



# Модификация концептосферы романа Д. Дефо «Robinson Crusoe» в переводе-адаптации К. И. Чуковского

**Николаев С. Г.,**

*заведующий кафедрой английской филологии  
Института филологии, журналистики  
и межкультурной коммуникации Южного федерального университета,  
доктор филологических наук, профессор, Ростов-на-Дону, Россия*

**Добрынина Д. Г.,**

*студент отделения зарубежной филологии  
ИФЖиММК ЮФУ, Ростов-на-Дону, Россия*

УДК 81'25

**Аннотация.** *Данная статья посвящена анализу перевода романа Д. Дефо «Robinson Crusoe» К. И. Чуковским. В ней данный перевод называется адаптированным из-за изменения концептосферы романа (опущение ключевого концепта веры) и неполной репрезентации других ключевых концептов. Тут же приводятся причины этих модификаций. Статья наполнена цитатами из текстов оригинала и перевода для наглядной аргументации выдвигаемых тезисов.*

**Ключевые слова:** *концепт; концептосфера; перевод; адаптация; репрезентация, модификации.*

**Г**ерой знаменитого романа Даниэля Дефо по имени Робинзон Крузо, попавший на необитаемый остров и проживший там 28 лет, знаком многим читателям,

причем не только англоязычным. Сам факт существования огромного количества вариантов перевода романа Даниэля Дефо на разные языки, включая и русский, достаточно красноречив; а это значит, что в большинстве случаев читатель имеет дело с разными Робинзонами и их жизненными перипетиями. Нередко случается так, что в оригинале и в переводе один и тот же герой или персонаж оказывается наделенным разными качествами. С большей вероятностью такое положение может наблюдаться тогда, когда переводчик выступает одновременно интерпретатором оригинального текста или его адаптатором.

Обычно переводчик стремится к тому, чтобы переводной текст был содержательно предельно близок к тексту оригинала. Этого можно достичь, только применяя целый комплекс формальных лингвостилистических приемов и средств. Но не менее важно помнить о сохранении при переводе концептосферы оригинала — сложной системы концептов, связанных между собой и, как правило, переданных в динамике, т. е. в развитии на протяжении всего повествования (о понятии «концептосфера» см.: Лихачев, 1997). Однако в переводе концептосфера оригинала может быть изменена, или искажена, или модифицирована. Так происходит в случае адаптированного перевода, или перевода-адаптации.

Термин «адаптация» в лингвистике и переводоведении интерпретируется по-разному. К примеру, адаптации может подвергаться иноязычный текст в педагогических целях, при обучении иностранным языкам: «Адаптацией <...> называют приспособление, грамматическое или лексическое упрощение текстов для недостаточно подготовленных читателей (дошкольников, учеников начальных классов; тех, кто начинает изучать иностранный язык, и др.)» [Стариченок, 2008, с. 22–23].

Если же адаптация выступает в качестве процедуры, сопутствующей межъязыковому переложению, т.е. переводу, то она трактуется принципиально иначе: «Адаптация может пониматься как ряд переводческих операций, результатом которых становится текст, который не принимают как перевод, но, тем не менее, признают как текст-представитель некоего текста-источника приблизительно того же объема» [Bastin, 2005, с. 7] (здесь и далее переводы с английского наши. — С. Н., Д. Д.).

Современное литературоведение также признает правомерность адаптационного отношения к тексту-оригиналу, но при этом размещает акценты принципиально по-другому: «Адаптация есть одна из форм такой практики, которую современные ученые относят к интертекстуальности» [Quinn, 2006, с. 7].

Существенными при рассмотрении текста перевода становятся и такие понятия, как «эквивалентность» и «адекватность». В.Н. Комиссаров указывает, что эквивалентность — это «максимально возможная лингвистическая близость текста перевода к тексту оригинала» [Комиссаров, 2004, с. 117]. Однако даже подобная лингвистическая близость не всегда гарантирует сохранение системы концептов при переводе, поскольку концепты в романе напрямую связаны с культурой, которой принадлежит и которую представляет писатель через свой текст.

Не случайно Ю.С. Степанов назвал концепты «сгустками культурной среды в сознании человека» [Степанов, 2007, с. 43]. Именно в таком виде культура проникает в ментальный мир индивида. Однако он же добавил, что процесс этот взаимный: через концепты не только культура входит в мир человека, но и человек входит в мир культуры. Следовательно, концептосфера при художественном перево-

де (в нашем случае с английского языка на русский язык) должна, с одной стороны, отражать культуру страны, в которой данное произведение было создано, а с другой стороны, быть понятна русскоязычным читателям. Очевидно, что полного тождества от перевода ожидать не стоит по разным причинам, например, ввиду различия в языковых реалиях, грамматических структурах и т. д. Именно поэтому перевод должен быть не только (возможно, не столько) эквивалентным, но и адекватным. Об адекватности можно говорить тогда, когда переводчики стремятся переводить не слова или словосочетания, а передавать главную цель или мысль писателя; и когда текст перевода выполняет эту функцию так же, как и текст оригинала.

Здесь же следует учесть то важное обстоятельство, что при переложении текста, т. е. при его адаптации, происходит вторичная категоризация объективной действительности [Ионова, 2006].

Особой популярностью в детской читательской аудитории пользуется «Робинзон Крузо» в переводе К. И. Чуковского [Дефо-Чуковский, 2007]. Этот труд сложно назвать переводом в традиционном, строгом смысле этого слова; скорее, это перевод-адаптация, о котором говорилось выше и будет сказано далее. Переводчик передает основные сюжетные линии, однако многие детали опускает. Более того: в переводе К. И. Чуковского можно заметить не просто отсутствие определённых репрезентантов какого-либо концепта, а опущение целого концепта. Для сравнения, в других переводах — например, М. А. Шишмаревой [Дефо-Шишмарева, 1982], наблюдается бережное сохранение всей концептосферы романа. Под «сохранением концептосферы» при переводе мы подразумеваем репрезентацию в переводном тексте ключевых (в иных терми-

нах — опорных, базовых и т. п.) концептов оригинала. В исследовательских целях мы выделили пять таких концептов в оригинальном английском тексте романа Дефо. Это концепты «одинокчество», «дружба», «семья», «я протагониста» и «вера». Содержит, отражает ли все эти концепты перевод К. И. Чуковского?

Отметим, что переводчик сохранил деление романа на главы, однако изменил принципы их формирования, поэтому, несмотря на то, что данный перевод уступает оригиналу по объему, он разделён на 28 глав, в то время как роман — на 20. Если проводить сравнительный анализ в хронологическом порядке, то с первых строк можно заметить, что К. И. Чуковский опускает биографию главного героя, т. е. читатель не узнаёт ни год, ни место рождения Робинзона, ни его происхождение, ни происхождение фамилии. Переводчик не просто опускает факты из жизни Робинзона, он лишает ключевой концепт начальной точки, так как именно первые абзацы в оригинале иллюстрируют одиночество героя: он повествует о самом себе, оставшись единственным сыном в семье, где родители не позволяют реализовать его намерения. Вместо этого К. И. Чуковский начинает роман с лирических строк, которые не встречаются в оригинале: *«С самого раннего детства я больше всего на свете любил море. Я завидовал каждому матросу, отправлявшемуся в дальнее плавание. По целым часам я простаивал на морском берегу и не отрывая глаз рассматривал корабли, проходившие мимо»* [Дефо-Чуковский, 2007, с. 1]. Можно предположить, что причиной данного опущения является возраст большей части читательской аудитории: информация о годе рождения и биография матери Робинзона не являются для детей релевантной и быстро забывается.

Далее речь идёт об отце главного героя. Его, на наш взгляд, переводчик выставляет в ином свете: он лишает его нежных чувств к сыну и фокусирует внимание читателя на том, что отец был против плавания и всячески этому препятствовал: «*Отец, старый, больной человек...*», «... он позвал меня к себе и сердито сказал...» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 1]. Однако отец Робинзона переживал за сына, что очевидно в оригинале, и хотел, чтобы тот самореализовался в жизни, а не ушёл из неё, как его братья: “*He called me one morning into his chamber, where he was confined by the gout, and expostulated very warmly with me upon this subject*” [Defoe, 2016, с. 1].

Несмотря на преувеличение строгости отца, К.И. Чуковский не опустил важный момент: «*В глазах у него блеснули слезы*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 1]. Однако тут же он добавляет в речь отца следующую фразу: «*Подумай о больной матери... Она не вынесет разлуки с тобою*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 1]. В оригинале мать Робинзона ничем не болела, а отец не пытался таким образом манипулировать сыном. Поэтому данный перевод можно считать фактической неточностью.

Следующее предложение отличается образностью, которая противоречит сущности главного героя: «*Мне стали сниться мачты, волны, паруса, чайки, неизвестные страны, огни маяков*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 1]. В тексте Дефо главный герой этого не говорит, так как его речь характеризуется логичностью и наличием причинно-следственных связей, а его мысли всегда заняты поиском решений и путей выживания, а позднее — благоустройства территории на острове.

Переводчик начинает вторую главу с описания первого выхода героя в море, то есть проводит разделительную черту между домашней жизнью Робинзона и путешествия-

ми, что вполне логично. Однако Д. Дефо заканчивает первую главу только тогда, когда завершается первое неудачное плавание героя, так как Робинзон остаётся на той же ступени духовного развития и в том же недоумении, в котором он пребывал в начале романа. Более того: первая глава в тексте оригинала является «точкой зарождения» ключевых концептов романа, и только во второй и последующих главах эти концепты получают развитие. Однако К. И. Чуковский при разделении текста перевода на главы ориентируется не на систему концептов, а на сюжетную композицию.

Начало путешествий героя переводчик описывает достаточно близко к тексту оригинала: *“The ship was no sooner out of the Humber than the wind began to blow and the sea to rise in a most frightful manner”* [Defoe, 2016, с. 5] — «Не успел наш корабль выйти из устья Хамбера, как с севера подул холодный ветер. Небо покрылось тучами. Началась сильнейшая качка» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 1]. Также К. И. Чуковский переводит многочисленные упоминания родителей Робинзона и воспоминания о них, тем самым сохраняя репрезентативность концепта «семья». Однако в советском переводе нет ключевого концепта веры и, соответственно, нет его репрезентантов. В тексте Д. Дефо можно встретить многочисленные обращения Робинзона к Богу и размышления о том, как он ему помогает выживать на острове. Однако перевод К. И. Чуковского этого лишен: переводчик либо не употребляет слова «Бог», «Провидение» и их производные, либо вообще исключает смысловые части, связанные с религией: *“in this agony of mind, I made many vows and resolutions that if it would please God to spare my life in this one voyage, if ever I got once my foot upon dry land again, I would go directly home to my father, and never set it into a ship again while I lived”* [Defoe, 2016, с. 5] — «Тысячу раз я клялся, что, если останусь жив,

если нога моя снова ступит на твердую землю, я тотчас же вернусь домой к отцу и никогда за всю жизнь не взойду больше на палубу корабля.» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 2].

Следующий показательный пример, доказывающий мысль, упомянутую ранее, — разговор Робинзона с другом после первого плавания. Друг главного героя в тексте оригинала делает акцент на то, что шторм — знак свыше, намекающий на то, что Робинзону нельзя выходить в море, и сравнивает его с библейским пророком Ионой: *“Young man,.. you ought never to go to sea any more; but as you made this voyage on trial, you see what a taste Heaven has given you of what you are to expect if you persist. Perhaps this has all befallen us on your account, like Jonah in the ship of Tarshish.”* [Defoe, 2016, с. 11]. М. А. Шишмарева в своем переводе сохраняет все религиозные отсылки, К. И. Чуковский — нет. В данном примере К. И. Чуковский не просто опускает их, а заменяет личностными характеристиками главного героя: *«Молодой человек, вам никогда больше не следует пускаться в море. Я слышал, что вы трусливы, избалованы и падаете духом при малейшей опасности. Такие люди не годятся в моряки...»* [Дефо-Чуковский, 2007, с. 3].

К. И. Чуковский передает в своём труде почти все ключевые концепты, что обеспечивает концептуальному плану романа устойчивость. Однако репрезентация данных концептов подвержена генерализации и даже некоторому искажению. Так, в тексте оригинала есть следующие строки: *“Had I now had the sense to have gone back to Hull, and have gone home, I had been happy, and my father... had even killed the fatted calf for me... But my ill fate pushed me on now with an obstinacy that nothing could resist...”* [Defoe, 2016, с. 10]. В тексте перевода мы видим: *«Неподалеку от Гулля был Йорк, где жили мои родители, и, конечно, мне следовало вернуться к ним.*



Они простили бы мне самовольный побег, и все мы были бы так счастливы! Но безумная мечта о морских приключениях не покидала меня и теперь» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 3]. С одной стороны, переводчик не описывает то, как именно будут радоваться родители возвращению главного героя, то есть вместо упоминания откормленного телёнка, он просто констатирует факт — «мы были бы счастливы». Однако, на наш взгляд, Д. Дефо намеренно пишет о телёнке, а не о счастье: именно отец — глава семьи, который был против реализации помыслов Робинзона, зарезал бы телёнка (причём откормленного), что символизирует искреннюю радость и духовное торжество. Более того, сам переводчик в первой главе характеризует отца главного героя как человека черствого и бесчувственного. Значит, материальная репрезентация счастья более вероятна и логична. С другой стороны, К. И. Чуковский искусно передаёт разворачивающуюся в душе героя борьбу между концептами «дом» и «я протагониста»: Робинзон сам называет свой поступок побегом, негативно характеризует его и представляет, как он возвращается домой. Однако его желание жить так, как он хочет, не даёт ему вернуться. У Д. Дефо столкновение двух концептов передаёт слово “but”, которое начинает новый абзац, и фразовый глагол “push on”, имеющий негативную коннотацию — заставлять, толкать, давить. К. И. Чуковский тоже начинает абзац с «но», сглаживая негативную окраску фразового глагола, поэтому в его тексте безумная мечта не толкает его, а лишь не покидает.

К. И. Чуковский обращает внимание на развитие концепта «я протагониста» в тексте оригинала и переводит ключевые моменты репрезентации этой динамики. Робинзон характеризует себя следующим образом: *“for having money in my pocket and good clothes upon my back, I would always go on*

*board in the habit of a gentleman*” [Defoe, 2016, с. 12]. Любопытно, что в переводе М. А. Шишмаревой Робинзон называет себя барином — «и я всегда являлся на судно *заправским барином*» [Дефо-Шишмарева, 1982, с. 21]. В переводе-адаптации К. И. Чуковский добавляет негативный оттенок к высказыванию главного героя и повышает его самокритичность, употребляя просторечное слово «шалопай»: «*Так как в то время у меня была щегольская одежда и в кармане водились деньги, я всегда являлся на корабль праздным шалопаем*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 3].

Следующим примером, доказывающим наш тезис, является упоминание К. И. Чуковским сорока фунтов стерлингов. Эта информация представляет собой малую ценность для романа в целом, поэтому было бы ожидаемо не увидеть ее в переводе-адаптации; однако переводчик ее сохраняет, так как это важный репрезентативный элемент концепта «я протагониста»: «*Отправляясь в Гвинею, я захватил с собой кое-какого товару: закупил на сорок фунтов стерлингов различных побрякушек и стеклянных изделий, находивших хороший сбыт у дикарей*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 3]. С другой стороны, в данном фрагменте переводчик сводит к нулю концепт «дружба», так как не упоминает, что Робинзон поступил так именно по совету своего товарища-капитана, который, во-первых, дал начало Робинзону-предпринимателю, и, во-вторых, имел все качества настоящего друга: “*for I carried about £40 in such toys and trifles as the captain directed me to buy*” [Defoe, 2016, с. 13].

Описание того, как Робинзон отдавал мальчика Ксури капитану, представлено в тексте переводчика совсем иначе. Перевод К. И. Чуковского, как было сказано ранее, лишён концепта веры, поэтому о принятии христианства речи в данном фрагменте не идёт, хотя текст оригинала

содержит данное упоминание: *“and offered me this medium, that he would give the boy an obligation to set him free in ten years, if he turned Christian: upon this, and Xury saying he was willing to go to him, I let the captain have him”* [Defoe, 2016, с. 27] — «Поэтому я очень обрадовался, когда капитан заявил мне, что ему нравится этот мальчишка, что он охотно возьмет его к себе на корабль и сделает моряком» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 8].

К. И. Чуковской перевел близко к тексту эпизод отплытия Робинзона, т. е., как и Д. Дефо, подчеркнул момент, с которого все ключевые концепты начинают трансформацию. Однако данный перевод-адаптация характеризуется своей краткостью, поэтому все последующие подробные описания (в т. ч. географические точки) были исключены либо сокращены. Так, например, Д. Дефо использует стилистический прием антитезы, говоря о погоде: *“We had very good weather, only excessively hot...”* [Defoe, 2016, с. 33], *“... when a violent tornado, or hurricane, took us quite out of our knowledge”* [Defoe, 2016, с. 33]. Переводчик не прибегает к данному приему, сразу приближая читателя к моменту крушения: «... мы пересекли экватор..., когда на нас неожиданно налетел бешеный шквал» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 8].

В тексте оригинала Робинзон Крузо благодарит Бога за свое спасение, а после выражает радость: *“I was now landed and safe on shore, and began to look up and thank God that my life was saved... I believe it is impossible to express, to the life, what ecstasies and transports of the soul are, when it is so saved, as I may say, out of the very grave”* [Defoe, 2016, с. 37]. В переводе-адаптации благодарность Богу отсутствует, а второе предложение переведено достаточно близко к тексту, потому что в русском языке существует аналог выражения *“out of the very grave”* — «восстать из гроба»: «Я думаю, не суще-

стует таких слов, которыми можно было бы изобразить радостные чувства человека, восставшего, так сказать, из гроба.» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 9].

Отказавшись от концепта «вера» — возможно, из идеологических соображений или под влиянием официальной цензуры — К. И. Чуковский старается сохранить концепты «одиночество» и «я протагониста». Оказавшись на острове, Робинзон в тексте перевода часто употребляет местоимения «я», «меня», и большая часть глаголов имеет форму первого лица единственного числа. Переводчик, сокращая и адаптируя текст, мог бы избежать повторения местоимений и в некоторых случаях использовать пассивный залог, однако он решил сохранить концепт одиночества и перевести его репрезентанты из текста Д. Дефо на русский язык. Что касается концепта «я протагониста», его стремительное развитие начинается именно после крушения, что передано К. И. Чуковским. На протяжении нескольких строк главный герой печалится, затем начинает мыслить рационально, рассуждая о материальных благах и о будущем: «... я не мог охотиться за дичью, не мог обороняться от зверей, так как при мне не было никакого оружия» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 9], «Что ожидает меня, если в этой местности водятся хищные звери?» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 9]. Предложение о слезах — “*This forced tears to my eyes again; but as there was a little relief in that, I resolved, to get to the ship...*” [Defoe, 2016, с. 39]) — К. И. Чуковский перевел таким образом: «При мысли о своем одиночестве я заплакал, но, вспомнив, что слезы никогда не прекращают несчастий, решил продолжать свой путь...» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 10].

Следует отметить, что сохранение в адаптации концепта «я протагониста» довольно-таки относительно, поскольку некоторые моменты К. И. Чуковский детально переносит

из оригинала в текст перевода, а некоторые (которые, по нашему мнению, являются ключевыми) — опускает. Так, известно, что Робинзон, как настоящий предприниматель, перед перечислением всего плохого и хорошего в своей жизни на острове употребляет экономические термины — *“like debtor and creditor”* [Defoe, 2016, с. 39]. Этот репрезентативный элемент в тексте Д. Дефо усиливает концепт «я протагониста» и выводит индивидуализм главного героя на высокий уровень. Однако в тексте перевода это сравнение отсутствует: *«Я разделил страницу пополам и написал слева ‘худо’, а справа ‘хорошо’, и вот что у меня получилось...»* [Дефо-Чуковский, 2007, с. 14]. Интересно, что название столбца со всем плохим, т. е. ‘evil’, К. И. Чуковский называет «худо», однако для советских читателей данное слово является высокочастотным в употреблении, чем и обусловлен его выбор.

Перевод дневника Робинзона также неоднозначен. С одной стороны, К. И. Чуковский подробно переводит всё, что произошло в тот или иной день: *“The 31<sup>st</sup>, in the morning, I went out into the island with my gun, to seek for some food, and discover the country...”* [Defoe, 2016, с. 59] — *«31 октября. Утром бродил по острову с ружьем, надеясь подстрелить какую-нибудь дичь, а к стати и осмотреть окрестности.»* [Дефо-Чуковский, 2007, с. 15]. С другой стороны, переводчик иногда использует прием опущения и исключает некоторые даты из дневника главного героя, что является подтверждением того, что перевод является очевидной адаптацией оригинала. Так, информации о третьем ноября — *“I went out with my gun, and killed two fowls like ducks...”* [Defoe, 2016, с. 59] — в тексте К. И. Чуковского нет. Возможно, это связано с тем, что дневник главного героя слишком длинный для юного читателя, поэтому К. И. Чуковский решил убрать из него дни, которые не влияют на суть произведения.

Также интересен для анализа отрывок, в котором Робинзон первого мая увидел на берегу нечто, похожее на бочку. В оригинале Д. Дефо использует антитезу, так как ему показалось, что предмет маленький, а он оказался побольше: “... *it looked like a cask; when I came to it, I found a small barrel...*” [Defoe, 2016, с. 69]. Перевод К. И. Чуковского лишен антитезы, но достаточно логичен: если ‘cask’ — бочонок, а ‘barrel’ — бочка, то ‘small barrel’ по значению совпадает с ‘cask’: «Сегодня утром во время отлива я заметил на берегу какой-то большой предмет, издали похожий на бочонок. Пошел посмотреть, и оказалось, что это действительно бочонок» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 18].

Возвращаясь к вопросу о приеме опущения, применяемом К. И. Чуковским, необходимо отметить, что такая стратегия связана не только с целью сокращения и адаптации текста, но и с концептосферой романа. Так, длинная запись в дневнике Робинзона от четвертого июля, где он повествует о том, как начал читать Библию и какое впечатление на него произвели некоторые слова, отсутствует: “*In the morning I took the Bible... I began seriously to read it...*” [Defoe, 2016, с. 80]. Более того, Д. Дефо демонстрирует развитие, динамику концепта веры: Робинзон сначала просто обращался к Богу, потом читал Библию, а затем начал сам осмысливать роль Бога в своей жизни: “*though I could not say I thanked God for being there, yet I sincerely gave thanks to God for opening my eyes, by whatever afflicting providences...*” [Defoe, 2016, с. 80]. Перевод-адаптация, как уже было упомянуто, лишен самого концепта веры и, соответственно, его динамики. Интересно, что, исключая данный концепт из текста, переводчик одновременно усиливает концепт «я протагониста»: К. И. Чуковский отказывается от описания мыслей главного героя, концентрируясь на его действиях и резуль-

татах, и делая текст динамичнее: «я начал осмотр», «я направился к той маленькой бухте», «я искал кассаву» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 19] и т. д.

Чем дальше Робинзон Крузо оставался на острове, тем ярче становилась репрезентация данного концепта. Герой устроил себе жизнь на острове, закончилась его рефлексия по поводу несчастной судьбы, поэтому появилась возможность высказываться иронично. Индивидуализм Робинзона достиг такого уровня, что он стал сравнивать себя с королем, в подчинении которого его подданные: “*There was my majesty the prince and lord of the whole island; I had the lives of all my subjects at my absolute command; I could hang, draw, give liberty, and take it away...*” [Defoe, 2016, с. 124]. К.И. Чуковский полностью передал данный репрезентативный элемент концепта: «Во главе стола сидел я, король и владыка острова, повластно распоряжавшийся жизнью всех своих подданных: я мог казнить и миловать, дарить и отнимать свободу...» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 28].

Спасение дикаря (будущего Пятницы) описано К.И. Чуковским довольно-таки подробно, однако не так образно, как это сделал сам Д. Дефо, который использовал олицетворение, чтобы показать, насколько дикарю хотелось выжить: “*In that very moment this poor wretch, seeing himself a little at liberty and unbound, Nature inspired him with hopes of life...*” [Defoe, 2016, с. 169] — «Пленник почувствовал себя на свободе, и у него, как видно, явилась надежда на спасение...» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 36]. Также переводчик решил нивелировать неравенство между Робинзоном и Пятницей, поэтому фраза “*I taught him to say Master; and then let him know that was to be my name...*” [Defoe, 2016, с. 173] была переведена следующим образом: «Затем я научил его проносить мое имя...» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 37], то есть,

в переводе-адаптации Пятница не называет Робинзона ни своим хозяином, ни господином.

Более того, в тексте перевода К. И. Чуковский транслирует дружбу между героями (Робинзон говорит: «*Я не мог не признать его другом и перестал остерегаться его*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 38]). В оригинале Д. Дефо не употребляет слово 'friend', он называет Пятницу 'servant' и добавляет, что Пятница предан главному герою, как сын отцу. Это сравнение можно увидеть и в переводе: «... *он был привязан ко мне, как ребенок к родному отцу*» [Дефо-Чуковский, 2007, с. 38]. Таким образом, в оригинале представлена односторонняя привязанность и дружба, а в переводе — взаимная.

Текст К. И. Чуковского завершается достаточно позитивно: все взрослые и дети слушают Робинзона с большим интересом. Эта сцена является репрезентантом концепта «семья». Однако в оригинале данный концепт практически исчезает к концу романа, так как короткое упоминание о жене Робинзона и его трех детях доказывает, что это имело малую важность для главного героя: *"I married, and that not either to my disadvantage or dissatisfaction, and had three children..."* [Defoe, 2016, с. 257].

Итак, в тексте перевода отсутствуют репрезентанты концепта «вера», что позволяет нам сделать вывод об опущении данного концепта и, соответственно, о нарушении концептосферы романа. Некоторые важные репрезентанты остальных ключевых концептов пропущены, из-за чего место и значение того или иного концепта в концептосфере романа значительно изменяется. Другие менее важные смысловые элементы (например, «40 фунтов») переводчик оставил, чем усилил определенные концепты и укрепил их связь с другими. Анализ показал, что текст К. И. Чуковского относительно далек от текста оригинала (несмотря на то,



что сюжетная линия в нем выдержана и перевод адекватен); поэтому он являет собой весьма показательный случай перевода-адаптации со всеми сопутствующими этому филологическому феномену обстоятельствами.

К. И. Чуковский был не только переводчиком-практиком, но и филологом, теоретиком художественного перевода, и в этом качестве он решительно выступал против переводческого буквализма: «Самый худший переводчик — буквалист, глухой и слепой к интонациям подлинника» [Чуковский, 1987, с. 314]. При этом он подчеркивал, что чрезмерная переводческая вольность — такая же крайность, способная безнадежно испортить переводческий результат: «из неталантливого перевода невозможно сделать талантливый, но из неточного возможно сделать точный, если не в отношении стиля, то по крайней мере в отношении словесного остова» [Чуковский, 1987, с. 317]. Эти принципы Чуковский воплощал и в собственных переложениях.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дефо Даниэль. Робинзон Крузо / Пер. с англ. К. И. Чуковского. М.: Детская литература, 2007. — 58 с.
2. Дефо Даниэль. Робинзон Крузо / Пер. с англ. М. А. Шишмаревой. М.: Металлургия, 1982. — 369 с.
3. Ионова С. В. Аппроксимация содержания вторичных текстов: дис. ... доктора филол. наук. Волгоград, 2006. — 452 с.
4. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. М., ЭТС, 2004. — 424 с.
5. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка // Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. Антология / Под общ. ред. д. ф. н., проф. В. П. Нерознака. М.: Academia, 1997. — С. 280–287.

6. Стариченок В. Д. Большой лингвистический словарь. Ростов н/Д: Феникс, 2008. — 811 с.
  7. Степанов Ю. С. Концепты. Тонкая пленка цивилизации. М.: Языки славянских культур, 2007. — 248 с.
  8. Чуковский К. И. Главы из книги «Искусство перевода» // Перевод — средство взаимного сближения народов: худож. публицистика. М., Прогресс, 1987. — С. 309–327.
  9. Bastin Georges L. *Adaptation* // *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Edited by Mona Baker. London & New York, 2005. — P. 5–8.
- Defoe, D. *Robinson Crusoe*. London, 2016. — 258 p.
- Quinn, Edward. *A Dictionary of Literary and Thematic Terms*. 2nd Ed. New York, 2006. — 480 p.



BRIEF

---

MODIFICATION OF THE CONCEPT SPHERE  
OF DANIEL DEFOE'S NOVEL "ROBINSON CRUSOE"  
IN K. I. CHUKOVSKY'S ADAPTATION

**Nikolaev S. G.,**

Chairperson of the English Philology Department,  
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,  
Southern Federal University, Doctor of Letters, Professor, Rostov-on-Don, Russia

**Dobrynina D. G.,**

Student of the Foreign Philology Section  
Institute of Philology, Journalism and Cross-Cultural Communication,  
Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia

**Abstract.** The article is devoted to the analysis of the translation of the novel written by D. Defoe "Robinson Crusoe" by K. I. Chukovsky. This

*translation is named adaptation because of the modifications in the concept sphere of the novel (basically omission of the key concept of faith) and incomplete representation of the rest of the key concepts in the novel. The reasons for such changes are also reflected in the article. The article is supported by quotations from the original English and translated Russian texts for a vivid argumentation of the theses.*

**Key words:** *concept; concept sphere; translation; adaptation; representation; modifications.*

