

Natalia Semeniuk

**Несоответствия в переводе
на польский язык романа
О. Робски *Casual***

Конец XX века в России был отмечен серьезными социальными и культурными изменениями, затронувшими практически все сферы человеческой жизни. Литературный процесс также не оказался исключением. На книжные прилавки начала проникать западноевропейская и американская переводная массовая литература, а спустя недолгое время появились и собственно российские образцы литературы этого типа, поначалу как подражание иностранным произведениям, но со временем приобретшие особую специфику и снискавшие большую популярность среди читательской аудитории. При этом в конце XX – начале XXI века массовая литература приобрела ярко выраженный коммерческий характер.

В современной массовой литературе можно выделить несколько характерных жанров, таких как: детектив, роман-боевик, фантастика, дамский роман и др.¹, каждому из которых свойственны особые приметы. Кроме вышеперечисленных жанров, в начале двухтысячных годов в русском культурном и литературном пространстве появляется еще один жанр массовой литературы – *гламурный роман*, или, как еще иначе называют произведения данного типа, *глэмпроза*². Произведения этого жанра опираются на мировоззренческую концепцию, ориентированную на внешний блеск и показную роскошь.

Одним из первых российских авторов, создающих свои произведения в жанре глэмпрозы, является Оксана Робски. О востребованности и своевременности появления такого типа литературы свидетельствует огромная популярность, которую снискали ее произведения среди читающей публики.

Первый роман О. Робски *Casual* (*Повседневное*) появился в 2005 году и был номинирован на российскую литературную премию «Национальный бестселлер». На сегодняшний день писательница является автором уже одиннадцати книг, одну из которых (*Замуж за миллионера* [sic!]) она написала в соавторстве с Ксенией Собчак. В аннотации к книге О. Робски *Устрицы под дождем*,

¹ См. Н.А. Купина, М.А. Литовская, Н.А. Николина, *Массовая литература сегодня*, Изд-во Флинта: Наука, Москва 2009, с. 107.

² С. Погодина, *Тексты О. Робски: Homo glamourosus как новый типаж текстов массовой литературы*, <http://www.academia.edu/1549274> (15.12.2106).

говорится, что ее книги, в частности, дебютный роман *Casual*, были переведены на 12 иностранных языков.³ Таким образом, нельзя сказать, что успех дебютного романа писательницы был случайным. Одной из причин ее успеха является тематика произведений – расцвет гламурного дискурса⁴ в России XXI века превозносит все, что связано с поэтикой шикарного образа жизни. Кроме того, О. Робски в своих произведениях описывает жизнь российских элит (сама она также принадлежит к бомонду), что является приманкой для потенциального читателя. Следует заметить, что в произведениях массовой литературы личность автора не играет решающей роли и чаще всего он скрывается под псевдонимом, однако, в случае с творчеством О. Робски именно ее имя является важным для читателя.

Массовой литературе в целом, и глэмпрозе в частности, присуща поэтика повседневности, под которой подразумевается обращение к реалиям современной жизни. Роман О. Робски *Casual* не является исключением, здесь перманентно встречаются названия модных бутиков, ресторанов, марки дорогих автомобилей. Так, согласно исследованиям А. Киклевича, в тексте романа 31 раз встречается упоминание названий ресторанов и кафе, 22 раза употребляются названия магазинов и торговых фирм, названия дизайнерских марок одежды встречаются 18 раз, а марки дорогих автомобилей – 14 раз⁵.

В дебютном романе О. Робски главным является дескрипция события или явления, а не то, каким образом это событие или явление описывается. Язык произведения неэмоционален и прост, и если бы не наличие некоторых нелогичностей и несоответствий, но с некой долей иронии, скромный словарный запас произведения может показаться минималистическим стилем автора.

Книги О. Робски, отображают реалии российской действительности начала XXI века, описывают жизнь современных российских элит. Однако события, описанные в романе, могут служить не образцом для подражания, а скорее источником насмешек, формирующим прежде всего у иностранцев восприятие реалий современной России и русской культуры. В связи с этим очень интересным является анализ перевода дебютного романа О. Робски *Casual*, так как некачественный перевод и наличие переводческих ошибок могут привести к неправильному пониманию текста польским читателем. Следует заметить, что большое влияние на переводимый текст оказывает личность переводчика, а также восприятие им оригинального текста переводимого произведения, которое зависит от нескольких факторов, таких как уровень

³ См. О. Робски, *Устрицы под дождем*, Изд-во Астрель, Москва 2007.

⁴ Под гламурным дискусом понимается сложное коммуникативное явление, имеющее своей целью гламуризацию не только товаров потребления, одежды, стиля, но и образа жизни, политики посредством формирования актуальных для потребителя ценностей и соответствующего им стиля жизни, включающих текст как результат речи, контекст – ситуативный, социокультурный и прагматический, а также специальные языковые средства, отвечающие целям и задачам дискурса. См. И.В. Ашинова, *Гламур и гламурный дискурс*, «Казанская наука», № 10, Изд-во Казанский Издательский Дом, Казань 2013, с 133.

⁵ Zob. A. Kikiewicz, *Funkcjonowanie nazw własnych w języku potocznym noworuskich*, «Akta neophilologica XII», Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2010, s. 12.

владения переводчиком языком оригинала, понимание явлений и событий, описываемых в оригинальном произведении, а также отношения переводчика к событиям и героям произведения.

Проведя сопоставительный анализ оригинала романа и его переложения на польский язык, выполненного Малгожатой Бухалик, можно обнаружить различные переводческие несоответствия и даже ошибки, допущенные переводчицей. Далее будут рассмотрены наиболее яркие примеры несоответствий между оригиналом и польским переводом романа, выявленные в тексте, которые условно можно разделить на четыре группы:

1. Несоответствия при переводе транспортных средств и передвижений персонажей, описываемые в книге;
2. Несоответствия, связанные с переводом мест общественного питания, а также названий блюд;
3. Несоответствия, появившиеся при переводе названий;
4. Несоответствия, касающиеся эмоционально окрашенной лексики.

Как уже упоминалось выше, ошибки переводчика могут появляться по нескольким причинам. В первом рассматриваемом случае будет представлен пример ошибочного перевода, связанный с тем, что переводчица романа не слишком хорошо знакома с реалиями современной России, в связи с чем фраза: «И Путин все никак не переедет»⁶ превратилась в «Nawet Putin się przez nie [korki] nie przebiję»⁷. Слово *переедет* в русском языке является многозначным, и переводчица, скорее всего, интерпретировала значение этого слова как: *преодолеет в пространстве что-либо, какие-либо препятствия*, то есть дорожные пробки, однако в данном случае слово *переедет* имеет значение: *сменить место жительства*. Президенту Российской Федерации В.В. Путину принадлежит резиденция в Ново-Огарево и его путь в Москву пролегает по Рублево-Успенскому шоссе, которое во время проезда президента перекрывается для остальных участников дорожного движения, и именно такая ситуация описана в начале романа: «Ехала правительственная машина, и всех согнали на обочину. [...] и мимо пронесся кортеж президента» (69). Таким образом, фраза, которую с польского языка на русский можно перевести приблизительно следующим образом: *Даже Путин не пробьется через эти пробки*, не отвечает действительности, так как президент России не стоит в пробках, а скорее является их виновником.

В следующем случае присутствует несоответствие марки автомобиля в русском и польском языках: «Мою машину перегородила «шестерка» с двумя таджиками» (41) и «Mój samochód zastawił jakiś zaporożec» (37). Сразу заметим, что в разговорном русском языке слово *шестерка*, употребляется для обозначения модели машины ВАЗ-2106 («Жигули-1600»/«Lada-1600»). Это слово переведено как *zaporożec*, то есть – *запорожец*, автомобиль, совершенно

⁶ О. Робски, *Casual*, Изд-во ООО «Торговый дом «Р-ПЛЮС», Москва 2005, с. 271. Далее, при использовании примеров из романа «Casual», в скобках будет указан номер страницы, с которой он взят.

⁷ О. Robski, *Casual: Zwyczajna historia*, tłum. M. Buchalik, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006, s. 255. Przy następnych przykładach z opowieści *Casual: Zwyczajna historia* w nawiasie będzie podawany numer strony, z której on pochodzi.

другой по внешнему виду и техническим характеристикам. Причем упоминаемая в оригинале книги марка машины во времена существования СССР с названием *Lada* поставлялась на экспорт, поэтому это название вполне может быть известно польскому читателю. Кроме того, автор оригинального произведения констатирует, что выезд машине перегородил автомобиль указанной марки, а в переводе добавляется слово какой-то (*jakis*), которое не привносит никакого конструктивного значения в текст романа. В ходе сравнения русскоязычной и польскоязычной версий книги возникает впечатление, что именно переводчица произведения не до конца понимает, о какой машине идет речь.

Далее, в том же фрагменте книги при описании той же ситуации, автор книги пишет: «...сели в машину и отъехали метров на пять» (42). В переводе, однако, указывается, что сели именно в запорожец: «[...] wsiedli do zaporożca i odjechali o jakieś pięć metrów» (37), хотя это неудачный перевод. Кроме того, если рассмотреть вышеприведенную фразу с точки зрения когнитивной семантики, где выделяются три уровни категоризации – базисный, высший и подчиненный – понятие *машина* относилось бы к базисному уровню, а понятие *запорожец* – к подчиненному. Как отмечает А. Киклевич, в обиходной ситуации, нейтральной с точки зрения вида контакта между отправителем и получателем, «обычный пользователь языка» чаще всего отдает предпочтение базисным категориям, а не высшему и подчиненному уровням⁸. С такой точки зрения также было бы уместнее использовать понятие *машина*, а конкретизация, используемая переводчицей текста, представляется излишней.

Такая же замена названия встречается при описании автомобиля водителя главной героини произведения: «[...] он весело гонял на своей «шестерке» и за три года работы болел всего пару раз» (188), и «[...] wesoło pomykał swoim zaporożcem i przez trzy lata chorował raptem ze dwa razy» (174). В данном случае замена также представляется совершенно неуместной, так как известно, что марка машины в определенной степени является показателем социального статуса ее владельца, который в переводе романа понижается.

Таким образом, в вышеприведенных примерах из-за неудачного перевода искажается смысл оригинала. Неизвестно, связано ли это с тем, что переводчица романа не слишком хорошо знакома с российскими реалиями либо же с тем, что эта информация, по ее мнению, не представляет интереса для читателя, либо же это сознательное использование стратегии экзотизации. Однако такой перевод затемняет значение текста, что может снизить интерес читателя к произведению.

При оценке перевода того или иного текста часто используются выражение *хороший перевод* или *плохой перевод*. Хороший перевод – это *эквивалентный перевод*, максимально полно сохраняющий значение оригинального текста. Однако, говоря об эквивалентном переводе и максимальном сохранении значения, присутствующего в оригинальном тексте, нельзя поставить знак равенства между понятиями эквивалентный перевод и буквальный перевод, особенно если речь идет о переводе художественного произведения. При переводе литературного текста с одного языка на другой неизбежны семантические потери и приращения. Однако переводческие трансформации

⁸ Zob. A. Kiklewicz, *Funkcjonowanie nazw własnych...*, s. 6.

следует использовать в случае отсутствия лексических эквивалентов в переводящем языке. Но М. Бухалик при переводе *Casual* во многих случаях не стремится к сохранению значения оригинала, несмотря на наличие прямых лексических эквивалентов. Например, фраза «Выехала со двора и включила дворники» (308), переводится так: «Wyjechałam z podwórka i włączyłam światła postojowe» (295). Хотя слово *дворники* переводится на польский язык словом *wycieraczki*, и замена, произведенная переводчицей, является абсолютно необоснованной.

В следующем случае ошибка переводчицы, возникающая, скорее всего, из-за неправильного понимания текста оригинала, приводит к тому, что описываемая в книге ситуация теряет смысл. Так, фраза: «А набор хромированного железа на колесах?» (42) звучит следующим образом: «A całe to chromowane żelastwo, którego nakupiłam?» (38), хотя словосочетание *на колесах*, присутствующее в оригинале, дает читателю возможность понять, что речь идет об автомобиле, в котором имеются хромированные детали, в то время как в переводе речь уже идет о покупках главной героини, которые скрупулёзно перечисляются в описываемой ситуации. Это прищепки, будильник, прихваты для штор, люстра в детскую комнату, чистящее средство и зубные щетки. Таким образом, переводчица неверно выбрала единицу перевода, из-за чего вторая часть описанной ситуации логически не совпадает с первой.

В следующей группе примеров, касающихся перевода названий блюд и мест общественного питания, в польском переложении романа происходит сужение или расширение понятий, употребляемых автором романа, либо же замена одних понятий другими: «[...] и мы всегда встречались в одном и том же ресторане» (17) и «[...] i zawsze spotykaliśmy się w tej samej kawiarni» (17).

В этом случае слово *ресторан* заменяется словом *кафе*. Хотя эти понятия сходны по смыслу, но равнозначными их все же назвать нельзя. Кроме того, каждое высказывание, встречающееся в художественном тексте, мы воспринимаем в контексте. Фраза «[...] в нем остались хорошая кухня и неплохое обслуживание» (17) свидетельствует о том, что речь идет именно о ресторане, а не о кафе. В кафе посетителям обычно предлагают напитки и десерты, а словосочетание *хорошая кухня* отождествляется с наличием более широкого ассортимента блюд, что свойственно в большей мере ресторану.

В следующем примере переводческая трансформация слова *ресторан* оказывается еще более неудачной: «Мы сидели в новом ресторанчике «Bazar» недалеко от моей дачи» (93) и «Siedziałyśmy w nowym klubie „Bazar”, niedaleko mojego domu na wsi» (84). Слово *ресторан* трансформировано в *ночной клуб*, однако слово *ночной*, являющееся частью этого словосочетания, свидетельствует о том, что это место, предназначенное для ночного времяпрепровождения. А из контекста вытекает, что действие происходит не ночью, а днем, когда ночные клубы закрыты. Таким образом, неудачно выбранная переводческая стратегия приводит к появлению в тексте ошибки, искажающей общий смысл произведения.

К этой же группе несоответствий можно отнести перевод названий некоторых блюд, упоминаемых в романе. Переводчица отказывается от названий, употребленных в оригинале, и заменяет их более распространенными

в Польше названиями. Так, *курица в тандыре* трансформируется в *kurczaka po chińsku*, *плов* – в *kuskus*, а *жареные роллы* – в *smażone roladki*. Таким образом, в первом случае основой для осуществленной интерпретации стал основной продукт, то есть курица. Во втором случае, видимо, брался во внимание похожий внешний вид блюд, хотя в России кускус не слишком известен, в то время как плов пользуется широкой популярностью, а в третьем случае переводчица просто выбрала слово, похожее по звучанию на оригинал. Хотя в тексте О. Робски речь идет о *роллах* – разновидности суши, блюде японской кухни, которое в России пользуется огромной популярностью, а *smażone roladki* – это мясное блюдо, распространенное в Польше и не имеющее никакого отношения к японской кухне.

К следующей группе относятся несоответствия при переводе различных названий. Например, название сети супермаркетов «Развилка» заменяется при переводе на „Mosrap”, не являющееся переводом слова *развилка* и не схожее с ним по звучанию. Возможно, что М. Бухалик совершила выбор в пользу слова „Mosrap” в связи с его благозвучием для польского читателя, посчитав, что перевод слова «Развилка» будет не слишком приятным на слух и менее подходящим для названия сети магазинов. Кстати, сети магазинов с таким названием в действительности не существует. Так что в данном случае эта трансформация может представляться удачной.

В следующем случае переводчица подобным образом интерпретирует название музыкальной группы «Блестящие»: «Я до пяти утра отплясывала с Аней под группу Блестящие» (175), заменяя его в польском языке на слово «Superówki»: «Do piątej rano tańczyłam z Anią w rytm jakichś piosenek zespołu „Superówki”» (162), несмотря на то, что это название реально существующей в России группы и в данном случае следовало воспользоваться приемом транслитерации.

Случается, что переводчица совершенно не стремится переводить названия, употребляемые О.Робски, а просто заменяет их другими, видимо, считая эти выражения неизвестными и ничего не значащими для польского читателя.

Сравним: «У лукоморья дуб зеленый...» (282) и «Nauczycielka rzuciła mi spojrzanie sponad okularów i powolutku powtórzyła: „Puszkini, Jeździec miedziany...”» (267).

В оригинале учительница цитирует отрывок из поэмы А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», который учат в школе как самостоятельное произведение. Фраза «У лукоморья дуб зеленый...» является широко известной русскоязычному читателю и даже может восприниматься как название отдельного произведения. Переводчица заменяет эту стихотворную строку названием другой поэмы А.С. Пушкина – *Медный всадник* – произведением, совершенно другим по тематике, и изучаемым в школе гораздо позже, а не в третьем классе начальной школы, хотя автор романа подчеркивает возраст дочери главной героини. Несмотря на то, что в тексте не говорится прямо о том, что девочка учится в третьем классе начальной школы, указан ее возраст, а мысль главной героини: «Странно, по-моему, раньше мы учили его в четвертом классе» (282), абсолютно точно указывает на то, что речь идет именно о школьной

программе для третьего класса начальной школы и замена названия, выполненная переводчицей, представляется абсолютно нецелесообразной. Таким образом, можно сделать вывод, что переводчица либо сама не знакома с творчеством А.С. Пушкина, либо считает, что потенциального читателя польского перевода романа *Casual* не могут интересовать классические произведения русской литературы. Кроме того, слово *отчетливо* в переводе заменяется словом *powolutku*, хотя слово *отчетливо* на польский язык переводится как *wyraźnie*, а слово *powolutku*, употребляемое М. Бухалик, на русский язык переводится как *потихоньку*. Таким образом, слово, встречаемое в оригинале произведения, имеет абсолютно иное семантическое поле, чем вариант, выбранный переводчицей.

В последней рассматриваемой группе речь идет об эмоционально-окрашенной лексике и описании персонажей романа.

Первый пример из этой группы свидетельствует о неверном понимании переводчицей информации на языке оригинала, что приводит к появлению ошибки в переводе. Фраза, на русском языке звучащая следующим образом: «Он говорил всегда немного с улыбкой» (322), на польском языке звучит так: «Kostia mówił niewiele i zawsze się uśmiechał» (310). То есть из переведенной фразы читатель узнает о том, что герой романа, мужчина по имени Костя, был неразговорчивым человеком, но постоянно улыбался, хотя в оригинале речь идет о том, что он слегка улыбался в процессе говорения, то есть в то время, когда он говорил, на его лице присутствовала легкая улыбка, но абсолютно отсутствует информация о том, много или мало он говорил. Если бы речь в романе шла о том, что Костя немного говорил и постоянно улыбался, между наречием *немного* и словосочетанием *с улыбкой* необходимо было бы поставить запятую или соединительный союз *и*. Такое превратное понимание текста оригинала, может быть, связано с тем, что автор романа использует подчеркнуто простой язык, опирающийся скорее не на литературные классические нормы, а на разговорную традицию. Таким образом, произведение, с точки зрения сюжета и тематики кажущееся очень простым, если не сказать примитивным, не вызывающее сложностей с интерпретацией у носителей языка, вызывает проблемы с интерпретацией в процессе перевода на иностранный язык.

Дальнейший неверный перевод связан с речевыми актами, совершаемыми персонажами книги, и неверное понимание оригинала приводит к такому переложению, которое не соответствует описываемой ситуации. Фраза: «Если давно не виделись, громко окликали друг друга» (126), переводится следующим образом: «Ludzie, którzy długo się nie widzieli, głośno krzyczeli na powitanie» (115). Гораздо более удачным был бы перевод *głośno witali się*, то есть громко здоровались друг с другом. Далее наблюдается использование подобной переводческой стратегии: «Поздоровался со мной из холла» (51) и «Pokrzykiwał do mnie już z holu» (47).

Такой перевод искажает смысл оригинального текста и может вызвать у польского читателя превратное представление о персонажах, описываемых в романе, а также о личности автора произведения.

В следующем случае перевод выполнен таким образом, что и смысл высказывания, и эмоциональная окраска, и построение оригинального текста не совпадают с переведенным текстом. «И это – отличный повод приехать домой» (46), – так звучит оригинальное предложение, которое переведено следующим образом: «Czyli nie miałam wyjścia» (40).

В оригинальном высказывании заложена положительная эмоционально-экспрессивная окраска, тогда как в переводе появляются негативные смысловые оттенки. Как правило, когда от коммуникатора исходит информация типа: *у меня не было выхода*, это воспринимается как сообщение, имеющее негативную семантику, то есть, предполагается, что если был бы искомый *выход*, коммуникатор поступил бы иначе. Тогда как словосочетание *отличный повод* несет в себе положительную эмоциональную окраску. Видимо, в данном случае переводчица хотела воспользоваться стратегией антонимического перевода, однако, изменение эмоционально-экспрессивной окраски высказывания делает такой перевод неудачным.

Далее нами было выявлено, что при переложении романа на польский язык в семи случаях встречается слово *mrugnąć*, однако не во всех случаях использование этого слова можно считать уместным. *Mrugnąć*, согласно определению словаря современного польского языка, буквально значит: *говорить что-то очень тихо, невнятно, непонятно, бормотать* и в двух случаях такой перевод является буквальным переложением слова, употребленного автором романа. Приведем один из примеров такого перевода: «– Не знала, что ты куришь, – пробормотала Марьяна...» (293) и «– Nie wiedziałam, że palisz – mrugnęła Marianna...» (279).

Однако в следующем примере использование переводчицей слова *mrugnęła* приводит к изменению эмоционально-экспрессивной окраски высказывания. «– Jak się nazywa? – traciłam cierpliwość./– Władimir – mrugnęła Marianna. – A o nazwisko nie pytałam, jakoś mi było głupio» (283) в оригинале звучит следующим образом: «– Как его имя? – Я теряла терпение./– Владимир, – опешила Марьяна, – фамилию мне неудобно было спросить» (297).

В оригинальном произведении употреблено слово *опешила*, имеющее значение: *растеряться от неожиданности, удивления*. Здесь автор хочет подчеркнуть удивление от неожиданного вопроса, но нет информации о том, каким тоном был дан ответ на заданный вопрос, а в переводе основной акцент делается на то, каким тоном, как именно был дан ответ на вопрос, но компонент значения *удивления от неожиданности* полностью утрачивается.

В следующем примере употребление переводчицей романа слова *пробормотала* выглядит еще менее оправданным: «– Никакой он ей не муж, – возразила Олеся, – они не расписаны» (314) и «– Co to za mąż! – mrugnęła Olesia. – Przecież nie brali ślubu» (302).

Слово *возразила* означает выразить несогласие с кем-либо, представить довод против чего-либо, и использование автором именно этого слова является очень удачным. При этом возражать можно громко, а не бормотать, как вытекает из семантики слова, употребленного переводчицей.

После проведения сопоставительного анализа оригинала и перевода романа *Casual O*. Робски нами было обнаружено большое количество лексических

и семантических расхождений между оригиналом и переводом, а в некоторых случаях обнаружены переводческие ошибки. Также можно сделать вывод, что гламурная проза и пропагандируемый в ней образ жизни высшего света по-разному воспринимается и интерпретируется в русской и в польской культурах. Перевод, выполненный М.Бухалик, нельзя назвать эквивалентным, что может быть связано либо с неопытностью переводчицы, либо с тем, что ее восприятие переводимого текста разительно отличается от посыла, заложенного автором романа, либо с тем, что оригинал произведения не обладает высокой художественной ценностью и переводчица не посчитала нужным слишком тщательно выполнять перевод данного произведения.

Литература

- Bednarczyk A., *Mikroodstępstwa i ich konsekwencje. «Одесские рассказы» Izaaka Babla i «Opowiadania odeskie» Jerzego Pomianowskiego*, [w:] *Błąd (i jego konsekwencje) w przekładzie*, red. P. Fast, A. Świeściak, przy współpracy A. Olszty, Wydawnictwo Śląsk – WSL, Katowice 2010, s. 157–172.
- Gajda S., *Prestizj a język*, Nauka 2010, 4/2010, s. 147–162.
- Kiklewicz A., *Funkcjonowanie nazw własnych w języku potocznym noworuskich*, «Akta neophilologica XII», Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2010, s. 5–16.
- Robski O., *Casual: Zwyczajna historia*, tłum. M. Buchalik, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006.
- Słownik współczesnego języka polskiego*, red. B. Dunaj, Wydawnictwo Wilga, Warszawa 1996.
- Ашинова И.В., *Гламур и гламурный дискурс*, «Казанская наука», № 10, Изд-во Казанский Издательский Дом, Казань 2013, с. 132–135.
- Купина Н.А., Литовская М.А., Николина Н.А., *Массовая литература сегодня*, Изд-во Флинта: Наука, Москва 2009.
- Михайлова Т., *Инъекция гламура: политика прозы Оксаны Робски*, «Неприкосновенный запас» 2008, № 6(62), <http://magazines.russ.ru/nz/2008/6/mi5.html> (15.12.2016).
- Погодина С., *Тексты О. Робски: Homo glamourosus как новый типаж текстов массовой литературы*, <http://www.academia.edu/1549274> (15.12.2016).
- Рецкер Я.И., *Теория перевода и переводческая практика*, Изд-во Р.Валент, Москва 2007.
- Робски О., *Casual*, Изд-во ООО «Торговый дом «Р-ПЛЮС», Москва 2005.
- Робски О., *Устрицы под дождем*, Изд-во Астрель, Москва 2007.
- Руднева Д.А., *Гламур как феномен культуры постиндустриального общества: методология исследования*, «Известия Уральского государственного университета», Сер. 2, Гуманитарные науки 2010, № 2 (76), с. 31–40.
- Тарнаева Л.П., *Концепция языковой личности в контексте проблем переводоведения*, «Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина» 2008, № 2(13), с. 55–70.
- Черняк М.А., *Массовая литература конца XX – начала XXI века: технология или поэтика?*, «Филологический класс» 2008, № 20, с. 4–11.

**Несоответствия
в переводе на польский язык романа
О. Робски *Casual*
Резюме**

Статья посвящена анализу перевода с русского языка на польский романа Оксаны Робски *Casual*. Автор анализирует расхождения между оригинальным текстом и переложением романа, а также пытается назвать причины возникновения переводческих ошибок. Кроме того, рассматривается феномен популярности гламурной прозы в современной России.

Ключевые слова: массовая литература, глэмпроза, перевод, переводческие трансформации, эквивалентный перевод, массовая культура

**The Inconsistencies in the Polish Translation
of the Novel *Casual* by O. Robski
Abstract**

The article is devoted to the analysis of translation from Russian into Polish language novel *The Casual* written by Oksana Robski. It was presented the analyze of discrepancies between the original text and its translation, showed the causes of many translation errors. The author discusses about the phenomenon of the popularity of glamorous prose in modern Russia.

Key words: mass literature, glamorous prose, translation, translation transformation, equivalent translation, popular culture

Natalia Semeniuk, mgr
Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie
Wydział Filologiczny

Natalia Semeniuk, M.A.
Pedagogical University of Cracow
Faculty Of Philology
e-mail: natali.semenyuk@gmail.com
+48 519625922