

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ
УДК 81'255.2

РАССКАЗ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ВЕЧНЫЙ МУЖ»: В ПОИСКАХ РЕШЕНИЙ ИЗВЕЧНЫХ ПРОБЛЕМ ПЕРЕВОДА

Денис Сергеевич Мухортов^{1*}
Надежда Михайловна Герасименко²

¹ МГИМО (университет), г. Москва, Россия.

² ООО «ЭКСПЛОН», г. Москва, Россия.

* Для контактов: dennismoukhortov@mail.ru

Аннотация. Данная статья посвящена анализу проблем адекватности передачи стилистических особенностей рассказа Ф.М. Достоевского «Вечный муж» (1870 г.), который до сих пор не становился предметом исследований в России или за рубежом. Материалом исследования являются репрезентативные фрагменты текста и варианты их перевода на английский язык, выполненные Констанс Гарнетт (1917 г.), Ричардом Пивером и Ларисой Волохонской (1997 г.) и Хью Эплином (2007 г.). В результате изучения качественных характеристик четырех существующих переводов «Вечного мужа» было принято решение не брать в рассмотрение самый первый перевод, выполненный британским писателем, историком и поэтом Фредериком Уишоу (1888 г.) из-за отличающей его от других версий перевода свободной манеры передачи авторского содержания. Ожидаемым выводом является то, что всего профессионализма именитых переводчиков оказывается недостаточно, чтобы передать многочисленные особенности русской разговорной речи XIX века, с одной стороны, и идиостилистических особенностей Ф.М. Достоевского, с другой. Авторское содержание намерение остаётся недостижимым для носителей английского языка, что доказывает анализ перевода фразеологических единиц, двойных отрицаний с инверсией, передачи орфографических нюансов речи персонажей. Осознанное или непреднамеренное изменение переводчиками языка оригинала ведёт к сужению возможностей полифонизма литературного труда Достоевского, сокращает интерпретационный потенциал речи героев и, как следствие, искажает многомерность восприятия главных героев рассказа. Данное исследование посвящено двухсотлетию со дня рождения

Ф.М. Достоевского и призвано активизировать интерес к проблемам перевода художественной литературы XIX века, популярность которой остаётся неоспоримой в веке двадцать первом.

Ключевые слова: Достоевский, адекватность перевода, художественная выразительность, стилистические особенности

Для цитирования: Мухортов Д.С., Герасименко Н.М. Рассказ Ф.М. Достоевского «Вечный муж»: в поисках решений извечных проблем перевода // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода, 2021. № 4. С. 18–38.

Статья поступила в редакцию 18.05.2021;
одобрена после рецензирования 12.10.2021;
принята к публикации 01.02.2022.

ETERNAL PROBLEMS AND CHALLENGES OF TRANSLATING FYODOR DOSTOEVSKY'S “THE ETERNAL HUSBAND”

Denis S. Mukhortov^{1*}
Nadezhda M. Gerasimenko²

¹ MGIMO University, Moscow, Russia.

² ООО EXPLON, Moscow, Russia.

* For contacts: dennismoukhortov@mail.ru

Relevance. This article seeks to show the problems arising from doing a stylistic analysis of Dostoevsky's novella “The Eternal Husband” (1870). Discussing adequate translation of the story has not yet become a subject of research in Russia or abroad. The research material is representative text fragments and their translations into English done by Constance Garnett (1917), Richard Pevear and Larissa Volokhonsky (1997), and Hugh Aplin (2007). Studying the qualitative characteristics of the four existing translations of *The Eternal Husband* made it impossible to take into account the very first translation made by the British writer, historian and poet Frederick Wishaw (1888) because of the liberties taken toward the author's content. One conclusion is that the entire professionalism of eminent translators may be insufficient to convey the numerous features of the 19th century's Russian colloquial speech, on the one hand, and Dostoevsky's idiostylistic features, on the other. The translations of phraseological units, double negatives with inversion, spelling nuances of the characters' speech show that the author's intentional content

remains unattainable for the native English speaker. Conscious or unconscious changes to the original language invariably leads to a narrowed polyphonism of Dostoevsky's work, reduces the interpretive potential of the characters' speech and, as a result, distorts the multidimensional perception of the protagonists. This study marks the bicentenary of Fyodor Dostoevsky's birth and aims to spark interest in translating the 19th century's fiction whose popularity remains undeniable in the 21st century.

Keywords: Dostoevsky, translation adequacy, artistic expressiveness, stylistic features

For citation: *Mukhortov D.S., Gerasimenko N.M. (2021) Eternal Problems and Challenges of Translating Fyodor Dostoevsky's "The Eternal Husband". Vestnik Moskovskogo Universiteta. Seriya 22. Teoriya Perevoda — Moscow University Bulletin on Translation Studies. 4. P. 18–38.*

This article was submitted on May 18.2021;
approved after review on October 12.2021;
accepted for publication on February 01.2022.

Произведения Ф.М. Достоевского вот уже более ста сорока лет остаются популярными не только в России, но и далеко за её пределами. Неизменный интерес к творчеству писателя определяется сущностью его произведений. В онтологии его художественного творчества важные места занимают такие понятия как свобода воли, любовь, вера в человека и его духовную природу, стремление к истине, влияние ложных идеалов.

Появление всё новых версий переводов рассказов и повестей Достоевского, порой неизвестных русскоязычным читателям, свидетельствует о неослабевающей востребованности творчества писателя и подчёркивает некую универсальность и актуальность его произведений.

В Великобритании первые переводы Достоевского появились уже в конце XIX века. В 1880-х годах самым плодотворным переводчиком был Фредерик Уишоу (France, 2001: 595).

Настоящая литературная мода на Достоевского пришла с переводами Констанс Гарнетт (Ibid.: 595). К 1920-м годам наиболее популярные произведения Достоевского уже были доступны англоязычному читателю. Двенадцать томов, выпущенных в период с 1912 по 1920 годы, содержали все основные художественные произведения писателя. Несмотря на то, что были и другие версии,

в том числе несколько, выпущенных Уишоу в конце XIX века, до 1950-х годов англоязычные читатели были знакомы с Достоевским по переводам Констанс Гарнетт (France, 1997: 76). Слово «благодаря» мы опускаем намеренно. Нельзя не согласиться с Питером Франсом, который считает, что Гарнетт настолько видоизменила текст Достоевского, что читатели знали именно Достоевского Гарнетт, а не благодаря Гарнетт. В 1964 г. К.И. Чуковский в газете «Литературная Россия» также писал, что английские читатели не отличали Тургенева от Толстого, потому как читали не Тургенева, Толстого и Достоевского, они читали Констанцию Гарнетт (Чуковский, 1964).

Появление в 1912 г. перевода романа «Братья Карамазовы» ознаменовало новую эру русской литературы в англоговорящем мире, включая США. Именно по этой версии перевода американские писатели XX века — У. Фолкнер, Т. Драйзер, Э. Хемингуэй и другие — познакомились с Достоевским. Вместе с тем, по мнению историка литературы А.Н. Николюкина, говорившие о колоссальном влиянии Достоевского на их собственное творчество английские и американские писатели были знакомы не с тем романистом, который известен русскоязычному читателю (Nikoliukin, 1995: 226).

Переводчики конца XIX в. — первой половины XX в. стремились сгладить и минимизировать стилистические черты письма Достоевского, чтобы адаптировать («одомашнить») текст к культуре своей страны. В результате характерные особенности стиля Достоевского нивелируются — недосказанности проявляются, полутона стираются. В ранних версиях переводов стиль писателя становится менее контрастным и необычным, чем есть на самом деле. Это неизбежно приводит к утрате эмоционально-лексической уникальности языка Достоевского. В частности, А.Н. Николюкин, вслед за К.И. Чуковским и Питером Франсом, утверждает, что, например, Гарнетт часто отказывается от попытки передать характерные черты русского языка и русской культуры, присутствующие в произведениях Достоевского, и тем самым трактует язык стилистически нейтрально (Ibid.: 211).

Переводчики 1950–1990-х гг. заявляют о необходимости сохранения особенностей стиля писателя. В частности, английский переводчик и литературный критик Дэвид Макдафф в предисловии к своей версии перевода романа «Братья Карамазовы» пишет: *“My aim has been to convey the vitality and physical strength of Dostoevsky’s prose, and to stay in touch with his attitude to language. This has involved retaining his original choice of expression instead of trying to replace it with words and phrases that sound more conventional and more acceptable”*

(цитируется по: France, 1997: 73): «Я старался передавать физическую силу и жизненность прозы Достоевского, а также пытался не отходить от его языка. Это требовало сохранения авторского выбора слов и выражений, нельзя было заменять это фразами, которые бы звучали более привычными и приемлемыми для читателя» (*перевод наш — Д.М., Н.Г.*).

К наиболее часто встречающимся трудностям, выделяемым переводчиками, относятся:

- имена собственные;
- порядок слов в предложении;
- диминутивы, частицы, наречия, союзы, местоимения, обозначающие неуловимые эмоции и акценты (напр., вдруг, даже, как бы, как-нибудь, почему-то, кто-нибудь);
- неологизмы Достоевского, авторская орфография;
- реалии русской культуры.

Переводчик Майкл Кац на примере перевода трёх простых предложений, с которых начинается повесть Достоевского «Записки из подполья», утверждает, что никакой перевод не может полноценно заменить оригинал. Лучшее, что могут сделать переводчики (и, к сожалению, даже не всегда могут и это сделать), это предоставить близкий эквивалент (Katz, 2013: 118). Так, по мнению Каца, наиболее удачным вариантом перевода трёх предложений повести «Записки из подполья» — «Я человек больной. Я злой человек. Непривлекательный я человек» — является следующий вариант: *“I’m a sick man. A spiteful man. Repulsive”* (Ibid.: 118).

Виктор Террас, вице-президент Международного общества Достоевского в 1983 году, литературовед, утверждает, что в прозе Достоевского присутствуют «словесные тики» — слова, употребляемые с необычайной плеонастической частотой или даже несколько выходящие за рамки их словарного значения (например, слова *даже, слишком, вдруг*). Переводчику не всегда удаётся лингвистически передать эти слова в полном соответствии с тестом оригинала (Terras, 1998: 155).

Создатель словаря языка Достоевского И.В. Ружицкий отмечает, что причина частого употребления слова «вдруг» кроется как в его семантических особенностях, так и в том, что оно представляет значимость для самого Достоевского, через него выражается его мировосприятие, его идиостиль. В этом слове отражена нелюбовь писателя ко всему внезапному, случайному, ко всему, что «вдруг» (Ружицкий, 2015: 94).

Используемые писателем диминутивы, по мнению И.В. Ружицкого, не являются признаком «слащавости». Они также ха-

рактируют индивидуальный стиль Достоевского (Там же: 35). Исследователи отмечают, что в некоторых частях текста Достоевский помещает до десяти слов с уменьшительно-ласкательными суффиксами, что создаёт трудно уловимый переводчиками эффект физической слабости и духовной силы (Terras, 1998: 157).

В примечании к своей версии перевода «Братьев Карамазовых» Игнат Авсей утверждает, что Достоевский нарушает все правила грамматики, синтаксиса и пунктуации; его словарный запас полон необычных слов, придуманных самим писателем. Авсей отмечает, что, пытаясь следовать лингвистическим изгибам и поворотам языка писателя, переводчик постоянно должен быть внимательным, чтобы не нарушить нормы своего языка (Dostoevsky, translated by Avsey, 1994: XXIX).

Рассказ «Вечный муж» имеет четыре версии перевода на английский язык.

Самую первую версию перевода под заголовком “*The Permanent Husband*” выполнил в 1888 году британский писатель Фредерик Уишоу, который, к слову сказать, родился в России. Помимо данного рассказа Уишоу перевёл на английский «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Идиот», «Игрок», «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон».

Уишоу использовал свободный перевод, то есть «передавал общее содержание написанного на другом языке так, как его понял переводчик, без учёта оттенков мысли, выраженных языковыми средствами языка-источника» (Ахманова, 2018: 317). Целые фразы и пассажи из рассказа «Вечный муж», которые не имели, по мнению Уишоу, смысла или были ему неизвестны, Уишоу пропускал. Конечно, подобная техника перевода неизбежно вела к искажению образов некоторых персонажей и потере стилистических особенностей Достоевского. Аналогичная техника перевода выявлена и при работе с романом «Игрок» (Шатохина, 2014). В связи с этим, было решено в данной статье перевод Уишоу не рассматривать.

Вторую версию перевода с названием “*The Eternal Husband*” выполнила в 1917 г. пропагандист русской литературы в Великобритании Констанс Гарнетт. Версия перевода была переиздана в 2008 г. и в 2017 г.

Третья версия с тем же названием была сделана через восемьдесят лет в 1997 г. переводческим дуэтом — американцем Ричардом Пивером и советской эмигранткой Ларисой Волохонской, известными своими совместными переводами классической русской литературы. Данная версия перевода переиздавалась дважды: в 2000 г. и в 2008 г.

За три десятилетия сотрудничества Пивер и Волохонская перевели все главные романы Достоевского и многие его рассказы.

Четвертую версию перевода, с первоначальным названием, выполнил в 2007 г. английский переводчик русской литературы Хью Эплин. Перевод был переиздан в 2018 г.

Помимо «Вечного мужа» Эплин перевёл некоторые другие произведения Достоевского («Бедные люди», «Игрок», «Двойник», «Записки из подполья», «Дядюшкин сон»).

Несмотря на то, что вышеуказанные переводчики являются мастерами своего дела и имеют богатый опыт художественного перевода, анализ показывает, что перевод повести «Вечный муж» (по авторскому определению — рассказ) по целому ряду параметров оказывается для них непреодолимой трудностью.

«Вечный муж» представляет собой в некоторой степени уникальную психологическую прозу, демонстрирующую двойственность человеческого сознания. В сюжете есть место и тайнам, и приключениям, и чрезвычайно сложной интриге с неожиданными авторскими решениями. Перед читателем возникает ряд недосказанностей и сюжетных неопределённостей, автор их акцентирует, местами превращая повествование в лабиринты сознания.

В рассказе «Вечный муж» встречаются все характерные черты поэтики писателя, ярко раскрытые в больших романах-трагедиях (темы эмоциональных надрывов, внутреннего анализа, подполья, замученного ребёнка, признаки неопределённости, незаконченность действия и проч.).

Русский критик и литературовед К.В. Мочульский называет рассказ «Вечный муж» шедевром русского повествовательного искусства (Мочульский, 1980: 317). По его мнению, сюжетная конструкция поражает пропорциональностью частей, единством плана и симметричностью эпизодов (Там же: 316–317).

Многоплановость и художественная выразительность рассказа «Вечный муж» требуют от переводчика, прежде всего, полноценности и адекватности передачи не только происходящих действий, но и эмоций, страстей, чувств героев.

Обратимся к анализу некоторых репрезентативных фрагментов рассказа, которые могут представлять потенциальные трудности в переводе.

Для передачи имён собственных переводчики применяют транслитерацию.

Особого внимания заслуживает обзор переводов символических фамилий, в которые Достоевский закладывает дополнительные ассоциации: Вельчанинов, Трусоцкий, Лобов, Предпосылов.

Перечисленные фамилии являются ключевыми для понимания характеров героев, их действий, они выражают скрытый смысл рассказа, его подтекст. Вместе с тем, например, фамилия Предпосылов, переданная посредством транслитерации, для англоязычного читателя неинформативна и не раскрывает коннотаций.

Толкование символических фамилий может быть размещено непосредственно в тексте или вынесено в комментарии или примечания.

Однако переводчики не предоставляют англоязычному читателю возможности в полной мере проникнуть в подтекст рассказа. Так, Эплин приводит пояснение фамилий двух главных героев (Вельчанинов и Трусоцкий) во введении: *“Their names are significant, Velchaninov recalling a number of Russian words with the stem velich — that express ideas of greatness, and Trusotsky inevitably being associated with the Russian noun trus (pronounced to rhyme with “loose”), meaning “coward”. And these meanings serve to illustrate a very important factor in the genesis of the work, one referred to quite explicitly in the text — indeed, in the title itself”* (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: V–VI). (Их фамилии существенны. Вельчанинов напоминает некоторые русские слова с корнем велич-, которые выражают идеи величия. Трусоцкий неизбежно ассоциируется с русским существительным трус. Значения этих фамилий <...> важны для понимания сути самого произведения <...>, перевод наш — Д.М., Н.Г.). Значения фамилий представителей молодого революционного поколения (Лобова и Предпосылова) Эплин не трактует и тем самым лишает рассказ важного подтекста.

В примечании к своей версии перевода Пивер и Волохонская дают объяснение фамилии лишь одного из второстепенных героев (Предпосылова): *“Another of Dostoevsky’s plausible but wonderfully absurd names, derived from predposylka, Russian for “premise” or “presupposition”* (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 347) (Еще одно правдоподобное, но удивительно абсурдное имя, которое дал Достоевский, происходящее от слова предпосылка, перевод наш — Д.М., Н.Г.).

Гарнетт не поясняет никаких «говорящих» фамилий вовсе.

Внимания исследователя заслуживает то, как в переводах передаётся символическая фамилия с ярко выраженным глубинным подтекстом: **«а Машка эта — не Простакова, а Прохвостова»** (Достоевский, 2015: 104). В этом случае для передачи подтекста Гарнетт дает пояснения в самом тексте: *“and she ought to have been Mashka Prohvostov (i.e. scoundrelly) instead of Prostakov (i.e. simple)”* (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 63), Эплин — в комментариях к перево-

ду: “and that Mashka isn’t Prostakova, but Prokhvostova*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 94) / * Notes: Mashka isn’t Prostakova, but Prokhvostova: A play on words: prostak means “simpleton”, while prokhvost means “swindler” (Ibid.: 180). Пивер и Волохонская, в свою очередь, допускают полную замену фамилии Прохвостова и тем самым искажают смысл оригинала: “and this Mashka isn’t Prostakova, she’s Shystakova (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 158). Фамилия Шестакова нигде в рассказе не упоминается.

Стилистически и эмоционально окрашенные слова с суффиксами уменьшительно-ласкательного значения — **диминутивы** — используются в русском языке довольно часто. Межъязыковые асимметрии не позволяют русским диминутивам иметь прямые соответствия в английском языке. Переводчикам приходится прибегать к дополнительным средствам их передачи. Для этого часто используется метод описательного перевода, заключающийся в том, чтобы выражать содержание в более развёрнутой форме.

Однако функции используемых Достоевским диминутивов могут уходить далеко от привычного словосочетания «уменьшительно-ласкательный». Автор играет суффиксами, за счёт чего создаётся не то полукомичный эффект, не то пограничная ситуация между иронией и сарказмом. Создающаяся сюжетной линией рассказа напряжённость ещё больше усиливается, а не разряжается за счёт диминутивов. Так, например, в следующем примере читается презрение одного персонажа по отношению к другому: **«Завтра вынос и погребение, уж в гробике лежит-с»** (Достоевский, 2015: 74). Для русскоязычного читателя саркастический, слишком едкий тон словосочетания «в гробике» очевиден. Тривиальными переводческими решениями в данной ситуации стали следующие варианты: “in his coffin” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 44), “in his little coffin” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 130), “in his coffin” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 66). Иронично-саркастический тон персонажа передать не удаётся.

Рассказ изобилует **фразеологизмами**: *пересыпать из пустого в порожнее, хлынуть как из ведра, нет-нет да и, кровь с молоком, как по нотам, сломать голову, гриб съел* и проч.

И в данной ситуации поиск переводческих соответствий является непростой задачей. Для иллюстрации рассмотрим следующий пример: **«у нас ведь с утра до ночи все играют и поют — одна Катя чего стоит»** (Достоевский, 2015: 128).

Для высокой оценки музыкального таланта Кати автор использует оборот «(один...) чего стоит!»

В переводе Эплина он передан корректно, с сохранением эмоционально-стилистического значения: “*Katya alone is quite enough*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 116) (один X чего стоит — *X alone is enough to... / look at X alone!* (Лубенская, 2004: 661)).

У других переводчиков передача его смысла приводит к некоторым несоответствиям с оригиналом: “*Katya’s the only one worth hearing*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 78), “*Katya’s more than enough herself*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 180).

Обратимся к другому примеру: «Уж это было до того «обидно», что, в первой ярости, Вельчанинов положил было отправиться к имениннику и даже в самом деле поехал; но, сообразив на пути, что заходит далеко, отпустил среди дороги извозчика и потащился к себе пешком, к Большому театру» (Достоевский, 2015: 23).

Эплин, Пивер и Волохонская передают идиому «заходить слишком далеко» (в значении «переходить какую-либо грань / перегибать палку») корректно: “*this was going too far*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 82), “*he was going too far*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 18) (заходить слишком далеко — *X has gone too far; that’s going too far* (Лубенская, 2004: 250)).

Гарнетт переводит идиому «заходить слишком далеко» ошибочно: “*it was a long way to go*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 11). Не сумев распознать идиому в тексте, она использует дословный (буквальный) перевод, что способствует её неверному толкованию.

Для передачи значения идиомы «пересыпать из пустого в порожнее» переводчики используют три разных способа:

- фразеологический аналог: “*going round and round in a circle*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 112);
- дословный перевод: “*pouring from empty into void*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 230);
- описательный перевод: “*going back and forth aimlessly*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 165).

В рассказе, как и в других своих произведениях, Достоевский использует **авторскую орфографию**. Сознательное нарушение орфографических норм, как стилистический приём, имеет большую выразительную силу. Рассказ богат такими словами как *раздвоимость*, *наружностью*, *пиесе*, *неловкостию*, *размиллионер*, *вспадала*, *поднумеровано*, *чудасит*, *пр*.

Полноценную передачу авторской орфографии также можно рассматривать как вызов для переводчика. Обратим внимание, как переводчики справляются с подобным вызовом:

Ф.М. Достоевский	C. Garnett	R. Pevear & L. Volokhonsky	H. Aplin
Вы <i>наружностью</i> ещё не бог знает как изменились [с. 36]	It's incredible how you've changed <i>in appearance</i> [p. 20]	You haven't changed <i>in appearance</i> , God knows [p. 94]	You've changed not God knows how much <i>in appearance</i> [p. 31]
Мне так, право, совестно, что я моею <i>неловкостью</i> ... [с. 41]	I feel conscience-stricken, really, that by my <i>awkwardness</i> ... [p. 22]	I really am so ashamed that I, in my <i>awkwardness</i> ... [p. 98]	Truly, I'm so ashamed that by my <i>awkwardness</i> ... [p. 34]
Да вот-с всё наш Степан Михайлович <i>чудасит</i> ... [с. 74]	Why, our Stepan Mihalovitch has <i>played me a trick</i> ... [p. 43]	Well, you see, sir, it's all out Stepan Mikhailovich <i>at his whimsies</i> ... [p. 129]	Well, sir, it's still out Stepan Mikhailovich <i>playing the fool</i> ... [p. 66]
я вовсе не будущий <i>размиллионер</i> [с. 162]	I'm by no means a future <i>millionaire</i> [p. 99]	I'm not at all a future <i>big millionaire</i> [p. 211]	I'm not at all a future <i>multi-millionaire</i> [p. 147]

Как видно из приведённой таблицы, авторскую орфографию переводчики распознают. Однако, они передают значения слов в их словарном написании и тем самым нейтрализуют стилистический эффект. Передача слов в их орфографически правильном написании несомненно делает текст более легко воспринимаемым и читаемым. Вместе с тем, в данном случае художественная выразительность авторской орфографии утрачивается.

Основной особенностью **каламбур** является одинаковое или близкое к омонимическому звучание слов. При передаче этого стилистического приёма фонетическая форма слова (словосочетание) подлежит перевыражению (Влахов, Флорин, 1980: 291). Чтобы сохранить игру слов, переводчику иногда приходится менять содержание слова на совершенно новое. Полный эквивалент с использованием дословного перевода (то есть перевод не только содержания, но и формы) может быть выполнен в виде исключения. Как правило, перевод каламбура приводит к потере или содержания, или формы.

Обратим внимание на версии перевода данной фигуры речи с очевидным комическим эффектом: «**мы «девицы, на которых нужно дивиться...**» (Достоевский, 2015: 133).

Переводчики подходят к этой задаче совершенно по-разному.

В версии Гарнетт это звучит, как: “we’re ‘*damsels* who *dazzle* all...” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 81), *damsel* — a young woman who needs help or protection (used humorously) (Longman Dictionary,

2014: 446) (*damsel* — девица, нуждающаяся в помощи и защите (используется иронически), *перевод наш* — Д.М., Н.Г.), *dazzle* — *to make someone feel strong admiration* (Ibid.: 453) (*dazzle* — вызывать сильное восхищение, *перевод наш* — Д.М., Н.Г.).

Переводчице удаётся передать семантику, но омофонией, столь удачно найденной автором, приходится жертвовать.

Пивер и Волохонская при переводе используют два сходно звучащих слова: “*we`re` young **misses** one always **misses**...*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 184), *miss* — *young woman* (Longman Dictionary, 2014: 1168) (*miss* — барышня, *перевод наш* — Д.М., Н.Г.) и *miss* — *to feel sad because you do not have something or cannot do something you had or did before* (Ibid.: 1167) (*miss* — грустить из-за отсутствия чего-либо или из-за невозможности иметь или сделать то, что было раньше, *перевод наш* — Д.М., Н.Г.). Они оба образуют омонимическую пару, однако семантически проигрывают оригиналу.

В варианте Эплина каламбур звучит следующим образом: “*we`re` **lasses** who ought to be **lassoed**...*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 120), *lass* — *a girl or young woman (used especially in Scotland and the north of England)* (Longman Dictionary, 2014: 1025) (*lass* — девушка (используется в Шотландии и северной Англии), *перевод наш* — Д.М., Н.Г.); *lasso* — *to catch an animal using a lasso* (Ibid.: 1025) (*lasso* — ловить животное арканом, *перевод наш* — Д.М., Н.Г.).

Здесь, как видится, не удастся сохранить ни близкое звучание слов, ни передать заложенный автором смысл.

Для создания определённого колорита в передаче манеры общения простолюдинов («людей, принадлежащих к непривилегированным, эксплуатируемым классам» (Ожегов, 1953: 570)) Достоевский прибегает к **просторечиям: аль, робёночек, коли, пужает.**

Для передачи просторечия «Аль» (в значении «или») Гарнетт, Пивер и Волохонская используют стилистически нейтральные эквиваленты, ничего общего не имеющие с речью простолюдинки Марьи Сысоевны:

«**Аль у тебя не содом?**» (Достоевский, 2015: 63);

“*It is a Bedlam here, isn’t it?*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 36);

“*And isn’t it a Sodom here?*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 119).

Эплин передает просторечие «Аль» как “Or”, также используя нейтральный эквивалент: “*Or is it not bedlam you have here?*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 54).

Просторечие «**коли**» (в значении «если») переводчики передают нейтральным эквивалентом “*if*”, «**пужает**» (в значении «пугает») — нейтральными эквивалентами “*frighten*”, “*scare*”.

Особое внимание стоит обратить на передачу просторечия «**робёночек**». Данное слово звучит с особенной нежностью. Автор передаёт эмоции сочувствия, заботы, сострадания к существу, которое определённо заслуживает любви и нуждается в помощи. Используя диминутив, автор усиливает ощущение крохотности, незащищённости ребёнка. Несмотря на то, что в данном случае речь идёт о восьмилетней Лизе, автор использует обобщённое понятие «робёночек». Попутно заметим, что в творчестве Достоевского тема обиженного ребёнка является одной из ведущих (Бахтин, 2016: 231).

Вместе с тем переводчики используют стилистически нейтральные эквиваленты слову «робёночек» — *a/the child*, *a/the little child*, *a/the kiddie*. Стоит упомянуть об одном исключении. Слово «робёночек» встречается в рассказе трижды. Один раз Эплин использует словосочетание “*a little ‘un*” (*means “Little one”, as they say over in the UK — used when referring to a body of young child* (Urban Dictionary, электронный ресурс)) (означает «Малыш», как говорят в Великобритании — используется при обращении к ребёнку, *перевод наш — Д.М., Н.Г.*).

Таким образом, просторечие как стилистический приём передано англоязычному читателю посредством стандартных слов и стилистически нейтральных эквивалентов.

Здесь следует отметить ещё одну существенную ошибку передачи смысла, выявленную в переводе Гарнетт. Фразой «**Кричит: «Ты, говорит, мне не дочь, а в...док»**» (Достоевский, 2015: 87) простолюдинка Марья Сысоевна цитирует Павла Павловича. Однако Гарнетт эту цитату приписывает уличной девке, что является ошибкой: “*You’re not my daughter, but he’s a —!*” ***she cried.***” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 51).

Ниже приведены корректные варианты переводов данной фразы:

“***He shouts:*** ‘*You’re not my daughter — you’re a whore’s spawn.*’” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 141);

“***He shouts:*** ‘*You,’ he says, ‘aren’t my daughter, but a b-ard.*’” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 77).

Особого упоминания заслуживает **словоерс**. В качестве небольшого комментария относительно этого языкового феномена заметим, что во многих странах мира существует универсальное вежливое обращение к незнакомцам. Например, в Англии — сэр,

мам, мисс. В дореволюционной России такими словами были «сударь» и «сударыня». «Сударь», по сути, является сокращенной формой от «государь». Постепенно словосочетание «Извольте, сударь» трансформировалось в «Извольте-с», «Пожалуйте, сударыня» — «Пожалуйте-с», «Да, сударь» и «Нет, сударыня» — в «Да-с» и «Нет-с». Частица «-с», добавленная к словам, называется словоерсом.

Словоерсы характерны для дискурса Российской империи XIX века. Использование словоерсов в речи было признаком вежливости и обходительности собеседника.

В современном русском языке словоерсы используются в разговорной речи крайне редко, разве что для выражения иронии.

Слово «сударь» в рассказе не появляется. Вместе с тем, словоерсами рассказ изобилует: *нимало-с, избавить-с, глупости-с, видели-с, уступлю-с, что-с, Вы-с, ночевать-с, не побойтесь-с, ничего-с, так-с, у Полосухина-с, от печени-с, бы-с, кипятку-с, а Лиза-то-с?* и проч.

Вельчанинов использует словоерсы трижды в первом диалоге с Павлом Павловичем в их прямом назначении — в качестве знака вежливости. В дальнейших многочисленных диалогах словоерсы в речи Вельчанинова отсутствуют. В то же время, речь Павла Павловича ими насыщена до предела. В общей сложности, он использует словоерсы 525 раз, следовательно, они являются неотъемлемой частью его речи и, главное, его образа.

Обратимся к версиям переводов словоерсов. Гарнетт не придает словоерсам какого-либо внимания, она ими полностью пренебрегает. Например, фраза: «**Да-с, странно и выражаюсь-с...**» (Достоевский, 2015: 36) в версии Гарнетт подвергается сильной трансформации и даётся без словоерсов, что неизбежно приводит к искажению языковой личности Павла Павловича: “*Yes, I do express myself strangely...*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 19).

Эплин, Пивер и Волохонская распознают в тексте словоерсы и передают их словом “Sir”. Эплин сохраняет частотность употребления словоерсов в полном соответствии с текстом оригинала. Пивер и Волохонская, как правило, словоерсами пренебрегают. Например, если в длинных монологах Павел Павлович употребляет словоерсы до десяти раз, то Пивер и Волохонская воспроизводят их частично, лишь шестикратным повтором слова “Sir”.

Стоит отметить, что Уишоу, первый переводчик рассказа, также не придавал словоерсам существенного значения. В его версии перевода слово “Sir” используется в тех случаях, когда переводчик считает это необходимым. Между использованием словоерсов в

тексте оригинала и использованием слова “Sir” в версии перевода Уишоу не выявлено никакого соответствия.

Присутствие словоерсов в рассказе является естественным, поскольку таковы были нормы разговорной речи в то время, поэтому для современного русскоязычного читателя это не вызывает вопросов. Вместе с тем переводчики используют универсальное слово “Sir”, не делая в примечании для англоязычного читателя каких-либо пояснений о роли словоерсов в дореволюционном дискурсе.

Для стилистической выразительности автор использует **плеоназмы**, которые представлены в рассказе такими словосочетаниями как: *вдруг, совсем неожиданно; вдруг и неожиданно; вдруг и совсем неожиданно*.

Плеоназм «**вдруг, совсем неожиданно**» (Достоевский, 2015: 75) переводчики передают с сохранением ритма повествования и знака препинания (запятой):

- *at once, quite unexpectedly* (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 44);
- *suddenly, quite unexpectedly* (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 130), (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 66).

При передаче плеоназма «**вдруг и совсем неожиданно**» (Достоевский, 2015: 141) Эплин, Пивер и Волохонская сохраняют союз «и»:

- *suddenly and quite unexpectedly* (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 191);
- *suddenly and totally unexpectedly* (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 127).

Гарнетт не передает плеоназм, ограничиваясь словом: “*suddenly*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 86).

Рассмотрим следующий пример: «**Одним словом, долго он не отыскивался, и наконец, уже только в два часа пополуночи Вельчанинов, при выходе из одного указанного ему заведения, вдруг и неожиданно сам на него натолкнулся**» (Достоевский, 2015: 104).

Эплин, Пивер и Волохонская передают плеоназм «**вдруг и неожиданно**» как “*suddenly and unexpectedly*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 158), (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 94). Гарнетт вновь не справляется с передачей плеоназма в полной мере, исключая дублирование смысла, и использует лишь слово “*unexpectedly*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 63).

В приведённом примере особого внимания заслуживают версии перевода словосочетания «**в два часа пополуночи**» (т.е. в два часа ночи).

У Пивера и Волохонской перевод этого словосочетания не вызывает никаких трудностей: “*at two o'clock in the morning*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 158).

Гарнетт и Эплин интерпретируют смысл исходного текста неправильно, данное словосочетание трактуют как “*at two o'clock in the afternoon*” (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 63), “*when it was already two o'clock in the afternoon*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 94). Допущенная в переводе ошибка способствует существенному искажению смысла сцены, ведь согласно оригиналу, Вельчанинов, «не слушая советов повременить до завтра, <...> немедленно отправился в город», где уже глубокой ночью «вдруг и неожиданно» наткнулся на выходящего из заведения Павла Павловича.

Для усиления эмоционального воздействия автор использует в рассказе **тавтологию**: *ухмыльнулся улыбкой, улыбнулся улыбкой, пр.*

Рассмотрим примеры передачи тавтологии: «**Навьюченный Павел Павлович стоял среди комнаты как бы в нерешимости, с длинной, пьяной улыбкой на пьяном лице**» (Достоевский, 2015: 93–94). В данном примере переводчики сохраняют тавтологию, используя слово “drunken” дважды. Например, версия перевода Эплина: “*Pavel Pavlovich stood loaded up in the middle of the room as though in indecision, with a long, drunken smile on his drunken face*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 84).

В следующем примере Пивер и Волохонская с тавтологией не справляются: «**он только посмотрел на него и тихо, во весь рот, улынулся опять давешней хитрой и подмигивающей улыбкой**» (Достоевский, 2015: 83) — “*he only looked at him and quietly stretched his mouth again into the same sly and winking smile*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 138).

Обратите внимание на варианты переводов инверсии с двойным отрицанием. Подобные предложения могут представлять некоторые трудности для переводчика: «Не мог не обратить ещё раз особенного внимания Вельчанинов и на Катерину Федосеевну» (Достоевский, 2015: 132).

Удачный вариант перевода предлагает Эплин: “*Nor could Velchaninov help but pay particular attention once again to Katerina Fedoseyevna*” (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 119). Он корректно передаёт смысл выражения и сохраняет инверсию.

Пивер и Волохонская также корректно передают смысл предложения, однако сохранить инверсию, как один из излюбленных стилистических приёмов Достоевского, им не удаётся: “*Velchaninov could not help paying special attention once again to Katerina Fedoseevna*” (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 183).

Гарнетт не улавливает нюансы двойного отрицания и допускает существенную ошибку. Смысл предложения в её версии перевода резко искажается: *“He could not resist trying once more to turn Velchaninov’s attention to Katerina Fedosyevna”* (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 80). В оригинале Вельчанинов обращает особое внимание на Катерину Федосеевну. По версии Гарнетт, Павел Павлович обращает особое внимание Вельчанинова на Катерину Федосеевну.

Несмотря на неимоверно сложные взаимоотношения между двумя главными героями, на протяжении всего повествования они обращаются друг к другу по имени и отчеству, используя местоимение второго лица множественного числа «Вы». Формальное обращение на «Вы» между Вельчаниновым и Павлом Павловичем присутствует в их обыденных беседах и сохраняется в словесных поединках с крайне эмоциональным накалом:

«Судовольствием; вы бы давно сказали» (Достоевский, 2015: 76);

«Ну так я же вам прямо начинаю с того, что вы — негодяй! — закричал Вельчанинов сорвавшимся голосом» (Там же: 92);

Единственный эпизод, когда два главных героя говорят друг другу «ты», можно найти в главе «На кладбище». После смерти Лизы Вельчанинов и Павел Павлович поднимают вопрос: «Кто отец?» Этот эпизод, на наш взгляд, является квинтэссенцией отношений между Вельчаниновым и Трусоцким. В этом случае обращение героев друг к другу по имени и отчеству полностью отсутствует. Неформальное «ты», которое бросает один персонаж другому, делает эпизод в высшей степени драматичным и максимально выразительным.

Для русскоязычного читателя резкий стилистический переход к небрежному «ты» без использования имён и отчеств совершенно очевиден.

В современном английском языке не существует разделения на формальное и неформальное обращение. В работе с данным эпизодом все переводчики используют универсальное местоимение “you”. Они не объясняют различий формального и неформального обращения между героями в примечании и не прибегают к компенсаторным заменам для передачи «ты». Это лишает данный эпизод накала и меняет всю его тональность:

«Понимаешь ли ты, пьяный изверг, что без тебя её и похоронить нельзя будет! — прокричал он, задыхаясь» (Там же: 105);

“Do you understand, you drunken monster, that without you she can’t be buried?” he shouted breathlessly (Dostoevsky, translated by Garnett, 2008: 64);

“Do you understand, drunken monster, that without you it won’t even be possible to bury her?” he cried, suffocating (Dostoevsky, translated by Pevear&Volokhonsky, 2008: 159);

“Do you understand, you drunken wretch, that without you it won’t be possible even to bury her?” he shouted, gasping for breath (Dostoevsky, translated by Aplin, 2018: 95).

Таким образом, анализ переводческих решений для репрезентативных фрагментов рассказа «Вечный муж» показывает, что передача всех стилистических особенностей на другой язык является непреодолимой трудностью для переводчика. В версии Гарнетт, выполненной более 100 лет назад, выявлены некоторые существенные ошибки передачи смысла. Данный перевод в значительной мере упускает из виду и художественные приёмы Достоевского. Современные переводчики (Эплин, Пивер и Волохонская) более полноценно воспроизводят стилистические особенности творчества автора и многочисленные нюансы, которые раскрывают психологию отношений героев. Выбор между версиями современных переводчиков определяется личным предпочтением читателя — Пивер и Волохонская являются представителями американской школы перевода, Эплин — английской. По нашему мнению, из трёх рассмотренных версий перевод Эплина, увы, не лишённый изъянов, в наибольшей степени приближен к передаче эмоциональных эффектов и стилистических особенностей, заложенных Достоевским.

Список литературы

Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2018.

Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016.

Достоевский Ф.М. Вечный муж. Кроткая. СПб.: Азбука, 2015.

Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе, под ред. Вл. Россельса. М.: Международные отношения, 1980.

Лубенская С.И. Большой русско-английский фразеологический словарь. 2-е рус. изд. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2004.

Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество. Париж: YMCA-PRESS, 1980.

Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1953.

Ружицкий И.В. Язык Ф.М. Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос. М.: ЛЕКСРУС, 2015.

Чуковский К.И. Хорошо и плохо // Отдав искусству жизнь без сдачи... Критика Корнея Чуковского [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://>

www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=145 (дата обращения: 20.10.2021).

Шатохина А.О. Роман Ф.М. Достоевского «Игрок» в переводе Ф. Дж. Уишоу // Вестник Томского государственного университета. 2014. № 2 (6). С. 17–29.

Dostoyevsky F. (2008) *The Eternal Husband*. Translated by Constance Garnett. Mineola, New York: Dover Publications Inc.

Dostoyevsky F. (2018) *The Eternal Husband*. Translated by Hugh Aplin. Richmond, United Kingdom: Alma Classic.

Dostoyevsky F. (2008) *The Eternal Husband and Other Stories*. Translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Bantam Classic.

Dostoyevsky F. (1994) *The Karamazov Brothers*. Translated by Ignat Avsey. Oxford University Press: New York.

France P. (1997) Dostoevskii Rough and Smooth. *Forum for Modern Language Studies*, XXXIII, 1, pp. 72–80.

France P. (ed.) (2001) *The Oxford Guide to literature in English translation*. Oxford University Press.

Katz, M.R. (2013) A Brief Note on the Translation of the Opening Lines of Dostoevsky's "Notes from Underground". *Dostoevsky Studies*, New series, XVII, pp. 113–119.

Longman Dictionary of Contemporary English (2014), 6th edition. Pearson Educated Limited.

Nikoliukin A.N. (1995) Dostoevskii in Constance Garnett's Translation. In: *Dostoevskii and Britain*. Oxford, Providence, USA: Berg Publishers Limited, pp. 207–227.

Terras, V. (1998) *Reading Dostoevsky*. The University of Wisconsin Press, Madison.

Urban Dictionary [Электронный ресурс]. URL://www.urbandictionary.com/author.php?author=little'un (дата обращения: February 09.2020).

References

Akhmanova O.S. (2018) *Slovar' lingvisticheskikh terminov — Dictionary of Linguistic Terms*. Moscow: Knizhnyy dom "LIBROKOM" (In Russian).

Bakhtin M. (2016) *Problemy poetiki Dostoyevskogo — Problems of Dostoevsky's Poetics*. Saint Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus (In Russian).

Chukovskij K.I. (1964) *Horosho i ploho. Otdav iskusstvu zhizni' bez sdachi... Kritika Korneja Chukovskogo [Jelektronnyj resurs]*. Assess mode: http://www.chukfamily.ru/Kornei/Critica/critica_new.php?id=145 (Assess date: October 20.2021).

Dostoyevskiy F.M. (2015) *Vechnyy muzh. Krotkaya — The Eternal Husband. The Meek One*. St. Petersburg: Azbuka (In Russian).

Dostoyevsky F. (1994) *The Karamazov Brothers*. Translated by Ignat Avsey. Oxford University Press: New York.

Dostoyevsky F. (2008) *The Eternal Husband and Other Stories*. Translated and annotated by Richard Pevear and Larissa Volokhonsky. New York: Bantam Classic.

Dostoyevsky F. (2008) *The Eternal Husband*. Translated by Constance Garnett. Mineola, New York: Dover Publications Inc.

Dostoyevsky, F. (2018) *The Eternal Husband*. Translated by Hugh Aplin. Richmond, United Kingdom: Alma Classic.

France P. (1997) *Dostoevskii Rough and Smooth*. *Forum for Modern Language Studies*, XXXIII, 1, pp. 72–80.

France P. (ed.) (2001) *The Oxford Guide to literature in English translation*. Oxford University Press.

Katz M.R. (2013) A Brief Note on the Translation of the Opening Lines of Dostoevsky's "Notes from Underground". *Dostoevsky Studies*, New series, XVII, pp. 113–119.

Longman Dictionary of Contemporary English (2014), 6th edition. Pearson Educated Limited.

Lubenskaya S.I. (2004) Bol'shoy russko-angliyskiy frazeologicheskiy slovar' — The Comprehensive Russian-English Phraseological Dictionary. 2-ye rus. izd. Moscow: AST-PRESS KNIGA (In Russian).

Mochul'skiy K. (1980) *Dostoyevskiy. Zhizn' i tvorchestvo* — Dostoevsky. Life and Literary Career. Parizh: YMCA-PRESS. (In Russian).

Nikoliukin A.N. (1995) *Dostoevskii in Constance Garnett's Translation*. In: *Dostoevskii and Britain*. Oxford, Providence, USA: Berg Publishers Limited, 207–227.

Ozhegov S.I. (1953) *Slovar' russkogo yazyka* — Dictionary of the Russian Language. Moscow: Gosudarstvennoye izdatel'stvo inostrannykh i natsional'nykh slovarey (In Russian).

Ruzhitskiy I.V. (2015) *Yazyk F.M. Dostoyevskogo: idioglossariy, tezaurus, eydos* — Dostoyevsky's Language: Idioglossary, Thesaurus, Eidos. Moscow: LEKSRUS (In Russian).

Shatokhina A.O. (2014) Roman F.M. Dostoyevskogo "Igrok" v perevode F. Dzh. Uishou — Dostoevsky's The Gambler translated by F.J. Whishaw. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. No. 2 (6), pp. 17–29 (In Russian).

Terras, V. (1998) *Reading Dostoevsky*. The University of Wisconsin Press, Madison.

Urban Dictionary [Electronic resource]. URL://www.urbandictionary.com>author.php?author=little'un (date of retrieval: 09.02.2020).

Vlakhov S., Florin S. (1980) *Neperevodimoye v perevode* — The Untranslatable in Translation, pod red. Vl. Rossel'sa. Moscow: Mezhdunarodnyye otnosheniya (In Russian).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРАХ:

Мухортков Денис Сергеевич — кандидат филологических наук, доцент кафедры английского языка № 6 факультета управления и политики МГИМО (университет), 119454, Москва, проспект Вернадского, 76, ком. 3105, МГИМО (Университет); dennismoukhortov@mail.ru

Герасименко Надежда Михайловна — кандидат биологических наук, ведущий специалист по охране труда и охране окружающей среды ООО «ЭКСПЛОН», 101990, г. Москва, пер. Армянский, д. 9/1, стр. 1, ООО «ЭКСПЛОН»; ngerasimenko@nestro.ru

ABOUT AUTHORS:

Denis S. Mukhortov — Ph.D., Associate Professor of Department of English No. 6, Faculty of Management and Politics, MGIMO (University), 119454, Moscow, Vernadsky Prospekt, 76, room 3105, MGIMO (University); dennismoukhortov@mail.ru

Nadezhda M. Gerasimenko — Ph.D., Specialist in Labour and Environment Protection at ООО EXPLON, 101990, Moscow, Armenian Pereulok, 9/1, building 1, ООО EXPLON; ngerasimenko@nestro.ru

Вклад авторов: авторы внесли равноценный вклад в подготовку публикации.

Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article.

Конфликт интересов: положения и точки зрения, представленные в данной статье, принадлежат авторам и не обязательно отражают позицию какой-либо организации или российского научного сообщества. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Conflict of interest: The ideas and opinions presented in this article entirely belong to the authors and do not necessarily reflect the position of any organization or the Russian scientific community as a whole. The authors state that there is no conflict of interest.