

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

Кафедра английской филологии

Направление 45.03.02 - лингвистика
профиль - перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

Зав. кафедрой Бабак Татьяна Петровна




« 16 » июня 2016 г.

Выпускная квалификационная работа

**СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПЕРЕВОДОВ
РОМАНА Ф. С. ФИЦДЖЕРАЛЬДА «ВЕЛИКИЙ ГЭТСБИ»**

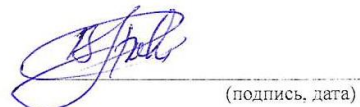
Выполнила студентка группы 46А
Кочергина Алина Андреевна



(подпись, дата)

Форма обучения очная

Научный руководитель:
кандидат филологических наук, доцент,
Пэшко Валерий Евгеньевич



(подпись, дата)

Дата защиты 29.06.2016

Оценка отлично

Красноярск

2016

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 3 |
| ГЛАВА I. Перевод художественной литературы..... | 6 |
| 1.1 Понятие художественного перевода..... | 6 |
| 1.2 Трудности перевода художественной литературы..... | 8 |
| 1.3 Проблема эквивалентности перевода..... | 11 |
| 1.4 Прагматика перевода..... | 14 |
| 1.5 Классификация переводческих трансформаций..... | 17 |
| ГЛАВА II. Переводческие трансформации в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»..... | 23 |
| 2.1 «Великий Гэтсби» – произведение, отражающее эпоху..... | 23 |
| 2.2 Сравнительно-сопоставительный анализ перевода средств языковой выразительности..... | 25 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ..... | 56 |
| СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ..... | 58 |
| ПРИЛОЖЕНИЕ | |

ВВЕДЕНИЕ

Проблема перевода стилистических средств, используемых в художественных произведениях, является одной из самых актуальных для переводчиков нашего времени. Для выполнения максимально качественного перевода художественного произведения необходимо знать и удачно использовать все особенности и возможности, как языка оригинала, так и языка перевода.

Язык Фицджеральда в особенности отличается многообразием и наличием идиом, что позволяет ему служить крайне интересным материалом для лингвистического анализа. Большое количество лексических и стилистических средств речевой выразительности помогают читателю понять и прочувствовать уникальную атмосферу произведения и окунуться в мир и жизнь героев романа. Благодаря качественному переводу можно понять все тонкости и оттенки смысла, заложенного автором, как в новые, так и в уже знакомые читателю слова.

Актуальностью исследования является то, что проблемы, связанные с переводом стилистических средств выразительности и сравнительно-сопоставительным анализом переводов остаются не до конца разрешенными.

Целью данной работы является сравнение двух переводов романа на русский язык, анализ приемов перевода, использованных авторами и выделение наиболее часто используемых трансформаций.

Данная цель обуславливает следующие **задачи**:

- рассмотреть понятие перевода и особенности перевода художественной литературы;
- рассмотреть наиболее распространенные классификации переводческих трансформаций и критерии качества перевода, предложенные русскими и зарубежными лингвистами;

- найти выразительные средства языка в оригинальном тексте романа;
- рассмотреть способы их перевода на русский язык;
- выделить наиболее часто используемые трансформации;
- осуществить сравнительно-сопоставительный анализ этих переводов и подвести итоги исследования.

Объектом исследования становится перевод средств языковой выразительности художественного произведения.

Предметом исследования данной работы являются переводческие трансформации, используемые при переводе стилистических средств на русский язык.

Материалом исследования послужил роман Френсиса Скотта Фицджеральда «The Great Gatsby» и его русскоязычные переводы, выполненные Евгенией Калашниковой и Николаем Лавровым.

Для выполнения поставленных в работе задач использовался сравнительно-сопоставительный анализ, как **ключевой метод исследования**.

Изучение переводческих трансформаций при переводе романа и сравнение переводов средств языковой выразительности, использованных Ф. С. Фицджеральдом в его романе «Великий Гэтсби», являются **теоретической значимостью данного исследования**.

Практической значимостью является возможность дальнейшего использования результатов исследования для осуществления более подробного анализа уникального языка писателя, а также перевода этой уникальности на русский язык.

Теоретической основой исследования послужили работы известных лингвистов: В. С. Виноградова, Л. С. Бархударова, Р. К. Миньяр-Белоручева, В. Н. Комиссарова, Л. К. Латышева, А. В. Федорова.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка используемой литературы.

В первой части мы рассмотрели понятие перевода, трудности перевода художественной литературы, прагматику перевода, проблемы эквивалентности и классификации переводческих трансформаций.

Во второй части исследования мы проанализировали два перевода романа «Великий Гэтсби» на русский язык и выделили наиболее часто использованные приемы перевода.

В заключении мы подвели итоги нашего исследования, представив результаты сравнительно-сопоставительного анализа переводов средств речевой выразительности.

ГЛАВА I. ПЕРЕВОД ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1.1 Понятие художественного перевода

Для того чтобы рассмотреть определение художественного перевода, необходимо тщательно изучить понятие перевода.

Однозначно ответить на вопрос, что такое перевод и из чего состоит это понятие, не представляется возможным. Многие лингвисты формулировали свои определения этому процессу. Далее мы рассмотрим самые распространенные из них.

1. Российский филолог, переводчик и педагог двадцатого века - А.В. Федоров выделяет следующее определение слову перевод: «Слово «перевод» принадлежит к числу общепринятых и общепонятных. Оно обозначает: 1) процесс, совершающийся в форме психологического акта и состоящий в том, что речевое произведение (текст или устное высказывание), возникшее на одном – исходном – языке (ИЯ), пересоздается на другом – переводящем – языке (ПЯ); 2) результат этого процесса, то есть новое речевое произведение (текст или устное произведение) на ПЯ» [Федоров 2002: 13].
2. Л. С. Бархударов: «Перевод – трансформация текста на одном языке в текст на другом языке. При переводе, стало быть, всегда имеются два текста, из которых один является исходным и создается независимо от второго, а второй создается на основе первого путем определенных операций – межъязыковых трансформаций» [Бархударов 2008: 7].
3. Е. В. Бреус: «Перевод – акт межъязыковой коммуникации. При переводе имеет место не только контакт двух языков, но и соприкосновение двух культур. То, что является очевидным для слушателя, может быть непонятным для получателя. Различие

культур проявляется, в частности, в различии фоновых знаний» [Бреева 1999: 4].

4. В. С. Виноградов: «Слово «перевод» многозначно, и у него есть два терминологических значения, которые нас интересуют. Первое из них определяет мыслительную деятельность, процесс передачи содержания, выраженного на одном языке средствами другого языка. Второе называет результат этого процесса — текст устный или письменный. Хотя эти понятия разные, но они представляют собой диалектическое единство, одно не мыслится без другого» [Виноградов 2001: 4].
5. В. Н. Комиссаров представил в своих трудах 4 лингвистические теории, каждая из которых включает в себя свое определение понятию перевода. Денотативная теория представляет «перевод, как процесс описания при помощи языка перевода денотатов, описанных на языке оригинала». В семантической теории перевод выступает как «раскрытие сущности эквивалентных отношений между содержанием оригинала и перевода». В рамках трансформационной теории представлено следующее определение: «перевод есть не что иное, как преобразование единиц и структур языка оригинала в единицы и структуры языка перевода». И, согласно теории эквивалентности: «модель переводческой деятельности, основанную на предложении, что отношения эквивалентности устанавливаются между аналогичными уровнями содержания текстов оригинала и перевода» [Комиссаров 2007: 34-53].
6. Согласно Л. К. Латышеву термин «перевод» обладает двумя значениями: «перевод — это продукт деятельности переводчика — текст, созданный им в устной или письменной форме. В другом значении слово «перевод» обозначает процесс создания этого

продукта – деятельность переводчика, создающего текст» [Латышев 2000: 12].

Каждый переводчик-специалист ограничен своей сферой деятельности, будь то устный или письменный перевод, или же перевод научной литературы или газетно-журнальных статей. Среди всего, совершенно особую категорию представляет собой перевод художественных текстов.

Художественный перевод занимает особую ступень в работе переводчика, так как его цель – воссоздать литературное произведение на другом языке без потери смысла, заложенного автором. Основным его отличием от всех прочих является то, что доминантной функцией этого перевода является оказание художественно-эстетического воздействия на получателя.

Согласно Комиссарову, существует несколько подвидов художественного перевода: перевод поэзии, перевод пьес, перевод сатирических произведений, перевод художественной прозы и перевод текстов песен. Выделение перевода произведений того или иного жанра в особый подвид перевода носит условный характер и зависит от того, насколько существенное влияние оказывает специфика данного жанра на ход и результат переводческого процесса [Комиссаров 1990: 96].

1.2 Трудности перевода художественной литературы

Перевод художественных произведений исключительно сложное дело. Такой подвид перевода напрямую влияет на активацию мыслительного процесса, улучшает художественный вкус и расширяет спектр знаний в разных областях, как русского, так и английского языков.

Мы можем с точностью назвать художественный стиль самым неизученным из всех стилей. Это обусловлено его постоянной подвижностью и динамическим развитием. Как правило, этот

функциональный стиль идет бок о бок с новизной и необычностью выражения и, более того, эти два фактора являются движущими силами развития художественного стиля.

Литературные произведения обычно освещают одни и те же темы: жизнь, мысли человека, его поиски своего жизненного пути и смысла жизни. Несмотря на это, авторами используется огромное количество средств языковой выразительности, что позволяет усилить эмоционально-эстетическое воздействие на читателя.

В связи с этим на плечи переводчика ложится очень сложная задача – передать смысл заложенный автором, так же красиво, как это сделано в оригинальном произведении. Ключевым критерием такого перевода мы можем назвать сохранение максимально возможного количества тропов, стилистических и грамматических средств, использованных автором произведения. Также перевод должен соответствовать тому времени, в котором был написан оригинал.

Одной из основных сложностей, возникающих при переводе художественной литературы, является передача игры слов. Как правило, переводчик очень долго занимается осуществлением перевода игры слов, но это не всегда представляется возможным, что заставляет специалиста прибегнуть к использованию подстрочных примечаний или же исключению фразы, что является искажением смысла и само по себе неприемлемо. Однако опытные переводчики, чаще всего находят русскоязычные эквиваленты игры слов. Осуществление такого перевода требует от переводчика, не только языковых знаний, но и находчивости.

Часто в основе игры слов лежит многозначность. В таких ситуациях юмористический эффект фразы возникает за счет возможности двоякого истолкования. Например: *Whenever a young gentleman was taken in hand by Doctor Blimber, he might consider himself sure of a pretty tight squeeze (Charles Dickens).* – Выражение «to take in hand» в начале предложения употребляется в переносном смысле, а

далее в предложении показывается возможность истолкования фразы в прямом значении, что и образует комичный эффект. В русском языке также присутствует выражение «брать в руки», поэтому авторам не составила труда перевести данную игру слово второй части сделан намек на его использование в прямом значении, что и рождает юмористический эффект.

Зевгма также является подвидом игры слов. Она основана на сочетании многозначного слова с несколькими другими в разных смысловых и синтаксических ситуациях (может быть образовано, как свободное сочетание, так и фразеологический оборот). Сложность перевода зевгмы на русский язык обусловлена тем, что у нас использование зевгмы является нарушением нормы литературного языка. Исходя из этого, переводчики часто прибегают к использованию синтаксических трансформаций или подбору контекстуального синонима при ее переводе.

Самый распространенный вид игры слов основан на использовании полных или частичных омонимов. В современном английском этот вид часто используется в названиях книг, кинофильмов, журнальных статей, а также в сюжетах телесериалов.

Несмотря на всю сложность, эта игра слов также успешно передается переводчиками на русский язык. Как правило, специалисты пользуются подбором омонимов, подходящих по контексту.

Кроме игры слов, огромную сложность представляет собой перевод речи персонажа, если его манера разговора относит его к определенному классу, или же герой может говорить с ошибками или с акцентом. Как же передать эти черты персонажа? Все достаточно просто, если говорит аристократичный джентльмен или малограмотная девушка – мы прекрасно знаем, как в русском языке будет звучать их речь. Намного сложнее перевести речь героя, если он говорит на диалекте какой-то определенной местности. В таком случае очень часто

идет искажение смысла, поэтому переводчики пишут нейтральную речь и добавляют примечание, в котором дается описание героя или его речи.

С большими сложностями сталкивается переводчик, при интерпретации текста, когда языки оригинала и перевода относятся к радикально разным культурам. Здесь говорится не только о разном лексико-грамматическом строе языков, но и о культурных и религиозных особенностях жителей страны ИЯ.

Современный перевод дает читателю информацию о том, что текст не современен, и с помощью особых приемов старается показать, насколько он древен.

«У каждой эпохи есть свой стиль, и недопустимо, чтобы в повести, относящейся к тридцатым годам прошлого века, встречались такие типичные слова девяностых годов, как настроения, переживания, искания, сверхчеловек... В переводе торжественных стихов, обращенных к Психее, неуместно словечко сестренка... Назвать Психею сестренкой - это все равно, что назвать Прометея братишкой, а Юнону - мамашей» [Чуковский, 2008:117].

Отразить эпоху, в которой было написано произведение, переводчик может, прибегнув к использованию стилистических трансформаций, а также при помощи подбора контекстуальных синонимов и приема смыслового развития.

1.3 Проблема эквивалентности перевода

Главная особенность перевода, отличающая его от других подвидов языкового посредничества, заключается в полной тождественной передаче смысла, заложенного автором в текст оригинала на язык перевода. Однако из-за разницы грамматических структур двух языков трудно осуществить максимально точный перевод, что обусловило введение понятия языковой эквивалентности,

которая обозначала уровень равнозначности текстов оригинала и перевода.

Многие известные ученые, такие как Ю. Найда, О. Коде, Дж. Кэтфорд и Г. Егер работали над характеристикой этого понятия. Для нашего исследования мы выбрали характеристику уровней эквивалентности В. Н. Комиссарова, так как считаем ее более полной.

В.Н. Комиссаров в своих трудах выделяет пять уровней эквивалентности:

1. уровень цели коммуникации;
2. уровень описания ситуации;
3. уровень высказывания;
4. уровень сообщения;
5. уровень языковых знаков.

Кроме того, следует понимать, что пятый уровень эквивалентности является труднодостижимым из-за разницы структур ИЯ и ПЯ. Перевод должен выполняться на максимально достижимом уровне эквивалентности, который далеко не всегда является пятым. Далее мы подробно рассмотрели каждый уровень, на основе труда Комиссарова «Теория перевода (лингвистические аспекты)».

Суть первого уровня заключается в том, чтобы как можно точнее перевести ту часть предложения, которая несет в себе коммуникативную цель. Например:

Those evening bells, those evening bells, how many a tale their music tells.

Вечерний звон, вечерний звон, как много дум наводит он.

Из примера видно, что общей функцией оригинала, которую переводчик стремится всеми средствами сохранить, является поэтическое воздействие, основанное на звукописи, рифме и размере. Ради воспроизведения этой информации исходное сообщение заменяется другим, обладающим необходимыми поэтическими качествами [Комиссаров 1990: 52].

Второй уровень эквивалентности предполагает не только передачу коммуникативной цели, но и сохранение текстовой ситуации, которая включает в себя общность объектов и их связь в высказывании. Необходимость устанавливать при переводе эквивалентность на уровне ситуации может быть связана и с тем, что во многих случаях члены языкового коллектива постоянно применяют лишь один способ описания определенной ситуации. Особенно часто это имеет место в стандартных речевых формулах. Теоретически можно по-разному предупредить о свежеекрашенном предмете, но по-русски обязательно напишут: «Осторожно, окрашено», а по-английски – «*Wet paint*» [Комиссаров 1990: 59].

Третий уровень эквивалентности предполагает сохранение семантической структуры оригинального высказывания. Например:

London saw a cold winter last year.

В прошлом году зима в Лондоне была холодной.

Сравнивая оригинал и перевод, мы можем выделить следующие особенности: 1) отсутствие параллелизма в синтаксической структуре и лексическом составе предложения; 2) отсутствие связи между структурами оригинального предложения и перевода, использование синтаксической трансформации; 3) сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале; 4) сохранение в тексте перевода общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в тексте оригинала.

В переводах третьего уровня эквивалентности наблюдается, как полное совпадения структуры сообщения, так и использование в переводе синонимичной структуры, связанной с исходной отношениями семантического перефразирования, как это имело место в разобранным нами примере [Комиссаров 1990: 61- 63].

В четвертом уровне эквивалентности к переводу добавляется сохранение значительной части синтаксических структур предложения.

Отношения между оригиналом и переводом характеризуются практически полным параллелизмом лексического состава предложения, использованием похожих синтаксических структур, а также сохранением, как коммуникативной цели, так и ситуации высказывания. Например:

I told him what I thought of her.

Я сказал ему свое мнение о ней [Комиссаров 1990: 73].

Пятый уровень эквивалентности предполагает полное или практически полное совпадение всех структур переводимого и переведенного предложений. Обратимся к примеру:

I saw him at the theater.

Я видел его в театре [Комиссаров 1990: 72].

Для отношений такого типа между исходным языком и языком перевода характерна высокая степень схожести в структуре текста, максимальная похожесть лексического и синтаксического состава, а также сохранение при переводе полного содержания оригинального текста.

Таким образом, эквивалентность – это, прежде всего, способность максимально точно передать все особенности исходного языка и заложенного автором текста смысла на язык перевода. Однако потеря некоторых элементов текста при переводе вовсе не говорит о его полной непереводимости. Конечно, переводчик должен стремиться к выполнению перевода на максимально высоком уровне эквивалентности, хотя в некоторых случаях выполнить такой перевод не представляется возможным. Кроме того, в некоторых случаях при переводе для корректной передачи смысла оригинала достаточно лишь сохранить коммуникативную цель.

1.4 Прагматика перевода

Прагматика перевода является одной из важнейших сторон деятельности любого переводчика.

Термин «прагматика перевода» был введен профессором Чарльзом Моррисом, одним из основателей семиотики, и означал отношения между знаковой системой и ее интерпретатором. Прагматикой текста называют способность текста оказывать на получателя интеллектуальный, эмоциональный и поведенческий эффект, иными словами вызывать у него эмоциональную реакцию, эффект понимания, а также побуждать к действию. И, соответственно, прагматика перевода – это способность текста перевода оказывать на читателя эмоциональное, интеллектуальное и поведенческое воздействие, которое будет равнозначно воздействию текста оригинала.

Прагматика текста является результатом выбора данного текста (источника содержания сообщения) и способа его языкового выражения. Исходя из своей коммуникативной цели, источник выбирает для передачи символы с необходимым коннотативным и предметно-логическим значением. Языковые единицы организуются в высказывании таким образом, чтобы установить друг с другом нужные смысловые связи. В результате получается готовый текст, обладающий определенным прагматическим потенциалом (прагматикой) и производящий на интерпретатора (рецептора) коммуникативный эффект. Прагматический потенциал определяется формой и содержанием текста и существует довольно независимо от создателя этого сообщения. В некоторых случаях прагматика может лишь частично совпадать с коммуникативной целью источника. Прагматика текста доступна для восприятия и анализа лишь в той степени, в которой она зависит от способа передачи информации и самой информации.

Осуществление прагматического воздействия на интерпретатора составляет важнейшую часть коммуникации, в особенности межъязыковой. Установление прагматических отношений рецептора перевода к тексту перевода в большей степени зависит от языковых

средств, которые переводчик выбирает для передачи информации на другой язык.

Работа над переводом художественной литературы является отличным от остальных видов перевода процессом. При переводе художественного произведения переводчик должен полностью погрузиться в творческий процесс, так как при переводе такого текста главную роль играет не передача информации, а оказание эстетического воздействия на читателя. Знакомясь с текстом перевода, читатель должен поддаваться такому же воздействию, какое бы оказывалось на него при прочтении оригинала. Способность текста воздействовать на эмоции читателя является главной прагматической ценностью художественной литературы. Согласно труду Г. Г. Почепцова «Прагматика текста», термин «прагматика художественного текста» определен, как «совокупность интенций автора, выраженных при помощи различных языковых средств в авторской и персонажной речи в целях воздействия на читателя и рассчитанных на углубленную интерпретацию читателем данных средств» [Почепцов, 1980: 6].

Из-за большого количества стилистических приемов, использованных автором произведения, а также из-за разницы грамматических структур языков оригинала и перевода, практически невозможно идентично передать оригинал.

На первом этапе переводческого процесса переводчик выступает в роли рецептора оригинала и старается извлечь максимальное количество информации из текста, что предполагает обладание теми же фоновыми знаниями, какими располагают «носители» языка. Для успешного выполнения своих переводческих функций, специалист должен иметь знания в области истории, культуры, литературы, обычаев и современной жизни людей, говорящих на языке оригинала.

Как и у любого интерпретатора оригинала, у переводчика появляется свое личностное отношение к тексту оригинала. В качестве

языкового посредника в межъязыковой коммуникации переводчик должен стремиться быть прагматически нейтральным, то есть не показывать свое личностное отношение при переводе.

На втором этапе переводческого процесса специалист пытается передать исходное сообщение так, чтобы оно было максимально понятно Рецептору. Он учитывает принадлежность рецептора к другому языковому коллективу, чем у рецептора оригинала, а также обладает другими знаниями, имеет разную историю и культуру. В тех случаях, когда подобные расхождения могут воспрепятствовать полноценному пониманию исходного сообщения, переводчик устраняет эти препятствия, внося в текст перевода необходимые изменения. При отсутствии у Рецептора фоновых знаний появляется необходимость добавления поясняющих элементов, их замены на более понятные элементы или же их опущение. Все эти действия называются переводческими трансформациями.

1.5. Классификация переводческих трансформаций

Многие ученые занимались вопросом переводческих трансформаций. Я. И. Рецкер (российский лингвист) называет трансформации приемами логического мышления, с помощью которых переводчик раскрывает значение иноязычного слова в контексте и находит ему русское соответствие, не совпадающее со словарным (лексические трансформации) и преобразования структуры предложения в процессе перевода в соответствии с нормами переводящего языка (грамматические трансформации) [Рецкер 1974: 138].

В своих работах Л. С. Бархударов отмечает, что переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности (адекватности перевода)

вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков [Бархударов 1975: 176].

В зависимости от характера единиц исходного языка, которые подлежат рассмотрению как исходные операции, переводческие трансформации делятся на следующие подвиды:

- 1) стилистические, которые представляют собой изменение стилистической окраски неперевожимой единицы;
- 2) морфологические трансформации, включающие в себя замену одной части речи на другую или на несколько частей речи;
- 3) синтаксические, означающие изменения синтаксических функций слов и словосочетаний. Изменение синтаксических функций в процессе перевода сопровождается перестановкой синтаксической конструкции: преобразование одного вида придаточного в другой, а также изменение английского пассивного залога на русский активный;
- 4) семантические трансформации осуществляются на основе разнообразных причинно следственных связей, существующих между элементами описываемых ситуаций;
- 5) лексические трансформации включают в себя отклонения от прямых словарных соответствий. Лексические трансформации вызываются главным образом, тем, что объём значений лексических единиц исходного и переводящего языков не совпадает.

В своей работе «Эквивалентность перевода и способы её достижения» Л.К. Латышев определяет лексические трансформации как «отклонение от словарных соответствий». В лексических системах английского и русского языков наблюдаются несовпадения, которые проявляются в типе смысловой структуры слова. Любое слово, то есть лексическая единица – это часть лексической системы языка. Этим объясняется своеобразие семантической структуры слов в разных

языках. Поэтому суть лексических трансформаций состоит в «замене отдельных лексических единиц (слов и устойчивых словосочетаний) исходного языка (ИЯ) лексическими единицами переводящего языка (ПЯ), которые не являются их словарными эквивалентами и, то есть, которые имеют иное значение, нежели передаваемые ими в переводе единицы исходного языка» [Латышев 1981: 176].

Суммируя всю информацию, представленную Л. К. Латышевым в своем труде, можно выделить лаконичную классификацию переводческих трансформаций:

1. *Стилистические трансформации* – суть которых заключается в изменении стилистической окраски переводимой единицы.

2. *Морфологические трансформации* – замена одной части речи другой или несколькими частями речи.

3. *Синтаксические трансформации* – суть которых заключается в изменении синтаксических функций слов и словосочетаний. Изменение синтаксических функций в процессе перевода сопровождается перестройкой синтаксической конструкции: преобразования одного типа придаточного предложения в другой. К синтаксическим трансформациям относится также замена английской пассивной конструкции русской активной.

4. *Семантические трансформации* – осуществляются на основе разнообразных причинно-следственных связей, существующих между элементами описываемых ситуаций (He was the kind of guy that hates to answer you right away – Такие, как он, сразу не отвечают).

5. *Лексические трансформации* – представляющие собой отклонения от прямых словарных соответствий. Лексические трансформации вызываются главным образом, тем, что объём значений лексических единиц исходного и переводящего языков не совпадает (She wasn't looking too happy – Вид у нее был довольно несчастный) [Латышев, 1981: 96].

Каждый язык обладает своими нормами сочетаемости и может создавать бесконечное количество сочетаний, понятных для людей, говорящих на нем и не нарушающих его норм. В каждом языке существует круг обычных, установившихся традиционных сочетаний, которые не совпадают с соответствующим кругом сочетаний в другом языке, как например, *trains run* – поезда ходят, *rich feeding* – обильная пища.

Я.И. Рецкер в своем труде «Теория перевода и переводческая практика» уделяет особое внимание лексическим трансформациям и выделяет семь подвидов таких трансформаций:

- 1) дифференциация значений;
- 2) конкретизация значений;
- 3) генерализация значений;
- 4) смысловое развитие;
- 5) антонимический перевод;
- 6) целостное преобразование;
- 7) компенсация потерь в процессе перевода [Рецкер 1974: 113].

Дифференциация значений:

В английском языке многие слова с широкой семантикой не имеют полного соответствия в русском языке. Двуязычный словарь обычно дает ряд частичных вариантных соответствий, каждое из которых покрывает лишь одно из известных значений иноязычного слова. Однако даже все словарные соответствия в их совокупности не охватывают полностью широкой семантики слова исходного языка

(ИЯ). Например:

Русское слово *лестница* и английское *staircase* с одной стороны, и русское слово *лестница* и английское *ladder* – с другой могут совпадать в сфере обозначения, но в сфере значения они существенно различаются: *лестница* может обозначать и внутреннюю лестницу в

здании, и переносную стремянку, тогда как для *staircase* и *ladder* – внутренняя лестница и стремянка.

Конкретизация – это замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением на слово или словосочетание с более узким значением. Например:

Have you had your meal?

Вы уже позавтракали?

Слово *meal* имеет значение прием пища, однако в данном контексте произошло сужение значения до завтрака, то есть утреннего приема пищи.

Генерализация представляет собой замену исходной единицы, имеющей более узкое значение, на единицу с более широким значением, используется связь «от вида к роду». Например:

The treatment turned to be successful and she recovered completely .

Лечение оказалось успешным, и она полностью выздоровела.

Модуляция или смысловое развитие – это замена слова или словосочетания переводческим соответствием, значение которого логически выводится из значения исходной единицы, а значения слов оригинала и перевода связаны логическим причинно-следственным отношением. Сюда относятся различные метафорические и метонимические замены. Например:

He gave the horse his head.

Он отпустил поводья.

В этом примере соблюдается четкая метонимическая связь: голова лошади и поводья – замена действия его причиной.

Антонимический перевод представляет собой замену какого-либо понятия, выраженного в ИЯ, противоположным понятием в переводе с соответствующей перестройкой всего высказывания для сохранения неизменного плана содержания. Например:

Wait for me till I return.

Жди меня, пока я не вернусь.

Прием целостного преобразования является одной из разновидностей смыслового развития. При использовании этого приема преобразуется внутренняя форма любого отрезка речевой цепи – от отдельного слова до целого предложения, преобразование происходит целостно. Например:

Never mind.

Ничего, не беспокойтесь, не обращайтесь внимания.

Компенсацией в переводе называется замена непередаваемого элемента оригинального текста элементом другого порядка в соответствии с общим идейно-художественным характером подлинника и там, где это предоставляется удобным по условиям русского языка. Например:

I've brought a Christmas present for Dad.

Это папе новогодний подарок.

Помимо лексических трансформаций, не менее важными при переводе являются грамматические трансформации. В. Н. Комиссаров в своих работах выделяет три основных вида таких трансформаций.

Членение предложения.

We got under way with a mere breath of wind, and for many days stood along the eastern coast of Java, without any other incident to beguile the monotony of our course than the occasional meeting with some of the small grabs of the Archipelago to which we were bound.

Мы покинули порт при еле заметном ветерке и в течение долгих дней шли вдоль восточного берега Ява. Однообразие нашего плавания лишь изредка нарушалось встречей с небольшими каботажными судами с тех островов, куда мы держали свой путь.

Объединение предложений.

That was a long time ago. It seemed like fifty years ago .

Это было давно – казалось, что прошло лет пятьдесят.

Грамматические замены – это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу перевода с иным грамматическим значением. Например:

He left the room with his heads held high.

Он вышел из комнаты с высоко поднятой головой.

В процессе перевода трансформации чаще всего бывают смешанного типа. Как правило, трансформации разных подвидов осуществляются одновременно, иными словами сочетаются друг с другом, например, грамматическое преобразование сопровождается лексическим.

Очень часто во время переводческого процесса невозможно использовать словарные значения слов и выражений. В подобных случаях необходимо использовать переводческие трансформации, которые предполагают изменение внутренней формы слова или выражения, а также, в некоторых случаях, полной замены для эквивалентной передачи коммуникативной цели.

В нашей работе при анализе переводов мы использовали классификации переводческих трансформаций, как И. Я. Рецкер, так и Л. К. Латышева, так как, на наш взгляд, эти классификации дополняют друг друга и позволяют выполнить более качественный анализ текста перевода. Таким образом, наша классификация представляет собой распределение трансформаций по следующим категориям: лексические, морфологические, синтаксические, стилистические, и семантические трансформации, а также приемы конкретизации, генерализации, компенсации и смыслового развития.

ГЛАВА II. Переводческие трансформации в романе Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»

2.1 «Великий Гэтсби» – произведение, отражающее эпоху

Роман был написан Френсисом Скотом Фицджеральдом в 1925 году. Действие разворачивается среди особняков богачей на побережье Лонг-Айленда в период «ревущих двадцатых». Повествование ведется от первого лица главного героя – Ника Каррауэя, который вспоминает события, связанные с его другом – Джемсом Гэтсби.

История Ника начинается с воспоминания о том, как он арендует небольшой дом в богатом районе Вест Эгге. Позднее он посещает роскошное поместье своей троюродной сестры Дэйзи и ее мужа Тома Бьюкенена в не менее богатом районе Ист Эгге, где знакомится с известной гольфисткой Джордан Бейкер. Герой узнает, что у Тома есть любовница в Нью-Йорке, для которой он снимает квартиру, в тайне от ее мужа – работника автомастерской. После ужина он приглашает Ника съездить в город под предлогом посещения клуба. На самом же деле они попадают на вечеринку, где пьют всю ночь в компании любовницы Тома – Миртл и ее друзей. В конце вечеринки мистер Бьюкенен, раздраженный упоминанием о своей супруге, разбивает Миртл лицо, после чего Ник покидает этот хаос.

Мистер Каррауэй случайным образом оказался соседом Джемса Гэтсби – загадочного миллионера, который каждую субботу устраивал шикарные вечеринки в своем огромном особняке. Вскоре Ник получает приглашение на одну из традиционных вечеринок, однако, посетив ее, он узнает, что он был единственным, у кого было приглашение. Поговорив с гостями, он слышит много разных историй о хозяине особняка, хотя никто не знает, как он выглядит. Ника узнает один из мужчин, который оказывается его однополчанином, позднее он представляется, как Джей Гэтсби. Спустя короткое время между ними завязываются крепкие дружеские отношения.

Без какой-либо причины, Гэтсби рассказывает Нику историю своей жизни и то, как он пришел к такому богатству, что приводит Ника в некое замешательство. Однако он все понимает, когда Джордан Бейкер рассказывает Каррауэю за ланчем, что Гэтсби глубоко влюблен в Дэйзи, а все вечеринки проводятся с надеждой, что она однажды посетит одну из них. Через мисс Бейкер Джей просит Ника устроить им встречу, и Ник, немного поколебавшись, соглашается. Роман Гэтсби и Дэйзи возобновляется, а Каррауэй начинает отношения с гольфисткой.

Вскоре, во время небольшой вечеринки в отеле «Плаза», Том узнает о чувствах своей жены к Гэтсби и обвиняет его в бутлегерстве.

Бьюкенен провоцирует Джея, угрожая ему разоблачением. Гэтсби, в свою очередь, просит Дэйзи сказать, что она никогда не любила мужа и не хочет быть с ним. Она не может сказать этого, несмотря на внутренние колебания, и остается с мужем. Бьюкенен решает отправиться домой на машине с Ником и Джордан, а Дэйзи едет с Джейм.

Тем временем Миртл ругается со своим мужем Джорджем, который подозревает, что она изменяет ему. В порыве ссоры она выбегает на улицу и попадает под колеса автомобиля, за рулем которого была Дейзи Бьюкенен. Джордж обезумел от горя и решил, что Миртл сбил ее любовник, которым, по его мнению, был Джей Гэтсби. Он находит Гэтсби в бассейне, застреливает его, и убивает себя.

Несмотря на то, что Каррауэй обзвонил всех знакомых Джея, на похороны пришло крайне мало людей. Чета Бьюкененов покинула город, не оставив адреса, а Ник разорвал отношения с Джордан. В конце романа герой возвращается на Средний запад, долгое время, размышляя о возможности вернуть свое прошлое.

2.2 Перевод средств языковой выразительности

В этом разделе мы рассмотрим языковые средства выразительности, с помощью которых автор описывает персонажей, и как эти средства переданы на русский язык.

Метафора – это один из способов художественного формообразования, заключающийся в сближении и соединении отдельных образов (не связанных между собой в действительной жизни) в целое.

«Отношение предметно-логического значения и значения контекстуального, основанное на сходстве признаков двух понятий, называется метафорой» [Гальперин 1958: 125].

Метафора – вид тропа, в основе которого лежит ассоциация по сходству или по аналогии. Как и другие тропы (метонимия, синекдоха), метафора есть не только явление поэтического стиля, но и общеязыковое [Петровский 1925: Т. 1. А – П.– Стб. 434 – 437].

Метафора в данном произведении помогает понять авторское отношение к персонажу. Обратимся к примеру:

«I wonder where in the devil he met Daisy. By God, I may be old - fashioned in my ideas, but women run around too much these days to suit me. They meet all kinds of crazy fish» [Fitzgerald 2012: 79].

Перевод Е. Калашниковой: – У нее будут гости, все чужие для него люди. – Он нахмурил брови. – Интересно, где этот тип мог познакомиться с Дэйзи? Черт дерит, может, у меня старомодные взгляды, но мне не нравится, что женщины теперь ездят куда попало, якшаются со всякими сомнительными личностями [Фицджеральд 1987: 343].

Перевод Н. Лаврова: – Там соберутся люди, а он никого из них не знает. Где, к чертям собачьим, он познакомился с Дейзи? – Нахмурился Том. – Черт его знает, может я чего-нибудь недопонимаю, но мне абсолютно не нравится, когда приличные женщины ездят незнамо куда и знакомятся со всякими сомнительными типами [Фицджеральд 2013: 56].

Автор описывает отношение Тома Бьюкенена к главному герою. Несмотря на то, что переводчик использует словосочетание «якшаются со всякими сомнительными личностями» в первом случае и «знакомятся со всякими сомнительными типами» во втором случае вместо метафоры meet all kinds of crazy fish, образность сохраняется. Также в обоих примерах автор использует прием добавления: «ездыт куда попало» и «ездыт незнамо куда».

В первом случае данная метафора (meet all kinds of crazy fish) переведена более ярко, благодаря использованию лексической трансформации, а, именно, слова «якшаться», которое несет в себе негативное и пренебрежительное значение и показывает отношение мистера Бьюкенена к Гэтсби. Однако во втором случае, Н. Лавров не использовал трансформаций при переводе глагола «знакомятся». В обоих случаях авторы использовали слово «сомнительные» при переводе сочетания *crazy fish*, что также является лексической трансформацией – подбором контекстуального синонима.

«Her voice is full of money,» he said suddenly [Fitzgerald 2012: 92].

Перевод Е. Калашниковой: – В нем звенят деньги, – неожиданно сказал он [Фицджеральд 1987: 336].

Перевод Н. Лаврова: – В нем звенит презренный металл, старина, – неожиданно закончил мою фразу Гэтсби [Фицджеральд 2013: 64].

В разговоре о Дэйзи два главных героя прибегают к метафоре «voice is full of money». В первом переводе автор прибегает к помощи приема смыслового развития для перевода метафоры, что в данном случае делает ее нейтральной, и лишает речь героя своих особенностей, приводя к неточной передаче его отношения. Кроме того, использована синтаксическая трансформация – изменена структура предложения. Вместо составного именного сказуемого в оригинале, в переводе представлено простое глагольное сказуемое, а также изменено

подлежащее. Если в оригинале это «голос», то в переводе слово «деньги» выполняет функцию подлежащего, что говорит об изменении темы и ремы предложения и использовании семантической трансформации.

Во втором переводе, который благодаря использованию приема добавления, звучит более экспрессивно – «звенит презренный металл, старина», показывается, насколько герои шокированы тем, что слышат, и как негативно они к этому относятся. Н. Лавров в переводе этого предложения, помимо лексического добавления, как и Е. Калашникова, использовал синтаксическую и семантическую трансформации. А оригинальное слово «деньги», было заменено на презренный металл», что является стилистической трансформацией.

He had thrown himself into it with a creative passion, adding to it all the time, decking it out with every bright feather that drifted his way [Fitzgerald 2012: 72].

Перевод Е. Калашниковой: Он творил его (образ) с подлинной страстью художника, все время что-то к нему прибавляя, украшая его каждым ярким перышком, попадавшим под руку [Фицджеральд 1987: 317].

Перевод Н. Лаврова: Он творил свой идеал в порыве вдохновения, долгими бессонными ночами, наделяя его подчас такими качествами, какие и не снились прототипу [Фицджеральд 2013: 52].

В первом случае метафора переведена довольно точно, хотя автор использовал синтаксическую трансформацию, заменив часть сложноподчиненного предложения «that drifted his way» причастным оборотом «попадавшим под руку». Кроме того, была использована трансформация смешанного типа (лексическая и стилистическая) при переводе этой же части предложения: автор подобрал абсолютно адекватную замену, представляющую собой фразеологический оборот – попадаться под руку.

При выполнении перевода этого предложения Николай Лавров полностью ушел от подбора аналогичной метафоры в русском языке, изменив тем самым смысл предложения. Помимо этого, автор использовал прием добавления во фразе «долгими бессонными ночами», а также лексическую трансформацию при переводе сочетания *creative passion* – порыв вдохновения. Также использовал синтаксическую трансформацию при переводе самой метафоры, изменив часть сложноподчиненного предложения, а также стилистическую трансформацию, сделав данное стилистическое средство менее выразительным.

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 [Fitzgerald 2012: 2].

Перевод Е. Калашниковой: Когда я прошлой осенью вернулся из Нью-Йорка, мне хотелось, чтобы весь мир был морально затянут в мундир и держался по стойке «смирно» [Фицджеральд 1987: 247].

Перевод Н. Лаврова: Вернувшись с Востока минувшей осенью, я страстно желал бы видеть вокруг себя затянутый в военную униформу упорядоченный мир, стройные шеренги застывших по стойке «смирно» обывателей [Фицджеральд 2013: 2].

Чтобы более ярко передать метафору «I wanted the world to be in uniform and a sort of moral attention forever», Евгения Калашникова прибегла к использованию добавлений (*to be in uniform* – был морально затянут в мундир) и смыслового развития (*sort of moral attention forever* – держался по стойке «смирно»). Также для более яркой передачи смысла автор перевода прибегла к использованию стилистических трансформаций, поставив в предложении более ярко окрашенные слова – «затянут» и «по стойке «смирно»». Мы можем сказать, что метафоричность сохранена, и количество использованных трансформаций не превышает норму.

Во втором переводе также использованы приемы лексических добавлений (uniform – военную униформу), смыслового развития и расширения (moral attention forever – стройные шеренги застывших по стойке «смирно» обывателей). Также как и в первом переводе, были использованы стилистически-окрашенные слова («затянут» и по стойке «смирно»), что является распространенным примером стилистической трансформации.

Согласно представленному выше анализу, мы можем сказать, что оба перевода являются адекватными и количество использованных трансформаций не превышает допустимую норму.

Художественное сравнение как термин поэтики обозначает сопоставление изображаемого предмета, или явления, с другим предметом по общему им обоим признаку, то есть, третьему элементу сравнения. Сравнение часто рассматривается как особая синтаксическая форма выражения метафоры, когда последняя соединяется с выражаемым ею предметом посредством грамматической связки «как», «будто», «словно» или «точно» [Петровский 1925: Т. 2. П – Я. Т. – Стб. 860 – 862].

I was a bridesmaid. I came into her room half an hour before the bridal dinner, and found her lying on her bed as lovely as the June night in her flowered dress – and as drunk as a monkey [Fitzgerald 2012: 56].

Перевод Е. Калашниковой: Я была подружкой невесты. За полчаса до свадебного обеда я вошла к ней в комнату и вижу – она лежит на постели в своем затканном цветами платье, хороша, как июньский вечер, – и пьяна, как сапожник [Фицджеральд 1987: 302].

Перевод Н. Лаврова: Я была подружкой невесты и ровно за полчаса до свадебного застолья я зашла в ее комнату. Убранная цветами невеста в белоснежном подвенечном платье, прекрасная, как июньская

ночь, валялась на кровати <...> пьяная до неприличия! [Фицджеральд 2013: 41]

Сравнение «as drunk as a monkey» не является привычным для русской культуры, поэтому у переводчиков возникла необходимость подбора эквивалентного синонима, что предполагало использование лексических и синтаксических трансформаций или же приема добавления.

В первом случае, переводчик заменил исходное сравнение на фразеологический оборот «пьяна, как сапожник», который типичен для русской культуры, но вызывает искажение восприятия читателя, так как несет в себе негативный смысл.

Во втором переводе Н. Лавров использовал прием замены – «пьяна до бесчувствия», что является довольно нейтральным примером того, как читатель может понять смысл, заложенный автором, а также чужую культуру, без отсылки к его собственной.

Before I could reply that he was my neighbor dinner was announced; wedging his tense arm imperatively under mine, Tom Buchanan compelled me from the room as though he were moving a checker to another square [Fitzgerald 2012: 9].

Перевод Е. Калашниковой: Том Бьюкенен, властно прижав мускулистой рукой мой локоть, вывел меня из комнаты, точно шахматную фигуру переставил с клетки на клетку [Фицджеральд 1987: 254].

Перевод Н. Лаврова: Том Бьюкенен с привычной уже властью, стиснул мой локоть железными пальцами и вывел из комнаты, словно переставил шашку с одного поля на другое [Фицджеральд 2013: 6].

Это сравнение передает пренебрежительное отношение Тома Бьюкенена к главному герою, а также характеризует его, как человека, который делает то, что хочет, невзирая на мнение других.

В переводе Евгении Калашниковой сравнение «*compelled me from the room as though he were moving a checker to another square*» переведено максимально точно, хотя автором был использован прием лексического добавления (*checker* – шахматная фигура). Также автор прибег к использованию стилистической трансформации, заменив слово *compelled* (вытолкнул), на более вежливый и корректный синоним «вывел».

Во втором переводе также был использован прием лексического добавления в части «*were moving to another square*» «переставил шашку с одного поля на другое» и использована такая же стилистическая трансформация, как и в первом переводе.

Оба перевода являются адекватными и эквивалентными, и количество переводческих трансформаций не превышает норму.

Then he kissed her. At his lips' touch she blossomed for him like a flower and the incarnation was complete [Fitzgerald 2012: 84].

Перевод Е. Калашниковой: Потом он поцеловал ее. От прикосновения его губ она расцвела для него как цветок, и воплощение совершалось [Фицджеральд 1987: 330].

Перевод Н. Лаврова: Он все-таки поцеловал ее, и нежного прикосновения его губ было достаточно для того, чтобы вся она раскрылась навстречу ему как цветок. Инкарнация свершилась [Фицджеральд 2013: 60].

В первом варианте перевода сравнение «*blossomed for him like a flower*» переведено дословно и автор не использовал никакие переводческие трансформации.

Во втором случае переводчик воспользовался, во-первых, синтаксической трансформацией всего предложения, изменив два простых предложения в оригинале, на сложносочиненное предложение в тексте перевода. Также была использована лексическая трансформация, а, именно, замена глагола *blossomed* (расцвела), на

синоним более высокого стиля – раскрылась, что также является и стилистической трансформацией.

Несмотря на разное оформление предложений, оба переводчика успешно справились с передачей, как одного сравнения, так и всего предложения, поэтому оба перевода являются адекватными и качественными.

He looked around him wildly, as if the past were lurking here in the shadow of his house, just out of reach of his hand [Fitzgerald 2012: 84].

Перевод Е. Калашниковой: Он тревожно оглянулся по сторонам, как будто прошлое пряталось где-то здесь, в тени его дома, и чтобы его вернуть, достаточно было протянуть руку [Фицджеральд 1987: 329].

Перевод Н. Лаврова: Он нетерпеливо огляделся по сторонам, будто прошлое затаилось где-то рядом, в тени его виллы, и достаточно было протянуть руку, чтобы крепко ухватить его за шкуру [Фицджеральд 2013: 59].

Сравнение «as if the past were lurking here in the shadow of his house, just out of reach of his hand» Е. Калашникова переводит, используя прием перемещения лексических единиц и лексических добавлений «чтобы его вернуть, достаточно было протянуть руку». Эти переводческие трансформации позволяют довольно точно понять сравнения, использованного автором, и дает читателю возможность глубже прочувствовать все переживания и мечты героя.

А во втором переводе Н. Лавров использовал прием компенсации, выраженный фразеологическим оборотом «ухватить его за шкуру». Также этот оборот является примером использования стилистической трансформации: автор понизил стиль художественного произведения до разговорного. Хотя выражение «ухватить за шкуру» является довольно распространенным в русской культуре, его использование становится неприемлемым при переводе зарубежной литературы, так как помимо

отсылки к родной культуре переводчика, оно также несет в себе негативный смысл.

Проанализировав оба варианта переводов одного предложения, мы можем сказать, что перевод, выполненный Евгенией Калашниковой, является более удачным и адекватным.

After that I lived like a young rajah in all the capitals of Europe – Paris, Venice, Rome... [Fitzgerald 2012: 48]

Перевод Е. Калашниковой: – И тогда я стал разъезжать по столицам Европы – из Парижа в Венецию, из Венеции в Рим, – ведя жизнь молодого раджи... [Фицджеральд 1987: 295]

Перевод Н. Лаврова: – И вот я – сказочно богатый, как молодой индийский раджа – отправился в путешествие по Европе, жил в лучших отелях и дворцах Парижа, Венеции и Рима... [Фицджеральд 2013: 35]

В первом переводе сравнения «I lived like a young rajah» автор использовала синтаксическую трансформацию, выразив указанную фигуру речи деепричастным оборотом «ведя жизнь молодого раджи», вместо оригинального «жил, как молодой раджа». Также при переводе всего предложения было использовано упущение: all the capitals – по столицам.

Во втором переводе автор использовал прием лексических добавлений: a young rajah – сказочно богатый, как молодой индийский раджа. Это уточнение не искажает смысл, поэтому мы можем сказать, что прием использован удачно. А использование сочетания «сказочно богатый» является стилистически точным добавлением, позволяющим оценить героя. Также при переводе всего предложения были использованы лексические добавления и приемы смыслового развития:

lived – жил в лучших отелях и дворцах.

Проанализировав оба варианта перевода, мы можем сказать, что перевод №1 (Е.Калашникова) выполнен более удачно, так как

использование трансформаций сведено к минимуму и смысл сравнения передан максимально точно.

Перифраза – стилистический термин, обозначающий описательное выражение предмета по какому-либо его свойству или признаку. Особенно часто применяется перифраза при перечислении однородных предметов с целью избежать однообразия в именовании [Петровский 1925: Т. 2. П – Я.– Стб. 580].

«Self-control!» repeated Tom incredulously. «I suppose the latest thing is to sit back and let Mr. Nobody from Nowhere make love to your wife. Well, if that's the idea you can count me out...» [Fitzgerald 2012: 99].

Перевод Е. Калашниковой: – Владеть собой? – вскинулся Том. – Это что, новая мода – молча любоваться, как мистер Невесть Кто, Невесть Откуда амурничает с твоей женой? Если так, то я для этой моды устарел... [Фицджеральд 1987: 343].

Перевод Н. Лаврова: – В руках! Как же! – взъерепенился Том. – Я был бы последним слизняком, если бы сидел и молчал в тряпочку, пока мистер Никто, родом из Ниоткуда, занимался любовью с моей собственной женой! Я вам прямо скажу: я в такие игры не играю... [Фицджеральд 2013: 68]

В данном случае перифраза используется для передачи неуважительного отношения Тома Бьюкенена к Джэю Гэтсби.

Перифраза «Mr. Nobody from Nowhere» в первом случае переведена с использованием стилистической трансформации: слова «Невесть Кто, Невесть Откуда» являются устаревшими и просторечными, поэтому не совсем соответствует художественному стилю произведения. Также при переводе всего предложения были использованы стилистические и лексические трансформации, заменив выражение «make love» на – «амурничает». Также была использована синтаксическая трансформация: утвердительное предложение

оригинального текста превратилось в вопросительное при переводе на русский язык. Кроме того, при переводе слова «self-control» была использована морфологическая трансформация, превратившая существительное в глагол с местоимением – «владеть собой». При переводе глагола «repeated» была использована лексическая трансформация, а, именно, подбор контекстуального синонима «вскинулся».

Во втором случае данная перифраза передана практически дословно, однако автором все же использован прием лексического добавления: «from Nowhere» – «родом из Ниоткуда». При переводе всего предложения автором неоднократно использованы приемы лексического добавления (слизнякам, собственной женой), а также стилистические (молчал в тряпочку). При этом данная стилистическая трансформация является неудачной, так как фразеологический оборот «молчать в тряпочку» несет в себе не только оттенок просторечия, но и негативный смысл, понятный только русскому человеку.

Исходя из приведенного выше анализа, мы можем сказать, что оба перевода имеют свои недостатки. Однако количество использованных трансформаций в первом переводе не превышает норму, поэтому мы можем считать его более удачным.

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 [Fitzgerald 2012: 2].

Перевод Е. Калашниковой: Я окончил Йельский университет в 1915 году, ровно через четверть века после моего отца, а немного спустя я принял участие в Великой мировой войне – название, которое принято давать запоздалой миграции тевтонских племен [Фицджеральд 1987: 247].

Перевод Н. Лаврова: 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 [Фицджеральд 2013: 3].

Оба перевода выполнены на высоком уровне, без искажения смысла и опущения главного элемента – перифразы. Однако перевод самой перифразы «Teutonic migration» выполнен по-разному.

В первом случае Евгения Калашникова использовала лексическое добавление и конкретизацию «Teutonic migration» - запоздалая миграция тевтонских племен. Также автором применена синтаксическая трансформация – части предложения при переводе изменили свое положение в тексте.

Николай Лавров в своем переводе также использовал прием лексических добавлений, распространив часть предложения и саму перифразу – «как принято у нас в Америке называть нашествие новоявленных тевтонских варваров». Также мы можем сказать, что эти добавления делают выражение более живым и экспрессивным. Они придают новые оттенки смысла перифразе, что недопустимо при переводе художественных произведений.

Проанализировав оба перевода, мы можем сказать, что первый вариант, выполненный Евгенией Калашниковой, является более удачным.

Эпитет – это выразительное средство, основанное на выделении качества, признака описываемого явления, которое оформляется в виде атрибутивных слов или словосочетаний, характеризующих данное явление с точки зрения индивидуального восприятия этого явления. Эпитет всегда субъективен, он всегда имеет эмоциональное значение или эмоциональную окраску.

Это термин стилистики и поэтики, обозначающий слово — определение, сопутствующее слову — определяемому. Традиция, идущая еще от античных воззрений, различает «необходимый эпитет» и «украшающий эпитет». Под первым понимается такое определение, которое ограничивает объем определяемого понятия; необходимый эпитет тем самым сливается с определяемым словом в единое словосочетание и не может быть опущен без изменения основного смысла выражаемого понятия; другими словами, необходимый эпитет является неотъемлемой частью словосочетания, в которое он входит, выражая *отличительный* признак предмета. Напротив, под украшающим эпитетом понимается такое определение, которое выражает то или иное свойство, выделяемое в уже данном, обособленном предмете мысли [Петровский 1925: Т. 2. П – Я. – Стб. 1118 – 1121].

She was a slender, small-breasted girl, with an erect carriage, which she accentuated by throwing her body backward at the shoulders like a young cadet [Fitzgerald 2012: 8].

Перевод Е. Калашниковой: Она была стройная, с маленькой грудью, с очень прямой спиной, что еще подчеркивала ее манера держаться – плечи назад, точно у мальчишки-кадета [Фицджеральд 1987: 254].

Перевод Н. Лаврова: Признаться, смотреть на нее было приятно: стройная, с девичьей грудью и идеально прямой спиной, при этом манера преподнести себя еще более подчеркивалась осанкой – плечи назад, грудь вперед, словно кадет в парадном строю [Фицджеральд 2013: 8].

При переводе данного предложения, Е. Калашникова воспользовалась морфологической трансформацией при переводе эпитета *small-brested*, превратив его в сочетание типа

существительное+ прилагательное – с маленькой грудью. Также было опущено слово *girl* в том же словосочетании. При переводе словосочетания с эпитетом *erect* наоборот было сделано добавление виде частицы усиления – очень.

Во втором переводе автор воспользовался подбором контекстуального синонима при переводе слова *small-brested*, заменив его на сочетание – «с девичьей грудью». Кроме того, было использовано лексическое добавление «с идеально прямой спиной» в переводе сочетание «*with an erect carriage*».

Оба перевода сделаны достаточно точно, передавая всю колоритность эпитетов вносимых автором, поэтому мы можем считать их адекватными и удачными.

The other girl, Daisy, made an attempt to rise – she leaned slightly forward with a conscientious expression – then she laughed, an absurd, charming little laugh, and I laughed too and came forward into the room [Fitzgerald 2012: 7].

Перевод Е. Калашниковой: Другая – это была Дэйзи – сделала попытку встать: слегка подалась вперед с озабоченным выражением; но тут же засмеялась звенящим, обворожительно нелепым смехом, и я тоже засмеялся и шагнул к дивану [Фицджеральд 1987: 252].

Перевод Н. Лаврова: Другая – это была Дэйзи – изобразила попытку приподняться и обозначила некое движение вперед с особым выражением лица; впрочем, тут же рассмеялась обворожительно обескураживающим смехом. В ответ рассмеялся и я, сделав шаг к софе [Фицджеральд 2013: 6].

В переводе №1, автор не стал переводить эпитет «*little*» и перенес эпитет «*absurd*» (нелепый) во вторую часть словосочетания. Также автор использовал прием лексического добавления, приписав новый эпитет «звенящим» в начало предложения. При переводе «*charming*» Е.

Калашникова прибегла к использованию морфологической

трансформации, превратив прилагательное в наречие «обворожительно».

Во втором варианте переводчик также опустил при переводе эпитет «little», и перенес эпитет «absurd» во вторую часть словосочетания «обворожительно обескураживающим смехом». Кроме того, была произведена морфологическая трансформация в отношении слова «charming», как и в первом предложении. Была также осуществлена лексическая трансформация слова «absurd» путем подбора контекстуального синонима «обескураживающим». Более того, переводчик использует грамматическую трансформацию – членение предложения. Этот прием позволяет читателю легче воспринимать информацию, хотя особой перемены смысла не наблюдается.

Несмотря на то, что оба переводчика перевели в предложении не все эпитеты, это никак не повлияло на передачу смысловых оттенков, заложенных автором, поэтому оба перевода мы можем считать корректными и адекватными.

Ирония – явно-притворное изображение отрицательного явления в положительном виде, чтобы путем доведения до абсурда самой возможности положительной оценки осмеять и дискредитировать данное явление, обратить внимание на тот недостаток, который в ироническом изображении заменяется соответствующим достоинством.

Ирония — вид насмешки, отличительными чертами которого следует признать: спокойствие и сдержанность, нередко даже оттенок холодного презрения, а, главное, личина вполне серьезного утверждения, под которой таится отрицание достоинства того предмета или лица, к которому относится ирония и которая сообщает ей особую, подчас уничтожающую силу: необходимо догадаться о подлинном, ловко прикрытом смысле, чтобы не остаться в смешном положении [Эйгес 1925: Т. 1. А – П. – Стб. 307 – 310].

Далее мы рассмотрели примеры использования этого средства языковой выразительности в романе.

Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes [Fitzgerald 2012: 65].

Перевод Е. Калашниковой: Гэтсби, бледный как смерть, руки точно свинцовые гири в карманах пиджака, стоял в луже у порога и смотрел на меня трагическими глазами [Фицджеральд 1987: 309].

Перевод Н. Лаврова: Мистер Гэтсби с бледным как смерть лицом и налившимися свинцовой тяжестью руками, засунутыми в карманы пиджака, стоял в глубокой луже у порога и с трагическим выражением смотрел мне прямо в глаза [Фицджеральд 2013: 46].

При переводе иронии Е. Калашникова использовала синтаксическую трансформацию, изменив оригинальное «glaring tradically into my eyes» (глядя трагически в мои глаза) на «и смотрел на меня трагическими глазами». Также морфологическая трансформация была использована в отношении слова «tradically», которое из наречия превратилось в прилагательное, а также семантическая трансформация, из-за которой это слово стало относиться к другому, нежели в оригинале.

Николай Лавров в своем переводе также использовал морфологическую трансформацию слова «tradically». В оригинальном тексте оно является наречием, а в тексте перевода – прилагательным. Кроме того, в той же части предложения были использованы лексические добавления: не «tradically», а – «с трагическим выражением», не просто «glaring into my eyes», «смотрел мне прямо в глаза».

Оба переводчика удачно передали иронию на русский язык, и количество использованных трансформаций не превышает допустимую норму.

To my overwhelming surprise the living-room was deserted
[Fitzgerald 2012: 64].

Перевод Е. Калашниковой: К моему невероятному удивлению, гостиная была пуста [Фицджеральд 1987: 309].

Перевод Н. Лаврова: Мы вошли в гостиную. К моему удивлению, там никого не было [Фицджеральд 2013: 46].

Автор первого перевода использовала прием подбора контекстуального синонима и изменение стилистической окраски эпитета «overwhelming» - невероятному, что позволило более ярко передать иронию.

Во втором переводе Николай Лавров использовал синтаксическую трансформацию – членение предложений. А также семантическую трансформацию: слово гостиная было перемещено вперед, что хоть не исказило смысл, но поменяла его оттенок. Также автор использовал упущение при переводе эпитета «overwhelming», что лишило иронию экспрессивности и привело к искажению.

Антитеза – риторическая фигура, заключающаяся в помещении рядом двух противоположных, но связанных общей точкой зрения, мыслей для придания им общей силы и живости.

Антитеза – фигура, состоящая в сопоставлении логически противоположных понятий или образов. Существенным условием антитезы является соподчинение противоположностей объединяющему их общему понятию, или общая на них точка зрения [Петровский 1925: Т. 1. А – П. – Стб. 55 – 58].

Instead of being the warm center of the world, the Middle West now seemed like the ragged edge of the universe – so I decided to go East and learn the bond business [Fitzgerald 2012: 2].

Перевод Е. Калашниковой: Средний Запад казался мне теперь не кипучим центром мироздания, а скорее обтрепанным подолом

вселенной; и, в конце концов, я решил уехать на Восток и заняться изучением кредитного дела [Фицджеральд 1987: 248].

Перевод Н. Лаврова: Средний Запад перестал казаться мне пупом Вселенной, скорее пыльными и обветшавшими задворками нашего мироздания. В конце концов я уехал на восток и занялся штудированием кредитного бизнеса [Фицджеральд 2013: 3].

Смысл антитезы довольно точно передан на русский язык, хотя Е. Калашникова прибегла к использованию трансформаций. Во-первых, при переводе части «the warm center of the world» был совершен подбор контекстуального синонима, более подходящего по стилю и экспрессивности: warm – кипучий. Во-вторых, в части «the ragged edge of the universe» также была использована лексическая трансформация в переводе слова edge – подол. При переводе всего предложения автором были использованы следующие трансформации: синтаксическая – часть предложения с «the Middle West» поставлена в начало, лексико-морфологическая при переводе частицы so – в конце концов.

Во втором варианте антитеза также передана точно. Тем не менее мы можем видеть неудачные примеры использования трансформаций. Например, первая часть антитезы заменена на просторечный фразеологический оборот «пуп Вселенной», что является неудачным приемом использования стилистической трансформации, так как данный фразеологизм несет в себе отсылки к родной культуре переводчика. Во второй части противопоставления был использован прием лексического добавления «пыльными и обветшавшими», а также подбор контекстуального синонима при передаче слова edge – задворки. При переводе предложения в целом использована синтаксическая трансформация – членение предложения. Также слова вселенная и мироздание переставлены в противоположные части противопоставления, что в данном контексте является приемлемым.

В итоге мы можем сказать, что оба перевода хоть и являются адекватными, но во втором переводе использовано слишком много трансформаций.

Conduct may be founded on the hard rock or the wet marshes, but after a certain point I don't care what it's founded on. [Fitzgerald 2012: 1].

Перевод Е. Калашниковой: Мотивация поведения – материя тонкая, зиждется она на разного рода причинах и имеет под собой разного рода почву – от твердого гранита до вязкого болота; правда тот или иной момент мне совершенно безразлично, какими там мотивами руководствуется человек в своих поступках [Фицджеральд 1987: 1].

Перевод Н. Лаврова: Поведение человека может иметь под собой разную почву – твердый гранит или вязкую трясину; но в какой-то момент мне становится наплевать, какая там под ними почва [Фицджеральд 2013: 247].

Точная передача антитезы представлена в первом переводе. Тем не менее, автором использовал переводческие трансформации: лексическая трансформация, а, именно, подбор контекстуального синонима был использован при переводе *rock* – гранит, а также *wet* – вязкий. Также посредством синтаксической трансформации была изменена структура предложения. Если в оригинале части противопоставления были соединены союзом *or* (или), то при переводе добавились частицы *от...до*. Также присутствует пример приема смыслового развития: «какими там мотивами руководствуется человек в своих поступках».

В переводе Николая Лаврова также использован прием подбора контекстуального синонима в слове *rock* – гранит и *wet* – вязкий. Но, в отличие от первого перевода, сохранен оригинальный союз *or* (или).

При переводе всего предложения было использовано более яркое выражение «мне наплевать», вместо - «мне безразлично», что добавляет яркости высказыванию и передает стиль автора.

Исходя из анализа переводов, мы можем сказать, что перевод Николая Лаврова более адекватен и число трансформаций не превышает норму.

Парадокс – странное, расходящееся с общепринятым мнением, высказывание, а также мнение, противоречащее остальным. В художественной литературе парадокс выступает в речи как одно из средств интеллектуальной характеристики персонажа.

And I hope she'll be a fool – that's the best thing a girl can be in this world, a beautiful little fool [Fitzgerald 2012: 13].

Перевод Е. Калашниковой: Дай только бог, чтобы она выросла дурой, потому что в нашей жизни для женщины самое лучшее быть хорошенькой дурочкой [Фицджеральд 1987: 259].

Перевод Н. Лаврова: Надеюсь только, что она вырастет дурочкой, потому что в нашей жизни для женщины лучше всего быть дурочкой – хорошенькой дурочкой [Фицджеральд 2013: 11].

При переводе предложения с парадоксом Евгенией Калашниковой была использована синтаксическая трансформация: сложное бессоюзное предложение оригинала при переводе стало сложноподчиненным. Кроме того, была произведена лексическая трансформация наряду с заменой стиля до более разговорного в выражении «I hope» - «дай только бог». Также был совершен подбор контекстуального синонима: world – жизнь. При переводе также было произведено опущение прилагательного little, вместо него к основному прилагательному beautiful был добавлен уменьшительно ласкательный суффикс.

В переводе Николая Лаврова были произведены те же трансформации, за исключением добавления разговорной фразы «дай бог». Здесь выражение «I hope» переведено «надеюсь», хотя произошло опущение подлежащего, это не исказило смысл предложения.

Судя по анализу обоих примеров, мы можем сказать, что перевод Николая Лаврова выполнен на более высоком уровне эквивалентности и в нем присутствует меньшее количество трансформаций.

She looked around after a moment and told me the girl was “common but pretty,” and I knew that except for the half-hour she’d been alone with Gatsby she wasn’t having a good time [Fitzgerald 2012: 81].

Перевод Е. Калашниковой: Минуту спустя она посмотрела туда, где он сел, и сказала мне:

– Ну что ж – вульгарная, но хорошенькая. – И я понял, что если не считать того получаса у меня на крыльце, не таким уж радостным был для нее этот вечер [Фицджеральд 1987: 325].

Перевод Н. Лаврова: Через какое-то время Дейзи огляделась по сторонам и сообщила мне, что «девица – явно из простонародья, но достаточно смазливая». Было совсем несложно понять, что не так уж весела и беззаботна была Дейзи в этот вечер, если не считать того получаса на ступеньках моего дома. [Фицджеральд 2013: 56].

Несмотря на то, что парадокс передан в каждом примере верно, авторы использовали разные переводческие трансформации.

В первом примере Е. Калашникова использует прием лексических добавлений при переводе части предложения с парадоксом – «у меня на крыльце». Кроме того при переводе всего предложения была использована лексическая трансформация слова «common» – «вульгарная», что также служит и примером стилистической трансформации.

Во втором переводе мы также видим лексическое добавление «на ступеньках моего дома» в парадоксе. Кроме того, Николаем Лавровым был использован прием смыслового развития – «девица – явно из простонародья», вместо «common, but pretty». Также слово «простонародье» является примером стилистической трансформации.

Исходя из анализа использованных трансформаций, мы можем сказать, что оба перевода являются адекватными и эквивалентными.

Dishonesty in a woman is a thing you never blame deeply—I was casually sorry, and then I forgot [Fitzgerald 2012: 44].

Перевод Е. Калашниковой: Бесчестность в женщине – недостаток, который никогда не осуждаешь особенно сурово [Фицджеральд 1987: 289].

Перевод Н. Лаврова: Неблаговидные поступки не отнесешь к числу наихудших женских изъянов – обычно стараешься не обращать на них внимания, а если не обращаешь, то и не судишь очень уж строго [Фицджеральд 2013: 32].

При переводе данного парадокса Евгенией Калашниковой были использован прием опущения – переведена только первая часть предложения. Также удачно подобран синоним слову «thing» (вещь) – «недостаток».

Во втором переводе Николай Лавров в целом перешел на более высокий литературный стиль, нежели представлено в оригинале.

Наиболее яркие примеры стилистических трансформаций: неблагоприятные, изъяны. Также была изменена структура предложения – его части поменяли местами, что является синтаксической трансформацией. Кроме того, автор прибегает к генерализации, называя бесчестность «неблаговидными поступками».

На наш взгляд, перевод данного предложения более адекватно был выполнен Евгенией Калашниковой.

Гипербола – заведомое преувеличение, повышающее экспрессивность высказывания и сообщающее ему эмфатичность.

Это стилистическая фигура, состоящая в явно-преувеличенном выражении мысли. Гипербола может состоять, прежде всего, в количественном преувеличении (например, «тысячу раз», «целая

вечность», «бесценный»), но также и в образном выражении. В последнем случае, внешне сближаясь с метафорой, гипербола существенно от нее отличается тем, что направлена она не к обогащению содержания мысли образным ее выражением, но к тому, чтобы усилить, подчеркнуть те или иные свойства или черты предмета мысли. Так, многие восторженные, ласкательные или бранные выражения обыденной речи являются не метафорами, но гиперболами [Петровский 1925: Т. 1. А – П. – Стб. 166 – 167].

The eyes of Doctor T.J Eckleburg are blue and gigantic – their retinas are one yard high [Fitzgerald 2012: 17].

Перевод Е. Калашниковой: Глаза доктора Эклберга голубые и огромные – их радужная оболочка имеет метр в ширину [Фицджеральд 1987: 262].

Перевод Н. Лаврова: У доктора Т. Дж. Эклберга большие голубые глаза – диаметр радужной оболочки составляет приблизительно ярд [Фицджеральд 2013: 20].

При переводе гиперболы в первом случае автор использовал прием подбора контекстуального синонима, так как слова ярд является не распространенной мерой длины у русских людей. Путем лексической трансформации в переводе мы получили: yard – метр. Также была произведена замена слова high (высота) на – ширина. В общем, мы можем сказать, что, несмотря на использование трансформаций, перевод выполнен адекватно, без искажений и на высоком уровне эквивалентности.

Во втором переводе автор также прибег к использованию трансформаций. Во-первых, в начале предложения был опущен союз and (и), в результате чего мы получили: the eyes blue and gigantic – большие голубые глаза. Во-вторых, при переводе гиперболы был использован прием лексического добавления: диаметр радужной

оболочки, вместо «retinas». Также переводчик не стал менять меру длины, что правильно с одной стороны, но может вызвать затруднение восприятия с другой.

Проанализировав оба перевода, мы можем сказать, что в обоих случаях гипербола переведена удачно.

“I’m p-paralyzed with happiness” [Fitzgerald 2012: 7].

Перевод Е. Калашниковой: – На м-меня от радости столбняк нашел [Фицджеральд 1987: 252].

Перевод Н. Лаврова: – От удовольствия видеть вас меня натуральным образом п-парализовало! [Фицджеральд 2013: 12].

При переводе гиперболы «p-paralyzed with happiness» автор прибегла к лексической трансформации – подбору синонима. Таким синонимичным выражением стал фразеологизм «столбняк нашел». Это выражение не соответствует стилю произведения и несет в себе оттенок другой культуры. В данном случае переводчику следовало найти более нейтральный синоним.

Во втором варианте автор точно перевел глагол paralyzed – парализовало, однако он использовал прием смыслового развития (семантическая трансформация), заменив существительное happiness (счастье), на целое выражение «от удовольствия видеть вас».

Глядя на представленные выше анализы предложений, мы можем сказать, что перевод Николая Лаврова является более удачным и адекватным.

The straw seats of the car hovered on the edge of combustion; the woman next to me perspired delicately for a while into her white shirtwaist, and then, as her newspaper dampened under her fingers, lapsed despairingly into deep heat with a desolate cry [Fitzgerald 2012: 87].

Перевод Е. Калашниковой: Соломенные вагонные сидения только что не дымились; моя соседка долго и терпеливо потела в своей белой

блузке, но наконец, опустив влажную от рук газету, со стоном отчаяния откинулась назад, в духоту [Фицджеральд 1987: 331].

Перевод Н. Лаврова: Раскаленные соломенные сиденья в вагоне только что не дымились, а моя соседка безуспешно обмахивалась газетой и деликатно сопревала в своей белой блузке до тех пор, пока вся газета не промокла. Тогда она бессильно опустила руки и в изнеможении откинулась на спинку сиденья и окунулась в липкую и густую, как кисель духоту вагона [Фицджеральд 2013: 74].

В первом примере перевода мы можем увидеть использование лексической трансформации «hovered on the edge of combustion» - «только что не дымились». В данном контексте эта трансформация использована неудачно, так как она приуменьшает значение гиперболы, указанной автором, что приводит как к потере общей экспрессивности предложения, так и к потере смысла, заложенного Фицджеральдом. Также при переводе всего предложения были использованы лексические трансформации, например, «the woman next to me» – «моя соседка». Кроме того, использовано опущение при переводе «deep heat»– «духота».

Во втором переводе также использован прием подбора синонима при переводе гиперболы, но также в начале предложения добавлен эпитет «раскаленные», что позволяет сохранить гиперболу, заложенную автором, хоть и немного в другом месте. Говоря о переводе всего предложения, автор воспользовался синтаксической трансформацией и произвел членение сложноподчиненного предложения на простое и сложносочиненное предложения.

Подводя итог анализу перевода гиперболы, мы можем сказать, что в обоих переводах этот троп был переведен некорректно, но в переводе Николая Лаврова (№2), он сохранен в некоторой степени, поэтому его можно назвать более адекватным.

Олицетворение – это троп, который состоит в перенесении свойств человека на отвлеченные понятия и неодушевленные предметы, что проявляется в валентности, характерной для существительных - названий лица.

Олицетворение также *персонификация* — стилистический термин, обозначающий изображение неодушевленного или абстрактного предмета как одушевленного из области индивидуального поэтического мировосприятия [Петровский 1925: Т. 1. А – П. – Стб. 532 – 534].

The bar is in full swing, and floating rounds of cocktails permeate the garden outside, until the air is alive with chatter and laughter, and casual innuendo and introductions forgotten on the spot, and enthusiastic meetings between women who never knew each other's names [Fitzgerald 2012: 30].

Перевод Е. Калашниковой: Бар работает во всю, а по саду там и сям проплывают подносы с коктейлями, наполняя ароматами воздух, уже звонкий от смеха и болтовни, сплетен, прерванных на полуслове, завязывающихся знакомств, которые через минуту будут забыты, и пылких взаимных приветствий дам, никогда и по имени друг дружку не знавших [Фицджеральд 1987: 275].

Перевод Н. Лаврова: К этому времени бармены начинали работать не покладая рук, а расторопные кельнеры без устали разносили по саду подносы с экзотическими коктейлями, оставляя за собой густой шлейф восхитительных ароматов; воздух вибрировал от звонкого смеха и беспечных голосов, случайных намеков и многозначительных недомолвок – наступал час ни к чему не обязывающих светских знакомств и пылких объятий пар, часто так и не удосужившихся узнать друг у друга имена [Фицджеральд 2013: 29].

При переводе олицетворения «the air is alive with chatter and laughter» Евгения Калашникова использовала синтаксическую

трансформацию, заменив составное именное сказуемое «is alive» на деепричастный оборот «наполняя воздух, уже звонкий от смеха и болтовни». Также автором был использован прием лексического добавления: в переводе появился эпитет «звонкий», добавивший олицетворению яркость и дополнительную окраску, которая не исказила текущий смысл.

В переводе №2, выполненном Николаем Лавровым, использована трансформация смешанного типа. С одной стороны составное именное сказуемое заменено на простое глагольное, также настоящее время изменено в переводе на прошедшее, с другой стороны это также лексическая трансформация – подбор синонима: «is alive» - «вибрировал». Кроме того, автор использовал лексическое добавление при переводе слова «chatter» – «беспечные голоса».

Проанализировав оба перевода, мы можем сказать, что они не несут в себе искажение смысла и выполнены адекватно.

Occasionally a line of gray cars crawls along an invisible track, gives out a ghastly creak, and comes to rest, and immediately the ash -gray men swarm up with leaden spades and stir up an impenetrable cloud, which screens their obscure operations from your sight [Fitzgerald 2012: 17].

Перевод Е. Калашниковой: А то вдруг по невидимым рельсам выползает вереница серых вагонеток и с чудовищным видом остановится, и сейчас же шлаковые человечки закопошатся вокруг с лопатами и поднимут такую густую тучу пыли, что за ней уже не разглядеть, каким они там заняты таинственным делом [Фицджеральд 1987: 262].

Перевод Н. Лаврова: Время от времени из неведомых недр выползает чудовищная гусеница, составленная из вагонеток, и со страшным лязгом замирает на невидимых рельсовых путях. Тогда на нее набрасываются пепельно-серые призраки и снуют вокруг с лопатами, вздымая непроницаемые пылевые облака, за которыми

ничего уже не разглядеть, и одному Богу известно, что там происходит [Фицджеральд 2013: 20].

Олицетворение «a line of gray cars crawls along an invisible track» в первом случае переведено довольно точно, также очень удачно использована лексическая трансформация при переводе слова «line» - «вереница», что делает олицетворение еще более живым, чем в оригинальном тексте. Также переводчиком было использовано опущение в отношении слова «along», но это не повлияло на передачу смысла.

Во втором случае автор сильно увлекся красочным описанием олицетворения настолько, что отошел в своих сравнениях от изначального текста – «время от времени из неведомых недр выползает чудовищная гусеница, составленная из вагонеток». Это довольно удачный пример использования лексических добавлений и стилистических трансформаций. Также в отношении всего предложения была применена синтаксическая трансформация – членение предложений. Предложение с сочинительной и подчинительной связью было разбито на простое предложение и предложение с сочинительной и подчинительной связью, а также с обособленными членами предложения.

Несмотря на разницу в передаче олицетворения, оба переводчика хорошо справились с поставленной задачей и передали авторский смысл без искажений.

The interior was unprosperous and bare; the only car visible was the dust-covered wreck of a Ford which crouched in a dim corner [Fitzgerald 2012: 18].

Перевод Е. Калашниковой: Внутри было голо и убого; только в полутемном углу приткнулся поломанный «форд» [Фицджеральд 1987: 263].

Перевод Н. Лаврова: Внутри, среди голых стен, царили грязь и запустение. Останки «форда» сиротливо приютились в темном углу, — груда покрытого толстым слоем пыли искореженного металла [Фицджеральд 2013: 21].

При переводе олицетворения «the dust-covered wreck of a Ford which crouched in a dim corner» Евгения Калашникова использовала лексическую трансформацию при переводе глагола «crouched» - «приткнулся», что является удачным приемом, благодаря стилевому соответствию. Кроме того, был использован прием генерализации во фразе «the dust-covered wreck of a Ford» - «поломанный форд».

В своем переводе Николай Лавров максимально дословно передал олицетворение и постарался избежать использования избыточного количества трансформаций. Тем не менее, им была использована синтаксическая трансформация – членение предложений, а также части одного из предложений оказались поменяны местами. Также было использовано лексическое добавление: crouched – сиротливо приютились.

Беря во внимание представленный выше анализ переводов, мы можем сказать, что перевод Николая Лаврова выполнен на более высоком уровне эквивалентности и является адекватным и корректным.

Проанализировав переводы языковых средств выразительности, мы можем сказать, что, несмотря на то, что переводилось одно произведение, авторы разнообразно перевели эти выразительные средства. В переводах использовали комплексные переводческие трансформации, для того чтобы достичь максимально возможного уровня эквивалентности и выполнить адекватный перевод.

Эти комплексные трансформации включают в себя: лексические трансформации (подбор контекстуального синонима, замены, добавления), стилистические и синтаксические (компенсацию, членение предложений и перестановки) трансформации,

конкретизацию, генерализацию, а также семантические трансформации (смысловое развитие).

При этом перевод Е. Калашниковой более адаптирован под менталитет русского человека, что может вызвать у читателя искажение восприятия. А также некоторые метафоры переведены нейтрально, что препятствует пониманию героев в полной мере. Перевод 2 (Н. Лавров) выполнен с максимальным сохранением экспрессивности, а также неудачные приемы компенсации были сведены к минимуму. Хотя также присутствуют недостатки в виде частых опущений и слишком частой перемены стиля.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной дипломной работе было уделено внимание художественному переводу, подробному рассмотрению переводческих трансформаций и сравнительно-сопоставительному анализу переводов художественного текста. Трансформации являются главным элементом и инструментом для достижения максимально адекватного перевода. Художественный перевод представляет собой сложный процесс, который невозможен без использования трансформаций:

стилистических, морфологических, синтаксических, семантических, лексических и грамматических. В нашей работе мы уделили большое внимание всем представленным выше видам трансформаций. Проанализировав представленные классификации переводческих трансформаций, мы сформировали нашу собственную классификацию, на основе Я. И. Рецкера и Л. К. Латышева. В эту классификацию вошли: стилистические, морфологические, синтаксические, семантические, и лексические трансформации, а также приемы конкретизации, генерализации, компенсации и смыслового развития. Данная классификация позволила нам выполнить анализ текста переводов на более высоком уровне и выделить использованные трансформации.

Во второй главе данной дипломной работы были рассмотрены примеры использования трансформаций в переводах романа Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби». В общей сложности, нами было найдено 100 примеров употребления стилистически окрашенной лексики в тексте романа. Самые интересные примеры такой лексики были рассмотрены и более подробно проанализированы в практической части нашей работы, а остальные примеры представлены в ПРИЛОЖЕНИИ №1. После анализа примеров из произведения можно сделать вывод, что переводческие трансформации не используются в чистом виде. Чаще всего они используются в комплексе из нескольких трансформаций, что обеспечивает более полный и правильный перевод.

Оба переводчика чаще всего прибегали к использованию лексических, морфологических и синтаксических трансформаций, а также прибегали к конкретизации и приемам смыслового развития. В процентном соотношении мы следующим образом можем показать использование определенных видов трансформаций:

- лексические – 27%;
- синтаксические – 24%;
- морфологические – 11%;
- конкретизация – 8%;
- смысловое развитие – 6% ;
- прочие – 24%.

На наш взгляд, данные трансформации были использованы специалистами, чтобы более точно передать заложенный автором смысл, несмотря на разницу лексического, грамматического и синтаксического строя русского и английского языков.

Цель данной работы была достигнута путем решения поставленных задач: мы рассмотрели понятие перевода и особенности перевода художественной литературы, разобрались с классификациями переводческих трансформаций, нашли выразительные средства в тексте романа, рассмотрели способы их перевода на русский язык и проанализировали два перевода. В результате проведенного исследования мы выяснили, что при осуществлении художественного перевода романа «Великий Гэтсби», трансформации использовались не единично, а комплексно. Как правило, лексические трансформации использовались вместе с морфологическими, а прием смыслового развития (семантическая трансформация) часто использовался вместе с членением предложения (синтаксическая трансформация).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Александрович, Н. В. КОНЦЕПТОСФЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ И СРЕДСТВА ЕЕ ОБЪЕКТИВАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ (На материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» и его переводов на русский язык): монография – М.: Флинт. Наука, 2009. – 182 с.
2. Алексеева, И. С. Профессиональный тренинг переводчик: учеб. пособие/ И. С. Алексеева, – СПб.: СОЮЗ, 2001. – 286 с.
3. Апресян, Ю. Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики: Краткий очерк / Ю. Д. Апресян – М.: Просвещение, 1966. – 180с.
4. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: учеб. для вузов/ И. В. Арнольд – М.: Флинт. Наука, 2005. - 420 с.
5. Артемова, О. Е. «К вопросу о компонентном анализе лексических единиц// Теория поля в современном языкознании» Межвузовский научный сборник// – Уфа: издание Башкирского ун-та, 2001. – 111 с.
6. Арутюнова, Н. Д. Предложение и его смысл – М.: Наука, 2007 – 383 с.
7. Бархударов, Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода): учеб. пособие/ Л. С. Бархударов – М.: Междунар. отношения, 2008. – 240 с.
8. Бреева, Л.В. Лексико-стилистические трансформации при переводе: монография/ Л. В. Бреева, А. А. Бутенко – М.: 1999. – 240 с.
9. Бреус, Е. В. Основы теории и практики перевода с русского языка на английский: учебник для вузов / Е. В. Бреус – М.: УРАО, 2002. – 208 с.
10. Виноградов, В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы): учебник для вузов/ В. С. Виноградов – М.: изд-во института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.

11. Гальперин, И. Р. Очерки по стилистике английского языка: учеб. пособие/ И. Р. Гальперин – М.: Литература на иностранных языках, 1958. – 461 с.
12. Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования: учеб. пособие/ И. Р. Гальперин – М.: Наука, 1981. – 141 с.
13. Дридзе, Т. М. Язык и социальная психология: учеб. для ВУЗов/ Т. М. Дридзе – М.: Наука, 1980. – 250 с.
14. Кирсанов, Ю. А. Лингвистические проблемы перевода (методологический аспект критериев качества перевода): Ю. А. Кирсанов, – М.: Наука, 1987 – 230 с.
15. Комиссаров, В. Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): учеб. для вузов/ В. Н. Комиссаров – М.: Высшая школа, 1990. – 253 с.
16. Комиссаров, В. Н. Лингвистика перевода: учеб. пособие/ В. Н. Комиссаров – М.: ЛКИ, 2007. – 165 с.
17. Кузнец, М.Д. Стилистика английского языка: монография/ М. Д. Кузнец, Ю. М. Скребнев – М.: Астрель, 2003 – 221 с.
18. Латышев, Л. К. Технология перевода: учеб. пособие/ Л. К. Латышев – М.: НВИ – ТЕЗАУРУС, 2000. – 280 с.
19. Латышев, Л. К. Эквивалентность перевода и способы её достижения: учеб. пособие/ Л. К. Латышев – М.: Междунар. отношения, 1981. – 248 с.
20. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т./ под ред. Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Вертинского. – М.; Л.: изд-во Л. Д. Френкель, 1925
21. Маслова, В.А. Когнитивная лингвистика – 3-е издание – Минск.: Тетра Системс, 2008. – 266 с.

22. Миньяр-Белоручев, Р. К. Как стать переводчиком: учеб. пособие/ Р. К. Миньяр-Белоручев – М.: Готика, 1999. – 177 с.
23. Мисуно, Е. А. Building up strategies in translation: практикум/ Е. А. Мисуно, И. В. Шаблыгина – Минск: АБЕРСЭВ, 2009. – 231 С.
24. НОВОЕ В ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ. **ВЫПУСК XVI.** Лингвистическая прагматика: сборник статей/ Е. В. Падучева – М.: Прогресс, 1985. – 485 с.
25. Паршин, А. Теория и практика перевода: учеб. пособие/ А. Паршин – СПб.: СГУ, 1999. – 202с.
26. Попович, А. Проблемы художественного перевода: монография/ А. Попович – М.: Высш. школа, 1980. – 199 с.
27. Почепцов, Г. Г. Прагматика текста – Калинин.: 1980. – 8 с.
28. Ревзин, И. И., Розенцвейг, В. Ю. Основы общего и машинного перевода – М.: Высшая школа, 1964 – 243 с.
29. Рецкер, Я. И. Теория перевода и переводческая практика: учебник для вузов/ Я. И. Рецкер – М.: Междун. Отношения, 1974. – 216 с.
30. Романова, С. П. Пособие по переводу с английского на русский: С. П. Романова, А. Л. Коралова. – 3-е издание. – М.: КДУ, 2007. – 176 с.
31. Сдобников, В.В. Теория перевода: учебник для вузов/ В. В. Сдобников, О. В. Петрова – М.: Восток. Запад, 2006. – 444 с.
32. Соколова, Л. А. Грамматические трудности перевода с английского языка на русский: учеб. пособие/ Л. А. Соколова, Е. П. Трофимова, Н. А. Калевич – М.: Высшая школа, 2008. – 202с.
33. Теория метафоры: учебное пособие/ Н.Д. Арютюнова и М.А. Журинская – М.: Прогресс, 1990. – 499 с.
34. Федоров, А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): учебник для вузов/ А. В. Федоров – М.: ФИЛОЛОГИЯ ТРИ, 2002. – 348 с.

35. Филиппов, К.А. Лингвистика текста – СПб.: изд-во С.-Петерб. ун-та, 2003. – 336 с.
36. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби – Ирк.: Восточно-Сибирское, 1987. – 384 с.
37. Фицджеральд, Ф.С. Великий Гэтсби – М.: АСТ, 2013. – 269 с.
38. Чуковский, К. И. Высокое искусство: принципы художественного перевода – СПб.: Азбука-классика, 2008. – 442 с.
39. Fitzgerald F. Scott. The Great Gatsby – L.: Harper Press, 2012. – 168 p.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Примеры перевода средств речевой выразительности

| № | Оригинал | Перевод Е. Калашниковой | Перевод Н. Лаврова |
|---|--|--|--|
| 1 | <p>Now he was a sturdy straw-haired man of thirty with a rather hard mouth and a supercilious manner. Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward. Not even the effeminate swank of his riding clothes could hide the enormous power of that body – he seemed to fill those glistening boots until he strained the top lacing, and you could see a great pack of muscle shifting when his shoulder moved under his thin coat. It was a body capable of enormous leverage – a cruel body. His speaking voice, a gruff husky tenor, added to the impression of fractiousness he conveyed [Fitzgerald]</p> | <p>Теперь это был плечистый тридцатилетний блондин с твердо очерченным ртом и довольно надменными манерами. Но в лице главным были глаза: от их блестящего дерзкого взгляда всегда казалось, будто он с угрозой подается вперед. Даже немного женственная элегантность его костюма для верховой езды не могла скрыть его физическую мощь; казалось, могучим икрам тесно в глянцевых крагах, так что шнуровка вот-вот лопнет, а при малейшем движении плеча видно было, как под тонким сукном ходит плотный ком мускулов. Это было тело, полное сокрушительной силы, – жестокое тело. Он говорил резким, хрипловатым тенором, очень</p> | <p>Теперь это был широкоплечий тридцатилетний мужчина с копной волос соломенного цвета на горделиво посаженной голове, твердо очерченной линией рта и несколько надменными манерами. Но главным в его лице всегда были глаза, вернее, дерзкий взгляд сверкающих глаз, при этом мне всегда казалось, что он готов в любое мгновение ринуться вперед и растоптать рискнувшего оказаться у него на пути. Вызывающе – изысканный костюм для верховой езды не скрывал его физическую мощь; казалось, что могучие тренированные икры вот-вот разорвут матово блестящие краги плотной кожи, а шнуровка держится на одном только честном слове; мощные бугры мускулов вздувались под тонким сукном</p> |

| | | | |
|---|--|--|---|
| | 2012: 5]. | подходившим к тому впечатлению, которое он производил, – человека с норовом [Фицджеральд 1987: 251]. | при малейшем движении плеч. Это было тело атлета, полное взрывной, всесокрушающей силы, тело жестокого хищника. Под стать телу был и голос – резкий хриплый тенор, последний штрих, дополнявший общее впечатление, которое производил этот неуправляемый властолюбец и капризный нувориш [Фицджеральд 2013: 6]. |
| 2 | Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth... [Fitzgerald 2012: 7] | Лицо Дэзи, миловидное и грустное, оживляли только яркие глаза и яркий чувственный рот... [Фицджеральд 1987: 253] | Миловидное и грустное, в чем-то даже стандартное лицо Дейзи украшали только сияющие глаза и броский чувственный рот... [Фицджеральд 2013: 7]. |
| 3 | “That’s true.” She hesitated. “Well, I’ve had a very bad time. Nick, and I’m pretty cynical about everything [Fitzgerald 2012: 13].” | – Да, верно. – Она помолчала. – Знаешь, Ник, мне очень много пришлось пережить, и я теперь как-то ни во что не верю [Фицджеральд 1987: 258]. | – Правда, – она помолчала. – Знаешь, Ник, мне пришлось пережить сложные времена, и я просто не могу теперь относиться ко всему без цинизма [Фицджеральд 2013: 11]. |

| | | | |
|---|--|--|--|
| 4 | <p>He had changed it at the age of seventeen and at the specific moment that witnessed the beginning of his career – when he saw Dan Cody’s yacht drop anchor over the most insidious flat on Lake Superior [Fitzgerald 2012: 74].</p> | <p>Он его изменил, когда ему было 17 лет, в знаменательный миг, которому суждено было стать началом его карьеры, – когда он увидел яхту Дона Коди, бросившую якорь у одной из самых коварных отмелей Верхнего озера [Фицджеральд 1987: 319].</p> | <p>Он изменил его в возрасте семнадцати лет – в знаменательный день, ставший началом бурной карьеры, когда яхта Дэна Коди встала на якорь у одной из самых опасных отмелей Верхнего озера [Фицджеральд 2013: 52].</p> |
| 5 | <p>Gatsby, pale as death, with his hands plunged like weights in his coat pockets, was standing in a puddle of water glaring tragically into my eyes [Fitzgerald 2012: 65].</p> | <p>Гэтсби, бледный как смерть, руки, точно свинцовые гири в карманах пиджака, стоял в луже у порога и смотрел на меня трагическими глазами [Фицджеральд 1987: 309].</p> | <p>Мистер Гэтсби с бледным как смерть лицом и налившимися свинцовой тяжестью руками, засунутыми в карманы пиджака, стоял в глубокой луже у порога и с трагическим выражением смотрел мне прямо в глаза [Фицджеральд 2013: 46].</p> |
| | <p>6She was extended full length at her end of the divan, completely motionless, and with her chin raised a little, as if she were balancing something on it, which was quite likely to fall [Fitzgerald 2012: 6].</p> | <p>Она растянулась во весь рост на своем конце тахты и лежала, не шевелясь, чуть закинув голову, как будто на подбородке у нее стоял какой-то предмет, который она с большим трудом удерживала в равновесии [Фицджеральд 1987:252].</p> | <p>Она лежала совершенно неподвижно на своей стороне софы, вытянувшись во весь рост и слегка запрокинув голову, словно балансировала каким-то предметом, стоящим у нее на подбородке [Фицджеральд 2013: 6].</p> |
| | <p>7I noticed that she wore her evening-dress, all her dresses, like sports</p> | <p>Я заметил, что и в вечернем платье, да и в любом другом, она двигается так, как</p> | <p>Про себя я отметил, что она носит вечернее платье, да и все другое, как спортивный</p> |

| | | | |
|---|---|--|--|
| | clothes– there was a jauntiness about her movements as if she had first learned to walk upon golf courses on clean, crisp mornings [Fitzgerald 2012: 38]. | будто на ней надет спортивный костюм– была в ее походке пружинистая легкость, словно свои первые шаги она училась делать на поле для гольфа ясным погожим утром [Фицджеральд 1987: 283]. | костюм, – была в ее движениях какая-то элегантная небрежность, словно она училась делать свои первые шаги на поле для гольфа погожим солнечным деньком [Фицджеральд 2013: 28]. |
| 8 | She was incurably dishonest. She wasn't able to endure being at a disadvantage and, given this unwillingness, I suppose she had begun dealing in subterfuges when she was very young in order to keep that cool, insolent smile turned to the world and yet satisfy the demands of her hard, jaunty body [Fitzgerald 2012: 43]. | Она была неисправимо бесчестна. Ей всегда казалась невыносима мысль, что обстоятельства могут сложиться не в ее пользу, и должно быть, она с ранних лет приучилась к неблагоприятным проделкам, помогавшим ей взирать на мир с этой холодной, дерзкой усмешкой и в то же время потворствовать любой прихоти своего упругого крепкого тела [Фицджеральд 1987: 289]. | При этом сама Джордан была патологически бесчестна. Она относилась к тому сравнительно редкому типу женщин, которые стремятся быть сильнее обстоятельств и стремятся к этому любой ценой. Я готов допустить, что этим качеством она обзавелась в ранней молодости, когда все казалось эпатажем, одним из способов самоутверждения, возможностью взирать на мир с холодной улыбкой и потворствовать малейшим прихотям своего упругого и соблазнительного тела [Фицджеральд 2013: 32]. |

| | | | |
|----|---|---|---|
| 9 | If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him; some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away [Fitzgerald 2012: 2]. | Если мерить личность ее умением себя проявлять, то в этом человеке было поистине нечто великолепное, какая-то повышенная чувствительность ко всем посулам жизни, словно он был частью одного из тех сложных приборов, которые регистрируют подземные толчки где-то за десятки тысяч миль [Фицджеральд 1987: 247]. | Если избрать мерилом личности определенного рода умение проявить себя, я бы отметил в нем повышенную чувствительность к разнообразным соблазнам и проявлениям жизни – ту самую повышенную чувствительность сейсмического прибора, которая позволяет регистрировать подземные толчки за десятки тысяч миль от эпицентра землетрясения [Фицджеральд 2013: 2]. |
| 10 | Only Gatsby, the man who gives his name to this book, was exempt from my reaction – Gatsby, who represented everything for which I have an unaffected scorn [Fitzgerald 2012: 2]. | Только для Гэтсби, человека, чьим именем названа эта книга, я делал исключение, – Гэтсби, казалось, воплощавшего собой все, что я искренне презирал и презираю [Фицджеральд 1987: 247]. | При этом я делал одно – единственное исключение для некоего Гэтсби – человека, чьим именем названо это произведение, – для того самого Гэтсби, который по-видимому, воплощал в себе все то, что я искренне презирал и не перестану презирать ни при каких обстоятельствах [Фицджеральд 2013:2]. |
| 11 | I am still a little afraid of missing something if I forget that, as my father snobbishly suggested, and I snobbishly | Я до сих пор опасаясь упустить что-то, если позабуду, что (как не без снобизма говорил мой отец и не без снобизма | Я же до сегодняшнего дня не перестаю повторять и, пожалуй, никогда не забуду слов моего отца, произнесенных им без |

| | | | |
|----|---|--|--|
| | repeat, a sense of the fundamental decencies is parceled out unequally at birth [Fitzgerald 2012: 1]. | повторяю за ним я) чутье к основным нравственным ценностям отпущено природой не всем в одинаковой мере [Фицджеральд 1987: 246]. | всяких претензий на интеллектуальность и изысканность, но определивших для меня духовные ориентиры и главные нравственные ценности. Несомненно, отец обладал особым даром, чутьем, которым природа наделяет нас не в равной мере [Фицджеральд 2013: 2]. |
| 12 | The quiet lights in the houses were burning out into the darkness and there was a stir and bustle among the stars [Fitzgerald 2012: 84]. | Освещенные окна как будто с тихим гулом выступали из сумрака, на небе среди звезд шла какая-то суета [Фицджеральд 1987: 329]. | Мягкий электрический свет, лившийся из окон, с жадностью вылизывал лужицы ночного мрака у их ног [Фицджеральд 2013: 58]. |
| 13 | Out of the corner of his eyes Gatsby saw that the blocks of the side-walks really formed a ladder and mounted to a secret place above the trees – he could climb to it, if he climbed alone and once there he could suck on the pap of life, gulp down the incomparable milk of wonder [Fitzgerald 2012: 84]. | Краешком глаза Гэтсби увидел, что плиты тротуара вовсе не плиты, а перекладины лестницы, ведущей в тайник над верхушками деревьев, – он может взобраться туда по этой лестнице, если будет взбираться один, и там, прикинув к сосцам самой жизни, глотнуть ее чудотворного молока [Фицджеральд 1987: 329]. | Мне вдруг открылось, рассказывал Гэтсби, что плитки тротуара – вовсе не плитки, а призрачные ступеньки бесконечной лестницы, теряющейся в листве над наши головами, и можно было бы подняться наверх, но только в одиночку, а уже там – у самого источника Мироздания – припасть к его живительным струям и глотнуть первозданной магической Силы самой матери Природы [Фицджеральд 2013: 58]. |

| | | | |
|----|---|---|---|
| 14 | 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 centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light [Fitzgerald 2012: 30]. | Появились уже непоседы из самоуверенных молодых красоток: такая мелькнет то тут, то там среди дам посOLIDней, на короткий, радостный миг станет центром внимания кружка – и уже спешит дальше, возбужденная успехом, сквозь прилив и отлив лиц, и красок, и голосов, и беспрестанно меняющемся свете [Фицджеральд 1987: 275]. | 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 покрасневшимися от очевидного успеха щеками – через череду приливов и отливов восхищенных лиц и голосов, сквозь полутона зыбкого мерцающего света [Фицджеральд 2013: 22]. |
| 15 | He literally glowed: without a word or a desture of exultation a new well-being radiated from him and filled the little room, "and" when he realized what I was talking about, that there were twinkle-bells of sunshine in the room, he smiled like a weather man, like an estatic patron of recurrent light [Fitzgerald 2012: 67]. | Его лицо в буквальном смысле сияло; он всем своим существом излучал несвойственный ему блаженный покой, наполняя им мою маленькую гостиную [Фицджеральд 1987: 312]. | Он в буквальном смысле слова лучился, в нем бурлила энергия, он был преисполнен совершенно несвойственной ему экзальтацией, а исходящие от него невидимые волны электризовали все вокруг, на несколько градусов подняя температуру воздуха в гостиной [Фицджеральд 2013: 48]. |
| 16 | Until long after midnight a changing | Далеко за полночь бурлил у гаража | Даже за полночь потоки соблезнующих и |

| | | | |
|----|--|--|--|
| | crowd lapped up against the front of the garage, while George Wilson rocked himself back and forth on the couch inside [Fitzgerald 2012: 120]. | людской прибой – уходили одни, приходили другие, а Джордж Уилсон все сидел на диванчике в конторке и мерно раскачивался из стороны в сторону [Фицджеральд 1987: 364]. | любопытствующих не уменьшались – люди все подходили и подходили; Джордж Вильсон по-прежнему сидел на диванчике и раскачивался из стороны в сторону – только уже не стонал [Фицджеральд 2013: 84]. |
| 17 | The lawn started at the beach and ran toward the front door for a quarter of a mile, jumping over sundials and brick walks and burning gardens – finally when it reached the house drifting up the side in bright vines as though from the momentum of its run [Fitzgerald 2012: 5]. | Зеленый газон начинался почти у самой воды, добрую четверть мили бежал к дому между клумб и дорожек, усыпанных кирпичной крошкой, и наконец, перепрыгнув через солнечные часы, словно бы с разбегу взлетал по стене вьющимися виноградными лозами [Фицджеральд 1987: 250]. | Ухоженный зеленый газон начинался у самого океана, с четверть мили плавно струился к дому, огибая разбитые тут и там клумбы с проложенными между ними дорожками из крошки и битого кирпича; наконец, мягко обогнув солнечные часы, он как бы взвивался вверх по стене причудливо вьющейся виноградной лозой [Фицджеральд 2013: 5]. |
| 18 | The one on my right was a colossal affair by any standard – it was a factual imitation of some Hotel de Ville in Normandy, with a tower on one side, spanking new under a thin beard of raw ivy, and a marble swimming pool, and | Особенно великолепна была вилла справа – точная копия какого-нибудь Hotel de Ville в Нормандии, с угловатой башней, где новенькая кладка просвечивала сквозь редкую еще завесу плюща, с мраморным бассейном для | Одна и вилл – справа – была вызывающе роскошна: точная копия какого-нибудь нормандского Hotel de Ville с непременно угловой башней, с новенькой кирпичной кладкой, проглядывающей через жидковатую в начале сезона завесу плюща, |

more than forty acres of lawn and garden [Fitzgerald 2012: 4].

плавания и садом в сорок с лишним акров земли [Фицджеральд 1987: 249]. с выложенным мрамором плавательным бассейном и более чем 40 акрами земли с роскошным садом [Фицджеральд 2013: 4].

| | | | |
|--|--|---|--|
| <p>19 On buffet tables, garnished with glistening hors d'oeuvre, spiced baked hams crowded against salads of harlequin designs and pastry pigs and turkeys bewitched to a dark gold [Fitzgerald 2012: 29].</p> | <p>На столах, в сверкающем кольце закусок, выстраивались окорока, наштигованные специями, салаты, пестрые, как трико арлекина, поросята, запеченные в тесте, жареные индейки, отливающие волшебным блеском золота [Фицджеральд 1987: 274].</p> | <p>На столах, в каре из сверкающих блюд с разноцветными закусками, выстраивались шпалеры запеченных со специями окороков, стояли бастионами салатницы с переливающимися всеми цветами радуги салатами и блюда с запеченными в тесте молочными поросятами, блестели покрытые золотой корочкой индейки, зажаренные на вертеле [Фицджеральд 2013: 22].</p> | |
| <p>20 The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher. Laughter is easier minute by minute, spilled with prodigality, tipped out at a cheerful word [Fitzgerald 2012: 30].</p> | <p>Огни тем ярче, чем больше земля отворачивается от солнца; вот уже оркестр заиграл золотистую музыку под коктейли, и оперный хор голосов зазвучал тоном повыше. Смех с каждой минутой льется все свободней, все расточительней, готов хлынуть потоком от одного шутливого словца</p> | <p>Чем больше отворачивала изнуренная Земля свой лик от утомившего ее за день Светила, тем ярче разгорались разноцветные огни в саду – и вот уже ударили литавры, и невидимый в сумерках оркестр заиграл жизнерадостную коктейль – сюиту, а голоса оперных певцов зазвучали на тон выше. С каждым</p> | |

[Фицджеральд 1987: 275].

мгновением смех становился все свободнее и громче, а манеры становились все раскованнее и естественнее

[Фицджеральд 2013: 22].

| | | | |
|----|--|---|---|
| 21 | Dressed up in white flannels I went over to his lawn a little after seven, and wandered around rather ill at ease among swirls and eddies of people I didn't know—though here and there was a face I had noticed on the commuting train [Fitzgerald 2012: 31]. | В начале восьмого, одетый в белый фланелевый костюм, я вступил на территорию Гэтсби и сразу же почувствовал себя довольно неуютно среди множества незнакомых людей, правда, в водовороте, бурлившем на газонах и дорожках, я различал порой лица, не раз виденные в пригородном поезде [Фицджеральд 1987: 276]. | Сразу же после семи вечера в белом фланелевом костюме я прогуливался по ровному газону виллы Гэтсби скорее напряженно, чем непринужденно, чувствуя себя не в своей тарелке в столпотворении совершенно незнакомых мне людей, правда, некоторых из них я иногда встречал в вагоне нью-йоркского поезда [Фицджеральд 2013: 23]. |
|----|--|---|---|

| | | | |
|----|--|---|--|
| 22 | He had waited five years and bought a mansion where he dispensed starlight to casual moths – so that he could “come over” some afternoon to a stranger’s garden [Fitzgerald 2012: 58]. | Он ждал пять лет, купил виллу, сказочный блеск которой слетались тучи случайной мошкары, – и все только ради того, чтобы иметь возможность как-нибудь «зайти на часок» в чужой дом [Фицджеральд 1987: 305]. | на Как! – пять лет! – целых пять лет он ждал этой встречи. Купил загородную виллу, куда, как мотыльки на огонек, слетались совершенно ненужные и незнакомые люди [Фицджеральд 2013: 42]. |
|----|--|---|--|

| | | | |
|----|--|---|---|
| 23 | Unlike Gatsby and Tom Buchanan, I had no girl whose disembodied face | У меня, не в пример Гэтсби и Тому Бьюкенену, не было женщины, | В отличие от Гэтсби или же Тома чей Бьюкенена, наконец, не было у меня той, |
|----|--|---|---|

| | | | |
|----|--|--|---|
| | <p>floated along the dark cornices and blinding signs, and so I drew up the girl beside me, tightening my arms. Her wan, scornful mouth smiled, and so I drew her up again closer, this time to my face [Fitzgerald 2012: 59].</p> | <p>бестелесный образ реял бы передо мною среди темных карнизов и слепящих огней рекламы, поэтому я крепче сжал в объятиях ту, что сидела рядом. Бледный презрительный рот улыбнулся мне, и, сжимая ее все сильнее, я потянулся к ее губам [Фицджеральд 1987: 306].</p> | <p>чей дивный образ путеводной звездой воссиял бы над миром темных улиц и пустых переулков, затмив своим неземным светом слепящие огни рекламы, поэтому я ограничился тем, что крепко сжал в объятиях ту, которая была рядом со мной. Ее капризный и насмешливый рот растянулся в полуулыбке, когда я жадно приник к ее губам [Фицджеральд 2013: 43].</p> |
| 24 | <p>At first I thought it was another party, a wild rout that had resolved itself into “hide-and-go-seek” or “sardines-in-the-box” with all the house thrown open to the game [Fitzgerald 2012: 61].</p> | <p>Сперва я решил, что происходит очередное сборище, и разгулявшиеся гости, затеяв игру в прятки или в «море волнуется», распространились по всем этажам [Фицджеральд 1987: 306].</p> | <p>Вначале я решил было, что это очередная вечеринка, а подгулявшие гости играют в прятки и разбрелись по всему дому [Фицджеральд 2013: 43].</p> |
| 25 | <p>It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees [Fitzgerald 2012: 68].</p> | <p>Было странно не видеть кутерьмы разноцветных платьев на мраморных ступенях и не слышать никаких других звуков, кроме гомона птиц на деревьях [Фицджеральд 1987: 313].</p> | <p>Мне было даже как-то непривычно, что на пустых мраморных лестницах не видно сейчас красавиц в туалетах всех цветов радуги, грациозно, словно балерины, снующих вверх – вниз по ступенькам, – и только звонкие трели птиц разносились в вышине надпритихшимимением</p> |

| | | | |
|----|---|--|---|
| | | | [Фицджеральд 2013: 49]. |
| 26 | I think that voice held him most, with its fluctuating feverish warmth, because it couldn't be over dreamed - that voice was a deathless song [Fitzgerald 2012: 72]. | Мне кажется, ее голос особенно притягивал его своей переменчивой, лихорадочной теплотой. Тутуж воображение не могло преувеличить - бессмертная песнь звучала в этом голосе [Фицджеральд 1987: 318]. | Он буквально утопал в мягких и теплых волнах ее обволакивающего голоса, который прямо-таки завораживал его, как пение Сирены [Фицджеральд 2013: 52]. |
| 27 | But with every word she was drawing further and further into herself, so he gave that up, and only the dead dream fought on as the afternoon slipped away, trying to touch what was no longer tangible, struggling unhappily, undesperingly, toward that lost voice across the room [Fitzgerald 2012: 103]. | Но с каждым его словом она все глубже уходила в себя, и в конце концов он умолк; только рухнувшая мечта еще билась, оттягивая время, цепляясь за то, чего уже нельзя было удержать, отчаянно, безнадежно ловя знакомый голос, так жалобно звучащий в другом конце комнаты [Фицджеральд 1987: 348]. | Но с каждым его словом Дейзи все больше замыкалась в себе, а мощный голос Гэтсби постепенно затухал, превращаясь в жалкое бормотание. И только израненная птица – надежда трепетала в золоченой клетке, была слабеющими крылами, и только отчаянный и безнадежный голос – стон пульсировал душном и липком воздухе ставшего вдруг тесным сюита, взывая и моля [Фицджеральд 2013: 72]. |
| 28 | It was this night that he told me the strange story of his youth with Dan Cody – told it to me because “Jay Gatsby” had broken up like glass | Вот тогда-то он и рассказал мне странную историю своей юности и своих скитаний с Дэном Коди – рассказал потому, что «Джей Гэтсби» | В ту ночь я услышал одну из самых странных и загадочных из его историй о юношеских скитаниях с Дэном Коди – услышал только потому, что в ту страшную |

| | | | |
|----|---|---|---|
| | against Tom's hard malice, and the long secret extravaganza was played out [Fitzgerald 2012: 114]. | разбился, как стекло, от удара о тяжелую злобу Тома, и долголетняя феерия пришла к концу [Фицджеральд 1987: 356]. | ночь хрустальное вместилище его души лопнуло с жалобным звоном, а жестокость и бессердечие Тома Бьюкенена охладили романический пыл человека по имени «Джей Гэтсби» [Фицджеральд 2013: 79]. |
| 29 | It excited him, too, that many men had already loved Daisy – it increased her value in his eyes. He felt their presence all about the house, pervading the air with the shades and echoes of still vibrant emotions [Fitzgerald 2012: 114]. | Его волновало и то, что немало мужчин любили Дэйзи до него – это еще повышало ей цену в его глазах. Повсюду он чувствовал их незримое присутствие; казалось, в воздухе дрожат отголоски еще не замерших томлений [Фицджеральд 1987: 358]. | Он знал, что многие мужчины домогались ее благосклонности, но не ревновал или делал вид, что не ревнует, во всяком случае, в его глазах это только возносило ее на совсем уж недостижимую высоту. Muskusными 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 [Фицджеральд 2013: 79]. |
| 30 | He stayed there a week, walking the streets where their footsteps had clicked together through the November night and revisiting the out-of-the-way places | Там он провел неделю, бродил по тем улицам, где в тишине ноябрьского вечера звучали их дружные шаги, скитался за городом в тех местах, куда | Он задержался там на неделю, и в одиночестве ходил по улицам, помнившим о том, как бродили они здесь вдвоем долгими ноябрьскими вечерами и как |

| | | | |
|----|---|--|--|
| | to which they had driven in her white car [Fitzgerald 2012: 117]. | они любили ездить на ее белой машине [Фицджеральд 1987: 361]. | задорно цокали ее каблучки по брусчатке мостовой. Он пешком обошел все их излюбленные укромные местечки за городом, куда они частенько выбирались на ее белоснежном родстере [Фицджеральд 2013: 82]. |
| 31 | 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 of farewell [Fitzgerald 2012: 41]. | Неожиданная пустота струилась из окон, из широкой двери, и от этого особенно одиноким казался на ступенях силуэт хозяина дома с поднятой в прощальном жесте рукой [Фицджеральд 1987: 287]. | 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 [Фицджеральд 2013: 39]. |
| 32 | A white ashen dust veiled his dark suit and his pale hair as it veiled everything in the vicinity – except his wife, who moved close to Tom [Fitzgerald 2012: 19] | Налет шлаковой пыли выбелил его темный костюм и бесцветные волосы, как и все кругом, – только на женщине, стоявшей теперь совсем близко к Тому, не был заметен этот налет [Фицджеральд 1987: 264]. | Его некогда темный костюм и неопределенного цвета шевелюра были покрыты слоем белесого праха, как густой вуалью, пепельно-серый налет лежал на всем и вся в окрестностях. Но это не касалось его жены, придвинувшейся к Тому чуть ли не вплотную [Фицджеральд 2013: 21]. |

| | | | |
|----|--|---|--|
| 33 | <p>My own house was an eyesore, but it was a small eyesore, and it had been overlooked, so I had a view of the water, a partial view of my neighbor's lawn, and the consoling proximity of millionaires – all for eighty dollars a month [Fitzgerald 2012: 4].</p> | <p>Мой домик тут был бельмом на глазу, но бельмом таким крошечным, что его и не замечал никто, и поэтому я имел возможность, помимо вида на море, наслаждаться еще видом на кусочек чужого сада и приятным сознанием непосредственного соседства миллионеров – все за 80 долларов в месяц [Фицджеральд 1987: 250].</p> | <p>(Мой собственный дом был здесь, разумеется, форменным бельмом на глазу, но справедливости ради замечу, бельмом настолько небольшим, что его никто особенно и не замечал.) Так что, кроме чудесного вида на море, я получил еще и возможность обозревать соседский сад с волнительным осознанием непосредственной близости миллионера – все удовольствие за каких-то несчастных восемьдесят долларов в месяц [Фицджеральд 2013: 10]!</p> |
| 34 | <p>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 [Fitzgerald 2012: 6].</p> | <p>Легкий ветерок гулял по комнате, трепля занавеси на окнах, развевавшиеся, точно бледные флаги, – то вдувал их внутрь, то выдувал наружу, то вдруг вскидывал вверх, к потолку, похожему на свадебный пирог, облитый глазурью, а по винно-красному ковру рябью бежала тень, как по морской глади под бризом [Фицджеральд 1987: 252].</p> | <p>По комнате гулял легкий ветерок, играя оконными шторами, развевавшимися, как поблекшие знамена. Он то вытаскивал их наружу, то позволял плавно скользнуть в комнату, то в безудержном порыве вздымал их вверх, к самому потолку, напомиравшему украшенный глазурью свадебный торт, а по винного цвета ковру скользили их бесплотные тени, как легкая</p> |

| | | | |
|----|--|--|---|
| | | | зыбь по глади моря от легких дуновений ласкового бриза [Фицджеральд 2013: 11]. |
| 35 | This was a permanent move, said Daisy over the telephone, but I didn't believe it – I had no sight into Daisy's heart, but I felt that Tom would drift on forever seeking, a little wistfully, for the dramatic turbulence of some irrecoverable football game [Fitzgerald 2012: 5]. | Теперь они решили прочно осесть на одном месте, сказала мне Дэйзи по телефону. Я, впрочем, не слишком этому верил. Я не мог заглянуть в душу Дэйзи. Но Том, казалось мне, будет всю жизнь носиться с места на место в чуть тоскливой погоне за безвозвратно утраченной остротой ощущений футболиста [Фицджеральд 1987: 250]. | Во время телефонного разговора Дейзи сказала, что они устали от кочевого образа жизни и намерены прочно осесть на одном месте. Признаться, я этому не поверил, хорошо зная непоседливый характер этой супружеской четы. Что творилось в душе Дейзи, оставалось для меня тайной за семью печатями, что же касается Тома, то он, как это мне всегда казалось, так и состарится в тщетной погоне за острыми ощущениями, которых был лишен со времен бесшабашной футбольной молодости [Фицджеральд 2013: 10]. |
| 36 | In my younger and more vulnerable years my father gave me some advice that I've been turning over in my mind ever since [Fitzgerald 2012: 1]. | В юношеские годы, когда человек особенно восприимчив, я как-то получил от отца совет, надолго запавший мне в память [Фицджеральд 1987: 246]. | В юности, когда мое сердце было открыто, мир казался бесконечным, а жажда познания не утолена, я услышал от отца фразу, которую я навсегда сохранил в памяти и мысленно возвращался к ней снова и снова на протяжении всей своей |

| | | | |
|----|---|---|--|
| | | | жизни [Фицджеральд 2013: 7]. |
| 37 | This fella's a regular Belasco [Fitzgerald 2012: 34]. | Этот тип – второй Беласко [Фицджеральд 1987: 279]. | Но каков каналья – второй Веласкес [Фицджеральд 2013: 33]! |
| 38 | I must have stood for a few moments listening to the whip and snap of the curtains and the groan of a picture on the wall [Fitzgerald 2012: 6]. | Я, наверно, несколько мгновений простоял, слушая, как полощутся и хлопают занавеси и поскрипывает картина на стене [Фицджеральд 1987: 252]. | Я остановился, прислушиваясь, как хлопают развевающиеся на ветру знамена – шторы, и жалобно постанывает картина на стене [Фицджеральд 2013: 11]. |
| 39 | There was so much to read, for one thing, and so much fine health to be pulled down out of the young breathing air [Fitzgerald 2012: 3]. | Так много можно было прочесть книг, так много впитать животных сил из напоенного свежестью воздуха [Фицджеральд 1987: 248]. | Так много нужно было успеть прочитать, так хотелось вдоволь напиться густого, как мед, животворного свежего воздуха [Фицджеральд 2013: 9]. |
| 40 | As if his absence quickened something within her, Daisy leaned forward again, her voice glowing and singing [Fitzgerald 2012: 11]. | У Дэйзи словно что-то быстрее завертелось внутри, она снова наклонилась ко мне и сказала напевным, льющим голосом [Фицджеральд 1987: 257]. | Внутри Дейзи словно заработал какой-то механизм и закрутились колесики. Она опять наклонила головку в мою сторону, а ее волнующий голос зажурчал, заструился и заиграл, как драгоценный камень в изумительной оправе [Фицджеральд 2013: 15]. |
| 41 | I live over there –"I waved my hand at the invisible hedge in the distance, "and | Просто я живу тут рядом, - я махнул рукой в сторону невидимой изгороди, – | Я живу здесь, по соседству, – и махнул рукой в сторону скрытой в ночи живой |

| | | | |
|----|--|--|---|
| | <p>this man Gatsby sent over his chauffeur with an invitation” [Fitzgerald 2012: 35].</p> | <p>и он прислал мне с шофером приглашение [Фицджеральд 1987: 281].</p> | <p>изгороди, – и Гэтсби прислал ко мне своего шофера с приглашением на вечеринку [Фицджеральд 2013: 34].</p> |
| 42 | <p>I bought a dozen volumes on banking and credit and investment securities, and they stood on my shelf in red and gold like new money from the mint, promising to unfold the shining secrets that only Midas and Morgan and Maecenas knew [Fitzgerald 2012: 3].</p> | <p>Я купил учебников по экономике капиталовложений, по банковскому и кредитному делу, и, выстроившись на книжной полке, отливая червонным золотом точно монеты новой чеканки, они сулили раскрыть передо мной сверкающие тайны, известные лишь Мидасу, Моргану и Меценату [Фицджеральд 1987: 248].</p> | <p>Я приобрел дюжину учебников по банковскому бизнесу, кредитованию и долгосрочным инвестициям, и они стояли на книжной полке в багрово – золотых переплетах, сверкая, словно только что отчеканенные золотые монеты, обещая открыть манящие полновесные тайны, известные разве что Мидасу, Моргану и Меценату [Фицджеральд 2013: 9].</p> |
| 43 | <p>And so with the sunshine and the great bursts of leaves growing on the trees, just as things grow in fast movies, I had that familiar conviction that life was beginning over again with the summer [Fitzgerald 2012: 3].</p> | <p>Солнце с каждым днем пригревало сильнее, почки распускались прямо на глазах, как в кино при замедленной съемке, и во мне уже крепла знакомая, приходившая каждое лето уверенность, что жизнь начинается сызнова [Фицджеральд 1987: 248].</p> | <p>Солнце пригревало с каждым днем все сильнее и сильнее, и почки на деревьях распускались прямо на глазах, как при ускоренной киносъемке. С приходом лета во мне начало крепнуть хорошо знакомое чувство: жизнь продолжается, начинается ее новый виток [Фицджеральд 2013: 9].</p> |
| 44 | <p>Sometimes she and Miss Baker talked</p> | <p>Иногда она и мисс Бейкер</p> | <p>вдруг Периодически она и мисс Бейкер вдруг</p> |

| | | | |
|----|---|--|--|
| | <p>at once, unobtrusively and with a bantering inconsequence that was never quite chatter, that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire [Fitzgerald 2012: 9].</p> | <p>принимались говорить разом, но в их насмешливой, бессодержательной болтовне не было легкости, она была холодной, как их белые платья, как их равнодушные глаза, не озаренные и проблеском желания [Фицджеральд 1987: 255].</p> | <p>принимались говорить чуть ли не хором, перебивая друг друга, но весь этот светский треп с претензией на остроумие и ироничность был лишенглавного: легкости и душевного тепла - обе они были холодны, как их роскошные белоснежные платья, как их прекрасные глаза, в которых не было ни проблеска мысли и чувства [Фицджеральд 2013: 14].</p> |
| 45 | <p>For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face; her voice compelled me forward breathlessly as I listened – then the glow faded, each light deserting her with lingering regret, like children leaving a pleasant street at dusk [Fitzgerald 2012: 11].</p> | <p>Заходящее солнце прощальной лаской коснулось порозовевшего лица Дэзи; я прислушивался к ее шепоту, невольно сдерживая дыхание и вытянув шею, – но вот розовое сияние померкло, соскользнуло с ее лица, медленно, неохотно, как ребенок, которого наступивший вечер заставляет расстаться с весельем улицы и идти домой [Фицджеральд 1987: 259].</p> | <p>Последний лучик заходящего солнца скользнул по порозовевшим бархатистым щечкам Дейзи; затаив дыхание, я наслаждался журчанием ее голоса, подавшись вперед и вытянув шею. Тем временем розовое сияние померкло, лучик с сожалением соскользнул с ее лица – неохотно, как малое дитя, которого загоняют в дом с наступлением сумерек, заставляя проститься с веселыми играми до следующего утра [Фицджеральд 2013: 15].</p> |

46 This is a valley of ashes – a fantastic farm where ashes grow like wheat into ridges and hills and grotesque gardens; where ashes take the forms of houses and chimneys and rising smoke and, finally, with a transcendent effort, of men who move dimly and already crumbling through the powdery air [Fitzgerald 2012: 17].

Это настоящая Долина шлака – призрачная нива, на которой шлак всходит как пшеница, громоздится как холмами, сопками, раскидывается пшеница, вздымаются в небо крутыми гребнями, вспучиваются холмами и возникают шлаковые дома, трубы, дым, сопками, расплываются кляксами, и, наконец, если уродливых садов, оборачиваются очень напряженно вглядеться, можно эфемерными домами с трубами, над которыми курится дымок, которые словно расплываются в сером тумане [Фицджеральд 1987: 262]. апокалиптических очагов, а если хорошо приглядеться, можно увидеть трансцендентные пепельно-серые призраки, снующие взад и вперед и растворяющиеся в клубах тумана из пепла и пыли [Фицджеральд 2013: 20].

47 The late afternoon sky bloomed in the window for a moment like the blue honey of the Mediterranean – then the shrill voice of Mrs. McKee called me back into the room [Fitzgerald 2012: 25].

На миг предвечернее небо в окне засинело медвяной лазурью Средиземного моря – но пронзительный голос миссис Мак-Ки тут же возвратил меня в тесную гостиную [Фицджеральд 1987: 271].

На одно короткое мгновение серое нью-йоркское небо в окне вдруг стало лазурным, и я погрузился в ласковые воды Средиземного моря, но визгливый голосок миссис Мак-Ки вернул меня назад [Фицджеральд 2013: 26]!

| | | | |
|----|---|---|--|
| 48 | The bottle of whiskey—a second one—was now in constant demand by all present, excepting Catherine, who “felt just as good on nothing at all” [Fitzgerald 2012: 26]. | Бутылка виски – уже вторая за тот вечер – переходила из рук в руки; только Кэтрин не проявляла к ней интереса, уверяя, что ей «и так весело» [Фицджеральд 1987: 272]. | Бутылка виски – вторая за этот вечер – пошла по кругу, вызвав оживление у всех присутствующих, кроме Кэтрин, которая уверяла нас, что «ей достаточно... и вообще... страшно весело и так...» [Фицджеральд 2013: 27]» |
| 49 | Mr. McKee was asleep on a chair with his fists clenched in his lap, like a photograph of a man of action [Fitzgerald 2012: 27]. | Мистер Мак-Ки спал в кресле, раздвинув колени и положив на них сжатые кулаки, точно важный деятель, позирующий перед объективом [Фицджеральд 1987: 273]. | Мистер Мак-Ки уснул прямо в кресле, положив сжатые кулаки на колени, словно деловой человек, позирующий перед объективом фотокамеры [Фицджеральд 2013: 27]. |
| 50 | In his blue gardens men and girls came and went like moths among the whisperings and the champagne and the stars [Fitzgerald 2012: 29]. | Мужские и женские силуэты вились, точно мотыльки, в синеве его сада, среди приглушенных голосов, шампанского и звезд [Фицджеральд 1987: 274]. | 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; словно стайки беззаботных мотыльков, кружились в танце силуэты мужчин и женщин под ласковым звездным небом; юные сатиры и вакханки резвились в призрачной синеве сада среди гейзеров |

| | | | |
|----|--|--|---|
| | | | шампанского [Фицджеральд 2013: 29]. |
| 51 | On week-ends his Rolls-Royce became an omnibus, bearing parties to and from the city between nine in the morning and long past midnight, while his station wagon scampered like a brisk yellow bug to meet all trains [Fitzgerald 2012: 29]. | По субботам и воскресеньям его «роллс-ройс» превращался в рейсовый автобус и с утра до глубокой ночи возил гостей из города или в город, а его многоместный «форд» к приходу каждого поезда торопливо бежал на станцию, точно желтый проворный жук [Фицджеральд 1987: 274]. | По уик-эндам его «роллс-ройс» превращался в омнибус и, начиная с девяти утра до позднего вечера и даже далеко за полночь, доставлял гостей из города или в город, а его желтый фургончик отправлялся на железнодорожную станцию к каждому приходящему поезду и сновал взад-вперед, словно трудолюбивый жучок [Фицджеральд 2013: 29]. |
| 52 | One of the men was talking with curious intensity to a young actress, and his wife, after attempting to laugh at the situation in a dignified and indifferent way, broke down entirely and resorted to flank attacks – at intervals she appeared suddenly at his side like an angry diamond, and hissed: “You promised!” into his ear [Fitzgerald 2012: 38]. | Один из мужчин увлекся разговором с молоденькой актрисой, а его жена сперва высокомерно делала вид, что это ее нисколько не трогает и даже забавляет, но в конце концов не выдержала и перешла к фланговым атакам – каждые пять минут она неожиданно выростала сбоку от мужа и, сверкая, точно разгневанный бриллиант, шипела ему в ухо: «Ты же обещал!» [Фицджеральд 1987: 284] | Один из джентльменов с поразительным легкомыслием увлекся разговором с хорошенькой актрисой, а его жена, на первых порах делавшая вид, что это ее совершенно не занимает, разве что забавляет, мало-помалу закипала, а потом перешла к кинжальным фланговым атакам: как бы светясь изнутри от возмущения, она возникала то справа, то слева от мужа искрящимся бриллиантом и грозно шипела ему в ухо: |

| | | | |
|----|---|---|--|
| | | | – Ты ж-же обещ-шал...[Фицджеральд 2013: 36] |
| 53 | And the Hornbeams and the Willie Voltaires, and a whole clan named Blackbuck, who always gathered in a corner and flipped up their noses like goats at whosoever came near [Fitzgerald 2012: 45]. | И Хорнбимы, и Уилли Уолтер с женой, и целый клан Блэкбэков, которые всегда сбивались где-нибудь в кучу и по-козлиному мотали головой, стоило постороннему подойти близко [Фицджеральд 1987: 291]. | Далее: Хорнбимы, Вилли Вольтер с супругой и клан Блэкбаков, которые обычно сбивались в стадо где-нибудь в углу и ожесточенно трясли бородами, как козлы, если кто-нибудь пытался подойти к ним поближе [Фицджеральд 2013: 42]. |
| 54 | So he was aware of the bizarre accusations that flavored conversation in his halls [Fitzgerald 2012: 48]. | Значит, для него не были секретом причудливые обвинения, придававшие пикантность разговорам в его гостиных [Фицджеральд 1987: 294]. | Следовательно, для него не были секретом чудовищные слухи о нем, гулявшие по залам и гостиным его виллы, – вся та злоречивая болтовня, которую просто обожали наши светские сплетники и сплетницы [Фицджеральд 2013: 44]. |
| 55 | The exhilarating ripple of her voice was a wild tonic in the rain [Fitzgerald 2012: 64]. | Журчание ее голоса влилось в шум дождя, как бодрящий эликсир [Фицджеральд 1987: 309]. | Милое воркование ее голоса органично вплелось в мягкое журчание небесных струй [Фицджеральд 2013: 55]. |
| 56 | “I’m delighted to see you,” said Gatsby, standing on his porch. “I’m delighted that you dropped in.” As though they | – Очень рад вас видеть, – говорил Гэтсби, выйдя им на встречу. – Очень, очень рад, что вы заехали. Как будто их | – Рад видеть вас, – сказал Гэтсби, выйдя на веранду. – Искренне рад, что вы заглянули ко мне. Словно их это волновало |

| | | | |
|----|--|---|--|
| | cared [Fitzgerald 2012: 77]! | это интересовало [Фицджеральд 1987: 322]. | [Фицджеральд 2013: 66]! |
| 57 | Moreover he told it to me at a time of confusion, when I had reached the point of believing everything and nothing about him [Fitzgerald 2012: 77]. | К тому же он мне рассказывал это в дни больших потрясений, когда я дошел до того, что мог бы поверить о нем всему – или ничему [Фицджеральд 1987: 321]. | Более того, происходило это в непростое для меня время, когда личные обстоятельства складывались таким образом, что я был готов поверить всему или ничему [Фицджеральд 2013: 66]. |
| 58 | With fenders spread like wings we, scattered light through half Astoria – only half, for as we twisted among the pillars of the elevated I heard the familiar “jug-jug-spatr” of a motorcycle, and a frantic policeman rode alongside [Fitzgerald 2012: 50]. | На распластанных, как у птицы, крыльях, озаряя все кругом, пролетели мы половину Астории – но лишь одну половину: только мы запетляли между опорных свай надземной дороги, я услышал сзади знакомое фырканье мотоцикла, и нас догнал разъяренный полицейский [Фицджеральд 1987: 296]. | Распластав кремовые крылья, наш сверкающий болид пролетел через половину Астории, но только через половину, – едва мы закружили меж опор надземной железной дороги, как я услышал привычное тархтение мотоцикла, нас догнал рассерженный полисмен и поехал бок о бок с нами, но только по соседнему ряду [Фицджеральд 2013: 46]. |
| 59 | The sun had gone down behind the tall apartments of the movie stars in the West Fifties, and the clear voices of little girls already gathered like crickets | Солнце уже скрылось за высокими обиталищами кинозвезд на Пятидесятых улицах западной стороны, и в душных сумерках звенели ясные | Солнце стыдливо пряталось за роскошными дворцами кинозвезд на западных 50-стрит. Чистые и звонкие голоса веселящейся детворы разносились |

on the grass, rose through the hot twilight [Fitzgerald 2012: 58].

голоса детей, выводивших, точно сверчки на траве, свою песенку под тенистыми кронами деревьев, как стрекотание цикад в густой траве [Фицджеральд 1987: 304]. [Фицджеральд 2013: 52].

| | | | |
|----|---|---|---|
| 60 | A damp streak of hair lay like a dash of blue paint across her cheek, and her hand was wet with glistening drops as I took it to help her from the car [Fitzgerald 2012: 64]. | Мокрая прядка волос лежала у нее на щеке, точно мазок синей краски, капли дождя блестели на руке, которой она оперлась на меня, выходя из машины [Фицджеральд 1987: 309]. | Мокрый локон лежал на ее щеке нежным мазком, как последний, завершающий штрих придворного портретиста. Я помог ей выбраться из авто и увидел бисеринки дождя, сверкавшие на ее запястьях драгоценными браслетами [Фицджеральд 2013: 56]. |
| 61 | It had seemed as close as a star to the moon [Fitzgerald 2012: 70]. | Он смотрел на него, как на звездочку, мерцающую в соседстве с луной [Фицджеральд 1987: 305]. | <i>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...</i> [Фицджеральд 2013: 61] |
| 62 | Recovering himself in a minute he opened for us two hulking patent cabinets which held his massed suits | Через минуту, овладев с собой, он распахнул перед нами два огромных шкафа, в которых висели | Этот эмоциональный коллапс продолжался еще с минуту, потом он взял себя в руки и начал демонстрировать свой гардероб. |

| | | | |
|----|--|---|--|
| | and dressing-gowns and ties, and his shirts, piled like bricks in stacks a dozen high [Fitzgerald 2012: 69]. | бесчисленные костюмы, халаты, галстуки, а на полках высились штабеля уложенных дюжинами сорочек [Фицджеральд 1987: 314]. | Гэтсби распахивал перед нами один шкаф за другим, показывал множество костюмов, домашних и купальных халатов, галстуков, разноцветных сорочек, разложенных на полках – по дюжине в каждой стопке [Фицджеральд 2013: 61]. |
| 63 | Now, in the reaction, he was running down like an overwound clock [Fitzgerald 2012: 69]. | И теперь в нем отказала пружина, как в часах, у которых перекутили завод [Фицджеральд 1987: 314]. | Теперь наступила реакция: он все-таки добился своего, но что-то словно сломалось у него в душе, как лопнувшая пружинка в каминных часах [Фицджеральд 2013: 61]. |
| 64 | 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 startled air [Fitzgerald 2012: 85]. | Раз у меня было сложилась сама собой целая фраза, даже губы зашевелились, как у него в попытке произнести какие-то внятные звуки [Фицджеральд 1987: 330]. | В миг озарения где-то в глубине подсознания даже начал обростать словесной плотью некий мысленный образ, и я открыл было рот, чтобы сформулировать прописную истину, но губы мои шевелились совершенно беззвучно, как у него, и то, что я практически уже вспомнил, опять кануло в бездну памяти [Фицджеральд 2013: 73]. |
| 65 | Blinking away the brightness of the | Подслеповато моргая после яркого | Силясь раскрыть глаза, судорожно |

| | | | |
|----|---|---|--|
| | street outside, my eyes picked him out obscurely in the anteroom, talking to another man [Fitzgerald 2012: 51]. | солнечного света, я наконец увидел Гэтсби – он стоял и разговаривал с кем-то в вестибюле [Фицджеральд 1987: 297]. | прищуренные после залитых расплавленным солнцем городских улиц, я вглядывался в мягкий полумрак заведения, пока не обнаружил Гэтсби, оживленно беседовавшего с кем-то в вестибюле [Фицджеральд 2013: 47]. |
| 66 | “My house looks well, doesn’t it?” he demanded. “See how the whole front of it catches the light” [Fitzgerald 2012: 68]. | – А хорош мой дом отсюда, правда? – сказал он мне. – Посмотрите, как весь фасад освещен солнцем [Фицджеральд 1987: 313]. | – Очень даже неплохо выглядит отсюда мой дом, вы не находите? – спросил Гэтсби. – Посмотрите, какая удачная планировка: весь фасад обращен к солнцу [Фицджеральд 2013: 59]. |
| 67 | On Sunday morning while church bells rang in the villages alongshore, the world and its mistress returned to Gatsby’s house and twinkled hilariously on his lawn [Fitzgerald 2012: 45]. | По воскресеньям с утра, когда в церквях прибрежных поселков еще шел колокольный перезвон, весь большой и средний свет съезжался к Гэтсби и веселым роем заполнял его усадьбу [Фицджеральд 1987: 291]. | Рано утром в воскресенье, под звон колоколов звонниц прибрежных поселков, оголодавшие светские львы и их львицы вернулись в дом Гэтсби, расцветив зеленые лужайки яркими и нарядными туалетами [Фицджеральд 2013: 42]. |
| 68 | We passed a barrier of dark trees, and then the facade of Fifty-ninth Street, a block of delicate pale light, beamed down into the park [Fitzgerald 2012: | Мы миновали заслон из темных деревьев, и вот уже за парком мягко и нежно высветились фасады Пятьдесят девятой улицы [Фицджеральд 1987: | Темные аллеи парка остались позади, и перед нами забрезжили подсвеченные мягким и рассеянным светом фасады 59-й стрит [Фицджеральд 2013: 53]. |

| | | | |
|----|--|---|--|
| | 59]. | 306]. | |
| 69 | I lived at West Egg, the – well, the less fashionable of the two, though this is a most superficial tag to express the bizarre and not a little sinister contrast between them [Fitzgerald 2012: 4]. | Я поселился в Уэст-Эгге, менее, – ну скажем так: менее фешенебельном из двух поселков, хотя этот словесный ярлык далеко не выражает причудливого и даже несколько зловещего контраста, о котором идет речь [Фицджеральд 1987: 249]. | Я жил в Вест-Эгге – мягко говоря, наименее фешенебельном из двух островных селений, хотя этот газетный штамп не в состоянии передать всю глубину этого причудливого и ничуть не зловещего контраста [Фицджеральд 2013: 9]. |
| 70 | His house had never seemed so enormous to me as it did that night when we hunted through the great rooms for cigarettes [Fitzgerald 2012: 113]. | Никогда еще дом Гэтсби не казался мне таким огромным, как в эту ночь, когда мы рыскали по большим пустым комнатам, охотясь за сигаретами [Фицджеральд 1987: 358]. | Никогда еще дом Гэтсби не казался мне таким пугающе громадным, как в те предрассветные часы, когда мы отправились на поиски сигарет, переходя из одной пустой залы в другую [Фицджеральд 2013: 94]. |
| 71 | Neither of them can stand the person they're married to [Fitzgerald 2012: 24]. | – Она ненавидит своего мужа, как Том – свою жену [Фицджеральд 1987: 270]. | – У сестры и у Тома несчастные браки; она терпеть не может своего мужа, а он – свою жену [Фицджеральд 2013: 25]. |
| 72 | But his heart was in a constant, turbulent riot [Fitzgerald 2012: 75]. | Но в душе его было постоянное смятение [Фицджеральд 1987: 319]. | Но в душе его не было покоя, там царили хаос и смятение [Фицджеральд 2013: 65]. |

