

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ**  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования  
**КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
им. В.П. АСТФЬЕВА  
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Факультет иностранных языков  
Выпускающая кафедра английской филологии

Болсуновская Галина Константиновна

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

**Сравнительно - сопоставительный анализ использования переводческих трансформаций на примере переводов романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»**

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика  
Направленность (профиль) Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Бабак Т.П.

15.06.18   
к. филол. наук, доцент

Руководитель Пэшко В.Е.

04.06.18   
к. филол. наук, доцент

Дата защиты 25.06.18г.

Обучающийся Болсуновская Г.К.

25.05.18 

Оценка отлично  
(прописью)

Красноярск

2018

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>Введение</b> .....	3
<b>1. Особенности художественного перевода</b> .....	7
1.1. Эквивалентность .....	7
1.2. Прагматика .....	12
1.3. Переводческие трансформации .....	20
1.4. Критерии качества перевода.....	29
1.5. Особенности стиля Ф.С. Фицджеральда .....	34
<b>Выводы по главе 1</b> .....	37
<b>2. Трансформации в переводах романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»</b> .....	40
<b>Выводы по главе 2</b> .....	66
<b>Заключение</b> .....	69
<b>Библиографический список</b> .....	74
<b>Таблица 1</b> .....	78

## ВВЕДЕНИЕ

Изучение всемирной литературы имеет большое значение в процессе становления личности любого человека. Невозможно переоценить роль перевода художественных произведений для обмена мыслями, чувствами и знаниями между народами и культурами. Сложность перевода художественных текстов произведений обуславливается высокой смысловой нагрузкой каждого слова. В данном случае переводчик не просто переводит текст с одного языка на другой, а «передает разное виденье и восприятие мира из одной культуры в другую» [Лингвотек бюро переводов..., [lingvotech.com](http://lingvotech.com)].

Язык, в данном случае, представляет собой средство для создания и передачи автором художественных образов. Именно употребление слов и словосочетаний в переносном значении в художественной речи позволяет передать «нестандартное, яркое видение явления, предмета, а также индивидуальность автора» [Миньяр – Белоручев, 1996, с. 177].

Проблемы перевода художественного текста, его специфика очень актуальны. По данной проблематике существует множество теоретических трудов таких лингвистов как В.Н. Комиссаров [Комиссаров, 1980; Комиссаров, 2013], Л.С. Бархударов [Бархударов, 1975], В.В. Сдобников и О.В. Петрова [Сдобников и Петрова, 2007], Я.И. Рецкер [Рецкер, 2007] и многих других.

При работе с художественным переводом переводчик не ограничен в способах выражения смысла текста оригинала. Практически любой текст допускает возможность нескольких вариантов перевода, поэтому переводчик должен не только уловить все смыслы, заложенные в оригинале, но также выбрать именно такой вариант перевода, который позволил бы раскрыть всё множество прочтений, заложенное автором.

Разные варианты переводов одного и того же текста зачастую возникают из-за желания переводчика донести до читателя свое особое видение художественного произведения, передать более правильное и точное, на взгляд переводчика, понимание авторского замысла. Несколько вариантов переводов оригинала позволяют читателям рассмотреть произведение с разных сторон, раскрыть заложенные в тексте потенциальные возможности.

Одной из особенностей, а также главных сложностей перевода художественных текстов являются средства выразительности и образности. Зачастую весьма сложно передать такие средства на другой язык из-за отсутствия прямых эквивалентов, а также из-за наличия определенных культурных и иных различий.

Таким образом, для достижения переводческой эквивалентности с целью передачи всей информации, заложенной в тексте оригинала, переводчик сталкивается с необходимостью применения определенных межъязыковых преобразований, или, так называемых, переводческих трансформаций. Использование переводческих трансформаций позволяет преодолевать отсутствие словарных соответствий, а также возможности перевода в рамках контекста.

Данная дипломная работа посвящена сравнительно-сопоставительному анализу использования переводческих трансформаций переводов романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». В процессе данной работы нами были рассмотрены три перевода: Е. Калашникова (1965), С. Алукард (2000) и Н. Лаврова (2015).

Выбор произведения обусловлен неповторимостью его литературного языка, отличительной чертой которого является лексика американской словесности первой половины XX столетия. Язык романа наполнен самой разнообразной художественной лексикой и эмоционально приподнят.

**Актуальность исследования** определяется необходимостью углубленного анализа переводов художественных текстов на русский язык, важностью продолжения сопоставительных исследований, а также потребностью дальнейшего изучения теории и практики художественного перевода. Актуальным делает работу и тот факт, что хотя в современной лингвистической науке проблемам перевода уделяется большое внимание, тем не менее, они продолжают оставаться до конца необъясненными и требующими дополнительных комментариев.

**Научная новизна** данной исследовательской работы заключается в попытке разработать новую классификацию переводческих трансформаций, на основе классификаций В.Н. Комиссарова и Л.С. Бархударова, и также в ее применении в процессе сравнительно - сопоставительного анализа трех переводов романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

**Объектом исследования** является роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и три его перевода на русский язык, выполненные Е. Калашниковой (1965), Н. Лавровым (2000) и С. Алукард (2015).

**Предмет исследования** - применяемые в процессе работы переводчиками переводческие трансформации.

**Целью данной работы** является оценка качества вышеназванных переводов, а также оценка успешности использования переводчиками (Е. Калашникова, С. Алукард, Н. Лавров) переводческих трансформаций.

В соответствии с проблемой, объектом, предметом и целью поставлены следующие **задачи**:

1. Проанализировать научные труды по теории перевода, а также по теме художественного перевода.
2. Рассмотреть существующие классификации переводческих трансформаций.
3. Разработать новую классификацию на основе двух классификаций В.Н. Комиссарова и Л.С. Бархударова.

4. Проанализировать переводы романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», применяя разработанную классификацию переводческих трансформаций.
5. Оценить успешность использования переводчиками тех или иных трансформаций.
6. Выявить лучший перевод.

**Теоретическая значимость исследовательской работы** заключается в том, что ее результаты дополняют имеющиеся работы, в которых предметом исследования является анализ переводов художественных произведений.

**Практическая ценность работы** заключается в том, что ее результаты могут найти применение в подготовке профессиональных специалистов по лингвистике, теории и практике перевода, а также на занятиях по сопоставительному языкознанию, лингвистическому анализу текста, при написании курсовых и дипломных работ.

В процессе работы были использованы следующие **методы**: анализ, обобщение и систематизация научной литературы по проблеме перевода художественных текстов. Основным методом исследования практического материала является сравнительно-сопоставительный анализ трех переводов романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

# 1. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА

## 1.1 Эквивалентность

Перевод является сложным, многогранным процессом. В процессе перевода не только происходит замена одного языка другим, но также наблюдается столкновение разных культур, эпох, традиций, восприятий мира и разных уровней развития.

Согласно Я.И. Рецкеру задача переводчика состоит в том, чтобы «при помощи средств другого языка целостно и точно передать содержание подлинника, сохранив его стилистические и экспрессивные особенности». Под целостностью перевода Я.И. Рецкер понимает «единство формы и содержания на новой языковой основе» [Рецкер, 2007, с. 10].

Таким образом, эквивалентность играет ключевую роль в современном переводоведении, и позволяет раскрыть важнейшую особенность перевода.

В силу различия языковых систем сопоставляемых языков, специфики составляющих их знаков, эквивалентность на уровне всех компонентов отдельных знаков практически не достижима. Перед лингвистами встала задача разработать систему оценивания уровня эквивалентности перевода.

В своей работе Л.С. Бархударов, определяя эквивалентность, как семантическую категорию, утверждает, что «эквивалентность представляет собой совпадение текстов на разных языках в плане содержания» [Бархударов, 1975, с. 186].

В свою очередь В.Н. Комиссаров и А.Д. Швейцер считают, что эквивалентность представляет собой «сохранение доминантной функции высказывания» [Швейцер, 1988, с. 81; Комиссаров, 2013, с. 51].

А. Паршин подразумевает под эквивалентностью перевода - «общность содержания (смысловую близость) оригинала и перевода» [А. Паршин, 1985, с. 8].

Я.И. Рецкер рассматривает также такую единицу перевода как эквивалент, как «постоянное равнозначное соответствие, как правило, не зависящее от контекста». Данные единицы перевода, согласно Я.И. Рецкеру, помогают переводчику понять значение окружающего контекста и все высказывание в целом, и даже незнакомые слова [Рецкер, 2007, с. 13].

В своей работе В.Н. Комиссаров разделяет понятие эквивалентности на потенциально достижимую эквивалентность и переводческую эквивалентность, обуславливая это тем, что в связи с различиями в языковых системах возможность полного сохранения в переводе содержания оригинала ограничена. Согласно В.Н. Комиссарову, потенциально достижимая эквивалентность представляет собой «максимальную общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемую различиями языков, на которых созданы эти тексты».

Под переводческой эквивалентностью В.Н. Комиссаров понимает «реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода» [Комиссаров, 2013, с. 51].

В.С. Виноградов определяет эквивалентность как «сохранение относительного равенства содержательной, смысловой, семантической, стилистической и функционально – коммуникативной информации, содержащейся в оригинале перевода» [Виноградов, 2001, с. 18].

В свою очередь, В.Н. Комиссаров пришел к выводу о том, что степень смысловой близости к оригиналу у разных переводов неодинакова, и их эквивалентность основывается на сохранении разных частей содержания оригинала. В зависимости от того, какая часть содержания передается в переводе для его эквивалентности, В.Н. Комиссаров различает уровни эквивалентности и утверждает, что на любом уровне эквивалентности перевод может обеспечивать межъязыковую организацию.

А.Д. Швейцер выделяет полную и частичную эквивалентность, заявляя, что полной эквивалентности можно достичь только в том случае, если

коммуникативная эквивалентность распространяется на семантический прагматический уровни, а также дополняется функциональной. Тем не менее, А.Д. Швейцер также заявляет, что полная эквивалентность встречается крайне редко. Согласно А.Д. Швейцеру, частичная эквивалентность встречается чаще, реализуясь при этом на одном из уровней частично или полностью отсутствуя на других [Швейцер, 1988, с. 95].

Л.С. Бархударов признает, что эквивалентность относительна, и заявляет, что ее достижение возможно на уровне текста. Тем не менее, Л.С. Бархударов также поясняет, что для достижения семантической эквивалентности необходимо использовать переводческие трансформации на уровне отдельных элементов и фрагментов текста [Бархударов, 1975, с. 17].

В.С. Виноградов утверждает, что эквивалентность - это, прежде всего, общность понимания содержащейся в тексте информации, воздействующая как на разум, так и на чувства реципиента, которая не только эксплицитно, но и имплицитно отнесена к подтексту. Помимо этого, согласно В.С. Виноградову, эквивалентность также зависит от ситуации порождения текста оригинала и его воспроизведения в языке перевода. В.С. Виноградов утверждает, что «все вышеуказанные параметры должны сохраняться в переводе, но степень их реализации будет зависеть от условий и способа перевода» [Виноградов, 2001, с.18].

А.Д. Швейцер выделяет в своей уровневой модели три уровня: синтаксический, семантический и прагматический. Согласно уровневой модели А.Д. Швейцера, каждому уровню соответствует свой набор неизменяемых на данном уровне перевода свойств текста или инвариантов. В качестве инвариантов А.Д. Швейцер выделяет: цель коммуникации, описываемую в тексте ситуацию, набор сем и синтаксическую структуру.

В отличие от А.Д. Швейцера, В.Н. Комиссарова строит свою классификацию на пяти уровнях: уровень цели коммуникации, уровень

описания ситуации, уровень высказывания, уровень сообщения и уровень языковых знаков.

В.С. Виноградов выстраивает классификацию эквивалентности в соответствии с типами текстов, полагая, что характер текстов определяет подход и требование к переводу, а также степень его эквивалентности оригиналу. В своей классификации В.С. Виноградов выделяет официально - деловые, общественно – информативные, научные, художественные переводы и религиозные тексты.

Л.С. Бархударов рассматривает перевод на шести уровнях в соответствии с уровнями языковой иерархии: уровень фонем, уровень морфем, уровень слов, уровень словосочетаний, уровень предложений, уровень текста [Бархударов, 1975, с.175].

Согласно А.Д. Швейцеру, на каждом из выделяемых уровней переводчик, решая задачу по сохранению максимального количества инвариантов, использует характерные именно для данного уровня переводческие трансформации.

В свою очередь, В.Н. Комиссарова заявляет, что эквивалентность перевода зависит от степени идентичности всех уровней содержания текстов оригинала и перевода. Единицы оригинала и перевода могут быть эквивалентны друг другу на всех пяти уровнях или только на некоторых из них.

В.С. Виноградов считает, что роль коммуникативно-функционального фактора в переводе преувеличена. Согласно В.С. Виноградову, цель перевода заключается не в преобразование текста в соответствии с чьим-то восприятием, а в сохранении содержания, функций, стилистических, коммуникативных и художественных ценностей оригинала. Таким образом, с достижением данной цели восприятие перевода в языковой среде перевода будет относительно равным восприятию оригинала в языковой среде перевода [Виноградов, 2001, с. 20].

Л.С. Бархударов считает, что понятие «уровень перевода» непосредственно связано с понятием эквивалентного перевода. Согласно Л.С. Бархударову, для качественной характеристики перевода решающее значение имеет правильный выбор подлежащей единицы перевода в каждом конкретном случае на требуемом уровне языковой иерархии.

В отличие от классификаций Л.С. Бархударова и В.С. Виноградова, классификации В.Н. Комиссарова и А.Д. Швейцера позволяют более точно оценить эквивалентность перевода, так как данные классификации учитывают не только языковые уровни или особенности жанров текстов в отдельности, а позволяют оценить степень достигнутой в переводе эквивалентности в более широкой совокупности факторов, таких как прагматика, семантика и грамматика.

Условно можно заявить, что классификация В.Н. Комиссарова включает в себя все три уровня А.Д. Швейцера. Таким образом, к примеру, «Верхним порогом» переводимости, по теории А.Д. Швейцера, считается эквивалентность на синтаксическом уровне, соответствующему уровню знаков В.Н. Комиссарова. Оба лингвиста заявляют, что данный уровень представляет собой редкое явление.

Прагматический уровень А.Д. Швейцера можно сопоставить с уровнем цели коммуникации В. Н. Комиссарова. Перевод на данном уровне характеризуется полной несопоставимостью лексического состава, невозможностью связать структуру оригинала и перевода отношениями лексико-грамматических и грамматических трансформаций. Эквивалентность данного типа заключается в сохранении только той части содержания оригинала, которая составляет цель коммуникации, в связи с вероятностью появления в переводе неправильных для рецептора оригинала ассоциаций.

Также А.Д. Швейцер уточняет, что на прагматическом уровне переводятся поговорки, устойчивые формы описания ситуаций, речевые клише.

В классификации В.Н. Комиссарова присутствуют также семантические уровни, или уровни сохранения смысла. Это уровень описания ситуации и уровень высказывания. А.Д. Швейцер делит семантический уровень эквивалентности на компонентный и референциальный. Согласно А.Д. Швейцеру компонентная эквивалентность объединяет наличие одних и тех же семантических компонентов при наличии расхождений в характере синтаксических структур, используемых для их выражения

Уровни В.Н.Комиссарова, затрагивающие семантику, несколько отличаются. На втором уровне эквивалентности, на уровне описания ситуации отсутствует соответствие лексике и грамматике оригинала, но описывается одна и та же ситуация. Ситуация может описываться по-разному, в переводе могут указываться только некоторые признаки ситуации.

В результате анализа, мы пришли к выводу о том, что, в отличие от классификации А.Д. Швейцера, классификация В.Н. Комиссарова выстроена более упорядоченно и иерархично, от минимально до максимально достижимой эквивалентности. Наличие такого распределения уровней в классификации В.Н. Комиссарова позволяет наиболее точно определить уровень эквивалентности, достигнутой в тексте перевода. Вследствие этого, в процессе проведения практической части мы будем придерживаться классификации В.Н. Комиссарова.

## **1.2. Прагматика**

Главная цель любого художественного произведения заключается в эстетическом воздействии, в создании художественного образа.

Художественный перевод представляет собой вид переводческой деятельности, главной задачей которой является порождение на языке перевода речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на читателя [Комиссаров, 1980, с. 102].

В свою очередь, сведения, содержащиеся в художественном произведении, должны быть извлечены рецептором и поняты им. В процессе восприятия информации рецептор вступает с текстом в прагматические отношения. В рамках данных отношений рецептор может получать различные сведения, испытывать определенную эмоциональную реакцию, а также может быть побужден к неким действиям, в зависимости от специфики текста. Таким образом, в процессе перевода переводчику необходимо воспроизвести прагматический потенциал текста оригинала, а также стремиться к воспроизведению желаемого воздействия на рецептора перевода.

В своей работе Л.С. Бархударов заявляет, что понятие прагматики охватывает все вопросы, связанные с разной степенью понимания участниками коммуникативного процесса языковых единиц и речевых произведений и с различной их трактовкой, в зависимости от языкового и экстралингвистического опыта людей, участвующих в коммуникации [Бархударов, 1975, с. 107].

Немецкий лингвист А. Нойберт в свою очередь определяет прагматику, как отношения пользующихся языком к языковым знакам, в том числе к макрознакам – текстам [Переводческие концепции А.Нойберта, studopedia.ru].

В.Н. Комиссаров выделяет два понятия: прагматический потенциал текста и прагматический аспект. Под прагматическим потенциалом В.Н. Комиссаров подразумевает способность текста производить на рецептора некоторое эмоциональное влияние, побуждать его к действиям [Комиссаров, 2013, с. 209].

Прагматический аспект, согласно В.Н. Комиссарову, В.В. Сдобникову и О.В. Петровой, представляет собой «влияние на ход и результат переводческого процесса необходимости воспроизвести прагматический потенциал оригинала и стремления обеспечить желаемое воздействие на рецептора перевода» Комиссаров, 2013, с. 210; Сдобников и Петрова, 2007, с. 143].

Прагматические особенности перевода непосредственно связаны с особенностями жанра оригинала и типом рецепторов, для которых он предназначен.

Таким образом, в прагматических аспектах А. Нойберт уделяет большое внимание коммуникативной направленности исходного сообщения и выделяет четыре типа текстов с учетом того, что привлечение прагматических моментов зависит от типа переводимого текста [Язык, сознание, коммуникация, 2009, с. 29].

К первому типу относятся тексты внешнеполитико-идеологического характера, целью которых является воздействие на внешнюю публику. Второй тип текста – это художественные произведения, рассчитанные на носителей иностранного языка, но во многих случаях переведенные на другие языки, таким образом, прагматические факторы в них играют важную роль. К третьему типу относятся газетные материалы, интересующие только носителей языка оригинала. Тексты такого типа переводятся в узком масштабе, в связи с чем прагматические моменты не учитываются. Четвертый тип текстов - это тексты научно-технического характера, создаваемые в научных целях и ориентированные как на носителей языка оригинала, так и на носителей языка перевода, занимающихся в той или иной научной сфере. В данном случае отсутствует необходимость в прагматической адаптации [Там же].

В своей работе Л.С. Бархударов вносит такое понятие, как прагматическое значение языкового знака, подразумевая под ним процесс, в котором субъективное отношение людей к единицам языка закрепляется за определенным знаком и входит в качестве постоянного компонента в его семантическую структуру [Бархударов, 1975, с. 106].

Л.С. Бархударов разработал также классификацию прагматических значений. В данной классификации Л.С. Бархударов выделяет стилистическую характеристику слова, регистр слова, эмоциональную окраску слова и коммуникативную нагрузку языковых элементов.

В стилистической характеристике слова Л.С. Бархударов рассматривает типы речи, разделяя их на обиходно – разговорный тип и книжно – письменный. Последний тип Л.С. Бархударов разделяет, в свою очередь, на такие жанры как: художественная литература, официально-научный жанр, публицистический жанр, уточняя при этом, что каждый жанр подразделяется на разновидности. Так как каждому из жанров характерна специфическая лексика. Л.С. Бархударов выделяет также такие виды стилистической характеристики слов, как: нейтральная, обиходно – разговорная, книжная, поэтическая, терминологическая.

Регистр слова подразумевает влияние состава участников коммуникативного процесса, а также определенных условий на процесс языковой коммуникации. В данном разделе Л.С. Бархударов выделяет фамильярный, непринужденный, нейтральный, формальный и возвышенный регистры слов [Бархударов, 1975, с. 111].

Эмоциональная окраска слов основывается на положительной или отрицательной оценке предметов, явлений, действий, качеств, которые определяются данным словом. В данном случае Л.С. Бархударов выделяет три группы: отрицательно-эмоциональные, нейтрально-эмоциональные и положительно-эмоциональные [Там же].

Л.С. Бархударов также подчеркивает, что данная классификация схематична и лишь частично отражает всю сложность и многообразие отношений, существующих между словами в плане их прагматических значений

Коммуникативная нагрузка языковых элементов в строе предложения, согласно Л.С. Бархударову, обусловлена различной степенью осведомленности говорящего или слушающего в отношении сообщаемой в предложении информации. Данный тип прагматики определяется факторами контекста и речевой ситуации, он характеризует собой не отдельные знаки языка, а целые высказывания, определяя собой характер отношений между компонентами данных высказываний.

В.В. Сдобников и О.В. Петрова также утверждают, что коммуникативный эффект, производимый текстом, определяется доминантной функцией этого текста. Таким образом, согласно В.В. Сдобникову и О.В. Петровой, в художественном тексте доминантной функцией является функция художественно-эстетического воздействия [Сдобников и Петрова, 2007, с. 153].

Основной прагматической сложностью художественного перевода, согласно В.Н. Комиссарову и Л.С. Бархударову, является то, что произведения художественной литературы изначально обращены к носителям языка оригинала, но, так как данные произведения имеют общечеловеческую ценность, они зачастую переводятся на другие языки. Основной прагматической задачей перевода такого текста для переводчика является создание на языке перевода текста, обладающего способностью оказывать аналогичное художественно-эстетическое воздействие на рецептора перевода [Комиссаров, 2013, с. 215; Бархударов, 1975, с. 126].

В.Н. Комиссаров выделяет три основных этапа в процессе перевода. На первом этапе переводчик должен постараться максимально извлечь информацию, содержащуюся в оригинале. Для этого переводчику

необходимо обладать теми фоновыми знаниями, что и носители языка. Для успешного выполнения перевода переводчик должен обладать всесторонними знаниями о культуре, литературе, традициях, обычаях современной жизни и о прочих реалиях народа, говорящего на иностранном языке.

Как утверждают В.В. Сдобников и О.В. Петрова, переводчик не только «билингвистчен» но и «бикультурен», что означает, что переводчик является носителем двух систем мировосприятия одновременно [Сдобников и Петрова, 2007, с. 156].

Л.С. Бархударов, в свою очередь, также подчеркивает, что учет прагматического фактора при переводе требует от переводчика глубоких экстралингвистических знаний [Бархударов, 2007, с. 131].

Ко второму этапу процесса перевода В.Н. Комиссаров относит стремление переводчика к обеспечению понимания исходного сообщения рецептором перевода. Переводчик должен учитывать, что фоновые знания и мировосприятие рецептора перевода отличаются, в сравнении с фоновыми знаниями и мировосприятием рецептора оригинала. Таким образом, в процессе перевода переводчик устраняет различные расхождения, препятствующие полноценному пониманию исходного сообщения [Комиссаров, 2013, с. 210].

Подобные действия переводчика представляют собой, согласно В.В. Сдобникову и О.В. Петровой, прагматическую адаптацию текста. Данные действия позволяют привести текст в форму, максимально облегчающую его восприятие и способствующую оказанию соответствующего коммуникативного эффекта.

Р.К. Миньяр – Белоручев определяет прагматическую адаптацию, как преобразование текста с учетом информационного запаса получателя [Миньяр – Белоручев, 1996, с. 196].

В.В. Сдобников О.В. Петрова заявляют, что одним из способов прагматической адаптации является эксплицирование информации, подразумеваемой в тексте, путем соответствующих дополнений и пояснений в тексте перевода. Особенно часто это происходит в связи с использованием в оригинале имен собственных, географических названий и наименований различных культурно-бытовых реалий. Помимо этого, переводчику необходимо также указывать, что обозначают те или иные наименования, чтобы сделать их понятными для русского читателя. Также добавление поясняющих элементов может потребоваться и при передаче названий учреждений, фирм, печатных органов и т.п. В некоторых случаях необходимая дополнительная информация может быть дана в специальном примечании к тексту перевода.

Помимо этого, В.В. Сдобников и О.В. Петрова выделяют также такие способы прагматической адаптации, как опущение информации, не являющейся коммуникативно релевантной, прием генерализации и прием конкретизации. Л.С. Бархударов, в свою очередь, выделяет добавление, опущение и генерализацию.

В своей работе Л.С. Бархударов рассматривает также приемы передачи прагматических значений, когда исходная лексика не имеет прямых прагматических соответствий в языке перевода.

Одним из таких приемов Л.С. Бархударов называет прием компенсации, когда значения прагматические, выражающиеся в тех или иных единицах, характеризуют весь текст, в котором данные единицы употребляются. Таким образом, в структуре текста на языке перевода они могут быть выражены иными средствами и в других местах текста, нежели в тексте на иностранном языке. Помимо этого, Л.С. Бархударов рассматривает также описательный перевод для передачи прагматических значений.

Основным вопросом в разделе прагматики является вопрос о роли переводчика в межъязыковой коммуникации. С одной стороны, переводчик

выполняет функции языкового посредника, а с другой стороны, является как бы соавтором произведения. В.Н. Комиссаров утверждает, что переводчик должен быть прагматически нейтрален, для того, чтобы его отношение не исказило перевод текста оригинала. В свою очередь, В.В. Сдобников и О.В. Петрова заявляют, что прагматическая нейтральность - это миф. Они считают, что переводчика нельзя сравнивать с чисто вымытым оконным стеклом, свободно пропускающим свет (информацию), которое при этом само никак не реагирует на воздействие света и не изменяет количество пропускаемого света.

Мы согласны с В.В. Сдобниковым и О.В. Петровой в том, что переводчик не может быть полностью прагматически нейтрален, но мы также согласны с В.Н. Комиссаровым, так как считаем, что переводчик должен стремиться к прагматической нейтральности с целью достижения максимально точного перевода.

Помимо этого, в процессе перевода переводчик может преследовать «сверхзадачи», не совпадающие с общей целью межъязыковой коммуникации. Это могут быть формально-структурные особенности иностранного языка, культурно-этнографические элементы, не играющие функциональной роли в сообщении, но отражающиеся на его структуре особенности построения сообщений на языке оригинала. Подобная прагматическая установка обычно приводит к нарушению норм языка перевода вследствие буквального воспроизведения чуждых ему особенностей иностранного языка [Комиссаров, 2013, с. 222].

В качестве подобных сверхзадач В.Н. Комиссаров рассматривает модернизацию оригинала, когда переводчик имеет дело с оригиналом, созданным в иную историческую эпоху. В данном случае переводчику необходимо отразить хронологическую отдаленность оригинала путем использования соответствующих слов и языковых структур [Там же].

Таким образом, перед переводчиком стоит непростая задача. В данном случае он является неким проводником в просвещении читателей. Ему необходимо иметь разносторонние фоновые знания, необходимый запас языковых средств, а также талант и изобретательность, чтобы верно передать прагматику текста.

### **1.3. Переводческие трансформации**

В процессе работы переводчик сталкивается с необходимостью применения определенных межъязыковых преобразований, или, так называемых, переводческих трансформаций для достижения переводческой эквивалентности с целью передачи всей информации, заложенной в тексте оригинала.

Данные межъязыковые преобразования подразумевают перестройку на лексическом, грамматическом или текстовом уровне [И.С. Алексеева, 2004, с. 158].

Л.К. Латышев определяет трансформацию как способ перевода, для которого характерен отход от семантико-структурного параллелизма между оригиналом и переводом [Латышев, 1988, с. 95].

Использование переводческих трансформаций позволяет преодолевать как словарные, так и контекстуальные несоответствия, обнаруженные в тексте оригинала по отношению к тексту перевода [Софронова, 2016, с. 81].

Применяя в процессе перевода переводческие трансформации, переводчики преследуют следующие мотивы - стремление избежать буквализмов; стремление приблизить перевод к нормам языка перевода; необходимость преодоления межъязыковых различий; стремление избегать чуждых языку перевода словообразовательных моделей; желание избежать неясности и нелогичности перевода; стремление к более компактному варианту перевода; желание донести до читателя перевода важную фоновую;

стремление воссоздать различные стилистические фигуры [Архипов, 1991, с. 82].

В данной работе нами была разработана и представлена новая классификация переводческих трансформаций, основанная на классификациях Л.С. Бархударова и В.Н. Комиссарова. Данные классификации отлично дополняют друг друга, позволяя проводить более тщательный и точный анализ текста.

За основу была выбрана классификация В.Н. Комиссарова. На наш взгляд, данная классификация выстроена более систематизировано, в соответствии с теми языковыми уровнями, на которые распространяются трансформации. В свою очередь, Л.С. Бархударов основывает свою классификацию на функциях переводческих преобразований. Данная классификация не дает целостного представления об использовании трансформаций, но, тем не менее, в ней содержатся сведения, которые могут дополнить классификацию В.Н. Комиссарова.

В своей работе В.Н. Комиссаров рассматривает трансформации, как преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле [Комиссаров, 2013, с. 164].

Л.С. Бархударов определяет переводческие трансформации, как воспроизведение многочисленных и качественно разнообразных межъязыковых преобразований с целью передачи всей информации, заключенной в исходном тексте, при строгом соблюдении норм языка перевода [Бархударов, 1975, с. 190].

В своей классификации В.Н. Комиссаров подразделяет трансформации на лексические и грамматические трансформации, в соответствии с характером единиц текста оригинала.

В свою очередь, Л.С. Бархударов подразделяет все трансформации на четыре типа: перестановки, замены, добавления, опущения, в соответствии с

функциями переводческих преобразований. Л.С. Бархударов также подчеркивает, что это деление является условным, в связи с тем, что любое преобразование может одновременно рассматриваться как одним типом трансформаций, так и другим.

В классификации В.Н. Комиссарова также выделен отдельный тип - комплексные лексико-грамматические трансформации. Сюда относятся преобразования, которые затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо же осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим, и наоборот.

В своей работе Л.С. Бархударов не рассматривает такие приемы, как транслитерация, переводческое транскрибирование и калькирование, в то время как В.Н. Комиссаров включает данные приемы в раздел лексических трансформаций.

В.Н. Комиссаров поясняет, что транскрипция позволяет воспроизвести звуковую форму иноязычного слова, а транслитерация - его графическую форму. Также зачастую употребляется транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации. Более того, для каждой пары языков разрабатываются правила передачи звукового состава слова иностранного языка, указываются случаи сохранения элементов транслитерации и традиционные исключения из правил, принятых в настоящее время. Существуют также традиционные исключения, касающиеся, главным образом, устоявшихся со временем, общепринятых имен исторических личностей и некоторых географических названий.

Калькирование, представляет собой способ перевода лексической единицы оригинала, при помощи замены ее составных частей [Комиссаров, 2013, с. 173].

В качестве примера В.Н. Комиссаров приводит такое слово, как «superpower», которое, при помощи копирования структуры исходной

лексической единицы, было преобразовано в переводе, как «сверхдержава» [Там же].

Такие приемы замен, как модуляция, конкретизация и генерализация присутствуют у обоих лингвистов. Если В.Н. Комиссаров относит данные приемы в раздел лексико - семантических замен, то Л.С. Бархударов называет данные приемы лексическими заменами. Вместо модуляции Л.С. Бархударов использует такое понятие, как «замена следствия причиной и причины следствием». Прием конкретизации Л.С. Бархударов подразделяет на языковую и контекстуальную конкретизацию. Языковая конкретизация, согласно Л.С. Бархударову, обусловлена расхождениями в строе двух языков, а также отсутствием в языке перевода лексической единицы, имеющей столь же широкое значение, что и передаваемая единица языка оригинала [Бархударов, 1975, с. 210].

В качестве одного из примеров Л.С. Бархударов приводит английское существительное «thing», которое имеет весьма абстрактное значение [Там же].

Контекстуальная конкретизация обусловлена факторами данного конкретного контекста, зачастую стилистическими соображениями в связи с необходимостью завершенности фразы, со стремлением избежать повторений для достижения большей образности и наглядности [Там же. С. 213].

В отличие от Л.С. Бархударова, В.Н. Комиссаров рассматривает дословный перевод, как прием переводческих трансформаций, он также называет данный прием, как «синтаксическое уподобление».

Данный прием позволяет заменить структуру предложения языка оригинала аналогичной структурой языка перевода. Дословный перевод может привести к полному соответствию языковых единиц и порядка их расположения в оригинале и переводе [Комиссаров, 2013, с. 178].

Такие приемы грамматических замен, как замены членов предложения, форм слова, частей речи, членение предложения присутствуют в обеих классификациях. В замене частей речи оба автора выделяют такие приемы, как замена существительного местоимением, замена отглагольного существительного на глагол в личной форме и замена прилагательного на существительное. Для приема замены существительного местоимением Л.С.Бархударов использует такое понятие, как прономинализация [Бархударов, 1975, с. 195].

Кроме того, Л.С. Бархударов выделяет такой грамматический прием как перестановки. Согласно Л.С. Бархударову, перестановки - это изменение расположения (порядка следования) языковых элементов в тексте перевода по сравнению с текстом подлинника [Там же. С. 191].

Л.С. Бархударов утверждает, что перестановкам могут подвергаться слова, словосочетания, части сложного предложения и самостоятельные предложения в строе текста. Использование данного приема обусловлено спецификой синтаксиса двух языков. Так, в английском предложении порядок слов фиксирован и определяется правилами синтаксиса: подлежащее предшествует сказуемому, обстоятельства располагаются в конце предложения (обстоятельство места предшествует обстоятельству времени). В русском языке порядок слов определяется коммуникативным членением предложения. В конце предложения ставится «новое», обстоятельства обычно располагаются в начале предложения.

В.Н. Комиссаров также упоминает в своей работе прием перемещения лексических единиц, но рассматривает его отдельно от классификации трансформации, как технический прием, нарушающий формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивающий достижение более высокого уровня эквивалентности [Комиссаров, 2013, с. 200].

В качестве примера использования приема перемещения лексических единиц В.Н. Комиссаров приводит пример перевода атрибутивных

словосочетаний, когда атрибутивное словосочетание не может быть переведено дословно, так как в данном случае перевод не соответствует нормам русского языка. Также, согласно В.Н. Комиссарову, прием перемещения лексических единиц может быть обусловлен повторением лексических единиц в тексте оригинала.

В раздел комплексных лексико-грамматических трансформаций В.Н. Комиссаров вносит экспликацию, или описательный перевод. Прием экспликации позволяет передать значение любого безэквивалентного слова в оригинале, путем его описания. Так, к примеру, в русском языке не существует такой лексической единицы, которой можно было бы заменить английское слово «conservationist», вместо этого, путем применения экспликации мы можем преобразовать его в такое словосочетание, как «сторонник охраны окружающей среды».

В обеих классификациях присутствуют такие приемы, как антонимический перевод и компенсация. В.Н. Комиссаров относит данные приемы к комплексным лексико-грамматическим трансформациям, а Л.С. Бархударов к заменам.

В своей классификации Л.С. Бархударов также выделяет такие переводческие трансформации, как опущение и добавление.

По мнению Л.С. Бархударова, прием добавления обусловлен «формальной невыраженностью» некоторых семантических компонентов словосочетания в языке оригинала [Бархударов, 1975, с. 221].

Данное явление зачастую встречается в словосочетаниях типа «существительное + существительное» а также в словосочетаниях типа «прилагательное + существительное» [Там же].

Другой причиной использования данного приема, согласно Л.С. Бархударову, может быть синтаксическая перестройка структуры предложения при переводе, в ходе которой иногда требуется ввести в предложение те или иные элементы. Так, к примеру, в некоторых случаях в

английское предложение оказывается необходимым ввести подлежащее, отсутствующее в исходном русском предложении.

Как заявляет Л.С. Бархударов, использование приема добавления может быть также обусловлено необходимостью передачи в тексте перевода значений, выражаемых в подлиннике грамматическими средствами, например, для передачи временной формы английского языка Past Perfect [Бархударов, 1975, с. 225].

Встречаются также случаи, когда добавления обусловлены чисто стилистическими соображениями [Там же].

В свою очередь, прием опущения используется при переводе семантически избыточных слов. В качестве одного из примеров Л.С. Бархударов называет свойственный английскому языку прием "парных синонимов", при котором в одном словосочетании могут употребляться слова с близким значением, объединенные союзом. Русскому языку несвойственно данное языковое явление, поэтому при переводе в этих случаях необходимо прибегнуть к опущению. Для примера Л.С. Бархударов приводит словосочетание: «just and equitable treatment». В данном случае оба прилагательных «just» и «equitable» имеют значение «справедливый», таким образом, перевод на русский язык будет звучать, как «справедливое отношение» [Там же].

Л.С. Бархударов подчеркивает также, что избыточность не сводится только к парным синонимам, но может быть присуща и отдельным элементам предложения. Кроме того, прием опущения позволяет переводчику осуществлять компрессию исходного текста, не отягощая тем самым структуру перевода.

Также Л.С. Бархударов обращает внимание на то, что прием опущения может быть использован в связи с тенденцией английского языка к максимальной конкретности, выражающейся в употреблении числительных,

а также названий мер и весов там, где это не мотивировано семантическими факторами [Там же. С. 230].

В своей работе В.Н. Комиссаров также отдельно рассматривает такие приемы, как лексические добавления и прием опущения, относя их, как и прием перемещения лексических единиц, к техническим приемам. В отличие от Л.С. Бархударова, рассматривая лексические добавления, В.Н. Комиссаров заявляет также, что данный прием может использоваться при переводе семантически неполных словосочетаний с предлогом of [Комиссаров, 2013, с. 203].

Также, согласно В.Н. Комиссарову, прием добавления может применяться с целью составления текстуальных пояснений, обусловленных прагматическими факторами. В качестве примера В.Н. Комиссаров приводит неудачную попытку переводчика. Все остальные примечания у В.Н. Комиссарова по поводу причин использования приема добавления совпадают со сведениями Л.С. Бархударова.

Рассматривая прием опущения В.Н. Комиссаров во всем солидарен с Л.С. Бархударовым.

Таким образом, наша классификация, построенная на основе двух вышеуказанных классификаций, выглядит следующим образом:

#### 1. Лексические трансформации

- Транслитерация
- Переводческое транскрибирование
- Калькирование
- Лексико - семантические замены
  - Модуляция
  - Конкретизация
    - Языковая
    - Контекстуальная

- Генерализация

## 2. Грамматические трансформации

- Дословный перевод
- Членение предложений
- Объединение предложений
- Грамматические замены
  - Замена членов предложения
  - Замена формы слова
  - Замена частей речи
- Перестановки
  - Изменение порядка слов и словосочетаний в структуре предложения.
  - Перестановка слова из одного предложения в другое.
  - Изменение порядка следования частей сложного предложения: главного и придаточного.
  - Перестановка самостоятельных предложений в строе текста.

## 3. Комплексные трансформации

- Экспликация
- Антонимический перевод
- Компенсация
- Добавление
- Опущение

В данную классификацию мы включили подразделение Л.С. Бархударова приема конкретизации на языковую и контекстуальную. Отдельно в грамматических трансформациях мы выделили приемы перестановки, которые подробным образом рассмотрены в работе Л.С. Бархударова, а также добавили такие приемы, как опущение и добавление в раздел комплексных трансформаций.

#### **1.4. Критерии качества перевода.**

Для создания перевода высокого качества переводчику необходимо уметь сопоставлять текст перевода с текстом оригинала, оценивать и классифицировать возможные ошибки, вносить необходимые исправления. Таким образом, переводчику необходимо выполнять определенные требования, от качества выполнения которых будет зависеть оценка результатов его работы. В общей теории перевода существует понятие переводческой нормы, на основе которой производится оценка качества перевода.

В.Н. Комиссаров определяет норму перевода, как совокупность требований, предъявляемых к качеству перевода. В свою очередь качество перевода определяется степенью его соответствия переводческой норме и характером сознательных или же неосознанных отклонений от этой нормы [Комиссаров, 2013, с. 228].

Также В.Н. Комиссаров подчеркивает тот факт, что нормативные положения могут быть общими или частными. Они могут охватывать только частные случаи или же относиться к переводу вообще [Там же].

В своей работе В.В. Сдобников и О.В. Петрова рассматривают классификацию переводческих норм Гидеона Тури. Согласно данной классификации, действия переводчика могут обуславливаться тремя факторами: обязательными правилами, навязываемыми языковыми нормами; переводческими нормами, то есть основными решениями переводчика, определяющими его стратегию и поведение; и субъективным выбором [Сдобников и Петрова, 2007, с. 224].

Утверждая, что качество перевода обуславливается степенью смысловой близости перевода оригиналу, жанрово-стилистической принадлежностью текстов оригинала и перевода, прагматическими факторами, влияющими на выбор варианта перевода, В.Н. Комиссаров выдвигает пять видов

нормативных требований: норма эквивалентности перевода, жанрово-стилистическая норма перевода, норма переводческой речи, прагматическая норма перевода, конвенциональная норма перевода.

В качестве конвенциональной нормы В. Н. Комиссаров подразумевает ситуации, когда в периоды развития общества нормой становились нарушения различных аспектов переводческой нормы. На сегодняшний день конвенциональная норма представляет собой требование максимальной близости перевода к оригиналу, его способность полноценно заменять оригинал как в целом, так и в деталях, выполняя задачи, ради которых перевод был осуществлен [Комиссаров, 2013, с. 232].

Выделяя некую иерархию между аспектами норм перевода, В. Н. Комиссаров считает, что переводчик, прежде всего, обращает внимание на прагматическую ценность перевода. Далее, согласно иерархии В.Н. Комиссарова, следует норма переводческой речи, которая непосредственно зависит от жанрово-стилистической принадлежности текста перевода. Таким образом, предполагается, что переводчик в совершенстве владеет тем типом речи, который характерен для сферы его деятельности. Затем следует конвенциональная норма и норма эквивалентности перевода оригиналу.

В.Н. Комиссаров заявляет, что норма эквивалентности является конечным нормативным требованием, таким образом, данное требование выполняется при условии соблюдения всех остальных аспектов переводческой нормы [Там же].

Он считает, что эквивалентность в наибольшей степени определяет уровень профессиональной квалификации переводчика и оценку качества каждого отдельного перевода.

Г. Тури, согласно В.В. Сдобникову и О.В. Петровой, различает предварительные и операционные нормы. К предварительным нормам Г. Тури относит политику переводчика в процессе выбора оригинала.

В качестве операционных норм рассматривается распределение языкового материала в тексте, или ее так называемые матричные нормы и формулирование содержания текста - текстуальные нормы.

Текстуальные нормы, согласно Г. Тури, могут быть общими, применяемыми ко всем переводам, и частными, то есть применяемыми лишь к определенным типам текстов или к определенным видам перевода. Согласно В.В. Сдобникову и О.В. Петровой к операционным нормам Г.Тури также относит «начальную норму», что, в свою очередь, рассматривается как основная ориентация переводчика на оригинал или на нормы языка перевода. В первом случае переводчик будет стремиться создать адекватный перевод. Во втором случае в центре его внимания будет обеспечение максимальной приемлемости текста перевода, с точки зрения языка и литературы языка перевода. Фактически в реальных переводах создается нечто среднее между этими двумя крайностями [Сдобников и Петрова, 2007, с. 225].

Для общей характеристики результатов переводческого процесса В.Н. Комиссаров использует такие термины, как адекватный перевод, эквивалентный перевод, точный перевод, буквальный перевод, свободный или вольный перевод.

Адекватный перевод осуществляет прагматические задачи переводческого акта на максимально возможном для достижения этой цели уровне эквивалентности, не допуская нарушения норм или узуса языка перевода, соблюдая жанрово-стилистические требования к текстам данного типа и соответствуя общественно-признанной конвенциональной норме перевода [Комиссаров, 2013, с. 233].

В свою очередь, Г. Тури определяет адекватный перевод несколько иначе, как перевод, который как можно ближе соответствует оригиналу и допускает лишь необходимые изменения, вызываемые различиями между языками и литературами [Сдобников и Петрова, 2007, с. 226].

Эквивалентный перевод, согласно В.Н. Комиссарову, воспроизводит содержание иноязычного оригинала на одном из уровней эквивалентности.

В точном переводе эквивалентно воспроизведена только предметно-логическая часть содержания оригинала, но возможны отклонения от жанрово-стилистической нормы и общепринятых правил употребления языка перевода.

Буквальный перевод воспроизводит формальные элементы оригинала, в результате чего нарушаются нормы и правила языка перевода, искажается содержание оригинала. В.Н. Комиссаров подчеркивает также, что буквальный перевод допускается лишь в тех случаях, когда перед переводчиком поставлена прагматическая сверхзадача воспроизвести в переводе формальные особенности построения высказывания в оригинале.

Свободный перевод, выполнен на более низком уровне эквивалентности, чем тот, которого возможно достичь при конкретных условиях переводческого процесса. Серьезные отклонения от содержания оригинала делают свободный перевод неэквивалентным и неадекватным.

Помимо этого, В.Н. Комиссаров заявляет, что более конкретно оценить результаты переводческого процесса можно посредством единиц текста оригинала, в отношении которых в переводе допущены необоснованные отклонения.

В.Н. Комиссаров предлагает оценивать несоответствие в структуре сообщения в 4 балла, неточности, связанные с передачей содержания синтаксических структур в 2 балла, неточность в передаче значений отдельных слов в 1 балл. Более точным будет перевод, который будет характеризоваться наименьшей суммой баллов. Сумма баллов даст общее представление о том, какой перевод дальше отошел от оригинала [Комиссаров, 2013, с. 240].

Кроме того, В.Н. Комиссаров предлагает систему критериев, исходящую из градации ошибок, основанной на степени искажения содержания оригинала при переводе.

В данном случае В.Н. Комиссаров выделяет: грубое искажение содержания оригинала, возникающее вследствие неправильного понимания переводчиком содержания данного отрезка оригинала; неточная передача смысла, возникающая вследствие неточного понимания значения некоторых слов в оригинале; отклонения от стилистических норм языка перевода, не нарушающие общего смысла оригинала, но снижающие качество текста перевода; нарушения обязательных норм языка перевода, не влияющие на эквивалентность перевода, но свидетельствующие о недостаточном владении переводчиком данным языком.

В. Н. Комиссаров предлагает оценивать качество перевода по пятибалльной шкале. Так каждая ошибка первого типа снижает общую оценку перевода на один балл, ошибка второго типа на полбалла, а ошибки третьего и четвертого типа будут влиять на оценку лишь в том случае, если они не единичны, а типичны, и в этом случае они по совокупности снижают оценку еще на полбалла. Данные нормативы соотносятся с определенным объемом переводческого материала в две – три машинописные страницы текста.

Согласно Г. Тури, нормы могут быть также основными (обязательными) и второстепенными, проявляющимися в виде тенденций и определяющие лишь допустимое поведение. Г. Тури выделяет также некоторые универсалии поведения переводчика. В качестве иллюстрации он указывает на склонность переводчиков эксплицитировать информацию, которая имплицитно содержится в оригинале.

В заключение можно сказать, что оценка качества перевода является комплексной процедурой. Она осуществляется и с учетом переводческих норм, точнее, степени соответствия перевода предъявляемым к нему

требованиям, и с точки зрения успешности выполнения текстом перевода присущих ему функций [Сдобников и Петрова, 2007, с. 226].

### **1.5. Особенности стиля Ф.С. Фицджеральда**

В настоящее время отмечается рост интереса к роману Френсиса Скота Фицджеральда «Великий Гэтсби». За последние семнадцать лет было сделано пять переводов романа. Также в 2013 году по мотивам романа был снят художественный фильм австралийского кинорежиссера База Лурмана «Великий Гэтсби». Творчество Ф. Скотта Фицджеральда вызвало в мировом литературоведении множество толкований и самые неожиданные оценки, как при жизни писателя, так и после его смерти.

Ф.С. Фицджеральд является характерным представителем литературы «потерянного поколения». Именно он выдвинул термин «Джазовый век», охарактеризовав им эпоху послевоенной Америки двадцатых годов. Так известный американский историк литературы Уиллард Торп утверждает, что современная репутация Фицджеральда в большой степени основана на том, что писатель был своеобразным летописцем поступков американских богачей и мотивов этих поступков [Willard Thorp, 1960, с. 89].

В своих произведениях Ф.С. Фицджеральд выражает ощущение неустойчивости, мимолетности жизни людьми, разочаровавшимися в ней и спешившим иллюзорно убежать от своей «потерянности».

Реализм в представлении Фицджеральда был в это время неизбежно связан с пессимизмом и даже с цинизмом. Цинизм, о котором говорит Фицджеральд, относился прежде всего к цинизму по отношению к буржуазным ценностям. Ф.С. Фицджеральд стремился показать, как богатство убивает людей. И когда героями Ф.С. Фицджеральда становились люди, не растленные богатством, эти человеческие герои оказывались жертвой бесчеловечности богатых, были не в состоянии противостоять богатым.

Согласно А.Н. Горбунову именно «вездесущая, вульгарная и мишурная красота» является одним из важнейших образов романа, своеобразным символом «многоликого, рядящегося в пестрые одежды меркантилизма, насквозь пропитавшего собой окружающее Гэтсби общество и наложившего неизгладимый отпечаток на жизнь всей Америки» [Горбунов, 1974, с. 97].

Книгу «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральд считал своим высшим достижением и выражением главного направления своего творчества. Английский литературовед К. Кросс пишет о том, что «Фицджеральд воссоздал миф о трагической судьбе человечества во все времена, повсюду», что «мечты Гэтсби и его разочарование... адекватно воспроизводят всеобщую трагедию человека» [Миндельсон Ю. М. Творческий путь..., fitzgerald.narod.ru].

Согласно сюжету романа, Джей Гэтсби, нувориш 20-х годов, разбогатевший на продаже спиртного во время «сухого закона», ведет роскошный образ жизни. Приемы, которые он устраивает у себя на вилле, приглашая сотни незнакомых людей, приносят ему огромную известность в обществе и иронический титул «великого» Гэтсби. Весь этот шумный блеск необходим ему для того, чтобы вернуть чувства Дэзи, его бывшей возлюбленной. «Великий» Гэтсби познакомился с ней еще во время войны, когда он был молодым офицером, не имевшим никаких средств к жизни, кроме армейского жалованья. Вскоре его послали на фронт в Европу, а Дэзи вышла замуж за «баснословно богатого» Томаса Бьюкенена. Встретившись с Гэтсби снова, Дэзи чувствует смятение. Ей вспоминается прошлое. К тому же, она несчастлива с Томом. Муж постоянно изменяет ей, и сейчас он даже не особенно старается скрыть связь с Миртл Уилсон, женой владельца гаража, находящегося на дороге из Нью-Йорка в Ист-Эгг, загородное место, где живут Бьюкенены. В кульминационный момент развития сюжета Дэзи, ведя машину Гэтсби, потерявшая контроль над своими чувствами, сбивает Миртл Уилсон и, не останавливаясь, проезжает дальше. Миртл почти

мгновенно умирает. Том, попав на место происшествия, сваливает вину на Гэтсби, обезумевший от горя муж Миртл убивает Гэтсби, а потом и себя самого, так и не узнав правды [Горбунов, 1974, с. 5].

Джаз играет определяющую роль в "Великом Гэтсби". Элементы построения джазовой музыки, одним из которых является импровизация, были неожиданным образом использованы в романе "Великий Гэтсби". Словно талантливый художник, Скотт Фицджеральд избрал в качестве импровизации игру со словом [Усманова А. Особенности сюжета..., fitzgerald.narod.ru].

В романе есть и сатирическое и лирическое начала, и они переплетаются сложнейшим образом, представляя собой в эстетическом отношении неразрывное целое [Миндельсон Ю. М. Творческий путь..., fitzgerald.narod.ru].

Согласно А.В. Федорову, язык художественной литературы является прежде всего искусством, и располагает широчайшим диапазоном, представляя тем самым необыкновенное разнообразие лексических элементов [Федоров, 2002, с. 239-240].

Так, язык Ф.С. Фицджеральда в романе «Великий Гэтсби» богат, многообразен и идиоматичен. Отличительной чертой данного художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных средств, от эпитета и метафоры до ритмико-синтаксического построения фразы [Лингвистические особенности в романе..., studbooks.net].

Выразительность, эмоциональность, красочность и даже отдельное слово необходимо рассматривать как неотрывный компонент образной системы романа. Трудно анализировать отдельно взятое слово произведения Фицджеральда, ибо оно «сопротивляется» отделению от целого и как бы скрывает отчасти собственное значение за целой сеткой обнаруживающихся

связей. Образность в романе как бы проникается значением, а значение – образностью [Лидский, 1982, с. 236].

А. Н. Горбунов также отмечает «ярко индивидуальный стиль» писателя [Горбунов, 1974, с. 3].

У Ф.С. Фицджеральда «именно организация, основные компоненты структуры представляют собой не частные детали стиля, а его доминантные черты» и являются одной из главных особенностей [Лидский, 1982, с. 7].

Таким образом, необходимо отметить, что в переводе романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби», в котором автор талантливо использовал множество художественных средств, включая опору на художественные символы, очень многое зависит от уместного и обоснованного использования переводческих трансформаций.

### **Выводы по главе 1**

Художественный перевод занимает особое место в практике перевода. Отличительной чертой произведения художественной литературы от прочих речевых произведений является то, что главной функцией в данных произведениях является эстетическое воздействие на рецептора при помощи художественных образов. Язык, в данном случае, представляет собой средство для создания и передачи автором художественных образов. Именно употребление слов и словосочетаний в переносном значении в художественной речи позволяет передать нестандартное яркое видение явления, предмета, а также индивидуальность автора.

Так, в романе «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральд использует целый спектр различных художественных средств для построения образов от эпитетов до иронии, от метафор до художественных сравнений. Красочно описывая роскошную жизнь героев, автор противопоставляет ее скудному нравственному состоянию ее владельцев. Ф.С. Фицджеральд разбивает в

дребезги американскую мечту, высмеивая богачей и их безответственное отношение к жизни.

Таким образом, для создания перевода высокого качества, переводчикам необходимо в процессе работы соблюдать норму эквивалентности, жанрово-стилистическую норму перевода, норму переводческой речи, прагматическую норму перевода и конвенциональную норму перевода.

В результате теоретического анализа, в качестве нормы эквивалентности для перевода художественных текстов мы выбрали третий уровень эквивалентности по классификации В.Н. Комиссарова. Данная классификация, в отличие от других, рассматриваемых в нашей работе, способствует осуществлению более точной оценки уровня эквивалентности перевода, так как позволяет оценить степень достигнутой в переводе эквивалентности в более широкой совокупности факторов, таких как прагматика, семантика и грамматика. Помимо этого, классификация В.Н. Комиссарова выстроена иерархично - от минимально до максимально достижимой эквивалентности в тексте перевода. Сохранение на уровне высказывания подразумевает сохранение описания ситуации при возможности изменения семантики, в зависимости от контекста. Тем не менее, мы также считаем, что переводчику, по возможности, необходимо стремиться к сохранению эквивалентности на уровне сообщения. Данный уровень подразумевает частичное сохранение синтаксических структур текста оригинала в тексте перевода. В виду специфики языка оригинала и языка перевода, достижение уровня данной эквивалентности представляется не всегда возможным, но приветствуется при переводе.

Для достижения нормы переводческой речи и жанрово стилистической нормы переводчику необходимо в совершенстве владеть тем типом речи, который характерен для сферы его деятельности. Для перевода художественных текстов переводчику необходимо обладать широким словарным запасом как языка

оригинала, так и языка перевода, чтобы передать в своем переводе стилистические средства, используемые автором оригинала.

Согласно рассмотренной нами теоретической базы, для соответствия норме прагматики переводчику необходимо быть эрудированным в различных областях знаний. Переводчик должен быть осведомлен об особенностях культуры и истории языка оригинала, чтобы иметь возможность распознать в тексте перевода различные отсылки к реалиям. Помимо этого, переводчику желательно изучить всю имеющуюся информацию об авторе оригинала и его работах, а также ознакомиться непосредственно с работами автора, чтобы изучить его стиль и ознакомиться с его ключевыми идеями. Переводчик должен стремиться к прагматической нейтральности и не допускать, чтобы его личное отношение к автору или конкретному произведению автора отразилось на тексте перевода.

С целью соблюдения всех вышеуказанных норм переводчики в своей работе прибегают к использованию переводческих трансформаций. В процессе исследования нами была разработана классификация переводческих трансформаций. Данная классификация основана на классификации переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова и дополнена различными сведениями и приемами из классификации Л.С. Бархударова. В разработанную нами классификацию мы включили подразделение Л.С. Бархударовым приема конкретизации на языковую и контекстуальную конкретизацию. Отдельно в грамматических трансформациях мы выделили прием перестановки, а также добавили приемы «опущение» и «добавление» в раздел комплексных трансформаций. Мы считаем, что данная классификация позволит нам провести более тщательный и точный анализ трех переводов.

## **2. ТРАНСФОРМАЦИИ В ПЕРЕВОДАХ РОМАНА Ф.С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»**

Для анализа примеров из романа Ф.С. Фицджеральда мы применили разработанную нами классификацию трансформаций, основанную на классификации переводческих трансформаций В.Н. Комиссарова и дополненную классификацией Л. С. Бархударова.

Лексические и грамматические трансформации находятся в тесной взаимосвязи друг с другом, и зачастую проистекают друг из друга. Так, использование лексических трансформаций в процессе перевода влечет за собой изменения в структуре предложения текста оригинала, и, наоборот, использование грамматических трансформаций при переводе приводит иногда к изменениям лексики исходного текста. Таким образом, в данной работе будут одновременно рассмотрены как грамматические, так и синтаксические трансформации.

Разберем несколько примеров использования трансформаций в переводах произведения Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».

1) В первом примере герой романа Ник, от лица которого ведется повествование, рассказывает историю своей семьи:

«My family have been prominent, well-to-do people in this middle-western city for three generations» [Фицджеральд, 20014, с. 7-8].

Данное предложение оригинала является простым, осложненным обстоятельством места («in this middle-western city») и времени («for three generations»).

Е. Калашникова переводит данное предложение оригинала, как:

«Я принадлежу к почтенному зажиточному семейству, вот уже в третьем поколении играющему видную роль в жизни нашего среднезападного городка» [Фицджеральд, 1990, с. 6].

В данном случае Е. Калашникова меняет синтаксическую структуру предложения, за счет использования грамматической трансформации - замены членов предложения, заменив местоимение «*tu*», выполняющее функцию дополнения, предложением «Я принадлежу». Кроме того, подлежащее текста оригинала «*family*», преобразуется Е. Калашниковой в процессе перевода в дополнение «семейству», а сказуемое «*have been prominent, well-to-do people*», заменяется причастным оборотом «играющему видную роль». обстоятельство времени в тексте оригинала «*for three generations*», находящееся в конце предложения исходного текста, сохраняется в тексте перевода «вот уже в третьем поколении», но располагается в середине предложения. Данная перестановка обусловлена особенностью структуры предложения русского языка. В отличие от английского языка, где порядок следования членов предложения определяется правилами синтаксиса, в русском языке порядок слов в структуре предложения определяется коммуникативным членением предложения. Таким образом, обстоятельства места и времени располагаются обычно в начале предложения.

Оригинальное прилагательное «*prominent*», при помощи использования приема контекстуальной конкретизации, было преобразовано в тексте перевода в словосочетание «видную роль». Также переводчик использует прием контекстуальной конкретизации при переводе фразы текста оригинала «*in this middle-western city*», добавив в тексте перевода существительное с предлогом: «**в жизни** нашего среднезападного городка».

С. Алукард в свою очередь передала это предложение так:

«Три поколения моей довольно состоятельной семьи жили в городе на Среднем Западе, где снискали себе определенную известность» [Фицджеральд, 2015, с. 9].

В данном случае переводчиком была применена грамматическая трансформация замены типа предложения. Простое оригинальное

предложение в процессе перевода было преобразовано в сложноподчиненное. С. Алукард также использует прием замены членов предложения, заменяя подлежащее текста оригинала «family», дополнением «моей семьи», а обстоятельство времени «for three generations» в подлежащее «три поколения».

При переводе прилагательного «well-to-do» С. Алукард использует прием контекстуальной конкретизации, добавляя наречие «довольно»: «довольно состоятельной».

Прилагательное «middle-western» было заменено на именное словосочетание «Среднем Западе», в данном случае при переводе также был использован прием замены части речи.

Для передачи оригинальной лексемы «prominent», С. Алукард применила прием экспликации, добавив при этом придаточное предложение: «где снискали себе определенную известность».

Перевод же Н. Лаврова звучит совсем иначе:

«Моя семья всегда была на виду, активно участвуя в общественной и деловой жизни тихого городка на Среднем Западе, три поколения моих предков усердно трудились здесь на благо Америки, не забывая при этом о своем собственном процветании» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

В переводе Н. Лаврова простое предложения текста оригинала было преобразовано в сложносочиненное предложение, осложненное причастным и деепричастным оборотами.

Так же, как и С. Алукард, Н. Лавров заменяет прилагательное оригинала «middle-western» на именное словосочетание «на Среднем Западе» и преобразует обстоятельство времени «for three generations» в подлежащее «три поколения». Помимо этого, переводчик применяет прием экспликации, добавляя предложение с причастным оборотом, для того, чтобы раскрыть значение оригинального прилагательного «prominent»: **«была на виду,**

**активно участвуя** в общественной и деловой жизни тихого городка на Среднем Западе».

С целью передачи лексемы «well-to-do» Н. Лавров снова использует описательный перевод, добавляя в текст перевода деепричастный оборот «не забывая при этом о своем собственном процветании». В дополнительном предложении Н. Лавров преобразует обстоятельство времени текста оригинала «for three generations» в подлежащее «три поколения усердно трудились здесь на благо Америки», и отходит от оригинала, заполняя предложение, отсутствующей в исходном тексте лексикой. В данном случае, в своем переводе Н. Лавров перенасыщает своей перевод излишней информацией, и искажает тем самым стиль автора произведения.

2) В следующем примере, повествуя о расставании Дэйзи с уехавшим на фронт Гэтсби, Ф.С. Фицджеральд описывает жизнь Дэйзи для того, чтобы показать, как тяжело было молодой, обеспеченной девушке противостоять радостям беззаботной, богатой жизни:

«All night the saxophones wailed the hopeless comment of the ‘Beale Street Blues’ while a hundred pairs of golden and silver slippers shuffled the shining dust» [Фицджеральд, 2014, с. 200].

Данное предложение текста оригинала является сложноподчиненным, осложненным дополнением и обстоятельством времени.

В процессе перевода только С. Алукард удалось сохранить синтаксическую структуру данного предложения, которое она передала как:

«Ночь напролет саксофоны стонали в безысходной тоске «Бил-стрит блюза», в то время как сотни пар золотых и серебряных туфель поднимали сверкающую пыль» [Фицджеральд, 2015, с. 2014].

Е. Калашникова и Н. Лавров в процессе перевода применили грамматическую замену и изменили тип предложения, преобразовав его из

сложного в простое предложение, осложненное обстоятельством и причастным оборотом.

Главное предложение «All night the saxophones wailed the hopeless comment of the 'Beale Street Blues'» оба переводчика передали через причастие. Перевод Е. Калашниковой звучит так «Под стон саксофонов, ночи напролет выпевавших унылые жалобы «Бийл-стрит блюза»».

Н. Лавров передал несколько иначе: «Под горький плач саксофонов, выводящих жалостливую мелодию какого-нибудь «Бил-стрит блюз»».

В данном случае была произведена также замена частей речи и замена членов предложения. Глагол «wailed», выполняющий функцию сказуемого в исходном тексте, был преобразован в существительное, выполняющее функцию обстоятельства. Е. Калашникова передает лексему «wailed» как «стон», а Н. Лавров, в свою очередь, использует существительное «плач». Таким образом, подлежащее и сказуемое главного предложения текста оригинала были преобразованы в словосочетание со связью управления: плачь /стон (чего?) саксофонов.

Для передачи эпитет в словосочетании «the **hopeless** comment» все три переводчика использовали прием языковой конкретизации при передаче лексем текста оригинала «comment» и контекстуальной конкретизации для перевода прилагательного «hopeless». Так, С. Алукард перевела данное словосочетание текста оригинала, как «в безысходной тоске». Е. Калашникова, в свою очередь, передает эпитет текста оригинала «hopeless», как «унылые», а лексему «comment» заменяет на «жалобы», изменив при этом также форму слова с единственного числа на множественное: «унылые жалобы». Н. Лавров, в свою очередь, также применяет прием языковой и контекстуальной конкретизации, передав словосочетание исходного текста как: «жалостливую мелодию».

В предложении также присутствует название песни американского композитора W.C. Handy «Beale Street Blues» [Richard A. Reublin...,

parlorsongs.com]. С. Алукард и Н. Лавров перевели название как: «Бил-стрит блюз». Данный вариант перевода является общепринятым на сегодняшний момент. Перевод Е. Калашниковой несколько отличается: «Бийл-стрит блюза». Данная разница обусловлена тем, что во времена Е. Калашниковой данная песня только набирала популярность, и ее название не имело устоявшегося перевода. Е. Калашникова применила, в данном случае, прием транскрипции.

Подлежащее придаточного предложения исходного текста «a hundred pairs of slippers» Н. Лавров передал наиболее точно, сохранив форму слова в единственном числе: «сотня пар бальных туфель». В свою очередь, С. Алукард заменила форму слова с единственной на множественную: «сотни пар туфель». Помимо этого, Н. Лавров применяет также прием контекстуальной конкретизации, уточняя: «**бальных** туфель».

Е. Калашникова опускает существительное «pairs», в результате чего подлежащее текста перевода звучит так «сотни туфель». В данном случае опущение Е. Калашниковой не влияет на смысл текста, так как сотня пар - это две сотни, таким образом, все три варианта будут весьма уместны, за исключением перевода С. Алукард. Тем не менее, в данном конкретном случае рассматриваемая фраза не несет важной смысловой нагрузки, поэтому вариант перевода С. Алукард также подойдет.

Сказуемое «shuffled» в подчиненном предложении текста оригинала может быть переведено дословно, как «шаркать, ёрзать, перемешивать, перетасовать» [Словарь Мультитран, multitrans.ru; WoordHunt, woordhunt.ru].

Е. Калашникова переводит данную лексему, как «толкли», а С. Алукард «поднимали». Вариант перевода Н. Лаврова «выколачивала», стилистически не подходит, так как глагол «выколачивала» не ассоциируется с танцами.

Эпитет «the shining dust» С. Алукард и Е. Калашникова передают как «сверкающую пыль». Н. Лавров же переводит данный эпитет, как «искрящиеся султанчики пыли», добавляя при этом отсутствующую в тексте оригинала лексему «султанчики», что, в свою очередь, искажает стиль автора.

Обстоятельство времени «All night» Е. Калашникова передает как: «ночи напролет». При этом переводчик заменяет форму слова текста оригинала «night» с единственной на множественную: «ночи». В данном случае, Е. Калашникова стремится показать, что данные мероприятия были, в своем роде, обыденными в наполненной роскошью жизни Дэйзи. С. Алукард передала данное выражение, сохранив форму слова текста оригинала «night»: «Ночь напролет». Н. Лавров использовал трансформацию перестановки, переместив обстоятельство исходного текста «All night» из начала предложения в конец.

Помимо этого Н.Лавров применил антонимический перевод, передав фразу «All night» текста оригинала как: «до самого рассвета».

3) Сравнения также занимают особое место в романе Ф. С. Фицджеральда. В отрывке произведения, где повествуется о том, как Ник едет с Томом и его любовницей Миртл, автор использует два необычных сравнения в одном из предложений, сопоставляя многоквартирные дома с пирогом, и, следовательно, отдельный дом с куском этого пирога:

«At 158th Street the cab stopped at one slice in a long white cake of apartment houses» [Фицджеральд, 2014, с. 40].

Н. Лаврову не удалось передать образность автора, заложенную в данном предложении:

«На 158-стрит такси остановилось у одного из многоэтажных многоквартирных домов, тянущихся нескончаемой вереницей по обе стороны улицы» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

При переводе названия улицы Н. Лавров применяет приемы транскрипции и транслитерации «158-стрит», сохранив в переводе числа. Лексему «slice» Н. Лавров опускает в своем переводе, передав данный фрагмент как: «у одного из».

Фразу исходного текста «in a long white cake» Н. Лавров передает при помощи причастного оборота, используя в тексте перевода прилагательное «long» как причастие, тем самым производя замену частей речи. Словосочетание «white cake» Н. Лавров переводит как «вереница», применяя прием модуляции.

В своем переводе, С. Алукард удалось сохранить одно из сравнений текста оригинала через причастный оборот:

«На Сто пятьдесят восьмой улице такси остановилось у довольно протяженного квартала многоквартирных домов, **напоминающего кусок сливочного торта**» [Фицджеральд, 2015, с. 45].

При переводе названия улицы С. Алукард заменяет цифры, буквенными названиями и переводит лексему исходного текста «Street» дословно: «улице». Лексему текста оригинала «slice» С. Алукард переводит как «квартала», используя, как и Н. Лавров, прием модуляции. В данном случае С. Алукард, на наш взгляд не совсем верно передает оригинал, так как под существительным «slice» автор явно подразумевал, что герои остановились именно у одного из домов. Таким образом, лексема «квартал», не подойдет в данном случае и будет, скорее даже, искажением.

Е. Калашниковой удалось точнее всего передать данное сравнение. Для этого переводчику потребовалось использовать прием членения предложения, разделив одно простое предложение на два простых. В результате данной трансформации Е. Калашниковой пришлось также заменить члены предложения. Таким образом, словосочетание «apartment houses», выполняющее в тексте оригинала функцию обстоятельства места,

было передано в тексте перевода в роле подлежащего «одинаковые многоквартирные дома».

Название улицы Е. Калашникова передает в своем переводе, также как и С. Алукард, заменяя цифры буквенными названиями, а лексему исходного текста «Street» переводя дословно.

Для передачи сравнения домов с пирогом Е. Калашникова использовала творительный падеж: «протянулись (кем? чем?) длинным белым пирогом», изменив тем самым форму слов. Помимо этого Е. Калашникова заменяет прилагательное текста оригинала «long» глаголом «протянулись», используя его в качестве сказуемого.

В отдельном предложении Е. Калашникова передает второе сравнение, где один из домов сравнивается с куском пирога: «У одного из ломтиков этого пирога мы остановились». В данном случае ссылка «этого пирога» позволяет читателю с легкостью провести ассоциацию между ломтиком пирога и домом. Тем не менее, Е. Калашникова заменяет лексему текста оригинал «sab» на местоимение «мы», в данном случае повествуя от одного из героев повествования, Ника.

4) Эпитеты играют одну из ключевых ролей в романе, и в свою очередь представляют определенные сложности при переводе. Рассмотрим следующее предложение, в котором описывается комната в доме Дэйзи и Тома Бьюэкинов:

«A breeze blew through the room, blew curtains in at one end and out the other like pale flags, twisting them up toward the frosted wedding cake of the ceiling—and then rippled over the wine-colored rug, making a shadow on it as wind does on the sea» [Фицджеральд, 2014, с. 15].

В данном предложении Ф.С. Фицджеральд применяет обратный эпитет: «frosted wedding cake of the ceiling».

В русском языке не существует стилистического приема эквивалентного такому английскому приему, как обратный эпитет, поэтому Е. Калашникова передает данное художественное средства через сравнение: «к потолку, **похожему** на свадебный пирог, облитый глазурью».

С. Алукард также передает оригинальный эпитет через сравнение, посредством использования причастия: «к потолку с лепниной, **напоминающему** свадебный торт, покрытый глазурью». В данном случае переводчик также использует прием конкретизации «с лепниной», что в данном случае только придает тексту образности.

Н. Лавров также заменяет обратный эпитет на сравнение при помощи использования причастия: «к самому потолку, **напоминавшему** украшенный глазурью свадебный торт».

Помимо этого, в данном фрагменте автор применяет художественное сравнение, отождествляя ковер с морем, сравнивая тень, бегущую по ковру, с бегущими морскими волнами: «The wine-colored rug, making a shadow on it as wind does on the sea».

Эпитет «The wine-colored rug» Е. Калашникова передает как «по винно-красному». С. Алукард заменяет оригинальный эпитет на: «по темно-вишневому ковру», применяя прием контекстуальной конкретизации. В данном случае С. Алукард опускает отсылку к вину и винному цвету, темно-вишневым, к примеру, может быть также сок. При переводе эпитета Н. Лавров не отходит от оригинала и переводит фразу, применяя дословный перевод: «по винного цвета ковру».

В переводе сравнения, Е. Калашниковой и С. Алукард используется прием контекстуальной конкретизации, и, тем самым, заменяется лексема «wind» на более узкое морское понятие «бризом».

Лавров также применяет прием контекстуальной конкретизации, но использует при этом несколько другое понятие «зыбь».

При переводе фразы из оригинального сравнения «on the sea» все переводчики используют прием языковой конкретизации, уточняя «по морской глади».

Существительное «sea» заменяется в переводе С. Алукард прилагательным «водной».

Н. Лавров по обыкновению применяет ряд дополнений: «а по винного цвета ковро скользили их **бесплотные** тени, как легкая зыбь по глади моря от **легких** дуновений **ласкового** бриза». В результате чего текст перевода не только перегружен, но в нем также присутствует тавтология «как **легкая** зыбь по глади моря от **легких** дуновений ласкового бриза».

Рассматривая это предложение с точки зрения синтаксиса, можно заявить, что это - простое предложение, которое осложнено однородными сказуемыми и причастными оборотами. В процессе перевода все переводчики применяли грамматические трансформации, каждый по-своему изменяя тип данного предложения текста оригинала.

Так, в переводе Е. Калашниковой простое предложение было преобразовано в сложносочиненное предложение, осложненное однородными сказуемыми, причастными и деепричастными оборотами. Причастный оборот исходного текста «making a shadow on it as wind does on the sea», Е. Калашникова переделывает в предложение, заменяя дополнение текста оригинала «a shadow» на подлежащее «тень». Также Е. Калашникова добавляет в тексте перевода сказуемое «бежала» опуская причастие «making». Помимо этого Е. Калашникова производит замену частей речи, переводя однородное сказуемое исходного текста «blew curtains» деепричастным оборотом: «трепля занавеси». Причастие «twisting the mup», что в дословном переводе переводится как «скручивая их» [Словарь Мультитран, multitrans.ru; WoordHunt, woordhunt.ru], Е. Калашникова передает путем экспликации, через три глагола «то вдувал их внутрь, то выдувал наружу, то вдруг вскидывал вверх, к потолку».

В свою очередь С. Алукард разделяет простое предложение исходного текста на два простых. Однородное сказуемое «blew curtains» С. Алукард, так же, как Е. Калашникова, заменяет на деепричастный оборот: «играя занавесками». Здесь С. Алукард применяет также прием контекстуальной конкретизации «играя», что придает тексту образности. Деепричастный оборот «rippled over the wine-colored rug, making a shadow on it as wind does on the sea» С. Алукард формирует как отдельное предложение: «По темно-вишневому ковру метались тени, словно рябь по водной глади». В данном случае С. Алукард заменяет глагол «rippled» текста оригинала на существительное «рябь». Как и Е. Калашникова С. Алукард заменяет дополнение текста оригинала «a shadow» на подлежащее «тени» и также меняет при этом форму слова с единственного числа на множественное. С. Алукард добавляет также сказуемое «метались». Описательным путем С. Алукард передает причастный оборот исходного текста «twisting them up», через три деепричастия: «то выдувая их наружу, то втягивая внутрь, то подбрасывая вверх к потолку».

В процессе перевода Н. Лавров преобразует простое предложение текста оригинала в два: простое и сложносочиненное. Для первого, простого предложения Н. Лавров использует предложение текста оригинала и, также как предыдущие два переводчика, заменяет однородное сказуемое на причастие: «По комнате гулял легкий ветерок, играя оконными шторами, развевавшимися, как поблекшие знамена». Для сложносочиненного предложения в качестве подлежащего Н. Лавров добавляет личное местоимение мужского рода «он». В качестве сказуемого Н. Лавров использует причастие текста оригинала «twisting the mur», заменив его тремя глаголами «**вытаскивал** их наружу, то **позволял** плавно **скользнуть** в комнату, то в безудержном порыве **вздвигал** их вверх, к самому потолку». Для второго предложения в сложносочиненном предложении текста перевода Н. Лавров, так же, как и его коллеги, заменяет дополнение текста

оригинала «a shadow» на подлежащее «тени» и, как и С. Алукард, меняет при этом форму слова с единственного числа на множественное. В качестве сказуемого Н. Лавров добавляет глагол «скользили».

В данном случае, можно наблюдать то, что ни смотря на использование разных трансформаций при переводе данного предложения, все переводчики справились с задачей.

5) В следующем предложении Ф.С. Фицджеральд описывает пейзаж, который Гэтсби и Ник наблюдают из машины во время своей поездки из Вест-Ига в Нью-Йорк:

«Over the great bridge, with the sunlight through the girders making a constant flicker upon the moving cars, with the city rising up across the river in white heaps and sugar lumps all built with a wish out of non-olfactory money» [Фицджеральд, 2015, с. 92].

Е. Калашникова преобразует данное простое предложение, осложненное причастными оборотами в сложное предложение с разными видами связи. В качестве первого предложения на место подлежащего Е. Калашникова берет лексему текста оригинала «the sunlight», а также преобразует причастный оборот «making a constant flicker» в глагол «играет рябью бликов», выполняющего функцию именного сказуемого. Помимо этого Е. Калашникова применяет в данном случае прием языковой конкретизации, заменяя причастие «making», глаголом «играет». Для второго сочинительного предложения Е. Калашникова выбирает в качестве подлежащего, дополнение текста оригинала «the city». В качестве сказуемого Е. Калашникова использует причастие «rising up», заменив его глаголом «встает». Для третьего подчиненного предложения Е. Калашникова преобразует прилагательное «non-olfactory» в сказуемое «не пахнут», создав односоставное предложение без подлежащего.

С. Алукард заменяет тип предложения текста оригинала на сложное предложение с разными видами связи. Для первого предложения С. Алукард, также как и Е. Калашникова, использует в качестве подлежащего, дополнение текста оригинала «the sunlight». С. Алукард добавляет в данное предложение глагол «пробивалось», выполняющий функцию сказуемого и сохраняет причастный оборот «making a constant flicker» - «играя мириадами зайчиков». Для второго предложения С. Алукард использует дополнение «the city» в качестве подлежащего «исполинский город», применяя в данном случае также прием контекстуальной конкретизации. С. Алукард добавляет в данное предложение сказуемое «лежал» и сохраняет причастный оборот «rising up across the river» - «словно выраставший прямо из воды». Также в данном причастном обороте С. Алукард использует прием генерализации, заменив лексему исходного текста «river» существительным «вода». В третьем предложении, присоединенном к предыдущему подчинительной связью, С. Алукард использует в качестве подлежащего дополнение исходного текста «money», а роль сказуемого в тексте перевода выполняет прилагательное текста оригинала «non-olfactory», преобразованное С. Алукард в глагол «не пахнут».

Н. Лавров, в свою очередь, делит простое предложение текста оригинала, осложненное причастными оборотами на два: простое и сложноподчиненное. В простом предложении, также как и С. Алукард, он использует подлежащее «солнце» и добавляет сказуемое «повисло», преобразовав при этом причастный оборот текста оригинала в деепричастный: «играя бликами на крыльях вечно спешащих куда-то автомашин». Обстоятельство места в исходном тексте «in white heaps and sugar lumps» Н. Лавров перемещает в начало сложноподчиненного предложения, заменив его функцию на дополнение: «липкой грудой сахарных головок и белоснежного кускового рафинада». Для сложноподчиненного предложения Н. Лавров использует в качестве

подлежащего существительное «город» и добавляет сказуемое «лежал», опустив при этом причастие текста оригинала «rising up». Сказуемое оригинального предложения в пассивном залоге «built» Н. Лавров преобразует в причастие «возведенный». Последнее подчиненное предложение у Н. Лаврова является односоставным. В данном случае Н. Лавров, по примеру своих коллег, преобразовал в глагол «не пахнут» из прилагательного «non-olfactory».

Обстоятельство места в тексте оригинала «Over the great bridge» Е. Калашникова передала в процессе перевода как: «Вот и мост Квинсборо», применив прием контекстуальной конкретизации. С. Алукард применила в данном случае дословный перевод. В своем переводе Н. Лесков отходит от текста оригинала, добавляя художественное сравнение: «в перекрестье прямого, как стрела моста», тем самым стилистически искажая предложение оригинала.

При передаче дополнения текста оригинала «sunlight», что с дословного перевода означает «солнечный свет» [Словарь Мультитран, multitran.ru; WoordHunt, woordhunt.ru], все переводчики использовали прием генерализации и перевели лексему текста оригинала «sunlight» как «солнце».

Фразу «through the girders» все три переводчика передали через использование контекстуальной конкретизации. В данном контексте лексема «girders» переводится как балки или ферма, конструкция из скрепленных стержней брусев, применяемая при строительстве железнодорожных и автомобильных мостов [Словарь Мультитран, multitran.ru; WoordHunt, woordhunt.ru; Строительная механика..., 5stroyemh.ru].

Таким образом, в данном случае «girder» это переплеты балок на мосту, по которому едут наши герои. Е. Калашникова передает фразу «through the girders» как «переплеты высоких ферм». С. Алукард переводит фразу текста оригинала как «фигурные фермы». Н. Лавров подошел к

переводу несколько более художественно, передав фразу «through the girders» как «в перекрестье ажурных ферм», слегка перегрузив фразу.

Обстоятельство места текста оригинала «upon the moving cars» Е. Калашникова передала дословно «на проходящих машинах». С. Алукард использовала прием контекстуальной конкретизации «**на стеклах мчавшихся** машин». Н. Лавров также использовал прием контекстуальной конкретизации: «на **крыльях** вечно **спешащих куда-то** автомашин».

При переводе фразы «white heaps and sugar lumps» можно заметить, что слова «heaps» и «lumps» имеют похожее значение «груда, нагромождение», и представляют собой парные синонимы [Словарь Мультитран, [multitran.ru](http://multitran.ru); WoordHunt, [woordhunt.ru](http://woordhunt.ru)].

Таким образом, Е. Калашникова переводит данную фразу исходного текста как «нагромождением белых сахарных глыб», используя прием опущения. С. Алукард, помимо приема опущения, применяет также прием контекстуальной конкретизации: «нагромождением сахарно-белых **бастионов и башен**». Н. Лавров в своем переводе добавил прием сравнения, путем использования приема модуляции, приравнивая здания города к кускам рафинада «липкой грудой сахарных головок и белоснежного кускового рафинада», загромождая тем самым текст, и, в очередной раз, искажая стиль автора.

Мнения переводчиков разошлись при переводе фразы исходного текста «built with a wish out of non-olfactory money». Существительное «wish» может быть переведено, как «воля, желание, мечта, стремление» [Словарь Мультитран, [multitran.ru](http://multitran.ru); WoordHunt, [woordhunt.ru](http://woordhunt.ru)]. Выражение же текста оригинала «built out of» переводится дословно как «делать (что-либо) из (какого-либо) материала» [Словарь Мультитран, [multitran.ru](http://multitran.ru); WoordHunt, [woordhunt.ru](http://woordhunt.ru)].

В своем переводе, Е. Калашникова передает фразу «built with a wish out of non-olfactory money», как «воздвигнутых чьей-то волей из денег, которые

не пахнут», передав лексему текста оригинала «wish» как «волей». С. Алукард же переводит «wish» как «с нерушимой верой», а саму фразу исходного текста: «воздвигнутых с нерушимой верой в то, что деньги не пахнут». В свою очередь Н. Лавров передает существительное исходного текста «wish» как «силой», а сама фраза исходного текста «built with a wish out of non-olfactory money» звучит в переводе Н. Лаврова так: «возведенный здесь мистической силой денег, которые, как известно, не пахнут».

Таким образом, наш взгляд, точнее всего данную фразу текста оригинала удалось передать Е. Калашниковой. Перевод Н. Лаврова также подходит, в то время как в переводе С. Алукард искажена мысль, заложенная автором текста оригинала.

б) В следующем примере, повествуя о своей жизни, герой романа Ник описывает улицы Нью-Йорка вечером:

«Again at eight o'clock, when the dark lanes of the Forties were five deep with throbbing taxi cabs, bound for the theatre district, I felt a sinking in my heart» [Фицджеральд, 2014, с. 78].

Обстоятельство места текста оригинала «Again at eight o'clock» С. Алукард переводит, применяя прием конкретизации «Примерно в восемь **вечера**». Наречие текста оригинала «Again», которое переводится дословно как «снова», «опять», С. Алукард передает как: «примерно» [Словарь Мультитран, multitrans.ru; WoordHunt, woordhunt.ru]. Н. Лавров также применяет прием конкретизации при переводе: «Позже, после восьми **вечера**». Наречие «Again» Н. Лавров заменяет на два наречия в тексте перевода: «Позже, после». На наш взгляд выражение «at eight o'clock» выражает тот именно тот факт, что действие проходило в конкретно указанное время, и не может быть переведено как «после». В отличие от С. Алукард и Н. Лаврова, Е. Калашникова не применяет прием конкретизации:

«в восемь часов». Тем не менее, Е. Калашникова переводит наречие текста оригинала «Again» отчасти, как и Н. Лавров: «И позже».

Словосочетание «taxicabs» Е. Калашникова и Н. Лавров перевели как «машин», используя в данном случае прием генерализации. В свою очередь С. Алукард переводит дословно «таксомоторами».

Когда, в данном предложении автор использует выражение «the theater district» он имеет в виду «Торговый квартал», расположенный в центральной части Манхэттена, в Нью-Йорке. В своем переводе Е. Калашникова передает фразу текста оригинала «the theater district» дословно: «района театров». В данном случае выбор данного варианта перевода, можно объяснить временем создания перевода. Тем временем, С. Алукард и Н. Лавров переводят данную фразу как: «театральной мили». Мы затрудняемся объяснить, чем обусловлен данный перевод, принимая во внимание тот факт, что во время создания данных переводов выражение «the theater district» уже имело устоявшийся вариант перевода «Торговый квартал». В данном случае перевод С. Алукард и Н. Лаврова не несет искажение в смысле предложения оригинала, но может ввести в заблуждение людей, которые тем или иным образом знают о существовании данного квартала.

При передаче лексемы исходного текста «the Forties», автор подразумевает название улиц. Е. Калашникова и С. Алукард используют дословный перевод, а также прием дополнения, с целью воспроизведения формально невыраженного компонента «Сороковых улиц». Н. Лавров также использует прием дополнения, а также прием транскрипции и транслитерации: «40-стрит».

В своих переводах Е. Калашниковой и С. Алкард удается сохранить тип предложения текста оригинала – сложноподчиненное предложение. Тем не менее, оба переводчика используют грамматические замены членов предложения. Так, подлежащее текста оригинала «the dark lanes» Е. Калашникова заменяет на обстоятельство места: «узких проездах». В

качестве подлежащего и сказуемого текста перевода Е. Калашникова использует предложение «бурлил сплошной поток машин», извлеченное переводчиком при помощи приема модуляции из предложения текста оригинала «the dark lanes were five deep». При переводе главного предложения исходного текста: «I felt as inking in my heart» Е. Калашникова использует часть именного сказуемого «a sinking» в роли подлежащего, переводя данную лексему исходного текста, применяя прием конкретизации: «тоска». Помимо этого, Е. Калашникова добавляет сказуемое «сжимала». Также Е. Калашникова заменяет личное местоимение «I» текста оригинала на притяжательное местоимение в тексте перевода: «мне».

В своем переводе придаточного предложения С. Алукард сохраняет подлежащее текста оригинала «the dark lanes», переводя его как: «темные мостовые». Также С. Алукард удается сохранить именное сказуемое исходного текста «were five deep with taxi cabs», которое звучит в переводе как: «кишели таксомоторами». В главном предложении текста перевода С. Алукард также не отходит от текста оригинала и передает практически дословно: «я вновь ощущал внутри себя холодную пустоту». В данном случае С. Алукард использует прием генерализации при переводе фразы «in my heart», передав ее как: «внутри себя». Кроме того, С. Алукард применяет также прием языковой конкретизации при переводе лексемы текста оригинала «a sinking» - «холодную пустоту».

В своем переводе Н. Лавров изменяет тип предложения текста оригинала на сложное предложение с различными типами связи: два сложноподчиненных предложения, связанные между собой бессоюзной связью. В качестве подчиненного предложения Н. Лавров добавляет свое собственное предложение, отсутствующее в тексте оригинала: «когда пульс живущего обычной суматошной жизнью города особенно учащался». В то же время подчиненное предложение текста оригинала Н. Лавров заменяет на главное предложение, где в роли подлежащего переводчик использует

дополнение текста оригинала «the Forties», в тоже время, заменяя подлежащее исходного текста «the dark lanes» на дополнение: «склеротические вены». В данном случае Н. Лавров образно передает подлежащее, сравнивая дороги с венами. Именное сказуемое текста оригинала «were five deer» Н. Лавров, применив прием модуляции, передает в форме глагола с наречием: «с трудом пропускали». Следующее сложноподчиненное предложение выглядит так:

«я чувствовал, что беспокойное сердце мое трепещет и рвется из груди».

Н. Лавров сохраняет в главном предложении текста перевода подлежащее и глагольную часть именного сказуемого текста оригинала: «я чувствовал». В подчиненном предложении Н. Лавров заменяет обстоятельство места текста оригинала на подлежащее «сердце». Однородное сказуемое подчиненного предложения текста перевода Н. Лавров выводит путем замены именной части сказуемого текста оригинала «a sinking» на два глагола: «трепещет и рвется».

В данном случае, на наш взгляд, более удачно удались переводы С. Алукард и Е. Калашниковой. В свою очередь Н. Лавров в очередной раз перегрузил текст и исказил стиль автора. Тем не менее, несмотря на то, что перевод Н. Лаврова оказался менее удачным, хотелось бы отметить то дополнительное предложение, которое вставил переводчик: «когда пульс живущего обычной суматошной жизнью города особенно учащался». Данное предложение не выбивается из общей картины, а лишь подчеркивает, заложенную автором мысль в предложении текста оригинала.

7) В романе также присутствует момент, когда Ник стоит под деревом во время дождя и рассматривает огромный дом Гэтсби. Автор рассказывает историю особняка, о том, что он достался пивовару, который предложил своим соседям оплату аренды их домов взамен на то, что они застелют свои

дома соломенными крышами. Соседи отказались, и пивовар затем очень быстро скончался, а дом его продали. В заключение этой небольшой истории Ф.С. Фицджеральд использует следующее предложение:

«Americans, while occasionally willing to be serfs, have always been obstinate about being peasantry» [Фицджеральд, 2014, с. 119].

Фразу текста оригинала «while occasionally» Е. Калашникова перевела как «легко, даже охотно», в то время как С. Алукард передает ее дословно «иногда». В данном случае Е. Калашникова применяет антонимический перевод, тем самым искажая смысл текста оригинала. Н. Лавров также не отходит от текста оригинала «порой».

Лексему исходного предложения «serfs» Е. Калашникова передает как «рабами», в свою очередь С. Алукард и Н. Лавров переводят данное существительное как «крепостными». В данном случае, точнее всего данную лексику исходного текста удалось передать С. Алукард и Н.Лаврову.

Лексему «peasantry» Е. Калашникова использует как «крестьянами». С. Алукард передает ее также «крестьянами», но Н. Лавров передает данное существительное через использование приема экспликации: «рядиться в шутовские одежды пейзан!».

Лучше всего в данном случае, на наш взгляд удался перевод Н. Лаврова:

«Американцы порой соглашаются стать на время «крепостными», но категорически отказываются рядиться в шутовские одежды пейзан!» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

В данном случае, благодаря использованию описательного перевода, переводчику удалось передать, заложенную автором мысль.

Перевод С. Алукард, также можно считать удачным:

«Американцы, иногда готовые стать крепостными, никогда не соглашаются сделаться крестьянами» [Фицджеральд, 2015, с. 129].

В данном случае С. Алукард применяет дословный перевод, который, может, не позволил точно отразить заложенную в данном предложении идею, но также и не исказил мысль текста.

В свою очередь, Е. Калашникова в данном случае неверно передала в своем тексте перевода предложение текста оригинала, так как существительное исходного текста «serfs» не может быть переведено как рабы, так как «serfs» и «slaves» это разные понятия [Sebastian S. Serfdom, Slavery..., lifeexaminations.wordpress.com].

Что касается синтаксиса Е. Калашникова и Н. Лавров преобразуют простое предложение исходного текста, осложненное причастным оборотом в сложносочиненное предложение. Переводчики заменяют причастный оборот «willing to be serfs» на именное сказуемое текста перевода: «соглашаются быть рабами» (Е. Калашникова), «соглашаются стать на время «крепостными»» (Н. Лавров).

С. Алукард же заменяет причастие «willing» прилагательным «готовые», частично сохраняя при этом структуру предложения.

Для передачи именного сказуемого исходного текста «have always been obstinate» все три переводчика использовали прием языковой конкретизации. Е. Калашникова переводит данное именное сказуемое как составное глагольное сказуемое: «не желали признать». С. Алкард также использует в тексте перевода составное глагольное сказуемое: «не соглашаются сделаться». Н. Лавров, по примеру своих коллег, также заменяет именное сказуемое текста оригинала на составное глагольное: «отказываются рядиться».

Интересно также, что при передаче в переводе временной формы текста оригинала Present Perfect С. Алкард и Н. Лавров используют настоящее время, в то время как Present Perfect обозначает «завершенное время» и обычно переводится прошедшим временем на русский язык. Так, Е.

Калашникова переводит сказуемое в прошедшем времени «не желали признать».

8) В следующем предложении герой Ник повествует о совете своего отца:

«I am still a little afraid of missing something if I forget that, as my father snobbishly suggested, and I snobbishly repeat a sense of the fundamental decencies is parcelled out unequally at birth» [Фицджеральд, 2014, с. 6].

Данное предложение представляет собой сложное предложение с разными видами связи. Е. Калашниковой и С. Алукард удалось сохранить структуру данного предложения в процессе перевода.

Е. Калашникова и С. Алукард заменяют именное сказуемое «am still a little afraid» на простое глагольное сказуемое: «боюсь» (Е. Калашникова), «опасаюсь» (С. Алукард). Н. Лавров отходит от текста оригинала и передает сказуемое в виде составного глагольного: «не перестая повторять», искажая тем самым предложение исходного текста. Предложения текста оригинала «as my father snobbishly suggested, and I snobbishly repeat» Е. Калашникова передает как «как не без снобизма говорил мой отец и не без снобизма повторяю за ним я», обособляя его кавычками. Наречие «snobbishly» Е. Калашникова заменяет на существительное с предлогом и отрицательной приставкой: «не без снобизма». С. Алукард переводит данные предложения следующим образом: «как напыщенно выразился мой отец и как я не менее напыщенно повторяю за ним» выделяя его тире. Н. Лавров отходит от текста оригинала и передает предложения исходного текста через причастные обороты: «произнесенных им без всяких претензий на интеллектуальность и изысканность, но определивших для меня духовные ориентиры и главные нравственные ценности». В данном случае Н. Лавров неудачно использует прием экспликации. Помимо этого Н. Лавров делит сложное предложение на два сложных. Безличное предложение с пассивным залогом «a sense of the

fundamental decencies is parceled out unequally at birth» Н. Лавров передает в виде сложноподчиненного предложения: «Несомненно, отец обладал особым даром, чутьем, которым природа наделяет нас не в равной мере», тем самым искажая мысль предложение текста оригинала. Е. Калашникова передает безличное предложение текста оригинала «чутье к основным нравственным ценностям отпущено природой не всем в одинаковой мере», передав пассивный залог через деепричастный оборот. С. Алукард, в свою очередь, переводит данное предложение как «при рождении люди далеко не в равной мере наделяются способностью следовать нравственным устоям», сохраняя при этом безличное сказуемое.

9) В романе также присутствует такой загадочный герой как Мейер Вульфшейм, занимающийся различными аферами. Он нашел Гэтсби и способствовал его процветанию. Вульфшейм гордился тем, что Гэтсби окончил Оксфорд и тем, что он был образованным:

«He's an Oggsford man» [Фицджеральд, 2014, с. 96].

Но ирония заключалась в том, что, несмотря на то, что Вульфшейм ценил образованность в молодых людях, сам он был малообразованным человеком. Так, в названии английского университета «Оксфорд» он допускает ошибку.

Е. Калашникова также намеренно допускает ошибку в названии:

«Он ведь окончил Оксворт» [Фицджеральд, 1990, с. 57].

В оригинале Ф.С. Фицджеральд заменяет букву «k» на «gg», в то время как Е. Калашникова заменяет согласный «ф» на «в».

С. Алукард опускает данный прием:

«Окончил Оксфорд» [Фицджеральд, 2015, с. 106].

В свою очередь Н. Лавров применяет прием транскрипции и передает созвучно оригиналу:

«Выпускник Оггсфорда» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

Далее по сюжету при первой встрече с Ником, Вульфшейм решил предложить «работенку» молодому человеку:

«I understand you're looking for a business gonnegtion» [Фицджеральд, 2014, с. 95].

В данном случае автор оригинала заменяет «с» на «g». При переводе Е. Калашникова вставляет дополнительную букву «х» между буквами «к» и «о»:

«Вы, как я слышал, интересуетесь деловыми кхонтактами?» [Фицджеральд, 1990, с. 57].

С. Алукард, как и в предыдущем случае опускает данный прием:

«Я так понимаю, что вы ищете деловые... гм... контакты...» [Фицджеральд, 2015, с. 104].

Н. Лавров как и прежде использует прием транскрипции:

«Я так понимаю, что вы ищете деловые х-хонтакт» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

Безграмотная речь Вульфшейма не несет никакой смысловой нагрузки в тексте романа, но примечательна со стилистической точки зрения. Таким образом, перевод С. Алукард допустим, но было бы лучше, если бы переводчик все же попыталась передать особенности речи Вульфшейма.

10) Еще один интересный момент возникает при переводе описания одного из персонажей романа. В момент, когда Ник и Джордан ищут Гэтсби по особняку, появляется новый персонаж с круглыми стеклами очков, напоминающими совиные глаза:

«A stout, **middle-aged man with enormous owl-eyed spectacles** was sitting somewhat drunk on the edge of a great table, staring with unsteady concentration at the shelves of books» [Фицджеральд, 2014, с. 62].

Каждый переводчик по-разному воспроизводит в своем переводе этого героя. Е. Калашникова, при передаче метафоры «**owl-eyed spectacles**», сравнивает мужчину с филином из-за больших стекол в оправе:

«Пожилой толстяк в огромных выпуклых очках, **делавших его похожим на филина**» [Фицджеральд, 1990, с. 37].

В своем переводе Е. Калашникова добавляет прием сравнения, через использование причастного оборота.

Тем временем, С. Алукард упускает метафору, в которой присутствует сравнение героя с ночной хищной птицей, но подчеркивает значительный размер линз:

«Дородный мужчина лет сорока **в огромных очках с толстенными круглыми линзами**» [Фицджеральд, 2015, с. 68].

Н. Ларов описательно переводит метафору исходного текста, сохраняя при этом элемент сравнения:

«Дородный мужчина средних лет в огромных очках, **придававших его лицу нечто свиное**» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

В данном случае, как и Е. Калашникова, Н. Ларов использует в своем переводе сравнение, раскрывая его через причастный оборот.

Таким образом, в продолжении сюжета романа во всех трех переводах данный персонаж будет упоминаться под разными именами. В следующем эпизоде происходит авария, зачинщиком которой является данный персонаж:

«Don't ask me,' said Owl Eyes, washing his hands of the whole matter» [Фицджеральд, 2014, с. 74].

В своем переводе Е. Калашникова называет его «филином», в соответствии со своим предыдущим сравнением в тексте перевода:

«Меня не спрашивайте, — сказал **Филин** с видом человека, умывающего руки» [Фицджеральд, 1990, с. 45].

В переводе С. Алукард он обозначен как «очкарик», в связи с тем, что ранее переводчик заострила внимание на размере очков:

«Да не спрашивайте вы меня, – огрызнулся **очкарик**, словно умывая руки» [Фицджеральд, 2015, с. 82].

Н. Лавров, заявляя прежде в своем переводе, что очки предают герою нечто совиное, именует его «Совиным Глазом»:

«Даже не спрашивайте, — сказал **Совиный Глаз**, подразумевая, я-де умываю руки» [Фицджеральд, 2015, litmir.me].

Таким образом, удачнее всего перевод удался Н. Лаврову, так как в словосочетании «Совиный Глаз», есть отсылка, как на очки, так и на схожесть героя с птицей. В свою очередь, переводы С. Алукард и Е. Калашниковой можно считать менее удачными, так как переводчикам удалось сохранить только часть метафоры. С. Алукард сохраняет в своем переводе отсылку только на очки, а Е. Калашникова на схожесть с птицей.

## **Вывод по главе 2**

Объем выпускной квалификационной работы не позволяет нам привести в качестве иллюстраций все проанализированные нами примеры переводческих интерпретаций. Всего таких иллюстраций около ста, и наши выводы, как нам представляется, базируются на весьма объективных данных исследования.

В результате проведенного анализа можно заявить, что зачастую используя одни и те же трансформации, все переводчики по-разному справились с задачей. Так, по-нашему мнению, хуже всего с переводом справился Н. Лавров. Используя по большей части приемы контекстуальной конкретизации, приемы грамматических замен, а также приемы членения предложений, переводчик наполняет текст перевода отсутствующей в тексте оригинала излишней информацией, отягощая структуры предложений дополнительными придаточными и сложными предложениями, а также причастными оборотами. Помимо этого, Н. Лавров также часто использует в

своём переводе прием экспликации с целью достижения точной передачи смыслов и значений, заложенных автором в тексте романа. В некоторых случаях использование данной лексико-грамматической трансформации было применено удачно, облегчая для читателей восприятие текста. Тем не менее, в большинстве своём частое использование данного преобразования, скорее, не только отвлекало внимание читателя от основной мысли текста, но также искажало авторский стиль Ф.С. Фицджеральда и в некоторых случаях даже смысл произведения, что является недопустимым при переводе. Хорошо удалось справиться с переводом С. Алукард. В своей работе, С. Алукард зачастую использует такую грамматическую трансформацию, как членение предложения, разделяя в своём переводе сложные предложения Ф.С. Фицджеральда на простые, что позволяет С. Алукард более точно передавать текст оригинала, и в тоже время облегчает для восприятия текст перевода. Помимо этого, С. Алукард переводит близко к тексту оригинала, зачастую применяя дословный перевод, и неоднократно прибегает к опущению некоторых частей предложений, что не влияет на смысл текста перевода, но не позволяет полностью раскрыть стиль Ф. С. Фицджеральда и заложенные им в романе образы. По сравнению с Е. Калашниковой, язык текста перевода С. Алукард более современен, и в связи с этим, вероятно, будет более близок и понятен современным поколениям.

В процессе проведенного нами анализа, мы также пришли к выводу, что лучшим переводом является перевод Е.Калашниковой. В отличие от С. Алукард, Е. Калашниковой удастся сохранить образность романа, и, в отличие от Н. Лаврова, Е. Калашникова не перегружает структуры предложений. Е. Калашникова, так же, как и Н. Лавров, предпочитает использовать в своём переводе различные грамматические замены, но благодаря данным заменам, в отличие от Н. Лаврова, Е. Калашниковой удастся преобразовывать английские синтаксические конструкции в русские, не вызывая при этом сложностей и недопонимания у читателей. Е.

Калашникова также часто использует приемы конкретизации и генерализации, позволяющие переводчику более точно раскрыть текст оригинала. Кроме того, так как Е. Калашникова является практически современником автора, выбранная ею, и, возможно, слегка устаревшая лексика позволяет более точно передать дух описываемого автором времени.

## Заключение

В процессе работы мы проанализировали научные труды по теории перевода, а также по теме художественного перевода. В результате мы пришли к выводу о том, что перед переводчиками художественных текстов стоит комплексная задача. Для создания качественного продукта переводчикам необходимо соблюдать следующие переводческие нормы: норму эквивалентности перевода, жанрово-стилистическую норму, норму переводческой речи, прагматическую и конвенциональную нормы перевода.

Помимо этого, в ходе работы мы выяснили, что некоторые теоретические проблемы до сих пор не имеют единого решения. В вопросе о норме эквивалентности и о классификации эквивалентности среди лингвистов не существует единого мнения. Так, классификация эквивалентности В.С. Виноградова основана на типах текстов, в то время как, к примеру, Л.С. Бархударов выделяет в своей классификации шесть уровней эквивалентности в соответствии с уровнями языковой иерархии.

Таким образом, в процессе анализа классификаций эквивалентности Л.С. Бархударова, В.С. Виноградова и А.Д. Швейцера и В.Н. Комиссарова, для оценивания нормы эквивалентности, нами была выбрана классификация В.Н. Комиссарова, построенная иерархично по степени достижимости эквивалентности на каждом конкретном уровне языка. В качестве нормы эквивалентности художественного перевода мы рассматриваем третий уровень эквивалентности В.Н. Комиссарова – эквивалентность на уровне высказывания. Кроме того, согласно нашему мнению по возможности переводчику необходимо стремиться к достижению эквивалентности на более высоком уровне – на уровне сообщения.

В качестве прагматической нормы мы рассматриваем сохранение и передачу переводчиком в тексте перевода прагматического потенциала текста оригинала. Для этого переводчику необходимо иметь обширную базу

знаний в различных областях, знать различные особенности культуры и истории языка оригинала, предварительно ознакомится с творчеством автора оригинала и его работами, а также в процессе работы переводчик должен стремиться к прагматической нейтральности.

Для соблюдения вышерассмотренных переводческих норм переводчикам приходилось прибегать к использованию различных преобразований – переводческих трансформаций. В процессе исследования существующих классификаций переводческих трансформаций, было также обнаружено, что данная теоретическая проблема остается открытой. Рассматривая, по большей части, одни и те же приемы переводческих трансформаций, лингвисты по-разному структурируют свои классификации. Стремясь решить данную проблему, мы предприняли попытку разработать новую классификацию переводческих трансформаций на основе классификаций В.Н. Комиссарова и Л.С. Бархударова. За основу нами была выбрана классификация В.Н. Комиссарова, которую, в свою очередь, мы дополнили сведениями из классификации Л.С. Бархударова. В разработанную нами классификацию мы включили подразделение Л.С. Бархударова приема конкретизации на языковую и контекстуальную составляющую. Помимо этого, отдельно в грамматических трансформациях мы выделили прием перестановки, а также добавили приемы «опущение» и «добавление» в раздел комплексных трансформаций.

В практической части мы провели сравнительно – сопоставительный анализ трех переводов романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» (Е. Калашникова 1965, Н. Лавров 2000, С. Алукард 2014), применяя разработанную нами классификацию переводческих трансформаций. Использование данной классификации трансформаций позволило нам провести более тщательный анализ, а также детально рассмотреть и разобраться в конкретных моментах переводов.

В результате проведенного анализа можно заявить, что зачастую используя одни и те же трансформации, все переводчики по-разному справились с задачей. Среди использованных переводчиками трансформаций, чаще всего встречались грамматические трансформации, такие как членение предложений, грамматические замены, перестановки. Мы предполагаем, что активное использование переводчиками грамматических трансформаций обусловлено различиями синтаксических структур английского и русского языков. Английский язык - аналитический, и порядок следования членов предложения определяется правилами синтаксиса. Подлежащее в английском языке, как правило, предшествует сказуемому, обстоятельства располагаются в конце предложения, после сказуемого. В свою очередь, русский язык - синтаксический, и в нем порядок слов в структуре предложения определяется «коммуникативным членением предложения». В конце ставятся слова, несущие в себе впервые сообщаемую в данном предложении информацию, а обстоятельства обычно располагаются в начале предложения. Таким образом, тема - рематические отношения в английском языке передаются через артикль, в русском языке данные отношения выражаются через порядок слов. Таким образом, для преодоления данного несоответствия в языках все три переводчика активно используют в своих переводах грамматические трансформации.

Так, в своем переводе Н. Лавров, часто используя трансформацию экспликации, применяет приемы грамматических замен, прием членения предложений, а также различные приемы перестановки с целью максимального раскрытия смыслов и значений, заложенных автором в тексте романа. В результате Н. Лавров отягощает структуры предложений дополнительными придаточными и сложными предложениями, а также причастными и деепричастными оборотами. Данный результат перевода Н. Лаврова позволяет нам сделать вывод о том, что частое использование трансформации экспликации загромождает структуру текста и приводит к

искажению авторского стиля, а в некоторых случаях даже смысла произведения, что является недопустимым при переводе.

С. Алукард также использует в своем переводе прием членения предложений, разделяя сложные предложения Ф.С. Фицджеральда на простые. Но, в отличие от Н. Лаврова, С. Алукард более точно передает текст оригинала, и, в то же время, облегчает для восприятия текст перевода. Кроме того, С. Алукард удается сохранить большую часть синтаксических структур текста оригинала.

Е. Калашникова, так же, как и Н. Лавров, предпочитает использовать в своем переводе различные грамматические замены, но, благодаря данным заменам, в отличие от Н. Лаврова, Е. Калашниковой удается преобразовывать английские синтаксические конструкции в русские, не вызывая при этом сложностей и недопонимания у читателей.

Наряду с грамматическими заменами переводчики также применяют различные лексические и комплексные трансформации. Так, Н. Лавров использует в своем переводе прием добавления и контекстуальной конкретизации и модуляции, наполняя текст своего перевода отсутствующей в тексте оригинала, излишней информацией. Помимо этого, Н. Лавров часто опускает в своем переводе отдельные предложения текста оригинала, что также плохо сказывается на стилистике и искажает текст перевода. Мы затрудняемся прокомментировать причину неоднократного использования Н. Лавровым данной манипуляции, так как на наш взгляд опущенные в переводе Н. Лаврова предложения текста оригинала, не представляют большой трудности при переводе.

С. Алукард также неоднократно прибегает к опущению некоторых частей предложений, что не влияет на смысл текста перевода, но не позволяет полностью раскрыть стиль Ф. С. Фицджеральда и заложенные им в романе образы. С. Алукард зачастую также применяет прием

контекстуальной и языковой конкретизации, что делает ее перевод более точным.

Е. Калашникова активно использует приемы генерализации, компенсации и модуляции, которые позволили переводчику сохранить и передать в своем переводе образность романа.

В силу разного времени написания переводов, данные работы также имеют некие различия в плане лексики. По сравнению с переводом Е. Калашниковой, язык текста перевода С. Алукард более современен, и, в связи с этим, вероятно, будет более близок и понятен современным читателям. В переводе Н. Лаврова можно наблюдать тенденции к использованию устаревшей лексики, что, в свою очередь, придает определенную образность роману. Е. Калашникова является практически современником автора и выбранная ею, возможно слегка устаревшая лексика позволяет более точно передать дух описываемого автором романа времени.

Таким образом, в процессе проведенного нами анализа, мы пришли к выводу, что лучшим переводом, является перевод Е. Калашниковой. Применяемые Е. Калашниковой трансформации позволили переводчику сохранить большинство стилистических средств автора, не отходя при этом от текста оригинала.

В заключение можно сказать, что, на сегодняшний день, многие проблемы теории перевода до сих пор остаются актуальными. Согласно проведенному сравнительно - сопоставительному анализу трех переводов романа Ф.С. Фицджеральда можно также сделать вывод о том, что переводчику следует осмотрительно пользоваться переводческими трансформациями. Излишнее или же недостаточное использование переводческих трансформаций может привести как к искажению авторского стиля, так и к искажению смысла текста оригинала.

## Библиографический список

1. Алексеева И.С. Введение в перевод введение: Учеб. пособие для студ. филол. и лингв, фак. высш. учеб. заведений. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия» 2004. - 352 с.
2. Архипов А.Ф. Самоучитель перевода с немецкого языка на русский. М.: 1991. 255 с.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). М.: «Международные отношения», 1975. 240 с.
4. Великий Гэтсби / Ф. Скотт Фицджеральд; предисл., коммент. Е.В. Угаровой. М.: АЙРИС – пресс, 2014. 288 с.
5. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
6. Горбунов А.Н. Романы Френсиса Скотта Фицджеральда. М.: Наука, 1974. 152 с.
7. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистический аспект): учебник для институтов и факультетов иностранных языков. М.: Высшая школа, 1990. 250 с.
8. Комиссаров В.Н. Лингвистика перевода. М.: Международные отношения, 1980. 167 с.
9. Латышев Л. К. Перевод: проблемы теории, практики и методики преподавания. М.: Просвещение, 1988. 160с.
10. Лидский Ю.Я. Скотт Фицджеральд. Творчество. Киев: Наукова думка, 1982.- 367с.
11. Лингвистические особенности в романе Фицджеральда «Великий Гэтсби» Студенческая библиотека онлайн [Электронный ресурс].URL: [http://studbooks.net/776908/literatura/lingvisticheskie\\_osobennosti\\_romane\\_fitdzheralda\\_velikiy\\_getsbi](http://studbooks.net/776908/literatura/lingvisticheskie_osobennosti_romane_fitdzheralda_velikiy_getsbi) (дата обращения: 7.02.2018)

12. Лингвотек бюро переводов. Трудности художественного перевода [Электронный ресурс]. URL: <http://lingvotech.com/xydperev> (дата обращения: 2.03.2018)
13. Миндельсон Ю. М. Творческий путь Ф. С. Фицджеральда [Электронный ресурс]. URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/mendelson-tvorput.html> (дата обращения: 4.02.2018)
14. Миньяр – Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. М.: Московский Лицей, 1996. 208с.
15. Паршин А. Теория и практика перевода. М., 1985. 310 с.
16. Переводческие концепции А.Нойберта [Электронный ресурс]. URL: [https://studopedia.ru/3\\_174024\\_perevodcheskie-kontseptsii-anoyberta.html](https://studopedia.ru/3_174024_perevodcheskie-kontseptsii-anoyberta.html) (дата обращения: 16.12.2017)
17. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. М.: Р. Валент, 2007. 240 с.
18. Сдобников В.В. Теория перевода: учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков. М.: АСТ: Восток—Запад, 2007. 448 с.
19. Словарь Мультитран. Англо-русский и русско-английский словарь [Электронный ресурс]. URL: <https://www.multitrans.ru/c/m.exe?&l1=1&l2=2&CL=1&a=0> (дата обращения: 5.03.2018)
20. Софронова Т.М. Объединяя языки и культуры: секреты мастерства англо-русского письменного перевода: учебное пособие. М.: «Т8 Издательские Технологии», 2016. 343 с.
21. Строительная механика. Классификация ферм [Электронный ресурс]. URL: <http://5stroyteh.ru/ferma/klassifikatsiya/17-klassifikatsiya-ferm.html> (дата обращения: 12.03.2018)
22. Усманова А. Особенности сюжета и композиции в романе Фицджеральда Великий Гэтсби [Электронный ресурс]. URL:

- <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/usmanova.html> (дата обращения: 7.02.2018)
23. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. — 5-е изд. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ. М.: ООО «Издательский Дом «ФИЛОЛОГИЯ ТРИ», 2002. 416 с.
24. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби: перевод с английского С. Алукард. М.: Издательство АСТ, 2015. 256 с.
25. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби: Роман: перевод с английского Е. Калашниковой; Последний магнат: Роман; Рассказы. — Москва: Издательство Художественная литература, 1990. 335 с.
26. Фицджеральд Ф.С. Великий Гэтсби: перевод Н.Н. Лаврова. М.: Издательство АСТ, 2015 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=164126> (дата обращения: 3.11.2017)
27. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспект. М.: Наука, 1988. 215с.
28. Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / под. ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2009. 136 с.
29. Richard A. Reublin and The Parlor Song Academy W.C. Handy, His music, His Life and Beale Street [Электронный ресурс]. URL: <http://parlorsongs.com/issues/2016-4/thismonth/wchandy.php> (дата обращения: 23.04.2018)
30. Sebastian S. Serfdom, Slavery, and the Caste System [Электронный ресурс]. URL: <https://lifeexaminations.wordpress.com/2010/12/10/serfdom-slavery-caste/> (дата обращения: 29.04.2018)
31. Willard Thorp. American Writing in the Twentieth Century. Massachusetts, 1960. 119 с.

32. WoordHunt. Англо-русский и русско-английский словарь [Электронный ресурс]. URL:<http://woordhunt.ru/> (дата обращения: 13.03.2018)

**Таблица 1**

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>When I came back from the East last autumn I felt that I wanted the world to be in uniform and at a sort of moral attention forever; I wanted no more riotous excursions with privileged glimpses into the human heart.</p>	<p>Когда я прошлой осенью вернулся из Нью-Йорка, мне хотелось, чтобы весь мир был морально зятанут в мундир и держался по стойке «смирно». Я больше не стремился к увлекательным вылазкам с привилегией заглядывать в человеческие души</p>	<p>Когда я минувшей осенью вернулся с Востока, мне казалось, что я хочу видеть окружающий мир одетым в военную форму и стоящим навытяжку. Меня больше не влекли захватывающие путешествия в потаенные уголки людских душ.</p>	<p>Вернувшись с Востока минувшей осенью, я страстно желал бы видеть вокруг себя зятанутый в военную униформу упорядоченный мир, стройные шеренги застывших по стойке «смирно» обывателей. Я чувствовал, что занимательные экскурсии по потаенным уголкам человеческой души перестали доставлять мне какое-либо удовольствие.</p>
<p>He had casually conferred on me the freedom of the neighborhood.</p>	<p>Эта встреча освободила меня от невольной скованности пришельца.</p>	<p>Отныне я ощущал себя полноправным обитателем этого местечка.</p>	<p>Эта случайная встреча вселила в меня уверенность и избавила от излишней скованности чужака.</p>
<p>That's what I get for marrying a brute of a man, a great big hulking physical specimen of a ———'</p>	<p>Так мне и надо, зачем выходила замуж за такую громадину, такого здоровенного, неуклюжего дылду.</p>	<p>Такова уж моя участь, если я вышла замуж за такого грубияна, за огромного неуклюжего медведя...</p>	<p>Поделом мне, зачем я вышла замуж за такого громилу, за такого неуклюжего увальня!</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>No—Gatsby turned out all right at the end; it is what preyed on Gatsby, what foul dust floated in the wake of his dreams that temporarily closed out my interest in the abortive sorrows and short winded elations of men.</p>	<p>Нет, Гэтсби себя оправдал под конец; не он, а то, что над ним тяготело, та ядовитая пыль, что вздымалась вокруг его мечты, — вот что заставило меня на время утратить всякий интерес к людским скоротечным печалям и радостям впопыхах.</p>	<p>Нет, в самом конце Гэтсби повел себя достойно. Именно то, что довлело над ним, та мерзость и низость, пыльным облаком клубившиеся вокруг него и душившие его мечты, – вот что на время заглушило во мне интерес к мелочным людским печалям и сиюминутным восторгам</p>	<p>Нет, Гэтсби не изменил себе в решающий момент; собственно говоря, не он сам или его поведение под конец этой истории заставили меня усомниться в людях, проливающих слезы с такой же легкостью, с какой раздражаются смехом, — и все это по пустякам. На определенное время утратить интерес к ним заставило меня то иррациональное нечто, которое довлело над Гэтсби, те ядовитые клубы зависти,</p>
<p>It was the kind of voice that the ear follows up and down as if each speech is an arrangement of notes that will never be played again.</p>	<p>Слушая такой голос, ловишь интонацию каждой фразы, как будто это музыка, которая больше никогда не прозвучит.</p>	<p>Она обладала голосом, который приковывает к себе все внимание собеседника и заставляет прислушиваться к каждому слову, словно это и есть та самая главная музыкальная фраза, которая никогда больше не повторится.</p>	<p>Для меня всегда было наслаждением слушать ее восхитительный мелодичный обволакивающий голос, ловить каждый тон, каждую интонацию, как волшебную музыкальную импровизацию, которая вот-вот растает в воздухе и никогда более не прозвучит.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
'Civilization's going to pieces,' broke out Tom violently.	— Цивилизация идет насмарку, — со злостью выкрикнул Том.	– Цивилизация рушится буквально на глазах! – раздраженно воскликнул Том.	— Цивилизация идет коту под хвост, — со злостью выдохнул он.
Have you read 'The Rise of the Coloured Empires' by this man Goddard?'	Читал ты книгу Годдарда «Цветные империи на подъеме»?	Ты читал «Рост могущества цветных империй» Годдарда?	Вот, к примеру, читал ты книгу Годдарда «Экспансия цветных империй»?
Sophisticated—God, I'm sophisticated!	Многоопытная и разочарованная, вот я какая.	– Я умудренная опытом! Боже, в моем-то возрасте – и уже умудренная опытом!	Искушенная и разочарованная, да, именно такая я и есть.
It made me uneasy, as though the whole evening had been a trick of some sort to exact a contributory emotion from me.	Мне стало не по себе, как будто весь этот вечер был рассчитан на то, чтобы через обман и хитрость заставить меня волноваться чужим волнением.	Мне стало неловко, словно весь вечер затевался лишь для того, чтобы я проникся к ней состраданием.	Я испытал странную неловкость, словно весь этот разговор был затеян для того, чтобы хитростью выжать из меня слезинку и заставить сопереживать ей, верить обуревавшим ее чувствам.
Inside, the crimson room bloomed with light.	Алая комната цвела под зажженной лампой.	Библиотека пылала багряным светом.	В библиотеке зажгли лампу, и она утонула в малиновых полутонах.
An awed hush fell upon the bystanders.	Все кругом замерли от ужаса.	Стоявшие рядом в ужасе ахнули.	Все буквально оцепенели от непритворного ужаса.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>When he saw us a damp gleam of hope sprang into his light blue eyes.</p>	<p>При виде нас в его голубых глазах заиграл влажный отсвет надежды.</p>	<p>При виде нас в его светло-голубых глазах вспыхнула робкая надежда.</p>	<p>Стоило ему увидеть нас, как в его светло-голубых глазах, сразу же повлажневших от избытка эмоций, задрожал робкий проблеск надежды.</p>
<p>He informed me that he was in the ‘artistic game’ and I gathered later that he was a photographer and had made the dim enlargement of Mrs. Wilson’s mother which hovered like an ectoplasm on the wall.</p>	<p>Мне он объяснил, что принадлежит к «миру искусства»; как я узнал потом, он был фотографом, и это его творением был увеличенный портрет матери миссис Уилсон, точно астральное тело парившей на стене гостиной.</p>	<p>Чуть позже я догадался, что он фотограф и что именно он увеличил фото матушки миссис Уилсон, призрачно парившей в воздухе на стене гостиной.</p>	<p>Он почтительно приветствовал всех присутствующих, находя для каждого пару-тройку вежливых слов, например, мне он доверительно сообщил, что вхож в «артистические круги»; позже я узнал, что он зарабатывает на жизнь фотографией, а увеличенный фотопортрет матери миссис Вильсон, висящий на стене в гостиной, — дело его рук.</p>
<p>With his hands still in his coat pockets he stalked by me into the hall, turned sharply as if he were on a wire and disappeared into the livin groom</p>	<p>Не вынимая рук из карманов, он прошагал за мной в холл, круто повернулся, словно марионетка на ниточке, и исчез в гостиной.</p>	<p>Не вынимая рук из карманов, он прошествовал мимо меня в прихожую, затем резко повернулся, как на пружинах, и скрылся в гостиной.</p>	<p>С руками-гирями в карманах он проследовал за мной в холл, затем развернулся, как на шарнире, и, исчез в гостиной.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
His wife was shrill, languid, handsome and horrible.	Жена его была томная, красивая мегера с пронзительным голосом.	Его жена была симпатичной, горластой, неинтересной и законченной стервой.	Его супруга — томная красотка с визгливым голосом и, судя по всему, стервозным характером — с гордостью сообщила мне, что супруг сфотографировал ее ровно 127 раз с тех пор, как они поженились.
The intense vitality that had been so remarkable in the garage was converted into impressive hauteur.	Та кипучая энергия жизни, которая днем, в гараже, так поразила меня, превратилась в назойливую спесь	Та кипучая энергия, которую она излучала в гараже, превратилась в бьющее через край высокомерие.	Бьющая через край жизненная энергия, так поразившая меня в гараже, трансформировалась в надменность салонной львицы.
There was music from my neighbor's house through the summer nights.	Летними вечерами на вилле у моего соседа звучала музыка.	Летними вечерами в доме моего соседа звучала музыка.	По вечерам на вилле моего соседа часто звучала музыка и раздавались приглушенные голоса — волшебный гимн богатства, молодости и любви причудливо вплетался в нежную мелодию летних сумерек
'Oh, it's nothing underhand,' he assured me.	— Да нет, какие же загадки, — запротестовал он.	— О, здесь решительно нечего понимать, — заверил он меня.	-

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath— already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp, joyous moment the center of a group and then excited with triumph glide on through the sea change of faces and voices and color under the constantly changing light</p>	<p>Кружки гостей то и дело меняются, обрастают новыми пополнениями, не успеет один распастся, как уже собрался другой. Появились уже непоседы из самоуверенных молодых красоток: такая мелькнет то тут, то там среди дам посолидней, на короткий, радостный миг станет центром внимания кружка — и уже спешит дальше, возбужденная успехом, сквозь прилив и отлив лиц, и красок, и голосов, в беспрестанно меняющемся свете.</p>	<p>Тут и там гости собираются в группки и кружки, которые то разрастаются за счет вновь прибывших, то распадаются, то образуются вновь, чтобы исчезнуть через пару минут. Уже появляются «скиталицы» – самоуверенные девицы, которые то и дело прибывают к группкам из солидных и импозантных людей, на какой-то мимолетный, радостный миг привлекают к себе всеобщее внимание, а затем, воодушевленные своим успехом, плывут дальше в постоянно меняющемся свете сквозь калейдоскоп лиц, голосов и красок.</p>	<p>Компании составлялись с такой же непринужденностью, как и распадались. А самые непоседливые — из числа юных и уверенных в себе красавиц — появлялись в обществе дам бальзаковского возраста, чтобы на короткое мгновение стать центром притяжения и внимания и тут же ускользнуть дальше с раскрасневшимися от очевидного успеха щеками — через череду приливов и отливов восхищенных лиц и голосов, сквозь полутона зыбкого мерцающего света.</p>
<p>‘Holding down the receiver,’ said Daisy cynically.</p>	<p>— А трубку прикрыл рукой, — сказала Дэйзи с презрительной усмешкой.</p>	<p>– Вот-вот повесит трубку, – цинично заметила Дейзи.</p>	<p>— Ага, — саркастически заметила Дейзи, — а микрофон-то прикрыл рукой.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>‘There’s something funny about a fellow that’ll do a thing like that,’ said the other girl eagerly. ‘He doesn’t want any trouble with ANYbody.’</p>	<p>— Все-таки обыкновенный человек так поступать не станет, — с апломбом сказала первая девица. — Видно, что он старается избегать неприятностей с кем бы то ни было.</p>	<p>– Все-таки он чудак, раз делает подобные вещи, – с какой-то горячностью в голосе выпалила другая девица. – Он не хочет ни с кем иметь никаких неприятностей.</p>	<p>— Да, что-то с ним не так, раз уж он делает такие вещи, — с надрывом изрекла первая девица. — По-моему, он не желает иметь никаких неприятностей с кем бы то ни было.</p>
<p>The sharp jut of a wall accounted for the detachment of the wheel which was now getting considerable attention from half a dozen curious chauffeurs.</p>	<p>Острый выступ стены объяснял историю оторванного колеса — оно, кстати, валялось тут же, и несколько шоферов, побросав свои машины, с интересом осматривали его и ощупывали.</p>	<p>Острый выступ стены объяснял потерю колеса, и это происшествие привлекло внимание пяти-шести любопытствующих шоферов.</p>	<p>Причина исчезновения колеса прояснилась, стоило мне увидеть острый выступ стены, само же колесо лежало поблизости. У места аварии собралась полудюжина испуганных и сгорающих от любопытства шоферов.</p>
<p>A wafer of a moon was shining over Gatsby’s house, making the night fine as before and surviving the laughter and the sound of his still glowing garden.</p>	<p>Облатка луны сияла над виллой Гэтсби, и ночь была все так же прекрасна, хотя в саду, еще освещенном фонарями, уже не звенел смех и веселые голоса</p>	<p>Яркий диск луны освещал дом Гэтсби, оставляя ночи ее прежнее очарование, хотя смех и музыка уже перестали звучать в саду, все еще расцвеченном иллюминацией.</p>	<p>Небеса над виллой Гэтсби были словно запечатаны свинцовой печатью луны, теплая летняя ночь была по-прежнему прекрасна, а в переливающемся разноцветными огоньками, но уже безжизненном саду не звучал веселый беззаботный смех.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>A sudden emptiness seemed to flow now from the windows and the great doors, endowing with complete isolation the figure of the host who stood on the porch, his hand up in a formal gesture off arewell.</p>	<p>Нежданная пустота струилась из окон, из широкой двери, и от этого особенно одиноким казался на ступенях силуэт хозяина дома с поднятой в прощальном жесте рукой.</p>	<p>Казалось, что из окон и огромных дверей внезапно заструилась пустота, делая еще более одинокой фигуру хозяина, стоявшего на парадном крыльце с рукой, поднятой в прощальном жесте.</p>	<p>Зияющие провалы окон и расщелина парадного входа исторгали пустоту, а чуть размытый силуэт хозяина дома, застывшего на веранде с поднятой в прощальном приветствии рукой, показался мне особенно одиноким и неприкаянным.</p>
<p>In the early morning the sun threw my shadow westward as I hurried down the white chasms of lower New York to the Probity Trust.</p>	<p>Утреннее солнце отбрасывало на запад мою тень, когда я шагал по белым ущельям деловой части Нью-Йорка, торопясь в свое богоугодное заведение.</p>	<p>Ранним утром длинной тенью, обращенной на запад, я спешил по грязновато-серым ущельям деловых кварталов Нью-Йорка в контору под названием «Пробити трест».</p>	<p>По утрам я направлял свои стопы в некую конторку со скромным названием «Честный кредит», и ласковое в это время суток солнце мягко отбрасывало мою верную тень на запад, пока я пробирался узкими расселинами улиц меж белых небоскребов Нью-Йорка.</p>
<p>It was a great relief and I tried very hard to die but I seemed to bear an enchanted life.</p>	<p>Я даже обрадовался ей, старина, я всячески подставлял себя под пули, но меня, словно заколдованного, смерть не брала.</p>	<p>Я воспринял ее с облегчением, и мне очень хотелось погибнуть, но смерть обходила меня стороной, словно заколдованного.</p>	<p>-</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye.</p>	<p>Понемногу я полюбил Нью-Йорк, пряный, дразнящий привкус его вечеров, непрерывное мельканье людей и машин, жадно впитываемое беспокойным взглядом.</p>	<p>Мне начинал нравиться Нью-Йорк с его стремительными, сулящими самые неожиданные повороты судьбы вечерами, с его ласкающим беспокойный взор нескончаемым калейдоскопом людей и машин.</p>	<p>Я начал привыкать к колоритной и даже авантюрной атмосфере нью-йоркских вечеров, безоговорочно полюбил состояние того необъяснимого удовлетворения, которое испытываешь, глядя на беспрестанное мельтешение мужчин, женщин и машин на улицах и площадях большого города.</p>
<p>He's a bootlegger,' said the young ladies, moving somewhere between his cocktails and his flowers. 'One time he killed a man who had found out that he was nephew to von Hindenburg and second cousin to the devil. Reach me a rose, honey, and pour me a last drop into that there crystal glass.'</p>	<p>— Он бутлегер, — шептались дамы, попивая его коктейли и нюхая его цветы. — Он племянник фон Гинденбурга и троюродный брат дьявола, и он убил человека, который об этом проведал. Сорви мне розу, душенька, и налей, кстати, еще глоточек вон в тот хрустальный бокал.</p>	<p>– Он бутлегер, – говорили молодые дамы, непринужденно двигаясь между подносами с коктейлями и корзинами с цветами. – Когда-то он убил человека, который узнал, что он – племянник фон Гинденбурга и троюродный брат дьявола. Подай мне розу, дорогуша, и плесни-ка чуть-чуть вон в тот хрустальный бокал.</p>	<p>— Да он бутлегер, милая моя, — сказала одна молодая леди своей собеседнице, оторвавшись от букета его цветов, чтобы допить его коктейль.</p> <p>— Я знаю только то, что он убил человека, узнавшего в нем племянника фон Гинденбурга — ответила ее товарка.</p> <p>— Сорви мне розу, дорогая, и налей еще капельку вот в этот хрустальный бокал.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
And then came that disconcerting ride.	И вот теперь эта дурацкая поездка.	Да тут еще эта непонятная поездка.	Вот эта поездка и оказалась для меня весьма важной в плане постижения загадочной души богатого соседа.
'I'll tell you God's truth.' His right hand suddenly ordered divine retribution to stand by.	— Все, что вы от меня услышите, — святая правда. — Он энергично взмахнул рукой, как бы призывая карающую десницу провидения быть наготове.	– Расскажу все как на духу. – Он вдруг поднял правую руку, словно призывая кару небесную немного подождать.	— Клянусь говорить правду и только правду! — после этих слов, прозвучавших одновременно высокопарно и саркастически, Гэтсби действительно поднял правую руку, как бы призывая Вседержителя в свидетели защиты.
And with this doubt his whole statement fell to pieces and I wondered if there wasn't something a little sinister about him after all.	И от этой тени сомнения потеряло силу все, что он говорил, и я подумал: а нет ли в его жизни и в самом деле какой-то жутковатой тайны?	И эта неуверенность перечеркивала все им сказанное, наводя меня на мысль, что в его прошлом все-таки есть какие-то темные пятна.	Я понял, что не могу верить этому человеку, отныне незримая печать недоверия будет отмечать все произнесенные им слова, и неожиданно для себя подумал: а не идеализировал ли я его? Может быть, он и в самом деле такая темная личность, каким рисует его молва?

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
He lifted up the words and nodded at them—with his smile.	Он как бы подержал эти слова на ладони и ласково им улыбнулся.	Эти слова он произнес с подъемом и, улыбнувшись, кивнул.	Он словно попробовал на вкус эти слова, удовлетворенно кивнул головой и улыбнулся.
His nostrils turned to me in an interested way.	Мохнатые ноздри вскинулись на меня с вниманием.	Его ноздри раздулись, выказав заинтересованность.	... сказал он, кровожадно раздувая лохматые ноздри.
He came alive to me, delivered suddenly from the womb of his purposeless splendor.	Он вдруг словно ожил передо мной, вылупившись из скорлупы своего бесцельного великолепия	Он вдруг предстал передо мной живым человеком, освободившись от кокона своего напускного великолепия.	Это был тот редкостный миг, когда, подняв забрало своей безупречной корректности и блистательного великолепия, Гэтсби предстал передо мной в своем истинном обличии — обличии человека ранимого и не чуждого людских слабостей.
You see he's a regular tough underneath it all.'	Ведь он, в сущности, порядочный дикарь, если заглянуть поглубже.	Видите ли, под всей его светскостью скрывается неотесанный простолюдин.	Понимаете, все эти его манеры — светскость, галантность и куртуазность — это нечто внешнее, а в глубине души он совсем не такой, каким представляется окружающим, — думаю, и вам в том числе.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>Two o'clock and the whole corner of the peninsula was blazing with light which fell unreal on the shrubbery and made thin elongating glints upon the roadside wires.</p>	<p>Два часа ночи, а вся оконечность мыса ярко освещена, кусты выступают из мглы, точно призраки, на телеграфных проводах играют длинные блики света.</p>	<p>В два часа ночи вся оконечность полуострова полыхала огнем, который каким-то потусторонним светом выхватывал из темноты заросли кустарника и причудливо змеился в придорожных проводах.</p>	<p>Я даже испугался на одно короткое, но крайне неприятное мгновение: в два часа вся прибрежная полоса была охвачена заревом огней, отблески яркого света выхватывали из темноты заросли кустарника, бежали причудливыми огненными змейками по проводам.</p>
<p>At first I thought it was another party, a wild rout that had resolved itself into 'hide-and-go-see' or 'sardines-in-the-box' with all the house thrown open to the game.</p>	<p>Сперва я решил, что происходит очередное сборище и разгулявшиеся гости, затеяв игру в прятки или в «море волнуется», распространились по всем этажам.</p>	<p>Сначала я решил, что там опять вечеринка, и развеселившиеся гости разбежались по всему дому, играя в прятки или в «сардинки».</p>	<p>Вначале я решил было, что это очередная вечеринка, а подгулявшие гости играют в прятки и разбрелись по всему дому.</p>
<p>My own face had now assumed a deep tropical burn.</p>	<p>Лицо у меня горело, словно от тропической жары.</p>	<p>Лицо у меня вспыхнуло ярким пламенем.</p>	<p>Я чувствовал, что весь горю, как в лихорадке.</p>
<p>'We haven't met for many years,' said Daisy, her voice as matter-of-fact as it could ever be.</p>	<p>— А давно мы с вами не виделись, — произнесла Дэйзи безукоризненно светским тоном.</p>	<p>— Когда же мы в последний раз виделись? — спросила Дэйзи сухим, несколько отстраненным голосом.</p>	<p>— А ведь сколько лет прошло... — начала Дэйзи своим обычным голосом.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
Her throat, full of aching, grieving beauty, told only of her unexpected joy.	Боль и тоска захлебнулись в ее мелодичном голосе, и в нем прозвучало только радостное удивление.	В ее грустном и полном тоски голосе послышалась неожиданная радость.	...в ее обволакивающем голосе слились воедино скрытые от самой себя боль разлуки, тоска одиночества и ликующая всепобеждающая радость обновления.
As Gatsby closed the door of 'the Merton College Library' I could have sworn I heard the owl-eyed man break into ghostly laughter.		Когда Гэтсби закрывал дверь «университетской библиотеки», я мог поклясться, что услышал зловещий смех очкастого посетителя.	Когда Гэтсби захлопнул дверь в «библиотеку колледжа Мертон», я явственно услышал булькающий смех мистера Совиный Глаз!
Compared to the great distance that had separated him from Daisy it had seemed very near to her, almost touching her. It had seemed as close as a star to the moon.	Раньше, когда Дэйзи была так невероятно далеко, ему чудилось, что этот огонек горит где-то совсем рядом с ней, чуть ли не касается ее. Он смотрел на него, как на звездочку, мерцающую в соседстве с луной.	Долгое время этот огонек был, казалось, совсем рядом с ней, чуть ли не касался ее, словно звезда, касающаяся луны.	Раньше он был для него путеводной звездой, освещавшей пути и дороги, которыми ходила Дейзи; раньше он смотрел на него и думал, что, возможно, в эту самую минуту и Дейзи взглянула на мерцающий в ночи огонек, неясно предчувствуя будущую встречу...
But it was done now. It was too late.	Но она сделала. Отступить было поздно.	Но жребий был брошен.	Но мосты уже были сожжены, и отступить ей было некуда.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
His count of enchanted objects had diminished by one.	Одним талисманом стало меньше.	Число обожаемых Гэтсби предметов уменьшилось на одну единицу.	Что же, значит, под хрустальным куполом небес стало еще на одну мечту меньше, — вот так и уходит из нашей жизни романтика и волшебство!
It was the hour of a profound human change, and excitement was generating on the air.	Наступал переломный час людского существования, и воздух был заряжен беспокойством.	Настал час очередного витка в круговороте людского мира, и в воздухе скапливалось какое-то нетерпеливое ожидание.	Закончился еще один беспокойный день, и воздух был напоен тревогой и ожиданием встречи с днем завтрашним.
No amount of fire or freshness can challenge what a man will store up in his ghostly heart.	Никакая ошутимая, реальная прелесть не может сравниться с тем, что способен накопить человек в глубинах своей фантазии.	Никакое пламя или шквальный ветер не в силах разрушить то, что человек хранит в потаенных уголках своей души.	Но и в этом не было ничего из ряда вон выходящего: в состоянии ли скупая природная красота сравниться с нашим представлением о ней?
I looked once more at them and they looked back at me, remotely, possessed by intense life.	Я еще раз посмотрел на них, и они в ответ посмотрели на меня, но это был рассеянный, невидящий взгляд — они жили сейчас только своей жизнью.	Я еще раз взглянул на них, и они ответили мне какими-то отрешенными взорами, погруженными внутрь себя.	Я еще раз посмотрел на них, они взглянули на меня невидящими и непонимающими глазами, потому что весь огромный мир принадлежал только им двоим.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>This was his day off and with laudable initiative he had hurried out ‘to see.’</p>	<p>И в первый же свой свободный день он с похвальной предприимчивостью устремился «на разведку».</p>	<p>И вот в свой выходной он с достойным похвалы любопытством поспешил разузнать, что к чему.</p>	<p>Но с похвальной для репортера пронырливостью «взял след» и отправился на разведку, причем в свой законный выходной день.</p>
<p>She was appalled by West Egg, this unprecedented ‘place’ that Broadway had begotten upon a Long Island fishing village—appalled by its raw vigor that chafed under the old euphemisms and by the too obtrusive fate that herded its inhabitants along a short cut from no thing to no thing.</p>	<p>Ее пугал Уэст-Эгг, это ни на что не похожее детище оплодотворенной Бродвеем лонг-айлендской рыбацкой деревушки, — пугала его первобытная сила, бурлившая под покровом обветшалых эвфемизмов, и тот чересчур навязчивый рок, что гнал его обитателей кратчайшим путем из небытия в небытие. Ей чудилось что-то грозное в самой его простоте, которую она не в силах была понять.</p>	<p>Она пришла в ужас от Уэст-Эгга, этого поразительного места, в которое бродвейские нравы превратили рыбацкую деревушку Лонг-Айленда. Ее напугала какая-то первобытная энергия, рвавшаяся наружу из-под вороха старых эвфемизмов, и чересчур показной фатализм, с которым обитатели Уэст-Эгга кратчайшим путем перемещались из одного небытия в другое.</p>	<p>Вест-Эгг определенно напугал ее, вернее, ее ужаснуло то, в какую обитель порока превратилось некогда скромное рыбацкое селение Лонг-Айленда, развращенное бродвейскими нравами; она была явно ошеломлена мощью первозданных эмоций, бурливших в котле страстей человеческих, едва прикрытом крышкой манер, и тем Вечным Призывом, который берет бессмертную душу, торопя и понуждая пройти крестным путем из небытия в небытие.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
He did extraordinarily well in the war.	Военная карьера удалась ему.	На войне он сделал головокружительную карьеру.	Ему удалось продвинуться на воинском поприще.
When he came down the steps at last the tanned skin was drawn unusually tight on his face, and his eyes were bright and tired.	Когда наконец Гэтсби спустился ко мне в сад, его лицо под темным загаром казалось осунувшимся, усталые глаза беспокойно блестели.	Когда он наконец спустился по ступеням, его загорелая кожа на лице как-то еще больше натянулась, а глаза горели каким-то наполовину потухшим огнем.	
The quiet lights in the houses were humming out into the darkness and there was a stir and bustle among the stars.	Освещенные окна как будто с тихим гулом выступали из сумрака, на небе среди звезд шла какая-то суета.	Далекие огоньки домов что-то тихонько напевали в ночной тиши, а в небесах царил звездный переполох.	Мягкий электрический свет, лившийся из окон, с жадностью вылизывал лужицы ночного мрака у их ног.
For a moment a phrase tried to take shape in my mouth and my lips parted like a dumb man's, as though there was more struggling upon them than a wisp of startle dair.	Раз у меня совсем было сложилась сама собой целая фраза, даже губы зашевелились, как у немого в попытке произнести какие-то внятные звуки.	На мгновение у меня в голове даже сложилось некое подобие фразы, я приоткрыл рот, словно немой, изо всех сил пытающийся произвести нечто большее, чем просто вырывающийся из гортани поток воздуха.	В миг озарения где-то в глубине подсознания даже начал обрастать словесной плотью некий мысленный образ, и я открыл было рот, чтобы сформулировать прописную истину, но губы мои шевелились совершенно беззвучно, как у немого, и то, что я практически уже вспомнил, опять кануло в бездну памяти.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>Slowly the white wings of the boat moved against the blue cool limit of the sky.</p>	<p>Белое крыло парусника медленно двигалось к небу, отчеркнутому синей прохладной чертой.</p>	<p>Белые крылья парусника медленно приближались к прохладной черте горизонта.</p>	<p>Белокрылый парусник, казалось, пытался взлететь и раствориться в прохладных небесах за ослепительно голубой линией горизонта.</p>
<p>‘You’re revolting,’ said Daisy. She turned to me, and her voice, dropping an octave lower, filled the room with thrilling scorn: ‘Do you know why we left Chicago? I’m surprised that they didn’t treat you to the story of that little spree.’</p>	<p>— Гнусный ты человек, — сказала Дэйзи. Она повернулась ко мне, голос ее стал низким и грудным, и дрожавшее в нем презрение, казалось, заполнило комнату — Ты знаешь. Ник, почему нам пришлось уехать из Чикаго? Странно, как это он не попытался развлечь тебя рассказами об этой маленькой шалости.</p>	<p>– Ты мерзкий, отвратительный тип, – сказала Дейзи. Она повернулась ко мне, и ее голос зазвучал на октаву ниже, заполнив комнату каким-то вибрирующим презрением: – Ты знаешь, почему мы уехали из Чикаго? Удивляюсь, что они там не поведали тебе историю об одном маленьком кутеже.</p>	<p>— Ты отвратительный... низкий человек, — сказала Дейзи. Она повернулась ко мне и спросила осевшим и полным презрения голосом: — Знаешь, почему мы уехали из Чикаго, Ник? Просто удивительно, что тебе до сих пор ничего неизвестно о его похождениях.</p>
<p>From the ballroom beneath, muffled and suffocating chords were drifting up on hot waves of air.</p>	<p>Снизу, из бальной залы, на волнах горячего воздуха поднимались приглушенные, задыхающиеся аккорды.</p>	<p>Снизу, из танцевального зала, на волнах раскаленного воздуха до нас долетали приглушенные обрывки какой-то страстной мелодии.</p>	<p>Волны раскаленного воздуха доносили до нас приглушенные астматические аккорды из танцевальной залы.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
The words seemed to bite physically into Gatsby.	Казалось, каждое из этих слов режет Гэтсби, как ножом.	Казалось, эти слова причиняли Гэтсби физическую боль.	Казалось, каждое его слово причиняет Гэтсби жестокую боль.
‘She’s not leaving me!’ Tom’s words suddenly leaned down over Gatsby.	— Никуда она не уйдет! — Слова Тома вдруг сделались тяжелыми, как удары.	– Никуда она не уходит! – Том обрушил словесный шквал на Гэтсби.	— Нет, она не уйдет от меня! — рывкнул Том, переходя в контрнаступление.
‘And you left him in the lurch, didn’t you?’	А вы этим воспользовались, чтобы сделать из него козла отпущения.	– А вы его выбросили за борт, верно?	— Да, не побрезговал, а вы его и подставили, разве не так?
Some dim impulse moved the policeman to look suspiciously at Tom.	Следуя какому-то неясному побуждению, полицейский подозрительно взглянул на Тома.	Повинуясь профессиональному чутью, полицейский с подозрением посмотрел на Тома.	Полисмен бросил профессионально-цепкий подозрительный взгляд на Тома.
Tom drove slowly until we were beyond the bend—then his foot came down hard and the coupй raced along through the night	Сначала Том ехал совсем медленно, но за поворотом шоссе он сразу нажал на педаль, и мы стремглав понеслись в наступившей уже темноте.	До самого поворота Том ехал медленно, а потом вдавил в пол педаль газа, и автомобиль понесся, рассекая ночной мрак.	Наша машина медленно тронулась, но сразу же за поворотом Том резко утопил педаль, и автомобиль помчался как стрела сквозь сгустившийся над землей мрак.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>Crossing his lawn I saw that his front door was still open and he was leaning against a table in the hall, heavy with dejection or sleep.</p>	<p>Еще издали я увидел, что входная дверь не притворена, а Гэтсби стоит в холле, прислонясь к столу, весь сникший, то ли от физической, то ли от внутренней усталости.</p>	<p>Идя напрямик по лужайке, я увидел, что входная дверь распахнута, а сам он сидит, прислонившись к столу, в большом зале, охваченный то ли унынием, то ли сном.</p>	<p>Я пошел напрямик, по газону, и еще издали увидел, что входная дверь распахнута, а сам он полусидит, облокотясь на стол, и то ли спит, полностью опустошенный, то ли задумался о чем-то, известном ему одному</p>
<p>We pushed aside curtains that were like pavilions and felt over innumerable feet of dark wall for electric light switches—once I tumbled with a sort of splash upon the keys of a ghostly piano</p>	<p>Мы раздвигали драпировки, похожие на полы палаток, мы водили руками по поверхности темных стен в поисках выключателей; раз я наскочил в темноте на открытый рояль, и оттуда брызнул фонтан</p>	<p>Мы раздвигали шторы, похожие на театральные занавесы, и ощупывали необъятные темные стены в надежде найти выключатели. Я даже налетел на призрачно-черный рояль, разразившийся нестройной гаммой.</p>	<p>Мы раздвигали тяжелые занавеси, которым впору было висеть на сцене какого-нибудь театра, шарили по уходящим в бездонную темноту стенам в поисках выключателей. Я даже умудрился сесть на клавиатуру открытого пианино, разразившегося в тишине водопадом нестройных звуков.</p>
<p>He was clutching at some last hope and I couldn't bear to shake him free.</p>	<p>Он еще цеплялся за шальную надежду, и у меня не хватило духу эту надежду отнять.</p>	<p>Он цеплялся за последнюю надежду, и у меня не хватило смелости вернуть его в реальный мир.</p>	<p>Обеими руками он вцепился в эту последнюю призрачную надежду, а я смалодушничал и даже не попытался открыть ему глаза на происходящее.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>He felt their presence all about the house, pervading the air with the shades and echoes of still vibrant emotions.</p>	<p>Повсюду он чувствовал их незримое присутствие; казалось, в воздухе дрожат отголоски еще не замерших томлений.</p>	<p>Его волновало и то, что в Дейзи были влюблены многие мужчины, – это еще больше возвышало ее в его глазах.</p>	<p>Мускусными запахами вожделеющих самцов была пропитана сама атмосфера этого дома, он физически ощущал их незримое присутствие, и это придавало романтическому увлечению совершенно новую, до сих пор незнакомую ему остроту ощущений.</p>
<p>He might have despised himself, for he had certainly taken her under false pretenses.</p>	<p>Он мог бы презирать себя за это — ведь, в сущности, он взял ее обманом.</p>	<p>Возможно, он мог презирать себя за это, поскольку, несомненно, добился ее путем обмана.</p>	<p>Будь он благородным человеком, ему следовало бы ненавидеть и презирать самого себя: ведь в принципе он взял ее обманом.</p>
<p>He had intended, probably, to take what he could and go—but now he found that he had committed himself to the following of a grail.</p>	<p>Вероятно, он рассчитывал взять что можно и уйти, — а оказалось, что он обрек себя на вечное служение святыне.</p>	<p>Возможно, он намеревался взять то, что мог, и отойти в тень – однако вдруг обнаружил, что связал себя неким рыцарским обетом.</p>	<p>Он рассчитывал взять, что плохо лежит, и уйти по-английски, однако на всю оставшуюся жизнь стал Рыцарем Святого Грааля.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
When they met again two days later it was Gatsby who was breathless, who was somehow betrayed.	Когда через два дня они увиделись снова, не у нее, а у Гэтсби захватило дыхание, не она, а он словно бы попал в ловушку.	Когда два дня спустя они встретились вновь, именно у Гэтсби перехватывало дыхание, и именно он чувствовал себя в чем-то преданным.	В следующий раз они увиделись только через два дня, и его сердце было готово выскочить из груди: вовсе не она, а сам он собственной персоной оказался в силках, искусно сплетенных самой природой!
What was the use of doing great things if I could have a better time telling her what I was going to do?’	Стоило ли что-то свершать, чего-то добиваться, когда гораздо приятнее было рассказывать ей о том, что я собираюсь совершить.	Какой смысл чего-то добиваться, если мне было куда приятнее говорить ей о том, чего я собираюсь добиться.	В самом деле, куда покойнее было строить перед ней воздушные замки, чем утруждать себя и вершить великие дела?
The afternoon had made them tranquil for a while as if to give them a deep memory for the long parting the next day promised.	Они притихли с наступлением сумерек, словно для того, чтобы этот вечер лучше запомнился им на всю долгую разлуку, которую несло с собой завтра.	В тот день им было так светло и покойно в объятиях друг друга, словно они старались получше запомнить каждую минуту перед предстоявшей на завтра разлукой.	Умиротворенные, они угрелись и притихли в полутьме, словно прячась от грозового завтра, словно желая навсегда сохранить в памяти этот вечер и эту нежность... На пороге, увы, неизбежного расставания...

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
The day coach— he was penniless now— was hot.	В сидячем вагоне — он едва наскреб на билет — было тесно и душно.	В сидячем вагоне – на более комфортабельный денег уже не осталось – было невыносимо жарко.	Он едва наскреб никелей на билет в дневном пассажирском вагоне, и у него не осталось ни цента в кармане. Было ужасно душно, он вышел...
The track curved and now it was going away from the sun which, as it sank lower, seemed to spread itself in benediction over the vanishing city where she had drawn her breath.	Дорога сделала поворот; поезд теперь уходил от солнца, а солнце, клонясь к закату, словно бы простиралось в благословении над полускрывшимся городом, воздухом которого дышала она.	Поезд повернул и стал отдаляться от солнца, которое своими закатными лучами словно благословляло таявший вдали город, некогда осененный ее дыханием.	Поезд повернул и ушел на восток, а закатное солнце повисло над горизонтом, словно благословляя исчезающие в дымке кварталы, хранящие тепло ее дыхания.
I wasn't worth a decent stroke of work but it was more than that—I didn't want to leave Gatsby.	Я знал, что проку от меня сегодня будет немного, но дело было даже не в этом, — мне не хотелось оставлять Гэтсби	Работать все равно не получится, но главное было не в этом – мне не хотелось оставлять Гэтсби одного.	Я знал, что работник из меня сегодня никудышный, но, главное, не хотелось оставлять Гэтсби одного
'They're a rotten crowd,' I shouted across the lawn. 'You're worth the whole damn bunch put together.'	— Ничтожество на ничтожестве, вот они кто, — крикнул я, оглянувшись. — Вы один стоите их всех, вместе взятых.	– Все они – жалкие пигмеи! – прокричал я во весь голос. – Они и мизинца вашего не стоят!	— Мерзавцы! Какие же они мерзавцы! — громко закричал я на всю округу. — Они и мизинца вашего не стоят!

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>Then the same half knowing, half bewildered look came back into his faded eyes.</p>	<p>Потом в его выцветших глазах появилось прежнее выражение — догадка пополам с растерянностью.</p>	<p>Затем в его тусклых глазах появилось прежнее выражение озлобленности и растерянности.</p>	<p>На мгновение он успокоился, а потом в его тусклых глазах появилось прежнее выражение растерянности и озлобленности.</p>
<p>The touch of a cluster of leaves revolved it slowly, tracing, like the leg of compass, a thin red circle in the water.</p>	<p>Порой на пути попадалась кучка опавших листьев, и, столкнувшись с нею, матрас начинал кружиться на одном месте, точно ножкою циркуля прочерчивая в воде тоненький алый круг.</p>	<p>Столкнувшись с кучкой опавших листьев, он медленно закрутился, шлейфом оставляя за собой на поверхности воды тонкий красный круг.</p>	<p>Надувной матрас зарывался носом в мелкую рябь, словно вонзающаяся в морскую плоть погребальная ладья, лавировал меж багровых островков опавшей листвы, кружился на месте, влекомый донными струями, и тогда на поверхности воды проступали мутные кроваво-красные круги.</p>
<p>His eyes narrowed and his mouth widened slightly with the ghost of a superior ‘Hm!’</p>	<p>Глаза его сузились, по губам прошла тень междометия, выражающего уверенность.</p>	<p>Глаза его сузились, а рот растянулся, и из него донеслось высокомерное «хм!».</p>	<p>Вильсон отрицательно покачал головой, глаза его сузились и превратились в две пронзительно сверкающие щелки, на губах зазмеилась угрожающая улыбка; он даже хмыкнул с превосходством всезнающего человека.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>After Gatsby's death the East was haunted for me like that, distorted beyond my eyes' power of correction.</p>	<p>После смерти Гэтсби я не мог отделаться от подобных видений; все вокруг представлялось мне в уродливо искаженных формах, которые глаз не в силах был корригировать.</p>	<p>После смерти Гэтсби Восток наполнился для меня призраками и видениями, настолько уродливыми, что мое сознание отказывалось их воспринимать.</p>	<p>После смерти Гэтсби меня еще долго мучили странные и пугающе реальные видения, однако сознание отказывалось воспринимать извращенную уродливость привычных образов и форм.</p>
<p>'She's a deep one,' said Wilson, as if that answered the question. 'Ah-h-h— —'</p>	<p>— Ты ее не знаешь, — сказал Уилсон, как будто это было ответом на вопрос. — О-о-о-о!..</p>	<p>– Она та еще штучка, – сказал Уилсон, словно исчерпывающе ответил на вопрос. – А-а-а...</p>	<p>— Та еще стерва! — сказал Вильсон, словно отвечая на вопрос, потом снова содрогнулся от своих собственных слов и застонал еще громче, чем раньше: «А-а-ах... а-а-ах... а-а-ах».</p>
<p>It was after we started with Gatsby toward the house that the gardener saw Wilson's body a little way off in the grass, and the holocaust was complete.</p>	<p>Уже когда мы несли Гэтсби к дому, в стороне от дорожки садовник заметил в траве тело Уилсона — последнюю искупительную жертву.</p>	<p>Когда мы уже несли Гэтсби к дому, садовник заметил чуть поодаль в траве тело Уилсона. Смертельный треугольник замкнулся.</p>	<p>Потом, когда мы несли Гэтсби к дому, садовник заметил в траве, чуть поодаль, скрюченное тело Вильсона. На infernalную картину холокоста был нанесен последний кровавый мазок...</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>But when I'd shouted 'Hello' several times in vain an argument broke out behind a partition and presently a lovely Jewess appeared at an interior door and scrutinized me with black hostile eyes.</p>	<p>Сперва мне показалось, что в помещении нет ни души, и только после нескольких моих окликов за перегородкой заспорили два голоса, и минуту спустя из внутренней двери вышла хорошенькая еврейка и недружелюбно уставилась на меня большими черными глазами.</p>	<p>Но после того как я несколько раз впустую прокричал «Есть тут кто-нибудь?», за перегородкой послышались обрывки спора, и чуть позже из-за внутренней двери показалась миловидная еврейка, впившаяся в меня злобным взглядом темных глаз.</p>	<p>— Э-э-эй, здесь есть кто-нибудь? — несколько раз громко прокричал я, но только эхо гулко отозвалось в звенящей пустоте. И только через какое-то время из боковой комнаты донесся отголосок ожесточенного спора, а потом в приемной появилась хорошенькая еврейка и прямо-таки пронзила меня тяжелым взглядом громадных черных глазниц.</p>
<p>We drew in deep breaths of it as we walked back from dinner through the cold vestibules, unutterably aware of our identity with this country for one strange hour before we melted indistinguishably into it again.</p>	<p>Мы жадно вдыхали его в холодных тамбурах на пути из вагона-ресторана, остро чувствуя, что кругом все родное, — но так длилось всего какой-нибудь час, а потом мы попросту растворялись в этом родном, привычно и нерушимо.</p>	<p>Мы глубоко вдыхали свежий воздух холодных тамбуров, возвращаясь с ужина, осознавая свое единение с этим краем, а потом без остатка в нем растворялись.</p>	<p>Вокруг, куда ни кинь взгляд, простираются бескрайние родные просторы, и всех нас охватывает волнующее чувство единения и сопричастности, мы пребываем в каком-то удивительном состоянии, но длится оно недолго — одно короткое мгновение, и ты растворяешься в безбрежных далях отчизны.</p>

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
I drove from the station directly to Gatsby's house and my rushing anxiously up the front steps was the first thing that alarmed any one.	Я с вокзала поехал прямо на виллу Гэтсби, и взволнованная поспешность, с которой я взбежал на крыльцо, послужила первым сигналом к тревоге.	Со станции я поехал прямо к дому Гэтсби; то, что я торопливо взбежал по ступенькам парадного крыльца, кого-то встревожило.	Видимо, моя взвинченность передалась окружающим, и, когда я бегом взбежал по ступенькам мраморной лестнице на, веранду, в доме поднялась паника.
'I come across this book by accident,' said the old man. 'It just shows you, don't it?'  'It just shows you.'	— Мне это попало на глаза случайно, — сказал старик. — Но это о многом говорит, верно?  — Да, о многом.	— Я случайно наткнулся на эту книжку, — произнес старик. — Это ведь говорит само за себя, верно? Он всегда стремился выбиться в люди.	— И вот ведь, что характерно, — умилялся старик, — попала в руки совершенно случайно. А ведь кое о чем говорит, правда? Джимми был очень способным мальчиком.
I graduated from New Haven in 1915, just a quarter of a century after my father, and a little later I participated in that delayed Teutonic migration known as the Great War.	Я окончил Йельский университет в 1915 году, ровно через четверть века после моего отца, а немного спустя принял участие в Великой мировой войне — название, которое принято давать запоздалой миграции тевтонских племен.	Я окончил Йельский университет в 1915 году, ровно через четверть века после отца. Чуть позже я принимал участие в Первой мировой войне; этим термином принято называть очередное переселение тевтонских племен.	Я учился в Йельском университете в Нью-Хейвене, штат Коннектикут, который окончил в 1915 году — ровно через четверть века после отца, вскоре после этого был призван в армию и принимал участие в Великой войне, как принято у нас в Америке называть нашествие новоявленных тевтонских варваров.

Оригинал	Перевод Е. Калашниковой	Перевод С. Алукард	Перевод Н. Лаврова
<p>‘She’s got an indiscreet voice,’ I remarked. ‘It’s full of— —’</p> <p>I hesitated.</p> <p>‘Her voice is full of money,’ he said suddenly.</p>	<p>— У Дэйзи нескромный голос, — заметил я. — В нем звенит... — Я запнулся.</p> <p>— В нем звенят деньги, — неожиданно сказал он</p>	<p>– Дэйзи выдает ее голос, – заметил я. – В нем слышен... – Я умолк, стараясь подобрать слова.</p> <p>– Звон презренного металла, – вдруг закончил он за меня.</p>	<p>— Она очень неосторожна, — начал я. — У нее такой голос... В нем, э-э-э...</p> <p>— В нем звенит презренный металл, старина, — неожиданно закончил мою фразу Гэтсби.</p>