

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**им. В.П. АСТАФЬЕВА**  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Кафедра английской филологии

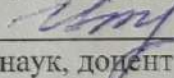
Беломестнова Анжелика Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

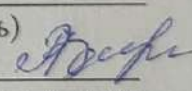
**СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА**  
**РОМАНА М.Л. РИО «ЕСЛИ БЫ МЫ БЫЛИ ЗЛОДЕЯМИ»**

Направление подготовки 45.03.02 - Лингвистика  
Направленность (профиль) – Перевод и переводоведение  
(английский и немецкий языки)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

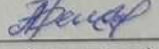
И.о. зав.кафедрой: Битнер И.А.   
канд. филол. наук, доцент

« 15 » мая 2024 г. \_\_\_\_\_  
(подпись)

Руководитель: Смирнова А.В.   
канд. пед. наук, доцент

Дата защиты « 26 » июня 2024 г.

Обучающийся Беломестнова А.А.  
(фамилия, инициалы)

« 14 » мая 2024 г.   
(подпись)

Оценка отлично  
(прописью)

Красноярск, 2024

**МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**им. В.П. АСТАФЬЕВА**  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Кафедра английской филологии

Беломестнова Анжелика Александровна

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

**СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДА**  
**РОМАНА М.Л. РИО «ЕСЛИ БЫ МЫ БЫЛИ ЗЛОДЕЯМИ»**

Направление подготовки 45.03.02 - Лингвистика  
Направленность (профиль) – Перевод и переводоведение  
(английский и немецкий языки)

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. зав.кафедрой: Битнер И.А. \_\_\_\_\_  
канд. филол. наук, доцент

« 15 » мая 2024 г. \_\_\_\_\_  
(подпись)

Руководитель: Смирнова А.В. \_\_\_\_\_  
канд. пед. наук, доцент

Дата защиты « 26 » июня 2024 г.

Обучающийся Беломестнова А.А.  
(фамилия, инициалы)

« 14 » мая 2024 г. \_\_\_\_\_  
(подпись)

Оценка \_\_\_\_\_  
(прописью)

Красноярск, 2024

## Оглавление

<b>Введение</b> .....	3
<b>Глава 1. Теоретические основы перевода художественной литературы...</b>	7
1.1. Понятие художественного перевода .....	7
1.2. Особенности перевода художественной литературы .....	10
1.3. Проблема эквивалентности перевода .....	14
1.4. Прагматический аспект перевода.....	19
1.5. Классификации переводческих трансформаций .....	23
<b>Выводы по первой главе</b> .....	28
<b>Глава 2. Переводческие трансформации в романе М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»</b> .....	29
2.1. Краткое содержание сюжета романа «Если бы мы были злодеями» ....	29
2.2. Сравнительно-сопоставительный анализ переводческих трансформаций использованных при переводе романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями» .....	30
<b>Выводы по второй главе</b> .....	50
<b>Заключение</b> .....	52
<b>Список использованных источников</b> .....	54
<b>Приложение А</b> .....	57

## Введение

Переводы художественных произведений, начавшие появляться во времена античности, когда науки перевода как таковой ещё не существовало, и по сей день играют большую роль, помогая людям глубже изучить другие культуры и, непосредственно, саму литературу, которая является их неотъемлемой составляющей.

В современных реалиях художественный перевод относится к одной из отраслей веками развивавшегося искусства, это также наука, и, что немаловажно, сложная практическая деятельность. Комплексность такого перевода, в свою очередь, заключается в многообразии средств языковой выразительности, которые переводчику приходится интерпретировать. Помимо этого, трудности могут представлять различия в структуре предложений, грамматике и стилистике различных языков, побуждающие переводчика прибегать к аналогам и контекстным значениям.

При осуществлении художественного перевода перед каждым переводчиком стоит задача грамотно передать образы, заложенные автором в свое произведение. Полный отказ от переноса художественных образов из текста оригинала в текст перевода или неверная их интерпретация, как правило, приводит к потере произведением его индивидуальных и нестандартных черт, а иногда и вовсе, к частичному или полному искажению авторского замысла.

В настоящее время качественный, наиболее приближенный к оригиналу перевод принято называть эквивалентным или адекватным. Для того чтобы приблизиться к эквивалентному переводу в рамках перевода художественного произведения, переводчику необходимо обращаться к переводческим трансформациям.

Таким образом, возможности переводчика при работе с художественным текстом безграничны, что оправдывается спецификой художественной литературы. Художественный текст дает возможность для

переводчика сделать несколько вариантов интерпретации, взглянуть на одни и те же вещи с абсолютно разных сторон. Именно поэтому у большинства произведений художественной литературы на сегодняшний день существует больше, чем один вариант перевода. Так, обращаясь к разным переводам одного и того же произведения, исследователи и читатели получают возможность сравнить способы, опираясь на которые, переводчиками были раскрыты потенциальные возможности текста.

Данная дипломная работа посвящена сравнительно-сопоставительному анализу использования переводческих трансформаций переводов романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями». В процессе данной работы нами были рассмотрены два перевода: Н. Болдыревой (2020), Е. Ракитиной (2023).

**Актуальность исследования** заключается в нескольких факторах. В первую очередь, в необходимости продолжения всестороннего сравнительно-сопоставительного анализа различных переводов одного произведения, который поможет определить наиболее качественно выполненный вариант перевода и отследить изменения и тенденции в языке оригинала и языке перевода. Также, выявление случаев эквивалентного перевода среди двух или более вариантов может способствовать успешному применению схожих переводческих трансформаций в следующих работах.

**Объектом** исследования является роман М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями» на английском языке и два его перевода на русский язык, выполненные Н. Болдыревой (2020) и Е. Ракитиной (2023).

**Предметом** исследования являются переводческие трансформации, выявленные в ходе сравнительно-сопоставительного анализа переводов романа.

**Целью** исследования является сравнительно-сопоставительный анализ способов и особенностей переводов романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями» и оценка оправданности использованных переводчиками трансформаций.

Для достижения поставленной в исследовании цели были выявлены следующие **задачи**:

1. Осуществить анализ теоретических трудов, рассматривающих основные положения переводоведческой науки.
2. Рассмотреть присущие переводу художественной литературы особенности.
3. Выявить проблемы эквивалентности перевода.
4. Рассмотреть прагматический аспект перевода.
5. Определить понятие «переводческие трансформации», рассмотреть их классификации.
6. Проанализировать текст оригинала романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями», определить особенности и качество его переводов выполненных Н. Болдыревой и Е. Ракитиной.
7. Выявить переводческие трансформации при переводе романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями».

**Теоретической базой исследования** являются труды отечественных и зарубежных ученых, таких как: Алимова М.В., Бархударов Л.С., Бреус Е.В., Векслер Р., Гарбовский Н.К., Комиссаров В.Н., Казакова Т.И., Незнанов И.Н., Рецкер Я.И., Сдобников В.В., Солодуб Ю.П., Чуковский К.И., Швейцер А.Д.

**Методической базой** исследования в данной работе являются сравнительно-сопоставительный анализ; анализ теоретической литературы по проблеме исследования; метод описания языковых фактов; метод сплошной выборки из оригинальных источников; метод статистической обработки полученных результатов.

**Теоретическая значимость** проведенного исследования заключается в систематизации материала по теме исследования, сравнении и сопоставлении взглядов современных лингвистов по проблеме перевода художественной литературы.

**Практическая ценность** исследования определяется тем, что работа может быть использована как иллюстративный материал на занятиях по теории и практике перевода.

**Структура работы** определяется её исследовательскими задачами. Данная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложения. Во введении обосновывается актуальность выбранной темы, определяется объект и предмет исследования, а также его цели и задачи. В первой главе рассматриваются основные положения художественного перевода, раскрывается значение переводческих трансформаций и их классификаций. В данной главе также были рассмотрены проблемы прагматики перевода и эквивалентности. Во второй главе был осуществлен сравнительно-сопоставительный анализ переводов книги на русский язык, анализ преобразований, задействованных в них при переводе с английского на русский. Заключение посвящено результатам проделанного сопоставительного анализа и выводам по проделанной работе. Список использованной литературы содержит перечисление трудов отечественных и зарубежных лингвистов, которые использовались при написании работы.

В Приложение А вынесен анализ всех переводческих трансформация в переводах произведения, рассмотренных в данной работе.

# Глава 1. Теоретические основы перевода художественной литературы

## 1.1. Понятие художественного перевода

Сформулировать понятие художественного перевода невозможно, не обратившись перед этим к термину «перевод».

При исследовании термина «перевод», нельзя не заметить, насколько разнятся, при кажущейся простоте понятия, представления о его сущности. Отражение своей многогранности термин получил в работах множества лингвистов, как зарубежных, так и отечественных. Так, например, А.В. Федоров отмечает, что круг деятельности, охватываемой понятием «перевод», очень широк, и, хотя сам термин относится к числу общеизвестных и общепонятных, необходимость его уточнения и терминологического определения всё ещё существует [Федоров, 1968, с. 13].

Долгое время практически все дискуссии о переводе касались исключительно способностей работать с языком. Навык перевода, в свою очередь, рассматривался в основном как продвинутая форма способности понимать или читать на иностранном языке. Переводоведение считалось специализированной отраслью филологии, прикладной лингвистики или сравнительного литературоведения, и так вплоть до двадцатого века, когда лингвисты начали предпринимать первые попытки систематизировать накопленный десятилетиями опыт и сформировать основные положения теории перевода.

Многие из этих лингвистов-пионеров принадлежали к советской школе перевода. Данные ими определения перевода мы будем рассматривать в первую очередь, поскольку именно в них наиболее ясно отражены разные стороны понятия.

Определенным видом межъязыковой трансформации перевод считает Л.С. Бархударов. Для него перевод является процессом, во время которого речевое произведение на одном языке преобразуется в речевое произведение



на другом языке. На первый план в своём определении лингвист выводит сохранение неизменного плана содержания [Бархударов, 2021, с. 6].

Упомянутый выше А.В. Федоров тоже называет перевод процессом, который совершается в форме психического факта. Он также делает акцент на том, что перевод является и результатом этого процесса — некоторым речевым произведением в его соотношении с оригиналом и в связи с особенностями двух языков [Федоров, 1968, с. 10].

Стоит добавить, что данное соотношение может диктоваться не только специфическими тонкостями оригинального текста, но и его жанровой принадлежностью. Основываясь на этой информации, заложенной в произведение автором, переводчик, используя весь потенциал своих аналитических способностей, должен определить существующие возможности перевода.

Перевод также является одним из видов человеческой деятельности. Раскрывая понятие лингвистической деятельности, Л.К. Латышев формулирует её характерные черты: потребность, мотив, цели и условия, в которых она протекает. В лингвистике такие черты принято называть фактами или детерминантами [Латышев, 2003, с. 6].

Цель перевода в таком случае – передача информативного материала с языка-источника (ИЯ) на язык перевода (ПЯ) [Солодуб, 2005, с. 7].

Согласно Е.В. Бреус, перевод является актом межъязыковой коммуникации, ведь при переводе имеет место не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур. Другими словами, перевод помогает людям, не говорящим на языке друг друга, преодолеть лингвоэтнический барьер [Бреус, 2003, с. 4].

Американский лингвист Роберт Векслер сравнивает перевод с «операцией», которую переводчик проводит над языком и с языком [Wechsler, 1997, с. 181].

Декодируя метафорический образ, мы можем предположить, что в данном определении речь идет одновременно и об определенном процессе, и

о сложной психолингвистической деятельности. Также считает и В.С. Виноградов, описывавший перевод как мыслительную деятельность и результат этого процесса – текст письменного или устного формата [Виноградов, 2001, с. 4].

Таким образом, рассмотрев несколько вариантов понятия «перевод» и определив, что он вмещает в себя целый комплекс разнообразных значений, таких как деятельность, процесс, результат и коммуникативный акт, мы можем перейти к термину «художественный перевод».

В теории перевода существует так называемая жанрово-стилистическая классификация перевода, которая выделяет два вида перевода: художественный перевод и специальный перевод [Сдобников, 2006, с. 178].

Искусством «перевыражения» считает перевод художественных произведений Н.К. Гарбовский. Выбор такого слова лингвист объясняет тем, что сколько бы переводчик не старался сохранить соответствие оригиналу, в итоге он всегда создает новый текст, который будет распространяться в новой культурной среде [Гарбовский, 2022, с. 10].

По мнению, Т.А. Казаковой художественный перевод является синтезом науки и искусства. Художественный перевод – это творческое преобразование оригинального текста. Язык перевода (ПЯ) и его выразительные возможности должны максимально использоваться переводчиком для того, чтобы достаточно полно передать литературную особенность подлинника [Казакова, 2006, с. 9].

Мы считаем определение художественного перевода Татьяны Казаковой наиболее полно отражающим суть и детально раскрывающим все аспекты данной деятельности. В определении лингвиста также подчеркивается, что этот метод перевода не может проявляться в одном только механистическом исполнении, что художественная литература, как искусство, заслуживает сохранения точности текста, передачи его художественных и эмоциональных смыслов.

## 1.2. Особенности перевода художественной литературы

Художественный перевод – особый вид перевода, который требует от переводящего не только передачи смысла и плана содержания текста, но также сохранения его эмоциональной и стилистической окраски, ритма и образности. В процессе художественного перевода необходимо как можно более полно воссоздать атмосферу произведения, раскрывая тем самым новые грани историй и исследуя разнообразие культур.

Данный вид перевода применяется при работе с поэтическими и литературными произведениями, театральными пьесами и другими текстами, где на первый план выходит эстетическая составляющая. Именно в эстетическом воздействии на читателя проявляется основная функция художественного текста.

Тем не менее, вопреки частому заблуждению, художественный перевод представляет собой себя деятельность не только творческую, но и интеллектуальную. Так, Чуковский отмечает, что только научное проникновение в подлинник есть верный залог точной репродукции всех смысловых и стилистических особенностей этого подлинника [Чуковский, 2022, с. 300].

Стремление пересоздать текст заново часто вредит как начинающим, так и опытным переводчикам. Текст, написанный с минимальной опорой на оригинальное произведение, называется вольным переводом.

По словам Бархударова, вольный перевод, хоть и позволяет избежать нарушений норм языка перевода и смысловых искажений, имеет один значительный недостаток. При вольном переводе происходит слишком большая потеря информации ввиду того, что исходный текст подвергается слишком глубоким преобразованиям там, где их можно было избежать. Однако, позже он добавляет, что во внимание стоит принимать и жанровую характеристику подлинника. Так, при переводе художественной литературы

вольный перевод вполне терпим, и встречается нередко [Бархударов, 2021, с. 116].

Грамотное использование межъязыковых преобразований помогает снизить до минимума потерю эмоциональной нагрузки и смысла оригинала, наиболее приближенно передать все оттенки смысла. Осуществить это, однако, не представляется возможным, если переводчик не обладает достаточным опытом и социально-культурными познаниями. Другая ситуация возникает при отсутствии у переводчика чувства меры, когда итоговый текст оказывается перенасыщен поэтическими, метафорическими или описательно-пояснительными конструкциями, которые, не имея ничего общего с текстом оригинала, превращают его в абсолютно новое произведение и вводят читателей в заблуждение.

В любой деятельности должен присутствовать исполнитель, в переводе это «переводчик», то есть некоторое лицо, владеющее обоими необходимыми для осуществления межъязыковой коммуникации языками [Солодуб, 2005, с. 7].

Проблема фигуры переводчика особенно остро стоит в переводе художественных произведений. Некоторые произведения насчитывают по сорок и более переводов, выполненных разными людьми, и в каждом из них по-своему проявляется индивидуальность переводчика и временной период, в котором он осуществлял работу над данным произведением. Другими словами, с каждым новым переводом появляется новое видение оригинального текста, не похожее на предыдущее.

В случае вольного перевода между произведением и переводом встает третий участник коммуникации – переводчик. В переводе языковой посредник выступает в чисто технической роли незаметного проводника через лингвоэтнический барьер. В вольном же переводе он выступает в качестве соавтора оригинального текста [Латышев, 2003, с. 49].

Таким образом, в результате вольного перевода происходит потеря точности оригинала, что приводит к искажению смысла и неправильному

толкованию текста. Лингвисты также отмечают отсутствие в вольном переводе однозначности интерпретации, из-за чего произведение теряет авторскую индивидуальность и свой неповторимый стиль.

Обратная ситуация происходит, когда переводчик пытается полностью отказаться от всяческих трансформаций. Переводчики-буквалисты не замечают ни стиля, ни ритма, уделяя основное внимание лишь фабуле текста, и не беспокоясь о своеобразии писательской личности переводимого автора [Чуковский, 2022, с. 338].

В конце концов, перегружается синтаксис предложения, переведенные буквально фразеологизмы оказываются бессмысленными для читателя, а сам перевод становится механистическим несмотря на то, что выполнен он был живым человеком. Другими словами, попытка сохранить верность культурным и языковым особенностям оригинала перегружает текст и делает художественные образы трудноразличимыми. Большая часть смысловых оттенков, переведившихся не в контексте, а с опорой на словарное значение, не раскрывают, а искажают посыл автора. Приверженцы реалистического перевода, тем не менее, продолжают придерживаться мнения, что буквальный перевод это единственный возможный способ приблизить человека к пониманию иностранной культуры.

В настоящее время большинство лингвистов не рассматривают буквальный метод перевода художественной литературы как основной, считая, что такой подход свидетельствует о низком качестве подготовки и не профессиональности переводчика.

Любому художественному тексту, наряду с информативной репрезентацией, необходима репрезентация эстетическая, которая не может быть достигнута при буквальном переводе. В случае отсутствия данной репрезентации, перевод будет считаться примитивным [Алимова, 2012, с. 47].

Чтобы достичь этой репрезентации, лингвисты-теоретики выявили список знаний на разнообразные темы, которыми должен овладеть переводчик для освоения научного аспекта художественного текста:

1. Понятие художественного текста.
2. Культурные и литературные традиции.
3. Меры художественности и границы между художественным и нехудожественным.
4. Сопологаемые языки.

Творческий аспект формируется из следующих факторов:

1. Литературные способности переводчика.
2. Способность переводчика предвидеть литературные потребности своего времени.
3. Умение переводчика отвечать на неявные вопросы в межлитературном и межкультурном общении [Казакова, 2006, с. 12].

Художественный перевод требует от переводчика способности тонко чувствовать и понимать особенности языка и культуры оригинала, чтобы передавать не только смысл слов, но и их эмоциональную окраску. Это означает, что художественный перевод — это не просто точная передача текста на другой язык, это креативный процесс, который включает в себя понимание и воспроизведение стиля оригинала.

Подводя итог, можно сказать, что художественная литература должна переводиться методом художественного перевода, который, несмотря на возможные недостатки, дает переводчику свободу выполнения межъязыковых трансформаций. Эти трансформации, в свою очередь, наполняют текст на языке перевода логикой и образностью. При этом важно осознавать, что художественный перевод также имеет границы дозволенности, хотя они до сих пор не были четко выделены, несмотря на большое количество попыток многих попыток осуществить это. Таким образом, художественный перевод — это не просто вольное обращение с

текстом, это такая же кропотливая умственная и творческая деятельность, для осуществления которой необходимо обладать рядом компетенций.

### **1.3. Проблема эквивалентности перевода**

Эквивалентность перевода по праву занимает центральное место в переводоведении как сложный, затрагивающий большой круг вопросов феномен. Эквивалентность показывает степень точности передачи смысла и содержания оригинального текста на другой язык. Перевод считается эквивалентным, если он передает не только содержание, но и воспроизводит другие важные функции исходного текста. Успешный перевод сохраняет все нюансы и особенности оригинала, делая его понятным и привлекательным для целевой аудитории, но чтобы понять, какой перевод можно считать эквивалентным, лингвистам пришлось ответить на множество вопросов в процессе написания своих трудов.

Нужда в определении такого понятия, как эквивалентность, объясняется тем, что любой текст-подлинник требует адаптации, но такой, при которой будет достигнута наибольшая смысловая схожесть произведений, написанных на разных языках. При этом наименьшая схожесть с подлинником также должна быть подвергнута исследованию, поскольку именно так можно понять, является перевод эквивалентным или нет.

По словам В.С. Виноградова, эквивалентность — это «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально-коммуникативной информации, содержащейся в оригинале и в переводе» [Виноградов, 2001, с. 9].

В своей теоретической концепции лингвист отображает необходимость сохранения плана выражения, поскольку именно так воспроизводится передача последующих информационных уровней. Отождествляя до определенной степени разноязычные тексты, возможным становится

определение языковых аспектов. Они, в свою очередь, представляют собой главнейшую задачу переводоведения.

Проблема эквивалентности перевода заключается в том, что при переводе текста с одного языка на другой может возникнуть потеря точности и передачи того же смысла из-за различий в грамматике, лексике, культурных особенностях и контексте обоих языков. Таким образом, переводчику необходимо научиться поддерживать баланс между буквальным переводом и передачей смысла оригинального текста. Помимо этого, существует проблема в трактовке самого понятия эквивалентности, поскольку большинство ученых сходятся во мнении, что его природа относительна.

В настоящий момент в лингвистике и науке о переводе определяют абсолютно разные взгляды на эквивалентность. В большинстве случаев лингвисты сходятся во мнении, что достигнуть абсолютной эквивалентности на самом деле не представляется возможным. Причиной этому служит то, что существует целый ряд различий между оригинальным текстом и текстом на языке перевода. Например, среди них выделяется несхожесть в семантике, прагматике и структуре.

Л.К. Латышев одним из первых предпринимает попытку дать адекватное объяснение проблеме эквивалентности перевода. Делает он это, принципиально отделяя термин «содержание текста» от термина «функция текста» [Латышев, 2003, с. 113]. Подобное решение можно объяснить тем, что текст, в зависимости от его смыслового наполнения может служить для выполнения разных задач. Задачи эти, как правило, связаны с коммуникацией. При этом, возможна ситуация, когда разные подлинники работают над осуществлением похожих или одинаковых задач.

При осуществлении художественного перевода, результат работы переводчика зависит не столько от структурной несхожести языков, сколько от культурных и социальных различий. Большую роль также играет и сам



переводчик, а также ряд принципов, которые он задействует, выполняя работу над текстом.

Наиболее развернутая модель уровней эквивалентностей принадлежит Н. Комиссарову. Она включает в себя:

1. Уровень цели коммуникации;
2. Уровень описания ситуации;
3. Уровень способа описания ситуации;
4. Уровень структуры высказывания;
5. Уровень лексико-семантического соответствия [Комиссаров, 1999, с. 52].

На первом уровне эквивалентности сохраняется только та часть оригинала, содержащая в себе смысловое ядро. Основная суть и составляет главную цель коммуникации [Комиссаров, 1999, с. 52].

На данном уровне понятным высказывание делает не возможность приравнять лексическое наполнение или синтаксис двух текстов друг к другу, а сохранение эстетического воздействия, передача эмотивной установки, удачный подбор аналога к художественному образу. На этом уровне информация в высказывании помогает достичь цели коммуникации, даже будучи видоизменённой. План выражения восполняет отсутствие общности оригинала и перевода, как в структуре, так и в слабо выраженной логической связи между сообщениями.

На втором уровне эквивалентности общая часть содержания оригинала и перевода не только передает одинаковую цель коммуникации, но и отражает одну и ту же внеязыковую ситуацию [Комиссаров, 1999, с. 54].

На данном уровне все ещё обнаруживаются значительные несоответствия с подлинником. Случается, что в сообщениях на языке оригинала и на языке перевода практически не находится общих сем, однако, при этом на смысловом уровне высказывания оказываются схожи. В этом

немаловажную роль играют экстралингвистические факторы, связанные прежде всего с человеческим восприятием.

Так, например, предложение «The night is almost over» и предложение «Скоро наступит рассвет» имеют реальную основу общности содержания, поскольку между разноструктурными сообщениями обнаруживается логическая, причинно-следственная связь [Комиссаров, 1999, с. 56].

Объяснить необходимость данного уровня эквивалентности можно тем, что в определенном языке присутствуют такие варианты описания некоторых событий, которым носитель с наибольшей вероятностью отдаст своё предпочтение. Именно этот факт побуждает переводчика иначе описать ситуацию путем использования, например общепринятой речевой формулы.

Третий тип эквивалентности проявляется в следующих особенностях:

1. Отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;
2. Невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
3. Сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
4. Сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале [Комиссаров, 1999, с. 61].

Можно сделать вывод, что в этом типе эквивалентности, как правило, сохраняется способ, которым выражается ситуация. В то время как в предыдущих типах эквивалентности в переводе было понятно, для чего в подлиннике сообщалась информация и какая это была информация, то в третьем типе эквивалентности важно указать, что сообщалось в оригинальном тексте.

В четвертом типе эквивалентности в переводе воспроизводится значительная часть значений синтаксических структур оригинала [Комиссаров, 1999, с. 70]

Используя при переводе вариант, схожий по синтаксису с оригинальным предложением, делает возможным их соответствие, или, говоря другими словами, инвариантность. Несмотря на то, что в переводе художественных произведений эквивалентность синтаксической организации текста обнаруживается намного реже, чем, например, в официальных или государственных текстах, где аутентичность итоговых текстов объясняется спецификой текстов, написанных правовым языком, многие талантливые переводчики до сих пор применяют его на практике.

Наконец, на пятом уровне эквивалентности достигается максимальная степень близости содержания оригинала и перевода, которая может существовать между текстами на разных языках [Комиссаров, 1999, с. 79].

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерны:

1. Структурный параллелизм текста;
2. Высокий уровень соотнесенности лексики;
3. Сохранение фундаментальных основ оригинала.

Вариант, переведенный на пятом уровне эквивалентности, полностью или почти полностью совпадает по семантике с высказыванием из исходного текста. На этом уровне переводчику приходится максимально внимательно подходить к словам как к основной единице языка, тщательно подбирая точный признак на языке перевода, которое оно обозначает. Важно, чтобы при этом не пострадала семантическая связь слова с другими семами. Чтобы избежать этого, зачастую приходится отказываться от передачи вообще всех элементов смысла, отдавая предпочтение наиболее важным. Таким образом, переводчик в каждой синтагме должен уметь выявить ключевые семы.

Подводя итоги, можно сделать вывод, что эквивалентность является таким инструментом в практике переводчика, с помощью которого он воспроизводит специфические черты авторского стиля. Эквивалентность на разных уровнях позволяет по-разному обрабатывать структуру и смысл оригинала, что позволяет приблизиться к его максимальному пониманию. Однако, стоит заметить, что переводческие преобразования в художественном тексте хоть и нежелательны, но всё же избежать их полностью не представляется возможным. Любой переводчик, вне зависимости от опыта, принципов и кругозора не станет выполнять перевод исключительно на самом высоком уровне эквивалентности. Такой подход исказит текст перевода, сделает его трудным или невозможным для восприятия.

#### **1.4. Прагматический аспект перевода**

Прагматика перевода — это раздел переводоведения, занимающийся изучением прагматического аспекта перевода. Аспект этот проявляется в воздействии, которое текст оказывает на аудиторию, а также в возможности текста вступить с читателем в особый тип отношений, названный в лингвистике прагматическими. В результате прагматических отношений между текстом и читателем возникает коммуникация, в ходе которой последний не только получает новую информацию, но и формирует к ней особое, личностное отношение. Одинаковый текст обладает способностью вызывать у разных Рецепторов абсолютно противоположные эмоции, что, безусловно, свидетельствует о многогранности такого явления, как прагматика перевода. Для достижения наилучшего понимания проблемы прагматики как одного из важнейших аспектов переводоведения, необходимо определить её цели и задачи.

Задачи прагматики перевода включают в себя адаптацию текста под целевую аудиторию, учёт структуры, культуры, социального контекста и значения оригинала. Также важной задачей является учёт того, что в разных

языках различаются те или иные образцы увлечения, формы воздействия на читателя, что требует от переводчика глубоких познаний в языке оригинала и иностранной культуре.

Использование прагматики во многом опирается на вид переводимого текста, в связи с этим фактом выделяются следующие тексты:

1. Пропагандистские тексты и тексты внешнеполитико-идеологического характера, цель которых заключается в воздействии на зрителя-гражданина другой страны;

2. Художественные произведения, перевод которых с ИЯ на ПЯ служит одной из форм культурного обмена. Ввиду глубины содержания и этнокультурных различий требуют обязательной работы переводчика с аспектом прагматики;

3. Периодика и материалы местной прессы, которые интересуют в основном носителей ИЯ, но требуют учета прагматического аспекта при переводе;

4. Тексты научно-технического характера, создающиеся в научно-познавательных целях и не требующие прагматической адаптации в связи с тем, что обе стороны межъязыковой коммуникации обладают необходимыми для понимания плана содержания узконаправленными знаниями [Бархударов, 2021, с. 77]

Работая над произведением, автор, как правило, должен учитывать базовую начитанность представителя своей целевой аудитории, а также опыт и знания, предшествующие его знакомству с текстом. Взяв данный факт во внимание, автор обрабатывает своё произведение таким образом, чтобы обеспечить для читателя максимальное понимание не только поверхностной, но и внутренней составляющей текста: смысла, художественных образов, метафор и иносказаний. Целью переводчика в контексте прагматического аспекта, следовательно, становится наиболее точная передача этих стилистических и смысловых элементов текста. На этапе перевода также появляется ещё один аспект, который следует учитывать переводчику:

культурный. Незнакомый Рецептору переведенного текста культурный код, заложенный в подлинник произведения, требует прагматической адаптации текста. Данное правило, тем не менее, не распространяется на большинство официально-деловых и научных текстов, поскольку для научного языка свойственна однозначность терминологии, а официальные и государственные тексты даже на разных языках должны сохранять свою юридическую силу, а значит, отступления от оригинала крайне нежелательны. Произведения художественной литературы, в свою очередь, подвергать прагматической адаптации необходимо всегда. При этом важно понимать, что анализ прагматики текста дает возможность лишь предположительно предусмотреть потенциальный коммуникативный эффект текста по отношению к типовому, «усредненному» Рецептору [Комиссаров, 2013, с. 208].

Способы, с помощью которых переводчик может достигнуть прагматического воздействия, многочисленны, и то, насколько близко он сможет приблизиться к его обеспечению, зависит от использованных им средств языка. Так, влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремления обеспечить желаемое воздействие на Рецептора перевода называется прагматикой перевода [Комиссаров, 2013, с. 208].

Таким образом, прагматика перевода особенно важна для создания качественного и эффективного перевода, который будет соответствовать коммуникативным целям оригинала и ожиданиям целевой аудитории. Для этого переводчик должен обладать широким кругозором и знаниями на определенные темы, такие как история, социальные и культурные особенности людей, являющихся носителями языка подлинника.

В отличие от эквивалентности перевода, работа с прагматической составляющей текста строится не на уровневой системе, а на системе, состоящей из двух этапов. Первая ступень прагматики перевода, как было описано выше, является подготовительным этапом, на котором переводчик,

опираясь на свои языковые и экстралингвистические способности, извлекает всю возможную информацию из оригинального текста. Как итог, некоторое время переводчик сам выступает в роли человека, воспринимающего текст. На данном этапе переводчику стоит быть особенно внимательным, поскольку при ознакомлении с оригиналом неизбежно срабатывает человеческий фактор, а именно восприятие произведения через призму собственной личности, формирование к фактам, описанным в нём, некоторого положительного или отрицательного отношения. Несмотря на то, что такой результат неизбежен в силу причин, выходящих далеко за пределы лингвистики, непосредственно при обработке текста переводчик должен стараться оставаться в нейтральной позиции, используя собственные коммуникативные отношения с подлинником как вспомогательный инструмент, а не как возможность изменить текст под свои нужды.

Из вышесказанного, в свою очередь, вытекает второй этап, который характеризуется работой над переводом оригинала. На данном этапе переводчик выступает в роли невидимого проводника, так называемого связующего звена между читателем и текстом. От того, какими именно языковыми средствами переводчик примет решение воспользоваться, будет зависеть полнота восприятия Рецептором информации в переведенном произведении. Если эта информация представляет трудности для перевода в связи с независимыми от переводчика факторами — в эту категорию попадают географические названия, имена собственные и непереводаемые реалии — он имеет право прибегнуть к лексическим трансформациям, которые включают в себя, например, описательный перевод или добавление. В специфических случаях, когда преодолеть этнолингвистический барьер не представляется возможным, переводчик может внести в текст более существенные изменения.

Несмотря на это, что на каждый оригинальный текст до определенной степени накладываются взгляды и философия автора, чтобы достичь хотя бы долю понимания этих характерных черт, переводчику необходимо прежде

разобраться, что за человек стоит за произведением. Учитывая биографию и личность писателя, исторический отрезок, в который он работал над данным текстом, а также проблемы в мире, которые волновали не только его, но и общество, переводчик определяет доминантную функцию текста с точки зрения прагматики перевода [Хамматова, 2011, с. 277].

Итак, можно сделать вывод, что для достижения прагматики перевода знание языка оригинала и языка перевода недостаточно. В прагматике перевода большую роль играет фигура Рецептора или целевой аудитории переводящегося произведения, именно на них переводчик делает упор, и в соответствии с их нуждами принимает решения об адаптации оригинала. Без прагматической адаптации получить желаемую реакцию от Рецептора, достичь коммуникативную связь с текстом будет невозможно.

### **1.5. Классификации переводческих трансформаций**

Чтобы приблизиться к наиболее качественному переводу художественной литературы переводчику требуется пользоваться целым классом межъязыковых преобразований, или, другими словами, переводческими трансформациями. Трансформации в языке представляют собой варианты элементов подлинника, прошедшие через некоторое изменение в своей структуре или форме, но сохранившие при этом свою прагматическую составляющую. Отдельные слова, а вместе с тем грамматика и синтаксис зачастую претерпевают многочисленные изменения, прежде чем переводчик решит, какой из вариантов увидит Рецептор, ознакомляясь с текстом перевода.

Л.С. Бархударов придерживается мнения, что цель применения переводческих трансформаций учёный заключает в достижении адекватности перевода путём преодоления несовпадений в системах языка оригинала и языка перевода [Бархударов, 2021, с. 6].

Количество таких несовпадений, как и их характер и трудность применения на практике, напрямую зависят от сравниваемых языка перевода



и языка произведения оригинала. В связи с этим, лингвисты выделяют среди основных признаков переводческих трансформаций их большое количество и высокую вариативность характеристик. Тем не менее, существует определенная начальная ступень, с которой переводческая трансформация может ею считаться. Так, большинство лингвистов сходятся во мнении, что межъязыковые преобразования, затрагивающие лишь фонетический аспект, принадлежат к нулевому уровню переводческих трансформаций, поскольку перевод без замены «звуковых оболочек» представляется абсолютно невысказанным [Латышев, 2005, с. 280].

Помимо фонетических трансформаций, которые Л.К. Латышев называет подстановками, он также выделяет следующие виды преобразований:

1. Категориально-морфологические, например, преобразования на уровне частей речи;
2. Синтаксические;
3. Лексические, например, замена слов не системными, а лексическими эквивалентами;
4. Стилистические;
5. Семантические [Латышев, 2005, с. 127].

Продолжая глубже исследовать тему изменений, которым можно подвергнуть текст, учёный выделяет отдельный вид трансформаций, названных «специфическими». В этот вид входит антонимический перевод, экспликация (описательный перевод) или импликация и другие варианты. Их отличительной чертой является то, что в отличие от основных видов трансформаций, они используются гораздо реже, но, когда это происходит, они проявляют себя как эффективный инструмент при нахождении оптимального решения [Латышев, 2005, с. 289].

Чтобы сравнить различия и схожесть на одну и ту же переводческую проблему у разных лингвистов, обратимся к классификации В.Н.

Комиссарова, признанной среди переводчиков как одной из наиболее распространенных.

В.Н. Комиссаров выделяет три вида трансформаций:

1. Лексические.
2. Грамматические.
3. Комплексные (лексико-грамматические).

#### **Лексические трансформации:**

1. калькирование — способ перевода лексической единицы оригинала путем замены её составных частей их лексическими соответствиями в языке перевода;

2. транслитерация и транскрибирование — способ перевода лексической единицы путем воссоздания ее формы с помощью букв переводящего языка. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его графическая форма.

3. лексико-семантические замены (модуляция, конкретизация, генерализация). Конкретизация – замена единицы исходного языка, которая имеет более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением. Генерализация – замена единицы исходного языка, которая имеет более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением. Модуляция (смысловое развитие) – замена слова или словосочетания исходного языка единицей языка перевода, значение которой логически выводится из значения исходной единицы [Комиссаров, 2013, с. 172]

#### **Грамматические трансформации:**

1. Дословный перевод — это способ перевода текста с исходного языка на ПЯ, при котором сохраняется словарное соответствие слов и выражений исходного текста, в том числе без изменения порядка их перечисления. Дословный перевод необходим для передачи смысла и точности в частных случаях, но его частое употребление делает текст перевода неестественным, нагроможденным и трудночитаемым;

2. Членение предложения — способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более структуры ПЯ;

3. Объединение предложения — способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное [Комиссаров, 2013, с. 178];

4. Грамматические замены — способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу ПЯ с иным грамматическим значением.

Смысловая составляющая действительно обнаруживает мало отличий от классификации Л.К. Латышева, однако, структурно представлена наиболее полно. Стоит также отметить, что, в отличие от других лингвистов, она намного подробнее рассматривает вопрос приемов, затрагивающих грамматический аспект перевода. Группа **лексико-грамматических трансформаций** может быть соотнесена с видом «специфических» приемов Л.К. Латышева и представлена далее:

1. Антонимический перевод — это замена утвердительной формы высказывания на отрицательную форму и наоборот;

2. Описательный перевод — это способ перевода текста, при котором переводчик стремится описать труднопереводимый вариант оригинала вариантом, объясняющим её значение другими словами. Приём широко используется для передачи лексики, не имеющей в ПЯ эквивалентов;

3. Компенсация — это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством.

Нередко отдельные приемы трансформаций входят с друг другом в объединение: в переводческой практике это принято называть смешанным типом трансформации, встречающемся нередко в полноразмерных, сложных текстах, на которых изменению подвергаются даже не отдельные части речи или лексемы, а сама структура предложения.

Подводя итог, можно сказать, что на настоящее время вопрос переводческих трансформаций исследован наиболее полно. Существует множество различных классификаций межъязыковых преобразований, разрабатывая которые, каждый лингвисты стремились раскрыть определенные, ранее незатронутые наукой моменты. Таким образом, большинство элементов разных классификаций могут быть сопоставлены несмотря на то, что имеют разное название и описаны различными способами.

## Выводы по первой главе

Рассмотрев разные проблемы, касающиеся теории перевода и, в частности, перевода художественной литературы, можно сделать вывод, что эти темы, хоть и широко изучены, продолжают сохранять свою актуальность в лингвистике. Такие вопросы, как прагматика перевода и эквивалентность регулярно всплывают как в старых, так и в новых работах, посвященных лингвистике, потому что именно они обеспечивают переведенному тексту сохранение его содержательной части. Так, например, давая переводческий комментарий, переводчик непременно упомянет об одном из пяти уровней эквивалентности, а также обеспечит тексту, который переводит, коммуникативную функцию, тем самым «соединив» его с Рецептором.

В результате исследования обязанностей, которые берет на себя переводчик, было выяснено, что, выбирая тот или иной вариант перевода иногда и вовсе, отказываясь от него, переводчик до последнего остается ответственным за свой выбор, то есть, за степень лексического и грамматического соответствия перевода подлиннику. Способом измерить или проверить это соответствие являются переводческие трансформации, различные классификации которых были рассмотрены в теоретической части данной работы.

## Глава 2. Переводческие трансформации в романе

### М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»

#### 2.1. Краткое содержание сюжета романа «Если бы мы были злодеями»

В данном разделе кратко представим основной сюжет художественного произведения М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями», написанного в жанре «триллер» и «young adult» (литература для подростков). Целевой аудиторией данного произведения являются в основном молодые люди, тематика произведения, сюжет которого разворачивается в театральной академии, объясняет частое цитирование работ известных драматургов и специфической лексики.

«Если бы мы были злодеями» М. Л. Рио это роман, действие которого разворачивается в престижной академии искусств «Деллекер». Оливер Маркс и шестеро его одноклассников-театроведов переходят на четвертый и последний курс, и это означает, что они наконец-то смогут поставить несколько шекспировских трагедий. Они и не подозревают, что соперничество, насилие и трагизм, отраженные в изучаемых ими пьесах, проникнут в их школьную жизнь. Четвертый год обучения станет для них самым важным, и никто из них не останется равнодушным к событиям, которые развернутся прямо перед выпуском. Оливер и его одноклассники Джеймс, Ричард, Александр, Рен, Филиппа и Мередит погружаются в мир шекспировской трагедии, и по мере того, как они это делают, их жизнь также превращается в трагедию, но такую, какую они никогда не могли предвидеть. Переломным моментом романа становится загадочное убийство Ричарда – одного из одноклассников и близких друзей главного героя, в убийстве которого он признается, хотя и не был к нему причастен.

Вместо глав история разделена автором на пять актов, а каждый акт разделен на сцены. Акт начинается с пролога, изображающего взаимодействие между Оливером Марксом, одним из семерых друзей, который только что вышел на свободу после десяти лет тюремного

заклучения, и детективом Колборном, который отправил его туда. Колборн всегда знал, что в истории, которая произошла в «Деллекер» десять лет назад, кроется нечто большее, и теперь, когда главный герой вышел на свободу, он наконец готов рассказать ему, что произошло на самом деле.

## **2.2. Сравнительно-сопоставительный анализ переводческих трансформаций использованных при переводе романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»**

В данной работе рассмотрен перевод, выполненный в 2020 году Н. Болдыревой (издательство «АСТ») и перевод Е. Ракитиной (издательство «Дом историй») 2023 года.

Для анализа переводческих решений была взята модель переводческих трансформаций Н.В. Комиссарова. В нее входят грамматические, лексические и лексико-грамматические трансформации. В общем, для анализа было отобрано 100 примеров. В данном параграфе представлен подробный анализ 25 примеров.

1.

Оригинал: «I balled up half a dozen scarves and about as many socks and flung them in».

Перевод Болдыревой: «Я скомкал полдюжины шарфов и примерно столько же пар носков и швырнул туда».

Перевод Ракитиной: «Скатал в комок пяток шарфов и столько же пар носков, бросил их внутрь».

Комментарий: при переводе числительного «half a dozen» Ракитина применяет переводческую трансформацию, решив использовать не **дословный перевод** «полдюжины», как это делает, например, Болдырева, а счетную единицу «пяток», которая является результатом лексического приёма **конкретизации**. В отличие от стилистически нейтрального оригинального варианта, использованная Ракитиной лексема, хоть и

относится к разговорному стилю — особенность жанра подростковой литературы это допускает — всё же является устаревшей. Действие романа происходит в Америке в конце девяностых годов двадцатого века, а главный герой и рассказчик — это молодой человек, для которого нехарактерно использование подобных слов в речи. Следовательно, данный вариант конкретизации можно считать искажением, поскольку он искажает стилистику оригинала. Помимо этого не менее важным замечанием будет то, что перевод «пятюк» Ракитиной Е. нельзя считать полностью эквивалентным, поскольку логически единица перевода не соотносится с количественным значением «полдюжины», то есть, шестью предметами. Однако на восприятие читателем эта деталь никак не повлияет.

В своём переводе Ракитина также использует **приём опущения**, избавляясь в переводе от наречия «about», которое в конструкции «about as many» указывает на примерное количество предметов, которые взял с собой персонаж. Болдырева лексему сохраняет.

2.

Оригинал: «I clenched my teeth against a surge of guilt coming up like bile from the pit of my stomach».

Перевод Болдыревой: «Я стиснул зубы, борясь с волной вины, поднимающейся из глубин желудка, как желчь».

Перевод Ракитиной: «Я сжал зубы, борясь с приливом вины, поднявшимся из живота, как желчь».

Комментарий: в обоих переводах предлог «against», который дословно можно перевести как «против», с помощью приёма **логической синонимии** заменяется на глагол «бороться». Использование приёма в данном случае можно считать оправданным, поскольку сохраняется контекстуальное соответствие оригинальной лексики: глагол «бороться» часто употребляется в связке с предлогом «против», а дословный перевод звучал бы для русскоязычного читателя неестественно, потому что в русском языке



отсутствует буквальный аналог конструкции «to do something against something».

Помимо этого, в переводе Ракитина использует приём **генерализации**, заменяя существительное «stomach», который дословно переводится как «желудок», на существительное «живот», являющийся термином с более широким значением, поскольку живот включает в себя сразу несколько органов. В данном переводе также не уточняется, откуда «поднимается» волна вины.

### 3.

Оригинал: «I had the cab drop me at the bus station, where I called Meredith from a pay phone, explained what had happened, and asked if her Thanksgiving offer still stood».

Перевод Болдыревой: «Я попросил таксиста высадить меня на автовокзале, где я позвонил из телефонной будки Мередит, объяснил ей, что со мной случилось, и спросил, в силе ли еще ее предложение, сделанное накануне Дня благодарения».

Перевод Ракитиной: «Я доехал на такси до стоянки автобусов, откуда позвонил из автомата Мередит, объяснил, что случилось, и спросил, в силе ли еще ее предложение от Дня благодарения».

Комментарий: для английского языка каузативная конструкция конструкции «to have something do something» абсолютно типична, она часто используется, когда речь идёт о полученных кем-либо услугах. В русском языке, однако, её перевод требует от переводчика особой внимательности, так как дословный перевод может значительно исказить структуру предложения, а значит, использование того или иного переводческого приёма в данной ситуации обязательно. В обоих случаях переводчики избежали нагромождения синтаксиса с помощью приёма **грамматической замены**: вместо страдательного используется действительный залог.

4.

Оригинал: «He sat through my audition, but he was in an absolute state the whole time, Meredith said. Moody. You know».

Болдырева: «Он остался слушать мой монолог, но был в полной прострации. Мрачный. Ну, ты понимаешь».

Ракитина: «Сидел на моем прослушивании, но его совсем накрыло, – сказала Мередит. – Психует. Ну ты знаешь».

Комментарий: В обоих случаях перевода фразовый глагол «to sit through», использующийся, чтобы показать усилие, с которым человек ожидает завершения какого-то утомительного мероприятия, в контексте — прослушивания, не сохраняется переводчиками. В ситуации, когда при переводе единицы утрачивается смысловой элемент, часто используется приём **компенсации**, однако здесь он не выявлен не был.

В переводе Болдыревой существительное «audition» переводится с помощью приема **конкретизации**. Анализ англо-русских словарей не обнаруживает вариант перевода «монолог», как возможный, однако в контексте его использование оправдано, поскольку в предыдущих главах читатель уже знакомится с персонажами и знает, что для того, чтобы получить роль в пьесе, им необходимо прочесть один отрывков из Шекспира на выбор.

В данном предложении интерес также вызывает анализ приёмов, использованных при переводе выражения «to be in a state» в связке с многозначным прилагательным «moody». У первого выражения есть несколько словарных значений: 1. Быть взволнованным или расстроенным; 2. Находится в состоянии хаоса, быть взъерошенным и неопрятным. Для того, чтобы понять, как именно перевести данное выражение в контексте, необходимо знать, что перед этим персонаж, Ричард, привыкший всегда играть главные роли, впервые получил роль не первого плана, из-за чего не мог найти себе места. В повседневной жизни персонаж обладает мрачным характером и пугающим видом, однако в последнее время стал подвергаться

вспышкам агрессии. Интересно, как переводчики по-разному раскрывают разные стороны натуры персонажа через выбор лексем: Болдырева видит персонажа подавленным (приём относится к **модуляции**, причинно-следственная связь проявляется в отношении сочетаний «быть взволнованным» — «войти в состояние прострации») и мрачным, в то время как Ракитина — раздраженным (выражено сленговым «накрыло», также приём **модуляции**) гордецом, который не в силах признать свое поражение, из-за чего и «психует». В данном примере также используется **грамматическая замена**, так как категория прилагательного переходит в категорию глагола.

5.

Оригинал: «The wind whirled around me, darted under my shirt and jacket, and sent goose bumps skating across my skin».

Болдырева: «Ветер закружил вокруг, забрался под рубашку, и по моей коже побежали мурашки».

Ракитина: «Ветер вился вокруг меня, рвался под рубашку и пиджак, запускал волны мурашек по коже».

Комментарий: при переводе олицетворения «goose bumps skating across my skin» (дословно: мурашки, прокатившиеся по коже, словно на коньках) Болдырева использует лексическую трансформацию **контекстуальной замены**, подбирая для глагола «to skate» глагол-аналог «пробежать», имеющим коллокацию с существительным «мурашки» в русском языке, что можно считать адекватным вариантом перевода, не искажающим его смысла. Ракитина использует другой вариант контекстуальной замены, используя коллокацию «волна мурашек».

6.

Оригинал: «Music limped and lilted from the Castle, drowned out by the wind one moment, carried through the trees like the smoky-sweet scent of incense the next».

Болдырева: «Музыка лилась из Замка с запинками, заглушаемая порывами ветра, и уносилась в лес, словно дымно-сладкий аромат ладана».

Ракитина: «Музыка в Замке прихрамывала и приплясывала, ее то заглушал ветер, то доносило сквозь деревья, как дымный сладкий запах курений».

Комментарий: Олицетворения и метафоры, связанные в оригинале с образом музыки, передается и в первом, и во втором варианте с помощью ряда преобразований. Так, например, Болдырева, глаголы «to lilt» (ритмично играть, о музыке) и «to limp» (прихрамывать) переводит как «литься» и «с запинками» соответственно. Эти преобразования можно отнести к **контекстуальной замене**, которая во втором случае выражается в другой части предложения иной частью речи. При этом, не сохраняется стилистическая фигура анафоры, проявляющаяся в повторении языковых элементов, которую Ракитина в своём переводе осуществляет, используя глаголы с одинаковой приставкой. Тем не менее, в данном случае мы считаем вариант перевода Болдыревой более удачным, поскольку Рецептору может быть трудно понять значение метафорического образа «прихрамывающей музыки». Также стоит отметить, что Болдыревой был использован приём **конкретизации**, поскольку существительное «incense» может использоваться по отношению вообще ко всем благовониям, но, чтобы создать у Рецептора специфический образ, она использует уточнение.

7.

Оригинал: «James had never been a drinker».

Болдырева: И Джеймс не относился к любителям крепкого алкоголя.

Ракитина: Джеймс не питал пристрастия к выпивке.

Комментарий: В английском языке существует лаконичное выражение «to be a drinker», которое обычно используют в отношении человека, злоупотребляющего напитками, содержащими алкоголь. Перевести её на русский язык, не исказив смысл или стилистику оригинала практически невозможно, следовательно, нужны определенные преобразования, которые

помогли бы читателю адекватно воспринять перевод. Оба переводчика используют приём **описательного перевода**, раскрывая сущность лексем. Ракитина пишет о том, что персонаж никогда не питал пристрастия к выпивке, Болдырева ту же самую идею описывает несколько иначе, к тому же, прибегает к **лексическому добавлению**, уточняя тем самым, что персонаж не любил выпивать лишь крепкий алкоголь. Это можно считать незначительным, но всё-таки искажением, поскольку данная информация в подлиннике отсутствовала.

8.

Оригинал: «I don't know. James is just about unhinged».

Болдырева: «Не знаю. Что-то будет. Джеймс просто сходит с ума».

Ракитина: «Не знаю. Джеймс почти слетел с резьбы».

Комментарий: выражение «to be unhinged» в последнее время в английском языке стало общеупотребимым в разговорной речи, и означает оно человека, который «слетел с катушек» и ведет себя неадекватно. Образ основывается на дверных петлях, и хаотичном скрипе, который они издают, когда дверь с них сходит. Таким образом, можно сделать вывод, что Ракитина, используя **дословный перевод**, проявила незнание плана содержания выражения, другими словами, восприняла его буквально. Это можно считать искажением. Болдырева же, в свою очередь, не сохранила образ «слетевшего с катушек» безумца, а подобрала похожее выражение на русском языке, компенсировав **синонимом** самую потерю. Интересен и способ, которым она передает наречие «about», вынося его с помощью **членения предложений** в отдельную синтагму «что-то будет».

9.

Оригинал: «I didn't see her dress from the night before».

Болдырева: «Но я не заметил ее платья, в котором она была на вечеринке».

Ракитина: «Платья, в котором она была накануне, я не увидел».

Комментарий: в данном примере заметно, что Болдырева использует прием **конкретизации**, тем самым возвращая читателя к событиям, предшествующим данному эпизоду, а именно вечеринке, которая и происходила прошлой ночью. Ракитина же, наоборот, переводит эту смысловую часть с помощью **генерализации**, изменяя вполне четкие временные рамки («from the night before», с прошлой ночи) на наречие «накануне». Оба варианта можно считать удачным примером трансформаций, поскольку они не влияют на восприятие, из контекста читателю все так же будет ясно, о каких событиях шла речь.

10.

Оригинал: «And Lady M is a textbook tragic villain, James added».

Болдырева: «А его жена – хрестоматийная злодейка трагедии, – добавил Джеймс».

Ракитина: «А леди М – трагический злодей из учебника, – добавил Джеймс».

Комментарий: В переводе Ракитиной был снова использован случай **буквального перевода**, что, по нашему мнению, для русскоязычного читателя может прозвучать неестественно. Речь о выражении «из учебника», которое в оригинале обозначается определением «textbook», используемом, когда речь идет о классическом, общеизвестном проявлении какого-либо феномена или явления. Болдырева в отношении этой лексемы не производит никаких переводческих трансформаций, но адекватность перевода при этом сохраняет. Однако, в отличие от Ракитиной, она использует приём **генерализации**, заменяя имя героини (жены короля Макбета, по имени которого названа известная пьеса) на ее статус по отношению к главному герою.

Тем не менее, другой случай использования **калькирования** в переводе Ракитиной можно считать удачным применением данного переводческого приема. Термин «трагический злодей» («tragic villain») создан по аналогии с более известным термином «трагический герой»,

соответственно, сопоставив эти понятия, Рецептор понимает, о каком именно типе злодея идет речь даже без внедрения описательных и других добавочных конструкций. Так, достигается прагматический аспект перевода. В переводе Болдыревой «хрестоматийный злодей трагедии», читателю, незнакомым с жанром, может быть совсем не ясно, о каких характеристиках подразумевают герои.

11.

Оригинал: «Richard, that's enough, Gwendolyn said, sharply».

Болдырева: «Ричард, ты перешел все границы, – резко заявила Гвендолин».

Ракитина: «Ричард, хватит, – резко произнесла Гвендолин».

Комментарий: в первом варианте, принадлежащем переводчику Болдыревой, особенно четко выделяется **прием модуляции**. Важно понимать, что данный прием легко выявляется при подстановке причинно-следственных связей. Таким образом, персонажа призывают прекратить выполнять какое-либо действие, в данном случае это подстрекательство к конфликту других персонажей, потому что он перешел границы дозволенного, повел себя некорректно в официальной обстановке. Подводя итог, можно сделать вывод, что использование приема не только сохраняет смысл подлинника, но и при этом не искажает его. Во втором варианте так же прослеживается **модуляция**, хоть и проявляется не настолько четко, как в предыдущем. Побудительное предложение «хватит», состоящее всего из одного предложение, считается нами так же удачным применением трансформации, поскольку хорошо соотносится с характером речи говорящего: резким, чеканящим, в оригинале описанным наречием «sharply».

12.

Оригинал: «Professor Farrow taught the Romantic poets at Berkeley, and his much younger wife (scandalously, a former student) was a poet herself until she suffered a Plath-like breakdown when James was in grade school».

Болдырева: «Его отец читал лекции о поэтах-романтиках в Беркли. А его молоденькая жена (его бывшая студентка) слыла поэтессой до тех пор, пока не перенесла нервный срыв, когда Джеймс учился в начальной школе».

Ракитина: «Профессор Фэрроу преподавал в Беркли поэтов-романтиков, а его жена, которая была намного моложе мужа (бывшая студентка, такой скандал), сама писала поэзию, пока ее, как Сильвию Плат, не настиг срыв – когда Джеймс учился в выпускном классе».

Комментарий: В данном примере можно выявить целый ряд разнообразных изменений, который оригинал претерпел, прежде чем пройти через восприятие русскоязычного читателя. Например, Болдырева использует метод **контекстуальной замены**, опуская имя отца одного из героев и заменяя его на подходящий в данной ситуации синоним «отец». Глагол «to teach» (преподавать) она переводит с помощью **конкретизации**, уточняя, что профессор не просто учил студентов, но вёл лекции по определенной теме.

В художественной литературе текст, дающийся в круглых скобках, как правило, выполняет роль некоего маркера, по которому Рецептору становится понятно, что внутри содержится некоторая дополнительная информация, раскрывающая упомянутых ранее персонажей или события, в которые они попали. Болдырева сохраняет лишь часть данной в скобках информации, используя прием **опущения**. Она также использует прием **членения предложений**, разделяя его на две части. Вероятно, переводчик посчитал данные избыточными, а сам факт того, что у взрослого профессора были отношения с молодой студенткой скандальным самим по себе. Ракитина с помощью **грамматической замены** сохраняет элемент, лексему «scandalously», правда, сделав ее из наречия существительным.

13.

Оригинал: «Filippa, more difficult to cast than Meredith (the femme fatale) or Wren (the ingénue), was obliged to cross-dress whenever we ran out of good female parts—a common occurrence in the Shakespearean theatre».



Болдырева: «Филиппа – роль, для которой оказалось подобрать сложнее, чем для Мередит, соблазнительницы, или Рен, простушки, была вынуждена выступать в амплуа травести, причем всякий раз, когда у нас заканчивались кандидаты на соответствующие роли. Что ж, обычная ситуация в шекспировском театре».

Ракитина: «Филиппе, которой роль подобрать было труднее, чем Мередит (*femme fatale*) или Рен (*ingénue*), вечно приходилось переодеваться мужчиной, когда у нас кончались годные женские роли – что в шекспировском театре бывает часто».

Комментарий: поскольку сюжет произведения происходит в стенах учебного заведения, а его главные герои – студенты с театрального отделения, каждый из которых горит своим делом, ожидаемо появление специфической лексики, связанной с драматургией, искусством перформанса и соответствующей литературой. Следовательно, использование таких общеизвестных в сфере терминов, как «инженю» и «соблазнительница» во время описания персонажей будет играть эстетической составляющей романа только на пользу. Однако, важно понимать, что целевой аудиторией произведения романа все еще остаются подростки, которые могут быть незнакомы с подобной терминологией. Такие специфические моменты требуют от переводчика как минимум описательного перевода или, в случае перевода Болдыревой, **логической синонимии**. Так, появляются такие описательные элементы, как «соблазнительница», «простушка», «травести». Каждое из них подходит по значению к терминам «*femme fatale*», «*ingénue*» и глаголу «*to cross-dress*» соответственно.

14.

Оригинал: I ascend slowly, like a man on the steps to the gallows, and Colborne comes haltingly behind me.

Болдырева: Я тащусь еле-еле, как человек, поднимающийся на виселицу. Колборн неуверенно следует за мной, преодолевая ступеньку за ступенькой.

Ракитина: Я взбираюсь по лестнице медленно, как висельник на эшафот, а Колборн, то и дело останавливаясь, идет следом.

Комментарий: В данном примере Болдырева переводит наречие «haltingly» (дословно: двигаться с запинками, остановками) **логической синонимии**. Болдырева, для того, чтобы передать характер движения персонажа, не просто медленный, но медленный потому, что он чувствует себя неуверенно перед предстоящим событием, заменяет глагол контекстуальным синонимом «неуверенно», хоть у него и нет такого словарного значения. Таким образом, переводчик раскрывает образ «человека, поднимающегося на висельницу», дополняет его. Ракитина к наречию присоединяет экспрессивный фразеологизм «то и дело» (**добавление**), а само наречие переводит в разряд деепричастия «останавливаясь». Это **грамматическая замена**, и здесь она была необходима, поскольку в русском языке нет наречия с идентичным значением, которое можно было бы применить к описанию движения. Следовательно, трансформации можно считать эквивалентными.

15.

Оригинал: You can't stand us having a good time because you're busy routing? Because you didn't get the last bow for once?

Болдырева: Не можешь стерпеть, что мы веселимся, в то время как ты дуешься... потому что один-единственный раз не получил главную роль?

Ракитина: Тебе нож острый, что мы тут отрываемся, потому что ты очень занят своими обидками? Потому что в кои-то веки тебе не пришлось выходить на поклон?

Комментарий: Выражение «to get the last bow» (дословно: «получить последний поклон») при прямом переводе может вызвать у читателя затруднения, следовательно, его необходимо перевести с помощью трансформации. Болдырева выбирает **приём модуляции**: так, герою не удалось сделать завершающий поклон перед зрителями по той причине, что главная роль ему не досталась. «Последним» такой поклон зовется по той

причине, что исполнитель главной роли, как правило, выходит к зрителям последним и получает самое большое количество аплодисментов.

Ракитина же в своем переводе стремится сохранить образ «поклона», не применяет никаких переводческих приемов, однако в результате совершает логическую неточность. В переводе значение фразы «не пришлось выходить на поклон» может пониматься читателем как факт того, что герой вообще не получил никакой роли и следовательно на поклон не выходил, но это не так: ему досталась лишь второстепенная роль, и тем не менее, в театре на поклон выходят все актеры. Можно говорить о том, что при переводе была допущена неточность.

16.

Оригинал: The smell of the place—old wood and old books under a soft sprinkling of dust — is overwhelmingly familiar, though I never noticed it ten years ago when I lived here.

Болдырева: Запах Замка – старого дерева и книг, покрытых мягкой пылью, – окружает меня, хотя десять лет назад, живя в этих стенах, я никогда его не чувствовал.

Ракитина: Здешний запах – старое дерево и старые книги, слегка присыпанные пылью, – мне бесконечно знаком, хотя я не замечал его десять лет назад, когда жил здесь.

Комментарий: -Переводя лексему «place», Болдырева использует прием **конкретизации**, напрямую называя место, в котором происходит сцена. Вероятно, переводчик делает это потому, что образ «Замка» окажет большее эстетическое воздействие на читателя, нежели лексема «место» (при дословном переводе), проассоциируется с чем-то старым. Ракитина также избавляется от оригинальной лексики, заменяя ее прилагательным «здешний». В данном случае был выполнен прием **логической синонимии**.

Помимо этого, с помощью **опущения** Болдырева избавляется от повторения прилагательного «old», относящегося сразу и к существительному «дерево» и «книги». Ракитина этот повтор сохраняет.

17.

Оригинал: Voices and music swelled in the Castle, trapped there by the gales sweeping past outside.

Болдырева: Голоса и музыка в здании нарастали, захваченные напором и силой пронсящейся снаружи бури.

Ракитина: В Замке вздымались голоса и музыка, заточенные внутри порывами ветра, мчавшимися мимо дома.

Комментарий: Обратим внимание на наречие «there» (дословно: здесь). Болдырева с помощью **опущения** вовсе убирает его из перевода, поскольку в первой части предложения уже содержится информация о том, где именно играла музыка и звучали голоса («в здании»). Ракитина же сохраняет лексему, но использует **конкретизацию**: лексему «внутри». В данном варианте перевода это важно, поскольку причастие «заточенный», «захваченный» редко употребляется в одиночку, и часто в тексте после него следует дополнительная информация: кем, чем или где был заточен тот или иной человек или вещь. Болдырева с помощью **добавления** (существительные «напор и сила») также компенсирует опущение. Следовательно, данный перевод можно считать адекватным.

18.

Оригинал: Not Alexander's room, which had been declared a substance-free zone.

Болдырева: Точно не в комнате Александра, которую объявили чистой зоной.

Ракитина: Не у Александра, чья комната была объявлена зоной, свободной от веществ.

Комментарий: В данном примере обратим внимание на перевод лексемы «substance-free zone». Болдырева переводит ее как «чистую зону» с помощью **калькирования**: на самом деле в переводческих словарях не найдётся употребления чистой зоны как помещения, свободного от алкогольных и наркотических веществ. Термин используется в

промышленной отрасли, но, глядя на него, читатель получает возможность провести аналогию и из контекста догадаться, о какой именно «чистоте» идет речь. Ракитина переводит лексику следующим образом: используя **описательный перевод**, методом экспликации поясняет ее значение.

19.

Оригинал: “Brother, a word,” he said, with an odd lopsided leer.

Болдырева: – Слово, брат, – произнес он с кривой усмешкой.

Ракитина: – Брат, на два слова, – сказал он, непривычно косо скалясь.

Комментарий: Существительное «leer» употребляется в английском языке, когда речь идет о злобном или хитром взгляде, однако оба переводчика заменяют этот образ на более привычные для русскоязычного читателя «усмешку» или, как у Ракитиной, «оскал». В обоих случаях использована **логическая синонимия**. Здесь ее использование оправдано, поскольку как взгляд, так и усмешка могут быть «косыми», «кривыми» и «хитрыми». Следовательно, образ передан точно, эквивалентно.

20.

Оригинал: I tore the LaGuardia tag off my suitcase and left it at the foot of my bed.

Болдырева: Я оторвал багажную бирку аэропорта Ла-Гуардия от чемодана и кинул на кровать.

Ракитина: Я оторвал бирку Ла-Гуардии со своего чемодана и поставил его у изножья кровати.

Комментарий: При переводе безэквивалентной лексики и имен собственных важно учитывать то, для какого читателя переводится текст. В данном случае произведение относится к подростковой литературе, текст не является специальным, а, следовательно, понять, что именно собой представляет «LaGuardia» даже в контексте может быть сложно. Неизвестное читателю название Болдырева сохраняет, но с помощью **добавления** «аэропорт» поясняет, откуда была сорванная бирка. Добавление присутствует и для слова «бирка» (в оригинале: «tag»). Ракитина в своем

переводе отказывается от всяческих добавлений, что, с одной стороны, не утяжеляет текст перевода, но и не дает нужных читателю пояснений, из-за чего у него могут возникнуть вопросы. Тем не менее, перевод все еще можно считать адекватным.

21.

Оригинал: Lear had never in fifty years been attempted at Dellecher, likely because (as Alexander pointed out) having a tender twenty-something in the title role would be entirely absurd.

Болдырева: В Деллехере ни разу за пятьдесят лет не покушались на «Лира», вероятно, потому, как заметил Александр, что дать главную роль нежному юноше, которому едва исполнилось двадцать, было бы глупо.

Ракитина: За пятьдесят лет в Деллакере никогда не брались за «Лира», скорее всего, потому, что (как отметил Александр) выпускать в главной роли нежного двадцатилетку было совершенным абсурдом.

Комментарий: В данном примере видно, как оба переводчика, используя переводческие трансформации, сумели сохранить прием метонимии, относящийся к пьесе У. Шекспира под названием «Король Лир». Так, Болдырева использует прием **грамматической замены**: в оригинале глагол «attempted» и существительное «Lear» представлены в страдательной связи, в переводе же с использованием возвратного глагола меняется и тип предложения, оно становится безличным. При этом смысл сохраняется, перевод выполняет свою коммуникативную функцию. Ракитина также меняет тип предложения на безличное, чтобы не перегружать синтаксис. Помимо этого использует логическую синонимию и подбирает к глаголу «attempt» контекстуальный синоним «братся».is

22.

Оригинал: Wren: I'll just do Isabella.

Болдырева: Я просто прочту что-нибудь из Изабеллы. – Рен.

Ракитина: Рен: просто прочту Изабеллу.

Комментарий: Из контекста становится понятно, что персонажи разговаривают об одном из произведений Шекспира и выбирают, чьи реплики будут представлять на прослушивании. Глагол «to do» здесь выступает в общем, разговорном значении, но подразумевает под собой, конечно, не какое-то любое действие, а совершенно конкретное – «прочитать реплики определенного героя». В языке перевода без уточнения предложение теряет важный смысловой элемент.

23.

Оригинал: Actors were like oysters, she explained when anyone wanted justification for this emotional brutality. You had to crack their shells and break them open to find the precious pearls inside.

Болдырева: «Актеры подобны жеодам», — говорила она всякий раз, когда кто-нибудь требовал оправдания ее эмоциональной жестокости. — Нужно разбить их, чтобы увидеть, из чего они сделаны.

Ракитина: Актеры как устрицы, объясняла она, когда кто-то хотел понять причину такого жесткого давления. Надо расколоть ракушку и вскрыть их, чтобы извлечь бесценную жемчужину.

Комментарий: В данном примере находится в передаче метафоры можно у Болдыревой можно обнаружить прием **логической синонимии**. Несмотря на то, что у лексем «жеода» и «устрица» (англ. «oyster») абсолютно разные значение, метафорически они схожи, потому что представляют собой нечто громоздкое и не слишком привлекательное снаружи, но уникальное и сияющее внутри. Ракитина образ сохраняет, тем самым сохраняя авторский стиль и задумку.

24.

Оригинал: In the middle of the wall was a long corkboard. Usually it was thatched with club flyers and tutoring advertisements.

Болдырева: В центре стены висела пробковая доска. Обычно ее покрывала бумажная «черепица» клубных листовок и рекламных предложений, связанных с репетиторством.

Ракитина: По центру стены шла длинная пробковая доска для объявлений по кампусу. Обычно ее покрывали флаеры клубов и реклама репетиторов.

Комментарий: Сначала обратимся к переводу Болдыревой. Глагол «thatched», при исследовании его словарных значений, не имеет ничего общего с черепицей. На самом же деле «to thatch something» употребляется лишь тогда, когда речь идет о покрытии какой-либо поверхности соломой. Покрыть черепицей, таким образом, будет переводиться как «to tile something». Однако, оба этих глагола применимы к описанию процесса плотного покрытия поверхности крыши материалом, слоями заходящим друг на друга. Описывая бумажные объявления, заполонившие доску, аналогия (прием **логической синонимии**) с черепицей будет более узнаваемым, поскольку вызовет у читателя ассоциации с распространенным в архитектуре способом покрытия крыш. Ракитина в своем переводе также использует прием логической синонимии (глагол: «покрывать»), но в ходе него частично теряет образ, заложенный автором оригинала.

25.

Оригинал: Frederick will coax and cajole you all day long, but I'm a pusher.

Болдырева: Фредерик будет уговаривать вас, но я стану толкать.

Ракитина: Фредерик будет вас целыми днями уговаривать и упрашивать, но я – толкач.

Комментарий: Возможно, с целью избежать избыточности в языке перевода, Болдырева отбрасывает повтор: глаголы «to coax» и «to cajole» имеют синонимичное значение – задабривать, уговаривать кого-то. Это прием **опущения**. Ракитина же сохраняет оба глагола, подобрав синонимы «уговаривать» и «упрашивать». Поскольку оба слова начинаются с одной гласной, можно говорить об использовании в переводе приема анафоры, что позволяет тексту выглядеть стройно, не перегружено. Помимо этого, в данном примере повтор синонимичных глаголов лучше передает эмоции говорящего персонажа, который считает процесс «упрашивания» долгим, нудным, не



стоящим никакого внимания. И все же о том, что здесь использована логическая синонимия, говорить нельзя, поскольку переводчик, хоть и умело, использовал словарные значения слов.

Итак, проанализировав переводы Ракитиной Е. и Болдыревой Н., на основе 100 примеров, мы заключили, что среди трансформаций лексической группы переводчики чаще всего использовали конкретизацию и контекстуальную замену, на следующем месте, в трансформациях грамматической группы, первое место занимает грамматическая замена. Меньшую долю по сравнению с вышеперечисленными трансформациями занимало добавление и компенсация. Реже всего встречался антонимический перевод, перестановка и объединение предложений. Графическое представление результатов представлено ниже (Рисунок 1 и 2).



Рисунок 1. Переводческие трансформации в переводе Ракитиной Е.

В работе Ракитиной Е. чаще всего встречались следующие трансформации: Грамматическая замена (20%) Контекстуальная замена (18%) Конкретизация (11%).

### Переводческие трансформации в переводе Болдыревой Н.

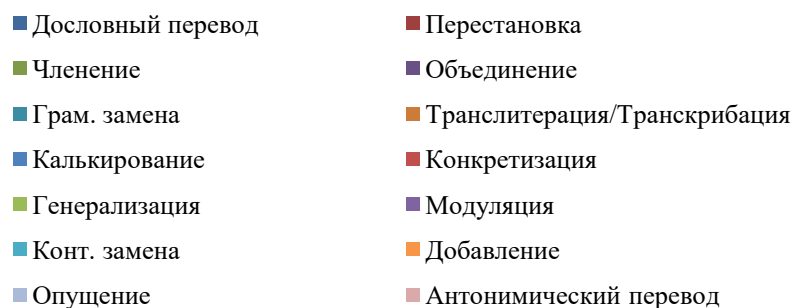


Рисунок 1. Переводческие трансформации в переводе Болдыревой Н.

У Болдыревой Н. чаще всего встречалась трансформация контекстуальная замена, из всех рассмотренных примеров, она занимает 17%. Также конкретизация составляет 16 %, а трансформации добавления и грамматической замены – 13 и 12%.

Подводя итог анализа мы определили, что перевод Болдыревой Н. считается наиболее эквивалентным. В нем присутствует гораздо больше переводческих трансформаций (на 100 примеров 127 приемов, у Ракитиной их было 87), при этом каждая из них была выполнена оправданно, без смысловых и эстетических потерь для Реципиента. В переводе Ракитиной Е. переводческих трансформаций меньше, также присутствуют качественно выполненные трансформации, но их перевешивают искажения и ошибки, на чем мы заострили свое внимание при анализе.

## Выводы по второй главе

Во второй главе нами были внимательно рассмотрены случаи использования переводчиками Ракитиной Е. и Болдыревой Н. различных межъязыковых преобразований на примере 100 предложений из двух переводов литературного произведения, романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»; к 25 предложениям был дан развернутый комментарий.

В переводах Болдыревой было обнаружено 127 случаев использования переводческих приемов, в то время как у Ракитиной их было 87, что позволяет нам сделать вывод, что в первом случае оригинал претерпевал во много раз больше преобразований. В переводе Болдыревой преобладали трансформации лексического типа (69%), такая же тенденция наблюдается и у Ракитиной (63%). Среди лексических трансформаций в обоих переводах чаще всего встречаются контекстуальной замены, добавления и опущения.

Далее по частоте употребления идут трансформации грамматического типа (22% и 24% соответственно) с преобладанием грамматической замены и лексико-грамматические приемы (8% и 12%), в которых лидирующую позицию занимает описательный перевод. Мы также смогли определить, в каких моментах переводческие трансформации были оправданы и не вредили стилистике или смысловой составляющей текста оригинала, а в каких происходили упущения и даже ошибки. Однако, стоит также заметить, что их количество было минимальным: прагматический аспект перевода учитывался обоими переводчиками, в следствие чего не потеряли своё значение эмоциональные и стилистические элементы, которые, тем не менее, выражались разными языковыми средствами. Так, например, Ракитина использовала намного больше выражений, свойственных разговорной лексике, поскольку главными героями романа являются подростки.

Таким образом, мы обнаружили все переводческие трансформации, которые были выделены В.Н. Комисаровым в своих работах, посвященных переводу, что также подтверждает ценность и полноту его исследований на

данную тему, а также тот факт, что оба переводчика рассматривали оригинал со всех сторон, хотя и отдавали своё предпочтение той или иной его составляющей.

## Заключение

В ходе исследования были изучены теоретические аспекты перевода художественной литературы, а также проведена не менее важная практическая работа. Результатом данного исследования стал анализ переводческих трансформаций американского Романа М.Л. Рио «If we were villains», выявленных в переводах Н. Болдыревой и Е. Ракитиной, и, помимо этого, выполнение других немаловажных задач, поставленных нами в начале работы.

В первой части исследования было определено, какое именно преобразование текста можно считать переводом, а какое нет; проанализированы проблемы, связанные с эквивалентностью перевода и рассмотрены ее уровни, а также связанная с ними проблематика прагматического аспекта перевода художественного текста. Кроме того в работе удалось рассмотреть несколько классификаций переводческих трансформаций, принадлежащих известным советским лингвистам. Опираясь на эти классификации, мы смогли осуществить наиболее полный сравнительно-сопоставительный анализ двух переводов, приведенный в практической части нашей работы.

Данный анализ, проведенный на основе ста примеров, в первую очередь выявил количественные различия в трансформациях: в переводе Н. Болдыревой было обнаружено 127 единиц межъязыковых преобразований, в то время как Ракитина старалась наиболее целостно передать оригинальный текст и прибегала к ним гораздо реже, всего 87 раз. Н. Болдырева же, в свою очередь, старалась как можно точнее передать стилистические и экспрессивные особенности романа, именно поэтому она чаще прибегала к лексическим трансформациям с преобладанием конкретизации (23%), а также, опираясь на нужды читателя, преобразовала грамматическую составляющую текста, часто заменяя категорию числа и члены предложения (53% грамматических замен). Частое использование грамматических замен

по той же причине было свойственно и Ракитиной – в ее переводе из 21 случая они занимают 80%. Лексико-грамматических трансформаций у обеих переводчиц было обнаружено в одинаковом количестве 11 единиц.

Подводя итоги, мы можем сказать, что проделанная работа, а именно – перевод художественного произведения, даже написанного современным автором, продолжает представлять для переводчика определенные трудности, связанные с иностранным языком. Вот почему исследования проблематики художественного перевода до сих пор актуальны: некоторые нюансы переводоведения до сих пор до определенной степени не раскрыты и требуют анализа как на старых, так и на более новых текстах.

### Список использованных источников

1. Азов А.Г. Поверженные буквалисты: из истории художественного перевода в СССР в 1920-1960-е годы / А.Г. Азов. Москва: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2013. 304 с.
2. Алимова М.В. Особенности и основные критерии перевода художественного текста // Русистика. 2012. [Электронный ресурс]. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-i-osnovnye-kriterii-perevoda-hudozhestvennogo-teksta> (дата обращения: 04.05.2024).
3. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов [Текст] / О.С. Ахманова. Москва: Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода) / Москва: Ленанд, 2021. 240 с.
5. Бреус Е.В. Теория и практика перевода с английского на русский: Учебное пособие. / УРАО, 2003. 104 с.
6. Вагапова Л.Л. Прагматический аспект перевода. / Москва: самиздат, 2008. 228 с.
7. Виноградов В.С. Введение в переводоведение: Общие и лексические вопросы. / Москва: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
8. Гарбовский Н.К. Теория перевода: Учебник / Москва: URSS, 2022. 387 с.
9. Жулидов С.Б., Золотова М.В., Иванов С.С. Ситуативная эквивалентность и достижение адекватности перевода (на материале художественной прозы) // МНКО. 2021. [Электронный ресурс]. №5 (90). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/situativnaya-ekvivalentnost-i-dostizhenie-adekvatnosti-perevoda-na-materiale-hudozhestvennoy-prozy> (дата обращения: 04.05.2024).
10. Казакова Т.А. Художественный перевод. Теория и практика: Учебник / Санкт-Петербург: ООО «ИнЪязиздат», 2006. 544 с.

11. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Москва: Альянс, 2013. 253 с.
12. Комиссаров В.Н. Общая теория перевода: проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых. / Москва: 1999. 132с.
13. Латышев Л.К. Перевод: теория, практика и методика преподавания: Учеб. Пособие для студ. Перевод. Фак. Высш. Учеб. Заведений. / Москва: Издательский центр «Академия», 200. 192 с.
14. Латышев Л.К. Технология перевода: Учеб. пособие для студ. лингв., вузов и фак. / Москва: Издательский центр «Академия», 2005. 320 с.
15. Мошкович В.В. Оценка качества перевода и использование адекватности и эквивалентности как критериев оценки качества перевода // Вестник ЮУрГГПУ. 2013. [Электронный ресурс]. №10. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/otsenka-kachestva-perevoda-i-ispolzovanie-adekvatnosti-i-ekvivalentnosti-kak-kriteriev-otsenki-kachestva-perevoda> (дата обращения: 04.05.2024).
16. Нелюбин, Л.Л. Наука о переводе (история и теория с древнейших времен до наших дней). / Москва: ФЛИНТА, 2012. 416 с.
17. Попович. А. Проблемы художественного перевода. / Москва: БКГ им. И.А. Бодуэна де Куртенэ, 2000. 180 с.
18. Рио М.Л. Словоны мы злодеи / Москва: Дом Историй, 2023. 381 с.
19. Рио М.Л. Если бы мы были злодеями / Москва: Mainstream. Триллер, 2020. 480 с.
20. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. Очерки лингвистической теории перевода / Москва: Auditoria, 2016. 244 с.
21. Сдобников, В.В. Теория перевода: учебник для вузов / В. В. Сдобников, О.В. Петрова Москва: Восток. Запад, 2006. 444 с.
22. Солодуб Ю.П. Теория и практика художественного перевода / Ю.П. Солодуб, Ф.Б. Альбрехт, А.Ю. Кузнецов. Москва: Academia, 2005. 304 с.
23. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. / Москва: «Высшая школа», 1968. 396 с.



24. Хамматова Светлана Риксовна Особенности прагматики перевода художественного произведения // Вестник ЧелГУ. 2011. №24. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-pragmatiki-perevoda-hudozhestvennogo-proizvedeniya> (дата обращения: 05.05.2024).
25. Чуковский К.И. Высокое искусство / К.И. Чуковский. Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. 416 с.
26. Швейцер А.Д. Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. / Москва: Наука, 1988. 364 с.
27. If we were villains / M.L. Rio. New York: Flatiron Books, 2017. 362 p.
28. Multitran. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.multitran.com> (дата обращения: 04.05.2024)
29. Translation as Text / Albrecht Neubert and Gregory M. Shreve. Kent. Ohio: The Kent State University Press. 1992, 192 p.
30. The translator as communicator / Basil Hatim and Ian Mason. New York: Routledge, 2005, 306 p.
31. Wechsler, Robert. Performing Without a Stage: The Art of Literary Translation. Соединенные Штаты Америки, Catbird Press, 1998. 293 p.

Приложение А

№	Оригинал	Перевод Н. Болдыревой	Перевод Е. Ракитиной	Трансформации
1	Professor Farrow taught the Romantic poets at Berkeley, and his much younger wife (scandalously, a former student) was a poet herself until she suffered a <i>Plath-like breakdown</i> when James was in grade school.	А его молоденькая жена (его бывшая студентка) слыла поэтессой до тех пор, пока не перенесла <i>нервный срыв</i> , когда Джеймс учился в начальной школе.	Профессор Фэрроу преподавал в Беркли поэтов-романтиков, а его жена, которая была намного моложе мужа (бывшая студентка, такой скандал), сама писала поэзию, пока ее, как Сильвию Плат, не настиг срыв – когда Джеймс учился в выпускном классе.	Болдырева: <b>Логическая синонимия</b> , Ракитина: <b>конкретизация</b>
2	We couldn't help but quote Caesar. That day, what began as a simple discussion of tragic structure quickly devolved into an argument.	Мы не смогли сдержаться и не процитировать реплику из «Цезаря», и то, что началось как <i>простое обсуждение</i> , вскоре переросло в спор.	В тот день простое обсуждение трагической структуры быстро превратилось в спор.	Б.: <b>объединение предложений</b> , <b>опущение</b> Р.: <b>опущение</b>
3	Filippa was the first to answer. (In Camilo's class, she often was.)	Филиппа сразу же ответила. На уроке Камило она часто <b>была самой быстрой</b> .	Первой ответила Филиппа. (На занятиях у Камило она часто <b>бывала первой</b> .)	Б.: <b>добавление</b> Р.: <b>добавление</b>
4	A new set always presented challenges we hadn't	Неопробованные декорации всегда были <b>вызовом</b> , которого не ждешь во время	С <b>новой декорацией</b> всегда возникают трудности,	Б.: <b>добавление</b> , <b>грамматическая замена</b> Р.: <b>грамматическая</b>

	anticipated during early rehearsals, and we all returned to the Castle short-tempered and sore.	первых репетиций, и когда мы вернулись в Замок, то были – все без исключения – уставшими, раздраженными и <b>недовольными</b> .	которых не ждешь в начале репетиций, и все мы вернулись в Замок усталыми и раздраженными	<b>замена</b>
5	“They won’t make you Antony—no offense, but you’re just not conspicuous enough. <i>It’ll be that insufferable third-year, what’s his name?</i> ”	Тебе не дадут роль Антония... не обижайся, но ты не слишком видный. <b>Антонием</b> будет тот невыносимый третьекурсник. Как там бишь его?	Антонием тебя <b>не назначат</b> – не обижайся, но ты просто недостаточно заметен. Им будет этот, <b>невыносимый, с третьего курса</b> , как его?	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: <b>логическая синонимия, компенсация</b>
6	“I don’t want him watching me like <i>Big Brother</i> from every wall for the next two weeks.”	Не хочу, чтобы следующие две недели он пялился на меня отовсюду, <b>как Старший Брат, который всегда следит за тобой</b> .	Не хочу, чтобы он в ближайшие две недели пялился на меня <b>со всех стен</b> , как Большой Брат.	Б.: <b>добавление</b> Р.: <b>грамматическая замена</b>
7	I could tell from her exaggerated emphasis on <i>the meter</i> that she was getting tired of delays.	Судя по тому, как она выделяла ударениями <b>метр стиха</b> , я понял, что она устала от проволочек.	По тому, как преувеличенно она <b>подчеркнула</b> ритм, я понял, что она начинает уставать от сбоев.	Б.: <b>добавление</b> Р.: <b>грамматическая замена</b>
8	We had long ago finished cataloging our <i>strengths and weaknesses</i>	Мы давно закончили анализировать свои <b>сильные и слабые стороны</b> .	Мы уже давно перечислили свои сильные и слабые <b>стороны</b> .	Б.: <b>добавление</b> Р.: <b>добавление</b>
9	There were seven of us	Тогда нас было семеро: яркие,	Тогда нас было семеро, семь	Б.: <b>грамматическая</b>

	then, seven bright young things with wide precious <i>futures</i> ahead of us, though we saw no farther than the books in front of our faces.	молодые <b>дарования</b> с большим <b>будущим</b> , которое ожидало каждого из нас.	юных <b>талантов</b> , которых ждало необъятное бесценное <b>будущее</b> , хотя видели мы не дальше книжек у себя <b>под носом</b> .	<b>замена</b> , <b>конкретизация</b> Р.: <b>грамматическая замена</b> , <b>логическая синонимия</b> , <b>конкретизация</b>
10	There had always been small <i>rivalries</i> between us, but never before such an open display of hostility.	Между всеми нами всегда было легкое <b>соперничество</b> , но никогда прежде мы не проявляли столь открытой враждебности.	Между нами, всегда было некоторое <b>соперничество</b> , но таких проявлений враждебности прежде не случалось.	Б.: <b>грамматическая замена</b> Р.: грамматическая замена
11	By the time my turn came we had grown so numb to one another's insecurities that my saying I was the least talented person <i>in our year</i> didn't seem to surprise anyone.	Я был последним в очереди, и к тому моменту мы настолько оцепенели от глубочайшей неуверенности в себе, что мои фразы о том, будто я – самый бесталанный человек <b>в нашей труппе</b> , похоже, никого не удивили.	К тому времени, как пришла моя очередь, мы настолько потеряли чувствительность к неуверенностям друг друга, что, когда я сказал, <b>что на нашем курсе</b> таланта у меня меньше всех, никто, казалось, не удивился.	Б.: <b>логическая синонимия</b> Р.: логическая синонимия
12	He looked toward the prompt table, but before Gwendolyn could feed him the text, Richard	Он посмотрел на суфлерскую будку, и, прежде чем Гвендолин успела <b>подсказать ему</b> текст, Ричард, свирепо хмурясь, вышел из-за левой	Он взглянул на столик суфлера, но прежде, чем Гвендолин успела <b>подать ему</b> реплику, из левой кулисы <b>в рабочий свет</b> шагнул Ричард.	Б.: <b>логическая синонимия</b> Р.: <b>калькирование</b> , логическая синонимия

	emerged into the work lights from the stage left wing.	кулисы в круг света на сцене.		
13	“To Meredith, anyway. Said it was childish and he regretted it already.”	Дескать, он <b>проявил</b> ребячество и теперь жутко сожалеет о случившемся.	Ну, перед Мередит. Сказал, что повел себя <b>глупо</b> и уже жалеет.	Б.: <b>конкретизация, опущение</b> Р.: <b>конкретизация, модуляция</b>
14	“Yes,” I said, which was mostly true.	– Да, – <b>кивнул</b> я, что в основном было правдой.	– Да, – <b>ответил</b> я; это было в основном правдой.	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: конкретизация
15	We rummaged around in our bags to find notebooks and pens, and as Frederick carried on, we scribbled down almost <i>his</i> every word.	Кто-то принялся копаться в сумке, чтобы найти <b>блокнот и ручку</b> , и, по мере того как Фредерик продолжал, мы записывали почти каждое слово <b>преподавателя</b> .	Мы <b>полезли</b> в сумки за тетрадями и ручками, Фредерик продолжал, и мы записывали почти каждое его слово.	Б.: <b>конкретизация, грамматическая замена</b> Р.: <b>логическая синонимия</b>
16	“I think you’re making it too complicated,” Richard <i>said</i> .	– По-моему, ты слишком <b>усложняешь</b> , – <b>встрял</b> Ричард.	– По-моему, ты слишком усложняешь, – сказал Ричард.	Б.: <b>конкретизация, грамматическая замена</b> Р.: грамматическая замена
17	“Duels have been fought over <i>less</i> .”	Дуэли случались и по иным – совсем несущественным – <b>поводам</b> .	– Дуэли случались и из-за меньшего	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: нет
18	“Very well, Meredith can be <i>mine</i> .”	<b>Прекрасно</b> . Мередит может быть моим <b>секундантом</b> .	Хорошо, Мередит может быть моим.	Б.: <b>конкретизация, членение предложений</b> Р.:
19	She offered a stoic smile to me, her fellow	Она пожала плечами и одарила меня	Она стойчески <b>улыбнулась</b> мне, такой же	Б.: <b>описательный перевод, логическая</b>

	<i>persona non grata.</i>	покорной улыбкой, ведь мы постоянно делили бремя «второй скрипки».	персоне нон грата.	синонимия Р.: грамматическая замена, транскрипция
20	Our first <i>off-book rehearsal</i> did not go well.	Наша первая читка по памяти прошла не очень хорошо.	Первая репетиция без текста не задалась.	Б.: описательный перевод, антонимический перевод Р.: описательный перевод
21	I risked glancing behind me. Gwendolyn was on her feet; Frederick sat beside her with his hands folded, frowning down at the floor.	В конце концов я рискнул оглянуться; Гвендолин уже вскочила, но Фредерик сидел рядом с хмурым видом, сложив руки на коленях и уставившись в пол.	Я отважился глянуть назад. Гвендолин поднялась с кресла; Фредерик сидел рядом с ней, сложив руки на груди, и хмуро смотрел в пол.	Б.: объединение предложения, добавление, компенсация Р.: добавление
22	Heat them up, stir them together, and sometimes you get gold. Sometimes disaster.	Подогрейте их, перемешайте, и порой получите золото, а порой – катастрофу.	Нагрей их, перемешай, и иногда получается золото. А иногда катастрофа.	Б.: объединение Р.: опущение, грамматическая замена
23	Alexander followed Meredith and declared his ability to frighten people rather proudly.	Он заявил – и довольно гордо – о даре пугать людей.	За Мередит последовал Александр, с некоторой гордостью заявивший, что умеет пугать людей.	Б.: перестановка Р.: грамматическая замена
24	When witching hour arrived, we set off through the woods, one by one.	С приближением волшебного часа мы, один за другим, двинулись через лес.	Когда настал час колдовства, мы отправились в путь через лес, один за другим.	Б.: перестановка Р.: добавление
25	“You’re not	– Ты прав, –	– Не то чтобы	Б.:

	wrong,” he said as he exhaled. “But neither is he.”	сказал Джеймс, вздыхая, и с губ его поднялось облачко белого дыма. – Но и он прав.	ты был неправ, – сказал Джеймс, выдыхая облачко белого дыма. – Но и он не совсем неправ.	антонимический перевод Р.: нет
26	I survived the four preceding days by maintaining a state of mild intoxication and conversing only when required.	Мы провели четыре предшествующих празднику дня в состоянии легкого опьянения и разговаривали лишь по необходимости.	Я выживал четыре дня до него, поддерживая состояние умеренного опьянения и вступая в разговор, только когда ко мне обращались.	Б.: добавление, грамматическая замена Р.: добавление
27	“I can’t take this. I need to get out of here.”	Я не могу это выносить, мне нужно обратиться отсюда.	Я этого не вынесу. Мне нужно отсюда сбежать.	Б.: объединение Р.: нет
28	I balled up half a dozen scarves and about as many socks and flung them in.	Я скомкал полдюжины шарфов и примерно столько же пар носков и швырнул туда.	Скатал в комок пяток шарфов и столько же пар носков, бросил их внутрь.	Б.: дословный перевод, Р.: конкретизация, опущение
29	My father’s voice thundered from the floor below, and Leah whimpered.	Снизу донесся голос отца, и Лия захныкала.	Голос отца грохотал сквозь полы снизу, и Лея заскулила.	Б.: генерализация, логическая синонимия Р.: нет
30	“Oliver!” she wailed, and I turned away, unable to look at her when her face was screwed up like an infant’s, slick and	– Оливер! – завывала она, и я отвернулся, не в силах смотреть, как ее лицо сморщилось, словно у младенца, – мокрое и	– Оливер! – взвыла Лея, и я отвернулся, не в силах смотреть на ее сморщенное, как у младенца, блестящее от слез лицо.	Б.: логическая синонимия Р.: опущение



	shining with tears.	блестящее от слез.		
31	I clenched my teeth against a surge of guilt coming up like bile from the pit of my stomach. “	Я стиснул зубы, борясь с волной вины, поднимающейся из глубин желудка, как желчь.	Я сжал зубы, борясь с приливом вины, поднявшимся из живота, как желчь.	
32	I dragged my suitcase down a driveway dusted with powdered-sugar snow and waited on the curb for the cab I'd called before packing my bag, wondering what on earth to do next.	В итоге я покати́л чемодан по тротуару, засыпанному снегом, к ближайшей остановке автобуса. Потом я ждал такси на обочине (я успел вызвать его еще до того момента, как начал собирать вещи), задаваясь вопросом, что мне делать дальше.	Стащив чемодан по подъездной дорожке, припорошенной снегом, я стал ждать на обочине такси, которое вызвал, прежде чем начать укладываться и думать, что вообще теперь делать.	Б.: членение предложений Р.: нет
33	Filippa would have been my best option, but I had no idea where she was or how to get in touch.	Филиппа казалась наилучшим вариантом, но я не представлял, где она и как ее найти.	Филиппа была бы лучшим вариантом, но я понятия не имел, где она и как с ней связаться.	Б.: грамматическая замена, логическая синонимия Р.: нет
34	I had the cab drop me at the bus station, where I called Meredith from a pay phone, explained what had happened, and asked if	Я попросил таксиста высадить меня на автовокзале, где я позвонил из телефонной будки Мередит, объяснил ей, что со мной случилось, и	Я доехал на такси до стоянки автобусов, откуда позвонил из автомата Мередит, объяснил, что случилось, и спросил, в силе ли еще ее	Б.: калькирование, модуляция, грамматическая замена Р.: грамматическая замена



	her Thanksgiving offer still stood.	спросил, в силе ли еще ее предложение, сделанное накануне Дня благодарения.	предложение от Дня благодарения.	
35	Even with me and her and Caleb (the middle sibling, unattached, going kicking and screaming into his thirties), the apartment felt empty and untouched, like a set from a television show.	Она жила в пентхаусе вместе со своим средним братом Калемом, тридцатилетним, <b>одиноким</b> и вызывающе красивым. Апартаменты выглядели пустыми и необжитыми, как декорации телешоу.	Даже когда дома были я, она и Калев (средний из детей, <b>неженатый</b> , который, вопя и брыкаясь, разменивал третий десяток), квартира казалась пустой и нетронутой, как декорация из сериала.	Б.: <b>опущение</b> , <b>логическая синонимия</b> Р.: логическая синонимия
36	In the living room the Architectural Digest aesthetic was blighted by evidence of occupation: a dog-eared copy of Bonfire of the Vanities, half-drunk bottles of wine, an Armani overcoat tossed carelessly over one arm of the couch.	В гостиной, где <b>окна от пола до потолка</b> открывали головокружительный вид на Центральный парк, безупречная эстетика дизайнерского дайджеста была омрачена свидетельствами оккупации: там нашлись – потрепанный экземпляр «Костра тщеславия», недопитые бутылки вина и пальто «Армани», переброшенное	В гостиной эстетику Architectural Digest слегка нарушали вещественные доказательства <b>обитаемости</b> : том «Костров амбиций» с <b>загнутыми углами страниц</b> , полбутылки вина, пальто от Армани, небрежно брошенное на подлокотник дивана.	Б.: <b>добавление</b> Р.: <b>логическая синонимия</b> , <b>описательный перевод</b>

		через подлокотник дивана.		
37	It was cluttered with black tufted brushes, sleek tubes of lipstick and mascara, but so many photos had been stuck in the frame that the mirror itself was hardly usable.	Мое внимание привлек туалетный столик, заваленный черными пушистыми кистями, тюбиками губной помады и туши для ресниц.	Он был завален черными ворсистыми щетками, гладкими патрончиками помады и туши.	Б.: конкретизация, опущение Р.: нет
38	Though one picture of her and her brothers (they were striking children, all auburn hair and green eyes, sitting three in a row like Russian nesting dolls on the bumper of a black Mercedes) was wedged in the topmost corner, the rest were of us.	Один снимок, на котором были запечатлены Мередит и ее братья (надо сказать, просто поразительные дети, все – с каштановыми волосами и зелеными глазами – сидели трое в ряд, словно русские матрешки, на бампере черного «Мерседеса»), хозяйка комнаты втиснула в самый верхний угол зеркала.	В верхнем углу торчала одна детская фотография ее с братьями (они и детьми были очень привлекательны, с этими темно-рыжими волосами и зелеными глазами, сидели втроем рядком, как матрешки, на бампере черного «мерседеса»)	Б.: калькирование Р.: нет
39	Times Square, like the apartment, was teeming with people, and Meredith clung to my arm to	Таймс-сквер кишел людьми – местными и туристами, – и Мередит крепко вцепилась в мою руку, чтобы ее не	На Таймс-сквер, как и в квартире, было полно народу, и Мередит ухватила меня под руку, чтобы	Б.: транскрипция, добавление Р.: транскрипция, логическая синонимия

	keep from being swept away down the sidewalk by the crowd.	унесло толпой.	ее не унесло толпой по тротуару.	
40	I drunkenly told her as much, and at midnight we kissed on a Manhattan street corner, one of a million couples all kissing at the same time.	Я спьяну сболтнул ей об этом, и в полночь мы поцеловались на углу Манхэттена и какой-то другой улицы, <b>одновременно с</b> еще миллионом целующихся пар.	Я так и сказал ей по пьяни, и в полночь мы поцеловались на углу на Манхэттене, одна из миллиона целующихся одновременно пар.	Б.: <b>модуляция</b> Р.: <b>опущение</b>
41	All was dark and quiet, the last partygoers sprawled on the living room furniture, asleep or too high to move.	Там было темно и тихо, оставшиеся <b>гости</b> спали, <b>растянувшись</b> на диванах и креслах в гостиной.	Там было темно и тихо, последние <b>гости</b> улеглись в гостиной, то ли спали, то ли <b>слишком упоролось</b> и уже не могли двигаться.	Б.: <b>генерализация, грамматическая замена</b> Р.: генерализация, <b>логическая синонимия</b>
42	By night we drank just barely too much, tolerated Caleb as long as we could, then tumbled into bed <b>together.</b>	По ночам мы пили чуть больше обычного, терпели Калеба так долго, сколько могли, после чего заваливались в постель.	К вечеру мы <b>напивались так, что еще немного</b> – и было бы слишком, терпели Калеба, потом вместе падали в постель.	Б.: <b>опущение</b> Р.: <b>добавление</b>
43	“We’re all going to live on top of each other, like it’s the Castle all over again?”	– Значит, мы <b>опять будем жить друг у друга на головах</b> , как в Замке?	– Опять будем <b>жить друг у друга на башках</b> , как в Замке?	Б.: <b>логическая синонимия</b> Р.: логическая синонимия

44	Whatever Meredith and I were doing—we hadn't actually talked about it since our unfortunate "date" at the Bore's Head—I wasn't ready to discuss it with anyone else.)	Что бы мы с Мередит ни делали, мы не обсуждали ничего серьезного (разговор во время неудачного свидания в «Голове Зануды» был не в счет), и мне хотелось продлить эйфорию подольше.	Что бы ни происходило между Мередит и мной – мы не говорили об этом с нашего неудачного «свидания» в «Свинской голове», – я не был готов обсуждать это с кем-то еще.)	Б.: <b>буквальный перевод</b> Р.: <b>буквальный перевод, грамматическая замена</b>
45	I tore the LaGuardia tag off my suitcase and left it at the foot of my bed.	Я оторвал багажную бирку <b>аэропорта</b> Ла-Гуардия от чемодана и <b>кинул на кровать.</b>	Я оторвал бирку Ла-Гуардии со своего чемодана и поставил его у изножья кровати.	Б.: <b>добавление, генерализация</b> Р.: нет
46	Lear had never in fifty years been attempted at Dellecher, likely because (as Alexander pointed out) <b>having</b> a tender twenty-something in the title role would be entirely absurd.	В Деллахере ни разу за пятьдесят лет не покушались на «Лиру», вероятно, потому, как заметил Александр, что дать главную роль нежному юноше, <b>которому едва исполнилось двадцать,</b> было бы глупо.	За пятьдесят лет в Деллакере никогда не брались за «Лиру», скорее всего, потому, что (как отметил Александр) <b>выпускать</b> в главной роли нежного двадцатилетку было совершенным абсурдом.	Б.: <b>логическая синонимия, описательный перевод</b> Р.: <b>логическая синонимия</b>
47	How Frederick and Gwendolyn intended to address this problem, we couldn't guess.	<b>Нам оставалось только гадать,</b> как Фредерик и Гвендолин намеревались решить эту проблему.	Как Фредерик и Гвендолин собирались решить эту проблему, мы понять не могли.	Б.: <b>антонимический перевод</b> Р.: нет
48	I finished my	Я допил пиво, но	Я допил пиво, но	Б.: <b>опущение,</b>

	beer, but I didn't leave the table, <b>certain it</b> would be stolen if <b>I got up</b> to go to the bar.	не встал из-за стола, <b>боясь</b> , что его тут же <b>займут</b> , если я пойду к бару.	<b>в бар не пошел:</b> столик бы точно заняли, <b>если бы я встал.</b>	<b>логическая синонимия</b> Р.: <b>опущение, модуляция, компенсация</b>
49	I slid out of the booth as she piled her outer layers—scarf, hat, gloves, coat—in the corner.	Я соскользнул с диванчика, пока она сваливала свою <b>одежду</b> – шарф, шапку, перчатки, пальто – в углу.	Я выскользнул из-за стола, пока она складывала в углу свои покровы: шарф, шапку, перчатки, пальто.	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: нет
50	“I think hell may have frozen over,” I said.	– <b>Холодная ночь</b> , думаю, тут и <b>ад бы мог заледенеть</b> , – заметил я.	– По-моему, там ад замерз, – сказал я.	Б.: <b>модуляция</b> Р.: нет
51	“I'll believe that when I see the cast list.”	– Я поверю в это, когда увижу <b>распределение ролей.</b>	– Поверю, когда увижу распределение.	Б.: <b>добавление</b> Р.: нет
52	“Fuck knows,” she said.	– <b>Если б я знала</b> , – ответила Мередит наконец.	– <b>Хз</b> , – ответила она.	Б.: <b>логическая синонимия</b> Р.: логическая синонимия
53	“Wren went back to the Castle after her audition and <b>went straight to bed</b> ,” Meredith said. “Don't think she wants to risk another ‘episode.’”	Рен после прослушивания сразу вернулась в Замок и <b>пошла спать</b> , – <b>объяснила</b> Мередит. – Не думаю, что она хочет рисковать. Вы же помните ее «эпизод»?	– Рен после прослушивания вернулась в Замок и сразу <b>легла</b> , – сказала Мередит. – <b>Надо понимать</b> , не хочет довести себя до очередного «приступа», – так мы стали называть обморок Рен во время монолога леди Анны.	Б.: <b>грамматическая замена, логическая синонимия</b> Р.: <b>добавление</b> , логическая синонимия

54	“He sat through my audition, but he was in an absolute state the whole time,” Meredith said. “Moody. You know.”	– Он остался слушать мой монолог, но был в полной прострации. Мрачный. Ну, ты понимаешь...	– Сидел на моем прослушивании, но его совсем накрыло, – сказала Мередит. – Психует. Ну ты знаешь.	Б.: опущение, модуляция Р.: модуляция
55	“Ha ha, I’m an object, very funny.” Meredith rolled her eyes. “I swear, I should have just been a stripper.”	– Ха-ха! Я – объект домогательств, очень смешно! – Мередит закатила глаза. – Клянусь, мне надо было стать просто стриптизершей.	– Ха-ха, я – сексуальный объект, очень смешно. – Мередит закатила глаза. – Вот честное слово, могла бы просто в стриптизерши пойти.	Б.: добавление Р.: добавление
56	“Yeah,” Meredith said. “You could always get a sex change, become a boy on a permanent basis and start calling yourself ‘Philip.’”	– Ага. Ты всегда можешь сменить пол и превратиться в мальчика по имени Филипп, – парировала Мередит.	– Ага, – ответила Мередит. – Ты всегда можешь поменять пол, окончательно стать мальчиком и называть себя Филипп.	Б.: конкретизация, опущение Р.: нет
57	Wren was too fragile to make the usual walk from the place to the bar	Рен стала слишком слабой, чтобы совершить обычную прогулку от Фабрики до бара.	Рен теперь слишком хрупка, чтобы пройти привычный путь от КОФИЯ до бара.	Б.: конкретизация Р.: конкретизация
58	The whims governing the Dellecher staff were similarly unfathomable.	Причуды и мотивы преподавателей Деллехера также оставались	Блажь, которой повиновалось руководство Деллакера, тоже невозможно	Б.: добавление, конкретизация Р.: грамматическая замена

		непостижимы.	было постичь.	
59	I ascend slowly, like a man on the steps to the gallows, and Colborne comes haltingly behind me.	Я тащусь еле-еле, как человек, поднимающийся на виселицу. Колборн неуверенно следует за мной, преодолевая ступеньку за ступенькой.	Я взбираюсь по лестнице медленно, как висельник на эшафот, а Колборн, то и дело останавливаясь, идет следом.	Б.: описательный перевод Р.: описательный перевод
60	The smell of the place—old wood and old books under a soft sprinkling of dust—is overwhelmingly familiar, though I never noticed it ten years ago when I lived here.	Запах Замка – старого дерева и книг, покрытых мягкой пылью, – окружает меня, хотя десять лет назад, живя в этих стенах, я никогда его не чувствовал.	Здесь запах – старое дерево и старые книги, слегка присыпанные пылью, – мне бесконечно знаком, хотя я не замечал его десять лет назад, когда жил здесь.	Б.: конкретизация, опущение Р.: опущение, конкретизация
61	The door opens silently when I push—it hasn't rusted the way I have.	Она бесшумно распаивается, когда я толкаю ее: в отличие от меня, дверные петли не заржавели.	Я толкаю дверь, и она медленно открывается – она заржавела не так сильно, как я.	Б.: логическая синонимия Р.: грамматическая замена, логическая синонимия, антонимический перевод
62	The beds are stripped of everything, and they look naked and skeletal.	Кровати стоят не заправленные, без матрасов – голые, как скелеты.	С кроватей все снято, они выглядят голыми и скелетоподобными.	Б.: грамматическая замена Р.: нет
63	“James was everything I desperately wanted to be	Джеймс оказался тем, кем я всегда отчаянно хотел быть...	Джеймс был всем, чем я отчаянно хотел быть и никогда	Б.: опущение Р.: нет



	and never could: talented, intelligent, worldly.	Талантливым, умным, светским.	не мог: талантливый, умный, общительный.	
64	He hasn't aged so much as discolored, the way old dogs do.	Он не столько постарел, сколько полинял, Колборн, старый пес.	Он не столько постарел, сколько полинял, как старая собака.	Б.: грамматическая замена Р.: грамматическая замена
65	The last few weeks had passed in a whirl and rush, time sometimes moving so slowly it was unbearable, sometimes so fast that it was impossible to catch our breath.	Последние несколько недель перед премьерой пролетели в вихре и спешке, правда, иногда время ползло еле-еле (однако после таких затиший оно вновь проносилось так быстро, что невозможно было отдышаться).	Последние несколько недель пронеслись стремительным вихрем, время иногда тянулось невыносимо медленно, а иногда мчалось так быстро, что мы не успевали перевести дух.	Б.: добавление, логическая синонимия Р.: добавление, логическая синонимия, опущение
66	My cheeks were gaunt, my skin blotchy with fading bruises.	Мои щеки ввалились, кожу испещряли зеленые отметины сходящих синяков.	Щеки у меня были запавшие, кожа в пятнах выцветающих синяков.	Б.: грамматическая замена, добавление Р.: нет
67	In a halfhearted show of respect for the school's recent crackdown on reckless drinking, we'd only bought half the booze we normally did, and Filippa and Colin made it clear to	Проявив некоторое уважение к недавнему семинару о вреде пьянства, мы купили лишь половину обычного объема спиртного, а Филиппа и Колин намекнули потенциальным	Вяло изображая, что уважаем недавнее наступление школы на безответственно е пьянство, мы купили вдвое меньше бухла, чем обычно. Филиппа и Колин дали возможным	Б.: логическая синонимия, компенсация Р.: калькирование, объединение предложений



	prospective guests that if any illegal substance came within a mile of the Castle— or Alexander— there would be hell to pay.	гостям, что, если хотя бы в миле от Замка – или Александра – попадется какое-нибудь действительно запрещенное вещество, они чертовски дорого поплатятся.	гостям понять, что, если в радиусе мили от Замка – или Александра – обнаружатся какие-то запрещенные вещества, расплата будет жестокой.	
68	We took our time undressing after the show, partly because our costumes were complicated (we'd been dressed in a neoclassical Empire style, in shades of blue and gray and lilac), and partly because we, poor sleepers all, were too tired to move any faster.	Мы не торопились переодеваться после представления. Отчасти потому, что наши костюмы были сложными – их пошили в стиле французской Директории в оттенках синего, серого и сиреневого, – и отчасти потому, что мы, измученные бессонницей, слишком устали.	После спектакля мы, не спеша переоделись, отчасти потому, что костюмы у нас были сложные (нас одели в неоклассическом стиле ампир, в разные оттенки синего, серого и сиреневого), отчасти потому, что мы, поголовно плохо спавшие, слишком устали, чтобы двигаться резвее.	Б.: членение предложений, модуляция Р.: нет
69	The wind whirled around me, darted under my shirt and jacket, and sent goose bumps skating across my skin.	Ветер закружил вокруг, забрался под рубашку, и по моей коже побежали мурашки.	Ветер вился вокруг меня, рвался под рубашку и пиджак, запускал волны мурашек по коже.	Б.: грамматическая замена, логическая синонимия Р.: добавление
70	Music limped and lilted from the	Музыка лилась из Замка с запинками,	Музыка в Замке прихрамывала и приплясывала,	Б.: логическая синонимия, конкретизация

	Castle, <b>drowned</b> out by the wind one moment, carried through the trees like the smoky-sweet scent of incense the next.	заглушаемая порывами ветра, и уносилась в лес, словно дымно-сладкий аромат <b>ладана</b> .	ее то <b>заглушал</b> ветер, то доносило сквозь деревья, как дымный сладкий запах курений.	Р.: <b>логическая синонимия</b>
71	Voices and music swelled in the Castle, trapped there by the gales sweeping past outside.	Голоса и музыка <b>в здании</b> нарастали, захваченные <b>напором и силой</b> пронсящейся снаружи бури.	В Замке вздымались голоса и музыка, заточенные <b>внутри</b> порывами ветра, мчавшимися мимо дома.	Б.: <b>добавление, генерализация</b> Р.: <b>конкретизация</b>
72	In the kitchen, Wren and Colin talked with the second-years from Lear.	На кухне Рен и Колин болтали с второкурсниками, которые <b>играли</b> в «Короле Лире».	В кухне Рен и Колин <b>разговаривали</b> с <b>занятым</b> в «Лире» второкурсником.	Б.: <b>добавление</b> Р.: <b>добавление</b>
73	Wren had said the Stoli was stashed upstairs, but never specified where. Not Alexander's room, which had been declared a <b>substance-free</b> zone.	Рен говорила про «Столичную», но не уточнила, где она припрятана. Точно не в комнате Александра, которую объявили <b>чистой зоной</b> .	Рен сказала, что наверху припасена «Столичная», но так и не уточнила, где именно. Не у Александра, чья комната была объявлена <b>зоной, свободной от веществ</b> .	Б.: <b>логическая синонимия</b> Р.: <b>калькирование</b>
74	“Brother, a word,” he said, with an odd <b>lopsided</b> leer	– Слово, брат, – произнес он с кривой усмешкой.	– Брат, <b>на два слова</b> , – сказал он, непривычно косо <b>скалясь</b> .	Б.: <b>опущение</b> Р.: <b>компенсация, логическая синонимия</b>
75	An actor's rambling, I told myself.	Актерская болтовня, конечно же.	Актерский бред, сказал я себе..	Б.: Р.:

76	James had never been a drinker.	Джеймс не относился к любителям крепкого алкоголя.	Джеймс не питал пристрастия к выпивке.	Б.: описательный перевод Р.: описательный перевод
78	Method touched with madness	Метод, связанный с безумием.	Метод, затронутый безумием.	Б.: логическая синонимия Р.: нет
79	"I don't know. James is just about unhinged.	Не знаю. Что-то будет. Джеймс просто сходит с ума.	– Не знаю. Джеймс почти слетел с резьбы.	Б.: логическая синонимия Р.: дословный перевод
80	The only people there were third-years, mostly from the theatre class.	Там тусовались только третьекурсники, в основном с театрального отделения.	Там тусовались только третьекурсники, в основном с театрального.	Б.: конкретизация Р.: опущение, конкретизация
81	It seemed to me that the Castle hadn't been cleaned properly in years, and I attacked the grime that had settled into the grooves between the floorboards, possessed by the idea that I could purge the place, baptize it, absolve it of its sins and make it new again.	Мне казалось, что уже много лет в Замке не убиралась как следует, и я набросился на грязь, осевшую в щелях между половицами, одержимый мыслью, что смогу отмыть ее и очистить Замок от грехов и обновить.	Мне казалось, что Замок толком не убрали годами, и я набросился на грязь, скопившуюся в бороздках между половицами, одержимый мыслью, что я сумею вычистить дом, крестить его, смыть его грехи и дать ему новую жизнь.	Б.: опущение Р.: логическая синонимия
82	I glanced under his bed and through his drawers, checking for drug	Я заглянул под кровать, порылся в ящиках его стола, но ничего не нашел. Он усвоил урок, по	Я заглянул под его кровать, осмотрел ящики стола в поисках всякого наркоманского	Б.: опущение, добавление Р.: добавление

	paraphernalia, but didn't find anything. (He'd learned his lesson, I hoped.)	крайней мере, я надеялся на это.	барахла, но ничего не нашел. (Я надеялся, что он усвоил урок.)	
83	And he wouldn't shut up, he just kept saying it, you won't do it, I dare you I dare you I dare you, and I—”	А он заладил: «Сделай это, давай попробуй, я <b>вызываю тебя</b> , я <b>вызываю тебя</b> », – и я...	А он не затыкался, так и повторял, ты не сможешь, <b>слабо тебе</b> , слабо, и я...	Б.: <b>буквальный перевод</b> Р.: <b>логическая синонимия</b>
84	I didn't see her dress from the night before.	Но я не заметил ее платья, в котором она была <b>на вечеринке</b> .	Платья, в котором она <b>была накануне</b> , я не увидел.	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: <b>генерализация</b>
85	Meredith refused to say a word in my defense or otherwise, and gave every question the same useless answer: “I don't remember.”	Мередит отказалась сказать что-либо в мою защиту или <b>против меня</b> .	Мередит отказывалась сказать хоть слово в мою защиту или наоборот и на каждый вопрос давала один и тот же бессмысленный ответ: «Не помню».	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: нет
86	I spent the next forty-eight hours in windowless interrogation rooms, fingering tiny cups of lukewarm water and answering questions from Colborne, Walton, and	Следующие сорок восемь часов я провел в <b>полицейском участке</b> , стискивая в руке крошечный пластиковый стаканчик с теплой водой и отвечая на вопросы Колборна, Уолтона и двух	Следующие сорок восемь часов я провел в допросной, где не было окон, трогая кончиками пальцев стаканчики с тепловатой водой и отвечая на вопросы Колборна, Уолтона и еще	Б.: <b>генерализация, конкретизация</b> Р.: нет

	two other officers whose names I forgot as soon as I heard them.	других <b>детективов</b> , имена которых я забыл, едва успев услышать.	двух офицеров, чьи имена я забыл, едва услышал.	
87	Weary with toil, I haste me to my bed— Filippa: Spare us.	Усталый от трудов, спешу я на постель. — Ричард. «Избавь нас. — Филиппа».	Ричард: усталый от трудов, спешу я на постель. Филиппа: <b>не начинай</b> .	Б.: нет Р.: <b>логическая синонимия</b>
88	Wren was the ingénue, the girl next door, a waifish thing with corn silk hair	Рен являлась нашей бессменной <b>инженю</b> , беспризорным созданием с <b>мягкими</b> локонами кукурузного оттенка.	Рен была <b>инженю</b> , соседской девочкой, хрупким созданием с шелковистыми <b>пшеничными</b> волосами.	Б.: <b>транскрипция</b> , логическая синонимия Р.: транскрипция, <b>логическая синонимия</b>
89	Wren: I'll just do Isabella	Я просто <b>прочту</b> что-нибудь из Изабеллы. — Рен	<i>Рен</i> : просто <b>прочту</b> Изабеллу	Б.: <b>конкретизация</b> Р.: конкретизация
90	Actors were like oysters, she explained when anyone wanted justification for this emotional brutality. You had to crack their shells and break them open to find the <b>precious pearls inside</b>	«Актеры подобны <b>жеодам</b> », — говорила она всякий раз, когда кто-нибудь требовал оправдания ее эмоциональной жестокости. — Нужно разбить их, чтобы увидеть, из чего они сделаны.	Актеры как устрицы, объясняла она, когда кто-то хотел понять причину такого жесткого давления. Надо расколоть ракушку и вскрыть их, чтобы извлечь <b>бесценную жемчужину</b>	Б.: <b>логическая синонимия</b> , Р.: <b>грамматическая замена</b>
91	In the middle of the wall was a long corkboard.	В центре стены висела пробковая доска. Обычно ее покрывала	По центру стены шла длинная пробковая доска для объявлений	Б.: <b>логическая синонимия</b> Р.: <b>логическая синонимия</b>

	Usually it was thatched with club flyers and tutoring advertisements.	бумажная « <b>черепица</b> » клубных листовок и рекламных предложений, связанных с репетиторством.	по кампусу. Обычно ее <b>покрывали</b> флаеры клубов и реклама репетиторов.	
92	You can't stand us having a good time because you're busy rousing? Because you didn't get the last bow for once?	Не можешь стерпеть, что мы веселимся, в то время как ты дуешься... потому что единственный раз <b>не получил главную роль?</b>	Тебе нож острый, что мы тут отрываемся, потому что ты очень занят своими обидками? Потому что в кой-то веки тебе <b>не пришлось выходить на поклон?</b>	Б.: <b>модуляция</b> Р.: <b>логическая синонимия</b>
93	By the end of the play most of the major characters are dead, but Rome is still standing	К финалу почти все основные персонажи мертвы, <b>но Рим еще не пал</b>	– Ну, – отважился я, когда никто так и не заговорил; нос у меня был заложен, голос прозвучал сипло, – к концу пьесы большинство главных героев погибает, но Рим по-прежнему стоит.	Б.: <b>антонимический перевод</b> Р.: нет
94	Frederick will coax and <b>cajole</b> you all day long, but I'm a pusher	Фредерик будет уговаривать вас, но я стану толкать	Фредерик будет вас целыми днями уговаривать и упрашивать, но я – <b>толкач</b> .	Б.: <b>опущение</b> Р.: <b>дословный перевод</b>
95	So would you, if you could learn to tie a <b>Windsor knot</b>	Так же будешь выглядеть и ты, если научишься правильно	И ты бы выглядел, если бы научился как следует	Б.: <b>генерализация</b> Р.: <b>дословный перевод</b>

	properly	завязывать галстук	завязывать виндзорский узел.	
96	«“Let’s go,” James said, quietly, “before Meredick steals our table. Filippa had coined that particular term at the end of our second yearю.	Надо поторопиться, – тихо добавил Джеймс, – прежде чем Мередит украдет наш стол. Шутку насчет стола еще в конце второго курса придумала Филиппа, когда эти двое только-только влюбились и вели себя просто отвратительно.	– Пошли, – тихо сказал Джеймс, – пока Мередик не заняли наш стол. (Филиппа родила это название в конце второго курса, когда наша парочка свежих влюбленных была несноснее всего.)	Б.: нет Р.: транскрипция
97	Whozenext?” he yelled	Кто следующий?! – пьяно завопил он	– Кто еще? – проорал он.	Б.: компенсация Р.: нет
98	And Lady M is a textbook tragic villain, James added.	– А его жена – хрестоматийная злодейка трагедии, – добавил Джеймс,	– А леди М – трагический злодей из учебника, – добавил Джеймс.	Б.: логическая синонимия, калькирование Р.: нет
99	“Richard, that’s enough,” Gwendolyn said, sharply.	– Ричард, ты перешел все границы, – резко заявила Гвендолин.	– Ричард, хватит, – резко произнесла Гвендолин.	Б.: модуляция Р.: логическая синонимия
100	“Take five and don’t come back until you’ve cooled off.”	Возьми перерыв и приходи, только когда придешь в себя.	Отдохни пять минут и не возвращайся, пока не остынешь.	Б.: антонимический перевод Р.: логическая синонимия



**Отзыв**  
на выпускную квалификационную работу  
студента группы Ю-Б20Г-01 Беломестновой Анжелики Александровны  
«Сравнительно-сопоставительный анализ перевода романа  
М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»»


Выпускная квалификационная работа Беломестновой Анжелики Александровны посвящена сравнительно-сопоставительному анализу способов и особенностей переводов романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями» и оценка оправданности использованных переводчиками трансформаций. Актуальность выбранной темы обусловлена устойчивым интересом к проблемам понимания авторского замысла и адекватной передачи смысла иноязычного текста, функционирующим как в художественной литературе, так и в реальной жизни. В центре внимания исследователя находятся переводческие приемы, раскрывающие различные решения переводчиков в отношении выбора способов передачи стилистических и экспрессивных особенностей романа средствами русского языка.

Работа построена логично. В теоретической части изучены основные понятия в рамках исследуемой темы. Автором проанализированы проблемы, связанные с эквивалентностью перевода и рассмотрены ее уровни, а также связанная с ними проблематика прагматического аспекта перевода художественного текста.

В практической части исследования представлены результаты лингвистического сопоставительного анализа переводческих трансформаций при переводе романа выполненных Н. Болдыревой (2020) и Е. Ракитиной (2023). Корпус примеров, извлеченных из оригинального и переводных текстов, демонстрирует умение автора определять материал исследования. Выполненный Беломестновой А.А. анализ позволяет сделать вывод о владении методикой сравнительно-сопоставительного исследования и умении интерпретировать переводческие решения на основе теоретических знаний. Выводы обоснованы и подкреплены статистическим анализом.

Работа удовлетворяет требованиям, предъявляемым к дипломным исследованиям по направлению подготовки 450302 «Лингвистика» (направленность (профиль) «Перевод и переводоведение») и демонстрирует высокий уровень сформированности общекультурных, общепрофессиональных и профессиональных компетенций студента. С учетом выше изложенного дипломная работа может быть допущена к защите и заслуживает высокой оценки.

Научный руководитель:



Смирнова А.В., к.пед.н.,  
доцент кафедры  
английской филологии  
КГПУ им. В. П. Астафьева



## СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа  
на наличие заимствований

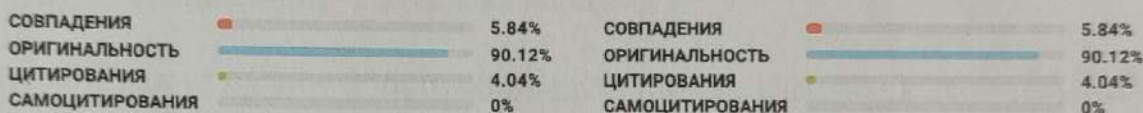
Красноярский государственный  
педагогический университет им.  
В.П.Астафьева

ПРОВЕРКА ВЫПОЛНЕНА В СИСТЕМЕ АНТИПЛАГИАТ.ВУЗ

Автор работы: Беломестнова Анжелика Александровна  
Самоцитирование  
рассчитано для: Беломестнова Анжелика Александровна  
Название работы: Сравнительно-сопоставительный анализ перевода романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»  
Тип работы: Выпускная квалификационная работа  
Подразделение: кафедра английской филологии

### РЕЗУЛЬТАТЫ

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



ДАТА ПОСЛЕДНЕЙ ПРОВЕРКИ: 19.06.2024

ДАТА И ВРЕМЯ КОРРЕКТИРОВКИ: 19.06.2024 14:23

Структура документа: Проверенные разделы: приложение с.57-78, библиография с.54-56, титульный лист с.1, содержание с.2, основная часть с.3-53  
Модули поиска: Переводные заимствования по Интернету (EnRu); Перефразирования по Интернету (EN); СПС ГАРАНТ: аналитика; Переводные заимствования\*; Шаблонные фразы; СПС ГАРАНТ: нормативно-правовая документация; Патенты СССР, РФ, СНГ; Цитирование; IEEE; Библиография; СМИ России и СНГ; Издательство Wiley; Перефразирования по коллекции издательства Wiley; Диссертации НББ; ИПС Адилет; Перефразирования по коллекции IEEE; Сводная коллекция ЭБС; Переводные заимствования издательства Wiley; Коллекция НБУ; Медицина; Кольцо вузов; Публикации РГБ; Переводные заимствования (RuEn); Переводные заимствования по коллекции Интернет в английском сегменте; Перефразированные заимствования по коллекции Интернет в русском сегменте; Переводные заимствования IEEE; Перефразирования по Интернету;

Работу проверил: Смирнова Анастасия Викторовна  
ФИО проверяющего

Дата подписи:

20.06.2024



Подпись проверяющего



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

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

## СОГЛАСИЕ

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

Я, Беломестнова Анжелика Александровна  
(фамилия, имя, отчество)

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


на тему: Сравнительно-сопоставительный анализ перевода романа М.Л. Рио «Если бы мы были злодеями»

(название работы)

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

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

«14» мая 2024 г.  
(дата)

  
(подпись)