

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ
ФЕДЕРАЦИИ
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

Денисов Иван Александрович
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

Сравнительно-сопоставительный анализ переводов романа
Д. Фаулза «Башня из черного дерева»

Направление подготовки 45.03.02 Лингвистика
Направленность (профиль) Перевод и переводоведение

ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ
Зав. кафедрой Бабак Т.П.
кандидат филологических наук, доцент
«5» июня 2019 г. 

(подпись)

Руководитель Пэшко В.Е.
канд. филолог. наук, доцент

 14.05. 2019 г.

Обучающийся Денисов И.А.

Дата защиты «19» 06 2019 г. 

(подпись)

Оценка отлично
(прописью)

Красноярск
2019

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Основные категории теории перевода	6
1.1.1 Определение понятия «Художественный перевод».....	6
1.1.2 Трудности перевода художественной литературы и методы их решения.	7
1.2 Понятие прагматики перевода, эквивалентности и адекватности.....	7
1.3 Методы перевода фразеологических единиц.....	13
1.4 Критерии качества перевода с точки зрения переводоведов.	15
1.5 Классификация переводческих трансформаций и переводческих приёмов переводоведами.	18
1.6 Классификация переводческих трансформаций и переводческих приёмов по Комиссарову	20
1.6.1 Лексические приёмы.	20
1.6.2 Лексико-семантические замены.	20
1.6.3 Грамматические приёмы.	21
1.6.4 Лексико-грамматические приёмы.	22
1.7 Выводы к первой главе.....	23
Глава 2. Сравнительный анализ оригинала и двух переводов, выполненных И. Бессмертной и К. Чугуновым.....	25
2.1 Общая информация о творчестве Д. Фаулза и особенностях книги «Башня из черного дерева.	25
2.2 Анализ переводов выполненных И. Бессмертной и К. Чугуновым.	26
2.3 Выводы ко второй главе.....	37
Заключение	39
Список использованной литературы.....	40
Приложение	43

Введение

Среди многих сложных задач, которые изучает современная лингвистика, важное место занимает изучение лингвистических аспектов межкультурной речевой деятельности, которая называется перевод или переводческая деятельность.

Перевод, безусловно, является очень древним видом человеческой деятельности. Как только в истории человечества образовались группы людей, языки которых отличались друг от друга, появились билингвы, помогающие общаться между многоязычными группами.

С появлением письменности возникла потребность в письменном переводе различных текстов с официальным, религиозным, деловым и другим оттенком. Изначально перевод отвечал за важную социальную функцию, тем самым делая возможным межкультурное общение. Широкое распространение письменных переводов открыл безграничный доступ к культурным достижениям других народов для людей, сделало возможным взаимодействие и взаимообогащение литературы и различных культур. Знание иностранных языков - это возможность читать книги в оригинале, но не каждый может выучить даже один иностранный язык.

Перевод в его нынешнем состоянии охватывает все области исследований, которые изучают перевод как процесс и результат.

Переводоведение, подобно любой науке, имеет множество нерешенных вопросов, а теоретические учения исследователей сосредоточены на выяснении сущности явлений, связанные с переводом, и представляет собой попытки приблизиться к научной истине.

Актуальность данного исследования обусловлена сравнением двух переводов выполненных в разные эпохи, а именно во времена СССР и во время современной России с целью выявления не только какими методами работали переводчики, но и проследить некоторое культурное и идеологическое влияние на перевод.

Объектом исследования является проблема перевода художественных текстов, с учетом современных знаний в области переводоведения.

Предметом исследования выступают переводы отрывков произведения Д. Фаулза «Башня из черного дерева», выполненные И. Бессмертной и К. Чугуновым

Целью исследования является рассмотрение и выявление способов перевода и изучение влияния разных эпох на эти переводы.

Для достижения поставленной цели в ходе работы были поставлены следующие задачи:

1. Дать определение понятию «художественный перевод».
2. Определить какие бывают трудности при переводе художественного текста и возможные пути решения.
3. Рассмотреть типы переводческих трансформаций.
4. Сравнить и проанализировать переводы И. Бессмертной и К. Чугунова.
5. Установить с какими сложностями сталкивались переводчики в процессе перевода и методы решения этих проблем, а также рассмотреть культурное влияние на тексты переводов, если таковые имеются
6. Сформировать выводы о проделанной работе.

Теоретическую основу исследования составили труды таких переводчиков как Л.С. Бархударов, Комиссаров Е.В., Латышев Л.К., Сдобников В.В., Петрова О.В. и др.

База исследования – два перевода, выполненные в разное время, первый во времена СССР, второй во времена современной России.

Практическая значимость работы заключается в возможности ознакомить переводчиков с проблемами перевода художественной литературы, а так же показать культурное влияние двух эпох на качество перевода.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников и приложений.

В первой главе дается определение понятия « Художественный перевод», его критерии качества и его сложности перевода. Во второй части первой главы подробно рассматриваются переводческие трансформации прагматика перевода, теория эквивалентности и адекватности.

Вторая глава представляет собой практическую составляющую данной работы, а именно сравнение текста оригинала с переводами, выполненными разными переводчиками в разные эпохи. Во второй главе подробно рассматриваются: переводческие трансформации, использованные в переводе, общий анализ текста и оценка качества выполненных переводов.

В заключении представлены выводы, сделанные на основании проведенного исследования.

Глава 1. Основные категории теории перевода

1.1.1 Определение понятия «Художественный перевод»

Художественный стиль сам по себе имеет множество отличий от других стилей перевода, во-первых, он требует от переводчика не только познаний в области языка, но и обладать писательскими навыками и литературным талантом. Поэтому, переводы одного и того же художественного текста или даже отрывка, выполненные разными переводчиками, будут очень сильно отличаться друг от друга. Исходя из этого, можно считать, что качественный художественный перевод – это тоже целое искусство.

В художественных произведениях многие писатели рассуждают на большое количество тем. Самыми же частыми темами становятся: поиски себя, понимание жизни, чувства и мимолётные эмоции, мысли и переживания человека, течение жизни и смерть. Как можно понять, эти темы являются самыми основными, которые наиболее заметны в рассказах и романах, поэтому каждый писатель пытается выделиться среди других своим неповторимым стилем, сюжетом, персонажами или моралью после прочтения. Задача переводчика - не пытаться ограничиваться только лишь содержанием, а стараться передать тот самый уникальный стиль, эстетику речи автора и его художественные средства. Переводчику требуется разгадать смысл и образы, которые автор вложил в своё произведение, а после этого уже передать всё это на родной язык.

Доподлинно известно, что именно в художественных произведениях присутствует большое число тропов и фигур речи, именно они делают художественный стиль отличным от других. Переводчик должен после прочтения произведения в оригинале сформировать новый текст,

максимально полно отражающий весь внутренний мир оригинального произведения.

1.1.2 Трудности перевода художественной литературы и методы их решения.

Когда переводчик впервые сталкивается с художественным стилем, он обнаруживает, что его не так просто перевести, чтобы при этом сохранился смысл. Религиозные, философские и художественные тексты, зачастую, сложно переводить, потому что имена героев могут быть говорящими, т.е. нести в себе скрытый смысл. Поэтому, переводя их необходимо знать, на что ссылается автор. Создание конкретного образа у читателя будет первой и самой основной задачей переводчика, а далее уже постепенно создавать полную картину произведения. Именно поэтому, перевод литературных текстов, как правило, невозможен без отступления от шаблонных рекомендаций. Дословный перевод не способен показать всю глубину и сущность текста художественных произведений. Переводчик переделывает текст произведения от начала и до конца, в прямом смысле этого слова, в результате чего сразу появляется главный вопрос, как понять какой из нескольких переводов можно считать более качественным?

1.2 Понятие прагматики перевода, эквивалентности и адекватности.

Прагматика перевода – это способность достичь в тексте перевода тех же эмоций и смысла, что хотел передать автор в своём тексте. Это

определение является наиболее важным при переводе иностранных текстов, так как если нарушается прагматика перевода в тексте, то можно ли считать, что текст оригинал и его перевод одним и тем же? Возможно частично, но не полностью. Потому что, во первых, существуют различия между менталитетами двух иностранных стран, а во вторых, в каждом языке хоть и существуют аналоги пословиц или выражений, зачастую не всегда удаётся передать в точности тот эмоциональный окрас, который требуется. Именно поэтому перевод не может в точности повторить текст оригинал, но он может быть к нему максимально приближен, благодаря нескольким приёмам, которыми пользуются переводчики.

Переводческая эквивалентность – близость текстов оригинала и перевода по смыслу, которая достигается переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной.

В лингвистическом аспекте в интерпретации перевода под эквивалентностью понималась как «оптимальное решение для перевода» или «оптимальный вариант перевода», что достигается путём максимально точного воспроизведения контента исходного текста и языкового оформления переводного текста к новым условиям восприятия сообщения: к другой языковой системе и языковой норме, другому информационному запасу получателей перевода (Латышев, 1981: 14)

Немецкий лингвист В. Коллер выделяет пять типов эквивалентности в переводе:

- денотативная эквивалентность — адекватность исходного текста и переводного текста на уровне предметно-логического содержания;
- коннотативная эквивалентность — адекватность сигнификативных значений, зафиксированные в коллективном сознании носителей исходного языка и переводящего языка;

- текстуально-нормативная эквивалентность — соответствие языковым нормам, визуальным предпочтениям в переводящем языке и сохранение структуры оригинального текста;
- прагматическая эквивалентность — равноценность воздействия на адресата исходного и переводного текстов;
- формально-эстетическая эквивалентность — полноценная передача эстетических, языковых и индивидуально-стилистических характеристик исходного текста.

Комиссаров, в свою очередь, выделяет свои типы переводческой эквивалентности:

• **Первый тип (эквивалентность на уровне цели коммуникации):**

Maybe there is some chemistry between us that doesn't mix.

Бывает, что люди не сходятся характерами.

В данном примере цель коммуникации заключалась в передаче переносного значения. Коммуникативный эффект здесь достигается использованием химических элементов в целях описания человеческих отношений. В языке перевода использование такого сравнения является неприемлемым, в результате чего оно было заменено, сохраняя при этом эффект коммуникации.

• **Второй тип (эквивалентность на уровне описания ситуации):**

He answered the phone.

Он снял трубку.

В данном случае для описания действия и указания на общую реальность используются различные языковые средства.

• **Третий тип (эквивалентность на уровне сообщения):**

Shrubbing makes me bad-tempered.

От мытья полов у меня портится настроение.

Сопоставление оригиналов и переводов этого типа обнаруживает следующие особенности:

1. Отсутствие параллелизма лексического состава и синтаксической структуры;
2. Невозможность связать структуры оригинала и перевода отношениями синтаксической трансформации;
3. Сохранение в переводе цели коммуникации и идентификации той же ситуации, что и в оригинале;
4. Сохранение в переводе общих понятий, с помощью которых осуществляется описание ситуации в оригинале, т.е. сохранение той части содержания исходного текста, которую мы назвали «способом описания ситуации».

• **Четвертый тип (эквивалентность на уровне структуры высказывания):**

I told him what I thought of her.

Я сказал ему свое мнение о ней

Здесь структурная организация оригинала передаёт определенную информацию, входящую в общее содержание переводимого текста. Синтаксическая структура высказывания обуславливает возможность использования в нем слов определенного типа и в определенной последовательности. В данном случае приветствуется сохранение синтаксиса оригинала в целях наиболее точного воспроизведения оригинала.

• **Пятый тип (эквивалентность на уровне языковых знаков):**

The house was sold for 10 thousand dollars

Дом был продан за 10 тысяч долларов.

Для отношений между оригиналами и переводами этого типа характерно:

- 1) высокая степень параллелизма в структурной организации текста;

- 2) максимальная соотнесенность лексического состава: в переводе можно указать соответствия всем знаменательным словам оригинала;
- 3) сохранение в переводе всех основных частей содержания оригинала.

Адекватность является главнейшей составляющей перевода, так как успех перевода определяет адекватность. Адекватным переводом называют такую практику, при которой происходит «воссоздание единства формы и содержания оригинала средствами другого языка».

Адекватность – соответствие текста перевода цели перевода, соответствие подлиннику по функции и оправданность выбора средств в переводе; качество переводческого решения как процесса. «Полноценность перевода означает исчерпывающую точность в передаче смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему». [10]

Другими словами, это такой перевод, в котором выполнен точный перенос мыслей автора произведения и содержания из оригинального произведения в перевод на другом языке, при этом, не неся потери коммуникативных установок.

Понятие «полноценное функционально-стилистическое соответствие подлиннику» достаточно ясно указывает на два возможных пути передачи формы в единстве с содержанием: воспроизведение особенностей формы подлинника и создание функциональных соответствий этим особенностям. Следовательно, наряду с передачей особенностей формы подлинника необходимо учитывать стиль, характерный для данного материала, а не буквально копировать форму оригинала.

Следует помнить, что при переводе отдельные лексические и грамматические элементы подлинника могут передаваться различными вариантами, если они приемлемы с точки зрения адекватности оригинала. Адекватность перевода отдельных фраз, предложений и абзацев следует рассматривать в плане достижения адекватности перевода всего оригинала в целом, так как не только части создают целое, но и целое определяет части.

Для того, чтобы сделать полноценный перевод, переводчику приходится преодолевать целый ряд трудностей. Решение вопроса о переводимости и трудностях перевода в психолингвистическом плане связано с вопросом о взаимоотношении между языком, мышлением переводчика. Если исследователь перевода считает, что мышление у всех людей имеет универсальный, общечеловеческий характер, то он будет понимать проблемы перевода и переводческие трудности в одном плане. Если же он считает, что в мышлении людей, пользующихся разными языками, имеются существенные различия, то в работе такого исследователя проблемы переводимости и перевода будут освещаться по-иному. Суть вопроса упирается в решение проблемы познания мира, связанной с различным мировоззрением. А. В. Федоров в своем труде «Введение в теорию перевода» отмечает, что именно этим и объясняется ожесточенность происходящих споров по вопросам переводимости и непереводимости текста.

При наличии определенных знаний, соответствующих пособий и словарей можно сделать адекватный, или полноценный перевод любого текста.

Неадекватный перевод может иметь различные недостатки, начиная от небольших стилистических погрешностей и кончая наиболее серьезной переводческой ошибкой – искажением смысла. Самыми распространенными недочетами переводов являются калькирование формы текста оригинала в переводе – так называемый буквальный перевод; и произвольное толкование смысла оригинала в переводе, предполагающее очень большие расхождения между оригиналом и переводом – так называемый вольный перевод.

Адекватность перевода – понятие функциональное, прагматическое. Перевод может считаться адекватным даже в том случае, если не удалось подыскать некоторые эквиваленты, пришлось произвести дополнения или опущения в тексте оригинала. Л.С.Бархударов указывает: «текст перевода никогда не может быть полным и абсолютным эквивалентом текста подлинника». Эквивалентность не означает идентичности. Имплицитное

содержание высказывания может эксплицироваться в толковании высказывания получателем речи. При этом получатель сам приписывает сообщению некоторое содержание, извлекая его элементы из своих знаний, своего субъективного опыта. Например, высказывание: *Земля круглая* может получить интерпретацию *We will meet one another again* и, соответственно, перевод: *Еще увидимся!* на основе интерпретации его подтекста. Неслучайно поэтому А.Д.Швейцер подчеркивает асимметричность отношений между первичным и вторичным текстами и отсутствие однозначных отношений между оригиналом и его переводом.

1.3 Методы перевода фразеологических единиц.

Под определением фразеологизм, по мнению А.В.Кунина, подразумевается устойчивые сочетания лексем с полностью или частично переосмысленным значением.[7] Например:

- To have a meal –принимать пищу (а не иметь пищу)
- To break the law – нарушать закон (а не ломать закон)

Возможность достижения полноценного словарного перевода фразеологизма зависит от соотношения между единицами исходного языка и языка перевода. В результате чего, выделяются 3 ситуации:

1. В исходном языке и языке перевода имеются схожие фразеологизмы с полностью схожим значением. Например:
That's the heart of the matter - Вот где собака зарыта.
Играть с огнём – To play with fire
2. В исходном языке и языке перевода имеются похожие фразеологизмы, но частично отличающиеся по значению.
3. В исходном языке и языке перевода отсутствуют фразеологизмы со схожим значением.

Исходя из ситуаций выше, возникают следующие варианты перевода фразеологических единиц в тексте исходного языка:

- 1. Метод фразеологического эквивалента.** Данный метод подразумевает сохранение всего комплекса значений переводимой единицы. Этот способ позволяет наиболее полным образом передать фразеологизм. Вместе с тем, следует учитывать два фактора: 1) Таких единиц сравнительно мало и как правило в оба языка фразеологическая единица проникает из третьего языка. Второй фактор отмечает В.Н. Комиссаров и заключается он в том, что такие единицы могут в своём значении видоизменяться при заимствовании и из эквивалента превратиться в “ложных друзей переводчика”, то есть сохранить форму, но потерять содержание. [6]
- 2. Метод фразеологического аналога.** Использование этого метода предполагает использование фразеологической единицы, эквивалентной по переносному значению, но с использованием другого образа и другой структуры. Данный метод обеспечивает высокую степень эквивалентности, но и здесь В.Н. Комиссаров отмечает определённые особенности, которые необходимо учитывать в переводе. Первая заключается в том, что при передаче таких фразеологических единиц необходимо учитывать ещё и сохранение эмоционального значения фразеологизма, равно как и его стилистику. Вторая особенность связана с передачей национально-окрашенных фразеологизмов - по мнению Комиссарова, такие фразеологизмы следует переводить единицами, в которых национальная окраска отсутствует.
- 3. Дословный перевод фразеологизмов (калькирование).** Этот способ передачи фразеологических единиц можно использовать только в том случае, когда читателю не будет казаться неестественным использование выражения и образность в итоге будет восприниматься легко. В переводческой практике этот способ находит очень частое

применение, поскольку он позволяет сохранить образный строй оригинала, а также создать развёрнутую метафору при обыгрывании образа оригинала. В.Н. Комиссаров отмечает, что особую трудность при создании фразеологической кальки представляет придание ей формы крылатой фразы; для этого иногда приближают кальку к имеющемуся образцу. [6]

4. **Описательный перевод фразеологизмов.** Данный метод используется только в том случае, когда невозможно к фразеологической единице подобрать какой-либо аналог или эквивалент, а также при невозможности прибегнуть к дословному переводу. Здесь же необходимо в любом случае учитывать коннотацию при использовании данного метода.

1.4 Критерии качества перевода с точки зрения переводоведов.

Изучив различные подходы к оцениванию качества перевода, стало ясно, что у переводоведов нет единого мнения касательно качества перевода. По мнению исследователей, для текстов разных стилей, функций, коммуникативной направленности необходимо выделять различные критерии.

Наиболее разработанным является решение данной проблемы в сфере учебных переводов. Предлагаемый в указанной сфере способ оценивания качества перевода заключается в снижении балла оценки за каждое из допущенных в переводе отклонений. За основу берётся классификация В.Н. Комиссарова, которая состоит из четырёх типов ошибок, связанных с выделением переданных и добавленных компонентов различной информационной ценности.

Однако подобный способ, несмотря на его разработанность и чёткость, не может применяться для оценивания текстов художественного перевода,

так как для оценивания качества перевода данного вида недостаточно одного выявления ошибок, приведённых в рамках указанной классификации. В процессе оценивания художественного перевода должна учитываться специфика художественного текста, такие его особенности, как, например, уникальность стиля автора, использование художественных средств и т.д.

В художественном тексте, как правило, содержится информация, присущая конкретно данному виду текста и, которую крайне важно сохранить и правильно передать при переводе. Для разработки системы оценивания взяты за основу такие виды информации, как:

- 1) **Фактуальная** — фактическая основа текста, которая сообщает о том, что происходит, происходило или будет происходить (факты, события, место, время, портрет героя, предыстория, эпилог и т.д.);
- 2) **Подтекстовая** — не содержащаяся явно в тексте информация, заложена во всем тексте и может быть выявлена только при определенных условиях (может заключаться в деталях, художественных средствах, порядке слов, интонации и т.п.);
- 3) **Концептуальная** — информация, связанная с авторским замыслом, его мотивами, позицией и т. п.;
- 4) **Эмотивно-побудительная** — передача в тексте эмоционального состояния, которое присуще как самому автору, так и героям произведения;

В.В. Сдобников и О.В. Петрова руководствуясь теорией уровней эквивалентности по В.Н. Комиссарову, предлагают для оценки качества перевода объединить понятия как эквивалентности так и адекватности, в результате чего выделяются 4 основных случая:

- 1) Перевод является адекватным в целом и эквивалентным на уровне отдельных сегментов текста.
- 2) Перевод является адекватным, но не эквивалентным на уровне отдельных сегментов текста.

- 3) Перевод может быть эквивалентным, но не адекватным.
- 4) Перевод может быть как неэквивалентным, так и не адекватным.

Таким образом, становится понятно, что первые два случая являются примерами качественного перевода, в то время как два последних – некачественного.

Более того, ещё одним критерием качества перевода является взаимодействие автора произведения и переводчика. Каждый раз переводчик действует в двух ролях: получатель текста – оригинал и отправитель текста – перевода. В результате чего к переводчику предъявляется ряд требований:

Во-первых, когда переводчик читает текст оригинала, он не должен его воспринимать как читатель. В отличие от читателя, переводчику необходимо оценить текст, определить степень ясности или неясности, привычности или непривычности, как содержания, так и формы.

Перевод зависит:

- От того, в какой мере полно и правильно переводчик понимает текст, т.е. от степени своей компетенции как читателя на языке оригинала
- От его способности оценивать уровень межкультурных различий.

Переводчик отличается от обычного читателя тем, что чтение текста является его персональным делом. Если переводчику не удалось увидеть в тексте всех вариантов прочтений, если он неправильно понял концепцию автора, то ни один читатель, независимо от того, насколько он подготовлен, не поймёт эту самую концепцию, поскольку переводчик просто не заложит их в текст перевода (Сдобников, Петрова, 2006: 409).

1.5 Классификация переводческих трансформаций и переводческих приёмов переводоведами.

Достижение адекватного перевода предполагает умение преодолевать несоответствия между языком оригинала и языком перевода. Большинство несоответствий можно преодолеть с помощью словаря или пособия. Однако полностью учесть все случаи, возникающих в тексте несоответствий, практически невозможно. Справочники способны предоставить лишь, регулярные соответствия и общие несоответствия. Неучтенными остаться могут только контекстуальные несоответствия. В таких случаях переводчик и прибегает к переводческим трансформациям, которые включают в себя:

- Оценку качества и классификацию явления в тексте оригинала, которое вызвало контекстуальное несоответствие
- Выбор преобразовательного способа, т.е. одного или нескольких переводческих приёмов, которые позволяют адекватно перевести единицу текста, создавшую контекстуальное несоответствие.

На данный момент существует огромное количество различных классификаций переводческих преобразований, предложенных переводчиками. Среди множества определений понятия «переводческая трансформация» общепризнанным считается определение, предложенное Л.С. Бархударовым, исходя из которого, под переводческими трансформациями понимаются межъязыковые преобразования, перестройка компонентов текста оригинала, операции изменения смыслового контента или перефразирование для достижения переводческого эквивалента.[Бархударов, 1975; 190с]

Трансформация является основой многих приёмов перевода. Он состоит в преобразовании формальных (лексических или грамматических преобразований) или семантических элементов текста оригинала при сохранении всей информации, необходимой для передачи.

Сегодня существуют много различных классификаций переводческих преобразований, предложенные разными авторами. И большинство лингвистов все переводческие преобразования делят на лексические, грамматические и смешанные.

В своих работах Бархударов выделяет 4 самых основных типа трансформаций, а именно:

- Перестановка
- Замена
- Добавление
- Опущение

Однако Бархударов признаёт, что подобное разделение считается условным, так как в «чистом виде» данные типы трансформаций встречаются очень редко. [Бархударов, 1975; с191]

В свою очередь Л.К. Латышев классифицирует переводческие трансформации согласно отклонению от межъязыковых соответствий, где все преобразования делятся на:

- 1) **Морфологические** - замена одной категориальной формы другой или несколькими;
- 2) **Синтаксические** - изменение синтаксической функции слов и словосочетаний;
- 3) **Стилистические** - изменение стилистического оттенка фрагмента текста;
- 4) **Семантические** - изменение не только формы выражения контента, но и самого контента, то есть тех особенностей, которыми описывается ситуация;
- 5) **Смешанные** - лексико-семантические и синтактико-морфологические. [Латышев, 2005; с279]

Переводчику следует разумно использовать трансформации, поскольку перебор с ними ведёт к вольности перевода, из-за чего могут возникнуть неестественность, неправильность и даже непонятность речи. В свою очередь

недостаток переводческих трансформаций ведёт к буквализму, поэтому нужно стараться находить «золотую середину» между этими вещами.

1.6 Классификация переводческих трансформаций и переводческих приёмов по Комиссарову

1.6.1 Лексические приёмы.

Среди лексических приёмов выделяются 4 вида, а именно:

- 1) **Транскрипция и транслитерация** – это воспроизведение звуковой и графической формы иноязычного слова с помощью букв языка перевода.
- 2) **Калькирование** это способ перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов (в случае устойчивых словосочетаний) - их лексическими соответствиями в переводящем языке. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в переводящем языке, копирующего структуру исходной лексической единицы.
- 3) **Добавление (расширение)** – использование в переводе дополнительных лексических единиц для передачи имплицитных (подразумеваемых, но не выраженных) элементов смысла оригинала, для соблюдения норм языка
- 4) **Опущение (сокращение)** – отказ от передачи в переводе избыточных слов, значения которых несущественны или их легко можно восстановить в контексте
- 5) **Функциональные замены** – способ перевода лексических единиц оригинала путём использования в переводе единиц языка перевода, значение которых не совпадает со значением исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований.

1.6.2 Лексико-семантические замены.

Это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования единиц переводящего языка, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются:

- 1) **Конкретизация** - это замена единицы исходного языка, имеющей более широкое значение, единицей языка перевода с более узким значением.
- 2) **Логическая синонимия** - это замена единицы оригинала единицей языка перевода, являющейся для данного контекста ее синонимом. При логической синонимии значение слова в переводе не является частью заменяемого понятия, как в случае приема конкретизации. Оно ему равно, но не всегда, а только по данному контексту.
- 3) **Генерализация** - замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей языка перевода с более широким значением
- 4) **Модуляция или смысловое развитие** - замена слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

1.6.3 Грамматические приёмы.

При переводе переводчик почти всегда сталкивается с несоответствием между грамматическими структурами исходного и переводящего языков, отсутствие грамматических эквивалентов для соответствующих явлений языка, несовпадение в значении и употреблении грамматических эквивалентов, для того, чтобы качественно выполнить перевод, переводчику необходимо знать приёмы грамматических трансформаций, а именно:

- 1) **Членение предложений** – способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более структуры в языке перевода, в результате простое предложение может стать сложным, либо разделиться на две или более самостоятельных предложения в языке перевода.
- 2) **Объединение предложений** – способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путём соединения двух простых предложений. В результате образуется одно сложное.
- 3) **Грамматическая замена** – преобразование, при котором грамматическая единица в оригинале заменяется на единицу в языке перевода с иным грамматическим значением. Грамматическая единица любого уровня может подвергаться замене (словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа(сложное, сложноподчиненное, главное, сложное с союзной связью))
- 4) **Перестановка или перемещение** – изменение порядка следования единиц перевода по сравнению с порядком следования единиц оригинала.(The officer entered the house – можно перевести как «В дом зашел офицер» так и «Офицер зашел в дом» смысл при это не изменится)

1.6.4 Лексико-грамматические приёмы.

- 1) **Антонимичный перевод** - это лексико-грамматическая трансформация, при которой замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или, наоборот, отрицательной на утвердительную сопровождается заменой лексической единицы ИЯ на единицу ПЯ с противоположным значением:

Nothing changed in my home town.

Все осталось прежним в моем родном городе.

2) **Описательный перевод (или экспликация)** – это лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица ИЯ заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на ПЯ. С помощью экспликации можно передать значение любого без эквивалентного слова в оригинале. Из недостатков можно выделить его излишнюю громоздкость и многословность. Поэтому подобный метод лучше всего использовать в тех случаях, когда можно ограничиться кратким объяснением.

Car owners from the midway towns ran a shuttle service for parents visiting the children injured in the accident.

Владельцы автомашин из городов, лежащих между этими двумя пунктами, непрерывно привозили и отвозили родителей, которые навещали своих детей, пострадавших во время крушения.

3) **Компенсация** – это способ перевода, при котором элементы смысла, утраченные при переводе единицы ИЯ в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, и, в целом, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При этом нередко грамматические средства оригинала заменяются лексическими и наоборот.

“Why don't you write a good thrilling detective story?” she asked. “Me?” exclaimed Mrs Albert Forrester... (S. Maugham, The Creative Impulse)

А почему бы вам не написать детективный роман, такой, чтобы дух захватывало? -- **Чего?** -- воскликнула миссис Форрестер...

1.7 Выводы к первой главе

Таким образом, в первой главе были рассмотрены понятия адекватности, эквивалентности, качества и прагматики перевода, была также рассмотрена классификация переводческих трансформаций Латышева,

Бархударова и Комиссарова. В результате анализа данного материала стало ясно, что классификация переводческих трансформаций, как и уровни эквивалентности перевода наиболее полно отражены в трудах Комиссарова, в результате чего именно классификации Комиссарова и была взята за основу в практической части для разбора и сравнения качества переводов выполненных И. Бессмертной и К. Чугуновым.

Глава 2. Сравнительный анализ оригинала и двух переводов, выполненных И. Бессмертной и К. Чугуновым.

2.1 Общая информация о творчестве Д. Фаулза и особенностях книги «Башня из черного дерева».

Джон Фаулз – автор сборника рассказов «Башня из черного дерева» (1974 г.). Фаулз является далеко не простым писателем, он принадлежит к такому типу писателей, которые видят в читателе некоего соавтора для себя. Для него смыслом произведения является реакция, которую побуждают его труды. В его понимании «романы не похожи на кроссворды с единственным набором правильных ответов». В результате чего, его убеждение оставляет возможность различных интерпретаций, что приводит к ожесточенным спорам по поводу того, что подразумевает автор. Само заглавие повести уже является аллюзией на фразу «башня из слоновой кости» и именно этим названием Фаулз определяет искусство 20 века, в результате чего, роман «Башня из черного дерева» это можно считать романом об искусстве и романом искусства. Тема живописи как и сам образ «Башни из черного дерева» постоянно проскальзывает во время чтения произведения. Его можно увидеть как в самом начале, а именно в заглавии, так и в середине и в конце. А сам смысл образа раскрывается в напряженном споре о роли и назначении искусства. По его словам: «Искусство утратило свою важнейшую функцию – коммуникативную; искусство заключило себя в башню из черного дерева, которая лишает художника возможности общения с людьми.[1]

2.2 Анализ переводов выполненных И. Бессмертной и К. Чугуновым.

Основной задачей практической части дипломной работы является сравнить и проанализировать переводы, выполненные И. Бессмертной и К. Чугуновым и, если это представляется возможным, попытаться отследить влияние эпох на тексты самих переводов. В общей сложности в работе представлено 40 примеров, в практической части были рассмотрены и проанализированы 10 примеров, остальные примеры переводов И. Бессмертной и К. Чугунова вместе с текстом оригиналом были помещены в приложение.

Пример № 1.

Текст оригинала.

“Scared stiff. The whole time. Hated it. Had to draw. Only way I got through. ' He smiled. 'Not death. You prayed for death. Still hear the pain. Relive it. Wanted to pin it. Kill it. Couldn't draw it well enough.”

“Perhaps not for yourself. You did for the rest of us.”

The old man shook his head.

“Salt on the sparrow's tail. Mug's game.”[25]

Перевод И. Бессмертной.

Перепуган был до смерти. Все время. Терпеть сил не хватало. Должен был рисовать. Иначе не выжил бы. - Он опять улыбнулся. - Умереть не боялся. В такое время даже молишь о смерти. До сих пор ту боль слышу. Заново ее переживаю. Хотел ее пригвоздить. Утихомирить. Не вышло. Плохие рисунки.

- Может быть, для вас и не вышло. Зато - вышло для нас всех.

Старик покачал головой:

- Это - как соль на хвост ласточке сыпать. Мартышкин труд. [10]

Перевод К. Чугунова.

- Ужасно боялся. Все время. Ненавидел войну. Но надо было рисовать. Только это и помогло выдержать. - Бресли улыбнулся. - Не смерти боялся. Молил бога о смерти. А вот боль до сих пор чудится. Не выходит из памяти. Хотел зафиксировать ее. Уничтожить. Но не сумел изобразить.

- Может быть, вам так кажется. Все остальные считают иначе.

Старик покачал головой:

- Это все равно как соль сыпать на хвост. Не на дурака напали. [20]

Комментарий.

Первое, что становится очевидным в данном отрывке, это то, что оба переводчика смогли передать метод парцелляции, которую применил автор. Чаще всего, когда писатель, используя данный метод в своём рассказе – он пытается выделить ключевой момент, на который стоит обратить внимание. Поэтому отсутствие данного метода в тексте перевода уже считалось бы грубейшим нарушением авторского стиля. В то же время Бессмертная во время перевода парцелляции ориентировалась больше на *метод калькирования*, в то время как Чугунов больше применял *метод модуляции*. Однако, при переводе фразеологизмов(а именно «Salt on the sparrow's tail», «Mug's game») находящихся в данном отрывке, оба переводчика не смогли достаточно качественно их перевести. Из-за отсутствия полных аналогов (кроме последнего) этих фразеологизмов в русском языке Чугунов все фразеологизмы переводил *калькированием*, Бессмертная так же использовала метод калькирования, однако с выражением «Mug's game» она справилась куда лучше, переводя его как «Мартышкин труд».

Фразу «Wanted to pin it» Бессмертная перевела максимально дословно, посредством *метода калькирования*, в то время как Чугунов применил метод *модуляции*.

Пример № 2.

Текст оригинала.

Somewhere close in the trees behind him a bird gave a curious trisyllabic call, like badly played tin flute. He glanced around, but could not see it. It was't English; and in some obscure way this reminded David that he was. Guard dog or not, one couldn't ... he went back to his car, switched off, locked doors, then returned to the gate and climbed over. [25]

Перевод И. Бессмертной

Совсем рядом, с одного из деревьев у него за спиной, раздалась птичья трель – странный, высокий трёхсложный зов, словно кто-то неумело наигрывал на оловянной дудочке. Он оглянулся, но птицы не увидел. Птица явно не английская. Станным образом эта мысль заставила его вспомнить, что он-то ведь англичанин. Есть там злая собака или нет, не к лицу ему... Он пошел назад к машине, выключил мотор, запер двери, вернулся и перелез через забор [10]

Перевод К. Чугунова.

Сзади раздалась птичья трель, похожая на неумелую игру на оловянной дудке. Он оглянулся, но птицы не увидел. Птица явно не английская, подумал Дэвид. Но сам-то он англичанин, и не к лицу ему бояться какой-то собаки. Надо действовать. Не может же он... Дэвид вернулся к машине, заглушил двигатель, запер дверцы и, подойдя снова к воротам, перелез на другую сторону. [20]

Комментарий.

В первом самом предложении Чугунов вместо того, чтобы полностью перевести все детали воспользовался методом *опущения*, при этом сразу же немного нарушилась и структура текста перевода. У Бессмертной структура предложений в данном отрывке была полностью сохранена. Более того, оба переводчика к слову «дудочка\дудка» (однако flute переводится как «флейта») применили метод *генерализации*.

Пример № 3.

Текст оригинала.

To the British the 1942 exhibition in London of his work from 1937-38 suddenly made sense; they too had learned what war was about, of the bitter folly of giving the benefit of the doubt to international fascism. [25]

Перевод И. Бессмертной

В 1942-м лондонская выставка его работ 1937-1938 годов вдруг задела британцев за живое: ведь теперь они знали, что такое война и какой трагической глупостью было если и не поддержать, то хотя бы не осуждать фашизм. [10]

Перевод К. Чугунова.

В 1942 году лондонская выставка его работ 1937–1938 годов вдруг приобрела для англичан особый смысл: теперь они уже знали, что такое война и какое безумие принимать на веру декларации международного фашизма. [20]

Комментарий.

Фраза «To make sense» переводится как «иметь\приобретать смысл». Бессмертная эту же фразу перевела как «задевать за живое», тем самым заменив первоначально значение следствием этой самой выставки, Чугунов же перевёл в точности с основным значением, что, кажется куда более успешным. Фраза «of giving the benefit of the doubt», согласно электронным словарям, переводится как «верить на слово», в данном случае Бессмертная не совсем корректно выполнила перевод, в то время как Чугунов перевёл выражение *синонимичной фразой* «принимать на веру», что является более хорошим решением.

Пример № 4.

Текст оригинала.

Most of great nudes and interiors came from this period; the long-buried humanist had begun to surface, though as always public was more interested in the bohemian side of it-the stories of his drinking and his women, as transmitted in the spasmodic hounding he got from the yellower and more chauvinistic side of Fleet Street. [25]

Перевод Бессмертной

К этому периоду относилась большая часть его интерьеров и полотен с обнаженной натурой: далеко запрятанное гуманистическое начало наконец вырвалось наружу; впрочем, публику, как всегда, гораздо больше интересовала богемная сторона его жизни - сплетни о его пьянстве и о его бесчисленных любовницах разносились самыми желтыми и самыми шовинистическими газетёнками, то и дело принимавшимися травить старого изгнанника. [10]

Перевод Чугунова

Большая часть его знаменитых обнаженных фигур и интерьеров появилась именно в этот период; надолго погребенный гуманист начал выбиваться на поверхность, хотя, как всегда, публика больше интересовалась богемной стороной его жизни — рассказками о его попойках и женщинах, которые распространяла время от времени травившая его желтая и шовинистически настроенная часть Флит-стрита. [20]

Комментарий

Фразу «his drinking and his women» Чугунов перевёл используя жаргонное выражение задеиствовав метод калькирования «его попойках и женщинах», в то время как Бессмертная использовала метод модуляции и перевела чуть более нейтральной фразой «его пьянствах и любовницах». Само название «Fleet Street» Бессмертная решила опустить, воспользовавшись приёмом *смыслового развития* (в Лондоне Флит Стрит является центром британской журналистики), в то время как Чугунов решил не прибегать к подобному методу и перевёл *калькированием*, при этом утратив само значение этой улицы. Человек читающий перевод Чугунова, без намеренного поиска информации не будет знать, что из себя представляет данная улица. Поэтому наиболее правильно поступила в этой ситуации Бессмертная.

Пример № 5.

Текст оригинала.

Not the animal. Old man hesitated, then reached and took a sheet of notepaper from a drawer beside him. Standing at his shoulder, David watched him address himself to the paper as if to some formal document; but all he did was to print in pencil the letter M and then, after a space, the letters U, S, E. In the space between the M and the U the wrinkled hand drew, in five or six quick strokes, an O-shaped vulva. Then Breasley glanced drily back up at David; a wink, the tip of his tongue slipped out like a lizard's. Almost before David had grasped the double meaning the piece of paper was crumpled up. [25]

Перевод Бессмертной.

Не зверька имел в виду. Старик явно колебался. Потом протянул руку и взял из ближнего ящика стола лист бумаги. Стоя за его плечом, Дэвид видел, как Бресли внимательно разглядывал бумагу, словно держал в руках официальный документ, но лист был чистый, и он, взяв карандаш, изобразил на нем большое печатное "М", а затем, на некотором расстоянии - "ы", "ш", "ь" - размером поменьше. Строкой ниже - снова большое "М", затем - "у", "з", "а". - С одной и той же буквы начинаются. Потом он издал сухой смешок, оглянулся и подмигнул Дэвиду: - Впрочем, и это - тоже. И тоже на "М". Он снова изобразил большое "М", а рядом его морщинистая рука пятью-шестью

штрихами набросала крохотный рисунок: женские гениталии, заключенные в миниатюрный овал. Быстро, словно ящерица, старик облизал губы острым кончиком языка. И прежде чем Дэвиду стал ясен двойной смысл изображенного, лист бумаги был скомкан и рисунок исчез. [10]

Комментарий.

В данном отрывке вся сложность перевода завязана на практически идентичном написании слов "MUSE"(муза) и "MOUSE"(мышь). В данном отрывке И. Бессмертная попыталась передать образность через букву «М», единственной буквы, что связывала между собой оба слова. Более того, Чугунов в своём переводе решил этот момент опустить, вероятнее всего из соображений цензуры или потому что темы подобного формата не было принято затрагивать.

Пример № 6.

Текст оригинала.

As some compensation, he did have one last very useful tete-a-tete with Breasley. Most of his remaining questions of a biographical kind were answered-- in the old man's fashion, but David sensed that he was not being seriously misled. At times there was even a convincing honesty. David had asked about the apparent paradox of the old man's pacifism in 1916 and his serving as medical orderly with the International Brigade during the Spanish Civil War. [25]

Перевод К. Чугунова.

Зато – в порядке компенсации – он получил еще одну, последнюю возможность побеседовать с Бресли tete-a-tete. На большую часть вопросов биографического характера Бресли ответил в своей обычной манере, но Дэвид все же чувствовал, что основные факты он излагает правильно. Некоторые же ответы звучали даже искренне. Дэвид попросил старика объяснить явный парадокс: его пацифизм в 1916 году и последующую службу санитаром в Интернациональной бригаде во время гражданской войны в Испании.[20]

Перевод И. Бессмертной

В порядке компенсации Дэвиду удалось напоследок еще раз побыть с Бресли наедине – этот прощальный тет-а-тет оказался весьма полезным. Старик ответил на все оставшиеся неясными вопросы о его биографии – разумеется, в своей обычной манере, но Дэвид понимал, что на этот раз его не так уж всерьез водят за нос. Порой ответы старого художника были на удивление искренними. Дэвид спросил, например, как разрешить один из

необъяснимых парадоксов старого мастера: его пацифизм в 1916 году и службу санитаром в Интербригаде во время гражданской войны в Испании. [10]

Комментарий.

Слово «tete-a-tete» Чугунов перевел посредством транслитерации, в то время как Бессмертная использовала метод *калькирования*. «he was not being seriously misled» Чугунов применил здесь метод *модуляции*, заменив причину следствием. Бессмертная же применила метод *модуляции*, используя фразеологизм «водить за нос» сохранив при этом саму структуру предложения, причем довольно удачно.

Пример № 7.

Текст оригинала.

David arrived at Coëtminais the afternoon after the one he had landed at Cherbourg and driven down to Avranches, where he had spent the intervening Tuesday night. That had allowed an enjoyable meander over the remaining distance; a distant view of the spectacular spired dream of Mon St Michael. [25]

Перевод К. Чугунова.

Дэвид приехал в Котминэ в среду во второй половине дня, через сутки после того, как причалил в Шербуре и, нигде не задерживаясь, повел машину в Авранш, где заночевал. Это позволило ему оставшуюся часть пути проехать при свете дня, полюбоваться чарующей, как сновидение, картиной шпиелевидных скал вдоль отдаленных берегов Мон-сен-Мишель. [20]

Перевод И. Бессмертной.

Дэвид приехал в Котминэ в среду, на следующий день после того как сошел на берег в Шербуре, и сразу отправился в Авранш, где и заночевал. Это дало ему возможность не торопясь преодолеть оставшуюся часть пути; целый день он мог наслаждаться всем, что видел вокруг: вдали, словно феерический мираж, поднимались в небо шпили монастыря на острове. [10]

Комментарий.

Выражение «driven down» Бессмертная перевела используя метод конкретизации в то время как Чугунов расширил выражение переводя как «повел машину в». «a distant view of the spectacular spired dream of Mon St Michael» Здесь наибольшую сложность представляет слово «spired» т.к. остаётся неясно к чему его относить, Мон-сен-Мишель) скалистый остров на

котором расположен монастырь (см. приложение А1). В случае Бессмертной начало начинается навеевать началом одного из рыцарских романов. В случае же с переводом Чугунова, то мотив становится более приземлённым.

Пример № 8.

Текст оригинала.

The flight arrival was announced and he went down to where he could watch for Beth. He had brought her holiday luggage in the car, and she came out with the first passengers. A wave. He raised his hand: a new coat, surprise for him, a little flounce and jiggle to show it off. Gay Paree. Free woman. Look, no children. [25]

Перевод К. Чугунова.

Объявили о прибытии самолета, и он спустился вниз, чтобы встретить Бет. Ее вещи он привез с собой в машине, поэтому она вышла к нему налегке, в числе первых пассажиров. Помахала ему рукой. Он поднял руку. Новое пальто — сюрприз для него — слегка колыхалось от ее резких движений; видимо, она гордилась своей обновкой. Веселый Париж. Свободная женщина. И смотри-ка: без детей. [20]

Перевод И. Бессмертной.

Объявили о прибытии самолёта, и он отправился туда, где мог увидеть, как выходит Бет. Ее вещи он привез с собой в машине; она вышла вместе с первыми пассажирами. Помахала ему рукой. Он тоже приветственно поднял руку. Новое пальто - сюрприз мужу; она повернулась и слегка покачала бедрами: оцени, как сидит. Веселая. Оживленная. Париж - Пари! Свободная женщина. Без детей. Подумать только. [10]

Комментарий.

Фразу «to show it off» оба переводчика решили трактовать по разному. Чугунов решил использовать метод *смыслового развития*, заменив следствие причиной. Бессмертная же наоборот передала значение более близкое к оригиналу, т.к. сама фраза «to show off» переводится как «показушничать, хвастаться», поэтому здесь более успешно поступила Бессмертная. Остаётся не понятным как трактовать фразу «Gay Paree», т.к. с таким названием существует как сорт пионов (см приложение А2), который называется «Gay Paree», так и эта фраза является разговорным названием Парижа. Перед фразой «Gay Paree» идёт упоминание про пальто женщины поэтому в качестве одного из допустимых вариантов перевода можно считать, что здесь имелся в виду цвет пальто. Более того, данный сорт пионов упоминается ещё в 1933-м году. Вторым правильным вариантом перевода будет « Свободный

париж», поэтому перевод Чугунова, исходя из второго значения слова, выглядит более верным, нежели перевод Бессмертной.

Пример № 9.

Текст оригинала.

The Freak spoke to the table in front of her:

“Henry, can I get down?”

He remained staring at David. “why?”

“I want to read my book.”

You’re fucking little ninny.”

“Please.”

“Bugger off then.” [25]

Перевод К. Чугунова.

Уродка, глядя в стол, спросила:

- Генри, можно мне пойти прилечь?

Бресли продолжал смотреть на Дэвида.

- Зачем?

- Книгу почитаю.

- Ты чертова кукла.

- Ну, пожалуйста.

- Ладно, проваливай. [20]

Перевод И. Бессмертной.

Глядя на стол перед собой, вдруг заговорила Уродка:

-Генри, можно мне выйти из-за стола?

Он спросил, не отрывая взгляда от Дэвида:

-Зачем?

-Книгу почитать.

-Дура Грёбаная.

-Ну пожалуйста.

-Давай, вали отсюда. [10]

Комментарий.

Наибольшую сложность при переводе данного отрывка играют фразы «Bugger off» и «get down», в виду того, что в английском языке фразовые глаголы имеют множество значений, которые изменяются в той или иной ситуации. Фраза «Bugger off» на сленговом языке переводится как «сваливать, уходить», таким образом, переводя реплику, оба переводчика применили метод *калькирования*. Выражение «get down» же, переводится как «ложиться, спускаться, лежать», в результате, Чугунов при переводе фразы применил метод *калькирования*, а Бессмертная метод *смыслового развития*. Что же касается фразы «fucking little ninny», то перевод Чугунова как «чертова кукла» является не только неадекватным, но и не слишком уместным и слабо окрашенным, Бессмертная же перевела эту фразу как «дура гребаная», используя всё тот же метод *калькирования*, однако при этом фраза куда более эмоционально окрашена, чем у Чугунова, вероятнее всего, Чугунов поступил таким образом в виду того, что во времена СССР выражения подобного плана не особо считались уместными. Таким образом, перевод данного отрывка у Бессмертной получился куда более успешно, по сравнению с переводом Чугунова.

Пример № 10.

Текст оригинала.

“David Williams?”

He made an apologetic gesture.”You were expecting me?”

“Yes.”

She did not offer to shake hands.

“Sorry to steal in like this. Your gate out there’s locked”

She shook her head. “just pull on it. The padlock. I’m sorry”. She did not seem it; and at loss She said, “ Henry’s asleep.”

“Then don’t wake him, for God’s sake.” He smiled.”I’m a bit early. I thought it would be harder to find.”

She surveyed him a moment: his asking to be welcomed.

“He’s such a bastard if he doesn’t get his siesta.”[25]

Перевод И. Бессмертной.

-Вы- Дэвид Уильямс?

Дэвид виновато развёл руками

- Вы меня ждали?

-Да

Руки она ему не протянула.

-Простите, что пробрался сюда украдкой. Ворота у вас на запоре

Она покачала головой:

- Да просто потянули бы вниз.Замок. Жаль, что так вышло. - Она вовсе не казалась огорченной или растерянной. Сказала: - Генри спит.

-Ну так не будите его, ради Бога. - Дэвид улыбнулся. - Я рановато приехал. Думал, поиски больше времени займут.

Она внимательно вглядывалась в его лицо: гость явно искал её расположения.

- С ним сладу нет, если он днем не спит.[10]

Перевод К. Чугунова.

Он виновато развел руками.

— Вы меня ждали?

— Да, — ответила она, не двигаясь с места.

— Извините, что проник сюда воровским способом. Там было заперто.

Она покачала головой.

— Надо было просто потянуть. Замок. Извините, что так получилось. — Однако вид у нее был совсем не виноватый. И не растерянный. — Генри спит.

— Ради бога, не будите его. — Дэвид улыбнулся. — Я приехал немного раньше. Думал, найду вас не сразу.

Она внимательно посмотрела на него, поняв, что он рассчитывает на ее расположение.

— Он такой псих, когда ему не дают поспать днем.[20]

Комментарий.

«Sorry to steal in like this» перевод этой фразы несёт отрицательный характер, в то время как Бессмертная снижает эту окраску переводя как «Простите, что пробрался сюда украдкой». «He's such a bastard if he doesn't get his siesta.» Оба переводчика применили *метод смыслового развития* к слову «siesta» вместо использования *калькирования*. Более того, оба переводчика заменяли слово «bastard» на более нейтральное, у Чугунова это «псих», а Бессмертная перевела как «С ним сладу нет».

2.3 Выводы ко второй главе.

Таким образом, проанализировав и сравнив текст оригинала и переводы, выполненные И. Бессмертной и К. Чугуновым, стало заметно, во-первых влияние культурной и идеологической составляющей на сами переводы. Перевод К. Чугунова хоть и можно считать качественным, однако он всё же уступает переводу И. Бессмертной, где, во-первых, отсутствует пропуски отрывков, во-вторых, лексика более подходящая по контексту и по смыслу. Тем не менее, перевод И. Бессмертной хоть и можно считать адекватным, в некоторых случаях, для достижения большей адекватности и

эквивалентности, а также для увеличения общего качества перевода, ещё требуется внести некоторые изменения.

Говоря о культурном и идеологическом влиянии на переводы как одной из неотъемлемых вещей, которые оказывают влияние на качество перевода и на сам перевод в целом, хочется отметить, что в некотором счете, перевод К. Чугунова страдает из-за этого. Во времена СССР, некоторые из тем подвергались цензуре, о некоторых же вещах не было уместно говорить, поэтому для того, чтобы излишне не «опошлить» произведение, К. Чугунову пришлось в какой-то мере пожертвовать качеством своего перевода. Более того, местами присутствует лексика, характерная именно для этого исторического периода (например «капитал» или «товарищ»). В переводе И. Бессмертной же наоборот, культурное давление не ощущается вовсе, в результате чего, переводчик смог позволить себе чуть больше «вольности» для достижения более высокого качества перевода, не искажая смысл в тексте перевода, по сравнению с оригиналом.

Заключение

В ходе работы была применена широкая база теории перевода, данных из которой может быть вполне достаточно для сравнения двух переводов. Были затронуты такие важные переводческие аспекты, как прагматика перевода, эквивалентность перевода, адекватность перевода. Критерии оценивания перевода также были применены в ходе исследования. Наконец, теоретическая база важных для перевода художественной литературы аспектов - переводческие трансформации также были включены в работу.

Стоит отметить, что перевод, выполненный К. Чугуновым весьма хорош, однако в некоторых случаях приёмы перевода, которые применял переводчик, требовали дополнительного пояснения или сносок, однако в виду того, что этого сделано не было, часть контекста и посылка осталась не раскрытой. В то же время, И. Бессмертная, в своём переводе, смогла добиться того, что подтекст, в ходе ряда трансформаций, не был утерян, либо искажен. Поэтому, с точки зрения современной теории переводоведения и в результате сравнения двух переводов выполненных И. Бессмертной и К. Чугуновым можно сказать, что перевод И. Бессмертной был куда более успешен и качественен, чем у К. Чугунова.

В целом, переводоведами допускается факт того, что передать весь контекст оригинала в тексте перевода очень сложно из-за того, что избежать смысловых потерь удастся крайне редко. Однако, потеря некоторых элементов смысла считается допустимой и приемлемой, поэтому, при невозможности передать элементы смысла, которые являются наиболее важными для полной и верной интерпретации текста, переводчик обязан компенсировать в тексте перевода.

Список использованной литературы.

1. Алексеева И. С. Введение в переводоведение / И. С. Алексеева. – СПб, 2004. 255 с.
2. Авсюкевич Л.В. Символические образы в повести Джона Фаулза «Башня из черного дерева» // Проблемы жанра и стиля художественного произведения. – Владивосток, 1988. – Вып. 4. – с. 204-212.
3. Бархударов Л. С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). / Л. С. Бархударов. – М., "Междунар. отношения", 1975.
4. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы).М. Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, --224 с.
5. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз.-М.: Высш. шк.1990.-253 с.
6. Комиссаров В.Н. Современное переводоведение: учеб. пособие.М.: ЭТС, 2004- 424 с.
7. Кунин А. В. Курс фразеологии современного английского языка. М.: Высш. шк., 1986.с. 396.
8. Латышев Л.К Технология перевода: Учеб. Пособие для студ. лингв, вузов и фак. 2-е., перераб. И доп. – М., Издательский центр «Академия», 2005 – 320 с.
9. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь / Л.Л. Нелюбин – 3-е перераб., испр М.:Флинта : Наука, 2003 – 320с.
- 10.Пять повестей:Башня из черного дерева. Элиджок. Бедный Коко. Энигма. Туча :[повести: пер. с англ И. Бессмертной и И. Гуровой.]/Джон Фаулз. – М.:АСТ: АСТ МОСКВА, 2008. – 444, [4]с.
- 11.Сдобников В.В., Петрова О.В. Теория перевода. М.,2006 С.212.
- 12.Софронова Т.М. Объединяя языки и культуры: секреты мастерства англо - русского письменного перевода: учебное пособие для бакалавров

- направления подготовки 450302 «Лингвистика» (проф. «Перевод и переводоведение») / Т.М. Софронова. – Красноярск, 2016. – 343 с.
13. Федоров А.В. Основы общей теории перевода : лингвистический очерк М. : Высшая школа, 1968. – 320 с.
14. Швейцер А. Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты. / А. Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 215с.
15. Большой Энциклопедический словарь – Академик [Электронный ресурс] URL: <https://dic.academic.ru> (Дата обращения: 19.04.2019)
16. Википедия – свободная энциклопедия [электронный ресурс] // Перевод // URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Перевод> (дата обращения 17.04.2019)
17. Научная Электронная Библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс] // Способы перевода английских фразеологизмов URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/sposoby-perevoda-angliyskih-frazeologizmov> (дата обращения 9.06.2019)
18. Научная Электронная Библиотека «Киберленинка» [Электронный ресурс] // Философская категория рецепции на примере анализа повести Дж. Фаулза «Башня из черного дерева» URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskaya-kategoriya-retseptsii-na-primere-analiza-povesti-dzh-faulza-bashnya-iz-chernogo-dereva> (дата обращения 9.06.2019)
19. Лектомания [Электронный ресурс] // Лекция №8 Переводческие трансформации (приёмы перевода, переводческие операции) // URL: <http://lectmania.ru/1x106bc.html> (дата обращения 16.04.2019)
20. Литмир электронная библиотека [Электронный ресурс] // Башня из черного дерева. Перевод – К. Чугунова // URL: <https://www.litmir.me/br/?b=8585&p=1> (дата обращения 16.04.2019)
21. Мои Лекции.ру-сборник материалов для учёбы [Электронный ресурс] // Теории переводческой эквивалентности и адекватности // URL: <https://mylektsii.ru/11-86075.html> (дата обращения 29.04.2019)

22. Образовательный портал Экстернат.РФ[Электронный ресурс]// Перевод фразеологических единиц с английского языка на русский// URL: <http://ext.spb.ru/2011-03-29-09-03-14/110-foreignland/6030-2014-09-25-13-11-19.html> (Дата обращения 6.6.2019)
23. Садовая энциклопедия. Энциклопедия садовых растений Procvetok [Электронный ресурс] //Пион Гей Пари (Gay Paree) – описание сорта// URL: <https://procvetok.com/ru/plants/perennials-gay-paree/> (дата обращения 9.06.2019)
- 24.Файловый архив для студентов [Электронный ресурс]// Эквивалентность и адекватность в переводе//URL: <https://studfiles.net/preview/2915646/page:11/> (дата обращения 5.05.2019)
- 25.Файловый архив для студентов[Электронный ресурс] //Дж. Фаулз «Башня из черного дерева» . Смысл названия. Проблема искусства в повести.// URL: <https://studfiles.net/preview/4511025/page:28/> (дата обращения 5.05.2019)
- 26.Электронный контекстный словарь ReversoContext [Электронный ресурс] // URL: <http://context.reverso.net/> (дата обращения 20.04.2019)
- 27.Электронный словарь Мультитран [электронный ресурс] URL: <https://www.multitrans.ru/> (Дата обращения 20.04.2019)
- 28.Электронный словарь Cambridge Dictionary [Электронный ресурс] URL: <https://dictionary.cambridge.org/ru/> (Дата обращения 20.04.2019)
- 29.Электронный словарь Merriam-Webster [электронный ресурс] URL: <https://www.merriam-webster.com> (Дата обращения 20.04.2019)
- 30.Электронный жаргонный словарь Urban dictionary[Электронный ресурс] URL: <https://www.urbandictionary.com> (Дата обращения 20.04.2019)
- 31.BookFI самая большая электронная библиотека рунета. Поиск книг и журналов.[электронный ресурс]// John Fawles “The Ebony Tower” // URL: <http://bookfi.net/book/2140013> (дата обращения 18.04.2019).

Приложение

Приложение А.

1. Остров Мон-Сен-Мишель сев.зап побережье Франции.



2. Пионы сорта Гей Пари



Приложение Б.

Текст оригинала	Перевод И. Бессмертной	Перевод К. Чугунова
<p>Then he turned and went back to the main door feeling more amused than embarrassed. He thought of Beth again: how she would have adored this being plunged straight into the legend ... the wicked old faun and his famous afternoons</p>	<p>Потом отвернулся и пошел назад, к главному входу. Смущения он не испытывал, всё происходящее его скорее забавляло. Он опять подумал о Бет: она была бы в восторге от возможности вот так, с ходу окунуться в живую легенду ... Ох уж этот развратный старый фавн и его нашумевшие забавы!</p>	<p>Потом он повернулся и пошел обратно к входной двери: увиденное скорее позабавило его, чем смутило. Он снова вспомнил Бет: в какой восторг она бы сейчас пришла, найдя подтверждение легенде о старом фавне, предающемся порочным утехам!</p>
<p>Lucky old man, to have bought before art became a branch of greed, of shrewd investment.</p>	<p>Повезло старику - успел закупить картин, пока искусство не стало предметом наживы, выгодным вложением средств.</p>	<p>Счастливец старик — приобрел их еще до того, как искусство превратилось в объект стяжательства, в сферу вложения капитала.</p>
<p>The old man poured himself another full glass of wine. “This pot stuff?” he nodded sideways down the room. “That’s the book she wants to read.” The mouse said quietly, “ She’s given up. You know that perfectly well.”</p>	<p>Старик налил себе полный бокал вина. -Марихуана? Или как там её? – Он качнул головой в сторону лестницы. – Вот что у неё там за книга. Мышь совершенно спокойно возразила: -Она больше этим не занимается. Вы же прекрасно знаете.</p>	<p>Старик наполнил свой бокал до краев. - Марихуана? - Он кивнул в сторону лестницы. - Это и есть книга, которую она будет читать. Мышь спокойно возразила: - Она этим больше не занимается. Ты же прекрасно знаешь.</p>
<p>“Don’t give me that liberal cant. Had to live with the stench of it all</p>	<p>Не вешайте мне эту либеральную лапшу на уши. Всю жизнь эту</p>	<p>- Бросьте эту либеральную болтовню. Наслушался</p>

<p>my life. Le fairplay. Sheer yellowbelly. "Suddenly he pointed a finger at David. " Too old for it, my lad. Seen too much. Too many people die for decency. Tolerance. Keeping their arses clean"</p>	<p>тухлятину слышу. Тоже мне – честная игра! Слюнтяи. – Старик вдруг нацелился в Дэвида пальцем. – Стар я для этого мой мальчик. Навидался всякого. Слишком много народу гибнет из-за порядочности. Терпимость. Чистоплюи! Только б зады не замарать!</p>	<p>я ее на своем веку. Игра по правилам. Труссы. - Бресли нацелился на Дэвида пальцем. - Я слишком стар для этого, мой мальчик. Слишком много повидал. Слишком много людей погибло во имя порядочности. Терпимость. Чтоб зады себе не перепачкать.</p>
<p>Then for another decade nothing very much happened o his name in popular terms. But he had become collectible, and there was a growing band of influential admirers in both Paris and London, though like every other European painter he suffered from the rocketing ascendance of New York as world arbiter of painting values</p>	<p>В следующий десять лет ничего особенного – с точки зрения его популярности у широкой публики – не происходило. Но им заинтересовались коллекционеры, а в Париже и в Лондоне среди любителей живописи появились весьма влиятельные поклонники творчества Бресли, хотя как и многие европейский художники, он пострадал от стремительного взлёта Нью-Йорка как главного судьи в впросоах мирового искусства.</p>	<p>На протяжении последующего десятилетия не произошло ничего такого, что существенно способствовало бы росту его популярности. Тем не менее его картины начали пользоваться спросом у коллекционеров и ширился круг его влиятельных поклонников в Париже и Лондоне, хотя ему, как и всем европейским живописцам, и приходилось страдать от стремительного возвышения Нью-Йорка в качестве</p>

		главного арбитра художественных ценностей.
<p>Hatred and anger are not luxuries we can afford anymore. At any level “Then God help you.”</p> <p>David smiled faintly.”He’s also a nonoption”</p> <p>The Mouse reached forward and poured more wine.</p> <p>“Know what turning the cheek meant when I was young? Fellow who turned his cheek?”</p> <p>“No”</p> <p>“Bumboy.You a bumboy, Wilson?”</p>	<p>-Гнев и ненависть – роскошь, которую в наши дни мы просто не можем себе позволить. На любом уровне.</p> <p>- Тогда – да поможет вам Бог</p> <p>Дэвид едва заметно улыбнулся:</p> <p>- У Него тоже нет выбора</p> <p>Мышь взяла бутылку и налила старику ещё вина.</p> <p>- А знаете, что означало – подставить другую щеку, когда я молодой был? Кем того парня считали, что другую щеку подставлял?</p> <p>- Нет.</p> <p>- Да жопошником его считали. Вы – жопошник, а, Уилсон?</p>	<p>- Ненависть и раздражение – роскошь, которую мы не в состоянии себе позволять. Кем бы мы ни были.</p> <p>- Тогда - да поможет вам Бог.</p> <p>Дэвид усмехнулся:</p> <p>- Его именем тоже злоупотреблять не стоит.</p> <p>Мышь нагнулась к столу и налила старику еще вина.</p> <p>- Когда я был молодым, знаете, что значило подставить щеку? Как называли парня, который подставляет щеку?</p> <p>- Нет.</p> <p>- Юродивым. Вы, Уилсон, юродивый?</p>
<p>“There are worse destroyers around than nonrepresentational art.”</p> <p>“Cock.”</p> <p>“You’d better tell that to Hiroshima. Or to someone who’s been napalmed.”</p>	<p>-В мире не существуют более страшные разрушители чем нефигуративное искусство.</p> <p>- Херня</p> <p>- Скажите об этом погибавшим в Хиросиме. Или тем, кого жгли напалмом.</p>	<p>- Есть более страшные разрушители, чем нефигуративное искусство.</p> <p>- Бред.</p> <p>- Попробуйте убедить в этом жителей Хиросимы. Или тех, кого жгли напалмом.</p>

<p>Same old story. Sit on the bloody English fence. Vote for Adolf.</p>	<p>Старая история. Подождём-посмотрим, как все равно ваши чертовы англичане. Голоснём за Гитлера?</p>	<p>- Старая история. Сиди на чертовом английском заборе. Голосуй за Адольфа.</p>
<p>“Not oil.Pigment.All shit.If it’s any good.Merde.Human excrement.Excrementum .</p>	<p>Не масло. Пигмент, и больше ничего. Дерьмо сплошное.Даже если удачно. Merde. Говно! Excrementum.</p>	<p>Не масло. Пигмент. Сплошное дерьмо. Если это может пойти кому-то на пользу. Merde. Экскременты. Excrementum.</p>
<p>My dear boy. Painted to paint. All my life. Not to give clever young buggers like you a chance to show off</p>	<p>Милый юноша,я писал, чтобы писать. Всю свою жизнь. Вовсе не за тем, чтобы дать молодым щелкоперам вроде вас шанс похвастаться интеллектом.</p>	<p>- Мой дорогой мальчик. Писал, чтобы писать. Всю жизнь. И не давать умникам вроде вас похваляться своими познаниями.</p>
<p>“Dissapointing you, Williams? Think I’m pissed? In vino bollocks?</p>	<p>-Разочарованы, Уильямся? Думаете, упился, старый черт? In vino у него не veritas, а чертовщина какая то?</p>	<p>Разочаровались во мне, Уильямс? Спился, мол, старик? In vino растрчивает себя. Дэвид покачал головой:</p>
<p>The two girls, it seemed, were already up and out-to Plelan, the nearest village, to shop for food...and incidentally, or so David guessed, to allow the old men time to prove his penitence</p>	<p>Обе девицы, очевидно, уже поели и ушли: как выяснилось, отправились в Плелан, соседнюю деревню, купить еды... а заодно-предположил Дэвид- дать старику время и возможность выказать своё раскаяние</p>	<p>Девушек на кухне не было. Они, как выяснилось, давно уехали в Плелан, ближайшую деревню, за продуктами... будто нарочно (или так Дэвиду подумалось), чтобы дать старику возможность</p>

		реабилитировать себя.
David had again that pleasing sense of a much more dominant key in Breasley's life than the previous night's "recessive" exhibition of spleen.	Дэвид снова ощутил, как приятно ему сознание, что в жизни старика есть гораздо более важная доминанта, чем проявленный накануне «рецессивный» сплин	Дэвид вновь испытал уже знакомое приятное чувство, подсказывавшее, что в жизни Бресли главное - вовсе не вчерашний "рецессивный" приступ злобы.
There was a flash of bitterness; a tiny red light suddenly; something still raw. David knew they were back with abstraction and realism and the old man's own record of Spain	В его голосе послышалась горечь: словно вспыхнул красный огонёк тревоги, дала о себе знать старая боль. Дэвид понял: они возвращаются к спору об абстракции и реализме, к воспоминаниям старика о его собственном испанском опыте. Неприязнь к Пикассо получила объяснение. Но Бресли сам отступил от края пропасти.	В тоне Бресли звучала горечь; вдруг вспыхнул крошечный красный огонек; что-то еще болело. Дэвид видел, что разговор возвращается к спорам об абстракционизме и реализме и к воспоминаниям об Испании. Неприязнь старика к Пикассо стала понятна. Но Бресли сам отступил.
He was talking about a detail in the background of the Pisanello St. George and the Princess and an echo in one of the most somber of the Coetminais series, untitled, but Desolation would have done; a wood of hanged figures and of living ones the seemed as if the wished they were hanged.	Теперь он говорил о детали на заднем плане фрески Пизанелло «Святой Георгий и принцесса» и о том, как воспоминание о ней отозвалось на одном из самых мрачных полотен серии Котминэ, пока ещё не имеющем названия но его вполне можно было бы назвать «Безысходность»: лес, фигуры повешенных и рядом – живые люди, с	Он имел в виду одну деталь в глубине фрески Пизанелло "Св. Георгий и принцесса", которая послужила темой для одного из самых мрачных полотен серии Котминэ; оно не имело названия, но могло бы быть названо "Скорбь" - лес, фигуры повешенных и живых, которые, казалось,

	такими лицами, что им кажется, жаль, что не они болтаются а этих верёвках.	завидовали повешенным.
Underlying all this there stood the knowledge that he would not change, he would go on painting as before, he would forget this day, he would find reasons to interpret everything differently, as a transient losing his head, a self-indulgent folly.	Но за всем этим крылось ясное понимание того, что он не сможет измениться: будет писать, как писал раньше, забудет этот день, отыщет способ интерпретировать всё иначе, объяснить происшедшее тем, что не на какое-то время просто потерял голову, потакая собственному безрассудству.	В основе всего этого было сознание того, что он никогда не станет другим, что будет писать по-прежнему, выбросит этот день из памяти, всему придумает иное толкование, вообразит себя таким ошалелым, потерявшим голову проезжим постояльцем.
He has a sense of retarded waking, as if in a postoperational state of consciousness some hours returned but not till now fully credited; a number sense of something beginning to slip inexorably away. A shadow of a face, hair streaked with gold, a closing door.	Его охватывает странное чувство, словно он очнулся от долгого сна. Так просыпаются после операционного наркоза: сознание уже несколько часов, как вернулось, но ему пока нельзя полностью доверять; в оцепенении ощущаешь, как что—то невооразвратно уходит, ускользает. Лицо – только тень лица, золотистые пряди волос, затворяющаяся дверь.	Ему кажется, что он с трудом волочит ноги; вероятно, так чувствует себя человек, недавно перенесший операцию и еще не совсем пришедший в себя; в его притупленном сознании мелькает что-то неумолимо ускользающее. Очертания лица, золотистые волосы, звук закрывающейся двери.
What the old man still had was an umbilical cord to the past; a step back, he stood by Pisanello's side. In spiri,	Что до сих пор сохранилось у старика, так это пуповина, связующая его с прошлым: один шаг назад – и вот он уже стоит	Единственное, что у старика сохранилось, это пуповина, связывающая его с прошлым. Один шаг

<p>anyway. While David was encapsulated in book knowledge, art as social institution, science, subject, matter for grants and committee discussion.</p>	<p>бок о бок с Пизанелло. Хотя бы по настроению. По духу. А он, Дэвид, словно коконом, опутан книжными знаниями: искусство как общественный институт, наука, тема для получения грантов и предмет дискуссий на заседаниях различных комиссий и комитетов.</p>	<p>назад, и он - рядом с Пизанелло. Духовно во всяком случае. Дэвид же углубился в книги, рассматривает искусство как общественный институт, науку, академическую дисциплину - как дело, требующее субсидий и дебатов в различных комиссиях.</p>
<p>“Cock. Not Fundamentals. Fundamentals” He nodded at the girl beside him. “Pair of tits and a cunt. All that goes with them. That’s reality. Not your piddling little theorems and pansy colours. I know what you people are after, Williams.</p>	<p>-Херня. Не фундаменальые основы. Крепкий фундамент.- Он кивнул в сторону Мыши. – Пара титек и пиздёнка. И всё, что к ним прилагается. Это реальность. А не ваши сраные теоремочки и педерастические сочетания цветов. Я-то понимаю, куда ваша братия клонит, Уильямс.</p>	<p>- Бред. Не основы. Зады. - Старик кивнул на Мышь. - Пара сисек и... И все, что положено. Такова реальность. А не ваши дурацкие теории и педерастические краски. Я знаю, Уильямс, против чего вы все ополчились.</p>
<p>The farther he drove, the less inclined he felt to excuse himself. There was a kind of superficial relief at being able to face Beth more or less openly - but even that seemed a consolation prize awarded the wrong man.</p>	<p>Чем дальше он ехал, тем меньше был склонен искать для себя оправданий. Чувство облегчения – из-за того, что он более или менее открыто может взглянуть в глаза Бет – было сугубо поверхностным, тем более что этот «поощрительный приз» был вручен ему явно по ошибке.</p>	<p>Чем больше он удалялся от Котминэ, тем меньше склонен был оправдывать себя. Немного успокаивало то, что он сможет более или менее открыто смотреть Бет в глаза, но даже этот "утешительный приз" был лишь видимостью; казалось, его наградили не по заслугам.</p>

<p>David had led him into less traumatic areas of his life; and even risked, towards the end, giving the old man some of his own medicine. If he pretended ignorance of the parallels David had drawn in his article, how was it that the girls so admired his memory for paintings?</p>	<p>Дэвид увел беседу от этой больной темы, задавая вопросы о более благополучных периодах жизни художника; он даже рискнул к концу разговора поймать старика на слове. Если Генри утверждает, что ему неизвестны художники, параллели с творчеством которых Дэвид пытался выявить в своей статье, почему Мышь и Уродка восхищаются тем, как поразительно ясно он помнит множество полотен?</p>	<p>Дэвид постарался отвлечь старика от этой больной темы и даже под конец рискнул предложить ему собственное лекарство. Если он отрицает параллели, о которых Дэвид говорит в своем очерке, то как совместить это с тем, что девушки восхищены его способностью помнить картины других художников?</p>
<p>He had a shower and forced himself to reread his draft introduction to The Art of Henry Breasley while his impressions were still fresh, to see, what needed changing, expansion, more emphasis. It was hopeless.</p>	<p>Он принял душ и заставил себя перечитать набросок вступительной статьи к книге «Искусство Генри Бресли»: пока его впечатления были ещё свежи, следовало решить, что подвергнуть изменению, что расширить, где усилить акценты, Статья никуда не годилась.</p>	<p>Он принял душ и заставил себя перечитать наброски своей вступительной статьи к книге "Искусство Генри Бресли", пока его личные впечатления еще не утратили свежести, чтобы посмотреть, что надо изменить, что добавить, на чем сделать упор. Безнадежно.</p>
<p>She comes with the relentless face of the present tenseñ with a dry delight, small miracle that he is actually here</p>	<p>Она идёт к нему, вся – в настоящем времени; лицо сстарательная уверенность в сегодняшнем дне; суховатое восхождение</p>	<p>Она появляется с беспощадностью настоящего; на её лице спокойная радость; вполне естественно, что он тут, где же ему</p>

	маленьким чудом – он и в самом деле здесь!	ещё быть.
He felt a little guilty to be enjoying himself so much, to be here so unexpectedly alone, without Beth, and after he had made such a fuss; but the day, the sense of discovery, and of course the object of the whole exercise looming formidably and yet agreeably just ahead, everything conspired to give a pleasant illusion of bachelor freedom	Он испытывал лёгкое чувство вины оттого, что все вокруг доставляет ему такое наслаждение, оттого, что совершенно неожиданно оказался здесь один, без Бет, да ещё после скандала, который он ей устроил на прощанье; но это чудесный день, предощущение открытия и, разумеется сама цель всего мероприятия, так грозно и вместе с тем привлекательно маячившая впереди, теперь уже совсем близко, - всё, как нарочно соединилось создавая иллюзию полной холостяцкой свободы.	Он испытывал легкие угрызения совести от того, что так приятно проводит время один, без Бет, после бурного объяснения накануне отъезда; однако прелестная погода, новые впечатления и, конечно, беспокойная и вместе радостная мысль о цели путешествия, к которой он приближался, - все создавало приятную иллюзию холостяцкой свободы.
A few second later, realizing the futility of the weak sound, he stepped over the threshold. To his right stretched a long gallery-like living room. Ancient partitions must have been knocked down, but some of the major black uprights had been retained and stood out against the white walls	Через несколько секунд, осознав тщетность своих надежд на то, что столь слабый звук може быть услышан, он шагнул чрез порог. По правую руку протянулась длинная, словно картинная галерея, гостиная. Должно быть, старые деревянные перегородки снесли, но главные стойки решили оставить, и, черные на	Выждав немного, решил, что стучать бесполезно, и шагнул за порог. Справа от себя он увидел длинную, как галерея, гостиную, разделенную старинными арками. Частично древние опорные колонны были, видимо, снесены, но основные остались. Черные, они выделялись на фоне

with skeletal bravura.	фоне белёных стен, они, словно мощный костяк, несли на себе пространство этой комнаты.	белых стен с беспардонностью скелета.
He was obsessed with means, not ends; with what people thought of him, not what he thought of himself. His terror of vanity, selfishness, the Id, which he had to conceal under qualities he called “honesty” and fair-mindedness” ... that was why he secretly so enjoyed reviewing, the activity pandered to that side of him.	Для него гораздо важнее оказались средства, а не цели; важнее было, что подумают о нем другие, а не он сам. Как он страшился тщеславия, эгоизма, подсознательного в себе, стараясь прикрыться такими качествами, которые сам именовал «честностью» и «непредубеждённостью» ... потому-то он, не признаваясь в этом, и получал глубочайшее наслаждение от рецензирования: такой род деятельности отвечал этой стороне его натуры.	Его мучила не цель, а средства ее достижения. Мучило не то, что думает о себе он сам, а то, что думают о нем люди. Страх перед собственным тщеславием, эгоизмом, "естеством", который ему приходится прикрывать такими понятиями, как "честность" и "непредубежденность". Вот почему он тайно и с таким удовольствием предавался самоанализу.
The last was the label that seemed to have been lurking for hours when it finally came to him. He was left staring at the petered rise, which he saw almost literally above the dreary sea of roofs, wet now in a drizzle, outside the hotel.	Это последнее определение, кажется, уже много часов маячило где-то на задворках сознания и наконец-то кристаллизировалось со всей ясностью. Он так и стоял у окна глядя на расплывающийся инверсионный след самолёта, как наяву рисовавшийся перед ним над сумрачным морем	Это определение часами, казалось, витало в воздухе, прежде чем пришло ему на ум. Стоя у окна, он пристально смотрел туда, где над мрачным морем крыш, мокрых от морозящего дождя

	крыш, мокрых от серой мороси	
Coet had remorselessly demonstrated what he was born, still was, and always would be: a decent man and eternal also-ran.	Котминэ безжалостно продемонстрировало: каким ты родился, таким остался, таким будешь всегда – порядочный человек, порядочная серость.	Котминэ беспощадно продемонстрировало: то, с чем он родился, при нем и останется. Он был, есть и будет порядочным человеком и вечной посредственностью.