоязычных переводов повести Джека Лондона «Зов предков» (1903 г.) и выявить, какой из них более точно передаёт авторский стиль и культурную специфику золотой лихорадки в Америке. Объектом анализа стали перевод, выполненный Марией Ефимовной Абкиной (1984) – канонический, многократно издаваемый вариант, и менее известный перевод Анатолия Вениаминовича Горского (Ан. Горского) (2007). В основе методологии лежит комплексный подход: он сочетает теорию перевода (на базе работ В.Н. Комиссарова, Л.С. Бархударова, Я.И. Рецкера) с литературоведческим анализом. Особое внимание уделяется четырём критериям эквивалентности – содержательному, стилистическому, культурологическому и коммуникативно-прагматическому. В ходе сопоставления сформулированы главные выводы исследования:

1. Содержательный критерий (точность передачи образов и смыслов). Перевод М.Е. Абкиной демонстрирует более высокую точность в сохранении ключевых образов и философских смыслов оригинала. Например, в критически важном эпизоде осознания Бэком «закона дубины и клыка» Абкина использует энергичные, прямые формулировки («жестокая правда жизни»), в то время как А.В. Горский допускает семантические сдвиги и смягчения («более первобытным существом»). Символический образ «человека в красном свитере» как олицетворения первобытной жестокости у Горского теряет экспрессию из-за лексического снижения («человек в красной фуфайке»), что приземляет образ.

2. Стилистический критерий (передача художественной выразительности). Стиль Джека Лондона характеризуется лаконичностью, динамизмом и «первобытной» силой повествования. Анализ подтвердил, что перевод М.Е. Абкиной успешнее воспроизводит эти черты. Её синтаксис, построенный на коротких, бессоюзных предложениях и инверсиях, а также экспрессивная лексика («упоение боя», «зверская муштровка») точно отражают

ритм и энергию оригинала. Перевод А.В. Горского, напротив, отличается более плавным, литературным и описательным характером, сглаживающим острые углы и снижающим эмоциональную интенсивность.

3. Культурологический критерий (адаптация реалий). В этом аспекте наиболее ярко проявляется различие переводческих стратегий. М.Е. Абкина последовательно применяет стратегию форенизации (иностранизации), стремясь сохранить и донести до читателя культурную специфику оригинала. Она использует транскрипцию для топонимов и сохраняет специфические реалии («нарты», «бич», «мокасины из лосиной кожи»). А.В. Горский реализует стратегию доместикации (одомашнивания), адаптируя текст для массового русского читателя через генерализацию и замену на знакомые понятия («сани», «кнут», «подбитые оленьим мехом сапоги»). Следовательно, с точки зрения точности передачи культурного контекста и этнографического колорита перевод М.Е. Абкиной является безусловно более точным.

4. Коммуникативно-прагматический критерий (воздействие на читателя). М.Е. Абкина стремится к точному воспроизведению авторской интонации, включая экспрессивную, иногда грубоватую речь персонажей (в том числе сленг и жаргон), что создаёт эффект полного погружения в мир повести («я из тебя дух вышибу»). А.В. Горский фокусируется на совершенствовании литературной формы и понятности, сглаживая «шероховатости» и делая текст более комфортным для восприятия («я дурь из тебя выколочу»). Таким образом, М.Е. Абкина «приближает читателя к автору», а Горский – «автора к читателю».

На основании комплексного анализа по всем четырём критериям можно заключить, что перевод М.Е. Абкиной является более эквивалентным оригиналу. Он точнее передаёт стилистические особенности прозы Джека Лондона, философскую глубину произведения, систему образов и культурно-бытовых и профессиональных реалий эпохи, реализуя стратегию максимального сохранения оригинала. Перевод А.В. Горского, будучи качественным литературным произведением, делает текст более доступным и адаптированным

для широкой русскоязычной аудитории, что достигается за счёт определённых компромиссов в области стилистической точности и культурной специфики.

Таким образом, выбор предпочтительного перевода зависит от целевой установки: для филологического анализа и глубокого погружения в авторский замысел мы бы рекомендовали перевод М.Е. Абкиной; для ознакомительного или досугового чтения, а также для школьного возраста – адаптивный вариант А.В. Горского. Оба перевода достойные и вносят значительный вклад в восприятие и понимание творчества Дж. Лондона в русскоязычной культуре, демонстрируя разные возможности интерпретации художественного текста в переводе.

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования материалов исследования и выводов в курсах теории и практики перевода, сравнительной стилистики, а также на уроках зарубежной литературы для демонстрации того, как переводческие стратегии влияют на конечное восприятие классического текста.

### Список использованной литературы

1. Андреева Е.Д. Теория перевода. Технология перевода: учеб. пособие для вузов. Оренбург: ОГУ, 2017. 52 с.
2. Бальмонт К.Д. О переводах // Россия и славянство. Париж, 1932. 30 июля. № 192. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/99-04-025-balmont-k-d-o-perevodah-rossiya-i-slavyanstvo-parizh-1932-30-iyulya-192> (дата обращения: 11.04.2026).
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод: вопросы общей и частной теории перевода. М.: Международные отношения, 1975. 240 с.
4. Беляева Т.М., Хомяков В.А. Нестандартная лексика английского языка. Ленинград: Изд-во Ленинградского ун-та, 1985. 138 с.
5. Богословский В.Н. Джек Лондон. Москва: Просвещение, 1964. 239 с.
6. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
7. Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М.: Международные отношения, 1980. 328 с.
8. Гарбовский Н.К. Теория перевода: учебник. – 2-е изд. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2007. 542 с.
9. Гусейнова Г.Т., Багамаева П.Б. Характерные черты индивидуального стиля Джека Лондона // Молодой учёный. 2026. № 2. с. 258-260. [Электронный ресурс]. URL: <https://moluch.ru/archive/605/132391> (дата обращения: 14.04.2026).
10. Демидова К.И., Зуева Т.А. Современный русский литературный язык: учеб. пособие. М.: Флинта, 2019. 318 с.
11. Десять интересных фактов о книге «Зов предков» [Электронный ресурс] // LiveLib.ru. URL: <https://www.livelib.ru/translations/post/75520-10-interesnyh-faktov-o-knige-zov-predkov> (дата обращения: 18.04.2026).

12. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высшая школа, 1990. 253 с.
13. Куприн А.И. Заметка о Джеке Лондоне [Электронный ресурс] // LiveLib.ru. URL: <https://www.livelib.ru/book/102426/read-zametka-o-dzheke-londone-aleksandr-kuprin> (дата обращения: 20.04.2026).
14. Кутеева Н.Э. Отражение позитивистской концепции в анималистических повестях Джека Лондона // Вестник Вятского государственного университета, 2010. С. 128-132.
15. Лондон Д. Зов предков // Собрание сочинений в 4т. М.: Правда, 1984. Т.2. 560 с.
16. Лондон Д. Зов предков; Белый Клык // Классика приключенческого романа. М.: Литература, Мир книги, 2007. 272 с.
17. Лунина И.Е. Художественный мир Джека Лондона. М.: МГОУ, 2015. 326 с.
18. Рецкер Я.И. Передача контаминированной речи в переводе и роль традиции // Тетради переводчика (под. ред. Л.С. Бархударова). М.: Международные отношения. № 5. 1968. С. 93-103.
19. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Дополнения и комментарии Д.И. Ермоловича. М.: Р. Валент, 2007. 244 с.
20. Сдобников В.В. Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В.В. Сдобников, О.В. Петрова. М.: АСТ: Восток – Запад, 2007. 448 с.
21. Софронова Т.М. Письменный перевод с английского языка на русский: учебное пособие для студентов специальности 022900 «Перевод и переводоведение», направление 620100 «Лингвистика и межкультурная коммуникация» / Т.М. Софронова; Краснояр. гос. пед. ун-т В.П. Астафьева. – Красноярск, 2008. 212 с.
22. Хомяков В.А. Введение в изучение сленга – основного компонента английского просторечия. Изд.2. М.: URSS, 2009. 104 с.

23. Хомяков В.А. Три лекции о сленге. Вологда: изд-во ВГПИ, 1970. 62 с.
24. Черникова Е. Д. Процесс описания деятельности переводчика в метапоэтике перевода И.А. Кашкина // Вестник Ленинградского университета им. А.С. Пушкина, 2014. С. 226-234.
25. London J. The Call of the Wild [Electronic resource]. URL: <https://www.gutenberg.org/files/215/215-h/215-h.htm> (Access date: 20.03.26).

### Словари и справочная литература

1. Англо-русский словарь [Электронный ресурс] // DogVi.ru: географический кинологический портал. URL: <https://dogbi.ru/словарь> (дата обращения: 24.04.2026).
2. Викисловарь [Электронный ресурс]. URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki/сворка> (дата обращения: 05.06.2026).
3. Жеребило Т.В. Словарь лингвистических терминов. Назрань: Пилигрим. 2010. [Электронный ресурс]. URL: [https://gufo.me/dict/linguistics\\_zherebilo/повесть](https://gufo.me/dict/linguistics_zherebilo/повесть) (дата обращения: 20.04.2026).
4. Лингвистический энциклопедический словарь по ред. В.Н. Ярцевой. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 685 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://tapemark.narod.ru/les/?ysclid=mofxdenonj932934948> (дата обращения: 14.04.2026).
5. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь – справочник лингвистических терминов. М.: Просвещение, 1985. 357 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://djvu.online/file/yT6tu8DZLfvr1?sclid=mo5pvpey5y368972307> (дата обращения: 13.04.2026).
6. Толковый словарь русского языка в 4 т. / под ред. Д.Н. Ушакова. [Электронный ресурс]. URL: <https://gufo.me/dict/ushakov> (дата обращения: 23.04.2026).
7. Фразеологический словарь Т. В. Волковой [Электронный словарь]. URL: <https://gufo.me/dict/volkova> (дата обращения: 24.04.2026).

8. Фразеологический словарь русского литературного языка А.И. Фёдорова [Электронный ресурс]. URL: [https://phraseology.academic.ru/2319/Вышибить\\_дух\\_%28%29](https://phraseology.academic.ru/2319/Вышибить_дух_%28%29) (дата обращения: 24.04.2026).
9. Cambridge Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://dictionary.cambridge.org/> (Access date: 14.04.2026).
10. Etymonline – Online Etymology Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://www.etymonline.com/> (Access date: 24.04.2026).
11. Large English-Russian Phrasebook [Electronic resource]. URL: [https://large\\_phrasebook\\_en\\_ru.academic.ru/2860/beat\\_the\\_stuffing\\_out\\_of\\_s\\_mb](https://large_phrasebook_en_ru.academic.ru/2860/beat_the_stuffing_out_of_s_mb). (Access date: 24.04.2026).
12. Merriam-Webster: America's Most Trusted Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://www.merriam-webster.com/> (Access date: 14.04.2026).
13. Oxford Dictionary [Electronic resource]. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/> (Access date: 14.04.2026).
15. The Free Dictionary. The largest dictionary of idioms and phrases currently in use in British American and Australian English [Electronic resource]. URL: <https://encyclopedia.thefreedictionary.com/Life+and+death?> (Access date: 24.04.2026).

## Приложение А

Таблица 1. Способы передачи географических названий (топонимов)

Топоним	Перевод/приём М.Е. Абкиной	Перевод/приём А.В. Горского
1. Puget Sound	залив Пюджет (транскрипция + сокращение или опущение)	Пюджет-Саунд (транскрипция)
2. San Diego	Сан-Диего (транскрипция)	Сан-Диего (транскрипция)
3. Santa Clara Valley	долина Санта-Клара (транскрипция)	долина Санта-Клара (транскрипция)
4. Klondike	Клондайк (транскрипция)	Клондайк (транскрипция)
5. Seattle	Сиэтл (транскрипция)	Сиэтл (транскрипция)
6. Spitzbergen	Шпицберген (транскрипция)	Шпицберген (транскрипция)
7. Queen Charlotte Sound	Залив Королевы Шарлотты (транскрипция+ калькирование)	Залив Королевы Шарлотты (транскрипция+ калькирование)
8. Dyea (город в штате Аляска)	Дайи (транскрипция)	Дайи (транскрипция)
9. Chilcoot Divide (водораздел/ перевал)	Великий Чилкут (транскрипция+ опущение+ расширение)	Великий чилкутский водораздел (калькирование+ расширение)
10. Lake Bennett	озеро Беннетт (транскрипция)	Озеро Беннетт (транскрипция)

11. Lake Le Barge (о. Лаберж)	озеро Ле-Барж (транскрипция) Разделила название на два слога и добавила дефис для улучшения читаемости	озеро Лебаж (транскрипция) Использовал упрощённый вариант, объединив слоги в одно слово.
12. Dawson (город на территории Юкона, который стал центром Клондайской золотой лихорадки)	Доусон (транскрипция)	Доусон (транскрипция)
13. Nootalinqua (избирательный округ на канадской территории Юкон)	Хуталинкава (транскрипция)	Хуталинкава (транскрипция)
14. The Big Salmon (хребет)	Большой Лосось (калькирование)	Большой Лосось (калькирование)
15. The Little Salmon (хребет)	Малый Лосось (калькирование)	Малый Лосось (калькирование)
16. Five Fingers (порог реки Юкон)	Пять Пальцев (калькирование)	Пять Пальцев (калькирование)
17. Pelly (деревня в канадской провинции Саскачеван)	Пелли (транскрипция)	Пелли (транскрипция)
18. Yukon (река)	Юкон (транскрипция)	Юкон (транскрипция)
19. Tahkeena (река)	Тэхкина (транскрипция, акцент на фонетической точности)	Тахкина (транскрипция, акцент на читаемости)
20. Marsh (озеро)	Марш (транскрипция)	Марш (транскрипция)

21. Tagish (озеро)	Тагиш (транскрипция)	Тегиш (транслитерация)
22. White Pass (перевал)	Белый перевал (калькирование)	Белый Перевал (калькирование)
23. Skaguay (город)	Скагуэй (транскрипция)	Скагуэй (транскрипция)
24. Cassiar Bar (песчаная отмель)	Кассьярская отмель (калькирование)	Кассиарский перевал (калькирование+ функциональная замена)
25. Hudson Bay (залив)	И вот собак, ставших негодными, приказано было заменить новыми и снова отправляться в путь. (опущение)	Необходимо было уставших собак заменить свежими, прибывшими от Гудзонова залива. (калькирование)
26. White River	Белая река (калькирование)	Белая река (калькирование)
27. Tanana (левый приток Юкона)	река Танана (транскрипция)	река Танана (транскрипция)
28. Circle City (крупнейший населённый пункт старателей на Юконе)	Сёркл (транскрипция)	Сёркл (транскрипция)
29. Alaska	Аляска (транскрипция)	Аляска (транскрипция)
30. Forty-Mile Creek (приток реки Юкон)	Сороковая Миля (калькирование)	Сороковая Миля (калькирование)

31. Stewart River (правый приток реки Юкон)	Река Стюарт (транскрипция)	Река Стюарт (транскрипция)
32. Mayo (деревня в канадской территории Юкон)	Мэйю (транскрипция)	Майю (транскрипция)

## Приложение В

### Фрагмент 1 (Глава 1, абзац первый)

Buck did not read the newspapers, or he would have known that trouble was brewing, not alone for himself, but for every tide-water dog, strong of muscle and with warm, long hair, from Puget Sound to San Diego. Because men, groping in the Arctic darkness, had found a yellow metal, and because steamship and transportation companies were booming the find, thousands of men were rushing into the Northland. These men wanted dogs, and the dogs they wanted were heavy dogs, with strong muscles by which to toil, and furry coats to protect them from the frost. – « Бэк не читал газет и потому не знал, что надвигается беда - и не на него одного, а на всех собак с сильными мышцами и длинной, теплой шерстью, сколько их ни было от залива Пюджет до Сан-Диего. И все оттого, что люди, ощупью пробираясь сквозь полярный мрак, нашли желтый металл, а пароходные и транспортные компании раструбили повсюду об этой находке, - и тысячи людей ринулись на Север. Этим людям нужны были собаки крупной породы, сильные, годные для тяжелой работы, с густой и длинной шерстью, которая защитит их от морозов» (М.Е. Абкина). – «Бэк не читал газет, иначе он знал бы о том, что беда надвинулась не на него одного, а на всех собак ньюфаундлендской породы, с сильными мускулами и тёплой длинной шерстью, от Пюджет-Саунда до Сан-Диего. Всё оттого, что люди, пробираясь ощупью сквозь полярную мглу, вдруг набрали на жёлтый металл, а пароходные и транспортные компании немедленно оповестили об этой находке весь свет, - и тогда, в надежде на богатую добычу, тысячи людей устремились вдруг на Север. Этим людям нужны были собаки, и собаки большие, годные для тяжёлой работы, с густой шерстью для защиты от мороза» (А.В. Горский).

### Фрагмент 2 (Глава 1, абзац последний)

«Day and night the ship throbbed to the tireless pulse of the propeller, and though one day was very like another, it was apparent to Buck that the weather was steadily growing colder. At last, one morning, the propeller was quiet, and the Narwhal was pervaded with an atmosphere of excitement. He felt it, as did the other dogs, and knew

that a change was at hand. François leashed them and brought them on deck. At the first step upon the cold surface, Buck's feet sank into a white mushy something very like mud. He sprang back with a snort. More of this white stuff was falling through the air. He shook himself, but more of it fell upon him. He sniffed it curiously, then licked some up on his tongue. It bit like fire, and the next instant was gone. This puzzled him. He tried it again, with the same result. The onlookers laughed uproariously, and he felt ashamed, he knew not why, for it was his first snow». – «Дни и ночи пароход весь дрожал, сотрясаемый неутомимой и ритмичной, как пульс, работой винта. Один день был похож на другой, но Бэк замечал, что становится все холоднее. Наконец однажды утром стук винта затих, и на "Нарвале" поднялась суета. Бэк, как и другие собаки, почувствовал царившее вокруг волнение и понял, что предстоит какая-то перемена. Франсуа взял их всех на сворку и вывел на палубу. Ступив на ее холодную поверхность, Бэк почувствовал, что его лапы погрузились в какую-то кашу, очень похожую на белую грязь. Он зафыркал и отскочил назад. Такая же белая каша падала сверху. Бэк отряхнулся, но она все сыпалась и сыпалась на него. Он с любопытством понюхал ее, потом лизнул языком. Она обжигала, как огонь, и сразу таяла на языке. Это поразило Бэка, он лизнул опять-с тем же результатом. Вокруг загоготали, и ему почему-то стало стыдно, хотя он не понимал, над чем эти люди смеются. Так Бэк впервые увидел снег» (М.Е. Абкина). – «День и ночь пароход содрогался от неутомимой работы винта, и, хотя дни были похожи один на другой, Бэку стало казаться, что постепенно становится всё холоднее и холоднее. Наконец однажды утром движение винта прекратилось, и на пароходе началось необычайное оживление. Как и остальные собаки, Бэк ясно почувствовал это и понял, что предстоит перемена. Франсуа привязал всех собак к одному ремню и вывел их на палубу. При первых же шагах по холодной земле лапы Бэка погрузились в какую-то белую, пушистую мякоть, которая была очень похожа на выкрашенную в белую краску грязь. Он с фырканием подскочил и попятился. Такая же белая масса падала сверху. Бэк отряхнулся, но на него падали новые хлопья. Он с любопытством понюхал, потом лизнул эту мякоть. Она жгла как огонь и быстро исчезала на языке. Это удивило его. Он опять попробовал – результат тот же. Зрители рассмеялись, и

ему стало стыдно, хотя он и не понимал, почему именно. Он впервые увидел снег».  
(А.В. Горский).

### **Фрагмент 3**

He was beaten (he knew that); but he was not broken. He saw, once for all, that he stood no chance against a man with a club. He had learned the lesson, and in all his afterlife he never forgot it. That club was a revelation. It was his introduction to the reign of primitive law, and he met the introduction halfway. The facts of life took on a fiercer aspect; and while he faced that aspect uncowed, he faced it with all the latent cunning of his nature aroused. As the days went by, other dogs came, in crates and at the ends of ropes, some docilely, and some raging and roaring as he had come; and, one and all, he watched them pass under the dominion of the man in the red sweater. Again and again, as he looked at each brutal performance, the lesson was driven home to Buck: a man with a club was a lawgiver, a master to be obeyed, though not necessarily conciliated. Of this last Buck was never guilty, though he did see beaten dogs that fawned upon the man, and wagged their tails, and licked his hand. Also, he saw one dog, that would neither conciliate nor obey, finally killed in the struggle for mastery. – «Он был побежден (он это понимал), но не покорен и не сломлен. Он понял раз навсегда, что человек, вооруженный дубиной, сильнее его, и полученный урок запомнил на всю жизнь. Эта дубина была для него откровением. Она ввела его в мир, где царит первобытный закон. И Бэк быстро усвоил этот закон. Ему открылась жестокая правда жизни, но она его не запугала: в нем уже пробуждалась природная звериная хитрость.

Время шло. Привозили других собак в таких же ящиках или приводили на веревке. Одни были очень послушны и тихи, другие бесновались и выли, как Бэк вначале. И на глазах у Бэка человек в красном свитере укрощал всех до единой, покоряя своей власти. Бэк наблюдал эту зверскую муштровку, и все крепче и крепче внедрялась в его сознание открытая им истина: человек с дубиной - законодатель, хозяин, которому нужно повиноваться, хотя и не обязательно любить его. И Бэк, повинясь, никогда не ластился к хозяину, не вилял хвостом и не лизал

ему руку, как это делали не раз у него на глазах побитые собаки. Видел он также, как одна собака, не желавшая ни смириться, ни подчиниться, в конце концов была убита» (М.Е. Абкина). – «Он был побеждён (он это понял), но воля его не была сломлена. Он узнал раз и навсегда, что ему не одолеть человека с дубинкой. Он усвоил этот урок и до конца своих дней не забывал его. Дубинка была для него откровением. Она впервые ввела его в царство первобытного закона, и он усвоил этот закон. Жизнь открыла ему свою жестокую сторону, но не напугала: в нём уже пробуждалась природная звериная хитрость. Шли дни, прибывали новые собаки: одни, как Бэк, в клетках, другие – на привязи; одни вели себя кротко и покорно, другие – яростно и злобно, как он вначале; и всех до одной на его глазах так же укрощал человек в красном. Снова и снова повторялся для Бэка всё тот же урок: человек с дубинкой – законодатель, хозяин, которому нужно подчиниться, хотя совсем необязательно любить его. Бэк не дошёл до этого, хотя и видел побитых собак, которые ласкались к человеку, виляли хвостом и лизали ему руки. Он видел также, что одна собака, которая не хотела ни смириться, ни подчиниться, была в конце концов убита в борьбе за первенство между человеком и животным» (А.В. Горский).

#### **Фрагмент 4**

In a flash Buck knew it. The time had come. It was to the death. As they circled about, snarling, ears laid back, keenly watchful for the advantage, the scene came to Buck with a sense of familiarity. He seemed to remember it all, — the white woods, and earth, and moonlight, and the thrill of battle. Over the whiteness and silence brooded a ghostly calm. There was not the faintest whisper of air—nothing moved, not a leaf quivered, the visible breaths of the dogs rising slowly and lingering in the frosty air.

Buck was inexorable. Mercy was a thing reserved for gentler climes. He manoeuvred for the final rush. The circle had tightened till he could feel the breaths of the huskies on his flanks. He could see them, beyond Spitz and to either side, half crouching for the spring, their eyes fixed upon him. A pause seemed to fall. Every animal was motionless as though turned to stone. Only Spitz quivered and bristled as he staggered

back and forth, snarling with horrible menace, as though to frighten off impending death. Then Buck sprang in and out; but while he was in, shoulder had at last squarely met shoulder. The dark circle became a dot on the moon-flooded snow as Spitz disappeared from view. Buck stood and looked on, the successful champion, the dominant primordial beast who had made his kill and found it good.

«Бэк почувствовал, что настал решительный миг, что эта схватка будет не на жизнь, а на смерть. Когда они, заложив назад уши, с рычанием кружили друг около друга, настороженно выжидая удобного момента для нападения, Бэку вдруг показалось, что все это ему знакомо, что это уже было когда-то: белый лес кругом, белая земля, и лунный свет, и упоение боя. В белом безмолвии вокруг было что-то призрачное. Ни малейшего движения в воздухе, ни шелеста, не дрожал на дереве ни один засохший лист, и только пар от дыхания собак медленно поднимался в морозном воздухе...

Бэк был беспощаден. Милосердие годилось только для более мягкого климата. Он готовился нанести окончательный удар. Собаки придвинулись уже так близко, что он ощущал на своих боках их теплое дыхание. За спиной Шпица он видел припавшие к земле, подобравшиеся для прыжка тела, глаза, жадно следившие за каждым его движением. Наступила пауза. Все собаки замерли на месте, словно окаменев. Только Шпиц весь дрожал и шатался, оцетинившись, грозно рыча, будто хотел испугать надвигавшуюся смерть. Но вот Бэк кинулся на него - и тотчас отскочил. На этот раз удар плечом сделал свое дело.

Шпиц упал. Темное кольцо собак сомкнулось в одну точку на озаренном луной снегу, и Шпиц исчез. А Бэк стоял и глядел, как победитель. Это стоял торжествующий первобытный зверь, который убил и наслаждался этим»  
**(М.Е. Абкина).**

«В одно мгновение Бэк понял: время настало. Схватка насмерть. И когда они кружили друг около друга, рыча и прижав уши, выжидая благоприятного момента, чтобы вцепиться один в другого, - вся эта сцена показалась Бэку давно знакомой. Словно он сразу припомнил всё: и заиндеветшие леса, и застывшую землю, и

лунный свет, и эту дрожь перед боем. Над белой молчаливой равниной веяло призрачным спокойствием. В воздухе – ни малейшего ветерка, ни малейшего шороха прошлогоднего листа. В морозном воздухе медленно поднимался только пар от дыхания собак...

Бэк был неумолим. Сострадание оставалось там, где был более мягкий климат. Бэк приготовился к последней атаке. Кольцо сомкнулось уже до того, что он чувствовал на своих боках тёплое дыхание собак. Он видел, как они со всех сторон подбирались к Шпицу и с какой алчностью были устремлены на него их глаза. Наступила пауза. Каждая собака вдруг замерла, точно превратилась в камень. Только Шпиц корчился и ошетикивался, рыча и угрожая, точно стараясь этим испугать надвигающуюся смерть. Бэк мгновенно прыгнул на врага и отскочил. Но этот короткий удар плечом был верным и последним. Тёмное кольцо сомкнулось на озарённом луною снегу, и Шпиц исчез из виду. Торжествуя победу, Бэк стоял в стороне и смотрел на эту сцену. Воскресший в нём первобытный зверь совершил убийство и наслаждался этим» (А.В. Горский).

### **Фрагмент 5**

And through it all Buck staggered along at the head of the team as in a nightmare. He pulled when he could; when he could no longer pull, he fell down and remained down till blows from whip or club drove him to his feet again. All the stiffness and gloss had gone out of his beautiful furry coat. The hair hung down, limp and draggled, or matted with dried blood where Hal's club had bruised him. His muscles had wasted away to knotty strings, and the flesh pads had disappeared, so that each rib and every bone in his frame were outlined cleanly through the loose hide that was wrinkled in folds of emptiness. It was heartbreaking, only Buck's heart was unbreakable. The man in the red sweater had proved that. – «Терпя все это, Бэк, словно в каком-то тяжелом кошмаре, плелся во главе упряжки, тянул нарты, насколько хватало сил, а когда силы изменяли, падал и лежал, пока его не поднимали на ноги дубинкой или бичом. Его прекрасная длинная шерсть утратила всю густоту и блеск. Она свалялась и была грязна, и во многих местах, где дубинка Хэла разрежала кожу, на ней запеклась

кровь. Мускулы его превратились в какие-то узловатые волокна, и он настолько исхудал, что под дряблой кожей, висевшей складками, резко выступали все ребра и кости. Это могло надорвать любое сердце, но сердце у Бэка было железное, как давно доказал человек в красном свитере» (М.Е. Абкина). – «И всё это переживал Бэк, идя во главе упряжки, точно в кошмаре. Он тянул, как мог; когда же он не мог больше тянуть, он падал и оставался на снегу, пока его снова не поднимали на ноги удары плетью или дубинкой. Весь глянец и вся мягкость, которыми когда-то отличалась его пушистая шерсть, исчезли. Его мускулы превратились в узловатые верёвки, рёбра и кости резко выступали наружу, и кожа висела складками от образовавшейся под ней пустоты. Это надрывало бы сердце человеку, но у Бэка сердце было железное. Человек в красной фуфайке мог бы подтвердить это».

(А.В. Горский).

### **Фрагмент 6**

In this fashion Buck romped through his convalescence and into a new existence. Love, genuine passionate love, was his for the first time. This he had never experienced at Judge Miller's down in the sun-kissed Santa Clara Valley. With the Judge's sons, hunting and tramping, it had been a working partnership; with the Judge's grandsons, a sort of pompous guardianship; and with the Judge himself, a stately and dignified friendship. But love that was feverish and burning, that was adoration, that was madness, it had taken John Thornton to arouse...

But in spite of this great love he bore John Thornton, which seemed to bespeak the soft civilizing influence, the strain of the primitive, which the Northland had aroused in him, remained alive and active. Faithfulness and devotion, things born of fire and roof, were his; yet he retained his wildness and wiliness. He was a thing of the wild, come in from the wild to sit by John Thornton's fire, rather than a dog of the soft Southland stamped with the marks of generations of civilization...

Kill or be killed, eat or be eaten, was the law; and this mandate, down out of the depths of Time, he obeyed.

«Так Бэк незаметно для себя совсем оправился и начал новую жизнь. Впервые он узнал любовь, любовь истинную и страстную. Никогда он не любил так никого в доме судьи Миллера, в солнечной долине Санта-Клара. К сыновьям судьи, с которыми он охотился и ходил на далекие прогулки, он относился по-товарищески, к маленьким внучатам - свысока и покровительственно, а к самому судье - дружески, никогда не роняя при этом своего величавого достоинства. Но только Джону Торнтону суждено было пробудить в нем пылкую любовь, любовь-обожание, страстную до безумия...

Однако, несмотря на великую любовь к Джону Торнтону, которая, казалось, должна была оказать на Бэка смягчающее и цивилизующее влияние, в нем не заглохли склонности диких предков, разбуженные Севером. Верность и преданность – черты, рождающиеся под сенью мирных очагов, были ему свойственны, но наряду с этим таились в нем жестокость и коварство дикаря. Это больше не была собака с благодатного Юга, потомок многих прирученных поколений – нет, это был первобытный зверь, пришедший из дикого леса к костру Джона Торнтона...

Убивай или будешь убит, ешь или тебя съедят – таков первобытный закон жизни. И этому закону, дошедшему до него из глубины времен, повиновался Бэк»  
**(М.Е. Абкина).**

«...Бэк набирался сил и привыкал к новой обстановке. Любовь, искренняя, страстная любовь, в первый раз в жизни посетила Бэка. Он не испытывал её даже у судьи Миллера на благодатном Юге, в долине Санта-Клара. Охотясь и играя вместе с сыновьями судьи, он относился к ним только по-приятельски; к его внукам он питал чисто отеческое чувство, а с самим судьёй вёл себя с преданностью и достоинством друга. Но пылкую и горячую любовь, обожание, доходившую до безумия, он стал питать только к одному Джону Торнтону...

И всё же, несмотря на всю его любовь к Джону Торнтону, которая, казалось, могла быть присуща только высокоцивилизованному существу, в нём, едва только он попал на Север, проснулся и уже не затихал голос его отдалённых предков. В

нѐм по-прежнему были тверды его верность и привязанность, составлявшие теперь всю суть его существования на земле; но он стал замечать в себе какую-то тягу к дикой свободе и к проявлению беззастенчивой хитрости. Теперь, у огня Джона Торнтона, он был более первобытным существом и более диким зверем, чем тогда, на солнечном Юге, когда он был породистой собакой, имевшей позади себя поколения воспитанных цивилизацией предков...

Убивай, иначе ты будешь убит сам; ешь, иначе тебя съедят другие, — вот первобытные законы существования. И Бэк повиновался тому, что пришло к нему из глубины давно прошедших времѐн» (А.В. Горский).

### **Фрагмент 7**

The blood-longing became stronger than ever before. He was a killer, a thing that preyed, living on the things that lived, unaided, alone, by virtue of his own strength and prowess, surviving triumphantly in a hostile environment where only the strong survived. Because of all this he became possessed of a great pride in himself, which communicated itself like a contagion to his physical being...

His cunning was wolf cunning, and wild cunning; his intelligence, shepherd intelligence and St. Bernard intelligence; and all this, plus an experience gained in the fiercest of schools, made him as formidable a creature as any that roamed the wild...

His muscles were surcharged with vitality, and snapped into play sharply, like steel springs. Life streamed through him in splendid flood, glad and rampant, until it seemed that it would burst him asunder in sheer ecstasy and pour forth generously over the world...

The years were not many when the Yeehats noted a change in the breed of timber wolves; for some were seen with splashes of brown on head and muzzle, and with a rift of white centring down the chest. But more remarkable than this, the Yeehats tell of a Ghost Dog that runs at the head of the pack. They are afraid of this Ghost Dog, for it has cunning greater than they, stealing from their camps in fierce winters, robbing their traps, slaying their dogs, and defying their bravest hunters.

Now, the tale grows worse. Hunters there are who fail to return to the camp, and hunters there have been whom their tribesmen found with throats slashed cruelly open and with wolf prints about them in the snow greater than the prints of any wolf.

«Бэк становился кровожадным хищником, который, чтобы жить, убивает живых и один, без чужой помощи, полагаясь лишь на свою силу и храбрость, торжествует над враждебной природой, выживает там, где может выжить только сильный. Это сознание своей силы пробудило в нем гордость...

Он обладал чисто волчьей хитростью, коварной хитростью дикого зверя. А кроме того, в нем соединились ум овчарки и понятливость сенбернара. Все это в сочетании с опытом, приобретенным в суровейшей из школ, делало Бэка страшнее любого зверя, рыщущего в диких лесах...

Мышцы его были заряжены жизненной энергией, работали быстро и точно, как стальные пружины. Жизнь, ликующая, буйная, разливалась в нем мощным потоком, - казалось, вот-вот этот поток в своем неудержимом стремлении разорвет его на части, вырвется наружу и зальет весь мир...

Прошло немного лет, и ихеты стали замечать, что порода лесных волков несколько изменилась. Попадались волки с коричневыми пятнами на голове и морде, с белой полоской на груди. Но еще удивительнее было то, что, по рассказам ихетов, во главе волчьей стаи бегал Дух Собаки. Они боялись этой собаки, потому что она была хитрее их. В лютые зимы она крада их запасы, утаскивала из их капканов добычу, загрызала их собак и не боялась самых храбрых охотников.

Рассказывали еще более страшные вещи: иногда охотники, уйдя в лес, не возвращались больше в стойбище, а некоторых находили потом мертвыми, с перегрызенным горлом, и вокруг на снегу видны были следы лап крупнее волчьих»  
**(М.Е. Абкина).**

Кровожадность Бэка усиливалась. Теперь он был хищником, питавшимся сырым мясом. Он жил за счёт чужих жизней, и при этом убивал один, без посторонней помощи, полагаясь только на свои силы и храбрость и торжествуя над

врагами так, как может торжествовать только сильнейший. Сознание силы пробудило в нём гордость...

Хитрость Бэка была чисто волчьей, настоящей хитростью дикого зверя; его понятливость была унаследована им от сенбернара и овчарки; если прибавить ещё к этому трудный опыт, вынесенный им из суровой жизненной школы, то становилось ясно, что он был страшнее любого зверя, бродившего в этой пустыне...

Его мускулы были обременены избытком энергии и во время работы растягивались и сжимались, как стальные пружины. Жизнь переполняла всё его существо великолепным потоком, радостным, неудержимым, так что казалось, что вот-вот в шумном экстазе он вырвется наружу и зальёт весь мир...

Спустя несколько лет индейцы стали замечать, что среди волков произошла перемена. Попадались звери с пятнами на морде и на голове и белыми полосами вдоль груди. Но ещё удивительнее было то, что индейцы рассказывали, будто вожаком волчьей стаи стал Дух Собаки. Ихэты боялись этого Духа, потому что был он гораздо хитрее их; он безнаказанно в лютые зимы обворовывал их стоянки, таскал из их ловушек дичь, убивал их собак и обманывал лучших охотников.

Но бывало и хуже. Иногда охотники не возвращались домой из леса, а иных находили потом с перегрызенным горлом, причём вокруг на снегу были видны следы лап, гораздо более крупных, чем волчьи» (А.В. Горский).

## ОТЗЫВ

на выпускную квалификационную работу  
**Плесняковой Екатерины Константиновны**  
на тему «Сравнительно-сопоставительный анализ перевода повести  
Джека Лондона «Зов предков»  
Направление подготовки: 45.03.02 - Лингвистика  
Направленность (профиль) образовательной программы – Перевод и  
переводоведение (английский и испанский языки)

Переводоведение и сама практика перевода эволюционирует с развитием лингвистики, культурологии и других смежных областей, изменяя подходы к интерпретации художественных произведений. В этой связи, сравнительно-сопоставительный анализ оригинала и его переводов, созданных в разные периоды времени, является актуальным с точки зрения достижения эквивалентности и сохранения художественной ценности произведения.

Объектом исследования являются русскоязычные переводы повести Джека Лондона «Зов предков», выполненные М.Е. Абкиной (1984) и А.В. Горским (2007). Предметом исследования являются способы перевода произведения Дж. Лондона в аспекте сохранения авторского стиля и культурной специфики.

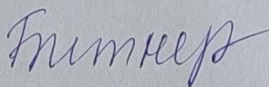
В первой главе исследования автор рассматривает понятие художественного перевода и определяет критерии эквивалентности. Во второй главе исследования Е.К. Плеснякова описывает жанровые особенности и культурно-исторический контекст создания повести. Далее представлен сравнительно-сопоставительный анализ переводов на содержательном и коммуникативно-прагматическом уровнях, что позволяет определить выбранные переводческие стратегии.

Выпускная квалификационная работа Плесняковой Е.К. представляет собой самостоятельное исследование, безусловным достоинством которого является подробный анализ переводческих решений в части передачи реалий, контаминированной речи и образной системы произведения. Предложенные автором выводы логичны и обоснованы.

На основании изложенного выпускная квалификационная работа «Сравнительно-сопоставительный анализ перевода повести Джека Лондона «Зов предков» носит завершённый характер, отвечает требованиям к работам подобного рода, может быть допущена к защите и заслуживает высокой оценки.

01.06.2026

Руководитель:



канд. филол. наук, доцент  
кафедры английской филологии  
Битнер М.А.



## СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа  
на наличие заимствований

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
"КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМ. В.П.  
АСТАФЬЕВА"

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ ANTIPLAGIAT.VUZ

**Автор работы:** Плеснякова Екатерина Константиновна  
**Самоцитирование**  
**рассчитано для:** Плеснякова Екатерина Константиновна  
**Название работы:** СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ПОВЕСТИ ДЖЕКА ЛОНДОНА «ЗОВ ПРЕДКОВ»  
**Тип работы:** Выпускная квалификационная работа  
**Подразделение:** Кафедра английской филологии

### РЕЗУЛЬТАТЫ

■ ОТЧЕТ О ПРОВЕРКЕ КОРРЕКТИРОВАЛСЯ: НИЖЕ ПРЕДСТАВЛЕНЫ РЕЗУЛЬТАТЫ ПРОВЕРКИ ДО КОРРЕКТИРОВКИ

СОВПАДЕНИЯ	16.58%	СОВПАДЕНИЯ	14.6%
ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	74.31%	ОРИГИНАЛЬНОСТЬ	74.31%
ЦИТИРОВАНИЯ	9.11%	ЦИТИРОВАНИЯ	9.11%
САМОЦИТИРОВАНИЯ	0%	САМОЦИТИРОВАНИЯ	1.98%
ИИ-КОНТЕНТ	0%		

ДАТА И ВРЕМЯ КОРРЕКТИРОВКИ: 14.05.2026 16:16

ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 14.05.2026

**Структура документа:** Проверенные разделы: основная часть с.13-15, 23-62, введение с.2-13, выводы с.15-23  
**Модули поиска:** Интернет Плюс; Профессиональная лексика. Медицина; Цитирование; Публикации eLIBRARY; Перефразирования по базе публикаций открытого доступа PubMed; Шаблонные фразы; Публикации РГБ; Переводные заимствования по коллекции Гарант: аналитика; Профессиональная лексика. АПК и биотех; Перефразирования по коллекции ИЕЕЕ; СМИ России и СНГ; ИПС Адилет; ИЕЕЕ; Перефразирования по Коллекции открытых публикаций международных издательств; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; PubMed; Переводные заимствования; Профессиональная лексика. Юриспруденция; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Медицина; Патенты СССР, РФ, СНГ; СПС ГАРАНТ: аналитика; Кольцо вузов; Сводная коллекция ЭБС; Сводная коллекция научных работ Беларуси; Коллек...

**Работу проверил:** Битнер Марина Александровна  
ФИО проверяющего

**Дата подписи:**

14 мая 2026

Подпись проверяющего



Чтобы убедиться  
в подлинности справки, используйте QR-код,  
который содержит ссылку на отчет.

Ответ на вопрос, является ли обнаруженное заимствование  
корректным, система оставляет на усмотрение проверяющего.  
Предоставленная информация не подлежит использованию  
в коммерческих целях.

**СОГЛАСИЕ**  
на размещение текста выпускной квалификационной работы обучающегося  
в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева

Я, Плеснякова Екатерина Константиновна

\_\_\_\_\_

(фамилия, имя, отчество)

разрешаю КГПУ им. В.П. Астафьева безвозмездно воспроизводить и размещать (доводить до всеобщего сведения) в полном объёме и по частям написанную мною в рамках выполнения основной профессиональной образовательной программы выпускную квалификационную работу бакалавра / специалиста / магистра / аспиранта

на тему: Сравнительно-сопоставительный анализ перевода повести Джека Лондона «Зов предков»

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

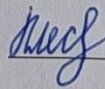
\_\_\_\_\_

(название работы)

(далее – ВКР) в сети Интернет в ЭБС КГПУ им. В.П. Астафьева, расположенной по адресу [http:// elib.kspu.ru](http://elib.kspu.ru), таким образом, чтобы любое лицо могло получить доступ к ВКР из любого места и в любое время по собственному выбору, в течение всего срока действия исключительного права на ВКР.

Я подтверждаю, что ВКР написана мною лично, в соответствии с правилами академической этики и не нарушает интеллектуальных прав иных лиц.

«05» мая 2026 г.  
(дата)

  
\_\_\_\_\_

(подпись)