



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«ЮЖНО-УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ЮУрГГПУ»)

ФАКУЛЬТЕТ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ
КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ

Тема

Интертекстуальность как переводческая проблема

Выпускная квалификационная работа по направлению
45.03.02 Лингвистика
Направленность программы бакалавриата
«Перевод и переводоведение»
Форма обучения очная

Проверка на объем заимствований:
70% авторского текста

Работа рекомендуется к защите

рекомендована/не рекомендована

«дв» июль 20дв г.

зав. кафедрой английской филологии
(название кафедры)

Александр О.Ю. ФИО

Александр

Выполнила:

Студентка группы
ОФ-403-074-4-1

Юркина Валентина
Игоревна

Научный руководитель:
Кандидат филологических
наук, доцент
Новикова Вера Павловна

Челябинск
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ВЫЯВЛЕНИЕ САМЫХ РАСПРОСТРАНЕННЫХ СТРАТЕГИЙ ПЕРЕВОДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ.....	7
1.1 Истоки и становление теории интертекстуальности.....	7
1.2 Классификация интертекстуальных элементов	10
1.3 Категории интертекста, релевантные для перевода	16
1.5 Анализ и оценка адекватности и эквивалентности перевода.....	18
1.6 Основные способы адаптации интертекстуальных элементов при переводе	19
Выводы по главе 1.....	22
ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР».....	24
2.1 Краткая информация о Джоне Фаулзе и романе «Коллекционер».....	24
2.2 Категории интертекстуальных элементов в романе «Коллекционер».....	25
2.3 Анализ адекватности и эквивалентности при переводе интертекстуальных включений	27
2.4 Выявление самых распространенных стратегий перевода интертекстуальных элементов.....	34
2.5 Рекомендации по выбору переводческой стратегии при переводе интертекстуальных элементов.....	43
Выводы по главе 2.....	45
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	47
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	49
ПРИЛОЖЕНИЕ	52

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность этого исследования связана с недостаточной изученностью переводческого аспекта интертекстуальности, а также отсутствием модели или алгоритма перевода интертекстуальных элементов, которые бы четко показывали, какие аспекты должны учитываться при переводе интертекстуальных элементов, какие элементы должны быть сохранены в тексте перевода, и что следует изменить, а также какие приемы может использовать переводчик для обеспечения эквивалентности и перевода.

Объектом настоящего исследования является перевод интертекстуальных элементов в художественном тексте.

Предметом исследования являются объективные проблемы, возникающие при переводе интертекстуальных элементов, и способы их решения, то есть передачи интертекстуализмов в тексте перевода и трансформации, которые используются при переводе интертекстуальных элементов.

Цель исследования – выявление, описание трудностей, возникающих при переводе интертекстуальных элементов в художественном тексте, а также разработка рекомендаций по переводу интертекстуальных включений.

В соответствии с целью исследования были поставлены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятие интертекстуальности и различные подходы к его типологии;
- 2) дать классификацию интертекстуальных элементов;
- 3) проанализировать основные требования, предъявляемые к переводу интертекстуальных элементов;
- 4) выделить и описать основные проблемы, возникающие при переводе интертекстуальных элементов;

5) выделить и охарактеризовать основные трансформации, используемые авторами переводов при передаче интертекстуальных элементов;

6) составить рекомендации для перевода интертекстуальных элементов.

Для решения поставленных задач в работе применяются следующие **методы**: описательно-аналитический метод (при сопоставительном изучении теоретических работ отечественных и зарубежных исследователей), сопоставительно-переводоведческий анализ, литературоведческий анализ, метод классификации, статистический метод.

Материалом исследования послужил роман Дж. Фаулза «Коллекционер» (1963) и его переводы на русский язык, выполненные И. Бессмертной (1991) и А. Михеевым (1989).

Теоретическую основу исследования составляют работы исследователей Р. Барта, Ю. Кристевой, М.Л. Малаховской, П. Торопа, Н.А. Фатеевой, И. П. Смирнова, В.Н. Комиссарова.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе проведен сопоставительно-переводческий анализ художественного текста, характеризующегося высокой степенью интертекстуальности, и двух вариантов его перевода.

Практическая значимость данного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в курсах иностранного языка, в спецкурсах для переводчиков и для разработки курсов по теории перевода и стилистике.

Теоретическая значимость заключается в попытке исследования особенностей интертекста и в анализе проблем, возникающих при переводе интертекста.

Структура работы. Цели и задачи исследования определили структуру работы, которая состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии.

Во **Введении** обосновывается выбор темы исследования; формулируются актуальность и научная новизна исследования, его теоретическая значимость и практическая ценность; выделяются объект и предмет исследования, определяются его цель и задачи; дается представление о структуре диссертации; приводятся положения, выносимые на защиту.

В **Первой главе** собран и сконструирован материал по теме исследования, раскрываются особенности интертекста, а также приемы его перевода.

В процессе изучения и анализа теоретического материала мы установили, что теория интертекстуальности в целом имеет несколько источников: исследования анаграмм Ф. де Соссюра, историческая поэтика А.Н. Веселовского, учение о пародии Ю.Н. Тынянова и полифоническое литературоведение М.М. Бахтина. После введения самого термина «интертекстуальность» Юлией Кристевой, теория интертекстуальности получила дальнейшее развитие в трудах французских постструктуралистов и исследователей, принадлежащих к другим направлениям.

В ходе дальнейших исследований в работах различных авторов появляются новые трактовки самого понятия, а также новые подходы к изучению интертекста. В работах В.Е. Чернявской и М.Л. Малаховской выделяются широкая, узкая и негативная модели интертекстуальности.

Переводоведческий аспект теории интертекстуальности рассматривался в работах различных исследователей (П. Тороп, Г.В. Денисова, М.Л. Малаховская), однако эти исследования нельзя назвать исчерпывающими.

В контексте изучения интертекстуальности большое значение приобретает рассмотрение способов компенсации смысловых потерь. Для сохранения прагматики оригинала и эквивалентности перевода интертекстуальных элементов, апеллирующих к национальным фоновым

знаниям читателя, необходимо использовать различные переводческие трансформации, или прибегать к переводческому комментарию.

Вторая глава посвящена сравнительно-сопоставительному анализу переводов романа «Коллекционер», выявляются наиболее частотные способы перевода интертекста.

Мы сравниваем варианты перевода интертекстуальных элементов, анализируем, каким способом переведен элемент в разных вариантах, после этого выбираем перевод, который компенсирует смысловые потери и обеспечивает понимание интертекста читателем. Кроме этого, будет произведён количественный подсчёт приёмов перевода интертекста, с целью выявления наиболее частотного способа его перевода.

Заключение содержит итоги и выводы исследования.

На защиту выносятся следующие положения:

1. В настоящий момент не существует универсальных способов перевода интертекста.

2. Не все интертекстуальные элементы должны быть с необходимостью сохранены в тексте перевода, часть из них следует адаптировать, чтобы обеспечить репрезентативность перевода.

3. Основными способами перевода являются экспликация и замена, ориентированные на массового читателя.

4. Переводческий комментарий является одним из основных способов компенсации смысловых потерь при переводе интертекстуальных элементов.

ГЛАВА 1. ТЕОРИТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ И ВЫЯВЛЕНИЕ САМЫХ РАСПРОСТРАНЕННЫХ СТРАТЕГИЙ ПЕРЕВОДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ

1.1 Истоки и становление теории интертекстуальности

Истоки вопросов, связанных с проблемой интертекстуальности, довольно древние. Это труды Платона [18; 19] и Аристотеля [1], учение о мимесисе, суть которого заключается в подражании. Аристотель утверждал, подражание – это путь к знаниям. Оно естественным образом привносится в художественное произведение [1] и является важным свойством ораторской речи: при включении «чужого текста» речь оратора звучит более убедительно [1].

А.Н. Веселовский в своих трудах рассматривал так называемые «бродячие сюжеты», или «устойчивые мотивы» — речь о былинах, повестях, романах, сюжет которых переходит из одной литературной эпохи в другую. Так, учёный приходит к выводу, что в каждой новой эпохе сюжеты не создаются заново, но интерпретируются и осмысливаются по-новому. Веселовский приводит два варианта объяснения этого явления – единство психологических процессов, воплощенных в сюжетах, и историческое влияние. Оригинальность автора ограничивается интерпретацией этих мотивов или новой их комбинацией [5]. Так, А.Н. Веселовский утверждает, что писатель использует набор уже готовых мотивов и сюжетов, а его оригинальность сводится либо к их развитию, либо к новым комбинациям.

Ю. Тынянов рассматривал проблему интертекста через изучение пародии. Пародия, согласно его утверждениям, основывается на трансформации предшествующих текстов, таким образом воплощая принцип обновления художественных систем. Пародийный текст является двуплановым, так как через него можно увидеть прецедентный текст. Сам

смысл пародии заключается в соотношении ее с предшествующим явлением [25]. Кроме того, Ю. Тынянов разделял интертекст на стилизацию и пародию. Вторая отличается тем, что в пародии обязательна неувязка двух планов (трансформация трагедии в комедию, например), в отличие от стилизации, где планы выражения соответствуют друг другу. Суть пародии в том, чтобы читатель вышел на «третий план», соотнеся «неувязку» первого и второго планов.

В своей статье «О литературной эволюции» Тынянов говорит о «конструктивной функции» элементов текстовой структуры, то есть соотношении элементов с подобными элементами других произведений (автофункция), или соотношении с другими элементами данной системы (синфункция) [25]. Из этого можно сделать вывод о невозможности имманентного изучения текста. Важно отметить, что, согласно теории Тынянова, взаимоотношения между произведениями могут выходить за рамки однородных текстов, то есть литература может соотноситься с живописью, кино с музыкой и так далее.

М. Бахтин писал: «Текст — не вещь, а потому второе сознание, сознание воспринимающего, никак нельзя элиминировать или нейтрализовать» [3]. В своих трудах учёный основывался на теории о диалогичности текста, делая акцент на том, что читатель так же является соавтором текста, и невозможно отделить прочтение от того, что намеревался сказать автор.

Ещё одним важным источником теории интертекстуальности стали исследования анаграмм Фердинанда де Соссюра. Эти работы предшествовали созданию Соссюром «Курса общей лингвистики», но стали известны лишь в 1964 году, когда их опубликовал профессор Женевского университета Жан Старобинский.

Ф. де Соссюр в ходе изучения «Песни о Нибелунгах» выделил для себя, что анаграмматический принцип составления стихов существенно влияет на прочтение всего текста. В анаграммах чаще всего было

«закодировано» имя одного из богов. Такой порядок выводит читателя на иные, предшествующие тексты. И хотя учёный сам ставил под сомнение некоторые положения этой теории, понятие анаграммы дало представление о том, как скрытые цитаты и сопричастие иного текста могут изменять само произведение.

Юлия Кристева, которой принадлежит заслуга введения самого термина «интертекстуальность», в своих трудах развивала идеи М.М. Бахтина и Ф. де Соссюра.

В 1967 г. в работе «Бахтин, слово, диалог и роман» Ю. Кристева выделила интертекстовое начало, в результате которого субъект начинает тускнеть, уступая место «амбивалентности» письма, предполагающего включенность истории в текст и текста — в историю. Кристева утверждала, что диалогизм – это принцип любого высказывания. Кристева указывает, что:

1) литературное высказывание должно рассматриваться как диалог различных видов письма — самого писателя, получателя и письма, образованного определенным культурным контекстом;

2) сам акт возникновения интертекста является результатом чтения письма (всякое слово есть такое пересечение других слов, где можно прочесть по меньшей мере еще одно слово);

3) поскольку интертекстовая структура не «наличествует, а вырабатывается по отношению к другой структуре», необходимо учитывать динамический аспект интертекста [12].

По утверждению Ю. Кристевой, текст— это «поле напряжения между желанием и знаком». Смысл текста — это взаимное наложение и взаимное пересечение бессознательного и сознательного, непонятного и понятного.

Так, интертекстуальность – это свод общих и частных свойств текстов, и поэтому ее можно рассматривать как синоним понятия «текстуальность».

По мнению Ю. Кристевой, диалогичность и интертекстуальность – это свойство любого текста, и вообще всякого осознанного бытия.

1.2 Классификация интертекстуальных элементов

Жерару Женетту принадлежит одна из первых классификаций межтекстовых отношений. Он выделял отношение текста к своему заглавию/послесловию/эпиграфу, или паратекстуальность, ссылку автора на собственный претекст, или метатекстуальность, сопричастие в тексте двух и более текстов (в том числе аллюзия, цитата), пародию на текст (гипертекстуальность) и архитекстуальность, то есть жанровую связь всех произведений [28].

Ученый акцентировал внимание на том, что аллюзия и цитата отличаются друг от друга сохранением предикации претекста. Если при цитировании сохраняется предикация текста-источника, то при аллюзии сохраняются только некоторые элементы прецедентного текста, с изменением предикации.

Большой вклад в дальнейшее развитие теории интертекстуальности внёс И.П. Смирнов. По его мнению, один из признаков интертекстуальной связи – это «знаки», посредством которых объединены два и более текста. Так, на основе одного текста «рождаются» множество интертекстов [22].

И.П. Смирнов говорит о смыслообразующей функции интертекста, так как, делая отсылки к другим произведениям, автор изменяет смысл текста, обогащая его новыми смыслами [22]. Важность прочтения произведения с точки зрения интертекста состоит в том, чтобы понять позицию создателя.

Так же в работе И.П. Смирнова есть деление на два типа интертекстуальности – реконструктивную и конструктивную. И.П. Смирнов утверждает: «В процессе реконструктивной интертекстуальной работы писатель регистрирует общность двух (или более) источников в

плане выражения, постигая на этой основе их смысловую связность. Конструктивная интертекстуальность, напротив, предусматривает, что автор, установив сходство (внешне не сходных) источников в плане содержания, будет стремиться, далее, к тому, чтобы связать их означающие элементы внутри собственного произведения» [22].

Следующим важным для теории интертекстуальности понятием стал термин «прецедентный текст». Его ввёл российский лингвист Ю.Н. Караулов. По мнению учёного, интертекст обладает следующими свойствами:

- 1) значимость для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях;
- 2) сверхличностный характер, т.е. известность и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников;
- 3) обращение к нему возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности [8].

Среди способов существования и обращения прецедентных текстов в обществе он выделяет натуральный способ (как прямой объект восприятия), вторичный способ (трансформация в другой вид искусства, вторичные размышления по поводу исходного текста) и семиотический способ (обращение к оригинальному тексту дается намеком, отсылкой, признаком) [8]. Важно отметить, что первый и второй способы присущи любому тексту, тогда как третий возможен только в отношении прецедентного текста.

Прецедентные тексты, по мнению Ю.Н. Караулова, можно вводить посредством «паттернов» предложений, генерализованных высказываний или цитат, имен героев/автора и других «ярлыков» [8].

Несмотря на то, что переводческий аспект теории интертекстуальности ещё не получил достаточного освещения в трудах ученых, можно выделить некоторые работы, поднимающие этот вопрос. Один из примеров – труд П. Торопа «Тотальный перевод».

Тороп выделяет текстовый и метатекстовый переводы: «текстовый перевод является в своей тотальности осознанием принципиальных каналов протекания текста в другую культуру и становления другим текстом. Метатекстовый перевод же является в своей тотальности осознанием бесконечного количества каналов протекания текста в культуру и становления интертекстом» [24]. Далее автор объясняет, что в первом случае текст порождает отдельное самостоятельное произведение искусства. А в случае с метатекстом, он растворяется в искусстве и порождает ещё больше метатекстов.

Если у интертекста всего один источник, у интертекста их может быть бесконечное множество. П. Тороп выделяет случаи, когда автор располагает «чужие тексты» иерархично. Описание поэтики интертекста (разновидность или комбинация нескольких интекстов, ориентирующая читателя на многозначное восприятие произведения со всеми включенными в него текстами) важно с точки зрения понимания степени эксплицитности и имплицитности, представленности одного текста в другом, что, безусловно, важно при переводе.

Если во внешней интертекстуальности преобладают случайные связи и порождаются случайные смыслы, то внутренняя интертекстуальность подчинена авторской стратегии.

С точки зрения П. Торопа, любой перевод любого произведения является в какой-то мере его толкованием, при создании текста перевода неизбежна экспликация имплицитного. Переводчику приходится однозначно формулировать особенности, которые, может быть, возникали в тексте автора не осознанно.

Переводчик должен прежде всего анализировать авторскую стратегию и, исходя из этого, приступать к переводу интертекстуальных включений, а не только пытаться установить источник интертекстуальных элементов.

В своей монографии «Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности» Н.А. Фатеева разработала довольно подробную классификацию интертекстуальных элементов по форме их выражения. За основу были взяты классы интертекстуальных отношений, отмеченные Ж. Женеттом.

Классификация Н.А. Фатеевой [26]:

1. Собственно интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте»:

1.1. Цитаты:

1.1.1. Цитаты с атрибуцией.

1.1.2. Цитаты без атрибуции.

1.2. Аллюзии:

1.2.1. Аллюзии с атрибуцией.

1.2.2. Неатрибутированная аллюзия.

1.3. Цитонные тексты.

2. Паратекстуальность, или отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, послесловию:

2.1. Цитаты-заглавия.

2.2. Эпиграфы.

3. Метатекстуальность как пересказ и комментирующая ссылка на пересказ:

3.1. Интертекст-пересказ.

3.2. Вариации на тему претекста.

3.3. Дописывание «чужого» текста.

3.4. Языковая игра с претекстами.

4. Гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого.

5. Архитекстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов.

6. Иные модели и случаи интертекстуальности:

6.1. Интертекст как троп или стилистическая фигура.

- 6.2. Интермедиаальные тропы и стилистические фигуры.
- 6.3. Звуко-слоговой и морфемный типы интертекста.
- 6.4. Заимствование приема.

7. Поэтическая парадигма.

Так же М.Л. Малаховская в своей диссертационной работе «Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводческом аспекте» классифицирует интертекстуальные элементы по следующим основаниям:

1. По степени представленности одного текста в другом - для определения интенсивности интертекстуального взаимодействия:

- А) часть данного текста включает один из элементов претекста;
- Б) часть данного текста включает в себя целый претекст;
- В) целый текст интертекстуально связан с элементом претекста;
- Г) целый текст интертекстуально связан с целым претекстом.

2. По тому, в какие компоненты структуры принимающего текста входит то или иное интертекстуальное включение - для определения его направленности:

- А) внешняя (референциальная) интертекстуальность;
- Б) внутренняя интертекстуальность [15].

Помимо этого, Малаховская выделяет широкую, узкую и негативную модель интертекстуальности. Последняя отрицает существование интертекста как языковой реальности, однако мы, вслед за М.Л. Малаховской, считаем эту теорию непродуктивной, так как она не способствует решению переводческих задач. Упомянутые ранее Р. Барт и Ю. Кристева развивали в своих работах широкую модель интертекстуальности, когда всякий текст является интертекстуальным, вне зависимости от намерения автора. Сторонники узкой модели интертекстуальности толковали её как факт сопричастия одного или более претекстов, реализующийся в осознанных авторских приёмах

(аллюзия, цитата, реминисценция). Представителями этой теории являются Ж. Женетт, И.В. Арнольд и многие другие [15].

Так же узкая и широкая модели интертекстуальности подробно описаны в монографии В.Е. Чернявской «Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, ингердискурсивность». [27]

В.Е. Чернявская выделяет маркеры интертекстуальных связей, что имеет большое практическое значение.

Под маркированностью автор понимает наличие на фонетическом, лексическом, синтаксическом, стилистическом, композиционном уровне лингвистических сигналов межтекстового диалога. В.Е. Чернявская оценивает маркированность с позиции авторской интенциональности [27].

Маркированность отличается однозначностью и отчетливостью, автор должен чётко выражать границу между своим и чужим текстом.

Автор может по-разному маркировать интертекстуальные элементы: сноски с прямым указанием на источник, реплики персонажей. Тогда элемент будет обозначаться с помощью графических знаков (кавычки, подчеркивание и т.д.) и ссылок. В некоторых случаях маркированность – это очевидная для читателя гетерогенность текста за счёт чужеродных элементов в тексте, нарушение стилистики произведения, но в данном случае фоновые знания читателя будут влиять на «распознавание» таких маркеров.

Интертекстуальными маркерами могут быть заголовок, эпиграф, «говорящие» имена, повтор ритма.

Заголовок — наиболее явное средство для обозначения соотнесенности собственного произведения с другим, современным или предшествующим, когда в заглавие выносятся имя персонажа прототекста или намек на схожесть с сюжетной линией.

Имя персонажа или введение в текст действующих фигур из иных произведений также являются важными маркерами интертекстуальности.

В пародийных и стилизованных текстах широко используется повтор ритма и формы другого произведения [27].

1.3 Категории интертекста, релевантные для перевода

А.А. Гусева в своей диссертации «Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык)» выделила следующие категории интертекстуальных элементов, релевантные для перевода:

1. Категория известности прототекста.
2. Категория доминантной функции интертекстуального элемента.
3. Категория уровня функционирования интертекстуализма.
4. Категория формата интертекстуального элемента [6].

Что касается категории известности прототекста, А. Гусева цитирует теорию Н.А. Кузьминой о «ядерных» текстах, то есть текстах, составляющие ядро национальной культуры. Например, для западного читателя это будут тексты Шекспира, а для русскоязычного – Пушкина и Толстого. Прецедентные тексты специфичны для одного или нескольких исторических и культурных периодов, в отличие от «ядерных», значение которых сохраняется вне зависимости от эпохи. Прецедентные же тексты, в интерпретации Н.А. Кузьминой, определяются модой, вкусом, политикой государства, системой предпочтений того или иного языкового (социального) коллектива [13].

Именно поэтому переводчик, прежде всего, должен понимать, какой перед ним интертекст, ведь «универсальные» цитаты из Библии, скорее всего, не придётся адаптировать, прагматика будет сохранена при прямом переводе. Если маркированность интертекстуального элемента не явная, распознать другой текст может оказаться непросто. Поэтому переводчик должен обладать обширными знаниями, чтобы распознать наличие интертекстуального элемента.

При этом комментарии к тексту оригинала могут в значительной мере облегчить задачу переводчика, но их наличие зависит от интенции автора.

Согласно А.А. Гусевой [6], в категории известности прототекста можно выделить следующие формы:

- прототекст общеизвестен и легко узнаваем читателем перевода,
- прототекст может быть не узнан читателями, принадлежащими к другому языковому и культурному коллективу («ядерный» только для одной культуры; например, аллюзии или цитаты из авторов, не имеющих международной известности), или не является частью современной культуры,
- прототекст очень узко известен (практически кругу специалистов).

1.4 Эквивалентность и адекватность перевода

Чтобы проанализировать переводы интертекстуальных элементов, необходимо рассмотреть определения переводческой эквивалентности и адекватности перевода [21].

Переводческая эквивалентность — это смысловая близость текстов оригинала и перевода. Комиссаров выделяет 5 типов эквивалентности перевода [11]:

1. Сохранение цели коммуникации.
2. Сохранение не только цели коммуникации, но внеязыковой ситуации.
3. Сохранение способа описания ситуации.
4. Сохранение синтаксической структуры.
5. Сохранение лексического состава.

Адекватность перевода — соответствие перевода прагматическим задачам переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности [Ванников 1988: 34].

Важно отметить, что эквивалентность и адекватность взаимосвязаны, но не являются тождественными понятиями. Эквивалентность отражает соответствие лексического и семантического строения оригинального высказывания и его перевода, но без сохранения и передачи ключевых сем и сохранения прагматики, которые включены в понятие адекватности. Так же и адекватность, без сохранения цели коммуникации и содержания, не будет достаточным критерием для сохранения смысла высказывания.

1.5 Анализ и оценка адекватности и эквивалентности перевода

В.В. Мошкovich в своей диссертации разработала механизм оценки качества перевода с точки зрения адекватности и эквивалентности перевода оригиналу [16]. Механизм моделирует этапы деятельности переводчика в процессе работы над переводом и включает в себя следующие этапы:

1) определяется уровень эквивалентности путем сопоставления синтаксического построения и лексического состава предложений, с учетом сохранения цели коммуникации;

2) путём сравнения трансформированного и нетрансформированного вариантов перевода делается вывод о верности выбора уровня эквивалентности;

3) при помощи компонентного анализа оценивается семантическая адекватность перевода, выделяются ключевые семы оригинала и перевода, проводится сопоставление;

4) выделяются использованные в оригинале художественные средства и приемы, и оценивается их сохранение или компенсация в переводе;

5) оценивается сохранение общего воздействия предложения перевода и уместности трансформаций с учетом более широкого контекста.

Для оценки качества перевода интертекстуальных элементов мы проанализируем уровень эквивалентности перевода, семантическую адекватность перевода, оценим сохранение общего воздействия

предложения перевода и сохранение художественной функции интертекста и его узнаваемости.

1.6 Основные способы адаптации интертекстуальных элементов при переводе

Художественный перевод в целом, и особенно перевод интертекстуальных включений, представляет особенную сложность. Помимо передачи стилистических особенностей произведения, необходимо учитывать, что для сохранения прагматики оригинала и эквивалентности перевода интертекстуальных элементов, апеллирующих к национальным фоновым знаниям читателя, необходимо использовать различные переводческие трансформации, или прибегать к переводческому комментарию.

Классификацией переводческих трансформаций занимались В.Н. Комиссаров [9], Л.С. Бархударов [2], А.М. Фитерман и Т.Р. Левицкая [14], Я.И. Рецкер [20] и другие.

По В.Н. Комиссарову [9] переводческие трансформации можно классифицировать следующим образом:

1. Транскрибирование.
2. Транслитерация.
3. Калькирование.
4. Лексико-семантические замены:
 - a. Конкретизация.
 - b. Генерализация.
 - c. Модуляция.
5. Грамматические трансформации:
 - a. Синтаксическое уподобление (дословный перевод).
 - b. Грамматические замены:
 - замены форм слова;

- замены частей речи;
 - замены членов предложения;
 - замена типа предложения.
- c. Членение предложения.
 - d. Объединение предложений.
6. Комплексные лексико-грамматические трансформации:
- a. Антонимический перевод.
 - b. Экспликация (описательный перевод).
 - c. Компенсация.
7. Технические приемы перевода:
- a. Перемещение.
 - b. Добавление.
 - c. Опущение.

Основными трансформациями при переводе интертекстуальных включений являются экспликация и замена, ориентированные на массового читателя. Адаптируются, как правило, интертекстуализмы, функционирующие на семантическом и метасемиотическом уровнях. Цель такой адаптации — это обеспечение выполнения доминантной функции интертекстуального элемента в тексте перевода.

Под адаптацией обычно понимается разнообразная обработка текста в целях приспособления его для восприятия читателями, которые не подготовлены к восприятию полной оригинальной версии. В переводоведении адаптация — это способ достижения равенства коммуникативного эффекта, оказываемого оригиналом и переводом [11].

Так как различие культур и истории приводит к тому, что у разных читателей могут быть различные «фоновые» знания, некоторые интертекстуальные включения невозможно перевести без изменений, не нарушив при этом прагматику. Чаще всего это элементы, апеллирующие к национальным фоновым знаниям либо к слишком узко известной

информации. Такие включения требуют адаптации, чтобы не потерять смысл, созданный автором.

В монографии «Современное переводоведение» В.Н. Комиссаров выделяет четыре вида прагматической адаптации [10]:

1. Первый вид прагматической адаптации имеет целью обеспечить адекватное понимание сообщения рецепторами перевода. Переводчик должен учитывать, что не всегда сообщение, вполне понятное читателям оригинала, может оказаться непонятным читателям перевода в силу отсутствия необходимых фоновых знаний. Тогда переводчик вводит дополнительную информацию, чтобы восполнить отсутствующие знания. Такую адаптацию можно назвать экспликацией.

2. Второй вид прагматической адаптации имеет целью добиться правильного восприятия содержания оригинала. Необходимость этой адаптации обусловлена тем, что в каждом языке есть названия, с которыми у представителей этого языка связаны ассоциации. В таком случае задача переводчика – добиться желаемой ассоциации у читателя, не искажая её. Этот вид адаптации можно назвать заменой части высказывания.

3. При адаптации третьего вида переводчик может отклониться от исходного сообщения с целью обеспечить желаемое воздействие. Типичные ситуации применения этой адаптации:

- в конкретной ситуации важнее передать не сказанное, а подразумеваемое,
- для достижения желаемого воздействия на рецептора необходимы иные средства, чем в оригинале,
- нередко встречается при переводе названий литературных произведений, кинофильмов и др., чтобы эти названия были привычными для читателя.

4. Четвертый тип прагматической адаптации, выделенный В.Н. Комиссаровым, можно охарактеризовать как решение «экстропереводческой сверхзадачи» (филологический перевод,

модернизация оригинала, решение задачи, продиктованной политическими, экономическими и другими соображениями).

Второй способ компенсации смысловых потерь при переводе – комментарий переводчика. Комментарии призваны представить читателю текст во всем объеме, что позволяет рассматривать его как неотъемлемый компонент переводного художественного произведения, от содержания которого зависит успешность межкультурной коммуникации [7].

Если некоторые интертекстуализмы можно опустить в тексте перевода, и это не приведет к большим смысловым потерям, то утрата других интертекстуальных элементов влечет за собой невозполнимые потери смысла, поэтому при невозможности передать их в рамках текста, переводчик обязан дать к ним комментарий.

Чтобы комментарий мог выполнять свою основную задачу — компенсировать смысл, который невозможно выразить в рамках текста перевода, — он должен иметь лингвострановедческий характер и быть контекстуально ориентированным.

Выводы по главе 1

В главе 1 мы рассмотрели наиболее важные предпосылки к формированию теории интертекстуальности, выделение термина «интертекстуальность» Ю. Кристевой, узкую и широкую модель интертекстуальности.

Одна из первых попыток классифицировать интертекст сделал французский литературовед Жерар Женетт. За основу классификации учёный взял взаимоотношения элементов друг к друг. Он выделял интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитекстуальность.

Ю.Н. Караулов ввёл понятие прецедентного текста и выделил следующие его свойства: значимость для той или иной личности в

познавательном и эмоциональном отношениях, известность и широкому окружению данной личности, включая ее предшественников и современников, неоднократное обращение к прецедентному тексту в дискурсе данной языковой личности.

Одним из первых об интертекстуальности с точки зрения перевода говорил П. Торп, уделяя особое внимание эксплицитности и имплицитности текста. Учёный утверждал, что перевод любого произведения является в какой-то мере его толкованием, при создании текста перевода неизбежна экспликация имплицитного, то есть однозначное формулирование или осознание тех особенностей, которые в творческом процессе писателя были под- или несознательными.

В своей монографии Н.А. Фатеева разработала довольно подробную классификацию интертекстуальных элементов: интертекстуальность, образующая конструкции «текст в тексте», паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность и иные модели и случаи интертекстуальности.

В.Е. Чернявская говорила о маркированности интертекстуальности как о необходимом компоненте интертекстуального взаимодействия в его различных формах.

При переводе важны эквивалентность (соответствие лексического и семантического строения оригинального высказывания и его перевода) и адекватность (передача ключевых сем и сохранение прагматики) перевода, которые нужно учитывать при оценке качества перевода.

Для перевода интертекстуальных элементов используются различные приёмы, в том числе переводческий комментарий и различные виды адаптаций. В.Н. Комиссаров выделяет четыре вида прагматической адаптации (экспликация, замена части высказывания и отклонение от текста оригинала с целью воздействия на конкретного рецептора). Все эти средства служат для воспроизведения оригинала, обеспечения адекватной передачи смысла и для сохранения прагматики оригинала.

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫХ ВКЛЮЧЕНИЙ НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА ДЖОНА ФАУЛЗА «КОЛЛЕКЦИОНЕР»

2.1 Краткая информация о Джоне Фаулзе и романе «Коллекционер»

Говоря об английской литературе, трудно пройти мимо творчества Джона Фаулза. В англоязычной литературе критики высоко оценивают Фаулза как самый интересный и важный талант, появившийся в 60-е годы. Джон Фаулз хорошо известен читателям по романам «Коллекционер» (1963), «Маг» (1966, 1977), «Женщина французского лейтенанта» (1969), «Даниел Мартин» (1977), «Мантисса» (1982), философскому эссе «Аристос» (1964).

Своеобразие английского романа – в необычайно сильной связи с литературной традицией. Фаулз использует произведения главным образом европейской литературы как своеобразный фольклор, по словам Анжелы Картер – «фольклор образованных людей»; литературная аллюзия воспринимается как ссылка на общий фонд знания. Известный английский писатель Уильям Голдинг заметил: «наши представления о жизни основаны на прочитанном в не меньшей мере, чем на пережитом. Несомненно, в этом была одна из целей образования за последние пятьсот лет... таким образом, романист воздействует на жизнь, придает ей форму, определяет ее» [29].

Произведения Фаулза насыщены интертекстуальными включениями, реминисценциями к викторианской литературе, Эпохе Возрождения, античной литературе.

Композиционно роман «Коллекционер» разделен на четыре части, причём заключительная часть произведения оказывается самой ёмкой и самой информационно нагруженной. В романе два протагониста — Фредерик Клегг и Миранда.

В первой части романа повествование идёт от имени Клегга. Он увлечён девушкой по имени Миранда Грей, студенткой художественного училища. Клегг восхищается Мирандой на расстоянии до тех пор, пока однажды не выигрывает большую сумму на скачках. У Клегга возникает план похищения Миранды, часть выигрыша герой тратит на дом в сельской местности, подвал которого станет местом заключения Миранды. Клегг убеждён, что девушка сможет полюбить его.

Вторая часть романа представляет собой «дневник» Миранды, где она пишет о заточении и вспоминает эпизоды прежней жизни. Миранда пытается понять мотивы чудовищного поступка Клегга и сравнивает его с Калибаном из шекспировской пьесы «Буря».

После множества отчаянных попыток сбежать или договориться с похитителем иным образом, Миранда тяжело заболевает и умирает (в главной степени из-за попустительства Клегга и его нежелания вызывать доктора).

Третья и четвёртая части – снова записи Клегга, который, найдя мёртвую Миранду, сперва думает написать письмо в полицию и совершить самоубийство, но меняет планы и, к тому же, примечает новую жертву.

2.2 Категории интертекстуальных элементов в романе «Коллекционер»

Основываясь на классификациях Н.А. Фатеевой и М.Л. Малаховской, о которых мы говорили в 1 главе, можно выделить цитату, аллюзию, пародию и стилизацию как наиболее важные форматы интертекстуальных включений.

Под цитатой (цитацией, цитированием, цитатной речью) понимается воспроизведение двух и более компонентов текста-донора с собственной предикацией [26].

Н.А. Фатеева и различает атрибутированные и неатрибутированные цитаты (то есть цитаты с указанием на источник или без него). Что касается графического обозначения (заклЮчения цитат в кавычки), то в художественной литературе это также скорее исключение, чем правило, т.к. цитата здесь вплетается в общую ткань художественного текста, становится его неотъемлемой частью, а потому в большинстве случаев никак не выделяется графически.

Стоит подробнее остановиться на аллюзии, так как аллюзивные включения наиболее часто используются автором. Аллюзия — это особая стилистическая фигура, используемая для воздействия на читателя, предполагается, что явление, на которое ссылается автор, хорошо знакомо и может быть узнано его читателями. Отдельно выделяются аллюзии на литературное произведение, которые принято называть литературными реминисценциями. Им можно дать следующее определение: реминисценция — это какие-либо черты, наводящие на воспоминание о другом произведении.

В ходе анализа интертекстуальных включений в романе «Коллекционер», были выделены следующие виды аллюзий:

- литературные реминисценции,
- мифологические аллюзии,
- «актуальные аллюзии», то есть аллюзии на события, современные автору произведения,
- аллюзии на персоналии,
- аллюзии на исторические события,
- библейские аллюзии,
- аллюзивная игра слов (т.е. ссылки на фразеологические обороты, пословицы, поговорки, крылатые выражения и т.д.),
- аллюзии на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.

Перевод аллюзий вызывает гораздо больше сложностей при переводе, чем перевод, например, цитат, так как после установления прототекста переводчику нужно решить, как передать аллюзию, чтобы одновременно донести смысл оригинала до читателя и сохранить аллюзивность исходного текста. Задача усложняется еще и тем, что при передаче аллюзий мы уже не имеем права обозначить ее графически в тексте перевода (как могли это сделать с цитатой, заключив ее в кавычки); поэтому иногда, при невозможности сохранить смысл аллюзии, в переводе допустимы адаптация или комментарий.

Пародия — это такое произведение искусства, в котором существует соотношение трех языковых планов [17].

Стилизация в литературе — намеренная и явная имитация того или иного стиля (стилистики), полное или частичное воспроизведение его важнейших особенностей.

2.3 Анализ адекватности и эквивалентности при переводе интертекстуальных включений

Материалом исследования послужил роман Дж. Фаулза «Коллекционер» и его переводы на русский язык, выполненные И. Бессмертной и А. Михеевым. Перевод И.М. Бессмертной был выполнен в 1991 году и имеет 37 изданий. Перевод А. Михеева был опубликован в 1989 году и имеет 2 издания.

Мы проанализировали 87 примеров интертекстуальных элементов в оригинальном романе и варианты их перевода у И. Бессмертной и А. Михеева. Сравнительная таблица с примерами переводов высказываний, содержащих интертекстуальные элементы, и приёмами их перевода, приведена в Приложении.

Для подробного анализа мы отобрали различные категории интертекстуальных включений, переведенные с помощью выделенных

ранее приемов адаптации, переведенные без использования адаптации и интертекстуализмы, для передачи которых был использован переводческий комментарий.

В 1 главе был приведен алгоритм оценки качества перевода, составленный В.В. Мошковиц, адаптированный вариант которого мы будем использовать для анализа качества перевода. Алгоритм включает в себя следующие этапы:

- анализ уровня эквивалентности перевода;
- анализ семантической адекватности перевода;
- оценка сохранения общего воздействия предложения перевода;
- сохранение художественной функции интертекста и его узнаваемости.

“FAR FROM THE MADDING CROWD?” (см. пример 6 в Приложении). Данный пример является литературной реминисценцией к известному роману Томаса Гарди. Сюжет представляет собой историю любовного треугольника независимой и гордой Батшебы, унаследовавшей ферму в глуши Северной Англии, крестьянина Габриэля Оука и "пришельца из городской цивилизации" сержанта Троя. Клегг находит объявление о продаже дома с таким названием в газете. И. Бессмертная использует при переводе комментарий («ВДАЛИ ОТ ШУМНОЙ ТОЛПЫ») {В поразившем Клегга объявлении использовано название известного романа Томаса Гарди, о чем Клегг не подозревает.}, всего-навсего.) Переводчик делает акцент на известности прототекста, и даёт оценку тому, знаком ли Клегг с данным произведением, но не даёт информации о сюжете романа и его возможной связи с сюжетом «Коллекционера». Сохранён синтаксис оригинала, семы так же переданы. Что касается узнаваемости интертекста, Т. Харди (Гарди) хоть и является известным писателем поздневикторианской эпохи, закономерно знаком русскоязычному читателю меньше, чем соотечественникам Фаулза. Поэтому комментарий об авторе не оказывает должного эффекта, так как читатель не может

соотнести сюжет романа Харди с сюжетом «Коллекционера». Высокая маркированность этого интертекста свидетельствует о том, что Фаулз хотел обратить на него внимание читателя. Но примечание о том, что роман известен, а Клегг не распознал этой аллюзии, дополняет портрет героя, поэтому частично прагматика сохранена. А. Михеев даёт прямой перевод («ВДАЛИ ОТ БЕЗУМСТВУЮЩИХ ТОЛП»), рассчитывая на то, что читатель без «подсказки» поймет отсылку. Примечательно, что переводы романа Гарди (Харди) на русский язык называются «Вдали от безумной толпы» и «Вдали от обезумевшей толпы», ни одно из официальных названий не было буквально передано в переводе. Синтаксис оригинала в переводе Михеева сохранен, как и семы, но узнаваемость значительно снижается, так как нет пояснения. Как следствие, общее воздействие тоже будет иным, чем в оригинале. Отсюда следует вывод, что вариант перевода И. Бессмертной более качественный.

«I may not be Mr. Atlas but I am not a weakling either.» (см. пример 11 в Приложении) – может показаться, что это мифологическая иллюзия на Атланта, брата Прометея, но «Mr.» наводит на мысль, что речь о создателе бодибилдинга, популярном в середине 20 века атлете Чарльзе Атласе. Так как Клегг, которому принадлежит эта цитата, вряд ли хорошо знаком с мифологией (позже мы увидим, что он не знает, кто такой Тантал), но наверняка видел рекламные брошюры с изображением и именем Ч. Атласа, делаем вывод, что речь не о герое мифа. И. Бессмертная переводит этот элемент как «а я хоть и не Атлант, но и не слабак какой-нибудь», используя прямой перевод. Действительно, герой Атланта хорошо знаком русскоязычному читателю. То есть эквивалентность на синтаксическом уровне, но не на уровне сем. Так, общее воздействие, в целом, как в оригинале – речь о ком-то сильном. Но создаётся ложное ощущение, что Клегг знаком с древнегреческой мифологией, хотя это не так. А. Михеев переводит следующим образом: «мне не надо было быть Гераклом, хотя я и на самом деле не из слабых», используя замену. Такой вариант тоже будет

узнан, хотя лексика не сохраняется. Поэтому в обоих случаях прагматика была сохранена лишь частично.

«“Ferdinand,” she said. “They should have called you Caliban.”» (см. Пример 14 в Приложении) - пример литературной реминисценции, отсылка к пьесе У. Шекспира «Буря». И. Бессмертная использует переводческий комментарий (- Фердинанд... Вас надо было назвать Калибаном {Калибан – персонаж пьесы Шекспира “Буря”, уродливый злой дикарь. Доброе, светлое начало в пьесе воплощено в волшебнике Просперо, его прекрасной дочери Миранде и благородном принце Фердинанде.}), указывая помимо названия произведения некоторых героев. Клеgg называется именем Фердинанд, не думая о шекспировских героях, в то время как Миранда (чьё имя тоже совпадает с персонажем пьесы) называет его Калибаном. Этот комментарий гарантирует узнаваемость и сохранение прагматики, учитывая, что аллюзии к шекспировской пьесе возникают в «Коллекционере» неоднократно и несут важную смыслообразующую функцию. А. Михеев тоже даёт комментарий («Фердинанд, сказала она. Вас бы следовало назвать Калибаном...») {Персонаж из пьесы В. Шекспира «Буря»}, но сообщает читателю лишь название произведения. В таком случае произойдет узнавание, но ставится под сомнение сохранение прагматики, ведь тексты Шекспира хоть и считаются «ядерными», «Буря» не включена в хрестоматийную программу. Так, в варианте И. Бессмертной сохранена прагматика, комментарий содержит оптимальное для достижения авторской интенции количество информации и не является излишним.

«“Like Tantalus.” She explained who he was.» (см. пример 20 в Приложении) – мифологическая аллюзия на миф о Тантале. А. Михеев («Как Тантал. Танталовы муки». Она объяснила, что это.) и И. Бессмертная (—Танталовы муки, —говорит. Потом объяснила, кто такой Тантал.) дополняют высказывание. Выражение «танталовы муки» вызывает стойкую ассоциацию у русскоязычного читателя именно в такой форме, поэтому

прагматика была полностью сохранена в обоих случаях, как и узнаваемость. Эквивалентность на уровне синтаксиса пришлось исключить.

«Piero. I've spent the whole day with Piero» (см. пример 22 в Приложении) – аллюзия на персоналии. И. Бессмертная использует переводческий комментарий (Пьеро {Козимо Пьеро ди (1462-1521) – итальянский художник, создатель прекрасных портретов и картин на мифологические сюжеты.}. Провела целый день с Пьеро, читала о нем, рассматривала репродукции его картин в альбоме, жила в них.), в данном случае он полностью оправдан, так как «усреднённый» читатель скорее проведёт параллель с персонажем французского театра, или с таким же нарицательным именем. Подробная справка о работах Пьеро способствует сохранению прагматики. А. Михеев использует прямой перевод (Пьеро. Провела с Пьеро весь день.), вероятнее всего прагматика в таком случае не будет сохранена, узнаваемость не будет достигнута, хотя перевод эквивалентен на уровне синтаксиса и лексики. Перевод с помощью комментария И. Бессмертной более удачный.

«Do you know I've walked all the way from Aldermaston to London?» (см. пример 26 в Приложении) – «актуальная аллюзия» на события, современные героям романа. И. Бессмертная даёт переводческий комментарий (Если хотите знать, я прошла пешком от Олдермастона до самого Лондона {Олдермастонские марши – весенние демонстрации английских сторонников мира и участников борьбы за запрещение ядерного оружия В рамках британского движения “Кампания за ядерное разоружение”. Организуются обычно по маршруту Олдермастон – Лондон и заканчиваются митингом на Трафальгарской площади.}.), давая историческую справку. Так, читатель понимает, что Миранда действительно обеспокоена проблемой ядерного разоружения. А. Михеев использует экспликацию (Между прочим, да будет вам известно, что я от начала до конца прошла весь путь от Алдермастона до Лондона, участвуя а в марше протеста, в марше за ядерное разоружение.), дополняя

оригинальное высказывание объяснением, о каком марше идёт речь. Хотя синтаксис перевода не совпадает с оригиналом, такой способ перевода более органично вписывается в текст, чем комментарий, способствует узнаванию, прагматика так же сохраняется. Перевод А. Михеева в этом случае более качественный.

« I know you're not a teddy.» (см. пример 27 в Приложении) – «актуальная аллюзия». И. Бессмертная вновь прибегает к комментарию (Я знаю, вы вовсе не тедди-ненавистник {Тедди (в 50 – начале 60-х гг. нашего века в Великобритании) – молодые люди, в основном подростки, выражавшие протест против властей предрержащих; собирались в шумные группы, устраивали яростные драки, разбивали витрины, ломали и поджигали автомобили и т.п. Одной из отличительных черт тедди была одежда в стиле эпохи Эдуарда VII (правил с 1901 по 1910 г.), откуда и кличка. (Тедди – уменьшительное от Эдуард.)}), так слово «тедди» не вызывает неправильных ассоциаций, сохраняется прагматика и семы, способ описания ситуации. А. Михеев воспользовался заменой (Вы себе ставите в заслугу, что вы не какой-то там барчук или щеголь). Слова «барчук» и «щеголь» вызывают ассоциацию у русскоязычного читателя, а дополнение «ставите в заслугу, что вы не...» передает смысл реплики Миранды. И хотя исторический контекст в таком варианте перевода утрачен, то есть семы совершенно другие, у русскоязычного читателя это вызовет нужные эмоции, так, прагматика сохранена, такое включение гораздо более гармонично вплетается в текст, чем вариант И. Бессмертной.

« I know he's the Devil showing me the world that can be mine.» (см. пример 52 в Приложении) – библейская аллюзия на искушение Христа в пустыне. И. Бессмертная использует прямой перевод (Я понимаю, он – дьявол, демонстрирующий мне мир, который я могу обрести), так как текст «ядерный» и знаком большей части читателей. Семы и синтаксис сохранены, текст будет узнан, прагматика сохранена. А. Михеев использует дополнение (Я понимаю, что это он, как дьявол, соблазняет меня, показывая,

демонстрируя мне все то, чем я могла бы владеть), фраза «соблазняет меня» делает отсылку более маркированной (соблазн и искушение, синонимичные слова), поэтому синтаксис отличается. Оба варианта перевода сохраняют узнаваемость и вызывают нужную ассоциацию.

«Just that first Botticelli moment of the first time of her taking her clothes off.» (см. пример 57 в Приложении) и «Exit Anadyomene» (см. пример 58 в Приложении) – аллюзия на произведение искусства («Рождение Венеры» Боттичелли) и мифологическая аллюзия. Эта пара аллюзий интересна тем, что сама фигура Венеры-Афродиты объединяет в себе два начала. Венера-Урания была богиней платонической любви и наук, в отличие от Венеры-Пандемос, которая была олицетворением любви земной. В контексте ситуации этот смысл важно сохранить, иначе ссылки на миф о Венере и на картину Боттичелли лишены смысла. И. Бессмертная переводит первый элемент без адаптации (Боттичеллиев миг), ко второму даёт комментарий (Роль Анадиомены {Анадиомена (греч.) – “появившаяся на поверхности моря” – одно из прозвищ Афродиты Пенорожденной – богини любви и красоты, вечной весны и жизни.} окончена.). Во втором случае сохранена прагматика и узнаваемость, хотя синтаксис изменяется. А. Михеев тоже использует прямой перевод в 1 случае (боттичеллевский момент), апеллируя к знаниям читателя. Во втором случае он использует экспликацию (Ну, а под занавес удаляется Венера Анадиомена.). Синтаксис не сохранен, семы такие же, как в оригинале. Так как Михеев не даёт комментарий, а Бессмертная, хоть приводит комментарий, не достаточно раскрывает замысел автора, прагматика сохранена не полностью в обоих случаях.

« I think of all the millions who must have lived like this in the war. The Anne Franks.» (см. пример 75 в Приложении) – аллюзия на персоналии. И. Бессмертная даёт подробный переводческий комментарий (Об Анне Франк {Анна Франк – голландская девушка-еврейка. Во время фашистской оккупации долгое время скрывалась у друзей на чердаке. Расстреляна в результате доноса Опубликованный после войны дневник Анны Франк

потряс весь мир и послужил основой для создания многочисленных спектаклей, кинофильмов, полотен.} и множестве таких, как она.)). Стоит отметить, что в оригинале имя Анны Франк во множественном числе, как нарицательное. В русском языке подобную трансформацию выполнить сложнее, Бессмертная оставляет единственное число, но сохраняет цель коммуникации и внеязыковую ситуацию, дополняя предложение фразой «и множестве таких, как она». Прагматика и узнаваемость сохранены, но персоналия Анны Франк хорошо известна российскому читателю, поэтому такой подробный комментарий, как у И. Бессмертной, излишний. А. Михеев так же приводит комментарий, но более краткий (Дневник «Анны Франк» {Дневник еврейской девочки из концлагеря, родителей которой расстреляли фашисты.}) и добавляет слово «дневник». Наричательное значение имени не компенсируется, из-за дополнения «дневник» возникает другая ассоциация, прагматика сохранена не полностью. Вариант И. Бессмертной более удачен.

Итак, прямой перевод используется чаще всего при переводе мифологических аллюзий, библейских аллюзий, и некоторых наиболее известных для русского читателя аллюзий на персоналии и произведения. В случае с литературными реминисценциями, необходимость в переводческом комментарии определяется известностью прототекста. Переводческий комментарий чаще всего используется при переводе «актуальных аллюзий» или исторических аллюзий, так как русскоязычный читатель не обладает достаточными фоновыми знаниями в этой области. Для передачи аллюзивной игры слов чаще всего используют адаптацию 2 типа, то есть замену части высказывания для сохранения прагматики.

2.4 Выявление самых распространенных стратегий перевода интертекстуальных элементов

Ниже мы рассмотрели частотность употребления интертекстуальных элементов в оригинале романа «Коллекционер», количественное соотношение приёмов перевода в текстах И. Бессмертной и А. Михеева.

Были получены следующие результаты (Рисунок 1):

В тексты были выделены:

1. 88 аллюзий (97,78%), из них:
 - 1) литературные реминисценции – 22 (24,4%);
 - 2) мифологические аллюзии – 3 (3,33%);
 - 3) «актуальные аллюзии» —15 (16, 67%);
 - 4) аллюзии на персоналии – 19 (21,11%);
 - 5) аллюзии на исторические события/факты – 4 (4,44%);
 - 6) библейские аллюзии – 8 (8,9%);
 - 7) аллюзивная игра слов – 6 (6,67%);
 - 8) аллюзии на произведения искусства – 10 (11,11%).
2. 2 цитаты (2,22%).



Рисунок 1 — Частота использования интертекстуальных включений

Из выявленных нами интертекстуальных включений наиболее часто встречаются литературные реминисценции (24,4%), о аллюзии на персоналии – 19 (21,11%) и «актуальные аллюзии» — 15 (16, 67%), связанные с современной читателю эпохой.

Проанализировав, какие стратегии перевода используют А. Михеев и И. Бессмертная, получили следующие данные:

Приемы перевода интертекста у И. Бессмертной (Рисунок 2):

- 1) комментарий – 43 (45%);
- 2) прямой перевод – 28 (30%);
- 3) 1 вид адаптации – 14 (15%);
- 4) 2 вид адаптации – 7 (7%);
- 5) 3 вид адаптации – 3 (3%).

Приемы перевода интертекста у А. Михеева (Рисунок 3):

- 1) комментарий – 3 (3%);
- 2) прямой перевод – 56 (63%);
- 3) 1 вид адаптации – 18 (20%);
- 4) 2 вид адаптации – 12 (13%);
- 5) 3 вид адаптации – 3 (3%).

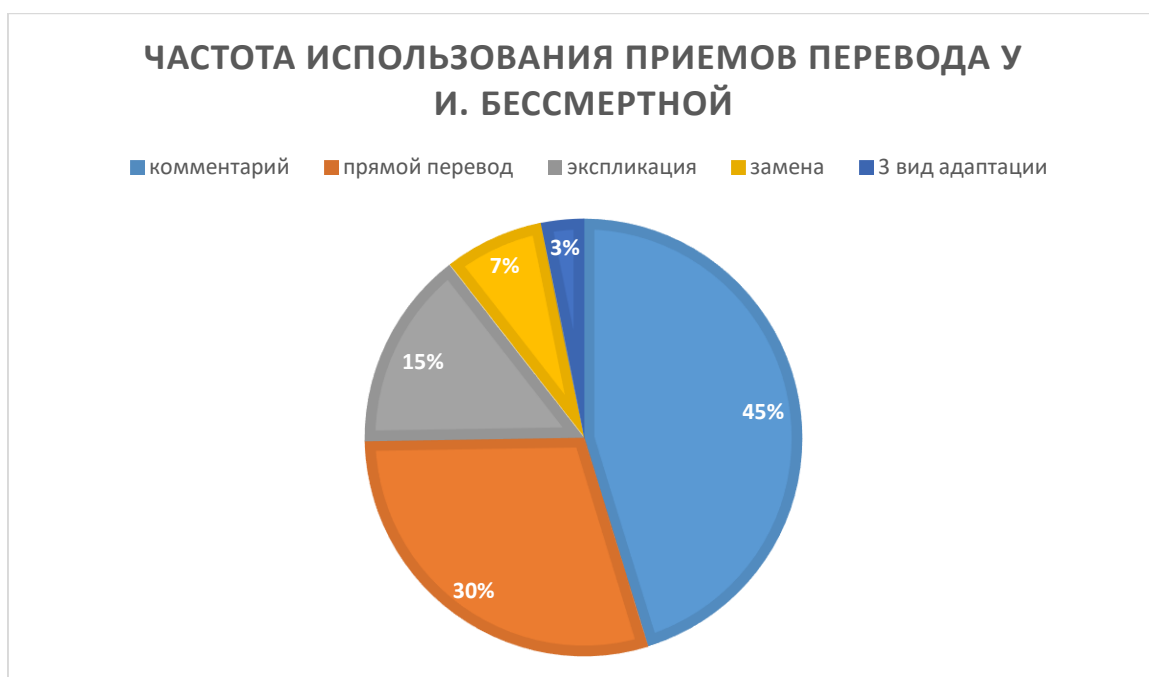


Рисунок 2 – Частота использования приемов перевода у И. Бессмертной



Рисунок 3 — Частота использования приемов перевода у А. Михеева

Графики наглядно демонстрируют, насколько разные стратегии использовали А. Михеев и И. Бессмертная в своих переводах. Самым распространённым приёмом перевода интертекста у И. Бессмертной является переводческий комментарий, он используется в 45% случаев. Тогда как А. Михеев отдаёт предпочтение прямому переводу и использует его в 61% случаев.

Далее мы проанализировали, какие приёмы используются при переводе разных видов интертекстуальных включений. И. Бессмертная использовала следующие стратегии (Рисунок 4):

1. Перевод литературных реминисценций:

- переводческий комментарий – 12,
- прямой перевод – 5,
- экспликация – 3,
- замена – 1,
- 3 вид адаптации – 1.

2. Аллюзии на персоналии:

- переводческий комментарий – 13,
- прямой перевод – 0,
- экспликация – 1,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

3. «Актуальные аллюзии»:

- переводческий комментарий – 9,
- прямой перевод – 1,
- экспликация – 5,
- замена – 1,
- 3 вид адаптации – 1.

4. Библейские аллюзии:

- переводческий комментарий – 0,
- прямой перевод – 7,
- экспликация – 0,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

5. Аллюзивная игра слов:

- переводческий комментарий – 0,
- прямой перевод – 1,
- замена – 5,
- 3 вид адаптации – 0.

6. Аллюзии на произведения искусства:

- переводческий комментарий – 6,
- прямой перевод – 4,
- экспликация – 2,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

7. Аллюзии к историческим событиям:

- переводческий комментарий – 2,
- прямой перевод – 0,
- экспликация – 1,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

8. Мифологические аллюзии:

- переводческий комментарий – 1,
- прямой перевод – 2,
- экспликация – 1,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

9. Цитаты:

- прямой перевод – 1,
- 3 вид адаптации – 1.

А. Михеев использовал следующие стратегии (Рисунок 5):

1. Перевод литературных реминисценций:

- переводческий комментарий – 1,
- прямой перевод – 15,
- экспликация – 5,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 1.

2. Аллюзии на персоналии:

- переводческий комментарий – 1,
- прямой перевод – 18,
- экспликация – 1,
- замена – 1,
- 3 вид адаптации – 0.

3. «Актуальные аллюзии»:

- переводческий комментарий – 0,

- прямой перевод – 4,
- экспликация – 4,
- замена – 6,
- 3 вид адаптации – 1.

4. Библиейские аллюзии:

- переводческий комментарий – 0,
- прямой перевод – 6,
- экспликация – 2,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

5. Аллюзивная игра слов:

- переводческий комментарий – 0,
- прямой перевод – 1,
- экспликация – 1,
- замена – 3,
- 3 вид адаптации – 1.

6. Аллюзии на произведения искусства:

- переводческий комментарий – 1,
- прямой перевод – 6,
- экспликация – 3,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

7. Аллюзии к историческим событиям:

- переводческий комментарий – 0,
- прямой перевод – 3,
- экспликация – 1,
- замена – 0,
- 3 вид адаптации – 0.

8. Мифологические аллюзии:

- переводческий комментарий – 0,
- прямой перевод – 1,
- экспликация – 2,
- замена – 1,
- 3 вид адаптации – 0.

9. Цитаты:

- прямой перевод – 2.

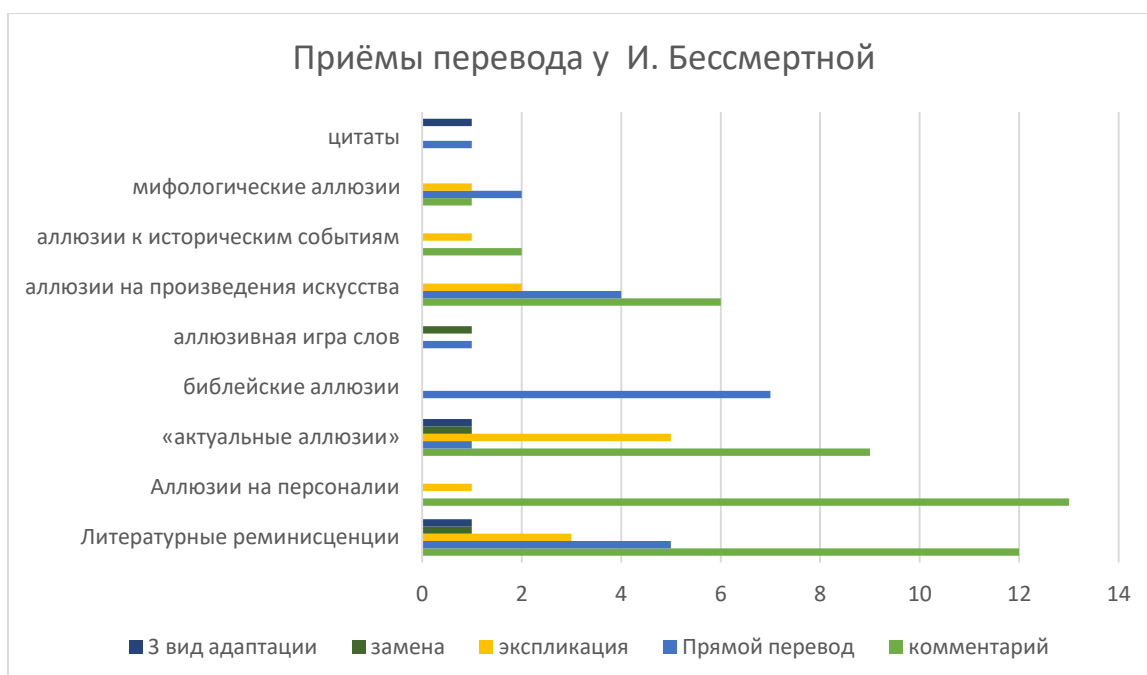


Рисунок 4 – Приёмы перевода у И. Бессмертной

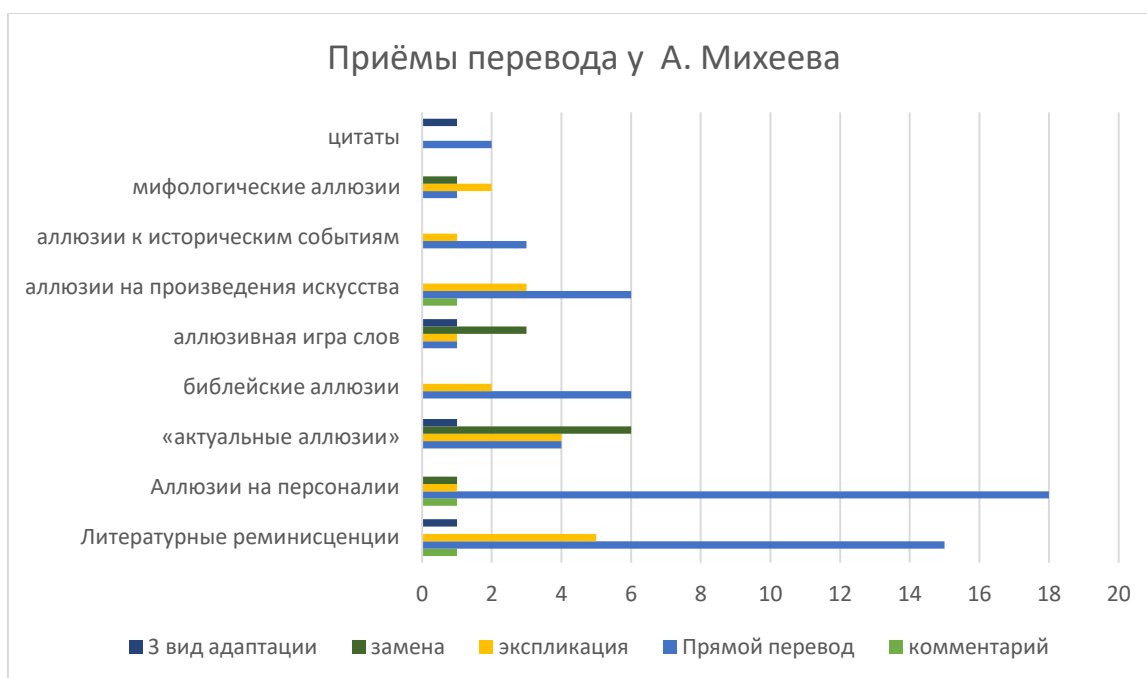


Рисунок 5 – Приемы перевода у А. Михеева

Из приведённых данных видно, что И. Бессмертная чаще всего использует переводческий комментарий для перевода литературных реминисценций, аллюзий на персоналии, произведения искусства и актуальные писателю события.

Прямой перевод используется в большей части для передачи библейских аллюзий, аллюзий на произведения искусства, в некоторых случаях – литературных реминисценций.

Наконец, экспликацию Бессмертная использует чаще всего при переводе «актуальных аллюзий».

Самый частотный приём перевода интертекста у А. Михеева – прямой перевод (61%), чаще всего он используется для перевода аллюзий на персоналии, литературные реминисценции, библейские аллюзии.

Экспликация – второй по частотности приём – используется для перевода литературных реминисценций и «актуальных аллюзий».

Замену Михеев применяет для перевода игры слов и в меньшей степени – «актуальных аллюзий».

2.5 Рекомендации по выбору переводческой стратегии при переводе интертекстуальных элементов

Прежде чем приступить к переводу интертекстуального элемента, следует проанализировать его с точки зрения категории известности прототекста и категории доминантной функции интертекста. Так, фоновые знания носителей языка оригинала и языка перевода различаются, особенно если речь идёт не о «ядерных» текстах, таких как Библия или пьесы Шекспира, о национальных знаниях и так далее. Необходимо так же учитывать, какую функцию несет интертекст и на чём делает акцент автор, включая его в текст произведения. От этого будет зависеть решение о выборе переводческой адаптации, комментария или передачи фразы без изменений.

Соответственно, одна из первых проблем, с которой сталкивается переводчик – понимание прагматики оригинала и сохранение её для читателей с другими фоновыми знаниями. Так же, перед переводчиком стоит задача «распознавания» интертекста, поэтому, прежде чем приступить к переводу, необходимо в достаточной мере ознакомиться с контекстом написания работы и другими произведениями автора.

Мы разработали следующие рекомендации по выбору переводческой стратегии при переводе интертекстуальных элементов:

1. Перевод литературных реминисценций:

1) если у реминисценции есть эквивалент в русском языке (переведённое произведение), то имена, цитаты, название следует перевести в соответствии с эквивалентом. (“You can jolly well read *The Catcher in the Rye*” – «Вам бы все-таки надо прочесть “Над пропастью во ржи” »);

2) если эквивалент существует, но сам текст не входит в корпус «ядерных» и вряд ли будет узнан читателем, следует давать переводческий комментарий с краткой справкой, чтобы сохранить

прагматику оригинала. («Some little Harriet Smith» — «С какой-нибудь милой Гэрриет Смит {Гэрриет Смит – одна из героинь романа Джейн Остин “Эмма”, наивная необразованная простушка.}»).

2. Мифы и религиозные тексты (в меньшей степени) входят в корпус «ядерных» текстов, поэтому в большинстве случаев достаточно прямого перевода, либо экспликации, чтобы сделать аллюзию более привычной. («“Like Tantalus.”» — «Как Тантал. Танталовы муки.»).

3. «Актуальные» или исторические аллюзии чаще всего нуждаются в переводческом комментарии, так как не могут быть узнаны читателем при использовании прямого перевода. («Do you know I’ve walked all the way from Aldermaston to London?» — «Если хотите знать, я прошла пешком от Олдермастона до самого Лондона {Олдермастонские марши – весенние демонстрации английских сторонников мира и участников борьбы за запрещение ядерного оружия В рамках британского движения “Кампания за ядерное разоружение”. Организуются обычно по маршруту Олдермастон — Лондон и заканчиваются митингом на Трафальгарской площади.}»).

4. Перевод аллюзий на персоналии:

1) если персоналия известна «усреднённому» читателю, следует использовать прямой перевод. («She went and got a book of pictures by Cezanne» — «Она подошла к полке, сняла альбом Сезанна»);

2) если персоналия не известна «усреднённому» читателю, но сохранение прагматики необходимо для понимания контекста, стоит дать переводческий комментарий. («I want to paint like Berthe Morisot» — «Хочу писать как Берта Моризо {Моризо Берта (1841-1895) – известная французская художница, родственница Эд. Мане, следовала эстетическим принципам импрессионизма.}.»).

Суть наших рекомендаций заключается в том, чтобы при переводе интертекстуальных элементов ориентироваться на степень известности прототекста и функцию, которую выполняет конкретный интертекст. В некоторых случаях допустима замена интертекстуального элемента на тот,

который вызовет нужные ассоциации у читателя. Переводческий комментарий может быть применён в случаях, когда невозможно адаптировать интертекст, а прямой перевод нарушит прагматику.

Выводы по главе 2

Исследуя интертекстуальные включения в романе «Коллекционер», мы выделили цитату и следующие виды аллюзий:

- литературные реминисценции,
- мифологические аллюзии,
- «актуальные аллюзии», то есть аллюзии на события, современные автору произведения,
- аллюзии на персоналии,
- аллюзии на исторические события,
- библейские аллюзии,
- аллюзивная игра слов,
- аллюзии на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.

Наиболее часто встречающимися в тексте «Коллекционера» интертекстуальными элементами являются литературные реминисценции (24,4%), аллюзии на персоналии – 19 (21,11%) и «актуальные аллюзии» — 15 (16, 67%), связанные с современной читателю эпохой.

Мы рассмотрели два основных способа компенсации смысловых потерь при переводе: адаптацию и переводческий комментарий.

Адаптация используется при переводе, в основном, элементов, апеллирующим к национальным фоновым знаниям. Есть смысл использовать адаптацию, если прямой перевод интертекстуального элемента приведёт к непониманию отсылки и нарушению прагматики. Допустимыми при переводе являются два вида адаптации, ориентированные на широкую читательскую аудиторию: экспликация

(внесение в текст перевода дополнительной информации) и замена (полное преобразование части высказывания).

В переводе И. Бессмертной чаще всего употребляется переводческий комментарий, хотя не во всех случаях его использование оправдано и некоторые включения не требуют пояснений для сохранения прагматики. А. Михеев, напротив, в большей степени использует прямой перевод, в результате чего прагматика сохраняется не всегда, так как русскоязычный читатель не обладает теми же фоновыми знаниями, что современники Фаулза.

Одна из первых проблем, с которой сталкивается переводчик – понимание прагматики оригинала и сохранение её для читателей с другими фоновыми знаниями. Так же, перед переводчиком стоит задача «распознавания» интертекста, поэтому, прежде чем приступить к переводу, необходимо в достаточной мере ознакомиться с контекстом написания работы и другими произведениями автора.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной работе мы исследовали особенности перевода интертекстуальных включений. В первой главе работы мы рассмотрели истоки и становление теории интертекстуальности, рассмотрели три модели интертекстуальности, предлагаемые учеными. Во второй главе мы установили, что для сохранения прагматики оригинала и эквивалентности перевода интертекстуальных элементов, апеллирующих к национальным фоновым знаниям читателя, необходимо использовать различные переводческие трансформации, или прибегать к переводческому комментарию. Мы так же проанализировали 90 примеров интертекстуальных включений в романе «Коллекционер», проанализировали и сравнили 2 перевода романа на русский язык, выявили самые распространенные переводческие стратегии при переводе интертекста и разработали рекомендации для перевода названий фильмов.

В ходе написания работы были достигнуты поставленные цели: выявление, описание и систематизация алгоритмов перевода интертекстуальных элементов в художественном тексте, а также разработка рекомендаций по переводу интертекстуальных включений.

Для достижения поставленных целей был решен ряд задач: были рассмотрены истоки и основные этапы развития теории интертекстуальности, а также различные подходы к определению интертекста и его типологии; произведена классификация интертекстуальных элементов, а также определены их функции в тексте; проанализированы основные требования, предъявляемые к переводу интертекстуальных элементов, описаны основные проблемы, возникающие при переводе интертекстуальных элементов.

Допустимыми и наиболее распространенными при переводе являются два вида адаптации: экспликация и замена. При этом адаптируемые интертекстуальные элементы, как правило, следует заменять аналогичными

нейтральными выражениями, что позволит избежать появления дополнительных коннотаций и обеспечит репрезентативность перевода.

Вторым способом компенсации смысловых потерь при переводе является переводческий комментарий. К нему следует прибегать в тех случаях, когда интертекстуальный элемент, важный для полной и верной интерпретации авторского замысла, невозможно передать в рамках текста перевода. Важно понимать, что обилие «лишних» комментариев рассеивает внимание читателя, усложняя тем самым чтение переводного текста.

Для того чтобы комментарий мог выполнять свою основную функцию — компенсировать смысловые потери — он должен носить лингвострановедческий характер и быть контекстуально ориентированным.

Мы разработали практические рекомендации по выбору переводческой стратегии при переводе интертекстуальных элементов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристотель. Поэтика. Риторика / Аристотель. – Санкт-Петербург: Азбука, 2000. – 347 с.
2. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – Москва: Междунар. отношения, 1975. – 240 с.
3. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – Москва: Искусство, 1979. – 424 с.
4. Ванников Ю. В. Проблемы адекватности перевода. Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности / Ю.В. Ванников // Текст и перевод. – Москва: Наука, 1988. – 34 – 39 с.
5. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А.Н. Веселовский. – Ленинград: Гослитиздат, 1940. – 464 с.
6. Гусева А. А. Интертекстуальность как переводческая проблема (на материале романа Дж. Джойса «Улисс» и его перевода на русский язык) / А. А. Гусева. – Москва, 2009. – 170 с.
7. Евсеева Т. А. Переводной художественный текст с комментарием: структурные, когнитивные и функционально-прагматические особенности. Автореферат. / Т. А. Евсеева. – Ростов-на-Дону, 2007. - 24 с.
8. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. / Ю. Н. Караулов. – Москва, 2006. – 264 с.
9. Комиссаров В. Н. Лингвистика перевода / В. Н. Комиссаров. — М.: Международные отношения, 1980. – 167 с.
10. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – Москва, 2003. – 434 с.
11. Комиссаров В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – Москва: Высш. шк., 1990. – 287 с.
12. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева. – Москва: Прогресс, 2000. – 427 – 457 с.

13. Кузьмина Н. А. Интертекст и его роль в процессах эволюции поэтического языка / Н. А. Кузьмина. – Москва: КомКнига, 2007. – 272 с.
14. Левицкая Т. Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода / Т.Р. Левицкая, А.М. Фитерман. – Москва: Международные отношения, 1976. – 217 с.
15. Малаховская М. Л. Интертекстуальные связи в художественном тексте в сопоставительно-переводоведческом аспекте (на материале произведений К.С. Льюиса). Автореферат. / М. Л. Малаховская. – С.-Пб., 2007. – 21 с.
16. Мошкович В. В. Адекватность и эквивалентность как основополагающие критерии оценки качества перевода. Автореферат. / В. В. Мошкович. – Тюмень, 2014. – 24 с.
17. Новиков В. Л. Книга о пародии / В. Л. Новикова. – Москва: Советский писатель, 1989. – 488с.
18. Платон Сочинения: в 3 т. / Платон; пер. с древнегреч. – Москва: Мысль, 1970. – Т. 2. – 611 с.
19. Платон Сочинения: в 3 т. / Платон; пер. с древнегреч. – Москва: Мысль, 1971. – Т. 3. – 687 с.
20. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика / Я. И. Рецкер. – Москва: Международные отношения, 1974. – 216 с.
21. Сдобников В. В. Адекватность и эквивалентность как критерии оценки качества перевода / В. В. Сдобников. Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 1997. – 109 – 125 с.
22. Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака) / И. П. Смирнов. – Санкт-Петербург, 1995. – 189 с.
23. Тимофеев, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Тимофеев. – Москва: Просвещение, 1971. – 464 с.
24. Тороп П. Тотальный перевод. / П. Тороп. – Тарту: Издательство Тартуского университета, 1995. – 220 с.

25. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва: Наука, 1977. – 576 с.
26. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности / Н. А. Фатеева. – Москва: Комкнига, 2006. – 280 с.
27. Чернявская В. Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность / В. Е. Чернявская. – Москва: Либроком, 2009. – 248 с.
28. Genette G. Palimpsestes. / G. Genette. – Paris: Seuil, 1982. – 468p.
29. Golding W., Haffenden J. / W. Golding, J. Haffenden. – London, 1985. – 171p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Фрагменты из романа Дж. Фаулза «Коллекционер» в оригинале и переводах И. Бессмертной и А. Михеева с указанием типа интертекстуальности и использованной переводческой трансформации

№ п/п	Оригинальный текст	Категория интертекстуального элемента	Перевод И. Бессмертной	Способ перевода	Перевод А. Михеева	Способ перевода
1.	Aunt Annie is a <u>Nonconformist</u> , she never forced me to go to chapel or such like...	«Актуальная аллюзия»	Тётушка Энни – она <u>из секты нонконформистов</u> { <u>Нонконформисты – наименование членов английских церковных организаций, не признающих обряды и учение государственной англиканской церкви.</u> }	Адаптация 1 типа + переводчески й комментарий. (Экспликация («из секты» — так читатель понимает, что речь идёт о религиозном объединении), позволяет эксплицировать понятие прямо в тексте.) Переводчески й комментарий.	Тетя Энни была <u>свободной от предрассудков</u> и никогда не заставляла меня ходить в церковь или что-то там в этом роде	Адаптация 2 типа (замена)

2.	...and you don't get anywhere if you don't have <u>the manner born and the right la-di-da voice...</u>	Аллюзивная игра слов	... а если у тебя <u>ни пижонских манер, ни барского тона нет</u> , то и рассчитывать не на что.	Адаптация 2 типа (замена)	... если у тебя <u>нет врожденных манер и правильного, как и положено их «белой кости», произношения.</u>	Адаптация 2 типа (замена)
3.	...the main idea was to take butterflies living like the famous <u>Mr. S. Beaufoy...</u>	Аллюзия на персоналии	Главная идея была – снимать бабочек в жизни, как знаменитый <u>С. Бофуа...</u>	Прямой перевод	Главной мыслью было делать фотографии из жизни бабочек, как, например, знаменитые бабочки <u>С. Бюфо.</u>	Прямой перевод
4.	I looked <u>up the Slade School of Art</u> in the telephone directory...	«Актуальная аллюзия»	... нашёл в телефонной книге <u>Художественное училище Слейда ... {Художественное училище Слейда (Slade School) – художественное училище при Лондонском университете, основано в 1871 г., названо в честь Ф. Слейда, филантропа и коллекционера произведений искусства.}</u>	Переводчески й комментарий	<u>Художественное училище Слейда</u> я нашел в телефонном справочнике	Прямой перевод
5.	...for the same reason I went to the <u>National Gallery and the Tate Gallery.</u>	«Актуальная аллюзия»	Ещё – по той же причине – стал ходить в <u>Национальную галерею {Национальная галерея – крупнейшее в Великобритании собрание картин, открылась в 1825 г.} и к Тейту {Галерея Тейта – собрание картин английских (начиная с XVI в) и зарубежных мастеров XIX-</u>	Переводчески й комментарий, замена («К Тейту» вместо «Галерея Тейт»)	Следующая вещь, какой я занялся в то время, это было чтение столичных бульварных газет, из-за чего я стал ходить <u>в национальную галерею и галерею Тейта.</u>	Прямой перевод

			<u>XX вв. Основана Генри Тейтом в 1897 г.</u>			
6.	...this just seemed to catch my eye as I was turning the page. “ <u>FAR FROM THE MADDING CROWD?</u> ” it said.	Литературная реминисценция	Объявление было необыкновенное: « <u>ВДАЛИ ОТ ШУМНОЙ ТОЛПЫ</u> » {В поразившем Клегга объявлении использовано название известного романа Томаса Гарди, о чем Клегг не подозревает.}, всего-навсего.	Переводческий комментарий	« <u>ВДАЛИ ОТ БЕЗУМСТВУЮЩИХ ТОЛП</u> » - так и было написано.	Прямой перевод
7.	<u>Power corrupts</u> , a teacher I had always said.	Цитата	Один учитель в школе любил повторять : « <u>Власть развращает</u> ».	Адаптация 3 типа	<u>Власть портит</u> , как всегда говорил в школе наш учитель.	Прямой перевод
8.	But I didn't want to <u>spoil the ship for the little bit of tar</u> .	Аллюзивная игра слов	... да только лучше лишний раз всё проверить: <u>каши маслом не испортишь</u> ...	Адаптация 2 типа (замена)	Не то, чтобы я ждал чего-то, просто <u>не хотелось все испортить из-за какой-нибудь ерунды</u> .	Адаптация 2 типа (замена)
9.	She stared at me again, no sign of fear, <u>bold as brass</u> she was.	Аллюзивная игра слов	И опять смотрит во все глаза, ни признака страха, <u>прямо храбрый портняжка</u> .	Адаптация 2 типа (замена)	... и снова она смотрела на меня пристально, без страха и <u>даже скорее с вызовом</u> .	Адаптация 1 типа (экспликация)
10.	He's just a <u>middle-class suburban oaf</u> .	«Актуальная аллюзия»	Он просто <u>богатый балбес, и мещанин к тому же</u> .	Адаптация 1 типа (экспликация)	Это <u>элементарный буржуа с окраины, неотесанный как пень</u> .	Адаптация 1 типа (экспликация)
11.	Of course she was too small and I may not be <u>Mr. Atlas</u> but I am not a weakling either.	Мифологическая аллюзия/ аллюзия на персоналии	... но ведь она – малявка, а я хоть и не <u>Атлант</u> , но и не слабак какой-нибудь.	Прямой перевод	Она пиналась и вырывалась, но, понятно, я оказался сильнее, и чтобы справиться, мне не надо было быть <u>Гераклом</u> , хотя я и на самом деле не из слабых.	Адаптация 2 типа (замена)

12.	The <u>I'm-a-friend-of-the-boss type.</u>	Аллюзивная игра слов	... будто у него слива в горле застряла из тех, <u>у кого мохнатая лапа имеется там, наверху.</u>	Адаптация 2 типа (замена)	Этакий <u>«мы с моим боссом...»</u> что-то в таком роде.	Адаптация 2 типа (замена)
13.	She went and got a book of pictures by <u>Cezanne.</u>	Аллюзия на персоналии	Она подошла к полке, сняла альбом <u>Сезанна.</u>	Прямой перевод	Она сходила и принесла книгу с репродукциями <u>Сезанна.</u>	Прямой перевод
14.	“Ferdinand,” she said. “They should have called you <u>Caliban.</u> ”	Литературная реминисценция	- Фердинанд... Вас надо было назвать <u>Калибаном</u> {Калибан – персонаж пьесы Шекспира “Буря”, уродливый злой дикарь. <u>Доброе, светлое начало в пьесе воплощено в волшебнике Просперо, его прекрасной дочери Миранде и благородном принце Фердинанде.</u> }.	Переводческий комментарий	« <u>Фердинанд</u> , сказала она. <u>Вас бы следовало назвать Калибаном...</u> » {Персонаж из пьесы В. Шекспира «Буря»}	Переводческий комментарий
15.	She liked to get me stumbling after her (as she said one day— <u>poor Caliban, always stumbling after Miranda, she said</u>)...	Литературная реминисценция	Ей нравилось, что я старался поспеть за ней (она как-то сказала: <u>бедный Калибан, все тащится, спотыкаясь, следом за Мирандой, все не поспевает</u>).	Прямой перевод	Ей вообще нравилось оставлять меня с носом и делать все так, чтобы я не мог угнаться за ней (как она это сказала однажды: <u>бедный Калибан, все-то ему никак не угнаться за своей Мирандой</u>).	Прямой перевод
16.	I did the same thing over the money she wanted me to send to the <u>H-bomb movement.</u>	«Актуальная аллюзия»	... она хотела ведь, чтобы я деньги послал тем людям из <u>Движения против ядерной бомбы.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация)	Так же я поступил и с деньгами, которые она хотела, чтобы я перечислил в <u>фонд антиядерного движения.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация)

17.	“Come, thou tortoise!” she cried (a literary quotation, I think it was).	Цитата	-Двигайся, двигайся, о черепаха! (Я думаю, это она из какой-нибудь книжки процитировала.)	Прямой перевод	«Ну, поспевай, черепашьё отродье!» крикнула она мне (цитата из книги, я думаю).	Прямой перевод
18.	The woman in the shop put it on and it looked really pretty and expensive. It’s only small stones, she said, but all very fine water and these Victorian designs.	Аллюзия на исторические события	А она говорит, правда, камни мелкие, но все чистой воды и <u>стиль викторианский</u> { <u>Викторианский – времен королевы Виктории (правила с 1837 по 1901 гг.), в стиле XIX в.</u> }	Переводчески й комментарий	Единственное это только камни небольшие, сказала она, но все они чистой воды, и все они в <u>викторианском духе.</u>	Прямой перевод
19.	<u>Empire</u> , she called it.	Аллюзия на исторические события	Прическа в стиле <u>ампир</u> , так она сказала.	Адаптация 1 типа (экспликация)	<u>Ампир</u> , как сказала она.	Прямой перевод
20.	“Like Tantalus.” She explained who he was.	Мифологическая аллюзия	- Танталовы муки, - говорит. Потом объяснила, кто такой Тантал.	Адаптация 1 типа (экспликация)	«Как Тантал. Танталовы муки». Она объяснила, что это.	Адаптация 1 типа (экспликация)
21.	At supper she was still in bed but sitting up and reading her <u>Shakespeare</u> I bought.	Литературная реминисценция	В ужин она оставалась в постели, но сидела читала своего <u>Шекспира</u> ...	Прямой перевод	В ужин она все еще была в постели, но сидела и читала <u>Шекспира</u> .	Прямой перевод
22.	<u>Piero</u> . I’ve spent the whole day with Piero, I’ve read all about him, I’ve stared at all the pictures in the book, I’ve lived them.	Аллюзия на персоналии	<u>Пьеро</u> { <u>Козимо Пьеро ди (1462-1521) – итальянский художник, создатель прекрасных портретов и картин на мифологические сюжеты.</u> }. Провела целый день с Пьеро, читала о нем, рассматривала репродукции его картин в альбоме, жила в них.	Переводчески й комментарий	<u>Пьеро</u> . Провела с Пьеро весь день.	Прямой перевод

23.	I thought of Piero standing in front of a <u>Jackson Pollock</u> , no, even a <u>Picasso</u> or a <u>Matisse</u> .	Аллюзия на персоналии	Представила себе картины Пьеро, стоящие рядом с работами <u>Джексона Поллока</u> { <u>Поллок Джексон (1912-1956) – американский художник-абстракционист.</u> }, да нет, даже рядом с <u>Пикассо</u> или <u>Матиссом</u> .	Переводчески й комментарий. Прямой перевод	Я подумала, что Пьеро стоит выше <u>Джексона Поллока</u> , нет, даже <u>Пикассо</u> , <u>Матисса</u> .	Прямой перевод
24.	The way people talk and talk about <u>tachism</u> and <u>cubism</u> and this <u>ism</u> and that <u>ism</u> and all the long words they use—great smeary clots of words and phrases.	Аллюзия на персоналии	Как много люди говорят о <u>ташизме</u> { <u>Ташизм (от фр. tache – пятно) – течение в живописи XX в., абстрактный экспрессионизм; стремясь достичь острой эмоциональности колорита, ташисты превращают живопись в сочетание цветowych пятен, свободное от преднамеренной композиции и рисунка. Дж. Поллок – один из представителей этого течения.</u> }, о <u>кубизме</u> , о том или другом “ <u>изме</u> ” и произносят длинные слова и фразы – огромные, вязкие сгустки слов и фраз.	Переводчески й комментарий	Все эти разговоры о <u>ташизме</u> и <u>кубизме</u> , о том <u>изме</u> и этом <u>изме</u> , все эти длинные слова, которые люди употребляют все это лишь мешанина слов и болтовня.	Прямой перевод
25.	I want to paint like <u>Berthe Morisot</u> ...	Аллюзия на персоналии	Хочу писать как <u>Берта Моризо</u> { <u>Моризо Берта (1841-1895) – известная французская художница,</u>	Переводчески й комментарий	Я хочу писать, как <u>Берта Морисот</u> .	Прямой перевод

			<u>родственница Эд. Мане, следовала эстетическим принципам импрессионизма.</u> }			
26.	<u>Do you know I've walked all the way from Aldermaston to London?</u>	«Актуальная аллюзия»	Если хотите знать, я <u>прошла пешком от Олдермастона до самого Лондона</u> { <u>Олдермастонские марши – весенние демонстрации английских сторонников мира и участников борьбы за запрещение ядерного оружия</u> <u>В рамках британского движения “Кампания за ядерное разоружение”</u> . <u>Организуются обычно по маршруту Олдермастон-Лондон и заканчиваются митингом на Трафальгарской площади.</u> }.	Переводческий комментарий	Между прочим, да будет вам известно, что я <u>от начала до конца прошла весь путь от Алдермастона до Лондона, участвуя а в марше протеста, в марше за ядерное разоружение.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация)
27.	<u>I know you're not a teddy. But deep down you feel like one.</u>	«Актуальная аллюзия»	Я знаю, вы вовсе не <u>тедди-ненавистник</u> { <u>Тедди (в 50 – начале 60-х гг. нашего века в Великобритании) – молодые люди, в основном подростки, выражавшие протест против властей предержавших; собирались в шумные группы, устраивали яростные драки, разбивали витрины, ломали и поджигали автомобили и т.п.</u>	Переводческий комментарий	Вы себе ставите в заслугу, что вы <u>не какой то там барчук или щеголь</u> , но это только потому, что вы не можете быть таким.	Адаптация 2 типа (замена)

			<u>Одной из отличительных черт тедди была одежда в стиле эпохи Эдуарда VII (правил с 1901 по 1910 г.), откуда и кличка. (Тедди – уменьшительное от Эдуард.)}</u>			
28.	I don't think the <u>Campaign for Nuclear Disarmament</u> has much chance of actually affecting the government.	«Актуальная аллюзия»	Я не думаю, что <u>Движение за ядерное разоружение</u> способно поначалу сколько-нибудь значительно повлиять на действия правительства.	Адаптация 3 типа	Я не верю, например, что <u>антиядерное движение</u> как-то уж особенно влияет на правительство.	Адаптация 3 типа
29.	A year ago I would have stuck to the strict moral point. Like <u>Major Barbara</u> .	Литературная реминисценция	Год назад я строго держалась бы морального аспекта проблемы. Как <u>майор Барбара</u> { <u>Майор Барбара – героиня одноименной пьесы Дж. Б. Шоу (1856-1950), стремящаяся поселить в человеческих душах добрые чувства: честность, самоотверженность, гуманность – и презирающая деньги.</u> }	Переводческий комментарий	Еще год назад я бы до конца стояла на своем, придерживаясь своих принципов с позиции строгой морали. <u>Как майор Барбара.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация)
30.	Yet of all the <u>lame ducks</u> I've met or heard of, she's the lamest.	Аллюзивная игра слов	А ведь из всех мне известных " <u>несчастеньких</u> " она самая несчастная.	Адаптация 2 типа (замена)	А ведь из всех встреченных мной в жизни <u>несчастных неудачников, заслуживающих того, чтобы их жалели, о них беспокоились и с ними нянчились</u> , она, пожалуй,	Адаптация 3 типа

					заслуживала этого больше всех.	
31.	If you're suburban (as I realize D and M are— <u>their laughing at suburbia is just a blind</u>), you throw away (cauterize) the suburbs.	«Актуальная аллюзия»	Если ты вырос среди мещан (а М. и П., как я теперь понимаю, <u>типичные мещане</u> , <u>хоть и смеются над своим мещанским окружением</u>), высвободись из-под их влияния, заставь умолкнуть собственное мещанство.	Адаптация 1 типа (экспликация)	Если ты из провинции (так я определяю П. и М. <u>их усмешки на предмет существования «провинциальности»</u> просто от их слепоты), ты должен расстаться с этим (и приречь йодом).	Прямой перевод
32.	If I said <u>Michelangelo's David</u> was a frying-pan he'd say—"I see."	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Если бы я заявила, что <u>Давид Микеланджело</u> похож на сковородку, он ответил бы: "Да, конечно"	Прямой перевод	Скажи я, что « <u>Давид Микеланджело</u> » это сковородка, он ответит: «Да, я понимаю».	Прямой перевод
33.	You can jolly well read <u>The Catcher in the Rye</u> .	Литературная реминисценция	Вам бы почитать " <u>Над пропастью во ржи</u> " {" <u>Над пропастью во ржи</u> " (1951) – роман современного американского писателя Дж. Д. Сэлинджера (р. 1919).}.	Переводчески й комментарий	Вам бы все-таки надо прочесть « <u>Над пропастью во ржи</u> ».	Прямой перевод
34.	I have marked the days on the side of the screen, like <u>Robinson Crusoe</u> .	Литературная реминисценция	Отмечаю дни на раме ширмы, словно <u>Робинзон Крузо</u> .	Прямой перевод	Дни я отмечаю на одной из сторон ширмы, как <u>Робинзон Крузо</u> .	Прямой перевод
35.	Until she said in front of the <u>Rembrandt</u> .	Аллюзия на персоналии	До тех пор пока не произнесла, остановившись перед <u>Рембрандтом</u> ...	Прямой перевод	Но он терпел только до тех пор, пока Каролина не сказала, стоя перед <u>Рембрандтом</u> ...	Прямой перевод

36.	“second-rate <u>Paul Nash</u> ”—ridiculously unfair	Аллюзия на персоналии	Высказывание Кэролайн в том духе, что Ч.В. “второсортный <u>Пол Нэш</u> ”, – свинство, но что-то в этом все-таки есть.	Прямой перевод	«Второсортный <u>Пол Нэш!</u> » причем уже это совершенно некстати	Прямой перевод
37.	...(it’s not deliberate, he hates “interior decoration” and gimmicks and <u>Vogue</u>).	«Актуальная аллюзия»	(Это не специально, он терпеть не может “декорированные интерьеры”, безделушки, ухищрения в стиле “ <u>Vogue</u> ” {“Vogue” – журнал для женщин; печатает моды, советы по домашнему хозяйству, косметике и другие материалы.}.)	Переводческий комментарий	Тут все тихо и спокойно, он терпеть не может всякий «характерный интерьер», оригинальничание и <u>моду</u> .	Адаптация 2 типа (замена)
38.	But it’s all him. Toinette, with her silly female <u>House and Garden</u> ideas of austere good taste, calling it “cluttered.”	«Актуальная аллюзия»	Туанетта, с ее бабскими представлениями о строгом вкусе (из журнала “Дом и сад”), утверждает, что комната “захламлена”.	Прямой перевод	Антуанетта с ее глупыми бабскими <u>домохозяйственными правилами</u> «хорошего тона» назвала это все безвкусицей.	Адаптация 2 типа (замена)
39.	The <u>Professor Higgins</u> side of him.	Литературная реминисценция	Словно мы – профессор <u>Хиггинс</u> и <u>Элиза</u> { <u>Хиггинс</u> и <u>Элиза</u> – персонажи пьесы Дж. Б. Шоу “Пигмалион”.}.	Адаптация 1 типа (экспликация) и переводческий комментарий	Что-то в нем есть от <u>профессора Хиггинса</u> .	Прямой перевод
40.	I’ve been finishing <u>Emma</u> . I am <u>Emma Woodhouse</u> .	Литературная реминисценция	Дочитывала “ <u>Эмму</u> ”. Я <u>Эмма Вудхауз</u> { <u>Эмма Вудхауз</u> – героиня романа “ <u>Эмма</u> ” (1816), последнего, самого знаменитого, произведения	Переводческий комментарий	Я отослала его после ужина и дочитаваю « <u>Эмму</u> ». Я <u>Эмма Вудхауз</u> .	Прямой перевод

			<u>английской писательницы Джейн Остин (1775-1817), снова обретшей популярность в 30-50-е гг. XX в.}</u> .			
41.	But this thing of your sister— <u>Kokoschka</u> , a mile off.	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Но возьмите этот портрет вашей сестры – это же <u>Кокошка</u> { <u>Кокошка Оскар (1886-?)</u> – австрийский живописец и график, представитель экспрессионизма. <u>Творчество характерно нервной напряженностью и резкой импульсивностью манеры, трагическим ощущением мира Вместе с тем его пейзажи отличаются лиризмом и цветовым богатством, а портреты остро схватывают реальные черты характера.}</u> , во всяком случае, весьма похоже.	Переводческий комментарий	Но вот портрет вашей сестры это, конечно, <u>Кокошка</u> , это бросается в глаза...	Прямой перевод
42.	You're saying something here about <u>Nicholson or Pasmore</u> .	Аллюзия на персоналии	– Здесь вы говорите кое-что о <u>Никольсоне</u> { <u>Никольсон Бен (1894-1982)</u> – крупнейший современный художник-абстракционист, чьи произведения носят глубоко английский характер. Член Королевской академии художеств.	Переводческий комментарий	Здесь вы кое-что сказали о <u>Николсоне</u> или <u>Пасморе</u> . Но не о себе.	Прямой перевод

			<u>Картины представлены в ведущих художественных галереях мира.</u> } или Пасморе {Пасмор Виктор (р. 1908) – известный английский художник-абстракционист, один из организаторов первой послевоенной выставки абстрактного искусства.}.			
43.	You're using a camera. Just as <i>trompe-l'oeil</i> is mischannelled photography, so is painting in someone else's style. You're photographing here.	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	И как <i>trompe l'oeil</i> {Стиль живописи, при котором изображенный на картине предмет с определенного расстояния кажется реально существующим. Эффект достигается, в частности, строгим использованием законов перспективы.} – всего лишь сбившаяся с пути фотография, так и использование чужого стиля в живописи есть простое фотографирование.	Переводческий комментарий	Тут вы используете камеру. <i>Trompe-l'oeil</i> -эффект. { <i>Trompe-l'oeil</i> (фр.) Рисунок по памяти, без натуры. } Что есть как раз просто искаженная фотография. Вы просто фотографируете.	Адаптация 1 типа (экспликация) и переводческий комментарий (необходимо заметить, что переводчик привел не точное определение стиля живописи)
44.	I really think he'd be happier if he wore starched collars.	Аллюзия на исторические события	Кажется, если бы сейчас носили <u>высокие крахмальные воротнички</u> , он был бы самым счастливым человеком на свете.	Адаптация 1 типа (экспликация)	По-моему, он бы с удовольствием надевал и <u>крахмальный воротничок</u> .	Прямой перевод

45.	All golf and gin and bridge and cars and the right accent and the right money and having been to the right school and hating the arts (the theatre being a pantomime at Christmas and <i>Hay Fever</i> by the Town Rep— <u>Picasso and Bartok</u> dirty words unless you wanted to get a laugh).	Аллюзия на персоналии	Все только гольф, и джин, и бридж, и именно такая марка машины, и именно такой акцент речи, именно такая сумма денег в банке, и обучение в именно той школе, и презрение к искусству, которого не знают и не понимают, поскольку ничего в театре, кроме рождественской пантомимы, не видели, а <u>Пикассо и Барток</u> { <u>Барток Бела (1881-1945) – известный венгерский композитор и музыковед-фольклорист. В своих произведениях сочетал элементы архаичного фольклора с современными динамичными средствами выражения. Оказал большое влияние на формирование композиторских школ 30-50-х гг. в странах Восточной и Средней Европы.</u> } для них – всего лишь бранные слова или тема для шуток.	Переводчески й комментарий	Этот их гольф, и бридж, и джин, и карты, и хороший акцент. И хорошие деньги, и обучение в хороших школах, и презрение к искусству (театр это лишь новогоднее шоу и «Сенная лихорадка» на городской сцене; <u>Пикассо и Барток</u> бранные неприличные слова, если только они не употребляются специально для смеха).	Прямой перевод
46.	And that’s what causes tragic failures like <u>Matthew Smith and Augustus John</u> —they’ve done the Paris rat and	Аллюзия на персоналии	Отсюда и такие провалы, такие трагические судьбы, как <u>Мэтью Смит</u> { <u>Смит Мэтью (1879-1959) – английский художник,</u>	Переводчески й комментарий и прямой перевод	Вот что является трагедией таких неудачников, как <u>Мэтью Смит и Август Джон</u> - они бежали в Париж и уже <u>на всю жизнь остались в</u>	Прямой перевод (имена художников) и адаптация

	<u>they live ever after in the shadow of Gauguin and Matisse</u> or whoever it may be...		главным образом колорист. Много лет работал в Париже. В творчестве тяготеет к французской живописи (импрессионистам).} и <u>Огастус Джон</u> { <u>Джон Огастус (1878-1961)</u> – английский художник, представитель новых направлений в искусстве первой четверти XX в. Романтизировал образы цыган Северного Уэльса. Позднее – модный портретист, предпочитавший внешнюю красоту изображения психологической глубине.}: они стали “парижскими крысами” и прозябают в тени <u>Гогена и Матисса</u> или еще кого-нибудь, кто поразит их воображение...		<u>тени Гогена и Матисса</u> , и всяких живших там других.	2 типа (экспликация) (они бежали в Париж)
47.	...just as G.P. says he once lived under the shadow of <u>Braque</u> and suddenly woke up one morning to realize that all he had done for five years was a lie, because it was based on Braque’s	Аллюзия на персоналии	Ч. В. говорит, что и он когда-то вот так же прозябал в тени <u>Брака</u> { <u>Брак Жорж (1882-1963)</u> – французский художник, график, скульптор. Наряду с <u>Пикассо</u> был основателем кубизма. В 20-е годы отходит от кубизма, пишет	Переводческий комментарий	Как-то раз Д П. говорил, что он одно время жил под влиянием <u>Брака</u> и вдруг однажды утром проснулся и понял, что все, что он сделал за пять лет, все это ложь, потому что все это основывается на восприятии	Прямой перевод

	eyes and sensibilities and not his own.		<u>разнообразные по цвету плоскостные полотна, в которых линия обретает орнаментальную выразительность и гибкость.</u> }, но однажды утром проснулся и понял, что все сделанное за пять лет – ложь, потому что основано на видении и чувствованиях Брака, а сам Ч.В. тут вовсе ни при чем.		Брака, все увидено его глазами, а не им самим.	
48.	M. So your aunt took you over. C. Yes. M. <u>Like Mrs. Joe and Pip.</u> C. Who?	Литературная реминисценция	М. И тетушка взяла вас к себе. К. Да. М. <u>Как миссис Джо и Пип {Миссис Джо и Пип – персонажи романа Чарлза Диккенса “Большие ожидания” (1861).}</u> . К. Кто?	Переводческий комментарий	М. Поэтому ваша тетя взяла вас к себе. К. Да. М. <u>Как Джо и Пип.</u> К. Кто?	Прямой перевод
49.	I remember wandering with Donald somewhere in the East End after we’d been to the Whitechapel and we saw a <u>group of teddies</u> standing round two middle-aged Indians.	«Актуальная аллюзия»	...а потом бродили по Ист-Энду и увидели, как целая <u>банда тедди</u> окружила двух пожилых индийцев.	Переводческий комментарий был дан ранее	Помню, как однажды мы с Дональдом, бродяжничая по Лондону, оказались в рабочем квартале Ист-Энда, где увидели <u>компанию модно одетых бездельников</u> , глумившихся над немолодыми уже индейцами.	Адаптация 1 типа (экспликация)
50.	I’m afraid I always think of <u>Beecham</u> . You know.	Аллюзия на произведения искусства,	“Знаете, это мне напоминает <u>что-то из Бичема</u> : два скелета	Прямой перевод	«Мне кажется, что я о Бахе думаю постоянно, сказала Антуанетта. Знаете, всегда	Фамилия Бичема заменена на

	Two skeletons copulating on a tin roof?	кинофильмы, музыкальные произведения и др.	совершают половой акт на железной крыше”.		примерно как о двух скелетах, совокупающихся на жестяной крыше».	фамилию Баха
51.	He did, he took me to a concert, to hear the Russians play <u>Shostakovich</u> .	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Повел меня на концерт: русский оркестр играл <u>Шостаковича</u> .	Прямой перевод	И он позвонил, он взял меня с собой на концерт слушать русскую музыку, <u>пьесу Шостаковича</u> .	Адаптация 1 типа (экспликация)
52.	I know he’s the <u>Devil showing me the world that can be mine</u> . So I don’t sell myself to him.	Библейская аллюзия	Я понимаю, <u>он – дьявол, демонстрирующий мне мир, который я могу обрести</u> . Поэтому не соглашаюсь продать себя.	Прямой перевод	Я понимаю, что это <u>он, как дьявол, соблазняет меня, показывая, демонстрируя мне все то, чем я могла бы владеть</u> . Поэтому я стараюсь не продаваться.	Адаптация 1 типа (экспликация)
53.	(I remember he once said about a <u>Mondrian</u> —“it isn’t whether you like it, but whether you ought to like it”...)	Аллюзия на персоналии	(Помню, он как-то сказал о <u>Мондриане {Мондриан Питер Корнелис (1872-1944) – нидерландский художник-абстракционист. Его картины представляют собой сочетания простейших геометрических фигур, причем художник при их изображении использовал лишь основные цвета.}</u> : “Тут дело не в том, нравится вам это или нет на самом деле, а	Переводчески и комментарий	Помню, он так сказал однажды о <u>Модриане</u> : дело не в том, нравится это тебе или не нравится, а в том, должно ли это тебе нравиться?	Прямой перевод

			в том, должно ли это нравиться”.			
54.	...he was telling me about <u>John Minton</u> ...	Аллюзия на персоналии	... он рассказывал мне о <u>Джоне Минтоне {Минтон Джон (1917-1957) – английский художник, работавший в жанре пейзажа, портрета, композиций с фигурами, театральной живописи. Иллюстрировал книги. Посткубист парижской школы, позднее – романтик, примыкавший к группе Г.Сазерленда. Покончил жизнь самоубийством.} ...</u>	Переводческий комментарий	... он рассказывал мне о <u>Джоне Минтоне...</u>	Прямой перевод
55.	You know the <u>Ashmolean Uccello? The Hunt ?</u>	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Вы помните <u>картину Учелло {Учелло Паоло ди Доно (1397-1475) – художник итальянского Возрождения, резчик, создатель мозаик. Значительно развил учение о перспективе.} в Музее Ашмола {Музей Ашмола – музей и библиотека древней истории, изящных искусств и археологии при Оксфордском университете. Основан в 1683 г., назван по имени основателя.}? “Охота”.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация) и переводческий комментарий	Вы видели когда-нибудь в <u>Эшмолине «Охоту» Уччелло?</u>	Прямой перевод

56.	You're like <u>Sheraton joinery</u> . You won't fall apart.	Аллюзия на исторические события	Вы – словно <u>шератоновский шедевр</u> { <u>Шератон Томас (1751-1806) – английский краснодеревщик, создатель стиля мебели XVIII в., отличающейся неоклассической простотой формы и тонким изяществом.</u> }, не распадается на составные части.	Переводчески й комментарий	<u>Вы как средневековая мебель</u> . Держитесь до последнего.	Адаптация 2 типа (замена)
57.	Just that first <u>Botticelli moment</u> of the first time of her taking her clothes off.	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Только в этот самый первый <u>Боттичеллиев миг</u> , когда она раздевается в самый первый раз.	Прямой перевод	В точности первый <u>боттичеллевский момент</u> , когда она первый раз предстает голой.	Прямой перевод
58.	<u>The old Eve</u> takes over. The strumpet. <u>Exit Anadyomene</u> .	Библейская аллюзия, мифологическая аллюзия	<u>Праматушка Ева</u> берет свое. <u>Потаскуха. Роль Анадиомены</u> { <u>Анадиомена (греч.) – “появившаяся на поверхности моря” – одно из прозвищ Афродиты Пенорожденной – богини любви и красоты, вечной весны и жизни.</u> } <u>окончена.</u>	Прямой перевод и переводчески й комментарий	Но все меняется после, от прошлого не остается и следа, и на сцену выходит <u>Старая Ева. Шлюха</u> . Ну, а под занавес удаляется <u>Венера Анадиомена</u> .	Прямой перевод и адаптация 1 типа (экспликация)
59.	After a while he said, you've read <u>Jung</u> ?	Аллюзия на персоналии	– Вы <u>Юнга</u> { <u>Юнг Карл Густав (1875-1961) – швейцарским психолог, врач-психиатр.</u> } читали?	Переводчески й комментарий	«Вы читали <u>Юнга</u> ?»	Прямой перевод

60.	Like those <u>Henry Moore drawings of the people in the Tubes during the blitz.</u>	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Словно <u>люди на рисунках Генри Мура</u> {Имеется в виду серия рисунков Генри Мура, посвященных военным будням Лондона (первая половина 1940-х гг.)}, в <u>темных туннелях метро, во время немецкой бомбежки.</u>	Переводческий комментарий и адаптация 1 типа (экспликация)	Это <u>люди в метро с картин Генри Мура, высвеченные вспышкой.</u>	Прямой перевод («высвеченные вспышкой» - скорее всего, переводческая неточность)
61.	The <u>Goldberg Variations</u>	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	<u>Вариации Гольдберга</u> { <u>Гольдберг Йохан Готлиб (1728-1756) – немецкий композитор и музыкант, ученик И.С.Баха. Часть IV “Сборника клавиров” Баха широко известна под названием “Вариации Гольдберга”.</u> }	Переводческий комментарий	<u>Вариации Гольдберга.</u>	Прямой перевод
62.	That if you get to the heart of things you find sadness for ever and ever, everywhere; but a beautiful silver sadness, like a Christ face.	Библейская аллюзия	Что вот сейчас проникнешь в самую суть вещей и обретешь печаль, вечную и неизбывную, но прекрасную, светлую, <u>словно лик Иисуса Христа.</u>	Прямой перевод	Как будто ты вдруг добрался до сути всего сущего и нашел в этом только печаль, всегда, и навсегда, и везде; только одна прекрасная, серебристая печаль, <u>как открытое лицо Христово.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация)
63.	<u>Rather a heavy Maillol body.</u>	Аллюзия на персоналии	<u>Тяжеловатое тело, как у Майоля</u> { <u>Майоль Аристид (1861-1944) – французский скульптор.</u> }	Переводческий комментарий	<u>Несколько тяжеловатое, как у Майоля, тело.</u>	Прямой перевод
64.	I’m reading <u>Sense and Sensibility</u> and I must find out what happens to	Литературная реминисценция	Читаю <u>“Разум и чувствительность”</u> { <u>“Разум и чувствительность” (“Sense</u>	Переводческий комментарий	<u>Читаю опять Остин, «Разум и чувство», мне надо выяснить, что с Марианной.</u>	Адаптация 1 типа

	Marianne. Marianne is me; Eleanor is me as I ought to be.		<u>and Sensibility”</u> , 1811) – роман английской писательницы Джейн Остин.} и должна поскорее выяснить, что же случится с Марианной. Марианна – это я. Элеонора – тоже я, такая, какой должна быть.		Марианна это я. Элеонора это та я, которой должна быть.	(экспликация)
65.	You’re a <u>Holden Caulfield</u> . He doesn’t fit anywhere and you don’t.	Литературная реминисценция	Ведь вы тоже – <u>Холден Колфилд</u> { <u>Холден Колфилд – главный герой романа Дж. Д. Сэлинджера “Над пропастью во ржи”</u> }. Он никуда не вписывается. Вы – тоже.	Переводческий комментарий	<u>Вы Холден Колфилд</u> . Он ни к чему не может приспособиться, как и вы.	Прямой перевод
66.	M. I know what you are. You’re <u>the Old Man of the Sea</u> . C. Who’s he? M. The horrid old man <u>Sinbad</u> had to carry on his back.	Литературная реминисценция	М. Ну вот, я поняла, кто вы на самом деле. <u>Вы старик-водяной</u> . К. Это еще кто? М. Кошмарный старикашка, которого <u>Синдбаду</u> пришлось тащить на спине.	Адаптация 2 типа (замена) и прямой перевод	<u>Вы старик из моря</u> . К. Какой еще старик из моря? М. Был такой чудовищный старик, которого <u>Синдбад-мореход</u> вынужден был таскать на своей спине.	Прямой перевод и адаптация 1 типа (экспликация)
67.	They pay thousands and thousands for the <u>Van Goghs and Modiglianis</u> they’d have spat on at the time they were painted.	Аллюзия на персоналии	Готовы платить десятки, сотни тысяч за картину <u>Ван Гога</u> или <u>Модильяни</u> , которым при жизни плевали вслед.	Адаптация 1 типа (экспликация)	Они платят тысячи и тысячи за <u>Ван Гога</u> и <u>Модильяни</u> , о которых они вытирали ноги, когда те работали.	Прямой перевод
68.	I shall never go to <u>the Ivory Tower</u> , that’s the most despicable thing, to	Литературная реминисценция,	Никогда не укроюсь в <u>башне из слоновой кости</u> { <u>Башня из слоновой кости (tour d’ivoire)</u> }	Переводческий комментарий	Самое презренное, что может быть в этой ситуации,	Прямой перевод

	choose to leave life because it doesn't suit you.	аллюзивная игра слов	– употребляется в значении: <u>убежище, в котором можно укрыться от действительности. Источник выражения – послание французского поэта и критика Сент-Бева (1804-1869) к Виллемону. Впоследствии образ, использованный Г. Флобером (1821-1880) как символ элитарности, отъединенности человека искусства от внешнего мира и его повседневных проблем.</u> }, ничего не может быть отвратительнее, чем прятаться от жизни, которая тебя не устраивает.		бегство <u>в башню из слоновой кости.</u>	
69.	I shall become a <u>Little Woman</u> .	Литературная реминисценция	Стану " <u>маленькой миленькой женщиной</u> ".	Адаптация 1 типа (экспликация)	И стану <u>домохозяйственной Маленькой женщиной.</u>	Адаптация 1 типа (экспликация)
70.	It's like living in <u>the Arabian Nights</u> . Being the favourite in the harem.	Литературная реминисценция	Живу словно <u>в сказках тысяча и одной ночи</u> . Любимая жена в гареме.	Адаптация 1 типа (экспликация)	Жизнь как <u>в сказке из «Тысячи и одной ночи»</u> . Как быть любимой женой в гареме.	Адаптация 1 типа (экспликация)
71.	<u>Some little Harriet Smith</u> , with whom he could be mousy and sane and happy.	Литературная реминисценция	<u>С какой-нибудь милой Гэрриет Смит {Гэрриет Смит – одна из героинь романа Джейн Остин "Эмма",</u>	Переводческий комментарий	<u>Какая-нибудь маленькая Харриет Смит</u> , с которой он бы мог быть тихим, спокойным и счастливым.	Прямой перевод

			<u>наивная необразованная простушка.</u> }			
72.	And I told him all about France and Spain and the Goyas and <u>Albi</u> and everything else.	«Актуальная аллюзия»	Рассказывала ему о Франции и Испании, о картинах Гойи, <u>о музее Тулуз-Лотрека в Альби</u> {Альби – город на юге Франции.} и вообще обо всем.	Адаптация 1 типа (экспликация) и переводчески й комментарий	Я рассказала ему о Франции, об Испании, о картинах Гойи, <u>о Альби</u> и обо всем остальном.	Прямой перевод
73.	<u>He was cleaning his hands</u> with petrol. Very clinical and matter-of-fact.	Библейская аллюзия (вероятно, ссылка на «умывание рук» Понтия Пилата)	<u>Теперь он отмывал руки бензином.</u> С равнодушным видом, словно хирург в клинике.	Прямой перевод	<u>Он протирал руки бензином.</u> Клинически тщательно, со всей старательностью и последовательностью.	Прямой перевод
74.	<u>And you mustn't turn your head,</u> in any sense.	Библейская аллюзия (отсылка к библейскому эпизоду смерти Содомы и Гоморры)	<u>И не оборачивайся,</u> не то она может закружиться в буквальном смысле.	Прямой перевод	<u>И вы и не должны поворачиваться.</u> Ни в прямом, ни в переносном смысле.	Прямой перевод
75.	I think of all the millions who must have lived like this in the war. <u>The Anne Franks.</u>	Аллюзия на персоналии	<u>Об Анне Франк</u> {Анна Франк – голландская девушка-еврейка. Во время фашистской оккупации долгое время скрывалась у друзей на чердаке. <u>Расстреляна в результате доноса Опубликованный</u>	Переводчески й комментарий	<u>Дневник «Анны Франк»</u> { <u>Дневник еврейской девочки из концлагеря, родителей которой расстреляли фашисты.</u> }	Переводческий комментарий и адаптация 1 типа (экспликация)

			<u>после войны дневник Анны Франк потряс весь мир и послужил основой для создания многочисленных спектаклей, кинофильмов, полотен.</u> } и множестве таких, как она.			
76.	I've just finished <i>Saturday Night and Sunday Morning</i> .	Литературная реминисценция	Только что закончила <u>“В субботу вечером, в воскресенье утром”</u> {“ <u>В субботу вечером, в воскресенье утром</u> ” – роман современного английского писателя А. Силлитоу (р. 1928), опубликованный в 1958 г.}.	Переводческий комментарий	Я сегодня закончила <u>«В субботу вечером и в воскресенье утром»</u> .	Прямой перевод
77.	It shocked me in the same way as <i>Room at the Top</i> shocked me when I read it last year.	Литературная реминисценция	Так же как в прошлом году, когда прочла <u>“Путь наверх”</u> {“ <u>Путь наверх</u> ” – роман современного английского писателя Дж. Брэйна (р. 1923), опубликованный в 1957 г.}.	Переводческий комментарий	Я помню, точно так же на меня подействовала и <u>«Комната в мансарде»</u> , которую я читала прошлым летом.	Прямой перевод
78.	We want something better than just money and <u>keeping up with the Joneses</u> .	«Актуальная аллюзия»	Ведь нам нужно иное. Не деньги. Не <u>возможность угнаться за соседями и быть как все.</u>	Адаптация 2 типа (замена)	Потому что таким нужно что-то еще, кроме денег и <u>возможности выглядеть «на уровне».</u>	Адаптация 2 типа (замена)
79.	Ordinary New People couldn't love anything as he loves me. That is blindly. Absolutely. Like <u>Dante and Beatrice</u> .	Аллюзия на персоналии	“Новые” не способны ничего любить так, как любит он. Слепо. Абсолютно. <u>Как Данте – Беатриче.</u>	Прямой перевод	Обычно Новые люди не в состоянии любить так, как любит он. Слепо, безрассудно. Несмотря ни на	Прямой перевод

					что. <u>Как Данте свою Беатричче.</u>	
80.	I shall throw myself away, lose my heart and my body and my mind and soul to some cad like G.P. <u>Who'll betray me.</u>	Библейская аллюзия	... и я готова отдать все – сердце, душу и тело – какому-нибудь цинику вроде Ч.В. <u>Который меня предаст.</u>	Прямой перевод	... отдамся без остатка вместе со своим умом, сердцем, душой и телом как раз какому-нибудь мужлану вроде Д. П. <u>Который меня и предаст.</u>	Прямой перевод
81.	<u>There was an old lady of Cork who took a young priest for a walk.</u>	Стилизация	<u>“Однажды старушка из Бурка монашка взяла на прогулку...” {Начало лимерика с шутливо-неприличным содержанием.}</u>	Переводчески й комментарий и адаптация 3 типа	<u>Чувство почтенной матери семейства, вышедшей погулять с молоденьким хорошеньким священником.</u>	Адаптация 2 типа (замена)
82.	<u>“O brave new world.”</u> O sick new world.	Литературная реминисценция	<u>“Прекрасный новый мир”.</u> Ужасный новый мир.	Адаптация 3 типа	<u>«О славный Новый мир...»</u> О тошнотворный Новый мир...	Адаптация 3 типа
83.	We would be buried together. <u>Like Romeo and Juliet.</u> It would be a real tragedy. Not sordid.	Литературная реминисценция	<u>Как Ромео и Джульетту. И это будет великая трагедия. Ничего грязного.</u>	Прямой перевод	<u>Как Ромео и Джульетту. Это была бы настоящая трагедия. Без всякой грязи.</u>	Прямой перевод
84.	She was silent a while, and then it was <u>“Yankee Doodle Dandy.”</u> only the words were all slurred like she was drunk and she stopped in the middle.	Аллюзия на произведения искусства, кинофильмы, музыкальные произведения и др.	Потом помолчала, и вдруг запела <u>“Янки Дудл Дэнди”</u> {“Янки Дудл Дэнди” – песня времен войны за независимость американских колоний (1775-1783) <u>Существуют жаргонные значения глагола “янк, янки” (yank, yankee): 1) арестовать,</u>	Переводчески й комментарий	Некоторое время она молчала, но потом начала старинную <u>«Янки дудл-дэнди»</u> , только все слова были неразборчивы, и она была как пьяная, и к тому же замолчала, не допев до половины.	Адаптация 1 типа (экспликация)

			<u>посадить в тюрьму; 2) обмануть, провести кого-либо.}</u> , только слов было не разобрать, вроде она пьяная совсем, и замолчала на середине.			
85.	I said I had a friend who was a Peculiar Person (they don't believe in doctors) and he had very bad flu, perhaps pneumonia, and we had to give him something secretly.	«Актуальная аллюзия»	Я сказал, что у моего друга тяжелый грипп, а он из <u>Избранных</u> {“ <u>Избранный</u> (или – <u>Особенный</u>) народ” – <u>религиозная секта; не имеет духовенства; отвергает медицину, полагаясь на силу молитвы; основана в Лондоне в 1838 г.</u> } (которые в докторов не верят)...	Переводчески й комментарий	Я сказал, что у меня есть друг, <u>баптист</u> (они не верят в докторов), и у него очень тяжелый грипп, возможно, даже воспаление легких, нам надо дать ему что-нибудь незаметно.	Адаптация 2 типа (замена)
86.	Then I knelt and said a prayer, the only one I knew was <u>Our Father</u> , so I said some of that and God rest her soul, not that I believe in religion, but it seemed right.	Библейская аллюзия	Потом я встал на колени и прочел молитву, я знал только одну, “ <u>Отче наш</u> ”, и то не всю, но я потом сказал: “Упокой ее душу. Господи”, не то чтоб я верил в какую-нибудь религию, просто считал, что так будет правильно.	Прямой перевод	Я знал единственную молитву, <u>«Отче наш»</u> , и я прочел из нее немного, и Бог принял ее душу, не то чтобы я верил во все это, но мне казалось, что так будет лучше.	Прямой перевод
87.	There's not even a <u>Great Beyond</u> . There's nothing.	Библейская аллюзия	Нет никакого <u>Великого Предела</u> . И за ним – ничего.	Замена на понятие из китайской философии, не точный перевод	И никакого там милосердия или прощения. Этого не существует. <u>Как и «иногo» мира.</u>	Прямой перевод