

ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

На правах рукописи



ОСТАПЕНКО Дарья Игоревна

**ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ И СТРУКТУРНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА
МЕТАТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ ПЕРЕВОДЧЕСКИХ
ПРЕДИСЛОВИЙ И ПРИМЕЧАНИЙ)**

Специальность:

10.02.19 – теория языка

Диссертация

на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Научный руководитель –
д. ф. н., проф. Кашкин В. Б.

Воронеж – 2014

Оглавление

Введение	с. 4
Глава 1. Метатекст как продукт метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности	с. 14
1.1. Сущность метакогнитивной деятельности	с. 14
1.1.1. Проблема соотношения познания и метапознания	с. 14
1.1.2. Языковые аспекты метакогнитивной деятельности	с. 20
1.2. Характеристика метакоммуникации как вида коммуникации	с. 23
1.2.1. Специфика феномена метакоммуникации	с. 23
1.2.2. Проблема переводческой метакоммуникации	с. 31
1.3. Свойства метаязыка и его роль в языковой системе	с. 38
1.3.1. Понятие «метаязык» и его место в языковой системе	с. 38
1.3.2. Своеобразие метаязыковой функции при переводе	с. 46
1.4. Функционально-структурный анализ метатекста как продукта метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности ..	с. 47
1.4.1. Функциональные и структурные особенности метатекста	с. 47
1.4.2. Функционально-структурная характеристика переводческих метатекстов	с. 62
Глава 2. Переводческое предисловие как метатекст	с. 68
2.1. Структурная организация переводческих предисловий	с. 68
2.2. Функциональный анализ переводческих предисловий	с. 94
Глава 3. Метатекстовая специфика переводческих примечаний	с. 123
3.1. Структурная характеристика переводческих примечаний	с. 123
3.2. Функциональная типология текстов переводческих примечаний	с. 137
Заключение	с. 172
Список литературы	с. 178
Список источников примеров	с. 198
Приложения	с. 202

Приложение 1. Структурно-содержательная модель переводческого предисловия	с. 202
Приложение 2. Классификация переводческих примечаний согласно объекту комментирования	с. 203

Введение

Переводческая метакоммуникация, представленная предисловиями, послесловиями, примечаниями к переводу и т. д., является одной из разновидностей метадискурсивной деятельности. Ее особенность состоит в создании метатекстовых дополнений, которые могут соотноситься не только с текстом оригинала (например, в случае комментирования культурно специфичной информации, что позволяет эксплицировать так называемый «вертикальный контекст» [Ахманова, Гюббенет 1977]), но и с текстом перевода (к примеру, при пояснении переводческой стратегии или отдельно взятого решения). Переводческий метатекст во многом определяет, как перевод будет воспринят в принимающей культуре. Наличие или, напротив, отсутствие дополнительного информационного поля, созданного переводчиком, может повлиять на понимание текста реципиентом. Переводческий метатекст, обладающий типичными для метатекстов признаками, представляет собой, по сути, готовый результат освоения «чужой» лингвокультуры.

Вследствие антропоцентрического поворота, произошедшего в конце XX века в филологии, современные лингвистические теории развиваются в русле нового подхода: в центре внимания лингвистов находятся как отдельные явления языковой действительности, так и человек как активный субъект коммуникативной деятельности. Особое место в гуманитарных исследованиях занимают феномены познания и самопознания, в том числе – проблема рефлексии относительно коммуникативного поведения индивида. В свете господствующих на данный момент постструктуралистских и постмодернистских взглядов на текстовую природу сознания [Барт 1994; Деррида 2002; Фуко 1994] основным источником сведений о когнитивных процессах и особенностях восприятия человеком окружающей действительности признан текст [Барт 1994]. Более того, семиотическая

триада «язык – текст – культура» [Леви-Строс 2001; Лотман 2000] позволяет говорить об отражении в тексте культурной и языковой картины мира.

Оказалось, что индивид погружен в своеобразный текстовый континуум, вследствие чего появилась потребность в изучении не только отдельных текстов, но и связей, возникающих между ними как в рамках одной культурной и языковой действительности, так и на пересечении различных культур и языков. В этом смысле значение приобретают лингвокультурологические исследования, которые описывают специфику восприятия мира в контексте определенного языка и культуры, а также устанавливают формы и закономерности усвоения результатов этой деятельности, выраженной в текстовой форме, другой лингвокультурной общностью. Однако следует отметить, что нередко научные работы в данной области ограничиваются сопоставлением текста и его перевода или нескольких переводов на различных языковых и культурологических уровнях, что подразумевает выявление механизмов освоения «чужой» культуры, а также анализ и сравнение применяемых переводческих стратегий.

Обзор теоретических источников свидетельствует о том, что проблема метатекстуальности рассматривалась в первую очередь в рамках общепhilosophического подхода, согласно которому метатекст понимается как форма выражения транстекстуальных связей [Бахтин 1986; Лотман 1999; Genette 1982]. В лингвистике наиболее широко и подробно изучены метатекстовые элементы высказываний [Вежбицка 1978; Воробьева 2006; Лукина 2011; Перфильева 2006; Сеницына 2005]. Ряд работ посвящен исследованию метатекста как автономной текстовой единицы [Гурочкина 2009; Кашкин 2008, 2011; Турунен 1999; Шаймиев 1996 (а), (б), (в)]. В переводоведении основное внимание уделяется анализу метатекста в качестве переводческого приема, используемого при передаче реалий в переводе [Булгакова 2013; Зырянова 2011; Козлова 2013]. В связи с этим особую ценность представляет комплексное исследование

метакоммуникативного пространства как вокруг текста оригинала, так и вокруг текста перевода. Являясь результатом метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности переводчика, метатекст в совокупности своих структурных и функциональных особенностей позволяет проследить процесс и способы восприятия, осмысления и последующей переработки оригинала.

Таким образом, **актуальность** данной диссертационной работы обусловлена потребностью в более детальной разработке проблемы метатекста, что, однако, осложняется наличием разнообразных трактовок этого феномена и, как следствие, разнородностью языкового материала, подлежащего изучению. Современная теория метатекста испытывает необходимость в систематизации и углублении знаний о типологических свойствах метатекста, что представляется возможным осуществить на базе переводческих метатекстов, в частности – предисловий и примечаний.

Объектом исследования является структурная и функциональная специфика метатекста.

В качестве **предмета** выступают функционально-структурные признаки переводческих предисловий и примечаний к произведениям художественной литературы в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык.

Целью диссертационной работы является комплексный анализ структурных и функциональных особенностей метатекста на материале предисловий и примечаний переводчика к художественным произведениям в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык.

Достижение вышеуказанной цели предполагает решение следующих **задач**:

- 1) анализ научных подходов к изучению метапознания, метакоммуникации как вида коммуникации, метаязыка, его свойств и роли в языковой системе;

- 2) исследование общей специфики метатекста как продукта метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности, а также выявление его структурно-функциональных признаков;
- 3) выделение и описание корпуса переводческих предисловий и примечаний к произведениям художественной литературы в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык;
- 4) характеристика структурных и функциональных особенностей предисловий и примечаний переводчика к художественным произведениям в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык;
- 5) установление сходств и различий переводческих предисловий и примечаний к произведениям художественной литературы в русской и английской лингвокультурах с точки зрения их структурной организации и функций;
- 6) разработка функциональной классификации примечаний переводчика к художественным произведениям в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык.

В качестве основной **гипотезы** исследования выдвинуто следующее предположение: в русской и английской лингвокультурах переводческие предисловия и примечания к произведениям художественной литературы имеют схожую структуру и выполняют аналогичные функции, что свидетельствует об универсальном характере данных метатекстовых жанров.

Научная новизна диссертационной работы заключается в том, что в ней впервые предпринята попытка комплексного функционально-структурного анализа метатекста на базе переводческих метатекстов, для чего был вычленен и подробно изучен корпус предисловий и примечаний переводчика к художественным произведениям в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык, определены их

функционально-структурные признаки, проведено сопоставительное исследование их структурной организации и функций, а также выработаны модели построения предисловия и примечания, создаваемых переводчиком, и предложена функциональная классификация примечаний переводчика.

Теоретическая значимость исследования состоит в систематизации научных взглядов на метатекст как результат метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности, конкретизации понятия «метатекст», уточнении сведений о структуре и функциях метатекста на основе функционально-структурного анализа двух видов переводческих метатекстов: предисловий и примечаний.

Практическая ценность настоящей работы заключается в возможности использования полученных в ходе исследования результатов в рамках университетских курсов общей теории языка, теории текста и дискурса, теории межкультурной коммуникации, общей теории перевода, в специальных курсах, посвященных вопросам перевода художественных текстов, в практических курсах предпереводческого анализа текста и письменного перевода, а также в профессиональной деятельности письменных переводчиков.

Теоретической базой данного диссертационного исследования послужили труды отечественных и зарубежных ученых в области исследования метапознания, метакоммуникации и метаязыка (Н. С. Автономова, О. С. Ахманова, Н. Б. Гвишиани, В. Г. Жуков, В. Б. Кашкин, Е. С. Кубрякова, И. С. Куликова, М. Л. Макаров, В. А. Миловидов, В. А. Митягина, Д. В. Салмина, Р. Якобсон, G. Bateson, E.-M. Becker, H. Bussmann, R. Carnap, D. Corson, N. Coupland, L. van Doorslaer, A. van Essen, J. H. Flavell, G. Frey, D. Galasiński, Y. Gambier, U. Hinrichs, L. Hjelmlev, A. Jaworski, B. Lee, L. van Lier, J. Lüdtke, S. O'Brien, P. Rosemann, M. Ulrich, J. Verschueren, W. Welte), фундаментальные положения теории метатекста (М. М. Бахтин, Ю. М. Лотман, Н. Турунен, В. А. Шаймиев, G. Genette, J. -F. Lyotard, A. Popovič, A. Wierzbicka), а также

общей теории перевода (И. С. Алексеева, Л. С. Бархударов, В. Н. Комиссаров, В. В. Сдобников, О. В. Петрова, А. В. Федоров, М. Я. Цвиллинг, А. Д. Швейцер, A. Eysteinnsson, H. Gerzymisch-Arbogast, C. Heine, P. Newmark, E. Nida, Ch. Nord, K. Reiss, K. Schubert, R. Stolze, L. Venuti, H. Vermeer, D. Weissbort).

В работе были использованы следующие **методы исследования**:

- 1) метод наблюдения и сплошная выборка, позволившие выделить корпус переводческих предисловий и примечаний;
- 2) описательный метод, включающий элементы анализа, синтеза и классификации исследуемого материала;
- 3) сравнительный метод, применявшийся с целью внутриязыкового сравнения предисловий и примечаний переводчика;
- 4) сопоставительный метод, использовавшийся для межъязыкового сопоставления переводческих предисловий и примечаний в рамках русского и английского языков;
- 5) функционально-структурный анализ, позволивший выявить структурную и функциональную специфику исследуемого материала;
- 6) типологический метод, применявшийся с целью разработки функциональной классификации примечаний переводчика.

Материалом для анализа послужили переводческие предисловия и примечания к поэтическим произведениям XVIII-XX веков в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык. Исследовательский корпус включает предисловия и примечания Г. Кружкова к сборнику поэзии Дж. Джойса «Стихотворения», Г. Усовой к поэтическим сборникам Р. Бернса и В. Скотта «Шотландская слава» и У. Блейка, Т. Мура, Дж. Г. Байрона, П. Б. Шелли, У. Вордсворта «Дети Англии и славы», В. Набокова к роману в стихах А. Пушкина «Eugene Onegin», а также предисловия Б. Раффеля к сборнику стихотворений О. Мандельштама «Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam», Г. Камена к сборнику

поэзии Б. Пастернака «In the Interlude» и Дж. Клайна к сборнику стихотворений И. Бродского «Selected Poems». Всего было проанализировано 614 переводческих метатекстов, в том числе 14 предисловий (8 на русском языке, 6 – на английском языке) и 600 примечаний (439 на русском языке, 161 – на английском языке).

Выбор переводческих предисловий и примечаний к поэтическим произведениям классической художественной литературы в качестве практического материала обусловлен рядом причин. Во-первых, именно при переводе художественного текста наиболее ярко проявляется контраст между исходной и принимающей культурами. Во-вторых, классическим произведение становится с течением времени, как следствие, устаревает не только язык оригинала, но и полностью меняется его исторический, социальный и культурный фон, что только осложняет проблему восприятия и понимания перевода [Тер-Минасова 2000, 89]. Кроме того, стихотворное произведение наиболее наглядно демонстрирует единство формы и содержания, поэтому переводчик поэтического текста сталкивается как с проблемой передачи смысла, так и с проблемой сохранения ритма, рифмы, размера, мелодики и т. д., что, в свою очередь, неизбежно влечет за собой возникновение больших трудностей и даже потерь, чем в случае перевода прозаического произведения. Таким образом, вышеперечисленные факторы, на наш взгляд, обеспечивают более высокую степень вероятности создания переводчиком дополнительного комментирующего метатекста в виде предисловий или примечаний.

Положения, выносимые на защиту:

- 1) переводческий метатекст является разновидностью метадикурсивной деятельности и представляет собой форму проявления транстекстуальных отношений, специфика которых обусловлена появлением в системе «прототекст – метатекст» нового элемента – «прототекст – перевод – метатекст»;

- 2) метатекст является вторичным текстом, создаваемым по поводу исходного текста и на его основе, он представляет собой относительно автономный, законченный, целостный и связный вербальный комплекс, полифункциональный характер метатекста выражается в его способности выполнять вводную, описательную, аналитическую, пояснительную, оценочную и пародийную функции, классификация метатекстов может осуществляться согласно трем параметрам: функциональной доминанте (вводные, описательные, аналитико-оценочные, комментирующие и пародийные метатексты), расположению (метатексты, включенные в основной текст и вынесенные за его рамки) и размеру (метатексты малого, среднего и большого объема);
- 3) в структуре переводческого предисловия представляется возможным выделить четыре информационно-содержательных блока (блоки, посвященные автору, тексту оригинала, тексту перевода и изданию), вместе с тем, структура и содержание предисловия сравнительно свободны, что предполагает факультативность и вариативность его компонентов, предисловие переводчика является вводным метатекстом, основная цель которого состоит в подготовке представителей принимающей лингвокультуры к восприятию переводного текста;
- 4) структура и композиция переводческих примечаний отличаются высокой степенью стандартизованности и наличием двух обязательных элементов (ссылки на прототекст и его комментария), примечание переводчика представляет собой комментирующий метатекст, направленный на пояснение языкового и культурного кода авторского текста, создаваемые переводчиком примечания могут быть классифицированы по

месту расположения (внутритекстовые, подстрочные и затекстовые примечания), объему (от одного слова до нескольких абзацев) и объекту комментирования (примечания географического, исторического, культурологического, науковедческого, лингвистического типа);

- 5) переводческие предисловия и примечания к произведениям художественной литературы в русской и английской лингвокультурах, обладая системностью, имеют схожую структуру и выполняют аналогичные функции, что подтверждает универсальность данных жанров метатекста.

Апробация работы. Основные результаты диссертационного исследования нашли отражение в докладах на следующих научных конференциях: Научные сессии ВГУ, Воронеж, ВГУ, 2012, 2013, 2014; I Международный научно-практический семинар «Дискурс. Интерпретация. Перевод», Воронеж, ВГУ, 2012; Международные научные конференции «Литература в диалоге культур-7», «Литература в диалоге культур-8», «Литература в диалоге культур-9», «Литература в диалоге культур-10», Ростов-на-Дону, ЮФУ, 2009, 2010, 2011, 2012; Международная научная конференция «Язык как система и деятельность-4», Ростов-на-Дону, ЮФУ, 2013; Международные научно-практические конференции «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. X Юбилейные Кирилло-Мефодиевские чтения», «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIII Кирилло-Мефодиевские чтения», «Славянская культура: истоки, традиции, взаимодействие. XIV Кирилло-Мефодиевские чтения», Москва, Государственный институт русского языка им. А. С. Пушкина, 2009, 2012, 2013; Международные научные конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов-2011», «Ломоносов-2012», «Ломоносов-2013», Москва, МГУ, 2011, 2012, 2013.

По теме диссертации опубликовано 18 работ, 3 из которых – в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК Министерства образования и науки РФ.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка литературы, списка источников примеров и двух приложений.

Глава 1. Метатекст как продукт метакогнитивной, метакommunikативной и метаязыковой деятельности

1.1. Сущность метакогнитивной деятельности

1.1.1. Проблема соотношения познания и метапознания

Проблема **познания** как специфической человеческой деятельности, направленной на приобретение, последующее углубление и совершенствование знаний об окружающей действительности, является одной из центральных практически во всех сферах науки в течение многих столетий. Для гуманитарных наук, в том числе и для лингвистики, феномен познания относится к числу фундаментальных.

Однако движение научной мысли вперед невозможно без рефлексии по поводу результатов познавательной активности, осознания допущенных ошибок и прежних заблуждений, осмысления дальнейших перспектив развития, что предполагает переориентацию познания с предметов и явлений объективного мира на самое себя. **Рефлексия** (от лат. *reflecto* – поворачивать, обращать назад), то есть обращение субъекта к самому себе, самопознание, самоанализ, анализ субъектом внутренних актов, состояний и продуктов своей деятельности¹, неизменно возникает при необходимости сознательного управления процессами познания и осуществления контроля над ними. Поэтому в случае рефлексии над научно-познавательной деятельностью речь идет об «актах мышления, направленных на выявление и сознательный контроль основания, условий и средств деятельности по формированию и развитию <...> знаний. Степень рефлексивности <...> мышления пропорциональна, таким образом, степени осознанности приемов и способов, посредством которых оно осуществляется, степени сознательного контроля над ними и овладения ими» [Швырев 1984, 25]. Данное утверждение

¹ Здесь возникает парадокс субъект-объектных отношений, при котором субъект и объект исследования совпадают.

справедливо не только для научного, но и для любого другого вида познания (обыденно-мифологического, художественного и т. д.).

Отметим, что на начальных этапах познания его виды синкретичны, а их дифференциация происходит постепенно. Тем не менее, метапознание как разновидность рефлексивной деятельности так или иначе присутствует на всех этапах развития познания и оказывается присущим различным его видам. Несмотря на то, что «предметное познание первично по отношению к метапознанию» [Халин 2003, 11] и «задает <...> главную линию развития познания» [Там же], именно метапознание становится для этого основной движущей силой.

Метапознание или метакогниция (от гр. *μετά* – после, за, между; от лат. *co+gnosco* – знакомиться с кем-то / чем-то, познавать, изучать)² есть познание познания, рефлексия над рефлексией, при которой объектом исследования становится само познание и результаты познавательной деятельности субъекта. Метакогниция, так же как и познание, является

² На сегодняшний день вопрос о разграничении терминов «познание» и «когниция», «метапознание» и «метакогниция» является достаточно спорным. С одной стороны, ряд российских исследователей признает их нетождественность. Так, например, Е. С. Кубрякова предлагает в некоторых случаях понимать под когницией не только научное, но и обыденное познание [Кубрякова 2009]. По мнению М. А. Холодной, термин «познание» относится к отражению объективной реальности в индивидуальном сознании в виде познавательного образа. Когда же речь идет о когниции, имеется в виду переработка информации при конструировании познавательного образа на различных уровнях познавательного отражения [Холодная 2004].

С другой стороны, термин «когниция» был заимствован в русский язык из латинского посредством калькирования, его русский эквивалент – термин «познание», что уже подразумевает их взаимозаменяемость. Более того, для нас важно рассматривать познание в совокупности всех его видов, а также учитывать как сам познавательный образ, возникающий в результате восприятия информации об окружающей действительности, так и способы его построения, поэтому в данной работе мы будем использовать термины «познавательный» и «когнитивный», а также «метапознавательный» и «метакогнитивный» как синонимы.

неотъемлемой частью человеческого мышления. Интерес человека как к окружающей действительности, так и к самому себе уходит своими корнями далеко в прошлое. Идея метапознания прослеживается уже у древних греков: например, Сократ говорит об осознании своего незнания как к пути к истинному знанию [Платон 2006]. Рассуждая о научном познании, Аристотель призывает определять какую-либо науку через систему научных терминов, присущих данной области человеческого знания. Метафизика, по Аристотелю, есть наука, которая делает собственно физику предметом самоанализа [Аристотель 2006]. Позднее феномен метакогниции рассматривается в работах Августина Блаженного [Августин 2004], Фомы Аквинского [Аквинский 2001], Ф. Бэкона, Р. Декарта, Г. Лейбница, И. Канта, Г. Гегеля [Новейший философский словарь 2003] и т. д. Так, по словам Гегеля, «всякое сознание другого предмета есть самосознание» [Гегель 1977, 214], а «цель всякой науки состоит <...> в том, что дух во всем, что есть на небе и на земле, познает самого себя» [Там же, 25].

Сегодня метакогнитивный аспект выступает в качестве особой надстройки по отношению к познанию. На данном этапе развития науки сфера изучения познания настолько широка, что метапознание относят к отдельному виду познания, исследуемому в рамках так называемой теории метапознания. Как отмечает С. М. Халин, теория метапознания является «элементом теории познания, в котором сама теория познания и даже философия в целом оказываются включенными в объект и предмет особых исследований» [Халин 2003, 3]. Таким образом, теория метапознания находится с гносеологией в отношениях «подсистема – надсистема», однако является достаточно автономной в силу «рефлексивного характера всякой философской традиции, в том числе философско-познавательной» и «не сводится к своей философской части» [Там же, 4]. Так же как и теория познания, теория метапознания лежит на стыке дисциплин, и к субъектам метакогниции можно отнести не только философов, но и социологов, психологов, лингвистов и т. д., чьи исследования непосредственно связаны с

изучением познания как феномена [Автономова 2008, 2009; Величковский 2006; Дружинин, Ушаков 2002; Кашкин 2000, 2002, 2008, 2009, 2010, 2011; Beran, Brandl, Perner, Proust 2012; Branco, Valsiner 2004; Brinol, DeMarree 2012; Brown 1978, 1987; Carruthers, Chamberlain 2000; Essen 1997; Flavell 1971, 1976, 1979, 1981; O'Brien 2011; Yzerbyt, Lories, Dardenne 1998].

Несмотря на то, что феномен метапознания рассматривается исследователями различных эпох и научных направлений в течение многих столетий, сам термин «метапознание» появился только в XX веке. Его автором является американский психолог Дж. Флейвелл, специализирующийся в области возрастной психологии, в частности – в сфере когнитивного развития детей. В понимании Дж. Флейвелла, метакогниция (*metacognition*) представляет собой познание о познании [Flavell 1981, 37] и выражается в осознании индивидом своих собственных когнитивных процессов и их продуктов [Flavell 1976, 232]. Исследователь также отмечает, что основными функциями метапознания являются мониторинг, регуляция и координация такого рода процессов: «Помимо всего прочего, метапознание относится к активному мониторингу, последующей регуляции и организации данных процессов для достижения определенной цели или задачи в зависимости от познаваемых объектов или информации, на которых они основаны»³ [Там же].

Дж. Флейвелл выделяет следующие компоненты метапознания: метакогнитивное знание (*metacognitive knowledge*), метакогнитивный опыт (*metacognitive experience*), метакогнитивные цели (*metacognitive goals / tasks*) и метакогнитивные стратегии (*metacognitive strategies / actions*) [Flavell 1979, 906]. Под метакогнитивным знанием исследователь понимает знание субъекта о своих познавательных процессах, которое также включает корпус представлений о факторах, способных повлиять на протекание этих процессов и их результаты: «Метакогнитивное знание представляет собой, главным образом, совокупность знаний или представлений о том, какие

³ Здесь и далее – перевод автора диссертации, Д. О.

факторы или переменные функционируют или взаимодействуют друг с другом, и каким образом они оказывают влияние на протекание и результат когнитивной деятельности» [Там же, 907]. Метакогнитивное знание подразумевает сравнение собственных познавательных способностей с возможностями других [Там же, 908]. Метакогнитивный опыт есть опыт, накапливаемый субъектом в ходе познавательной деятельности: «Метакогнитивный опыт представляет собой всякий познавательный или эмоциональный опыт, который присущ любой мыслительной деятельности и сопровождает ее» [Там же, 906]. Дж. Флейвелл отмечает, что метакогнитивное знание и метакогнитивный опыт отличаются от других видов знания или опыта по содержанию и функциям, а не в плане формы или свойств [Там же]. Эти два компонента метапознания представляют собой рефлексивные образования, которые позволяют субъекту осуществлять так называемый «метакогнитивный мониторинг» (*metacognitive monitoring*), то есть наблюдение за собственными познавательными процессами, их оценку, сопоставление их с познавательными процессами других индивидов и прогнозирование результатов своей познавательной активности.

Метакогнитивные цели соотносятся с целями и задачами реального познавательного процесса [Там же, 907], что неизбежно ведет к использованию метакогнитивного знания и получению нового метакогнитивного опыта. Метакогнитивные стратегии позволяют субъекту достигнуть поставленные метакогнитивные цели: «Действия (или стратегии) относятся к познавательной или любой другой деятельности, направленной на их достижение» [Там же]. Все вышеперечисленные компоненты тесно взаимосвязаны друг с другом: метакогнитивное знание накапливается в результате получения метакогнитивного опыта, в то же время эти два компонента в своей совокупности активизируют метакогнитивные стратегии, направленные на достижение метакогнитивных целей.

Представляется важным также упомянуть одну из базовых метаспособностей, метапамять (*metamemory*)⁴. В самом общем понимании, метапамять представляет собой осознание субъектом того, что есть память, каково ее содержание и каким образом она функционирует. В структуре метапамяти можно выделить два основных компонента: декларативное знание, позволяющее индивиду оценить хранимую в памяти информацию, и процедурное знание, дающее возможность осуществлять мониторинг и регуляцию мнемических процессов [Schneider 1985]. Таким образом, метапамять является концептуальным звеном между памятью индивида и его разумом [Brown 1978]. Отметим, что метапамять играет важную роль при планировании, выборе стратегии, принятии решений и оценке собственной деятельности.

Предложенную Дж. Флейвеллом концепцию метапознания продолжают активно разрабатывать и дополнять как в зарубежной [Chambres, Izaute, Marescaux 2002; Dunlosky, Metcalfe 2009; Gombert 1992; Metcalfe, Shimamura 1994; Perfect, Schwartz 2002; Schraw, Dennison 1994; Waters, Schneider 2010; Wellman 1985], так и в отечественной психологии [Карпов, Скитяева 2005; Савин 2004; Тихомирова 2004; Холодная 2004; Чернокова 2011].

Таким образом, метапознание или метакогниция – это особый вид познания, познание о познании, исследуемый в рамках специального раздела гносеологии – теории метапознания. Отличительной чертой метакогниции является то, что феномен познания, как и результаты познавательной активности общества в целом и каждого отдельного индивида в частности становятся объектом изучения. Следует отметить, что в зависимости от занимаемой позиции предмет метапознания может меняться, в то время как его объект остается прежним. Так, например, в гносеологии предметом метапознания выступает познание во всей своей совокупности как философский феномен, в социологии к предмету метапознания можно

⁴ Термин «метапамять» тоже был введен Дж. Флейвеллом [Flavell 1971].

отнести познания о социуме, в психологии – познания о человеке как целостной личности, в лингвистике – познания о языке, и т. п.

1.1.2. Языковые аспекты метакогнитивной деятельности

Проблема метакогниции широко обсуждается не только в области психологии (например, в когнитивной, возрастной, педагогической психологии и т. д.), но и в лингвистике, где феномен метапознания рассматривается в первую очередь в связи с проблемой описания языка, процессами перевода и овладения языком. С точки зрения языкознания метакогниция есть знание о языке (в отличие от знания языка), описание и анализ познаний о языке, его процессах и механизмах. Е. С. Кубрякова характеризует **лингвистическое метапознание** как «область лингвистического знания, которая достигается в процессе познания самого языка» [Кубрякова 2009, 22]. Особенность метакогниции в лингвистической сфере заключается в том, что, с одной стороны, естественный человеческий язык становится предметом изучения, с другой стороны, именно он выступает в качестве инструмента исследования, превращая, таким образом, познавательные процессы в метапознавательные. Металингвистическая функция языка делает его «уникальным объектом в онтологии мира» [Там же, 24].

Исследования, посвященные проблемам метапознания и метапознавательных процессов в языке, относятся к металингвистике, специальному разделу языкознания, изучающему «особенности содержательной стороны языка в связи с мышлением и общественной жизнью говорящего коллектива как необходимое условие проникновения в природу лингвистических единиц и закономерностей их функционирования» [Ахманова 1969, 230]. Рефлексия над языковыми феноменами позволяет представить язык как систему, описать и проанализировать его структуру, уровни, единицы, функции, механизмы, процессы, присущие ему закономерности и т. п.

Полученные в результате такой рефлексии знания о языке применяются как при овладении родным языком, так и при изучении иностранного (причем изучение иностранного языка происходит как бы на фоне родного в условиях их постоянного сравнения, особенно на ранних этапах). Накопленные метаязыковые знания и опыт позволяют индивиду (осознанно, а чаще всего – неосознанно) регулировать и контролировать свою познавательную деятельность в данной сфере. При этом в процессе самонаблюдения, самооценки, саморегуляции и самоконтроля формируются такие важные навыки, как автономность и независимость субъекта. Современные исследования в этой области направлены на разработку метакогнитивных стратегий, позволяющих развить такие навыки [Иванова 2012; Кнодель 2009; Косилова 2004; Тимофеева 2011; Шарапкина 2011; Anderson 1999; Chamo 2005; Gammil 2006; Goh 1997; Hartman 2001; Lier, Corson 1997; Kashkin 2009; Mercer, Ryan, Williams 2012; Murray, Gao, Lamb 2011; Vandergrift, Goh 2011; Wenden 1998].

Переводчик, находясь в ситуации языковых контрастов и сопоставления языков, тоже неизбежно прибегает (намеренно или непреднамеренно) к применению своих металингвистических знаний и опыта. Если для учащегося важно понять, как он овладевает языком (родным или иностранным), то для переводчика, помимо знаний о языке оригинала и о языке перевода, также необходимо осмыслить и механизмы перевода. Кроме того, метапознание в области переводческой деятельности подразумевает не только осуществление переводчиком автомониторинга, саморегуляции и самоконтроля, что позволяет ему скорректировать свой перевод, но и оценку как собственного, так и чужих переводов. Результатом метакогнитивной активности переводчика являются предисловия, послесловия, примечания к тексту перевода, а также критические статьи в научных и популярных изданиях, дискуссии, размышления по поводу переводов.

Однако научное осмысление языка является вторичным по отношению к обыденному: «Если общественно принимаемое (научное) знание появляется всё-таки не сразу, то рефлексия пользователя языка о своем вербальном инструменте появляется одновременно с ним самим» [Кашкин 2009, 42]. Несомненно, несмотря на то, что бытовые знания о языке не всегда совпадают с научными, они представляют определенную ценность для металингвистики, так как исследование восприятия языковых феноменов так называемыми «наивными пользователями языка»⁵ позволяет понять механизмы формирования представлений о языке в индивидуальном сознании: «Имея дело с обыденным знанием мы, фактически, сталкиваемся с одним из первичных (и альтернативных) способов познания мира и управления человеческими действиями в нем» [Там же, 45]. В связи с этим особый интерес представляет изучение разного рода ошибок, допускаемых как при изучении языка, так и при переводе.

Итак, с точки зрения языкознания, метакогниция – это осознание и осмысление знаний о языке, причем язык выступает как в роли предмета изучения, так и в роли инструмента описания. Следует разграничивать научные и бытовые, обыденные представления о языке. Метапознавательные процессы проявляются, прежде всего, при обыденном взгляде на языковые феномены, например, при овладении родным или иностранным языком, а также при наивном подходе к процессу перевода, в то время как научный анализ лингвистических явлений оказывается вторичным.

⁵ Здесь возникает вопрос о разграничении понятий «наивный пользователь языка» и «ученый-лингвист». К примеру, при восприятии того или иного языкового феномена исследователь в области языкознания будет воспринимать его сначала исходя из своих обыденных, житейских представлений, и только потом как специалист. Следовательно, «границу между наивным пользователем и ученым-лингвистом, равно как и границу перехода от наивных взглядов, от житейских (спонтанных) понятий к научным четко провести почти невозможно» [Кашкин 2009, 41].

1.2. Характеристика метакommunikации как вида коммуникации

1.2.1. Специфика феномена метакommunikации

Постоянно находясь в определенной коммуникативной среде, будь то общение с природой, миром животных, другими людьми, самим собой и т. п., человек оказывается погруженным в так называемый коммуникативный континуум. Более того, «еще до своего рождения человеческое существо включается в непрерывный процесс коммуникации, который не прекращается в каком-то смысле и после его смерти» [Кашкин 2007, 36]. Это говорит о том, что коммуникация является неотъемлемой частью человеческого бытия (и даже небытия, как было отмечено выше) и представляет собой особый вид деятельности. Именно этим обусловлен интерес различных областей научного знания (в первую очередь – теории коммуникации, а также философии, социологии, культурологии, лингвистики, семиотики, политологии, психологии, биологии и т. д.) к коммуникации как феномену.

Коммуникация (от лат. *communico* – делать общим, связывать, общаться) представляет собой «акт общения между двумя и более индивидами, основанный на взаимопонимании, сообщении информации одного лица другому или многим лицам» [Зинченко, Зусман, Кирнозе 2007, 76], а также «обмен» мыслями, знаниями, чувствами и схемами поведения [Кашкин 2007, 7]. В широком смысле под коммуникацией понимают обмен информацией при помощи общей, известной данным индивидам системы символов. Согласно механистическому подходу, коммуникация – это процесс кодирования информации и передачи сообщения адресантом, а также получение и декодирование этого сообщения адресатом [Там же, 84]. В рамках деятельностного подхода, которого мы будем придерживаться при определении коммуникации, под данным феноменом имеют в виду совместную деятельность участников общения, в результате которой коммуниканты приходят к общему (в определенной мере) взгляду относительно обсуждаемой информации [Там же].

Любая коммуникация подразумевает наличие определенных условий, обеспечивающих ее успешное протекание. Присутствие коммуникантов, существование определенной цели (или нескольких целей) общения, а также другие компоненты коммуникативной ситуации являются необходимыми для реализации того или иного вида коммуникации. При отсутствии хотя бы одного из них ситуация общения распадается, и коммуникация становится неэффективной или же вообще невозможной. К **компонентам коммуникативной ситуации** относятся:

- 1) **адресант** (т. е. отправитель сообщения – пишущий или говорящий);
- 2) **адресат** (т. е. получатель сообщения – читающий или слушающий);
- 3) **коммуникативные цели** (отметим, что «сообщение никогда не отправляется ради сообщения как такового» [Там же, 59], то есть передаваемая информация не есть самоцель; основной задачей сообщения является организация действий и поступков как адресата, так и адресанта; к целям коммуникации можно также отнести информирование, описание, объяснение, убеждение, предупреждение, развлечение и т. п. [Там же, 89]; коммуникативные цели, которых в условиях реального коммуникативного акта обычно несколько, всегда обусловлены определенными потребностями участников общения и определяют коммуникативные задачи, а также стратегии и тактики для их достижения);
- 4) **средства коммуникации** (вербальные: человеческий язык; и невербальные: мимика, жесты, такесика (прикосновения), одорика (различные запахи), окулесика (направление взгляда и его длительность), проксемика (расположение собеседников в пространстве и дистанция между ними), хронемика (использование времени) и т. д.);

5) **способы коммуникации** (устный или письменный);

6) **место коммуникации.**

Все перечисленные компоненты можно назвать ситуативными переменными, поскольку варьирование хотя бы одного из них ведет к полному изменению ситуации общения и поведения коммуникантов.

В основе классификаций видов коммуникации могут лежать различные параметры, в том числе и отдельные компоненты коммуникативной ситуации [Кашкин 2007; Панфилова 1999; Почепцов 2001]. В частности, в рамках классификации, базирующейся на цели и функциях коммуникативного акта [Якобсон 1975], представляется возможным выделить особый вид коммуникации – **метакоммуникацию** (от гр. *μετά* – после, за, между и лат. *communis* – делать общим, связывать, общаться), которая направлена на объяснение коммуникации ее же способами и средствами. Компоненты коммуникативной и метакоммуникативной ситуаций полностью совпадают, однако в случае метакоммуникации ее цель (в самом обобщенном виде – пояснение сказанного или написанного), в отличие от других элементов ситуации, которые остаются вариативными, оказывается неизменной, фиксированной. Отметим также, что метакоммуникация является неотъемлемой частью общения, и метакоммуникативный аспект может быть присущ любому коммуникативному акту.

Все существующие на сегодняшний день определения понятия «метакоммуникация» можно условно разделить на две большие группы: лингвистические и нелингвистические. К нелингвистическим относятся определения, используемые в первую очередь в таких гуманитарных науках, как социология и психология. В социологии под метакоммуникацией понимают «связи, существующие между партнерами по коммуникации, помимо содержания коммуникационного процесса» [Энциклопедия социологии, URL: <http://dic.academic.ru>] Исходя из этого определения, метакоммуникация представляет собой все остальные отношения, возникающие между коммуникантами, кроме самого акта общения. В

психологии понятие «метакоммуникация» трактуют как «сообщение о сообщении, когда первая демонстрация изменяет смысл последующей» [Мир словарей, URL: <http://mirslovari.com>]. По словам В. Г. Жукова, в данной области знания под метакоммуникацией имеют в виду и вербальные, и невербальные средства общения, а именно мимику, жесты, проксемику, кинесику и т. д. [Жуков 1983]. Таким образом, в социологии и психологии понятие «метакоммуникация» охватывает не только коммуникативный, но и другие аспекты, а его объем несколько шире, чем в лингвистике.

В языкознании термин «метакоммуникация» появился в 50-ые годы XX века (хотя сам феномен метакоммуникации, как и феномен метапознания, существовал всегда, а первые попытки осмыслить эти явления возникли значительно раньше). Возникновение и введение в употребление этого термина связывают в первую очередь с именем британского ученого Г. Бейтсона, для которого метакоммуникация представляет собой высказывания и суждения относительно как кода, так и отношений между участниками коммуникативного акта: «Под “метакоммуникацией” мы будем понимать все высказывания и суждения, которыми обмениваются участники коммуникативного акта, по поводу (а) кода и (б) отношений между коммуникантами» [Bateson 2009, 209]. Следовательно, метакоммуникация подразумевает комментарий используемого вербального или невербального кода и отражение межличностных отношений между коммуникантами (их мнение друг о друге, о ситуации, предмете общения и т. п.).

Сегодня в лингвистике под метакоммуникацией понимают коммуникацию по поводу коммуникации, позволяющую взглянуть на общение со стороны и осмыслить его⁶ [Воробьева 2006; Гурочкина 2009; Дубровченко 2011; Жуков 1983; Кашкин 2007, 2011; Куликова, Салмина 2002; Макаров 2003; Синицына 2005; Becker 2004; Bussmann 1996; Hinrichs 1991; Hübler 2011; Lüdtke 1984; Techtmeier 2001; Welte, Rosemann 1991].

⁶ При этом коммуникант осознанно или неосознанно использует метакогнитивные механизмы в отношении коммуникативной ситуации и ее компонентов.

Характерной чертой метакоммуникации как одного из видов коммуникации является то, что в качестве предмета коммуникации выступает сам процесс общения.

Метакоммуникация обладает такими свойствами, как аналитичность, асимметричность, субъективность, процессуальность, рефлексивность и интегральность [Дубровченко 2011, 82]. Аналитический характер метакоммуникации проявляется в том, что индивид осмысливает коммуникативную ситуацию в целом и ее отдельные части, а также оценивает как свое коммуникативное поведение и высказывания, так и поведение и высказывания других участников интеракции. Рефлексивность подразумевает обращение коммуниканта к своим собственным коммуникативным действиям. Процессуальность означает, что предметом метакоммуникации является процесс протекания первичной коммуникации, из чего вытекает интегральный характер метакоммуникации, то есть ее связь с исходной коммуникацией. Асимметричность метакоммуникации заключается в том, что один из участников общения выступает в качестве субъекта, а другой или другие – в качестве объекта. Субъективный характер метакоммуникации предполагает субъективный, индивидуально обусловленный взгляд говорящего или пишущего на коммуникативный процесс [Там же].

Метакоммуникативные элементы могут проявляться в различных ситуациях общения. Прежде всего, метакоммуникация возникает в условиях межкультурных и межъязыковых контактов, в частности – при изучении иностранного языка и при переводе. Конечно, метакоммуникативный аспект может быть присущ и коммуникативным актам в пределах одного языка (к примеру, при овладении родным языком, в области научного или делового дискурса и т. д.). Й. Людтке подчеркивает, что «метакоммуникация, то есть коммуникация по поводу коммуникации, является одним из фундаментальных явлений как языка, так и речи» [Lüdtkе 1984, 19]. Исследователь отмечает, что она возникает при изучении языка, а также в

том случае, когда требуется восстановить понимание, нарушенное в результате помех при коммуникации [Там же]. По мнению В. Г. Жукова, в бытовом общении метакоммуникация используется «в целях уточнения сказанного, давая говорящему возможность предотвратить неправильное понимание какого-либо высказывания, либо в тех же целях давая пояснения, как следует понимать предыдущее высказывание» [Жуков 1983, 22].

Нередко при устном или письменном общении возникают различные помехи и трудности понимания (например, один из партнеров может не расслышать другого, вследствие чего смысл высказывания либо будет понят некорректно, либо вообще не будет воспринят). Следовательно, коммуникантам приходится устранять такого рода затруднения при помощи определенного набора языковых средств. Р. Якобсон замечает, что нередко помехи при коммуникации и трудности понимания возникают не только из-за внешних факторов (к примеру, из-за условий, в которых протекает коммуникация), но и по причине языковой избыточности или недостаточности [Якобсон 1975]. Непонимание между партнерами может быть вызвано тем, что изначальная идея была не до конца вербализована или, напротив, ее избыточное языковое оформление становится помехой для восприятия.

М. Л. Макаров, вслед за такими исследователями, как Р. Л. Ланиган, Дж. Н. Лич, М. Стаббз, Дж. Браун, Дж. Юл и др. [Lanigan 1977; Leech 1976, 1980; Stubbs 1983; Brown, Yule 1983], определяет метакоммуникацию как «часть общения, которая направлена на самое себя, на общение в целом и его различные аспекты: языковую ткань дискурса, его стратегическую динамику, структуру обменов и трансакций – фаз интеракции, меню коммуникативных ролей, представление тем, взаимодействие с контекстом, регуляцию межличностных и социальных аспектов взаимодействия, нормы общения, процессы обмена информацией и ее интерпретации, эффективность канала коммуникации» [Макаров 2003, 198].

Следуя этому определению, мы можем выделить следующие **функции метакоммуникации**: обеспечение понимания между партнерами по общению, организация, регулирование и корректирование процесса протекания коммуникативного акта. В. Б. Кашкин, Д. С. Князева и С. С. Рубцов также относят к метакоммуникативным функциям «оценку коммуникативных сообщений – как своих, так и чужих» [Кашкин, Князева, Рубцов 2008, 110].

С точки зрения **структурной организации** метакоммуникацию можно охарактеризовать по следующему ряду параметров (за основу взята классификация, предложенная Е. М. Дубровченко [Дубровченко, URL: <http://rudocs.exdat.com>]):

- 1) **вид кодирования информации**: метакоммуникация делится на *вербальную* (анализ и последующее комментирование каких-либо элементов коммуникативного процесса осуществляется при помощи языковых средств) и *невербальную* (их комментариев или пояснение происходит посредством невербальных способов);
- 2) **форма коммуникации**: выделяют *непосредственную* (участники ситуации общения сами анализируют и комментируют процесс коммуникации) и *опосредованную* метакоммуникацию (данные действия выполняет некое третье лицо или лица);
- 3) **время осуществления**: различают *моментальную* (анализ и комментариев составляющих коммуникативного процесса происходят сразу) и *отсроченную* метакоммуникацию (эти действия происходят позднее, уже после завершения акта общения);
- 4) **способ выражения информации**: существует *эксплицитная* (заключается в прямом указании на свое или чужое коммуникативное действие) и *имплицитная* метакоммуникация (представляет собой косвенную ссылку на какой-либо компонент процесса общения);

- 5) **форма существования языка:** выделяют *устную* и *письменную* метакоммуникацию (данный параметр подразумевает дальнейшее разграничение видов метакоммуникации, о чем пойдет речь ниже);
- 6) **наличие или отсутствие интенции:** метакоммуникация делится на *намеренную* (подразумевает осознанный комментарий и пояснение какого-либо элемента коммуникативного процесса) и *ненамеренную* (происходит неосознанно).

В устном общении дискурсивными маркерами метакоммуникации служат метатекстовые элементы высказывания, которые являются его неотъемлемым компонентом и не обладают самостоятельностью. Они направлены на все сообщение в целом или на его часть и могут быть созданы как адресантом, так и адресатом. При этом к основной функции метатекстовых элементов относятся организация и регуляция коммуникативного процесса. Согласно А. Вежбицкой [Вежбицка 1978], представляется возможным выделить следующие группы метатекстовых элементов высказывания:

- 1) элементы, в которых эксплицитно упоминается коммуникативный акт (*кстати говоря, иначе говоря, иными словами*);
- 2) элементы, при помощи которых говорящий отграничивает себя от высказывания (*как будто, вроде бы, якобы*);
- 3) элементы, служащие для тематической организации высказывания (*что касается, если речь идет о, насчет*);
- 4) элементы, применяемые для указания связи между фрагментами сообщения (*кстати, между прочим, во-первых, во-вторых, далее, наконец*).

Разумеется, метатекстовые элементы встречаются не только в устной, но и в письменной речи. В письменной коммуникации метакоммуникация также может проявляться в виде метатекстов, отличающихся

законченностью, связностью, целостностью, самостоятельностью и автономностью. К основным метатекстовым жанрам относятся предисловия, послесловия, примечания к тексту, критические статьи, обсуждения текста в Интернет-ресурсах и т. д. Следует отметить, что метатексты перечисленных видов могут возникнуть по поводу текстов разных типов и жанров, однако чаще всего они встречаются в сфере переводной художественной литературы.

Таким образом, метакоммуникация относится к одному из видов коммуникации, специфика которого заключается в направленности коммуникации на самое себя. Метакоммуникация представляет собой сложный процесс, для осуществления которого необходимо не только наличие всех элементов коммуникативной ситуации, но и использование специального уровня естественного языка – метаязыка для создания устного или письменного метатекста. Метакоммуникативные элементы могут возникать в процессе любого акта общения, при этом метакоммуникация предполагает как непосредственное пояснение содержания коммуникативного акта, так и отражение отношений между его участниками. К основным функциям метакоммуникации можно отнести обеспечение понимания между партнерами по общению, организацию, регулирование и корректирование коммуникативного процесса. Относительно ряда параметров в структуре метакоммуникации представляется возможным выделить следующие подвиды: вербальная / невербальная, непосредственная / опосредованная, моментальная / отсроченная, эксплицитная / имплицитная, устная / письменная, намеренная / ненамеренная метакоммуникация.

1.2.2. Проблема переводческой метакоммуникации

Метакоммуникативный аспект представляет собой неотъемлемую часть переводческой деятельности. Как отмечает В. Б. Кашкин, деятельность переводчика «не является “изолированной” сферой общественного интеллектуального производства» [Кашкин 2009, 230]. Как сам переводчик,

так и создаваемый им продукт оказывается погруженным в «единый континуум идей, мнений» [Там же]. Поскольку переводчик выступает в качестве транслятора, находящегося на стыке культур, он обязан владеть не только определенным набором прикладных навыков и умений, но и быть способным объективно оценить и свой, и чужой перевод. По мнению В. Б. Кашкина и Е. А. Княжевой, «метакогнитивный аспект перевода подразумевает взгляд на перевод как бы “со стороны” и включает обширную сферу идей, текстов и действий, внутри которой обыденные представления о переводе у клиента или начинающего переводчика сосуществуют с общественной оценкой перевода и переводческой профессии, а также взглядами профессиональных переводчиков, представленных, например, в примечаниях и комментариях к переводу, в критических статьях и воспоминаниях» [Кашкин, Княжева 2010, 35].

Переводческая метакоммуникация, которая проявляется в существовании предисловий, послесловий, примечаний, создаваемых переводчиком и сопровождающих переводной текст, критических статей о переводе, дискуссий и споров по поводу него, формирует дополнительное информационное поле вокруг авторской коммуникации и предполагает наличие двух тесно взаимосвязанных коммуникативных слоев. Первый, ядерный слой – это авторская коммуникация, то есть послание писателя читателю в виде рассказа, повести, романа, стихотворения, поэмы и т. д., тогда как переводческая коммуникация, цель которой состоит в пояснении исходного текста для представителей другой лингвокультуры, есть второй, наружный слой. Метакоммуникация переводчика позволяет выявить и проанализировать механизм перехода текста, подвергаемого переводу, из одной национальной картины мира в другую. Метатекстуальные дополнения, которые делает переводчик, во многом объясняют процесс самого перевода и связанные с ним трудности, в них «обнажается обычно ненаблюдаемая, скрытая сторона переводческого процесса», через них «мы можем более достоверно судить о характере переводческих когнитивных структур

(пресуппозиций) и коммуникативно-прагматических структур (пропозиций)» [Казакова 2006, 136].

Говоря о метакоммуникации как об одном из видов вербальной коммуникации, мы имеем в виду коммуникацию по поводу коммуникации, что справедливо и в отношении переводческой метакоммуникации. При этом если внутренний коммуникативный слой является, по сути дела, диалогом автора и читателя, то внешний метакоммуникативный слой следует рассматривать как своеобразный «диалог о диалоге», возникающий между читателем и переводчиком. Переводческая метакоммуникация дает возможность раскрыть и прокомментировать семантику основного текста, компенсируя таким образом «утраченное в переводном тексте или дополнительное по отношению к нему знаковое поле неуловимых семиотических свойств, обладающих силой воздействия на ассоциативное мышление читателя» [Там же, 136-137]. В этом случае переводчик призван разъяснить наиболее «темные» места исходного текста, то есть те элементы, которые могут вызвать затруднения в понимании у получателей, принадлежащих к иной лингвокультурной общности.

Как следствие, создание метатекстуальных дополнений требует от переводчика тонкого понимания специфики разных картин мира и разных национальных ментальностей, одной – донорской, а второй – принимающей, на которую и нацелен перевод. Переводчик должен быть способен распознать и соответствующим образом пояснить существующие в авторском тексте реалии, аллюзии, скрытые реминисценции, интертекстуальные переключки и т. п.

В межкультурной коммуникации достаточно распространенной является ситуация, когда «представители “чужой” культуры некорректно извлекают культурно значимые смыслы из комплекса сведений, воспринимаемых в конкретных дискурсивных условиях» [Гришаева 2007, 16], вследствие чего между представителями отличных друг от друга картин мира может развиваться нежелательный конфликт. Тем не менее, несмотря на

существование многочисленных примеров «лексических, грамматических и стилистических несоответствий, полной или частичной асимметрии концептов, заключенных в языковых формах», «успешное осуществление диалога языков и культур» [Фененко 2006, 27] вполне возможно. Главная задача переводчика в данном случае – создать условия для переговоров, так как именно идея диалогичности и лежит в основе перевода. Однако переговоры представляют собой «такой базовый процесс, в ходе которого, дабы нечто получить, отказываются от чего-то другого» [Эко 2006, 19]. Одним из наиболее успешных способов элиминации вероятного конфликта культур, адаптации переводимого текста к принимающей лингвокультуре и компенсации потерь выступают разнообразные метакоммуникативные дополнения как частные проявления переводческой метакоммуникации.

Тем не менее, как показывает проведенный обзор переводных произведений художественной литературы, в современных изданиях метакоммуникация переводчика, как правило, никак не представлена. Некоторые исследователи [Казакова 2006; Карпущина 2013; Коробейникова 2006] указывают на существование такого явления, как нулевой переводческий комментарий, то есть отсутствие пояснения единиц основного текста, которые в нем нуждаются.

Вслед за Т. А. Казаковой, предложившей термин «нулевой» или «отсутствующий» комментарий [Казакова 2006], Н. Н. Коробейникова предлагает выделить в структуре такого рода комментариев четыре подтипа [Коробейникова 2006]. Первый подтип – собственно нулевой комментарий, который является результатом игнорирования переводчиком элементов авторского текста, требующих объяснения. Остальные подтипы предполагают наличие некоторого комментария, который, однако, следует рассматривать как нулевой. Так, ко второму подтипу исследовательница относит случаи, связанные с «искаженным, неудачным или неадекватным комментированием», «третий случай отсутствующего комментария касается избыточного комментирования: комментатор составляет пояснения к тем

единицам, которые в силу тех или иных причин в этом не нуждаются» [Там же, 13]. Последний подтип нулевого комментария – технический, в нем переводчик «описывает невозможность объяснить то или иное явление или неуверенность в его истинном толковании», при этом «такие рассуждения часто оказываются нерелевантными для читателя» [Там же].

Нулевой переводческий комментарий позволяет говорить о существовании более глобального феномена – нулевой метакоммуникации переводчика. На наш взгляд, **нулевая переводческая метакоммуникация** подразумевает отсутствие не только примечаний или комментариев, но и любых других метатекстовых жанров, автором которых выступает переводчик. Нужно признать, что нулевая метакоммуникация представляет собой неоднозначное явление, которое не всегда носит отрицательный характер. Например, отсутствие метатекстуальных дополнений в тех случаях, когда в них нет потребности, отнюдь не является свидетельством недостаточного профессионализма переводчика и, как следствие, низкого качества перевода.

При переводе каждого конкретного художественного произведения возникает вопрос о необходимости переводческих предисловий, послесловий или примечаний. Наличие или, напротив, отсутствие метакоммуникации переводчика, прежде всего, обусловлено целевой аудиторией, для которой предназначен текст перевода, и контекстом самого произведения. Для каждого переводимого текста переводчик должен решить, требуется ли в данном случае дополнительное информационное поле в виде вспомогательных метатекстов, а также определить их объем и способ оформления.

Нулевая переводческая метакоммуникация, влекущая за собой такие негативные последствия, как полное или частичное непонимание и неадекватную интерпретацию исходного текста конечными получателями, может быть обусловлена не только ненадлежащим уровнем профессиональной подготовки переводящего, но и политикой издательства,

позицией редактора, дефицитом времени и другими подобными факторами. Вследствие этого перевод (даже если с лингвистической точки зрения он выполнен безупречно) оказывается не совсем удачным, поскольку не учитывается экстралингвистический фон литературного произведения.

Примером отсутствия переводческой метакоммуникации, которое оказывает отрицательное влияние на качество перевода, может служить произведение Дж. Барнса «Англия, Англия» [Барнс 2005], переведенное с английского на русский язык С. В. Силаковой. Роман насыщен географическими названиями, именами известных исторических личностей, различными реалиями, присущими английской культуре, аллюзиями на сочинения других авторов, а так же игрой слов и авторскими каламбурами, которые зачастую остаются непонятными русскому читателю. Тем не менее, это произведение, причисляемое к постмодернистской классике, не снабжено ни переводческим предисловием, ни примечаниями, ни послесловием. Роману «Англия, Англия» предшествует лишь краткая аннотация. Данное обстоятельство в значительной мере осложняет процесс чтения и осмысления произведения представителями другой картины мира.

К примеру, в самом начале романа Дж. Барнс знакомит читателей с одной из главных героинь, Мартой Кокрейн. Будучи маленькой девочкой, Марта однажды побывала на Сельскохозяйственной Выставке и с тех пор мечтала принять в ней участие. Она решила выращивать фасоль и добилась в этом немалых успехов: «Мать хвалила Марту: умница какая, и дар к огородничеству у нее есть – что называется, “зеленые пальчики”» [Барнс 2005, 25]. Нетрудно понять, что в данном случае речь идет об одной из национальных особенностей англичан – увлечении садоводством. В оригинале выражение «зеленые пальчики» звучит как «to have green fingers», что означает «владеть садоводческим искусством» или «иметь дар к садоводству / огородничеству».

В данном случае в качестве переводческого приема С. В. Силакова использует пояснительные перевод («и дар к огородничеству у нее есть») с

элементом распространения в виде кальки («что называется, “зеленые пальчики”»), «to have green fingers» = «зеленые пальчики»). Идиоматическое выражение «to have green fingers» обладает явной культурной спецификой, однако у русских читателей калька «зеленые пальчики» не вызывает исходных ассоциаций и обладает, скорее, комическим эффектом вследствие ее буквального понимания. Кроме того, в рамках русской картины мира понятие «огородничество» имеет определенные культурные особенности. В русской традиции принято выращивать овощи и фрукты на приусадебных участках, находящихся, как правило, за пределами города; в английской же, напротив, принято разбивать сады и палисадники, где чаще всего разводят цветы и декоративные растения, и в редких случаях – овощи. Поэтому, на наш взгляд, перевод, предложенный С. В. Силаковой, требует дополнительного пояснения в виде постраничной сноски или затекстового примечания.

В качестве еще одного примера нулевой переводческой метакоммуникации можно привести эпизод с королевой Англии, «игравшей в скрэббл» [Барнс 2005, 211]. В русской традиции такой игры нет, однако переводчица никак не объясняет, что собой представляет эта игра и каковы ее правила. Скрэббл или скраббл (в оригинале – «scrabble») – это игра в слова, суть которой заключается в составлении слов на доске в клетку по правилам кроссворда. Скрэббл придумал архитектор Альфред Баттс в 1938 году, с тех пор в США и в некоторых европейских странах проводятся чемпионаты по скрэбблу. В эту игру могут играть от двух до четырех человек, выкладывая слова из имеющихся у них букв на поле размером 15x15 сантиметров. В русской картине мира аналогом скрэббла является «Эрудит», но между ними существует ряд различий. Например, в скрэббле разрешается использовать все слова из стандартного словаря языка за исключением слов, которые начинаются с прописной буквы, сокращений, а также слов, пишущихся через дефис или апостроф. Согласно традициям русских лингвистических игр, в игре «Эрудит» можно использовать только

нарицательные имена существительные в именительном падеже единственного числа. Поскольку игра скрэббл национально специфична и может быть непонятна представителям других культур, переводчику следовало тем или иным образом прокомментировать ее.

Итак, переводческая метакоммуникация, то есть созданные переводчиком предисловия, послесловия, примечания к тексту перевода, а также критические статьи о переводе, обсуждения и споры по поводу перевода, представляет собой один из видов метакоммуникации. Несмотря на то, что создание предисловий и послесловий к произведениям художественной литературы, как и оформление примечаний – достаточно долгий и трудоемкий процесс, требующий от переводчика не только лингвистической, но и культурологической и литературоведческой компетенции, без подобной метакоммуникации в тексте перевода может остаться много непонятого для читателя, принадлежащего к иной картине мира.

1.3. Свойства метаязыка и его роль в языковой системе

1.3.1. Понятие «метаязык» и его место в языковой системе

Поскольку метакогнитивная деятельность, выступая в качестве второго уровня абстракции, носит умозрительный характер и чаще всего соотносится с отвлеченными предметами и явлениями, в ходе коммуникации ее продукты могут быть репрезентированы исключительно вербально, то есть при помощи языка. В таком случае в качестве инструмента описания выступает особый уровень естественного языка, метаязык. В русле семиотического подхода под метаязыком понимают некую знаковую систему, обозначающую другую, первичную по отношению к ней, знаковую систему.

Так же, как и феномены метапознания и метакоммуникации, метаязык находится в центре внимания исследователей в течение продолжительного периода времени. Еще древнеиндийский языковед Панини (IV в. до н.э.) говорил о семантической амбивалентности слова, то есть его способности

обозначать как предметы и явления окружающей действительности, так и сами единицы языка, служащие для их номинации [Философский словарь, URL: <http://mirslovari.com>]. Античные философы (в частности, Секст Эмпирик) отмечают связь между такого рода амбивалентностью и логическими антиномиями [Там же]. Проблема метаязыка затрагивается и в дискуссиях философов-схоластов относительно учения о суппозициях и сущности термина «значение». По их мнению, между общим значением слова и его разнообразными толкованиями существуют определенные различия. Так, Августин разграничивает «собственно язык» и язык, с помощью которого можно говорить о «собственно языке»; Фома Аквинский выделяет знак для знака (= метаязык) и знак для предмета (= язык-объект) [Цит. по: Куликова, Салмина 2002, 96]. Вильгельм фон Шервуд вводит понятия *suppositio formalis* и *suppositio materialis*: в формальной суппозиции слово обозначает какой-либо объект, а в материальной данное слово является объектом высказывания [Там же, 97].

Однако затем интерес к феномену метаязыка на некоторое время угасает, и после схоластов к нему обращаются только представители математической логики, появившейся на рубеже XIX-XX веков (например, первые имплицитные упоминания понятия «метаязык» можно встретить в работах Г. Фреге [Философский словарь, URL: <http://mirslovari.com>]). Сам термин «метаязык» был введен в употребление Львовско-варшавской школой аналитической философии, впоследствии метаязык активно исследуют С. Лесневский, А. Тарский, Д. Гильберт, К. Гедель, Р. Карнап, Г. Фрей и т. д. [Там же]. К примеру, Р. Карнап [Carnap 2007] и Г. Фрей [Frey 1965] выделяют язык-объект и язык-предмет. Согласно выдвинутой ими концепции, язык-предмет, то есть метаязык, призван описывать язык-объект, то есть естественный язык.

В 60-е годы прошлого века понятие «метаязык» было заимствовано из логики, где под метаязыком подразумевают «одно из основных понятий <...>, используемое при исследовании языков различных логико-

математических исчислений» [БСЭ, URL: <http://slovari.yandex.ru>] в лингвистику. Сегодня языковеды широко используют такие термины, как «метаязык» и «метаязыковая / металингвистическая функция», в основном благодаря Р. Якобсону, который применял их для описания развития речевых навыков ребенка: «Развитие языка ребенка зависит от его способности выработать в себе метаязык, то есть сопоставлять языковые факты и говорить о самом языке» [Якобсон 1985, 316].

Р. Якобсон предложил функциональную модель коммуникации, выделив 6 функций коммуникативного акта в соответствии с его участниками и компонентами: эмотивную (соотносится с адресантом), конативную (сосредоточена на адресате), поэтическую (фокусируется на сообщении), референтивную (обращается к контексту), фатическую (направлена на установление контакта) и метаязыковую (относится к коду сообщения) [Якобсон 1975].

Рассматривая код как элемент коммуникативного акта, исследователь отмечает возможность обращения к нему с помощью его же средств и разграничивает два уровня языка: «“объектный язык”, на котором говорят о внешнем мире, и метаязык, на котором говорят о языке» [Там же, 201]. И хотя Р. Якобсон обращает особое внимание на то, что «поэзия и метаязык диаметрально противоположны» [Там же, 204], при некоторых условиях, к примеру, если код становится предметом эстетической интерпретации, поэтическая и метаязыковая функции совпадают [Шумарина 2011].

Р. Якобсон также подчеркивает, что метаязык представляет собой не только инструмент научного описания, но и широко применяется в бытовом общении: «Если говорящему или слушающему необходимо проверить, пользуются ли они одним и тем же кодом, то предметом речи становится сам код: речь выполняет здесь метаязыковую функцию» [Якобсон 1975, 202], при этом «мы пользуемся метаязыком, не осознавая метаязыкового характера наших операций <...> если говорящему или слушающему необходимо проверить, пользуются ли они одним и тем же кодом, то предметом речи

становится сам код: речь выполняет здесь метаязыковую функцию» [Там же, 201-202]. Таким образом, металингвистическая функция присуща не только сфере профессионального, но и повседневного, бытового дискурса, однако в первом случае метаязыковые средства используются осознанно и намеренно, а во втором – нет.

Отметим, что в предложенной Р. Якобсоном модели значительное внимание уделяется пользователю языка. Более того, в свете господствующей сегодня в гуманитарных науках антропоцентрической парадигмы, в центре которой стоит человек как субъект деятельности, метаязыковую функцию следует считать не функцией языка, а «частью деятельности его носителя» [Кашкин 2002, 4].

Существует два основных подхода к определению статуса метаязыка. Согласно первому из них, метаязык представляет собой некий отдельный искусственный язык. Так, например, Р. Барт утверждает, что «язык-объект – это сам предмет логического исследования, а метаязык – тот неизбежно искусственный язык, на котором такое исследование ведется» [Барт 1994, 131]. Однако с течением времени исследователям пришлось отказаться от данной точки зрения, поскольку метаязык не обладает набором определенных характеристик, необходимых для выделения его как самостоятельного языка.

Согласно второй точке зрения, метаязык – это часть естественного языка, один из его уровней. По мнению П. Метьюза, индивид способен говорить о языке только при помощи самого языка [Matthews 2003, 6]. Метаязыковая функция присуща любому языку, поэтому он «в состоянии описывать сам себя» [Дуфва, Ляхтеэнмяки, Кашкин 2000, 81]. В соответствии с концепцией естественного семантического метаязыка А. Вежбицкой, метаязык «основан непосредственно на естественном языке» [Вежбицка 2001, 50] и как бы «выкраивается» из него, однако обладая при этом определенной степенью автономности. Благодаря тому, что парафразы, формулируемые при помощи метаязыковых средств, «используют далеко не

все ресурсы естественных языков, а только их минимальное общее ядро, они могут быть стандартизированы, подвергнуты межъязыковому сопоставлению» [Там же].

Следовательно, в основе метаязыка лежат средства естественного языка: «метаязык <...> в значительной его части строится на основе тех же единиц, что и язык-объект, т. е. имеет с ним единую (тождественную) субстанцию <...>, будучи языком описания естественного языка, метаязык одновременно выступает и как часть естественного языка» [Гвишиани 1990, 297]. Таким образом, в отношении естественного языка и метаязыка проявляется парадокс субъект-объектной границы, а разграничение объектов и элементов метаязыка позволяют говорить об асимметрии плана содержания и плана выражения.

Исходя из вышесказанного, можно представить отношения между естественным языком и метаязыком в виде следующей схемы (см. рисунок 1):

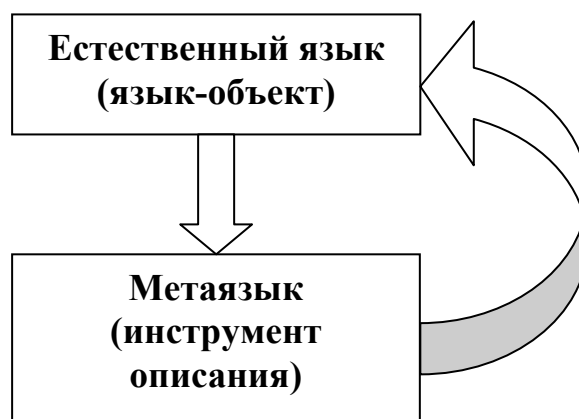


Рисунок 1 – Схема соотношения естественного языка и метаязыка

Метаязык, который представляет собой лингвистическую систему знаков, призванную определять и уточнять различные языковые явления, тесно связан с терминологией [Куликова, Салмина 2002, 16]. Тем не менее, не следует отождествлять метаязык и выполняющую схожую функцию терминологию. Понятие «метаязык» шире, чем «терминология», и терминологию можно отнести к одной из его составляющих. Помимо нее, в метаязык входит как общенаучная, так и повседневная, бытовая лексика,

поскольку метаязык поясняет языковые единицы, за которыми стоят различные предметы и явления окружающей действительности.

К основным причинам, по которым коммуникант прибегает к использованию метаязыка как инструмента пояснения, можно отнести интенцию говорящего или слушающего:

- 1) спланировать и организовать коммуникативный процесс,
- 2) спрогнозировать возможную реакцию партнера / партнеров по общению,
- 3) осуществить контроль над процессом коммуникации,
- 4) интерпретировать свое / чужое сообщение,
- 5) оценить свое / чужое сообщение, коммуникативное поведение,
- 6) снять коммуникативное напряжение,
- 7) элиминировать коммуникативную неудачу.

Коммуникативное напряжение и неудача могут возникнуть вследствие таких обстоятельств, как, например, неверное истолкование сообщения или поведения партнера / партнеров по коммуникации, нарушение языковых норм, норм речевого поведения и т. д.

Практически ни один коммуникативный акт не обходится без применения разнообразных метаязыковых средств. По мнению Й. Фершурена, метаязык представляет собой особый уровень естественного языка, а не совокупность примеров металингвистического его использования, при этом метаязыковые элементы могут быть обнаружены практически в каждом из случаев языкового употребления [Verschueren 2004, 54].

Так как метаязыковые элементы употребляются как в повседневной коммуникации, так и при научном описании языка, представляется возможным условно выделить две его разновидности: бытовую и лингвистическую. Бытовой метаязык находит своё применение в повседневном общении, поскольку «говорящий не может быть безразличен к языку и речи, своей собственной или – что чаще – к речи других, в частности своих непосредственных собеседников» [Куликова, Салмина 2002, 98]. В

бытовом общении коммуниканты используют достаточно большое количество метакоммуникативных высказываний комментирующего, уточняющего, эмоционально-оценочного характера. Например, сюда можно отнести такие фразы, как «Точнее...», «Я хотел сказать / пояснить...», «Я имею в виду...», «Это не совсем то, что я хотел сказать» и т. д., с помощью которых говорящий или пишущий корректирует процесс протекания коммуникации [Jaworski, Coupland, Galasiński 2004, 4].

Лингвистический метаязык призван называть и описывать различные явления языка. Чаще всего такая разновидность метаязыка используется в ходе научных выступлений, докладов, дискуссий и характеризуется отсутствием эмоционально-окрашенной лексики и широким использованием узкоспециальной терминологии. В. Г. Жуков выделяет следующие компоненты лингвистического метаязыка:

- 1) лингвистические термины,
- 2) назывные метакоммуникативные выражения,
- 3) разнофункциональные метакоммуникативные выражения [Жуков 1983, 16].

В данном случае под лингвистическим термином понимается «дающее определение метаязыковое выражение, которому придано постоянное общее лингвистическое понятие с целью достижения однозначной научной интерпретации» [Там же].

Поскольку сам метаязык может стать объектом лингвистического исследования, то представляется возможным выделить в нем две ступени: метаязык первой ступени и метаязык второй ступени или метаметаязык. Как отмечалось ранее, метаязык описывает естественный язык, соответственно метаметаязык представляет собой язык высказываний о метаязыке первой ступени [Там же, 12]. Стоит отметить, что подобное деление можно продолжать бесконечно. Р. Карнап в рамках своей теории языковых ступеней относит высказывания о предметах и явлениях окружающей действительности к нижней ступени языка, это сфера языка-объекта. При

описании естественного языка используется метаязык, а при описании метаязыка – метаметаязык и так далее [Carnap 2007].

В связи с вышесказанным возникает вопрос, можно ли считать метаязык одной из разновидностей профессионального дискурса. Ясно, что языки профессионального общения нельзя назвать собственно языками, поскольку они не соответствуют тем требованиям, которые предъявляются к языку, если под ними подразумевается наличие определенной языковой системы. В данном случае речь идет о присутствии специфической лексики, которая, однако, находится на периферии лексического массива повседневной разговорной речи. Если отнести метаязык к группе профессиональных языков, то тогда следует считать метаязык языком-объектом, но соотношенным с определенной сферой. Как отмечает В. Г. Жуков, «рассматривая метаязык в качестве профессионального языка лингвистов <...>, мы забываем об одной существенной черте метаязыка, не присущей другим профессиональным языкам, а именно: о способности к отражению» [Жуков 1983, 17]. Следовательно, если и причислять метаязык к языкам профессионального общения, то следует учитывать данную его особенность.

Таким образом, метаязык представляет собой особый уровень естественного языка, язык «второго порядка» [Ахманова 1969, 232]. Метаязык строится на основе тех же единиц, что и естественный язык, а его основная функция состоит в описании языка-объекта его же собственными средствами. Метаязыковая функция как часть деятельности носителей данного языка может проявляться в разнообразных ситуациях общения. В структуре метаязыка принято условно выделять бытовой и лингвистический метаязык, а также в зависимости от объекта описания – метаязык первой ступени и метаметаязык или метаязык второй ступени. Тем не менее, метаязык довольно сложно отнести к профессиональному дискурсу в узком смысле слова, так как в отличие от всех других языков профессионального общения он обладает рефлексивными и саморефлексивными свойствами.

1.3.2. Своеобразие метаязыковой функции при переводе

Чаще всего метаязыковая функция проявляется при овладении родным или иностранным языком, при переводе, в сфере писательской, журналистской или редакторской деятельности. Рассмотрим более подробно особенности использования метаязыка как особого уровня естественного языка при переводе. На наш взгляд, в ситуации общения представителей разных культур с участием переводчика предложенная Р. Якобсоном функциональная модель коммуникации может быть дополнена еще одним компонентом (см. рисунок 2):

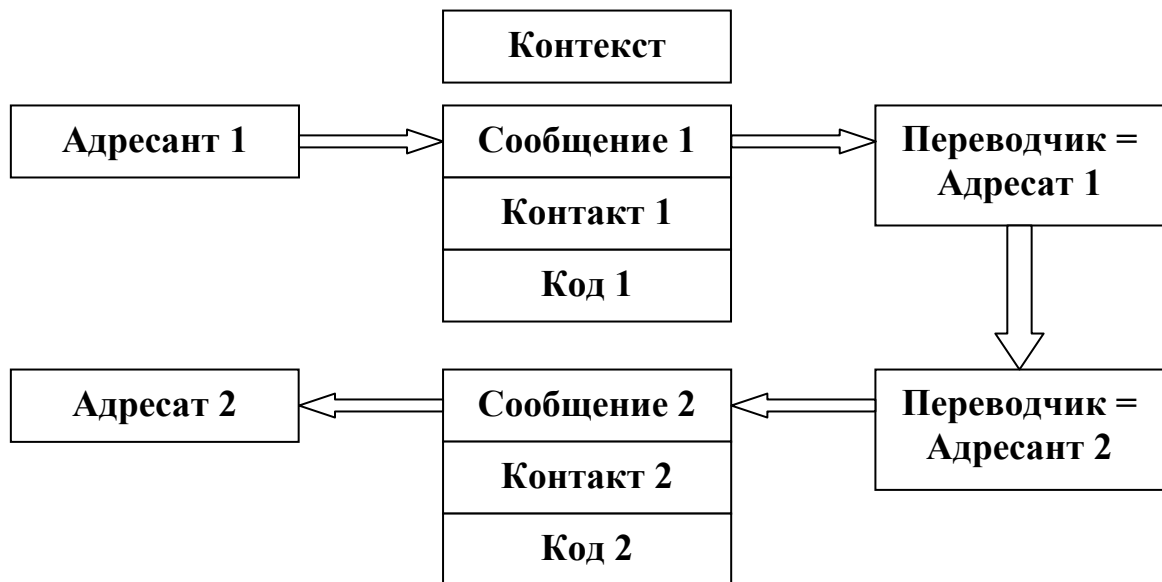


Рисунок 2 – Функциональная модель межкультурной коммуникации с участием переводчика

В данном случае переводчик оказывается как в роли получателя, так и в роли отправителя сообщения. Поскольку процесс перевода связан с перекодированием информации, что неизбежно влечет за собой определенные трудности, а в некоторых случаях – потери, метаязыковая функция направлена в первую очередь на вербальный код, что подразумевает его пояснение переводчиком для одного из партнеров по коммуникации. Однако в силу особенностей межкультурной коммуникации затруднения в понимании между представителями разных культур могут быть связаны не только со спецификой языкового оформления сообщения. Поэтому в данном

случае следует говорить, скорее, не о метаязыковой, а о метакоммуникативной функции, которая может быть использована переводчиком как для объяснения кода и контекста, так и для установления и поддержания контакта между партнерами по коммуникации. Проявлениями метакоммуникативной функции при переводе являются переводческие пояснения и комментарии, принимающие форму предисловий, послесловий, примечаний и т. д.

Итак, метаязыковая функция характеризуется направленностью на вербальный код, в то время как метакоммуникативная ориентирована на другие компоненты коммуникативной ситуации. В силу языковых, культурных и прочих факторов переводчику приходится прибегать к комментированию содержания коммуникации, кода, контекста, результатом чего становится создание переводчиком разнообразных видов метатекстов.

1.4. Функционально-структурный анализ метатекста как продукта метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности

1.4.1. Функциональные и структурные особенности метатекста

Являясь объектом междисциплинарных исследований в области гуманитарных наук, феномен метатекстуальности занимает одну из центральных позиций в литературоведении [Бахтин 1986; Лотман 1999; Тороп 1981; Фатеева 1998; Цивьян 1995; D'haen 1986; Genette 1982; Hassan 1987; Jameson 1981; Lyotard 1979, 1983; Malmgren 1985], лингвистике и переводоведении [Андрющенко 1981; Аппазова 2012; Баринова, Нестерова 2009; Батюкова 2009; Бокарева 1999; Борботько 2011; Вежбицка 1978; Вепрева 2002; Воробьева 2006; Гурочкина 2009; Иванов 2007; Норман 1994; Кашкин 2008, 2011; Лосева 2004; Лукин 1999; Лукина 2011; Ляпон 1986; Перфильева 2006; Попович 1980; Ростова 2000; Рябцева 1994; Сеницына 2005; Турунен 1999; Шаймиев 1996 (а), (б), (в); Nida 2003 (а), (b); Nord 1997, 2005; Newmark 1988, 1991; Venuti 1995, 2012] на протяжении более тридцати лет. Но и сегодня данная проблема продолжает оставаться актуальной, что, в

первую очередь, обусловлено неоднозначным характером понятия «метатекст».

В современной лингвистике идея метатекстуальности трактуется достаточно широко, существуют различные, порой противоречащие друг другу взгляды на метатекст. Рассмотрим основные точки зрения относительно понимания феномена «метатекст» как продукта метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности.

Вначале следует отметить, что всякий метатекст относится к разряду вторичных текстов и обладает всеми присущими данной категории признаками. Основоположницей теории вторичных текстов в отечественной лингвистике принято считать М. В. Вербицкую, в чьих работах был впервые предложен и получил научное обоснование термин «вторичный текст» [Вербицкая, Тыналиева 1984; Вербицкая 1987, 2000]. К вторичным исследовательница причисляет исключительно стилистически несамостоятельные имитационные тексты: пародию, перифраз, бурлеск и т. д., полагая, что «литературная критика <...>, комментарий к литературному произведению или художественный текст, имеющий сложные топологические связи, но стилистически не опирающийся на протослово, к вторичным текстам не относятся» [Вербицкая 2000, 53].

Впоследствии выдвинутая М. В. Вербицкой концепция была значительно расширена, и сегодня под вторичным текстом понимают любой текст, созданный на основе некоторого первичного текста или прототекста и находящийся с ним в тесной взаимосвязи [Бабина 1999; Нестерова 2005; Полубиченко 1991; Чернявская 2000]. Такая трактовка феномена вторичности позволяет включить в категорию вторичных не только имитационные тексты, но и ряд других текстов: перевод, рекламу, адаптации, критические статьи и пр.

На данный момент существуют несколько классификаций вторичных текстов в зависимости от параметров, расцениваемых разными исследователями в качестве типологических. К примеру, к ним могут

относиться предмет и объект идейно-эмоциональной оценки, ее характер, отношение автора вторичного текста к прототексту, его творческий замысел, просодия [Вербицкая 2000, 75]; объем, сложность и код вторичного текста, а также оценка прототекста [Карасик 1997, 69-70]; смена авторства [Майданова 1994, 82].

Выделение метатекстов в корпусе вторичных текстов возможно на основании связей, возникающих между первичным и вторичным текстами, а также их характера: метатекст, созданный по поводу некоего прототекста, обычно находится с ним в отношениях комментирования и носит критический характер. При этом параметр межтекстовых связей несколько шире, чем вышеназванные типологические параметры, что позволяет объединить в группу метатекстов некоторые выделяемых на основе данных параметров виды вторичных текстов, например, анализирующие, комментирующие, имитационные тексты и т. д.

Сам термин «метатекст» был введен в научное обращение исследовательницей польского происхождения Анной Вежбицкой в ставшей уже хрестоматийной статье «Метатекст в тексте» [Вежбицка 1978]. А. Вежбицка рассматривает содержащий метакоммуникативные элементы текст как «двухголосный текст» или «двутекст» [Там же, 403], включающий в себя две составляющие: текст о референте и метатекст, организующий текст о референте и проясняющий его «семантический узор» [Там же, 421]. При этом метатекст может относиться и к исходному тексту в целом, и к отдельным его частям.

А. Вежбицка подчеркивала разграничение между естественным языком и метаязыком как его особым уровнем, что позволило ей выделить условную метатекстовую единицу, для обозначения которой был введен термин «метатекстовый оператор» [Там же, 419]. По словам исследовательницы, им может стать любой компонент текста, выполняющий метакоммуникативную функцию, которая соотносится с различными элементами прагматического содержания (адресат, адресант, смысловое содержание и структурная

организация сообщения, акт развертывания текста или его восприятия) и конкретизируется в каждом отдельном случае.

В понимании А. Вежбицкой, «метатекст в тексте» представляет собой включенные в основной текст метатекстовые элементы, автором которых может выступать как отправитель, так и получатель сообщения. В последнем случае адресат, то есть слушающий или читающий, комментирует текст по ходу его восприятия, в результате чего и возникает «двухголосье: воссоздаваемая (“понимаемая”) последовательность предложений отправителя и собственный комментарий» [Там же, 403]. Исследовательница подчеркивает тесную имманентную связь между метатекстом и собственно текстом, поэтому иногда вычленение метатекстовых элементов представляет собой достаточно трудную задачу.

На наш взгляд, предложенная А. Вежбицкой трактовка феномена «метатекст» представляется несколько ограниченной. Под «метатекстом в тексте» А. Вежбицка понимает метатекстовые элементы, погруженные в основной текст и призванные в первую очередь осуществлять его организацию. Однако понятие «текст», а следовательно, и «метатекст» намного шире. Текст не сводится лишь к совокупности отдельных элементов, он представляет собой «коммуникативное событие» [De Beaugrande, Dressler 1981, 1] и должен, прежде всего, обладать такими свойствами, как связность и целостность. Поэтому «метатекст в тексте», в отличие от метатекстовых элементов, мы предлагаем определять как автономный, связный и целостный метатекст, включенный в исходный текст и находящийся с ним в отношениях референции.

В книге «Палимпсесты: Литература во второй степени» [Genette 1982] французский исследователь Жерар Женетт отмечает, что характерной чертой любого текста является транстекстуальность – вовлеченность текста в те или иные отношения с другими текстами. Под транстекстуальностью ученый подразумевает «текстовую трансцендентальность, то есть обобщающий класс, к которому относится все, что превышает данный конкретный текст,

подключая его к литературе в целом» [Цит. по: Пьеге-Гро 2008, 54]. Согласно Ж. Женетту, транстекстуальность охватывает пять основных типов отношений между текстами: архитектекстуальность, интертекстуальность, гипертекстуальность, паратекстуальность и метатекстуальность [Там же].

Для того чтобы разграничить понятия «архитекст», «интертекст», «гипертекст», «паратекст» и «метатекст», иногда используемые в научной литературе как взаимозаменяемые, рассмотрим более подробно каждый из типов взаимоотношений между текстами, которые выделяет французский исследователь:

- 1) **отношения архитектекстуальности** носят наиболее общий характер и проявляются в соотнесенности текста с определенным жанром, а также в жанровой связи между текстами;
- 2) под **интертекстуальностью** Ж. Женетт понимает присутствие в некотором тексте одного или нескольких текстов, что может быть выражено в виде цитирования, аллюзии, плагиата и т. п.; однако у Ж. Женетта интертекстуальность становится «объектом ограничительного подхода» и «не включает в себя ни скрытые формы перезаписи, ни смутные реминисценции, ни отношения производности, которые могут возникать между двумя текстами» [Там же, 55], – все это исследователь относит к следующему типу транстекстуальности;
- 3) **гипертекстуальные отношения** связывают гипертекст и производный от него гипотекст, что «предполагает не отношение включенности, но отношение прививки» [Там же]; классификация гипертекстовых явлений строится согласно двум критериям: «характеру связи (имитация и трансформация гипотекста) и ее модальности (игровой, сатирической, серьезной)» [Там же];
- 4) **паратекстуальность** подразумевает наличие определенных взаимоотношений между текстом и окружающими его текстами

или паратекстами, то есть предисловием, послесловием, заглавием, эпиграфом и т. д.;

- 5) **метатекстуальность** Ж. Женетт определяет как отношения комментирования, «связывающие текст с другим текстом, о котором говорит первый текст;<...> по самой своей сути это связь критического типа» [Там же, 54]; другими словами, метатекстуальность – это комментарий к предтексту или ссылка на него, часто критического свойства.

Примером метатекстуальных отношений может служить комментарий известного русского литературоведа и переводчика С. Н. Зенкина к переводу труда самого Ж. Женетта «Работы по поэтике. Фигуры. Том 1»: «Текст не требовал сколько-нибудь подробного реального комментария, и переводческие и редакторские примечания (все они обозначены как в сносках, так и в основном тексте, квадратными скобками) имеют почти исключительной целью лишь дать оригинальное написание труднопереводимых французских слов, оговорить использование чужих переводов или русских источников в цитатах, дать перевод некоторых (далеко не всех) иноязычных выражений, а также в ряде случаев снабдить очень краткими ссылками литературные цитаты и намеки, предполагавшиеся вполне прозрачными для среднеобразованного французского читателя, но не столь очевидными для читателя русского» [Зенкин 1998, 56].

Отметим также, что Ж. Женетт признает незамкнутость, пронцаемость выделенных им типов взаимоотношений между текстами. К примеру, метатекст нередко включает в себя цитаты, что в данном случае сближает его с интертекстом: «метатекстуальность и интертекстуальность <...> находятся в отношении интерференции» [Цит. по: Пьеге-Гро 2008, 55]. Кроме того, пародийный текст оказывается связанным с исходным текстом как гипертекстуальными, так и метатекстуальными отношениями, поскольку пародия представляет собой не только сатирическую имитацию, но и критическую оценку оригинала. Предисловия, послесловия, примечания и т.

д. тоже находятся с исходным текстом в нескольких видах отношений: в данном случае можно говорить о наличии паратекстуальных и метатекстуальных связей между текстами.

Не менее интересной и ценной для данного исследования, хотя и в определенной степени дискуссионной, является концепция метатекстуальности, предложенная представителем чешской переводоведческой школы А. Поповичем. Опираясь на идеи чешских структуралистов (в особенности, Я. Мукаржовского), он был одним из первых, кто определил транстекстуальные отношения между текстом оригинала и перевода как научную проблему [Баринова, Нестерова 2009, 15]. В фундаментальной работе «Проблемы художественного перевода» исследователь задается следующими вопросами: «Является ли перевод специфическим текстом по отношению к другим литературным текстам? Если “да”, то в чем его специфичность? Особое ли у него положение среди остальных текстов или он представляет собой самостоятельный “литературный жанр”?» [Попович 1980, 24].

Для того чтобы ответить на поставленные вопросы, А. Попович предлагает свой вариант классификации типов связей между текстами и делит все тексты на прототексты и метатексты. Метатекст в его интерпретации представляет собой «модель прототекста, продукт связи, способ существования межтекстового инварианта между двумя текстами» [Там же, 184]. С целью разграничения разнообразных видов метатекстов ученый вводит понятие «межтекстовый инвариант», под которым подразумевает то, что связывает метатекст с прототекстом. Каждому метатексту присущ свой межтекстовый вариант, который «может быть шкалирован от моделей, максимально близких прототексту (копия), до моделей, близость которых к прототекстам является минимальной (пародия)» [Баринова, Нестерова 2009, 17]. Таким образом, метатексты, по сути, разнятся в зависимости от степени осуществляемых с прототекстом манипуляций. Исследователь выделяет следующие виды метатекстов:

аффирмативные, контроверзные, квазиметатексты, читательские метатексты и т. п.

Классифицируя перевод как метатекст, А. Попович пытается определить его место среди других метатекстов и располагает его в середине шкалы «копия – пародия». По его мнению, текст перевода можно отнести либо к аффирмативным, либо контроверзным метатекстам. Такое разграничение основано на отношении автора метатекста (в данном случае – переводчика) к прототексту (то есть к тексту оригинала), которое может быть положительным или негативным. Так, по словам А. Поповича, «верный» перевод принадлежит к области аффирмативных метатекстов, а «свободный» – к области контроверзных. Ученый полагает, что в идеальной ситуации текст перевода должен представлять собой все-таки аффирмативный метатекст, поскольку тогда четко прослеживается связь перевода с текстом оригинала: «Суммарно текст перевода в его первичной функции – в отношении к оригиналу – можно характеризовать как репрезентативную модель аффирмативной связи одного текста с другим» [Попович 1980, 158]. Однако аффирмативность как критерий верности / неверности перевода вызывает некоторые сомнения, так как связывающие оригинал и перевод аффирмативные отношения могут довольно сильно различаться.

Таким образом, А. Попович предлагает свой альтернативный взгляд на феномен метатекстуальности, определяя метатекст как «модель прототекста» и предлагая типологию метатекстов, в основе которой лежит степень связанности метатекста с исходным текстом. Однако тезис А. Поповича о том, что перевод относится к одному из видов метатекстов, является, с нашей точки зрения, дискуссионным. Перевод следует рассматривать, скорее, как отдельную категорию вторичных текстов, а не метатекст, поскольку текст перевода обычно не содержит характерные для метатекстов переоценку и / или критический комментарий оригинала. В данном случае вольный и поэтический перевод являются яркими примерами такой переоценки

исходного текста, вследствие чего переводчик создает принципиально иной текст на основе оригинала, который можно отнести к разряду вторичных метатекстов. Комментарии, как правило, вынесены за рамки перевода и оформлены в виде сопроводительного метатекста, который, в свою очередь, также обладает свойством вторичности. Таким образом, можно утверждать, что всякий метатекст вторичен по отношению к исходному тексту, однако не всякий вторичный текст является метатекстом.

Следует отметить, что в отечественной традиции широкое распространение получила концепция метатекстуальности, выдвинутая А. Вежбицкой, поэтому основное внимание уделяется анализу различных аспектов, связанных с отдельными метатекстовыми элементами [Андрющенко 1981; Батюкова 2009; Вепрева 2002; Воробьева 2006; Лосева 2004; Лукин 1999; Лукина 2011; Ляпон 1986; Норман 1994; Перфильева 2006; Ростова 2000; Сеницына 2005], нежели исследованию метатекста как автономной коммуникативной единицы. Тем не менее, некоторые ученые все же проявляют интерес к проблемам метатекста, рассматриваемого в качестве завершенной, цельной и связной последовательности знаков [Аппазова 2012; Бокарева 1999; Борботько 2011; Гурочкина 2009; Кашкин 2008, 2011; Рябцева 1994; Турунен 1999; Шаймиев 1996 (а), (б), (в)]. К примеру, В. А. Шаймиев проводит разграничение между иннективными и сепаративными метатекстами [Шаймиев 1996 (а), 83-84]. Иннективные метатексты исследователь определяет как метатекстовые операторы, включенные в исходный текст и связанные с процессом его развертывания, и причисляет к ним вводные слова, словосочетания и предложения, вставные конструкции, предикативные части сложных предложений и т. д. В данном контексте термин «метатекстовый оператор», близок к содержанию понятия «метатекст в тексте», о котором говорит А. Вежбицка. Сепаративные метатексты в понимании В. А. Шаймиева относительно самостоятельны и композиционно отграничены от основного текста. К ним относятся предисловия, введения, разного рода комментарии, аннотации и т. п. Основную функцию

иннективных метатекстов исследователь видит в обеспечении адекватного понимания исходного текста.

Сегодня тезис о том, что культура обладает семиотической природой, стал практически аксиомой. По мнению Клода Леви-Строса, стоявшего у истоков французской школы структурализма, язык и культура имеют схожее строение: «Язык можно рассматривать как фундамент, предназначенный для установления на его основе структур, иногда более сложных, но аналогичного ему типа, соответствующих культуре, рассматриваемой в ее различных аспектах» [Леви-Строс 2001, 74]. Ю. М. Лотман, подчеркивая семиотический характер культуры, определяет ее как текст: «Культура в целом может рассматриваться как текст. Однако исключительно важно подчеркнуть, что это – сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию “текстов в текстах” и образующий сложные переплетения текстов. Поскольку само слово “текст” включает в себя этимологию переплетения, мы можем сказать, что таким толкованием мы возвращаем понятию “текст” его исходное значение» [Лотман 2000, 72].

Вследствие данного лингво-семиотического поворота текст становится одним из центральных объектов междисциплинарных исследований в области гуманитарных наук. В рамках современных постструктуралистских и постмодернистских концепций весь мир воспринимается как один глобальный текст. «Ничего не существует вне текста» [Цит. по: Ильин 2001, 296], следовательно, как сам индивид, так и его сознание оказываются погруженным в текст – это утверждение французского постструктуралиста Ж. Дерриды только подтверждает полную текстуализацию как человеческого сознания, так и окружающей действительности.

Если взять за основу концепцию, изначально предложенную Р. Бартом [Барт 1994] и впоследствии поддержанную в отечественной науке Ю. М. Лотманом [Лотман 2000], относительно того, что культура есть некий глобальный текст, в котором отражена совокупность накопленных человечеством на протяжении всей истории его существования знаний о

мире, то можно говорить о метакогнитивном характере всех культурологических исследований, а метатекст как продукт метапознавательной и метакоммуникативной деятельности, оформленный при помощи специальных метаязыковых средств, становится одним из ведущих понятий в сфере гуманитарных наук. Так, метатекстуальность оказывается присущей не только лингвистическим и литературоведческим, но и антропологическим, культурологическим, искусствоведческим и прочим областям гуманитарного знания. Согласно М. М. Бахтину, главное отличие гуманитарных дисциплин от естественных заключается именно в том, что они представляют собой «мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах» [Бахтин 1986, 297].

Такой междисциплинарный характер феномена метатекстуальности в некоторой степени осложняет его однозначную дефиницию. Тем не менее, далее мы постараемся дать рабочее определение понятию «метатекст» и охарактеризовать его основные отличительные черты с лингвистической точки зрения.

Итак, **метатекст** (от гр. *μετά* – после, за, между; от лат. *textus* – сплетение, ткань, строение, структура) – это вторичный текст, созданный по поводу другого текста и возникший вследствие реакции на него. Метатекст «традиционно характеризуется как высказывание о высказывании (исходном тексте), образующее так называемый второй текст с вербализованным прагматическим содержанием» [Турунен 1999, 311-312], где под прагматическим содержанием подразумевается отражение в метатексте процесса развертывания основного текста, его интерпретации автором и подготовки к восприятию читателем [Там же].

Собственно метатекст, в отличие от метатекстовых элементов, о которых шла речь ранее, обладает всеми свойствами, присущими тексту как основной коммуникативной единице⁷, и представляет собой целостный и

⁷ К главным свойствам текста, по Р. Де Богранду и В. Дресслеру, относятся связность, целостность, интенциональность, приемлемость, информативность,

связный знаковый комплекс. Однако отличительной чертой метатекста является то, что он выступает не как «субъективное отражение объективного мира, <...> выражение сознания, что-то отражающего», а как «отражение отражения» [Бахтин 1986, 308], вербализованный результат познания исходного текста.

Метатекст может быть создан как самим автором текста, так и другим лицом. О проблеме второго субъекта, «воспроизводящего (для той или иной цели, в том числе и исследовательской) текст (чужой) и создающего обрамляющий текст (комментирующий, оценивающий, возражающий и т. п.)» [Там же, 298] упоминал еще М. М. Бахтин. Таким вторым субъектом могут выступать берущие за основу исходный текст редактор, литературный критик, исследователь в той области, к которой имеет отношение текст, и даже студент, к примеру, пишущий реферат на определенную тематику. Представляется возможным также выделить третий уровень субъектности, куда относятся субъекты, создающие метатекст не по поводу текста оригинала, а по поводу текста перевода. Переводчик, на наш взгляд, находится на границе (если о таковой можно говорить в данном контексте) второго и третьего уровня субъектности, поскольку переводческий метатекст может относиться как к оригиналу, так и к переводу.

В зависимости от цели создания метатексту могут быть присущи разнообразные функции. Ведущими функциями метатекста, с нашей точки зрения, являются:

- 1) **вводная функция** (основное предназначение метатекстов, обладающих данной функцией, – подготовить получателя к последующему восприятию исходного текста посредством ознакомления реципиента с миром прототекста, его концепцией, жанрово-стилистическими, структурно-композиционными и содержательными особенностями);

- 2) **описательная функция** (заключается в лаконичном, но емком изложении основной идеи и содержания исходного текста, а также обзоре его отличительных черт);
- 3) **аналитическая функция** (выражается в детальном исследовании прототекста на различных уровнях и обобщении полученных результатов);
- 4) **пояснительная функция** (проявляется в виде интерпретации исходного текста, комментирования и экспликации его элементов с целью упрощения понимания и восприятия как текста в целом, так и отдельных его частей);
- 5) **оценочная функция** (метатексты, которым присуща данная функция, направлены на то, чтобы дать прототексту положительную или отрицательную оценку);
- 6) **пародийная функция** (подразумевает творческую переработку исходного текста, результатом которой становится ироническая или сатирическая имитация прототекста).

Мы полагаем, что пояснительная функция является наиболее существенной среди прочих, поскольку основная цель метатекста – прояснить природу исходного текста. При метатекстуальной интерпретации той или иной единицы языка или текста неизбежно происходит их сущностное переосмысление, поэтому можно утверждать, что реонтологизация объекта – один из важнейших признаков метатекста [Иванов 2007, 43], вытекающий из пояснительной функции.

Заметим, что метатексты способны выполнять сразу несколько функций, что свидетельствует об их полифункциональном характере. К примеру, предисловие или послесловие, сопровождающие исходный текст, могут содержать в себе элементы описания, анализа или оценки, однако главенствующей остается все же вводная функция. Выделение превалирующей функции может служить основанием для функциональной

классификации метатекстов. Таким образом, согласно указанным выше функциям обозначим следующие типы метатекстов:

- 1) **вводные метатексты:** предисловия, введения, вступительные статьи, послесловия;
- 2) **описательные метатексты:** аннотации, рефераты, авторефераты, резюме, конспекты и т. д. (вводные метатексты во многом схожи с описательными, однако их основное отличие – в местоположении относительно прототекста: вводные метатексты обычно сопровождают исходный текст и располагаются непосредственно перед или после него, в то время как описательные в этом смысле обособлены);
- 3) **аналитико-оценочные метатексты:** рецензии, отзывы, литературно-критические статьи и т. п. (мы предлагаем выделить группу аналитико-оценочных метатекстов, так как именно в аналитических метатекстах чаще всего присутствует имплицитная или эксплицитная оценка прототекста, метатексты с оценочной функцией в качестве ведущей практически не встречаются);
- 4) **комментирующие метатексты:** примечания в виде разного рода сносок и комментариев к произведениям художественной литературы, научным работам, законам, указам, постановлениям и пр.;
- 5) **пародийные метатексты:** стилизации, пастиши, пародии, бурлески и т. д.

Особо подчеркнем, что выделенные нами типы метатекстов не являются замкнутыми вследствие свойственной им полифункциональности. Поэтому присущие одной группе элементы могут проникать в другую, например, вводные метатексты могут обладать некоторыми свойствами описательных или аналитико-оценочных метатекстов.

На наш взгляд, помимо функциональной классификации метатексты также представляется возможным разделить согласно расположению относительно прототекста и размеру:

- 1) **метатексты, включенные в исходный текст** (внутритекстовые и подстрочные комментарии), – обычно отличаются небольшим объемом (от нескольких слов до нескольких предложений), дабы не осложнять восприятие прототекста;
- 2) **метатексты, вынесенные за рамки исходного текста:**
 - а) *обрамляющие метатексты* (предисловия и послесловия, затекстовые примечания, аннотации) – сопутствуют прототексту и располагаются до или после него, характеризуются средним размером (от нескольких предложений до нескольких страниц текста);
 - б) *обособленные метатексты* (рефераты, авторефераты, резюме, рецензии, отзывы, критические статьи) – в большинстве случаев не сопровождают исходный текст, однако связаны с ним определенными метатекстуальными отношениями, их объем, как правило, превышает несколько страниц.

Итак, специфика метатекста как продукта метакогнитивной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности заключается в том, что он, будучи метакоммуникативным актом, оформленным при помощи специальных метаязыковых средств, возникает в отношении другого текста, который, с одной стороны, является зафиксированным в вербальной форме результатом познавательной активности некоторого субъекта, а, с другой стороны, сам становится предметом познания. Метатекст вторичен, его можно определить как текст по поводу другого текста (исходного текста или прототекста), созданный вследствие реакции на него. Структурно метатекст, в отличие от метатекстовых элементов высказываний, обладает всеми признаками текста и понимается в качестве автономного, целостного и связного комплекса языковых знаков. Метатексты, характеризующиеся

полифункциональностью, способны выполнять вводную, описательную, аналитическую, пояснительную, оценочную и пародийную функции. Реонтологизация объекта относится к одному из важнейших метатекстуальных признаков, который следует из пояснительной функции, первостепенной для метатекста в целом. Выделение основной функции, присущей тому или иному метатексту, позволяет классифицировать их как вводные, описательные, аналитико-оценочные, комментирующие и пародийные тексты. Согласно размеру и положению относительно прототекста метатексты также можно разделить на включенные в исходный текст и характеризующиеся относительно небольшим объемом, а также вынесенные за рамки исходного текста, что подразумевает значительное увеличение объема метатекста.

1.4.2. Функционально-структурная характеристика переводческих метатекстов

Переводческий метатекст представляет собой особую форму проявления транстекстуальных связей, специфика которых в данном случае обусловлена в первую очередь появлением в системе отношений «исходный текст – метатекст» нового элемента: «исходный текст – перевод – метатекст». Перед тем как непосредственно перейти к рассмотрению своеобразия переводческих метатекстов, обратимся сначала к некоторым отличительным чертам перевода как специфического вида человеческой деятельности.

Как зарубежные, так и отечественные исследователи подчеркивают значительную роль перевода и его качества в процессе межкультурной коммуникации, рассматривая его «как “перекресток культур”, “механизм репрезентации других культур”, “межкультурный трансферт”» [Фененко 2004, 104]. Как отмечает Умберто Эко в работе «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе»: «перевод представляет собою переход не только из одного языка в другой, но и из одной культуры в другую, из одной “энциклопедии” в другую» [Эко 2006, 193]. Следовательно, переводчику

следует учитывать не только особенности процесса перекодирования информации, но и специфику исходной и принимающей культур. В связи с этим нельзя не согласиться с итальянским ученым и в том, что «переводить – всегда значит “счищать” часть последствий, предполагавшихся словом оригинала, <...> в этом смысле при переводе никогда не говорится то же самое»⁸ [Там же, 109].

Характерной чертой переводческой деятельности является то, что «переводчик всегда стоит перед проблемой восприятия и переработки чужого “ментального содержания”, поскольку в своем переводном тексте он излагает не собственные идеи, но вербализует лишь идеи, сформулированные автором оригинала» [Янссен-Фесенко, URL: <http://study-english.info>]. Таким образом, переводчик изначально находится в довольно жестких рамках. Тем не менее, сегодня существует два противоположных подхода к определению места переводчика в коммуникативной цепи между автором и получателем текста.

Согласно первой позиции, переводчик – не более чем «обслуживающее» звено, он должен стараться не проявлять себя как созидающую или модифицирующую личность. В таком случае переводчик «никак не заявлен в двустороннем и двунаправленном дискурсе, <...> он лишь способствует общению других лиц» [Николаев 2007, 242]. По мнению известного российского переводчика, сотрудника журнала «Иностранная литература» В. Голышева, «важен не талантливый переводчик, а хороший переводчик» [Цит. по: Гандлевский 1997, 254], то есть проявления творческих способностей переводчика иногда, скорее, мешают восприятию текста перевода.

⁸ Предположение, высказанное здесь У. Эко, о том, что перевод не есть копия оригинала, схоже с концепцией метатекстуальности А. Поповича, в понимании которого перевод как разновидность метатекста является лишь «моделью прототекста» [Попович 1980, 184].

В соответствии со второй позицией, переводчик, наоборот, рассматривается в качестве активного субъекта коммуникации, становясь в какой-то мере соавтором текста. Эта точка зрения применима в большей степени к переводу художественной литературы, где перед переводчиком открывается больше возможностей для проявления своей творческой личности, нежели к текстам официально-делового или научного дискурса. По словам Н. М. Любимова, каждый писатель «мобилизует все имеющиеся в его распоряжении изобразительные средства, чтобы достичь нужного ему художественного эффекта», следовательно, и переводчик, воспроизводящий текст оригинала на другом языке, «должен по возможности мобилизовать все средства, чтобы достигнуть того же эффекта», при этом «раскрывая творческую индивидуальность автора, переводчик раскрывает и свою индивидуальность» [Цит. по: Модестов 2006, 445].

Тем не менее, даже при переводе художественного произведения личность переводчика все же не должна заслонять личность автора. Как утверждает Нора Галь, «переводчик не исправляет, не украшает автора, а отдает в его распоряжение все средства своего родного языка, всю его гибкость и многоцветье» [Там же, 447]. Однако в силу таких объективных факторов, как культурные и языковые различия, переводчику не всегда удастся максимально точно воссоздать исходный текст при помощи средств переводящего языка. К примеру, в случае поэтических переводов оказывается крайне сложно сохранить всю «сумму чувств и настроений, музыкальное и эмоциональное звучание фразы» [Там же], донести до читателя в первоизданном виде и суть стихотворения, и уникальный авторский стиль. По этому поводу Умберто Эко замечает, что все зависит от выбранной переводчиком стратегии: «любой перевод намечает окраины неверности вокруг ядра предполагаемой верности, но решение о местоположении этого ядра и о ширине этих окраин зависит от целей, поставленных перед собой переводчиком» [Эко 2006, 17].

В таких ситуациях, когда потери при переводе неизбежны, переводчику нередко приходится прибегать к созданию поясняющих метатекстов. По сути дела, вступая таким образом в коммуникацию с получателями перевода, переводчик как бы извиняется перед ними, что не смог до конца выполнить свою работу – что-то осталось недосказанным и недопереведенным. Но, по словам С. Н. Зенкина, «с другой стороны, обычно именно то, что хуже всего поддается переводу в некотором тексте, является в нем наименее банальным» [Зенкин, URL: <http://www.philosophy.ru>], заслуживая поэтому особенного внимания. К тому же, согласно Н. С. Автономовой, любой перевод как «аналитический и синтетический, научный и художественный акт» [Автономова 2009, 145] нуждается в тщательном осмыслении. Для этого переводчику необходимо понять интенции автора, «погрузиться в конкретный историко-культурный материал» [Там же], детально исследовать исходный текст и на основании проделанной аналитической работы выбрать определенную переводческую стратегию. Все эти этапы могут найти отражение в комментирующем метатексте, созданном переводчиком.

Разумеется, переводческие метатексты возникают не только по поводу самого перевода в качестве пояснений тех или иных решений, но и относительно формы и содержания авторской коммуникации. Чаще всего переводческие комментарии касаются встречающейся в тексте культурно специфичной информации: имен собственных, культурных реалий, исторических событий, научных понятий, интертекстуальных перекличек, иноязычных слов и выражений и т. д. Переводческий метатекст может также содержать информацию об авторе, месте, времени и обстоятельствах создания оригинала, его жанровых особенностях и форме представления. Более того, он может включать элементы литературной критики и отражать оценку исходного текста переводчиком. Что именно войдет в созданный переводчиком метатекст, во многом зависит от реципиента, на которого направлена авторская коммуникация.

Однако метакоммуникация переводчика не ограничивается созданием поясняющих текстов. К данной разновидности коммуникации можно также отнести все, что было сказано или написано по поводу перевода.

В. Б. Кашкин выделяет следующие жанры метаперевода [Кашкин 2009, 233]:

- 1) вступительные статьи к переводам (предисловия),
- 2) заключительные статьи к переводам (послесловия),
- 3) внутритекстовые примечания,
- 4) послетекстовые примечания,
- 5) критические статьи,
- 6) пародии,
- 7) воспоминания переводчиков,
- 8) художественная литература и фильмы, в которых упоминается перевод,
- 9) размышление о переводе в прессе и интернете.

Переводческим метатекстам в той или иной степени присущи все функции, характерные для метатекстов в целом. Тем не менее, можно утверждать, что пояснительная функция является в данном случае главенствующей, поскольку основная цель созданного переводчиком метатекста – облегчить восприятие реципиентами исходного текста, принадлежащего к другой культуре.

Таким образом, **переводческий метатекст** – это текст по поводу авторского текста или текста перевода, чаще всего – поясняющего характера. Главными отличиями переводческого метатекста от других видов метатекстов является, во-первых, авторство (что наиболее очевидно) и, во-вторых, его двунаправленность, которая проявляется в обращении такого рода метатекста как к авторской, так и переводческой коммуникации. В совокупности все вышеперечисленные типы переводческих метатекстов формируют дополнительное информационное поле вокруг перевода исходного текста, которое способствует его вхождению в другую культуру и обеспечивает лучшее его понимание. Создавая комментирующий метатекст,

переводчик должен принимать во внимание специфику аудитории, на которую направлен текст перевода в принимающей культуре, при этом полное отсутствие или, наоборот, перегруженность перевода метатекстуальными дополнениями можно расценивать как нежелательные крайности.

Глава 2. Переводческое предисловие как метатекст

2.1. Структурная организация переводческих предисловий

По словам известных российских переводчиков В. П. Гольшева и В. А. Харитонов, перевод представляет собой «искусство мимикрии, и перевод тем лучше, чем призрачнее его посредничество» [Гольшев, Харитонов 1994, 215]. В. П. Гольшев и В. А. Харитонов акцентируют внимание на способности переводчика превратиться на какое-то время в реального, биографического творца текста, сохраняя при этом дистанцию и выступая критиком переводимого произведения. Тем не менее, такая «мимикрия» не должна отражаться на наличии дополнительного метатекста, создаваемого переводчиком и сопровождающего авторский текст: «переводчик должен быть в состоянии и написать статью об авторе или книге, и снабдить ее исчерпывающим комментарием» [Там же].

Одним из жанров переводческих метатекстов является **предисловие**. В целом его можно определить как «вводную статью критического, текстологического, исторического и т. п. содержания» [Литературная энциклопедия, URL: <http://dic.academic.ru>], предваряющую какое-либо произведение с целью сообщить получателю сведения, необходимые для лучшего понимания текста. Как правило, предисловие характеризуется средним объемом – от одной до нескольких страниц, расположено перед основным текстом и относится к предтекстовому аппарату издания. Предисловию обычно свойственна проспективная направленность – оно призвано дать общую характеристику основному тексту и представляет собой «предуведомление читателя об издании, особенностях его содержания, построения, назначения, отличиях от других близких по теме и содержанию изданий» [Мильчин, Чельцова 1999, 461]. Предисловие может быть составлено как автором текста, так и другими субъектами: редактором, издателем, критиком или переводчиком. В случае создания предисловия

переводчиком, оно является результатом его аналитической работы, которой предшествует подготовительный этап и собственно перевод.

Следует отметить, что переводческое предисловие вторично относительно авторского текста, поскольку оно создается на его основе, и исходный текст является для него главным референтным пространством. Предисловие тесно связано с прототекстом и состоит с ним, прежде всего, в метатекстуальных и паратекстуальных отношениях. Паратекстуальность проявляется в традиционном расположении предисловия перед авторским текстом. Метатекстуальная связь между исходным текстом и предисловием выражается в критико-комментирующем характере последнего [Genette 1982]. Несмотря на то, что с формальной точки зрения предисловие представляет собой самостоятельную текстовую единицу, оно обладает лишь относительной автосемантией [Гальперин 2007, 61] и не может адекватно восприниматься отдельно от прототекста, так как предисловие постоянно апеллирует к исходному тексту, и его описательная, аналитическая или критическая сторона может быть верно интерпретирована только на фоне авторского текста.

Переводческое предисловие к произведению художественной литературы обладает определенным набором жанрово-стилистических и структурно-композиционных особенностей. При дальнейшей характеристике данных аспектов мы будем руководствоваться концепцией жанра, предложенной М. М. Бахтиным, который определял речевой жанр как относительно устойчивый тематический, композиционный и стилистический тип высказывания или текста [Бахтин 1986, 255]. К основным свойствам речевых жанров следует отнести нормативность, объективность по отношению к индивиду, историчность, оценочность, многообразие и разнородность, при этом речевой жанр, с одной стороны, способствует интеграции индивида в общество, а с другой, выступает опорой для его творческой деятельности. Основанием для разграничения речевых жанров служит их смысловая целостность и завершенность, а также смена речевых

субъектов [Стилистический энциклопедический словарь русского языка, URL: <http://stylistics.academic.ru/>].

М. М. Бахтин особо подчеркивал наличие большого разнообразия речевых жанров и их неоднородность, которую связывал с высокой дифференциацией сфер человеческой деятельности [Бахтин 1986, 250]. Вследствие этого в современной теории речевых жанров сформировалось значительное количество классификаций, в основании которых лежат самые разные типологические признаки [Арутюнова 1999; Вежбицка 1997; Гольдин 1999; Дементьев 2010; Седов 2007; Федосюк 1997; Шмелева 2007]. Сам М. М. Бахтин выделял две основные группы речевых жанров: первичные, возникающие в рамках непосредственного речевого общения (например, реплики бытового диалога), и вторичные, складывающиеся в условиях развитой и организованной коммуникации (сюда относятся преимущественно письменные жанры: романы, драмы, научные исследования и т. д.) [Бахтин 1986, 252]. Не менее важным представляется также разграничение между стандартизированными жанрами с достаточно жесткой структурно-композиционной и стилистической формой и жанрами, имеющими более свободную форму [Там же, 253].

Переводческое предисловие к художественному произведению можно назвать самостоятельным речевым жанром, поскольку оно обладает относительно устойчивой тематикой, а также определенной стилистической и структурно-композиционной спецификой. Предисловие переводчика относится к категории вторичных жанров, так как представляет собой сложноорганизованное целостное и завершенное языковое единство, строящееся согласно сложившимся правилам. Переводческое предисловие к произведению художественной литературы можно охарактеризовать как литературно-критическую статью, созданную переводчиком по поводу исходного текста, для которой преобладающим является художественно-публицистический стиль, что подразумевает присутствие таких стилистических особенностей, как логичность изложения, оценочность,

образность и экспрессивность, а также использование соответствующих языковых средств.

К наиболее существенным свойствам любого предисловия, в том числе и переводческого, относятся:

- 1) тезисность, то есть краткая характеристика положений, раскрываемых в основном тексте;
- 2) аннотированность, которая в данном случае подразумевает перечисление проблем, затрагиваемых в исходном тексте;
- 3) прагматичность, под которой понимается определение целевой установки текста;
- 4) концептуальность, включающая теоретические, методологические и некоторые другие положения, лежащие в основе исходного текста;
- 5) энциклопедичность, проявляющаяся в указании сведений об авторе и сжатом описании работ в данной области [Гальперин 2007, 59].

Перечисленные свойства находят отражение в структуре и содержании предисловия. Следует отметить, что предисловие переводчика строится согласно относительно свободной модели, что предполагает факультативность и вариативность входящих в него компонентов. Тем не менее, в содержательной структуре переводческого предисловия к произведению художественной литературы можно выделить ряд общих элементов (см. приложение 1, схема 1. 1):

- 1) краткую биографию автора исходного текста, включающую релевантные для данного произведения и, как следствие, для переводческого предисловия биографические сведения;
- 2) обзор литературного творчества писателя;
- 3) сжатую историческую справку о месте, времени, обстоятельствах написания и публикации оригинала;

- 4) определение и характеристику тематики исходного текста, а также обоснование ее значимости;
- 5) краткое изложение содержания произведения;
- 6) анализ жанровой, стилистической и композиционной специфики текста, особенностей формы его предъявления;
- 7) сравнение исходного текста с другими произведениями (того же или других авторов);
- 8) оценку произведения, обоснование его ценности и вклада, вносимого им в литературу и культуру;
- 9) лингвистический анализ исходного текста и текста перевода на разных уровнях;
- 10) пояснение выбранной переводчиком стратегии и отдельных решений, комментариев возникших в процессе перевода трудностей;
- 11) краткую историю переводов текста в принимающей культуре, выявление их достоинств и недостатков;
- 12) оценку переводчиком собственного перевода;
- 13) определение целевой аудитории, постановку целей и задач издания;
- 14) принципы отбора и построения публикуемого материала, особенно в случае сборников произведений одного или нескольких авторов;
- 15) общие рекомендации по работе с изданием;
- 16) перечень использованных источников.

Компоненты структурно-содержательной модели предисловия, создаваемого переводчиком к художественному произведению, следует рассматривать как маркеры вторичности и метатекстуальности. Вторичность предисловия проявляется в том, что его элементы строятся как на основе прототекста (обращение к тематике и содержанию исходного текста, описание его жанровых, стилистических, композиционных свойств и т. д.),

так и на основе дополнительного информационного пространства вокруг него (сведения об авторе, его литературном творчестве и т. п.). В то же время их пояснительный, а иногда и оценочный характер свидетельствует о принадлежности предисловия к группе метатекстов.

Рассмотрим структурно-содержательную сторону переводческого предисловия к литературному произведению на конкретных примерах. Двухязычное собрание поэтических произведений Джеймса Джойса «Стихотворения» [Джойс 2003] предваряет предисловие Григория Кружкова, составителя и переводчика сборника. Оно представляет собой развернутую вступительную статью литературно-критического характера, в которой переводчик указывает вошедший в сборник материал и детально анализирует его: приводит информацию об обстоятельствах, биографических предпосылках, месте и времени создания циклов стихотворений, комментирует названия некоторых из них, характеризует их форму, тематику, содержание и стилистику, выявляет сходства и различия между ними, рассматривает особенности отдельных стихотворений, поясняет встречающиеся в них интертекстуальные переключки с прозаическими произведениями писателя, упоминает то, как стихотворения были восприняты публикой и критиками, дает собственную оценку поэзии Дж. Джойса [Кружков 2003 (б), 12-19]. Названные компоненты структурно-содержательной модели предисловия являются показателями его вторичности и метатекстуальности.

Свойства вторичности и метатекстуальности данного переводческого предисловия реализуются, во-первых, посредством апеллирования к литературному творчеству автора. По словам Г. Кружкова, сборник является наиболее полным собранием стихотворений ирландского писателя: в него вошли «все опубликованные при жизни стихотворения Джойса, а также “стихи на случай”, сохранившиеся в черновиках и письмах, и стихотворные фрагменты из его позднего романа “Поминки по Финнегану”» [Там же, 12]. Переводчик отмечает, что хотя поэзия играла подчиненную роль в

творчестве Дж. Джойса, прославившегося в первую очередь благодаря своим прозаическим произведениям, его поэтическое наследие нельзя недооценивать. В поэзии, так же как и в прозе, писатель работал в двух основных направлениях: комическом и лирическом, при этом «любовная лирика Джойса может показаться неожиданно традиционной, даже старомодной, зато она открывает нам совершенно другого, незнакомого Джойса» [Там же], что позволяет по-новому увидеть и его прозаические произведения.

Как замечает Г. Кружков, поэтическим творчеством Дж. Джойс занимался на протяжении всей жизни. Его поэзия выросла из песен: «у Джойса был прекрасный тенор и в молодые годы он выступал с пением ирландских песен и баллад» [Там же, 13], а первые песенные сочинения возникали в качестве импровизации под аккомпанемент рояля или гитары и подражали английским мадригальным стихотворениям и музыке XVI века, которыми увлекался писатель.

В предисловии Г. Кружков указывает, что первым опубликованным сборником стихов Дж. Джойса была «Камерная музыка», изданная в 1907 году и включавшая стихотворные произведения, написанные в 1901-1904 годах. Еще одним метатекстовым признаком выступает характеристика формы, тематики и сюжета данного сборника, а также его оценка переводчиком: это – «цикл песен, написанный в духе ренессансной лирики», чей сюжет «несколько размыт и условен, но основная линия прослеживается – томление, стремление, сближение, усталость, расставание и одиночество», а также «мотив дружбы, которой жертвуют ради любви, и мотив враждебного света, мстящего влюбленным» [Там же, 12-13]. Согласно Г. Кружкову, в «Камерной музыке», написанной в духе «утонченной и стилизованной поэзии рубежа века» [Там же, 13], ясно прослеживается влияние У. Б. Йейтса и П. М. Верлена.

В целом сборник был хорошо воспринят публикой, однако позднее литературные критики стали настаивать на присутствии в нем пародийного

начала, которое скрывается под лирикой и проявляется в виде фарса: к примеру, по их мнению, даже в названии «Камерная музыка» («Chamber Music») есть второй, непристойный смысл, связанный со словосочетанием «ночной горшок» («chamber pot»). Такие суждения переводчик считает преувеличением, искажающим смысл всего цикла. Защищая Дж. Джойса, он говорит о том, что «самое замечательное в ранней книге Джойса – не пародия, а именно стилизация», при этом любовная тема «сама включает ритуальную пародию как составной элемент» [Там же, 14].

Показателем метатекстуальности также является всесторонний анализ второго сборника под названием «Пенни за штуку». Он был издан в 1927 году еще при жизни писателя и включает стихи, написанные им в Триесте в 1913-1915 годах. Г. Кружков отмечает, что данный сборник существенно отличается от «Камерной музыки». Во-первых, «Пенни за штуку» – это «листки из дневника, вехи скитальческой судьбы Джойса в форме лирических откровений – то беспощадно прямых, то символически зашифрованных» [Там же]. Во-вторых, в отличие от стихотворений из сборника «Камерная музыка», характеризующихся довольно высокой степенью стилизации и условности, второй цикл имеет серьезную биографическую подоплеку: например, в нем нашли отражение и заболевание глаз, которым страдал Дж. Джойс, и обусловленный этим страх слепоты, и чувства Дж. Джойса к его ученице, вызывавшее у него лишь мучения, стыд и вину, и даже переживания жены Дж. Джойса по поводу молодого человека, когда-то влюбившегося в нее и поплатившегося за это жизнью.

Переводчик обращает особое внимание на название сборника: в заглавии, которое в оригинале звучит как «*Pomes penyeach*», Дж. Джойс использует свой излюбленный прием – каламбур, игру слов. Г. Кружков поясняет, что «*pomes*» – это некий «компромисс, среднее арифметическое между английским *poets* и французским *potmes*»⁹ [Там же, 16]. Тогда

⁹ *Poet* (англ.) – стихотворение; *potte* (фр.) – яблоко.

название сборника можно перевести как «Стихотворение по пенни за штуку» или «Яблоки по пенни за штуку». Более того, по словам переводчика, в «Пенни за штуку» должны были войти двенадцать стихотворений, и стоимость его тогда составляла бы один шиллинг, то есть по пенни за каждое. Однако позднее Дж. Джойс включил в сборник еще одно стихотворение, написанное в еще в 1904 году, под названием «Tilly» – довесок, прибавок. Ссылаясь на критиков, Г. Кружков замечает, что, возможно, «оно связано со смертью матери Джойса в августе 1903 года и с тем чувством вины перед ней, которое не оставляло Джойса никогда» [Там же].

Выводы, которые переводчик делает относительно циклов «Камерная музыка» и «Пенни за штуку», а также поэтического творчества автора в целом также следует рассматривать в качестве метатекстовых маркеров. Так, Г. Кружков подчеркивает присущие поэзии Дж. Джойса двойственность и авторефлексию, которые проявляются в интертекстуальных переключках стихотворений, вошедших в «Камерную музыка» и «Пенни за штуку», с прозаическими произведениями писателя, а также в его комментариях по поводу собственного характера и судьбы. К примеру, уже в первом цикле стихов можно заметить характерный для Дж. Джойса «особый недуг души, когда потребность природы любить и страстность сочетаются с недоверием к любви и глумлением над ней» [Там же, 17].

Как было сказано выше, помимо «Камерной музыки» и «Пенни за штуку» в сборник вошли стихотворения «на случай», поэтические шутки и пародии. Их описание, анализ и оценка носят метатекстуальный характер. Г. Кружков пишет, что многие из этих произведений отмечают важные события в жизни писателя – такие, как борьба за опубликование сборника рассказов «Дублинцы» или выход из печати романа «Улисс». Однако стихотворения имеют не только биографическое значение – «практически в каждом опусе Джойс демонстрирует высочайшую стихотворную технику, оригинальность и изящество своего комического дара» [Там же, 19].

Переводчик заканчивает предисловие тем, что признает в Дж. Джойсе перфекциониста, который «просто не умел не писать блестяще» [Там же].

Материалом для анализа также послужили предисловия к двум разделам сборника стихотворений Роберта Бернса и Вальтера Скотта «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006], автором которых является Галина Усова, переводившая поэзию Р. Бернса и В. Скотта с английского на русский язык. Первая часть книги под названием «Шотландский землепашец» [Там же, 5-126] посвящена поэтическому творчеству Р. Бернса. Ее открывает вступительная статья Г. Усовой «Неугомонный Робин», в которой переводчица приводит достаточно обширную биографическую справку о поэте, указывает основные темы, поднимаемые в стихотворениях, перечисляет жанры, в которых работал Р. Бернс, описывает особенности авторского языка и стиля, анализирует историю переводов его поэзии на русский язык [Усова 2006 (б), 6-22]. Данные элементы структурно-содержательной модели предисловия следует рассматривать как признаки вторичности и метатекстуальности.

Одним из показателей вторичности и метатекстуальности для переводческого предисловия Г. Усовой является обращение к биографии Р. Бернса. Оно начинается с освещения наиболее значимых фактов из жизни поэта: он родился в бедной шотландской деревушке Аллоуэй в семье фермеров Уильяма а Агнесс Бернс; отец старался привить своим сыновьям любовь к чтению и мечтал дать им образование, но Роберту и его брату Гильберту приходилось много трудиться в поле, поэтому в школу они ходили по очереди, «впрочем, Роберт и за работой читал книги, когда шел за плугом или за телегой» [Там же, 9]. Помимо литературы источником вдохновения для молодого Р. Бернса было устное народное творчество: старинные легенды, сказки, предания, песни, баллады, широко распространенные в Шотландии XVIII века, которой еще не коснулась промышленная революция. Как замечает переводчица, на развитие поэтического таланта Р. Бернса повлияли и исторические события: в 1707

году Шотландия окончательно потеряла независимость, тем не менее, «неукротимый дух вольности оставался в сердцах шотландцев», что не могло не найти отражения в творчестве поэта: «он написал много стихов о “шотландской древней воле”, непокорных бунтарях, не желающих мириться с унижением родной страны» [Там же].

Г. Усова подробно описывает обстоятельства появления первого сборника стихов Р. Бернса: «Кильмарнокский томик» вышел в свет в 1786 году благодаря совету друзей поэта, которого в то время преследовали неудачи: тяжкий труд, нужда, долги, смерть отца, переезд на другую ферму, брак с дочерью состоятельного подрядчика Армора, который «не желал признавать брак своей Джин с бедняком Бернсом и даже в приступе гнева порвал их законный брачный контракт, хотя Джин ждала ребенка» [Там же, 9-10]. Однако издание «Кильмарнокского томика» сделало поэта известным, и в 1786 году он отправился в Эдинбург, где ему без труда удалось войти в высшее общество. Но «эдинбургскому свету скоро наскучил “поэт-пахарь”, никто так и не предложил ему подходящего места, чтобы он смог прокормить увеличившуюся семью» [Там же, 11], поэтому Р. Бернс был вынужден вернуться на ферму. В 1789 году он все-таки получил место в акцизном управлении, а в 1791 году продал ферму и переехал с семьей в приморский город Дамфриз, где начал работать в инспекции порта. В 1793 году было опубликовано двухтомное эдинбургское издание стихов Р. Бернса, ставшее последним прижизненным – в 1796 году поэт скончался после тяжелой болезни.

Характеристика поэзии Р. Бернса выступает в качестве еще одного метатекстового маркера. Переводчица замечает, что его поэтическое творчество не устаревает и продолжает вызывать читательский интерес благодаря своей истинной народности. Г. Усова указывает на присутствие в стихотворениях поэта фольклорных признаков, «начиная с мелодии (он часто сочинял свои слова на уже существующие народные мелодии), строфики (<...> использовал “шотландскую строфу”» [Там же, 13] и заканчивая

наличием рефрена, образной системы. Переводчица подчеркивает, что народность Р. Бернса проявлялась не только в этих внешних формальных признаках, но и лежала в основе его жизненной позиции, именно поэтому ему были свойственны «глубокий демократизм, любовь к свободе, живой искрометный юмор, само восприятие жизни трудового человека» [Там же]. При этом поэт сочинял не только характерные для народного творчества песни и баллады, но и прославился как автор многочисленных стихотворных посланий, элегий, едкой политической сатиры и остроумных эпиграмм.

Обращаясь к языку поэзии Р. Бернса, Г. Усова отмечает широкое использование им шотландского диалекта, что, по утверждению многих критиков, делает его стихотворения практически непереводаемыми. Однако, по мнению переводчицы, «всякий, кто причастен к делу поэтического перевода, понимает, что без потерь в этом прекрасном труде обойтись невозможно: мы неизбежно вынуждены идти на какие-то замены, сокращения и пропуски, а в результате, тем не менее, получаем почти адекватное произведение, вызывающее то же эмоциональное впечатление, что и подлинник» [Там же, 16].

В заключительной части предисловия Г. Усова описывает историю переводов поэзии Р. Бернса на русский язык, а также анализирует достоинства и недостатки некоторых из них. Эти компоненты предисловия также свидетельствуют о его метатекстуальном характере. Первые переводческие попытки были предприняты еще в XIX веке, но «никто из прежних переводчиков не сумел найти точную интонацию, не сохранил бережно бернсовские образы, не воспроизвел мелодичности и звучности великого шотландца» [Там же]. Одним из самых ранних является анонимный прозаический перевод стихотворения «John Barleycorn», опубликованный в 1837 году в журнале «Библиотека для чтения» под заглавием «Иван Ерофеич Хлебное Зернышко». По словам переводчицы, он представляет собой не перевод, а некую адаптацию оригинала, изобилующую исключительно русскими реалиями. В 1839 году появился первый поэтический перевод

одного из стихотворений Р. Бернса – «Субботний вечер поселянина», – выполненный известным поэтом И. И. Козловым. В середине XIX века Р. Бернса активно переводили В. Курочкин, М. Михайлов, А. Федоров, П. Вейнберг, О. Чумина. Первый сборник поэзии Р. Бернса на русском языке вышел в 1904 году в Петербурге, а в 1936 году в Москве появилось первое издание его стихов, переведенных одним поэтом – Т. Щепкиной-Куперник. Как считает Г. Усова, главной заслугой Т. Щепкиной-Куперник является то, что ей удалось привлечь внимание своих современников к поэзии Р. Бернса, однако «ее переводы часто искажают истинный облик поэта, который предстает в них слащавым и даже косноязычным» [Там же, 17-18].

Наиболее удачными переводчица признает переводы стихотворений Р. Бернса на русский язык, сделанные С. Маршаком: «творческая личность Маршака оказалась близка к творческой индивидуальности переводимого им поэта», что помогло ему «расслышать и передать музыкальность и четкость интонации Бернса, его лексику и образность» [Там же, 20]. Несмотря на некоторые недостатки (иногда он «ошибался в прочтении бернсовских текстов, и тогда он сглаживал и завышал свои переводы, поскольку ему самому было свойственно сглаживать переводные стихи, “просветлять” их» [Там же]), С. Маршаку удалось открыть для русских читателей дорогу к поэзии Роберта Бернса. Подводя итог, Г. Усова объясняет собственную стратегию в выборе материала: переводу подлежали не только до этого не переводившиеся стихи Р. Бернса, но и уже переведенные и опубликованные, однако, по мнению Г. Усовой, не совсем удачно.

«Шотландский антикварий», вторая часть сборника «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006, 127-187], включает стихотворения, баллады, отрывки из поэм и песни из некоторых драм В. Скотта в переводе Г. Усовой. Данный раздел предваряет переводческое предисловие «Сэр Вальтер Скотт, поэт», в котором Г. Усова подробно описывает и анализирует не столь известное поэтическое творчество В. Скотта, прославившегося в первую очередь как писатель-прозаик и основатель жанра исторического

романа [Усова 2006 (в), 128-142]. Присутствие данных элементов в структурно-содержательной модели предисловия указывает на его вторичную метатекстовую сущность. Переводчица отмечает, что стихотворные произведения В. Скотта представляют собой «особую грань в его творчестве», которая «занимает свое место в поэзии английского романтизма XIX века» [Там же, 129]. В самом начале творческого пути В. Скотт приобрел широкую известность в Англии именно благодаря своим поэтическим произведениям. По словам Г. Усовой, он был «знатоком поэтического фольклора, в частности, народной баллады», что нашло отклик и в его прозаических работах: «В любом его романе каждой главе предшествует эпитафия, почти всегда стихотворный, <...> да и в текст романов он то и дело вставлял сочиненные им стихи и баллады» [Там же, 128].

Как и в случае со вступительной статьей к разделу «Шотландская слава», одним из метатекстовых признаков этого предисловия выступает описание сведений из биографии В. Скотта, релевантных для более глубокого понимания его творчества. Переводчица сообщает, что поэт родился в 1771 году в Эдинбурге в семье зажиточного адвоката и дочери профессора медицины, там же в Эдинбурге поступил в школу, а потом и в университет, однако из-за болезни не смог продолжить обучение и в течение пяти лет пробыл учеником в отцовской юридической конторе. С 1789 по 1792 год В. Скотт снова проходил обучение в университете, получил адвокатскую мантию, а затем – место секретаря эдинбургского суда. В этот период он начинает всерьез увлекаться литературным творчеством.

Особое внимание Г. Усова акцентирует на фактах, обусловивших страсть писателя к поэзии. Так, в возрасте полутора лет В. Скотт оказался парализован, и его отправили на ферму Сэнди Ноу, принадлежавшую его деду и расположенную в районе Пограничных болот в долине реки Твид, где следующие несколько лет воспитанием мальчика занималась его тетка. Переводчица замечает, что «живописные окрестности, где издавна жили его

предки, захватили воображение впечатлительного мальчика и питали его романтические фантазии» [Там же, 131]. Маленькому В. Скотту часто рассказывали как о реальных событиях, происходивших в округе, так и легенды, связанные с этой местностью, пели старинные песни и баллады. Даже когда В. Скотт поступил службу к отцу, он не оставил свое увлечение старинной поэзией. Напротив, он начинает собирать баллады Пограничного края, и результатом его работы становятся три тома «Песен Шотландской границы», вышедшие в 1802-1803 годах. В 1804 году В. Скотт вместе с семьей перебрался в Эшестил, имение своего родственника, расположенное в долине на берегу реки Твид, где и были созданы его основные поэтические творения.

Еще одним метатекстовым показателем является комплексный анализ поэзии В. Скотта. Г. Усова перечисляет его наиболее значительные поэтические произведения в хронологическом порядке, передавая их краткое содержание и снабжая их литературоведческим комментарием: в 1805 году была опубликована первая поэма «Песнь последнего менестреля», посвященная событиям XVI века, о которых повествует старый менестрель. По словам переводчицы, поэма «носит на себе явные следы увлечения фольклором и немецкой поэзией» и отражает «интерес автора скорее к таинственному и сверхъестественному, чем к подлинным историческим событиям» [Там же, 134].

«Песнь последнего менестреля» была высоко оценена публикой, и В. Скотт приступает к созданию второй поэмы, которая вышла в 1808 году под названием «Мармион». Историческим фоном поэмы послужила битва при Флоддене, причиной которой стал давний спор между Англией и Шотландией. Анализируя поэтический строй «Мармиона», Г. Усова отмечает использование В. Скоттом балладных размеров. Переводчица также поясняет, что «начиная с этой поэмы, Скотт накладывает сюжет всех своих произведений (и прозаических тоже) на фон крупных исторических потрясений» [Там же, 135]. Поэма стала первым шагом на пути к созданию

исторического романа: она «представляла собой нечто новое как литературный жанр, но настоящий переход к новому виду творчества пока не совершился» [Там же]. Третьей и самой успешной поэмой В. Скотта стала изданная в 1810 году «Дева озера», в которой автор умело переплетает исторические события первой половины XVI века, а именно ожесточенную борьбу шотландского короля Иакова V с феодалами, и народные придания о традиции путешествия монарха по стране в облике простолюдина. «Рокби» – еще одна поэма В. Скотта на историческую тему: в ней он изображает гражданскую войну XVII века в Англии. Главный герой поэмы – смелый разбойник – часто встречается в народных балладах, такой персонаж характерен для «современной Скотту литературы, которая его романтизировала, противопоставляя обществу, где не нашлось для него места» [Там же, 138]. «Рокби» оказалась менее успешной по сравнению с предыдущими поэмами, тем не менее, в течение последующих нескольких лет В. Скотт пишет еще несколько поэтических произведений: «Видение дона Ролерика» (1811), «Свадьба в Трирмене» (1813), «Властитель островов» (1813), «Поле Ватерлоо» (1815), «Гарольд Бесстрашный» (1817).

Г. Усова замечает, что на фоне происходивших в Европе в начале XIX века исторических событий («Шатались троны могущественных монархов, кипела освободительная борьба, лозунги свободы и независимости отстаивались в кровавых сокрушительных боях» [Там же, 137]) писателю становится тесно в рамках поэмы: «Как бы он ни разнообразил поэтические ритмы, как бы ни пытался расширить возможности поэтического повествования при помощи вставных баллад и песен, за какие бы животрепещущие темы ни брался, его замыслы не могли вместиться в ограниченные рамки стихотворного произведения» [Там же, 139]. Тем не менее, избрав жанр исторического романа, В. Скотт остается верным поэзии на протяжении всей жизни, что подтверждают многочисленные поэтические вставки в его прозаических работах. Более того, переводчица подчеркивает, что стихотворения и поэмы В. Скотта неправомерно расценивать только в

качестве подготовительного этапа, «стихи Скотта не потеряли и самостоятельного значения» [Там же, 142].

Г. Усова также анализирует историю переводов поэзии В. Скотта на русский язык: поскольку поэтические произведения писателя проигрывали в популярности его прозе, в России его стихотворения, в том числе – включенные в романы, практически не переводились. Отдельные стихи и поэмы В. Скотта переводили В. Жуковский («Иванов вечер», «Серый монах», отрывок из поэмы «Мармион» «Суд в подземелье»), И. Козлов, К. Павлова, Э. Багрицкий («Рокби»), В. Бетаки («Мармион»). Таким образом, можно говорить о своеобразии вошедших в «Шотландскую славу» переводов: в ней собраны «некоторые новые переводы уже публиковавшихся ранее стихов (“Джок о’Хейзелдин”, “Скиталец Вили”), печатавшиеся ранее переводы (например, вставные стихи из романа “Айвенго”), и кое-что печатается на русском языке впервые (отрывок из поэмы “Властитель островов” и др.)» [Там же, 141]. Этот блок также подтверждает метатекстуальный характер предисловия.

Структурно-содержательную специфику английских переводческих предисловий рассмотрим на примере вводных статей Бертона Раффеля [Raffel 1973] к полному собранию поэзии О. Мандельштама на английском языке [Mandelstam 1973] и Владимира Набокова [Nabokov 1964 (a), (b), (d)-(f)] к англоязычному изданию романа в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» [Pushkin 1964]. Сопоставительный анализ русскоязычного и англоязычного корпуса предисловий, создаваемых переводчиками к произведениям художественной литературы, демонстрирует присутствие в их структуре схожих компонентов.

Предисловие Б. Раффеля [Raffel 1973, vii-viii], переводчика сборника стихотворений О. Мандельштама «Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam» [Mandelstam 1973], отличается лаконичностью, что можно объяснить наличием в данном издании введения, автором которого является Сидни Монас (Sidney Monas), профессор Техасского университета,

специалист в области русского языка и литературы. Поскольку литературно-критический анализ поэтического творчества О. Мандельштама представлен во вступительной статье С. Монаса, Б. Раффель уделяет основное внимание описанию содержания и структуры сборника, освещению принципов отбора материала и обоснованию избранной им стратегии перевода [Raffel 1973, vii]. Данные элементы переводческого предисловия являются маркерами его вторичности и метатекстуальности.

Как сообщает переводчик, сборник имеет аналогичную структуру и содержание, что и собрание сочинений О. Мандельштама под редакцией Г. Струве и Б. Филиппова. Б. Раффель указывает опубликованные О. Мандельштамом сборники: первая книга его стихов под названием «Камень» вышла в 1913 году, вторая, «Tristia», – в 1922, а в 1928 году появилось третье издание, включавшее две предыдущие книги и дополнения к ним, а также стихотворения, написанные между 1921 и 1925 годами. Переводчик констатирует, что большую часть поэтического наследия О. Мандельштама составляют разрозненные неопубликованные работы, многие из которых поэт отвергнул, считая их не заслуживающими издания. Однако, как отмечает Б. Раффель, данный сборник призван представить полное собрание сочинений О. Мандельштама, поэтому даже не самые удачные его стихотворения вошли в выборку. Тем не менее, стихи для детей и юмористическая поэзия О. Мандельштама переведены не были, так как они, по мнению переводчика, во-первых, относятся к тем особым жанрам, которые почти непереводимы, а во-вторых, не представляют особой ценности с точки зрения творческого наследия поэта.

Далее, комментируя собственную переводческую стратегию, Б. Раффель поясняет, что старался как можно более точно передать смысл оригинала [Там же]. В тех случаях, когда такие объективные причины, как особенности синтаксиса английского языка, не позволяли переводчику достичь желаемого уровня соответствия, он прибегал к изменению порядка строк в стихотворениях. Вследствие этого при переводе была практически

утрачена форма и структура оригинала, но Б. Раффелю удалось сохранить рифму, чаще всего – внутреннюю, а также тональность стихотворений и индивидуальный стиль поэта.

Перевод романа в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» с русского на английский язык, выполненный В. Набоковым, был впервые опубликован в 1964 году в Нью-Йорке, однако и сегодня он продолжает вызывать многочисленные дискуссии и споры. Это во многом обусловлено тем, что В. Набоков перевел роман, написанный четырехстопным ямбом, ритмизованной прозой. Несмотря на то, что текст перевода может послужить богатым материалом для лингвистического и переводческого анализа, мы не будем останавливаться на подробном его рассмотрении, поскольку особую ценность для данного диссертационного исследования в первую очередь представляют созданные В. Набоковым метатекстовые дополнения, сопровождающие англоязычное издание «Евгения Онегина».

Тем не менее, следует отметить, что на момент работы над переводом романа В. Набоков придерживался концепции буквального перевода, что привело к отказу от сохранения мелодики, строфики, рифмы и отчасти ритма с целью точного воспроизведения контекста, поэтому данный вариант перевода «Евгения Онегина» можно назвать подстрочным. На наш взгляд, именно этот факт во многом объясняет наличие столь обширного метатекстового аппарата, который призван пояснить не только авторский текст, но и выбранную стратегию перевода. Результатом масштабной исследовательской работы, проделанной В. Набоковым, стали следующие разделы четырехтомного англоязычного издания «Евгения Онегина»: «Foreword» / «Предисловие», «Method of Transliteration» / «Способ транслитерации», «Calendar» / «Календарь», «Abbreviations and Symbols» / «Сокращения и символы», «Translator's Introduction» / «Введение переводчика», «Commentary» / «Комментарий», имеющий собственное предисловие и эпилог, «Appendixes» / «Приложения», включающие две

статьи: «Abram Gannibal» / «Абрам Ганнибал» и «Notes on Prosody» / «Заметки о просодии», а также «Index» / «Указатель» [Pushkin 1964].

К компонентам вводного метатекстового аппарата, созданного В. Набоковым, следует отнести разделы «Foreword», «Method of Transliteration», «Calendar», «Abbreviations and Symbols» и «Translator's Introduction». Общая для данных разделов вводная функция позволяет рассматривать их как единый комплекс, а присутствующая рубрикация, с нашей точки зрения, обусловлена стремлением переводчика тематически структурировать вводную часть.

Первый том открывает переводческое предисловие, которое содержит краткую историю написания «Евгения Онегина», хронологию появления первых изданий романа, информацию об обстоятельствах, способствовавших началу работы над переводом, сведения о публикации фрагментов перевода и некоторых статей В. Набокова на данную тематику, обоснование переводческой стратегии и отдельных решений, а также описание трудностей, возникших в процессе перевода [Nabokov 1964 (d), vii-xii]. Как видно, набор элементов, которые входят в состав этого предисловия, обеспечивая его вторичность и метатекстуальность, во многом совпадает с элементами, присущими русскоязычным предисловиям.

Переводческое предисловие начинается с исторической справки о романе и его самых ранних изданиях на русском языке: «Евгений Онегин» был начат в 1823 году и завершён в 1831; первое издание романа, куда вошли восемь глав, публиковалось отдельными частями с февраля 1825 по январь 1832; в марте 1833 года вышло в свет второе издание в одной книге; третья окончательная редакция романа была издана в январе 1837 года, незадолго до роковой дуэли А. Пушкина и Ж. Дантеса.

Далее В. Набоков поднимает проблему потенциальной переводимости пушкинских стихов или любого другого произведения, обладающего рифмой [Там же, vii-ix]. Для того чтобы ответить на поставленный вопрос, переводчик предпринимает попытку определить понятие «перевод»,

разбирает основные стратегии, применяемые при переводе стихотворного текста: парафрастический, лексический или структурный и буквальный перевод, и приходит к выводу, что только буквальный перевод, то есть точную передачу контекстуального значения оригинала, можно считать истинным. Однако, по мнению В. Набокова, сохранение рифмы в рамках данного подхода к переводу поэзии невозможно. В. Набоков признает, что при буквальном переводе вместе с рифмой поэтический текст теряет и свое очарование, тем не менее, когда переводчик берется передать не только смысл, но и дух оригинала, он начинает «клеветать» на автора.

Избрав буквальный перевод в качестве основной стратегии, В. Набокову пришлось во многом пожертвовать изяществом, благозвучием, ясностью, хорошим вкусом, узусом и даже грамматикой, ради полноты смысла он отказался от большинства элементов формы, кроме ямбического размера, сохранение которого, скорее, способствовало, а не препятствовало точности [Там же, x]. Но в тех случаях, когда размер требовал урезания или, наоборот, расширения содержания, переводчик приносил его в жертву смыслу. В. Набокову все же не всегда удавалось достичь идеального подстрочного соответствия в силу объективных требований синтаксиса английского языка.

К одной из трудностей, с которыми В. Набокову пришлось столкнуться в процессе перевода «Евгения Онегина», относится также необходимость передачи многочисленных галлицизмов и заимствований из произведений французских поэтов [Там же]. При этом, по словам В. Набокова, переводчик должен понять каждую авторскую реминисценцию и распознать подражание или прямой перевод с другого языка. В. Набоков подчеркивает, что он старался сохранить стилистическую окраску некоторых выражений и уделял особое внимание авторскому повтору эпитетов. В предисловии переводчик оговаривает, что большинство пояснений было вынесено им в комментарии к роману.

В. Набоков упоминает необходимость цитирования русского текста, что обусловило создание специального раздела, посвященного способу транслитерации [Там же, xi]. Несмотря на то, что А. Пушкин использовал старую орфографию, для удобства читателей, изучающих русский язык, раздел построен согласно новым орфографическим правилам, введенным после октябрьской революции 1917 года. Переводчик также сообщает, что им были восстановлены недостающие знаки препинания, вычеркнутые А. Пушкиным фрагменты приводятся в угловых скобках, а переводческие внутритекстовые примечания – в квадратных.

В предисловии В. Набоков описывает обстоятельства, побудившие его сделать перевод «Евгения Онегина» на английский язык [Там же, xi-xii]: в 50-ых годах XX века он преподавал русскую литературу в Корнеллском университете, Итака, штат Нью-Йорк, а адекватного в его понимании перевода романа на тот момент не существовало. В. Набоков трудился над переводом в общей сложности в течение восьми лет и после 1957 года, когда работа была практически завершена, почти не соприкасался с современной пушкинианой.

В заключительной части предисловия переводчик перечисляет свои наиболее существенные работы, посвященные проблемам перевода «Евгения Онегина»: «Problems of Translation: *Onegin* in English» / «Проблемы перевода: “Онегин” на английском», 1955; «Заметки переводчика», I, 1957; «Заметки переводчика», II, 1957; «The Servile Path» / «Рабский путь», 1959; а также освещает историю публикации отдельных фрагментов романа и сопровождающих его дополнительных разделов: XXX строфа шестой песни и часть комментариев были изданы в 1963 году в «Эсквайере», приложение об Абраме Ганнибале вышло в сокращенном виде под названием «Пушкин и Ганнибал» в 1962 году в журнале «Энкаунтер», а второе приложение, содержащее заметки о просодии, – в 1963 году в виде частного издания [Там же, xii].

Разделы «Method of Transliteration» [Nabokov 1964 (e), xvii-xxiii], «Calendar» [Nabokov 1964 (b), xxiv], «Abbreviations and Symbols» [Nabokov 1964 (a), xxv-xxvi] расположены между переводческим предисловием и введением и содержат информацию о способе транслитерации букв русского алфавита, системе летоисчисления, символах и сокращениях, использованных в тексте. Для удобства читателей данные разделы повторяются во всех томах, кроме последнего, который включает указатель и фоторепродукцию романа, опубликованного в 1837 году еще при жизни А. Пушкина.

По сравнению с предисловием, переводческое введение представляет собой значительно более объемную и развернутую статью, которая четко структурирована и включает следующие подразделы: «Description of the Text» / «Описание текста», «The “Eugene Onegin” Stanza» / «Онегинская строфа», «The Structure of “Eugene Onegin”» / «Структура “Евгения Онегина”», «The Genesis of “Eugene Onegin”» / «История создания “Евгения Онегина”», «Pushkin on “Eugene Onegin”» / «Пушкин о “Евгении Онегине”», «The Publication of “Eugene Onegin”» / «Публикация “Евгения Онегина”» и «Pushkin’s Autographs: Bibliography» / «Пушкинские автографы: библиография» [Nabokov 1964 (f), 1-88]. В качестве референтного пространства для названных подразделов выступают основной текст и дополнительное информационное поле вокруг него. Более того, они содержат комментарий и оценку авторского текста. Это позволяет рассматривать их компоненты как показатели вторичности и метатекстуальности.

Первый подраздел переводческого введения, «Description of the Text», посвящен детальному описанию текста романа с элементами лингвистического и литературоведческого анализа [Там же, 3-8]. В. Набоков приводит общее количество строк в «Евгении Онегине», определяет их стихотворный размер, группирует их согласно типу рифмы. Переводчик перечисляет использованные А. Пушкиным эпитафии к каждой из глав, указывая их происхождение, и сообщает сведения о материале, который не

вошел в роман. Далее В. Набоков обозначает русскоязычное издание «Евгения Онегина», выбранное им в качестве исходного текста, время, место и обстоятельства его публикации, а также кратко описывает его структуру. Наконец, переводчик характеризует основных действующих лиц романа, излагает поднимаемые в нем темы и дает собственную оценку поэтическому произведению.

В подразделе «The “Eugene Onegin” Stanza» В. Набоков подробно рассматривает особенности онегинской строфы, уникальной стихотворной формы, изобретенной А. Пушкиным [Там же, 9-14]. Переводчик анализирует структуру строфы, ее размер и типы рифм, специфику ее мелодической и интонационной окраски. По мнению В. Набокова, онегинская строфа была создана А. Пушкиным под влиянием французской поэзии, в частности – творчества Лафонтена. Переводчик проводит сравнение пушкинской строфики со строфикой, применявшейся некоторыми французскими, английскими и русскими поэтами, что позволило ему проследить генезис и эволюцию онегинской строфы, а также выделить ее отличительные черты.

В следующем подразделе переводческого введения «The Structure of “Eugene Onegin”» В. Набоков проводит анализ структуры романа [Там же, 15-59]. Переводчик подчеркивает, что при исследовании структурно-композиционной организации «Евгения Онегина» он опирался на опубликованный вариант романа, не принимая во внимание сохранившиеся черновые рукописи и отдельные наброски. В. Набоков отмечает, что структура произведения характеризуется оригинальностью, сложностью и гармоничностью. К основным структурным компонентам «Евгения Онегина» переводчик относит рассмотренную в предыдущем подразделе онегинскую строфу, строфические и межстрофические переносы. Однако, согласно В. Набокову, в полной мере художественная манера автора раскрывается в распределении материала, соотношении частей, смене тем, отступлениях в повествовании, введении персонажей и пр. По словам переводчика, роман представляет собой образец целостности, его отличает сюжетная симметрия,

постоянная переключка тем и подтем, их продолжение и повторное проигрывание в последующих главах. Более детально В. Набоков останавливается на разборе структурных приемов перехода и отступления от темы. Большая часть подраздела посвящена анализу структуры каждой отдельной главы «Евгения Онегина»: здесь переводчик приводит сведения о количестве стрóf в каждой из них, перечисляет действующих лиц, описывает сюжет и прослеживает развитие тем.

В подразделе «The Genesis of “Eugene Onegin”» представлена подробная история создания романа [Там же, 60-67]. В. Набоков сообщает, что при изучении процесса написания «Евгения Онегина» он в основном опирался на труды отечественных исследователей: Г. Винокура, Б. Томашевского и М. Цявловского, поскольку, за исключением нескольких фотографий черновиков романа, оригинал рукописи А. Пушкина был ему недоступен. В данном подразделе переводчик называет точные даты начала и окончания работы над «Евгением Онегиным», освещает хронологию и место появления глав романа и вошедших в них стрóf, а также излагает события жизни поэта, которые сопровождали каждый из этапов работы.

Подраздел «Pushkin on “Eugene Onegin”» содержит выдержки из писем А. Пушкина П. Вяземскому, А. Дельвигу, А. Тургеневу и некоторым другим адресатам относительно «Евгения Онегина» [Там же, 68-73]. Здесь В. Набоков приводит личную переписку поэта в период, предшествовавший опубликованию первой главы романа. Это связано с тем, что упоминания «Евгения Онегина» намного чаще встречаются в личной переписке А. Пушкина 1824-1825 годов. Выдержки из писем поэта, принадлежащих к более раннему или, напротив, более позднему периоду, были вынесены переводчиком в комментарии к роману.

Подраздел «The Publication of “Eugene Onegin”» включает список русскоязычных публикаций как отдельных частей «Евгения Онегина», так и полного текста романа, вышедших еще при жизни А. Пушкина [Там же, 74-83]. В. Набоков замечает, что издания «Евгения Онегина», появившиеся

после смерти поэта, настолько многочисленны, что их перечисление заняло бы слишком много места, поэтому он приводит сведения лишь о нескольких публикациях 1911-1913 годов, а также выделяет единственное удовлетворительное, по его мнению, издание под редакцией Б. Томашевского и характеризует его структуру.

В подразделе «Pushkin's Autographs: Bibliography», завершающем введение, В. Набоков упоминает основные использованные им в ходе работы русскоязычные издания, содержащие описания пушкинских автографов, черновиков и вычеркнутых строк [Там же, 84-88]. Переводчик также указывает, где находятся оригиналы черновых и окончательных вариантов глав «Евгения Онегина». Наличие во введении подразделов «Описание текста», «Онегинская строфа», «Структура “Евгения Онегина”», «История создания “Евгения Онегина”» сближает его с русскоязычными предисловиями, проанализированными выше.

Подводя итоги, можно отметить, что переводческое предисловие представляет собой законченный, целостный и связный текст объемом от одной до нескольких страниц, относящийся к предтекстовому аппарату издания, имеющий проспективную направленность и призванный дать общую характеристику основному тексту с целью облегчить его восприятие и понимание представителями другой культуры. Предисловие переводчика является вторичным текстом и обладает относительной автосемантией. Транстекстуальные связи, возникающие между прототекстом и переводческим предисловием, позволяют классифицировать его, с одной стороны, как паратекст, а с другой – как метатекст, состоящий с прототекстом в отношениях критико-комментирующего свойства. Предисловие переводчика представляет собой самостоятельный вторичный речевой жанр и характеризуется сравнительной тематической, стилистической и композиционной устойчивостью. Содержательно-структурная модель переводческого предисловия достаточно свободна, а его компоненты, которые выступают в качестве маркеров вторичности и

метатекстуальности, отличаются факультативностью и вариативностью. Тем не менее, в структуре предисловия, создаваемого переводчиком, можно выделить целый ряд общих элементов: биографические сведения об авторе произведения, историю создания оригинала, анализ текста на различных уровнях и т. д. Исследование практического материала позволяет сделать следующий вывод: существенные структурные различия между русскоязычными и англоязычными переводческими предисловиями отсутствуют, что свидетельствует о схожести модели построения такого рода метатекстов в данных лингвокультурах.

2.2. Функциональный анализ переводческих предисловий

Как известно, практика создания предисловий к произведениям художественной литературы является достаточно распространенной в различных культурах. При этом предисловие может быть написано в рамках той же лингвокультурной общности, что и художественное произведение. В таком случае этот жанр метатекста создается по поводу прототекста средствами исходного языка, а его автором выступает субъект, принадлежащий к данной лингвокультуре: сам писатель или поэт, издатель, редактор или литературный критик. Таким образом, весь метакоммуникативный процесс разворачивается в условиях одной культурной и языковой среды. Основная цель создания предисловия к произведению художественной литературы в первичной для него лингвокультурной общности заключается в презентации автора и продукта его творчества. Оно может сопровождать как произведение широко известного писателя или поэта, признанное классическим, так и работу автора, еще незнакомого представителям данной лингвокультуры. Предисловие участвует в формировании дополнительного информационного поля вокруг прототекста, тем самым обеспечивая реципиентов релевантными сведениями, способствующими его адекватному восприятию.

Процесс освоения художественного произведения представителями той лингвокультурной общности, в которой он был создан, протекает более гладко, так как текст и его получатели относятся к одному и тому же культурному и языковому пространству. В ситуации перевода исходный текст, подвергаясь процедуре транскодирования, по сути, переходит из одной картины мира в другую. Текст перевода начинает функционировать в принимающей лингвокультуре как иноязычная форма существования оригинала. Предполагается, что перевод представляет собой коммуникативно равноценную замену прототекста, то есть выполняет аналогичные функции, а также имеет те же структуру и содержание, что и исходный текст [Комиссаров 2004]. Однако в процессе перевода неизбежно утрачивается естественный социокультурный фон оригинала, который служит базисом для его правильной интерпретации. В данном случае перед переводчиком стоит задача осуществить не только языковое, но и культурное посредничество. Проблема сохранения национальной специфики прототекста может быть частично решена в рамках самого текста перевода. Тем не менее, очевидно, что отражение в переводе всего объема исходного социокультурного контекста невозможно, поэтому наиболее эффективным способом его компенсации в принимающей среде являются переводческие метатексты, в частности – предисловия.

Цель переводческого предисловия, создаваемого к переводному произведению художественной литературы средствами переводящего языка, во многом схожа с задачами, стоящими перед предисловием к тексту оригинала. Справедливо, однако, заметить, что предисловие переводчика имеет и ряд отличительных черт. Во-первых, его специфика состоит в представлении произведения и его автора членам иной, отличной от исходной лингвокультурной общности, которые могут не располагать информацией о естественном социокультурном фоне оригинала. Таким образом, эксплицируя сведения об авторе, месте, времени и обстоятельствах написания работы, ее структурно-композиционных, жанрово-стилистических

особенностях и т. п., предисловие переводчика призвано воссоздать в принимающей лингвокультуре отсутствующий социокультурный контекст, изначально присущий исходному тексту и необходимый для его верного понимания. Тем самым переводческое предисловие облегчает процесс осваивания переводного произведения в другой культурной и языковой среде. Во-вторых, поскольку реципиенты имеют дело не с оригиналом произведения, а с его иноязычным эквивалентом, предисловие переводчика также призвано ознакомить получателей перевода с его основными особенностями. Как следствие, функциональная нагрузка переводческого предисловия значительно увеличивается по сравнению с предисловиями, написанными представителями исходной культуры.

Кроме того, можно утверждать, что предисловие переводчика характеризуется более высокой степенью результативности в принимающей лингвокультуре при сопоставлении с предисловиями, создаваемыми другими субъектами на языке перевода. В отличие от редактора, издателя или литературного критика, переводчик, в совершенстве владеющий как иностранным и родным языками, так и требуемыми экстралингвистическими знаниями, обладает более широким арсеналом приемов и средств, способных облегчить вхождение текста в другое культурное и языковое пространство.

Цель переводческого предисловия к переводному произведению художественной литературы состоит, в первую очередь, в подготовке читателей, являющихся членами принимающей лингвокультурной общности, к его целостному восприятию путем создания вспомогательного информационного поля вокруг текста перевода. Обозначенная цель во многом определяет содержание, структуру и жанрово-стилистическую принадлежность предисловия переводчика, а также выполняемые им функции. Поскольку переводческое предисловие направлено на то, чтобы ввести произведение в иную лингвокультуру, ведущей для него выступает вводная функция, что позволяет классифицировать его как вводный метатекст. Следует отметить, что, как и другие жанры метатекстов,

предисловие, автором которого выступает переводчик, полифункционально: в нем также присутствуют описательная, аналитическая, пояснительная и оценочная функции. Данные функции являются второстепенными, они содействуют выполнению предисловием превалирующей для него вводной функции.

Функциональную специфику переводческих предисловий к художественным произведениям проанализируем на материале вступительных статей Галины Усовой [Усова 2007 (а)-(в), (д), (е)] к сборнику поэзии английского романтизма «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007], Генри Камена [Kamen 1962] к сборнику стихотворений Бориса Пастернака «In the Interlude» [Pasternak 1962] и Джорджа Клайна [Kline 1973] к сборнику стихов Иосифа Бродского «Selected Poems» [Brodsky 1973]. В результате сопоставления русскоязычных и англоязычных предисловий, создаваемых переводчиками к литературным произведениям, было установлено, что, несмотря на принадлежность к разным лингвокультурным общностям, они обладают аналогичным набором функций. Это обстоятельство подтверждает функциональную универсальность данного жанра метатекстов.

Сборник «Дети Англии и славы», куда вошли поэтические произведения У. Блейка, Т. Мура, Дж. Г. Байрона, П. Б. Шелли и У. Вордсворта в переводе Г. Усовой с английского на русский язык, снабжен обширным метатекстовым аппаратом, в частности, каждый из его разделов предваряет переводческое предисловие. Так, первую часть сборника под названием «Я встал, когда сиял рассвет» [Дети Англии и славы 2007, 5-56], которая включает стихотворения Уильяма Блейка, открывает вступительная статья «В одном мгновеньи видеть вечность» [Усова 2007 (б), 6-15]. Данное переводческое предисловие отличается многофункциональностью и выполняет целый ряд функций, а именно вводную, описательную, аналитическую, пояснительную и оценочную. Все они направлены на создание условий, необходимых для правильной интерпретации

представленных в разделе стихотворных произведений У. Блейка носителями русского языка.

Вводная функция этого предисловия реализуется посредством презентации автора. Как отмечает Г. Усова в начале вступительной статьи, несмотря на то, что сегодня У. Блейк наряду с Дж. Г. Байроном, У. Вордсвортом, Дж. Китсом, С. Кольриджем, Т. Муром, П. Б. Шелли и др. считается одним из наиболее ярких представителей романтического направления в английской поэзии, при жизни его творчество было практически никому неизвестно. Прошло около двадцати лет перед тем, как «другой поэт и художник, Данте Габриэль Россетти (1828-1882), случайно купил объемистый блокнот, где Блейк рисовал и записывал свои сочинения» [Там же, 6], и опубликовал его, тем самым прославив У. Блейка сначала в Великобритании, а потом и во всем мире. Переводчица старается раскрыть причину длительного забвения поэта и объясняет этот факт «с одной стороны, особенностями его творчества, а с другой – самой его личностью» [Там же].

Далее Г. Усова переходит к освещению наиболее существенных событий из биографии У. Блейка, нашедших отражение в его стихотворениях, что позволяет русскоязычным читателям глубже понять его поэзию. Переводчица сообщает, что поэт родился 28 ноября 1757 года в Лондоне в большой небогатой семье чулочника и лавочника Джеймса У. Блейка. Маленький У. Блейк не был похож на других детей, с самого детства он отличался чувствительностью и впечатлительностью. Отец будущего поэта являлся членом религиозной секты, бывшей в оппозиции как к церкви, так и к общественному строю, что оказало значительное влияние на его духовное развитие. По словам Г. Усовой, «в этой дерзкой оппозиции и лежат корни блейковского бунтарства и непокорства, отрицание официально утвержденных церковных идеалов» [Там же, 7]. Творческие способности У. Блейка проявились еще в детстве и не ограничивались сочинением стихотворений: поэт хорошо рисовал, проходил обучение в одной из

художественных школ Лондона, а в 1771 году стал учеником мастера гравировального дела, однако «гравер в те времена считался всего лишь ремесленником», и «в этом (отчасти) заключается одна из причин полной неудачи Блейка сделаться известным художником при жизни» [Там же]. Большинство работ поэта были утеряны, сохранились лишь его гравюры к собственным поэтическим произведениям и некоторым другим книгам, в том числе к библейской «Книге Иова» и «Божественной комедии» Данте. Примечательно, что У. Блейк изобрел новый способ книгопечатания: он «изготавливал медную табличку и вырезал на ней текст вместе с рисунками, с этих табличек он делал оттиски, а на готовых отпечатках раскрашивал рисунки акварелью» [Там же, 10]. Такая работа была крайне трудоемкой, но каждый экземпляр книги получался уникальным. Впервые этот способ поэт применил в 1787 году при печати двух своих прозаических трактатов: «Не существует естественной религии» и «Все религии – одно».

В предисловии Г. Усова подчеркивает роль семьи в жизни У. Блейка, слывшего в обществе большим оригиналом: основной опорой для У. Блейка в его творческих начинаниях выступали друзья, которые «сумели разглядеть за внешним чудачеством незаурядный талант, пытались помочь Блейку и даже доставали заказы на иллюстрирование книг», а также его жена, Кэтрин Бучер, которая «до самого конца его жизни была поэту надежным помощником и поддержкой в постоянных бедности и лишениях» [Там же, 8].

Выполнение вводной функции обеспечивается также представлением в предисловии литературного творчества автора. Так, переводчица перечисляет и анализирует главные этапы становление У. Блейка как поэта. В 1783 году при содействии друзей У. Блейка, Джона Флексмана и Генри Мэтью, вышел первый сборник его ранних стихотворений под названием «Поэтические наброски». Г. Усова замечает, что вошедшие в него стихи характеризуются богатством звука и разнообразием ритмов. Более того, несмотря на присущую им детскую наивность, «здесь уже звучит голос Блейка-насмешника, автора живых озорных строк, каких он немало напишет наряду

с серьезными и сложными по образности и мыслями поэмами-пророчествами» [Там же]. При этом переводчица констатирует, что «никакого резонанса первый сборник Блейка не вызвал в литературных и читательских кругах» [Там же, 9]. В 1784 году поэт планировал написать прозаическое произведение «Остров на Луне», высмеивающее современное ему английское общество. Этот замысел так и не был претворен в жизнь, однако, по мнению Г. Усовой, созданные для данной работы песни, в которых «проявился интерес автора к детям и знание детской психологии – очевидно, собственное душевное состояние поэта располагало к этому» [Там же], продолжают представлять ценность при комплексном рассмотрении творчества У. Блейка. В 1789 году был опубликован еще один сборник стихотворений «Песни Невинности», который переводчица называет светлым по настроению, изображающим мир гармоничным и радостным.

Г. Усова отмечает, что в течение последующих нескольких лет после издания «Песен Невинности» философские взгляды У. Блейка значительно изменились: «он стал иначе относиться к прежним идеалам, духовный его рост выразился в сложных поэмах» [Там же, 10], таких как «Книга Тэль» (1789), «Бракосочетание Неба и Ада» (1790), «Видение дочерей Альбиона» (1793), в которых он создает свою собственную мифологию. В 1794 году появился новый сборник философской лирики У. Блейка под названием «Песни Опыта», перекликающийся с «Песнями Невинности». Входящие в эти сборники стихотворения тесно связаны друг с другом и образуют «в своем внутреннем закономерном противопоставлении единое целое» [Там же, 11]. Переводчица относит «Песни Невинности» и «Песни Опыта» к самым известным и значительным поэтическим произведениям У. Блейка. Именно в них, как считает Г. Усова, «проявилось все своеобразие философии, вся оригинальность поэтики Блейка, все особенности его поэтического видения и образной системы» [Там же, 12].

Переводчица подчеркивает, что на все стихотворения, созданные поэтом в период между «Песнями Невинности» и «Песнями Опыта»,

повлияли исторические события, в том числе французская революция 1789 года и последовавшая за ней реакция, которая затронула все европейские государства [Там же]. После 1794 года У. Блейк опубликовал целый ряд поэм: «Книга Лос» (1795), «Книга Ахании» (1795), «Четыре Зоа» (1797), «Мильтон», «Иерусалим» (1804), и продолжал работать над отдельными стихами, которые, несмотря на свою оригинальность, афористичность и озорство, изданы не были [Там же, 13].

Вводный характер данного жанра переводческих метатекстов проявляется и в презентации текста перевода. В заключении Г. Усова приводит краткую историю переводов поэтических произведений У. Блейка на русский язык. Поэт стал известен русскоязычным читателям только в конце XIX века: первым переводчиком его стихотворений был К. Бальмонт, «восхищавшийся его поэзией и считавший ее предтечей символизма» [Там же, 14]. Многим позже к переводам произведений У. Блейка обратился С. Маршак, находивший «в поэзии великого англичанина созвучные для себя мотивы» [Там же]. К более поздним относятся переводы, успешно выполненные В. Потаповой. Г. Усова также комментирует собственный выбор подлежавшего переводу материала: в сборник вошли ранее известные русскому читателю стихотворения У. Блейка, так и еще никогда до этого не переводившиеся на русский язык поэтические произведения (например, «Лафайет», «Когда на Англию напал Клопшток», а также некоторые послания и эпиграммы). Переводчица задает вполне резонный вопрос: «Для чего мы снова переводим те стихи, которые уже публиковались на русском языке?», отвечая на него следующим образом: «Иной раз нас не удовлетворяют старые переводы, а бывает, что просто хочется предложить свой вариант» [Там же, 15].

Следующий раздел сборника «Дети Англии и славы» под названием «Арфа отчизны» [Дети Англии и славы 2007, 57-126] посвящен поэзии Томаса Мура и начинается с переводческого предисловия Г. Усовой «Я твой, Ирландия, поэт» [Усова 2007 (е), 58-68]. Основной задачей данной

вступительной статьи является ознакомление русскоязычных читателей с жизнью и творчеством ирландского поэта с целью их подготовки к адекватному восприятию включенных в раздел стихотворений, поэтому ведущей для него выступает вводная функция, которой также в качестве вспомогательных сопутствуют описательная, аналитическая, пояснительная и оценочная функции.

Вводная функция этого предисловия осуществляется путем представления автора носителям русской картины мира. Вначале Переводчица приводит краткую биографию Т. Мура: он родился в 1779 году в Дублине в семье бакалейщика. Т. Мур обладал выдающимися способностями в музыке и поэзии: «он умел приятным тенором исполнять собственные сочинения и играть на нескольких музыкальных инструментах» [Там же, 58]. Когда поэту было всего четырнадцать лет, он опубликовал свои первые стихотворения, а в пятнадцать поступил в Дублинский университет. В 1799 году Т. Мур получил степень бакалавра искусств, после чего отправился в Лондон, где посвятил себя изучению юриспруденции.

Особое внимание Г. Усова акцентирует на тех событиях жизни поэта, которые повлияли на его творчество. К примеру, переводчица сообщает о двух студентах, Эдварде Хадсоне и Роберте Эммете, с которыми Т. Мур познакомился в Дублинском университете. Р. Эммет был активным членом тайной организации «Объединенная Ирландия», боровшейся за возрождение ирландской культуры и восстановление независимости, которую страна потеряла в XVIII веке. Р. Эммет рассказывал поэту о деятельности «Объединенных ирландцев», что разжигало в его душе «страстную любовь к своей поработанной родине и ненависть к ее угнетателям» [Там же]. Э. Хадсон приобщил Т. Мура к ирландскому фольклору, чьи мотивы позднее найдут отражение во многих его стихах. Переводчица также упоминает близкие дружеские отношения между Т. Муром и Дж. Г. Байроном, начавшиеся весьма интересным образом: «В 1808 году совсем молодой Байрон, обидевшись на несправедливое выступление критиков по поводу его

первой книжки стихов, выпустил сатирическую поэму “Английские барды и шотландские обозреватели”, где высмеял почти всех известных поэтов, в том числе и Мура» [Там же, 59]. В ответ на это Т. Мур вызвал Дж. Г. Байрона на дуэль, которая, однако, не состоялась. По прошествии некоторого времени этот эпизод забылся, и поэты начали тесно общаться. Дж. Г. Байрон посвятил Т. Муру поэму «Корсара», а в 1830 году Т. Мур опубликовал первую биографию своего друга, «написанную с целью защитить поэта от светской черни» [Там же, 60].

За реализацию вводной функции также отвечает презентация поэтического наследия автора. Далее Г. Усова описывает и анализирует наиболее известные стихотворные сборники Т. Мура, по которым можно проследить его становление как поэта. Первый сборник его стихов «Поэтические произведения покойного Томаса Литтла, эсквайра» был опубликован в 1801 году под псевдонимом: «так начинающий поэт пытался обезопасить себя от свирепствовавшей в те времена жестокой критики, но попытка не удалась, и ему сильно досталось за эту книжку» [Там же, 62]. Несмотря на то, что «Поэтические произведения» содержали, по словам переводчицы, и слабые стихотворения, именно благодаря этому сборнику Т. Мур приобрел достаточное количество поклонников своего творчества. В 1803 году поэт посетил Америку и под впечатлениями от этого путешествия выпустил книгу «Послания, оды и другие стихотворения», где помимо любовной лирики присутствовали стихи об Америке, в которых «автор проявил себя в политической сатире» [Там же]. Переводчица отмечает, что позже «он стал известен как автор хлесткой насмешки над современными ему политическими деятелями и над важными событиями» [Там же].

Однако по-настоящему знаменитым Т. Мура сделал поэтический сборник под названием «Ирландские мелодии», выходявший отдельными изданиями с 1808 по 1834 годы, которые сопровождались нотами композитора Джона Стивенсона. Г. Усова оценивает вошедшие в этот сборник стихотворения следующим образом: «Это прекрасные песни,

звучные и мелодичные, снабженные выразительным рефреном и песенными повторами» [Там же], в которых нашли отражение как поэтический, так и музыкальный талант поэта. Центральная тема «Ирландских мелодий» – нелегкая судьба родины Т. Мура, здесь поэт «напоминает читателям и слушателям о былой славе этого зеленого острова, о легендарных древних героях, не примирившихся с рабской участью, и о добрых нравах, царивших встарь» [Там же, 63]. В сборнике, отличающемся яркой образностью и афористичностью мысли, также нашли отражение любовные темы, описания пейзажей, иногда – с философским подтекстом, анакреонтические мотивы. Переводчица характеризует не только тематику включенных в «Ирландские мелодии» стихов, но и их оформление: «Строфика мелодий настолько разнообразна, что порой это видно по самому графическому начертанию стихотворения» [Там же].

Г. Усова констатирует, что этот сборник нашел широкий отклик в России, его неоднократно переводили на русский язык, в том числе – И. Козлов, В. Жуковский, М. Лермонтов, Д. Минаев. Помимо «Ирландских мелодий», большим интересом в России пользовалась поэма Т. Мура «Лалла Рук» (1812-1817), в которой поднимается тема экзотического востока, особенно привлекавшая поэтов-романтиков. С 1818 по 1827 годы отдельными изданиями выходит сборник песен по музыкальным мотивам разных народов Европы «Национальные мелодии». Сюда вошло и прекрасно известное в России стихотворение «Вечерний звон». В оригинале это поэтическое произведение имеет подзаголовок «Колокола Санкт-Петербурга», и переводчица комментирует его таким образом: Т. Мур имел немало русских знакомых, и «вероятно, кто-то из них рассказал ему о колоколах Санкт-Петербурга – а может быть, и Москва – и о вызываемых ими ощущениях» [Там же, 64-65]. В 1819 году, вернувшись из поездки по Италии, поэт издает цикл «Дорожных стихов», в котором в полной мере раскрывается его сатирический талант: «Автор с едким юмором описывает всевозможные позы и обстановку, способствующие вдохновению различных

известных лиц» [Там же, 65]. В данном цикле стихотворений Т. Мур также рассуждает о Женевской республике, о падении Венецианской, о Франции и Риме, «восхваляет свободу и гневно клеймит ее палачей и предателей» [Там же]. В 1823 году под псевдонимом Томас Браун поэт публикует «Притчи Священному Союзу», однако для общественности авторство этой злободневной сатиры не было секретом. Переводчица поясняет для русскоязычных читателей ее содержание: «К двадцатым годам XIX века реакция разгромила несколько революций в странах Европы, <...> в 1815 году главы трех европейских государств объединились в Священный Союз с целью борьбы со свободолобивыми движениями» [Там же, 66].

С целью представления текста перевода Г. Усова в предисловии также комментирует собственный опыт работы над стихотворениями из сборника «Ирландские мелодии»: на семинаре Т. Гнедич «побили меня крепко, хотя доброжелательно, <...> похвалили сам выбор материала, отметили удачные строчки и строфы» [Там же, 67]. Черновой перевод был сожжен: «Бумага горит быстро, скоро все кончилось, но этот момент как бы очищения от неумелости и ошибок юности остался в памяти навсегда» [Там же, 68], а окончательный вариант со всеми исправлениями был опубликован многим позже.

Третья часть сборника «Дети Англии и славы», «Навстречу бурям» [Дети Англии и славы 2007, 127-212], содержит стихотворные произведения английского поэта-романтика Джорджа Гордона Байрона. Ее предваряет вступительная статья Г. Усовой «Властитель наших дум» [Усова 2007 (в), 128-139], которой, как и предыдущим переводческим предисловиям, свойственна полифункциональность: в ней присутствуют вводная, описательная, аналитическая, пояснительная и оценочная функции. Данное переводческое предисловие призвано обеспечить получателей перевода информацией, необходимой для понимания стихотворений и поэм Дж. Г. Байрона, представленных в разделе. С этой целью Г. Усова освещает события жизни поэта, сказавшиеся на его творчестве, анализирует и

оценивает его центральные произведения, описывает и комментирует историю перевода его поэзии на русский язык.

Выполнение предисловием вводной функции достигается посредством презентации автора и его литературного творчества. В начале предисловия переводчица характеризует Дж. Г. Байрона как поэта, перевернувшего устоявшиеся литературные каноны, а его поэзию называет яркой, бунтарской, призывающей к борьбе с тиранией и высмеивающей пороки буржуазного общества, но сохраняющей в то же время глубокую человечность [Там же, 128]. Далее Г. Усова приводит основные факты из биографии Дж. Г. Байрона: поэт родился 22 января 1788 года в Лондоне; при этом переводчица обращает особое внимание читателей на то, что Дж. Г. Байрону суждено было появиться на свет в новую эпоху, выразителем которой он впоследствии и стал, – спустя полтора года после его рождения произошла Французская революция, повлекшая за собой волну восстаний и кровопролитных войн. Как сообщает Г. Усова, Дж. Г. Байрон происходил из знатной, но разорившейся семьи: его мать «гордилась тем, что в ее жилах течет кровь шотландских королей», однако писала она «с орфографическими ошибками и говорила с шотландским акцентом», а отец, тоже аристократ, «промотал все, что мог, наделал долгов и скончался во Франции, куда уехал в поисках легкой жизни» [Там же, 129]. В 1798 году будущий поэт унаследовал от двоюродного деда титул баронета и родовое поместье Ньюстед, расположенное недалеко от Ноттингема. В 1808 году Дж. Г. Байрон окончил престижную школу Харроу, позже – Кембриджский университет и отправился в путешествие по Европе, посетив Испанию и Португалию, где недавно завершилась партизанская война против захватнической армии Наполеона, а также Грецию, оккупированную турецкими завоевателями. Свои впечатления он переносит в стихотворной форме на бумагу, «освещая собственным личным восприятием бунтующий и бушующий мир, пытавшийся утвердить нечто новое на обломках старого» [Там же, 130]. Впоследствии в поэме «Чайльд Гарольд», сделавшей Дж. Г. Байрона

знаменитым, поэт создает образ героя, «совершающего, подобно самому автору, путешествие по разоренной тяжелой войной Европе» [Там же], который стал связующим звеном между разрозненными описаниями.

Г. Усова замечает, что непредсказуемая бунтарская личность Дж. Г. Байрона и жажда справедливости заставляют его активно участвовать в политической жизни общества: в парламентском обсуждении законопроекта против луддитов он яростно отстаивает их позицию, анонимно публикует «Оду авторам билля против разрушения станков», с едкой эпиграммой «Строки к плачущей леди» выступает против деспотичного принца регента, ставшего позднее английским королем [Там же, 132], помогает борцам за свободу и справедливость в Италии и Греции [Там же, 131-132]. С 1813 по 1815 годы известность Дж. Г. Байрона растет благодаря его восточным поэмам, таким, как «Гяур», «Абидосская невеста», «Корсар», «Лара», «Осада Коринфа», чьи «герои-бунтари, таинственные сильные личности, объявившие войну миру несправедливости и насилия, не страшившиеся схватиться с ним один на один, мчавшиеся в неистовой скачке на лихом коне среди необузданных стихий» [Там же, 132] как нельзя кстати отражали дух того времени. Публика с интересом отнеслась и к лирическим стихотворениям с библейской тематикой под названием «Еврейские мелодии», которые были написаны поэтом совместно с двумя композиторами.

Далее переводчица сообщает, что неудачный брак, долги и слухи, распространявшиеся в светских кругах, заставили Дж. Г. Байрона уехать из Англии. Летом 1816 года поэт отправляется в Швейцарию, где заводит дружеские отношения с еще одним поэтом-изгнанником – П. Б. Шелли, чьи философские взгляды оказали значительное влияние на творчество Дж. Г. Байрона: он начинает задумываться о законах мироздания, судьбах людей, политических и нравственных конфликтах в обществе. Здесь поэт сочинил несколько актов философской драмы «Манфред», поэму «Шильонский узник», стихотворения «Прометей» и «Тьма». Осенью 1816

года Дж. Г. Байрон едет в Италию, там он знакомится с графиней Терезой Гвиччюли, принадлежавшей к семье итальянских революционеров-карбонариев и сыгравшей значительную роль в жизни поэта. По словам Г. Усовой, этот период в творчестве Дж. Г. Байрона был достаточно плодотворным. В Италии он много пишет на политические темы: главный герой трагедии «Марино Фальеро, дож Венеции» (1820) – правитель, возглавивший «народное восстание против тирании», сатирическая поэма «Видение суда» (1821) высмеивает «недавно умершего короля Англии Георга III», основная тема философской драмы «Каин» (1821) – проблема тираноборчества, а поэма «Бронзовый век» – «реакция поэта на Веронский конгресс Священного Союза» [Там же, 134]. Будучи в Венеции, Дж. Г. Байрон начал работу над поэмой «Дон Жуан», в которой он планировал воссоздать картину современного ему мира. Как отмечает переводчица, октава, строфа, которую поэт использует в поэме, «способствует живости, легкости, разговорности» [Там же, 135] произведения. Однако закончить «Дон Жуана» Дж. Г. Байрону так и не удалось: в 1823 году он отправляется в Грецию для того, чтобы принять участие в национально-освободительной борьбе против турок, и погибает там от тяжелой болезни в 1824 году.

Вводная функция предисловия находит отражение и в представлении истории переводов поэзии Дж. Г. Байрона на русский язык, а также в определении задач данного варианта перевода. Еще в начале вступительной статьи Г. Усова справедливо признает, что «нет ни одного зарубежного поэта, который в течение столь долгого времени пользовался бы такой популярностью у русского читателя, как Байрон» [Там же, 128]. Доказательством этого служит тот факт, что его поэзию переводили более 260 переводчиков, включая А. Пушкина, В. Жуковского, П. Вяземского, М. Лермонтова, А. Фета, Б. Пастернака [Там же]. Более подробно историю переводов стихотворений и поэм Дж. Г. Байрона на русский язык переводчица освещает в заключительной части предисловия. Как полагает

Г. Усова, несмотря на то, что в России интерес к творческому наследию поэта не ослабевает до сих пор, образ «русского» Дж. Г. Байрона так и не был полностью завершен. Переводчица связывает это, во-первых, с тем, что в «поэты и эпигоны XIX века представляли русскому читателю не совсем верный и неполный облик поэта, часто выбирали случайные для Дж. Г. Байрона произведения и показывали его односторонне» [Там же, 137]. Так, в XIX веке стихотворение под названием «Строки, написанные в альбом на Мальте» переводилось около пятнадцати раз, хотя оно не столь существенно для понимания творчества поэта. Более того, на сегодняшний день существует ряд успешно выполненных переводов (к примеру, В. Васильева, Г. Бена), однако современные издатели продолжают публиковать устаревшие варианты, тем самым формируя у читателей ложное представление о Дж. Г. Байроне. Г. Усова считает, что поэт «должен предстать перед русским читателем во всем поэтическом многообразии: то мрачным, то печальным, то дерзким насмешником, то нежным влюбленным, то веселым шутником, то полным тонкой самоиронии, то вдохновенно призывающим к борьбе за свободу, то любующимся картинами необузданных стихий, то глубоким и афористичным философом» [Там же, 138].

Следующий раздел сборника «Дети Англии и славы», «Сердце сердец» [Дети Англии и славы 2007, 213-262], включающий стихотворения и поэмы Перси Биши Шелли, открывает переводческое предисловие Г. Усовой «Боль всей земли бежит по мне» [Усова 2007 (а), 214-226]. Данная вступительная статья обладает вводной, описательной, аналитической, пояснительной и оценочной функциями, которые направлены на то, чтобы представить П. Б. Шелли и его поэтические произведения читателям, принадлежащим к иной лингвокультуре, а также подготовить реципиентов к восприятию перевода.

Ведущая для этого жанра переводческих метатекстов вводная функция воплощается в презентации автора и его поэтического наследия. Первая

часть предисловия посвящена рассмотрению основных этапов в жизни и творчестве П. Б. Шелли, что содействует более глубокому проникновению в его поэтику. Г. Усова сообщает, что поэт родился 4 августа 1792 году в семье потомственных аристократов, его детство прошло в спокойной «в меру законопослушной, в меру религиозной» обстановке [Там же, 215]. В двенадцатилетнем возрасте он поступил в Итон, престижный закрытый пансион для мальчиков, где посвятил себя чтению серьезной классической и современной литературы, химии и физике. После окончания Итонского колледжа П. Б. Шелли стал студентом Оксфорда и увлекся изучением философии. На фоне описываемых переводчицей социальных и политических событий, происходивший в то время в Англии (подавление властью свободомыслия, промышленный переворот, вызванные им безработица, нищета и восстания), будущий поэт начал «глубоко задумываться о жизни и смерти, о смысле бытия, о социальной справедливости» [Там же, 216]. Результатом этих размышлений стала небольшая брошюра «О необходимости атеизма», вышедшая в марте 1811 года. Несмотря на то, что П. Б. Шелли, по словам Г. Усовой, придерживался, скорее, агностических взглядов, за этот трактат его исключили из университета, однако, невзирая на материальные трудности, он не вернулся в родительский дом. Вместо этого поэт женится на Гарриет Уэстбрук, пытаясь тем самым спасти девушку от тирании отца. В конце 1811 года они селятся в Кесвике, небольшом городке озерного края, где П. Б. Шелли знакомится с одним из поэтов-озерников, Р. Саути. В феврале 1812 года поэт вместе с женой едет в Ирландию, там «он надеялся найти применение своей энергии, оказывая помощь многострадальному ирландскому народу в его борьбе за независимость от Англии» [Там же, 217]. В Ирландии П. Б. Шелли принимает активное участие в политических митингах и распространяет свой памфлет «Обращение к ирландскому народу». Однако попытки помочь ирландцам не увенчались успехом, и он возвращается на родину.

В 1813 году поэт публикует социально-философскую поэму «Королева Мэб», которую переводчица оценивает следующим образом: «При всей наивности поэма отличалась серьезностью и космической грандиозностью замысла» [Там же, 218]. В ней П. Б. Шелли «показывает вопиющие контрасты своей эпохи» [Там же], что не могло не вызвать реакцию со стороны английских властей. Поэт попадает в опалу, усугубившуюся событиями его личной жизни: П. Б. Шелли оставляет жену и двоих детей и сочетается гражданским браком с Мэри Годвин, дочерью своего идейного вдохновителя – философа-просветителя Уильяма Годвина. Вместе с Мэри и ее сводной сестрой Клер он отправляется в путешествие по Франции, Италии, Германии и Голландии, однако отсутствие денег вскоре вынудили их вернуться в Англию. В 1816 году поэт пишет поэму «Аластор», в которой, как замечает Г. Усова, нашли отражение его переживания по поводу скитаний в нужде и лишениях, а также осознание бесплодности попыток спасти человечество.

Переводчица неоднократно подчеркивает связь между фактами биографии П. Б. Шелли и его творчеством: так, весной 1816 года он едет на Женевское озеро, где снимает виллу вместе с Дж. Г. Байроном. Поэты проводят много времени вместе, дискутируя на философские и политические темы. Вернувшись на родину, П. Б. Шелли узнает, что его первая жена покончила с собой. Недоброжелатели сразу же обвинили в этом поэта, более того, в результате неудачных попыток забрать детей у деда «его объявили вольнодумцем и атеистом» [Там же, 219]. В качестве отклика на произошедшие события П. Б. Шелли публикует поэму «Восстание Ислама» (1818), в которой выступает против тирании и угнетения. Как сообщает Г. Усова, вскоре после этого поэт узаконивает отношения с Мэри Годвин, и они отправляются в Италию, «изгнаннический рай» [Там же, 220]. Здесь П. Б. Шелли создает большое количество поэтических произведений крупного жанра: драмы «Освобожденный Прометей» (1820), «Ченчи» (1819),

«Эллада» (1821), «Эдип-тиран, или Тиран-Толстоног» (1820), поэмы «Эпипсихидион» (1821), «Адонаис» (1821), «Торжество жизни».

Переводчица указывает, что в 1819 году в Англии поднялась новая волна мятежей, которые были жестоко подавлены правительством, и поэт откликнулся на эти события сатирой и политической лирикой. Так, после «манчестерской бойни», в результате которой погибло около 15000 человек, боровшихся за всеобщее избирательное право, поэт опубликовал стихотворения «Англия в 1819 году», «Песня мужам Англии», «Строки, написанные во время правления Каслрея», а также поэмы «Маскарад Анархии» и «Питер Белл Третий». Более подробно Г. Усова останавливается на анализе «Маскарада Анархии». По ее словам, это произведение отличается ясным афористичным языком и звонким ритмом; П. Б. Шелли, «так любивший разнообразную строфику и сложную рифмовку, написал эту поэму четкими хореическими четверостишиями, где изредка появляется пятая строка» [Там же, 221].

Далее переводчица дает общую характеристику поэтическому творчеству П. Б. Шелли [Там же, 222-223]: его лирике присуща особая философская глубина, он, как все поэты-романтики, много пишет о природе, но, в отличие от Дж. Г. Байрона, отдает предпочтение описаниям спокойствия и умиротворения, а не бушующей стихии. П. Б. Шелли подчеркивает единение человека и природы, для него свойственно пантеистическое ее осмысление. Поэт в его интерпретации – «то жаворонок, свободно порхающий в голубизне чистого неба, рассыпающий там прекрасными музыкальными трелями; то он заодно с грозным западным ветром, освобожденный от тяжести своего времени, придавливающей его к земле» [Там же, 223].

Вводный характер данного предисловия также определяет присутствие в нем блока, отвечающего за представление текста перевода. Г. Усова отмечает, что при жизни стихи и поэмы П. Б. Шелли не были популярны, что во многом было обусловлено их новаторским характером и сложностью:

«ему не всегда удавалось пользоваться более доступным массам языком из-за сильного драматического напряжения, его сцены изобилуют возвышенно-абстрактной образностью» [там же, 221]. В России поэт тоже долгое время оставался неизвестным: первые (и, по словам переводчицы, не самые удачные) переводы его стихотворений на русский язык появились только в середине XIX века, что во многом объясняется своеобразием поэзии П. Б. Шелли, ее «сложной образной системой, в которую переводчик не в состоянии сразу проникнуть, насыщенностью каждой строки глубоким смыслом, высоким удельным весом каждого слова; кроме того, трудно передавать на другом языке сложные системы строфики и рифмовки» [Там же, 225]. Поэтические произведения П. Б. Шелли переводили К. Бальмонт, Б. Пастернак, С. Маршак, К. Чемаен (по признанию Г. Усовой, последнему удалось наиболее глубоко понять поэзию П. Б. Шелли). Переводчица констатирует, что «задача перевода произведений Шелли на русский язык – бездонна и неисчерпаема», и ставит своей целью осуществить, скорее, еще одну попытку перевода, нежели предложить некий конечный идеальный вариант, так как «каждый поэт-переводчик стремится постичь творчество любимого поэта с помощью перевода на свой язык, заранее зная, что получит только относительную истину» [Там же, 226].

В заключительной части сборника «Дети Англии и славы» под названием «На краю тумана я вижу утро жизни» [Дети Англии и славы 2007, 265-282] представлены сонеты Уильяма Вордсворта в переводе Г. Усовой. Им предшествует переводческое предисловие «Не презирай сонета» [Усова 2007 (е), 264-267], отличающееся сравнительной краткостью. Как поясняет переводчица, это обусловлено тем, что она не ставит перед собой цель подробно исследовать творчество У. Вордсворта, ее задача – лишь «представить читателю свои переводы некоторых его сонетов на русский язык» [Там же, 267]. Тем не менее, во вступительной статье присутствует не только вводная, но и описательная, аналитическая, пояснительная и оценочная функции.

Осуществлению вводной функции способствует презентация автора, которая содержится в начале предисловия. Г. Усова сообщает, что У. Вордсворт, так же как и С. Т. Кольридж и Р. Саути, принадлежал к озерной школе поэтов-романтиков [Там же 264]. Далее переводчица приводит небольшую биографическую справку о поэте: [Там же, 265-266]: он родился в 1770 году в графстве Кэмберленд (Северная Англия), закончил Кембриджский университет, в начале 1790-х годов посетил Италию, Швейцарию, Францию, но был вынужден вернуться на родину из-за начавшегося в этот период якобинского террора, после чего жил довольно спокойной жизнью, в 1843 году после смерти Р. Саути, бывшего поэтом-лауреатом при королевском дворе, занял его место.

В качестве признака вводного переводческого метатекста следует также рассматривать описание, анализ и оценку литературного творчества автора. Г. Усова указывает основную тему поэзии У. Вордсворта: в 1798 году вместе с С. Т. Кольриджем он публикует сборник «Лирические баллады», в предисловии ко второму изданию которого поэт «заявил о враждебности авторов к индустриальной буржуазной цивилизации» и «провозглашает идеалом патриархальный клад английского крестьянства и жизнь его среди не затронутой цивилизацией природы» [Там же, 265]. Данная тематика ярко выражена и в балладах, вошедших в сборник «Дети Англии и славы»: в них «Вордсворт идеализирует простоту нравов бедняков, их трудолюбие, интуитивное понимание жизненных трудностей и конфликтов» [Там же, 266]. К лучшим поэтическим произведениям У. Вордсворта переводчица относит не его стихотворения или поэмы, а сонеты, в которых «он не только проявляет свое высокое поэтическое мастерство, но и глубоко задумывается о современной ему действительности, об истории человечества, о смысле человеческой жизни» [Там же].

Выполнение предисловием вводной функции обеспечивается и наличием в нем информации относительно перевода. Г. Усова приводит небогатую историю переводов поэзии У. Вордсворта на русский язык [Там

же]: в 70-80-е годы XIX века первыми переводчиками его стихотворений стали Д. Мин и И. Козлов, в советское время поэта переводили С. Маршак, В. Левик, И. Ивановский, А. Штейнберг, Ю. Петров. Переводчица старается пояснить, почему она выбрала для перевода именно сонеты У. Вордсворта: «многочисленность написанных им в течение жизни сонетов, чрезвычайно глубоких по мысли, а не только искусных по форме, свидетельствует о том, что Вордсворт, как все по-настоящему большие поэты, не укладывается в те тесные рамки, которые сам себе определил, и что он серьезно задумывается о бурях и треволнениях своей эпохи и в те времена, когда он якобы отошел от идеалов своей молодости» [там же, 267].

Сборник поэзии Бориса Пастернака «In the Interlude» [Pasternak 1962] снабжен двумя вводными метатекстами: вступительной статьей английского литературоведа Мориса Боура (Maurice Bowra) и предисловием Генри Камена [Kamen 1962, xiii-xiv], выполнявшего перевод стихотворений с русского на английский язык. Оба метатекста выполняют вводную функцию, которая, однако, реализуется в каждой из ситуаций по-разному. Если вступительная статья М. Боура призвана представить англоязычным читателям Б. Пастернака как поэта и дать общую характеристику его творчеству, то главными задачами переводческого предисловия являются презентация материала, вошедшего в сборник, и освещение особенностей перевода. Так же как и в случае с метатекстовым аппаратом поэтического сборника О. Мандельштама «Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam» [Mandelstam 1973], подобное распределение функциональной нагрузки между двумя вводными метатекстами обусловило сравнительно небольшой объем предисловия Г. Камена.

Таким образом, описание биографии Б. Пастернака или литературоведческий анализ его поэзии в переводческом предисловии отсутствуют. В начале предисловия [Kamen 1962, xiii] Г. Камен сообщает, что в данном сборнике представлены поэтические произведения, относящиеся к позднему периоду творчества поэта и написанные им после

1942 года, когда была опубликована книга «На ранних поездах». Переводчик также комментирует структуру издания: сборник состоит из двух частей, первая из которых содержит стихотворения доктора Живаго из одноименного романа Б. Пастернака, а вторая включает стихи из цикла «Когда разгуляется». Г. Камен упоминает первые публикации этих произведений: десять стихотворений, автором которых Б. Пастернак объявляет Живаго и который выступает alter-ego писателя, были изданы в 1954 году в советском литературном журнале «Знамя», там же в 1956 году вышли восемь стихов из цикла «Когда разгуляется». Переводчик отмечает, что в обоих случаях Б. Пастернак внес значительные изменения в текст стихотворений. Название сборника – «In the Interlude» («В перерыве») – было предложено самим поэтом, и Г. Камен связывает его с настроением первого стихотворения доктора Живаго «Гамлет». По словам переводчика, ранние стихи Б. Пастернака, включенные в сборник, датировать достаточно трудно, однако некоторые стихотворения Живаго могут быть периодизированы согласно событиям в личной жизни поэта. Поздние стихи из цикла «Когда разгуляется» поэт снабдил датами создания: шесть из них были написаны весной и осенью 1958 года, а последние четыре – в январе 1959.

Во второй части предисловия Г. Камен переходит к пояснению избранной им стратегии перевода [Там же]: его основной целью была точная передача смысла стихотворений Б. Пастернака, поэтому он старался как можно более близко следовать букве оригинала. В отношении стихотворной формы переводчик действовал более свободно, руководствуясь как особенностями авторского стиля, так и своими собственными предпочтениями. Как утверждает Г. Камен, переводчик все же может позволить себе прибегнуть к приему компенсации потерь, неизбежно возникающих при переводе. Как видно, несмотря на лаконичность, исследуемое переводческое предисловие обладает не только вводной, но и описательной, аналитической и пояснительной функциями. Таким образом,

оно имеет аналогичный функциональный потенциал, что и русскоязычные предисловия, рассмотренные выше.

Сборник «Selected Poems» [Brotsky 1973] представляет собой первое англоязычное издание избранных стихотворений Иосифа Бродского, вышедшее вскоре после его эмиграции в США. Предтекстовый аппарат сборника включает следующие вводные метатексты: вступительную статью англо-американского поэта Уистена Хью Одена (Wystan Hugh Auden), предисловие Джорджа Клайна [Kline 1973 (b), 13-23], переводившего поэзию И. Бродского с русского на английский язык, а также его комментарий по поводу перевода [Kline 1973 (a), 25-26].

Презентация автора выступает в качестве одной из форм проявления вводной функции данного переводческого предисловия. Оно начинается с краткой биографической справки о поэте [Kline 1973 (b), 13-15]: Дж. Клайн сообщает, что И. Бродский родился в Ленинграде 24 мая 1940 года, с раннего возраста ему была присуща независимость во взглядах и суждениях, ставшая впоследствии отличительной чертой его творчества. Это качество привлекло внимание советских властей – в феврале 1964 года поэт предстал перед судом по обвинению в социальном паразитизме, был приговорен к пяти годам принудительного труда и сослан в Архангельскую область, где, по словам переводчика, провел менее года. В июне 1972 года И. Бродский был вынужден покинуть Советский Союз и эмигрировал в Америку. В течение 1972-73 учебного года он был приглашенным поэтом и читал лекции в Мичиганском университете, а в 1973-74 учебном году занимал аналогичную должность в Куинс колледже, одном из филиалов Городского университета Нью-Йорка. Несмотря на то, что И. Бродский окончил всего восемь классов школы, на протяжении всей жизни он постоянно занимался самообразованием. Так, Дж. Клайн указывает, что Венгерское восстание, а также события, происходившие в 1956 году в Польше, пробудили в нем интерес к польскому языку и литературе. Английский язык И. Бродский начал изучать еще в школе, а затем, будучи в ссылке, совершенствовал

полученные навыки, читая английскую и американскую поэзию на языке оригинала. В дальнейшем поэт работал над переводом стихотворений Ч. Милоша, пьес Б. Бизна и Т. Стоппарда. Переводчик подчеркивает, что русские литературные традиции играли важную роль в творчестве И. Бродского. Особое влияние на него оказали Г. Державин, Е. Баратынский, И. Анненский, В. Маяковский, А. Платонов, а О. Мандельштам, М. Цветаеву и А. Ахматову он причислял к величайшим русским поэтам XX века. С А. Ахматовой И. Бродский был знаком лично, и она давала высокую оценку его поэзии.

Вводная функция также находит отражение в представлении литературного наследия автора. Далее Дж. Клайн переходит к детальному анализу поэтического творчества И. Бродского [Там же, 15-23]. Переводчик оценивает его поэзию как глубоко личную, созерцательную и полную страданий. По словам Дж. Клайна, в своих стихотворных произведениях И. Бродский в некоторой степени продолжает традицию использования изысканных метафор, введенную английскими поэтами-метафизиками. К ведущим в творчестве И. Бродского переводчик относит темы любви и смерти, разлуки и одиночества, мучений и предательства, греха и его искупления. Дж. Клайн отмечает, что поэт разделял идею русского философа Л. Шестова об экзистенциальном чувстве невыносимого и неподдающегося объяснению ужаса человеческого существования, нашедшую отражение в его стихотворении «Рождественский романс» и поэме «Горбунов и Горчаков». В некоторых его произведениях середины 60-ых годов XX века появляются комические и гротескные элементы («Два часа в резервуаре», «Из школьной антологии»), а в более поздних работах прослеживаются признаки литературы абсурда и пост-абсурда («Горбунов и Горчаков», «Post Aetatem Nostram», «Nature Morte»). Темы смерти, одиночества и искупления И. Бродский затрагивает в «Большой элегии Джону Донну», которая строится вокруг двух взаимосвязанных идей: мир поэта исчезает вместе с его кончиной, однако созданная его поэзией вселенная остается бессмертной.

Переводчик обращает внимание на то, что в «Большой элегии» имплицитно присутствует поднимаемая Б. Пастернаком проблема единства поэзии и жизни. Эта концепция также получила развитие в стихотворении И. Бродского «На смерть Т. С. Элиота», которое обладает аналогичной формой и метрикой, что и произведение Одена «Памяти У. Б. Йейтса».

Дж. Клайн замечает, что для поэзии И. Бродского характерна и религиозная тематика [Там же, 18]. К примеру, центральными темами стихотворения «Остановка в пустыне» являются оппозиция жизни, религии и поэзии неживому миру, а также связь христианства и культуры, в чем переводчик видит отсылку к творчеству О. Мандельштама. Проблема религиозной природы и назначения человеческих страданий поэт раскрывает в поэмах «Прощай, мадмуазель Вероника» и «Горбунов и Горчаков». По словам Дж. Клайна, «Прощай, мадмуазель Вероника» сложно назвать любовной поэмой, в ней И. Бродский обращается к интерпретации темы страсти в христианской религии и исследованию плотских отношений в сравнении с искупительной, жертвенной любовью. Поэму «Горбунов и Горчаков» переводчик рассматривает более подробно, анализируя ее структуру, содержание и проблематику [Там же, 20]. Он сообщает, что поэма включает 14 глав, каждая из которых состоит из ста строк, и представляет собой развернутое размышление в виде диалога двух главных героев. В поэме затрагиваются темы страдания, одиночества, любви, разлуки, предательства и искупления. Дж. Клайн поясняет, что главные герои, Горбунов и Горчаков, носят говорящие фамилии, и дает характеристику каждому из персонажей: Горбунов – истерзанный внешним миром набожный калека, в то время как Горчаков – озлобленный человек, отравляющий жизни других людей. Дж. Клайн также приводит краткое содержание поэмы: ее действие разворачивается в психиатрической больнице, где главные герои проходят лечение; они лежат в одной палате и проводят время за бесконечными разговорами, рассказывая друг другу о прошлой жизни и о своих снах. Переводчик указывает, что религиозная тематика присутствует и

в стихотворении И. Бродского «Сретенье», в котором поэт повествует о смерти святого Симеона, который погибает, увидев младенца-Иисуса [Там же].

В предисловии Дж. Клайн отмечает, что в своих поэтических произведениях И. Бродский, подобно О. Мандельштаму и М. Цветаевой, часто обращается к греческой мифологии, и приводит тому в подтверждение его стихотворение «К Ликомеду на Скирос» [Там же, 21]. Переводчик также утверждает, что для И. Бродского, как и для Р. М. Рильке и Т. С. Элиота, язык поэзии становится объектом реального мира. По признанию Дж. Клайна, несмотря на то, что стихотворным произведениям поэта присущи нестрогая рифма, сложный синтаксис и двойственная образность, его поэзия отличается энергичностью и глубоким смыслом. Этот факт, по мнению переводчика, позволяет поставить И. Бродского в один ряд с А. Ахматовой, Б. Пастернаком, М. Цветаевой и О. Мандельштамом [Там же, 22].

Комментарий Дж. Клайна по поводу перевода [Kline 1973 (a), 25-26] представляет собой еще один переводческий метатекст, сопровождающий сборник стихотворений И. Бродского и относящийся к предтекстовому аппарату издания. Ведущая для него вводная функция реализуется в виде презентации текста перевода, которой предшествует подробный анализ особенностей стихосложения, присущих переводимым произведениям. Переводчик сообщает, что И. Бродский, как и большинство русских поэтов, широко использует рифму, однако, вслед за М. Цветаевой и Б. Пастернаком, он применяет не только полную рифму, характерную для пушкинской поэзии, но и неполную или неточную рифму. В поэтических произведениях И. Бродского Дж. Клайном было выделено два вида подобной рифмы: собственно неполная рифма и сложная неполная рифма, при которой одно многосложное слово рифмуется с двумя или более односложными словами. Переводчик считает, что некоторые используемые поэтом схемы рифмовки можно назвать высшим проявлением его таланта и мастерства. Например,

большая часть поэмы «Горбунов и Горчаков» состоит из десятистрочных строф с пятистопным размером ababababab, а стихотворение «Одной поэтессе» включает восьмистрочные строфы со схемой aaabaaab. Дж. Клайн также замечает, что в некоторых стихотворениях и поэмах И. Бродского (к примеру, «Остановка в пустыне», «Post Aetatem Nostram», «Одиссей Телемаху») рифма отсутствует.

Далее переводчик поясняет специфические черты собственных переводов поэзии И. Бродского на английский язык [Там же, 25]: при переводе ему удалось сохранить метрику исходных стихотворных произведений, однако оригинальная рифмовка присутствует не везде. Дж. Клайн уточняет, что рифма, как полная, так и неполная, применялась им в переводе только в тех случаях, когда это не требовало добавления дополнительных фрагментов текста. В заключительной части комментария переводчик перечисляет издания, в которых были опубликованы предыдущие варианты некоторых из выполненных им переводов [Там же, 25-26].

Таким образом, так же как и сборники поэзии О. Мандельштама «Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam» [Mandelstam 1973] и Б. Пастернака «In the Interlude» [Pasternak 1962], сборник стихотворений И. Бродского «Selected Poems» [Brodsky 1973] снабжен вступительной статьей литературного критика и предисловием переводчика. Следует отметить, что в последнем случае четкого разделения функций между вступительной статьей и предисловием не происходит: оба вводных метатекста, созданных разными субъектами, призваны представить англоязычным читателям автора и его поэтические произведения. Распределение функциональной нагрузки наблюдается между переводческими предисловием и комментарием, основной целью которого является презентация представленных в сборнике переводов. Ведущей как для предисловия, так и для комментария выступает вводная функция, однако ее характер несколько варьируется.

При этом помимо вводной функции данные переводческие метатексты в качестве вспомогательных выполняют описательную, аналитическую, пояснительную и оценочную функции. Предисловие и комментарий Дж. Клайна обладают тем же набором функций, что и проанализированные ранее русскоязычные предисловия. Несмотря на то, что со структурной точки зрения предисловие и комментарий представляют собой автономные метатексты, их, подобно предисловию и вступлению В. Набокова [Nabokov 1964 (d), (f)], можно рассматривать как единый комплекс вводных переводческих дополнений, направленный на обеспечение корректного прочтения текста реципиентами.

Итак, основная цель переводческого предисловия к переводному произведению художественной литературы – подготовить представителей принимающей лингвокультуры к адекватному восприятию и интерпретации авторского текста. При переводе художественное произведение не только начинает существовать в иной языковой среде, но и переходит из одной культурной картины мира в другую. Предисловие переводчика призвано создать необходимые условия для беспрепятственного вхождения текста в принимающее лингвокультурное пространство, поэтому к его первостепенным задачам следует отнести ознакомление реципиентов с автором и его творчеством, а также презентацию произведения или группы произведений, представленных в издании, и их перевода. Таким образом, переводческое предисловие представляет собой вводный метатекст: ведущей для него является вводная функция. Проведенное исследование практического материала доказывает полифункциональный характер предисловий, создаваемых переводчиком: помимо вводной, им присущи описательная, аналитическая, пояснительная и оценочная функции. Сопоставительное исследование русскоязычных и англоязычных переводческих предисловий к переводным поэтическим сборникам показало, что, несмотря на принадлежность к разным лингвокультурным общностям, они выполняют схожие функции.

Глава 3. Метатекстовая специфика переводческих примечаний

3.1. Структурная характеристика переводческих примечаний

По словам С. Г. Тер-Минасовой, «чтение классической художественной литературы и понимание ее невозможно без комментария» [Тер-Минасова 2000, 89]. Как отмечает исследовательница, это вполне справедливо даже в рамках одной лингвокультурной общности, когда язык художественного произведения постепенно устаревает, что, в свою очередь, затрудняет его понимание представителями последующих поколений. Однако особую актуальность данное утверждение приобретает в контексте диалога культур, когда литературное произведение подвергается переводу и начинает существовать в иной, отличной от исходной картине мира. При этом читатель, получатель перевода, может столкнуться с рядом проблем, связанных с восприятием текста, который не только принадлежит к другой исторической эпохе, но и обладает другим социокультурным фоном. Сопровождающие перевод метатексты позволяют элиминировать возможный конфликт между культурами и представляют собой один из способов адаптации переводного произведения к принимающей лингвокультуре.

Помимо предисловий, послесловий, аннотаций, рефератов и т. д., к метатекстовым жанрам также относятся и **примечания**, в частности – примечания к произведениям художественной литературы. Согласно авторству их можно разделить на две группы: авторские, то есть те примечания, которые составлены непосредственно автором текста, и издательские – примечания, создателем которых выступает иной субъект: издатель, редактор, литературный критик или переводчик.

При определении понятия «примечание» можно условно выделить два основных подхода. Согласно первому подходу, примечание трактуется достаточно широко – это дополнительное объяснение, заметка к исходному тексту, которая чаще всего располагается в сноске под текстом или позади него [Толковый словарь Ожегова, URL:

<http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/183058>; Толковый словарь Ушакова, URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/973938>; Современный толковый словарь русского языка Ефремовой, URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/226678>].

В рамках второго подхода, применяемого в основном в специальных областях научного знания и профессиональной деятельности, например, в лингвистике, литературоведении, издательском деле и т. п., и характеризующегося более высокой степенью предметной определенности, под примечаниями понимают «сравнительно краткие пояснения конкретного места осн. текста или дополнения к нему, не содержащие широкого толкования смысла и формы текста, что свойственно комментариям» [Мильчин, Чельцова 1999, 470]. В соответствии с этим подходом между комментариями и примечаниями существует принципиальное различие: «если примечание ограничивается только справкой, то комментарий обязательно добавляет к любой справке толкование сообщаемых сведений под углом зрения раскрытия авторского замысла, авторской концепции произведения» [Там же, 467].

Таким образом, как комментарии, так и примечания являются разновидностью пояснения и состоят друг с другом в родовидовых отношениях: комментарий следует рассматривать как вид примечания, которому присуща интерпретация авторского текста. Тем не менее, вследствие близкого значения, а также по причине того, что примечания, как показывает анализ практического материала, могут содержать трактовку прототекста, термины «комментарий» и «примечание» часто употребляются в качестве синонимов. В данном диссертационном исследовании под примечанием мы будем понимать элемент аппарата издания, который представляет собой вспомогательный текст, создаваемый автором или другим субъектом, расположенный внутри исходного текста, под его строками или за ним и призванный пояснить его посредством

предоставления дополнительной информации, часто – комментирующего характера.

Переводческое примечание к художественному произведению, как и любые другие метатекстовые жанры, в первую очередь, – вторичный текст. Вторичность является имманентным свойством примечаний и проявляется в том, что такого рода тексты создаются по поводу некоторого прототекста и находятся с ним в референтных отношениях. То есть, исходный текст служит основным источником, к которому апеллирует примечание. Маркером вторичности служит содержащаяся в примечании ссылка на основной текст.

К примеру, комментируя одно из стихотворений Р. Бернса, которое вошло в поэтический сборник «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006, 24-27], переводчица Г. Усова вначале цитирует его название: «“Для скорби человек рожден”», после чего поясняет его характер: «стихотворение написано в духе традиций сентиментализма XVIII века» [Усова 2006 (а), 116]. В примечании к «Евгению Онегину» В. Набоков ссылается на первую строку первой строфы романа [Pushkin 1964, 95], в качестве комментария к которой переводчик приводит транслитерированный вариант этой строки и еще один, более близкий с грамматической точки зрения к оригиналу вариант ее перевода на английский язык: «My uncle has most honest principles / Мой dyadya samih chestnih pravil: Grammatically, “my uncle [is a person] of most honest [honorable] rules”» [Nabokov 1964 (с), 29].

При этом следует оговорить, что в данном аспекте примечания значительно отличаются от предисловий: несмотря на то, что предисловие также создается на основе авторского текста и тесно связано с ним, по сравнению с примечаниями оно характеризуется большей степенью автосемантии. Субъект, результатом речемыслительной деятельности которого становятся примечания, обладает значительно меньшей свободой, так как примечание обычно соотносится с конкретным фрагментом основного текста, в то время как предисловие обращается к прототексту, прежде всего, как к единому целому. Так, примечание может апеллировать к:

- 1) отдельному слову: «Zone (поэт.) – пояс, кушак» [Кружков 2003 (a), 211], «K. Vyazemskiy: Prince (knyaz') Pyotr Vyazemski (1792-1878), a minor poet, was disastrously influenced by the French poetaster Pierre Jean Beranger; otherwise he was a verbal virtuoso, a fine prose stylist, a brilliant (though by no means always reliable) memoirist, critic, and wit»¹⁰ [Nabokov 1964 (c), 27];
- 2) словосочетанию: «Bright cap and streamers – шутовская шапка с ленточками. В стихотворении противопоставлены два типа возлюбленных – условно говоря, Пьеро и Арлекин» [Кружков 2003 (a), 211], «/ what a bore / kakaya skuka: Or “how borish”, as a London macaroni might have said half a century before»¹¹ [Nabokov 1964 (c), 34];
- 3) предложению: «Love is unhappy when love is away!»¹² – В 1909 году Дублине Джойс подарил своей жене Норе ожерелье этими словами, вырезанными на слоновой кости» [Кружков 2003 (a), 211], «/ Mi vse uchilis' ponemnogu | Chemu-nibud' i kak-nibud': <...> A paraphrase of these two lines, which are difficult to translate without either impoverishing or enriching the sense, would be: “We all rambled through our studies, which were random in matter and in manner”, or simply: “We learned any old thing in any old way”»¹³ [Nabokov 1964 (c), 45];

¹⁰ Перевод Н. Д. Муриной: «К. Вяземский – князь Петр Вяземский (1792-1878), малозначительный поэт, жестоко страдал от влияния французского рифмоплета Пьера Жана Беранже; в остальном же это был виртуоз слова, тонкий стилист-прозаик, блистательный (хотя отнюдь не всегда заслуживающий доверия) мемуарист, критик и острослов» [Набоков 1998, 101].

¹¹ Перевод Н. Д. Муриной: «... Какая скука – или, как полувеком раньше сказал бы лондонский фат, “How borish”» [Там же, 105].

¹² Перевод автора диссертации, Д. О.: «Любовь несчастна, когда милая далеко».

¹³ Здесь и далее – перевод Н. Д. Муриной: «Мы все учились понемногу / Чему-нибудь и как-нибудь... – <...> Парафраз этих строк, которые трудно перевести, не добавив и не

- 4) или к отрезку исходного текста, состоящему из нескольких предложений: «The first five lines of *Invitation of a Small Boat* are tantalizingly opaque. I submit that it was, in fact, our poet's purpose to have his tale start opaquely and then gradually disengage itself from the initial vagueness»¹⁴ [Nabokov 1964 (c), 31];

Таким образом, переводческие примечания к литературному произведению относятся к полностью неавтономному типу вторичных текстов, так как авторский текст, выступающий для них в качестве главного референтного пространства, накладывает определенные ограничения на процесс их создания.

С позиции транстекстуальных отношений [Genette 1982] примечание, так же как и предисловие, можно охарактеризовать, с одной стороны, как паратекст, а с другой – как метатекст. Паратекстуальные связи проявляются в расположении примечаний относительно прототекста. Согласно данному критерию, примечания делятся на:

- 1) внутритекстовые (помещенные среди строк основного текста и чаще всего заключенные в скобки),
- 2) подстрочные (оформленные в виде сноски, находящейся внизу страницы под строками исходного текста и связанной с ним определенным знаком)
- 3) и затекстовые (вынесенные за пределы параграфа, раздела, главы или за рамки всего текста, также связаны с авторским текстом при помощи знака).

По сравнению с двумя другими группами внутритекстовые примечания являются наименее объемными – от одного слова до предложения, что

убавив смысла, звучит так: “Все мы обучались то одному, то другому, то так, то сяк” или просто: “Мы учили что попало и как попало”» [Набоков 1998, 112].

¹⁴ «Первые пять стихов гл. 1 заманчиво неопределенны. Полагаю, что на самом деле таков и был замысел нашего поэта: начать рассказ с неопределенности, дабы затем, постепенно эту первоначальную туманность для нас прояснить» [Там же, 103].

обусловлено включением их в основной текст. Эта категория примечаний – наименее распространенная, так как внутритекстовые примечания нарушают целостность исходного текста и затрудняют чтение.

Размер подстрочных примечаний может варьироваться от одного слова до нескольких предложений. В отличие от внутритекстовых подстрочные примечания практически не затрудняют процесс восприятия авторского текста в силу того, что они находятся вне него. Расположение примечаний внутри прототекста или под ним обусловлено, в первую очередь, степенью обязательности их прочтения. Если составитель примечаний считает, что содержащаяся в них вспомогательная информация понадобится получателю текста по ходу чтения, то применяются данные виды примечаний.

Основной принцип, который детерминирует выбор затекстовых примечаний в случае произведения художественной литературы, заключается в том, что «в худож. тексте не должно быть посторонних, вспом. текстов, а всякого рода пояснения и дополнения к нему следует прилагать в виде самостоятельного структурного раздела издания» [Мильчин, Чельцова 1999, 504]. Это положение обусловлено относительной необязательностью примечаний к литературному произведению [Там же]. Предпочтение затекстовым примечаниям отдается, когда вспомогательные сведения носят обобщенный характер и не являются обязательными для обеспечения правильного понимания текста во время его прочтения, а также при большом объеме примечаний и значительном их количестве.

При восприятии основного текста такого рода примечания не создают дополнительных препятствий для читателей, однако вследствие особенностей их расположения к ним обращаются реже, нежели к внутритекстовым или затекстовым примечаниям. В данной диссертационной работе основное внимание уделяется именно затекстовым примечаниям, поскольку они отличаются более высокой степенью видовой репрезентативности и содержат более развернутую информацию о том или ином предмете, явлении или событии, подлежащих комментированию. Более

того, этот тип примечаний превалирует в переводных изданиях поэтических произведений, служащих практическим материалом для исследования. Это связано с тем, что затекстовые примечания не нарушают целостности поэтического текста, для которого особое значение имеет единство формы и содержания.

Жанровая соотнесенность переводческих примечаний к художественному произведению с группой метатекстов проявляется в том, что они создаются на основе прототекста в качестве реакции на него, при этом транстекстуальные связи между примечанием и исходным текстом носят пояснительный, критико-комментирующий характер. Как было отмечено выше, любой метатекст, в том числе и переводческое примечание, представляет собой вторичный текст, поэтому одним из маркеров метатекстуальности для примечания является его соотнесенность с авторским текстом. Особенность создаваемых переводчиком примечаний состоит в том, что референтным полем для них может служить как текст оригинала, так и текст перевода.

В частности, в примечании к балладе В. Скотта «Серый монах» [Шотландская слава 2006, 143-148] при пояснении встречающегося в ней топонима Г. Усова обращается к тексту перевода: «Лотиан – центральная часть равнинной Шотландии, в т. ч. Эдинбург, Селкиркшир, Бервикшир» [Усова 2006 (а), 182]. В переводческих примечаниях Г. Кружкова [Кружков 2003 (а)] к двуязычному сборнику стихотворений Дж. Джойса [Джойс 2003] превалируют ссылки на текст оригинала, например: «Plenilune – полнолуние. Слово, заимствованное Джойсом, по-видимому, у Бена Джонсона или Суинберна» [Кружков 2003 (а), 211].

Еще одним метатекстовым маркером является второй компонент переводческого примечания: пояснение прототекста, в большинстве случаев – критического свойства. Так, примечание Г. Усовой к балладе В. Скотта «Граф Гленаллан» [Шотландская слава 2006, 148-150] представляет собой краткую характеристику основного текста, в которой присутствуют

оценочные элементы: «“Граф Гленаллан” – вставная баллада к роману «Антикварий» (1816), ее исполняет служанка Элспет. Из текста ясна ее преданность господам. В балладе повествуется о том, как граф Гленаллан спрашивает совета у слуги, как поступить – принять ли бой с неравными вражескими силами или от этого отказаться. Слуга предпочитает погибнуть, но не сдаваться. Баллада не окончена, но в ней уместилось достаточно драматизма и дана психологическая картина в духе времени, когда совершается ее действие, в этом ее художественная ценность» [Усова 2006 (a), 183].

В примечании к строке «Друзья Людмилы и Руслана!» из второй строфы первой главы «Евгения Онегина» [Pushkin 1964, 96] В. Набоков также дает развернутый комментарий, в котором содержится явная оценка поэмы «Руслан и Людмила», упоминаемой автором: «/ Druz'ya Lyudmili i Ruslana: Reference to his own writings is used by Pushkin thematically throughout EO. The allusion here is to his first long work, *Ruslan and Lyudmila*, a mock epic in six cantos (St. Petersburg, [Aug. 10], 1820). This spirited fairy tale, bubbling along in freely rhymed iambic tetrameters, deals with the adventures of pleasantly Gallicized knights, damsels, and enchanters in a cardboard Kiev. Its debt to French poetry and to French imitations of Italian romances is overwhelmingly greater than the influence upon it of Russian folklore, but the purity of its diction and the verve of its colloquial modulations make of it, historically, the first Russian masterpiece in the narrative genre»¹⁵ [Nabokov 1964 (c), 36].

¹⁵ «Друзья Людмилы и Руслана! – Ссылки Пушкина на собственные произведения составляют в ЕО сквозную тему. Здесь аллюзия на его первую поэму “Руслан и Людмила”, псевдоэпос в шести песнях (“Руслан и Людмила”, поэма в шести песнях, С.-Петербург, [10 августа] 1820 г.). В этой поэтической сказке, журчащей четырехстопными ямбами со свободной схемой рифмовки, говорится о приключениях прекрасных галлоподобных рыцарей, дев и колдунов на фоне картонного Киева. Она неизмеримо более обязана французской поэзии и французским имитаторам итальянских поэм, нежели влиянию русского фольклора, но чистота языка и живость разговорных интонация отводят

При анализе структурной специфики переводческого примечания к произведению художественной литературы в первую очередь следует отметить, что, несмотря на свою неавтономность относительно исходного текста, оно представляет собой завершённый вербальный комплекс, характеризующийся связностью и целостностью. Примечание также обладает свойствами интенциональности, приемлемости, информативности, ситуационности и интертекстуальности, что позволяет классифицировать его как текст [Методы анализа текста и дискурса 2009].

Как и предисловие, переводческое примечание к художественному произведению имеет собственные структурно-композиционные и жанрово-стилистические особенности, универсальность которых свидетельствует о его принадлежности к группе вторичных речевых жанров. В частности, исторически сложившаяся нормативность, а также композиционная, стилистическая и относительная тематическая устойчивость указывают на соотнесенность создаваемых переводчиком примечаний с данной жанровой категорией [Бахтин 1986].

По сравнению с предисловием структурно-композиционная модель переводческого примечания, сопровождающего литературное произведение, отличается высокой степенью стандартизованности, что, на наш взгляд, обусловлено более тесными транстекстуальными отношениями, которые связывают примечание и авторский текст. Как следствие, в структуре примечания представляется возможным выделить ряд обязательных элементов.

Первым облигаторным компонентом в структурно-композиционной модели переводческого примечания выступает ссылка на прототекст. Традиционный с точки зрения издательского дела вариант оформления ссылки включает указание знака выноски в виде цифрового порядкового номера примечания и точную цитату элемента основного текста,

ей в истории место первого русского шедевра в повествовательном жанре» [Набоков 1998, 106].

подлежащего комментированию, например: «³Феб – второе имя Аполлона, античного бога солнца, считающегося покровителем искусств и поэзии» [Усова 2007 (г), 52]. В случае затекстовых примечаний в качестве знака выноски чаще всего используют арабские цифры, что объясняется необходимостью обеспечить удобство поиска в условиях большого количества примечаний такого рода.

Знак выноски может обозначать не только номер примечания, но и расположение комментируемого фрагмента в исходном тексте. Так, в следующем примечании В. Набокова к роману «Евгений Онегин» знак выноски указывает на тринадцатую строку второй строфы первой главы [Pushkin 1964, 96], которая содержит цитируемое слово: «13 / promenaded / gulyal: Gulyat' has not only the sense of “to stroll”, “to saunter”, but also “to go on a spree”. From June, 1817, when he graduated from the Lyceum, to the beginning of May, 1820, Pushkin led a rake's life in Petersburg (interrupted, in 1817 and 1819, by two summer sojourns at his mother's country estate, Mihaylovskoe, province of Pskov)»¹⁶ [Nabokov 1964 (с), 37].

В некоторых случаях в примечании приводится только поясняемый элемент авторского текста, а знак выноски отсутствует: «Саручин – капуцин, т. е. монах-францисканец; от носимых членами этого ордена остроконечных капюшонов (клобуков)» [Кружков 2003 (а), 212]. Главным образом, это связано с тем, что в издании существует другая система рубрикации примечаний, к примеру, комментарии Г. Кружкова [Кружков 2003 (а)] к сборнику поэзии Дж. Джойса [Джойс 2003] разбиты на группы согласно названию или порядковому номеру стихотворения.

Наконец, примечание может включать только знак выноски, без

¹⁶ «13 гулял. – “Гулять” имеет значение не только “прогуливаться”, “фланировать”, но и “кутить”. С июня 1817 г. – времени окончания Лицея – по начало мая 1820 г. Пушкин жил в Петербурге жизнью гуляки (за исключением двух летних перерывов в 1817 и 1819 гг., проведенных в Михайловском, деревенском имении матери в Псковской губернии)» [Набоков 1998, 107].

цитирования фрагмента прототекста: «14 Pushkin often alludes to personal and political matters in geographical, seasonal, and meteorological terms»¹⁷ [Nabokov 1964 (с), 37]. В данном примечании В. Набоков ссылается на четырнадцатую строку второй строфы из первой главы «Евгения Онегина» [Pushkin 1964, 96].

Как видно из проанализированных примеров, вид ссылки на основной текст предполагает некоторую вариативность. Выбор способа ее оформления обусловлен, во-первых, соблюдением принципа удобства использования примечаний читателем, а во-вторых, полиграфической культурой издания, и поэтому в каждом конкретном случае индивидуален.

Вторым обязательным компонентом структурно-композиционной модели переводческого примечания является пояснение исходного текста, которое следует после знака выноски и / или цитируемого фрагмента. По форме оно представляет собой справку относительно указываемого элемента авторского текста или дополнение комментирующего свойства.

Тип пояснения оказывает влияние на размер примечания. Так, в затекстовых переводческих примечаниях пояснение в виде справки носит более конкретный характер и отличается лаконичностью: его объем, преимущественно, ограничивается одним предложением. Например, в примечании к стихотворению Т. Мура «Может луч засверкать над поверхностью вод», которое вошло в поэтический сборник «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007, 77-78], Г. Усова кратко объясняет одну из его строк: «... светильник, что в храме зажгли – в Килдаре, в храме св. Бригитты (Ирландия) горел негасимый светильник» [Усова 2007 (г), 122]. В примечании к девятой строке третьей строфы первой главы романа «Евгений Онегин» [Pushkin 1964, 96] В. Набоков раскрывает для англоязычных читателей значение русского слова «убогий»: «/ poor wretch of a Frenchman /

¹⁷ «14 <...> – Географические названия, описания времен года и погодных условий часто служат у Пушкина аллюзиями на личные и политические обстоятельства» [Там же, 107].

Frantsuz ubogoy: The adjective *ubogoy** combines the ideas of destitution, humbleness, shabbiness, and mediocrity»¹⁸ [Nabokov 1964 (c), 41].

Те затекстовые переводческие примечания, которые содержат толкование фрагмента прототекста и, как следствие, включают более обобщенную информацию, характеризуются значительно большим размером. К примеру, в примечании к поэме Дж. Г. Байрона «Шильонский узник» [Дети Англии и славы 2007, 160-174] Г. Усова не только детально описывает историю ее создания, но и приводит некоторые рассуждения В. Скотта: «В июне 1816 года Байрон вместе с Шелли, с которым они жили тогда на вилле Диодати на берегу Женевского озера, совершил поездку к Шильонскому замку. На обратном пути друзей задержала непогода в городке Уши близ Лозанны, где Байрон за два дня (28 и 29 июня) написал поэму на основании тех сведений о Франсуа Бониваре, которые он получил от хранителя Шильонского замка. В первом издании поэмы (5 декабря 1816) Байрон высказывал сожаление по поводу того, что слишком поспешил написать поэму, не узнав как следует о своем герое. Однако Вальтер Скотт в одной из своих статей отмечает, что это и не так важно, ибо «цель поэмы состояла в том, чтобы ... изобразить вообще тюремное заключение и указать, как оно постепенно притупляет и замораживает физические и умственные способности человека, до тех пор, пока несчастная жертва не становится как бы частью своей тюрьмы, одним из звеньев своей цепи» (Цитируется по полному собранию сочинений Байрона в 3-х томах, изд. Брокгауз-Эфрон, 1905, т. II, с. II)» [Усова 2007 (г), 210].

В примечании к шестой строке четвертой строфы из первой главы романа «Евгений Онегин» [Pushkin 1964, 97] В. Набоков, комментируя стрижку главного героя, обращается к историческим фактам и цитирует одного из специалистов в данной области: «Liberal French fashions, such as haircuts a la Titus, (short, with flattened strands), appeared in Russia immediately

¹⁸ «Француз убогой... – Прилагательное *убогой* сочетает в себе понятия нищеты, скудости и посредственности» [Набоков 1998, 109].

after the lifting of various preposterous restrictions dealing with dress and appearance that had been inflicted on his subjects by Tsar Paul (who was strangled by a group of exasperated courtiers on a March night in 1801). In 1812-13 European dandies wore their hair rather short, in ragged locks, which were “composed into a studied negligence by the labour of two hours”, as W. M. Praed says of a later exquisite’s head (“On Hair-Dressing”, in *The Etonian*, I [1820], 212)»¹⁹ [Nabokov 1964 (c), 43].

Составление переводчиком объемных примечаний также может быть вызвано следующими причинами: отдаленностью от современности той эпохи, которая отражена в художественном произведении, несовпадением культурных реалий, этнографической, бытовой спецификой, затрудненностью расшифровки интертекстуальных литературных переключек, сложностью авторского словотворчества, особенностями грамматических и лексических норм, которые не соответствуют современной норме языка.

Таким образом, структурно-композиционную модель переводческого примечания к произведению художественной литературы можно представить в виде словарной статьи, состоящей из цитаты фрагмента основного текста и пояснения к ней, которые обычно соотносятся с прототекстом посредством знака выноски. Вследствие неавтономного характера примечаний содержательная сторона пояснения зависит от элемента исходного текста, подлежащего комментированию. При этом, поскольку примечания к

¹⁹ «Вольные французские моды, например стрижки а la Titus (короткие, с приглаженными прядями), появились в России сразу после отмены нелепейших запретов, касающихся одежды и внешнего вида, введенных для своих подданных царем Павлом (задушенным мартовской ночью 1801 г. кучкой царедворцев, не выдержавших его сумасбродств). В 1812-1813 гг. европейские денди носили довольно короткие растрепанные кудри, “усилиями двух часов тщательно приводимые в беспорядок”, как пишет У. М. Прейд о прическах франтов более поздней поры (“О прическах” в “Итонском студенте” / W. M. Praed, “On Hairdressing” in “The Etonian”, I [1820], p. 212)» [Набоков 1998, 110].

переводному произведению предназначены для представителей иной лингвокультуры, переводчик составляет их при помощи средств переводящего языка. Однако, как отмечалось ранее, специфика переводческих примечаний заключается в том, что они могут апеллировать как к тексту оригинала, так и к тексту перевода.

В заключение следует отметить, что переводческое примечание является вторичным полностью неавтономным вспомогательным текстом, который создается по поводу прототекста в качестве пояснения к нему. С точки зрения паратекстуальных отношений, возникающих между примечаниями и основным текстом, их можно разделить на внутритекстовые, подстрочные и затекстовые. Критико-комментирующий характер переводческих примечаний свидетельствует об их принадлежности к категории метатекстов. Примечание, автором которого выступает переводчик, относится к группе вторичных речевых жанров, поскольку оно обладает композиционной, стилистической и относительной тематической устойчивостью. Сложившиеся нормы, определяющие состав примечания, позволяют говорить о существовании его структурно-композиционной модели. Она характеризуется высокой степенью стандартизованности и включает два обязательных компонента, которые являются основными маркерами метатекстуальности: ссылку на конкретный элемент исходного текста и его пояснение. Ссылка на авторский текст состоит из таких опциональных компонентов, как знак выноски и точная цитата слова, словосочетания, предложения или части текста оригинала или текста перевода, а содержательная сторона пояснения четко регламентируется прототекстом. Анализ практического материала показал, что в русской и английской лингвокультурах переводческие примечания к художественным произведениям строятся согласно аналогичной структурно-композиционной модели, что подтверждает ее универсальные свойства.

3.2. Функциональная типология текстов переводческих примечаний

Перевод представляет собой сложный, многоаспектный вид речевой деятельности. Одной из его отличительных черт является коммуникативная двунаправленность. С одной стороны, текст перевода, прежде всего, ориентирован на исходную лингвокультуру. Процесс перевода подразумевает не механическое перекодирование вербальных знаков, а создание средствами другого языка вторичного текста, который служит в принимающей лингвокультурной общности адекватной и эквивалентной заменой оригинала. Поэтому переводчик призван по возможности воспроизвести изначальную коммуникативную ситуацию, а также сохранить прагматический фокус оригинального текста и оказываемое им воздействие.

С другой стороны, двунаправленность текста перевода проявляется в его обращенности к принимающей лингвокультуре. При этом перевод предназначен для иных, принципиально отличающихся от первичных получателей текста, реципиентов, так как они являются носителями другой языковой и культурной картины мира. Вследствие этого можно утверждать, что переводной текст, по сути дела, продуцирует новую коммуникативную ситуацию.

Как известно, правильное понимание текста, в том числе и художественного, зависит от множества факторов, один из которых – владение отправителем и получателем текста так называемым «обоюдным кодом» [Тер-Минасова 2000], под которым понимается не только вербальный, но и культурный код, общий для адресанта и адресата. В условиях новой коммуникативной ситуации, возникающей, когда текст подвергается процессу перевода, ответственность за обеспечение успешной коммуникации возлагается на переводчика, который обязан расшифровать текст как на уровне языкового, так и на уровне культурного кода.

Когда речь заходит о художественном переводе, его основной функцией «следует считать создание иноязычного подобия оригинальному

произведению, соответствующего требованиям читателей», таким образом, «по сути своей художественный перевод является разновидностью интерпретации, истолкования исходного текста» [Казакова 2002, 12]. Вместе с тем интерпретация предполагает не только и не столько трактовку языковых единиц, но раскрытие авторских смыслов, заложенных в произведении, дешифровку внутритекстовых и межтекстовых связей, подтекста, культурной специфики.

Понимание произведения художественной литературы во всей его полноте невозможно без обращения к его вертикальному контексту. Помимо горизонтального контекста, под которым понимают «лингвистическое окружение данной языковой единицы, <...> законченный в смысловом отношении отрезок письменной речи, позволяющий установить значение входящего в него слова или фразы» [Ахманова, Гюббенет 1977, 47], любое художественное произведение также обладает вертикальным контекстом, который представляет собой объективно заложенную в нем историко-филологическую информацию [Там же, 49]. Вертикальный контекст включает в себя реалии, идиоматику, цитаты, аллюзии и может быть расшифрован на основе фоновых знаний, которыми располагает читатель [Гюббенет 1981].

Однако в силу межкультурных различий получатель перевода в подавляющем большинстве случаев не обладает достаточным объемом фоновых знаний, необходимых для верной интерпретации литературного произведения. Поэтому задача переводчика – распознать вертикальный контекст художественного произведения, проинтерпретировать его и снабдить представителей принимающей лингвокультуры вспомогательными сведениями в виде сопроводительного метатекста. Поскольку в произведении вертикальный контекст реализуется в виде конкретных языковых комплексов, наиболее распространенным способом его компенсации являются переводческие примечания.

Основной целью создания переводческого примечания к произведению художественной литературы является, во-первых, пояснение вербального кода, которое проявляется в комментировании лингвистических характеристик языковых единиц текста оригинала или текста перевода и переводческих решений, связанных с данными единицами, а во-вторых, в пояснении культурного кода, который, обретая вербальную форму, находит отражение в вертикальном контексте произведения. Обозначенная цель детерминирует функциональную доминанту примечаний, создаваемых переводчиком. Ведущей для них выступает пояснительная функция, которая реализуется путем реонтологизации элементов основного текста, их интерпретации и объяснения для облегчения понимания текста конечными получателями. Цель составления и превалирующая функция во многом определяют структурные, содержательные и стилистические характеристики переводческих примечаний.

Примером пояснения языкового кода может служить примечание Г. Кружкова к стихотворению Дж. Джойса «Очнись от грез, душа моя...» [Джойс 2003, 50-51], в котором переводчик обращается к тексту оригинала и комментирует грамматические свойства встречающегося в нем слова «admonisheth»: это «архаическое окончание глагола третьего лица» [Кружков 2003 (а), 212]. Пояснения вербального кода присутствуют и в примечаниях В. Набокова к переводу романа «Евгений Онегин» на английский язык. Например, в примечании к 10 строке 4 строфы первой главы [Pushkin 1964, 97] переводчик, апеллируя к тексту перевода, объясняет причины использования в нем инфинитива глагола «to write» вместо прошедшей формы: «/ write: The text has “wrote” (pisal), a slight solecism, which the English past tense would unduly magnify»²⁰ [Nabokov 1964 (с), 44].

Поскольку культурный код в художественном произведении получает языковое выражение, его пояснение также осуществляется через вербальный

²⁰ «писать – В тексте – писал, небольшой солецизм, который был бы необоснованно усилен использованием прошедшего времени в переводе» [Набоков 1998, 111].

код. Так, в стихотворении П. Б. Шелли «Англия в 1819» содержится словосочетание «король безумный» [Дети Англии и славы 2007, 229]. В переводческом примечании Г. Усова указывает, что под «безумным королем» поэт подразумевает английского короля Георга III, и комментирует данную аллюзию, обращаясь к фактам из истории Великобритании: «Георг III (1738-1820) был официально признан сумасшедшим, но считался королем до своей смерти, хотя фактически за него правил его сын, Георг IV, назначенный принцем-регентом» [Усова 2007 (г), 259]. В. Набоков в примечании к 12 строке 4 строфы из первой главы «Евгения Онегина» [Pushkin 1964, 97] объясняет, почему А. Пушкин использует повтор эпитетов, связывая это с русской литературной традицией XIX века: «/ unconstrainedly; V: 9 / without constraint; V: 7 and 11 / learned: Repetition of epithets in close proximity is characteristic of Russian nineteenth-century literature, with its comparatively small vocabulary and youthful contempt for the elegancies of synonymization»²¹ [Nabokov 1964 (с), 44].

Выделение пояснительной функции в качестве доминирующей позволяет соотнести переводческие примечания с группой комментирующих метатекстов. Так же как и предисловия, примечания, создаваемые переводчиком, характеризуются полифункциональностью. Как показывает анализ практического материала, наряду с пояснительной им могут быть присущи следующие вспомогательные функции: вводная, описательная, аналитическая и оценочная.

К примеру, в некоторых случаях переводческие примечания включают краткие статьи о переводимом произведении и его авторе, таким образом, выполняя не только пояснительную, но и вводную функцию. Как и в предисловии, в примечаниях может содержаться информация о писателе,

²¹ «непринужденно, в V, 9 – без принужденья; в V, 7 – ученый; в V, 11 – ученым. Близкий повтор эпитетов характерен для русской литературы XIX в. с ее сравнительно небольшим вокабуляром и юношеским презрением к прелестям синонимии» [Набоков 1998, 111].

месте, времени и обстоятельствах написания работы. В примечаниях, составленных Г. Кружковым к сборнику поэзии Дж. Джойса [Джойс 2003], такие статьи сопутствуют практически каждому из циклов стихотворений. Так, переводчик приводит краткую историю публикации сборника «Камерная музыка» (1907): «На каком-то этапе рукопись была утеряна, затем произошла смена издателя. Были и серьезные сомнения со стороны самого Джойса <...> Станиславу Джойсу (брату писателя) принадлежит и окончательный порядок стихотворений в сборнике, и его название» [Кружков 2003 (а), 210].

В переводческих примечаниях Г. Усовой к сборникам «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006] и «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007] часто встречаются комментарии к отдельным поэтическим произведениям. Например, переводчица объясняет, что стихотворение Р. Бернса «Ради законного короля» [Шотландская слава 2006, 64-65] – это «полная лирической грусти песня о вынужденной разлуке с любимым, сосланным за океан за поддержку восстания в пользу Стюартов, написана в 1794 году [Усова 2006 (а), 120]. Как видно, помимо пояснительной функции данное примечание обладает вводной и описательной функциями. Следующее примечание Г. Усовой к «Песне о Фебе и Джеллико» У. Блейка [Дети Англии и славы 2007, 24] сочетает в себе пояснительную, вводную и аналитическую функции: стихотворение «идиллическим изображением простых радостей деревенской жизни напоминает “Песни Невинности”. В романе ее исполняет миссис Гиттипин, один из персонажей. На русском языке публикуется впервые» [Усова 2007 (г), 52].

Примечаниям В. Набокова к «Евгению Онегину» [Pushkin 1964] также присуща полифункциональность. К примеру, переводческое примечание к первым четырем строкам шестой строфы из первой главы романа [Pushkin 1964, 98] наравне с пояснительной выполняет также аналитическую и оценочную функции: «This can be construed as (1) “since Latin is obsolete, no wonder Onegin could only make out epigraphs”, etc. (and in this case, tak, which I

have translated as “still”, would mean “so” or “consequently”); or as (2) “although Latin is obsolete, yet he could make out epigraphs”, etc. The first reading seems pointless to me. The knowledge Onegin had of Latin tags, however meager, is placed in contrast to, rather than seen as a result of, the initial situation; the second, and to me correct, reading contains an element of humor»²² [Nabokov 1964 (c), 51].

Успешность реализации переводческими примечаниями к произведению художественной литературы своих функций зависит от соблюдения нескольких условий. Во-первых, при составлении примечаний переводчику следует принимать во внимание фактор адресата [Арутюнова 1981], то есть примечание должно создаваться с учетом особенностей той аудитории, на которую рассчитан текст перевода в принимающей лингвокультуре. Переводчику необходимо руководствоваться принципом соответствия содержательной стороны пояснения уровню подготовки реципиентов. Поэтому переводческое примечание не должно содержать «сведений малопонятных, недоступных, сложных для читателя, которому адресовано издание, таких, которые сами требуют пояснения» [Мильчин, Чельцова 1999, 474].

Элементы основного текста, которые могут вызвать затруднения его восприятия получателями, подлежат обязательному объяснению. В данном случае переводчику следует придерживаться единого подхода к отбору и освещению материала: комментированию должны подвергаться все схожие объекты, а степень подробности их пояснения должна быть аналогичной.

²² «Эти строки можно истолковать двояко; либо (1) «так как латынь устарела, неудивительно, что Онегин мог всего лишь разбирать эпитафьи» и т. д. (и в этом случае так будет означать «таким образом», «следовательно»); либо (2) «хотя латынь вышла из моды, он все же умел разбирать эпитафьи» и т. д. Первый вариант мне представляется бессмысленным. Какими бы скудными ни были познания Онегина в избитых латинских цитатах, они скорее противопоставление, нежели результат исходной ситуации; второй, правильный с моей точки зрения, вариант не лишен юмора» [Набоков 1998, 116].

При этом в примечание необходимо включать только ту информацию, которая непосредственно направлена на обеспечение верной интерпретации авторского текста и не является избыточной. Помимо степени эрудированности предполагаемых реципиентов объем вспомогательных сведений определяется контекстом, в котором используется комментируемый объект.

Переводчику также следует избегать примечаний, которые содержат заведомо знакомую получателям информацию и, как следствие, никак не облегчают понимание художественного произведения. Например, Л. Аринштейн и В. Скороденко в статье, предваряющей примечания к сборнику английской поэзии XX века, специально оговаривают, что «комментарии рассчитаны на высокий читательский уровень: многие географические названия, исторические и мифологические имена предполагаются известными читателю и не поясняются» [Аринштейн, Скороденко 1984, 673].

Результативность функций, выполняемых переводческим примечанием, обусловлена и подходом к пояснению. С. Г. Тер-Минасова предлагает разграничивать абстрактно-энциклопедические и контекстуально-ориентированные комментарии [Тер-Минасова 2000, 96-101]. Абстрактно-энциклопедический подход предполагает включение в примечание энциклопедических сведений об элементе основного текста, подлежащего пояснению. Такого рода примечания отличаются фактической точностью, однако, по сути дела, представляют собой безотносительную справку, не связанную с авторским текстом.

Контекстуально-ориентированный подход подразумевает не только указание справочной информации о комментируемом объекте, но и раскрытие его специфики, а также установлении роли, которую он играет в литературном произведении. Наибольшая эффективность переводческих примечаний достигается при оптимальном сочетании обоих подходов: с

одной стороны, примечание должно содержать точные и объективные сведения, а с другой – обладать контекстуальной ориентированностью.

Создание примечаний к произведению художественной литературы требует от переводчика владения широким спектром не только лингвистических, но и экстралингвистических знаний. Прежде всего, он должен обладать глубокими познаниями об авторе, его литературном творчестве, о переводимом произведении, исторической эпохе и социокультурных обстоятельствах, в которых оно было написано, и т. д. При этом такого рода информация подлежит актуализации в контексте каждого конкретного текста, подвергаемого переводу. Эти сведения необходимы переводчику для того, чтобы он смог распознать встречающиеся в художественном произведении реалии, цитаты, аллюзии, очевидные и неочевидные реминисценции, ссылки на известных личностей, прецедентные тексты.

Процедура подбора данных предполагает наличие у переводчика развитых поисковых навыков и умения правильно использовать специальные справочные материалы. Его задача заключается в том, чтобы тщательно проанализировать отобранную информацию, проверить ее достоверность и грамотно ее скомпоновать. Следует отметить, что соблюдение вышеперечисленных требований к составлению переводческих примечаний обеспечивает наивысшую степень реализации выполняемых ими функций. Как следствие, такие примечания существенно облегчают процесс восприятия авторского текста. Читателю не приходится прилагать дополнительных усилий и искать нужные сведения о писателе, произведении и т. п.

Любое переводное произведение художественной литературы априори лакунарно для представителей принимающей лингвокультуры. Его лакулярность является естественным следствием несовпадения национальных картин мира, различных для получателей текста оригинала и текста перевода. Всякое художественное произведение содержит в себе

национально специфичные элементы и обладает вертикальным контекстом, для правильной интерпретации которых требуются фоновые знания, отсутствующие у представителей принимающей лингвокультурной общности. Поэтому при переводе данный слой литературного произведения становится основным источником возникновения лакун.

В связи с этим создаваемое переводчиком примечание можно расценивать как компенсаторный переводческий прием. Содержащееся в примечании пояснение направлено на восполнение недостающих фоновых знаний, которые необходимы для понимания определенного элемента основного текста. Таким образом, путем расширения информационного поля переводного произведения переводческое примечание элиминирует потенциальные лакуны и тем самым устраняет дополнительные трудности при осваивании произведения принимающей лингвокультурой.

В зависимости от материала, который представляет собой возможную лакуну и, как следствие, подлежит комментированию, переводческие примечания к произведениям художественной литературы значительно разнятся. Внутри корпуса примечаний, создаваемых переводчиком к художественному произведению, мы предлагаем выделить несколько групп, так как определение систематизирующего алгоритма позволяет более четко понять цель, задачи и функции такого рода метатекстов. В случае каждого конкретного литературного произведения количественное соотношение примечаний, принадлежащих к разным группам, варьируется, поскольку смена доминантного фокуса обуславливается самим произведением, а переводчик следует за авторским текстом.

В качестве практического материала для анализа нами были использованы переводческие примечания Г. Кружкова [Кружков 2003 (а)] к сборнику стихотворений Дж. Джойса [Джойс 2003], Г. Усовой [Усова 2006 (а); 2007 (г)] к поэтическим сборникам «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006] и «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007] и В. Набокова [Nabokov 1964 (с)] к роману в стихах А. Пушкина «Евгений

Онегин» [Pushkin 1964]. Проведенное исследование позволяет предложить следующую классификацию переводческих примечаний в соответствии с объектом комментирования (полный перечень проанализированных примеров представлен в приложении 2, таблица 2. 1):

1. Примечания географического типа

Переводческие примечания географического типа представляют собой пояснение топонимов, которые встречаются в тексте художественного произведения. В результате изучения практического материала нами были выявлены пять основных групп наименований географических объектов, подлежащих комментированию: хоронимы (названия обширных территорий, областей, районов), ойконимы (названия населенных пунктов: городов, деревень, поселков), урбонимы (названия внутригородских объектов: улиц, площадей, отдельных зданий, памятников), гидронимы (названия водных объектов: морей, озер, рек, болот) и оронимы (названия поднятых форм рельефа: гор, хребтов, холмов).

Так, например, в примечании Г. Кружкова к стихотворению Дж. Джойса «Довесок» [Джойс 2003, 96] содержится объяснение следующего хоронима: «Савга – пригород Дублина, где семья Джойса жила в 1902-1903 годах» [Кружков 2003 (а), 215]. Далее дается разъяснение хоронима «Сан-Сабба», присутствующего в названии одного из стихотворений – «Прогулочные лодки в Сан-Сабба» [Джойс 2003, 99]: это местечко «вблизи Триеста, где проходили спортивные лодочные соревнования, в которых принимал участие брат Джойса Станислав» [Кружков 2003 (а), 216]. В стихотворении Дж. Джойса «Газ из горелки» встречается гидроним «Curly's Hole» [Джойс 2003, 136]. Как поясняет переводчик, так называется «старинный водоем в пригороде Дублина Клонтарфе, возле Клонтарфской часовни, построенной в 550 г.» [Кружков 2003 (а), 226].

Примечания Г. Усовой к сборнику поэзии Р. Бернса и В. Скотта «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006] включают объяснения многих географических названий, таких как Эйр («река, в устье которой

стоит одноименный город, центр графства Эйршир, где жил Роберт Бернс» [Усова 2006 (а), 116]), Геликон («гора в Греции, где, согласно мифу, обитали музы» [Там же, 117]), Драммосси («громоздкое болото в шести милях от Инвернесса. 16 апреля 1746 года здесь произошла знаменитая битва (она же – битва при Куллодене), приведшая к поражению горцев, защищавших королевский дом Стюартов» [Там же, 118]), Ланарк («город, центр графства Ланаркшир, стоит на возвышенности неподалеку от правого берега реки Клайд, временами там устраивали резиденцию шотландские короли» [Там же, 185]), Элвин («имение лорда Сомервилл, соседа и друга В. Скотта» [Там же, 186]), Ольстер («северная часть острова Ирландия, территория древнего Ирландского Королевства, восставшего против власти англичан» [Там же]). Отметим, что пояснения переводчицы касаются не только самих топонимов, но и событий в истории Шотландии, биографии поэтов, мифов и легенд, которые связаны с ними.

Тот же принцип комментирования географических объектов Г. Усова использует в примечаниях к стихотворениям У. Блейка, опубликованным в поэтическом сборнике «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007]. К примеру, переводчица выносит в примечание топоним «Лембет», который на первый взгляд не несет явной смысловой нагрузки в стихотворении «Когда на Англию напал Клопшток» [Там же, 39-40]. Однако Г. Усова разъясняет, что данный хороним имеет отношение к биографии поэта: это «пригород Лондона, где одно время жил Блейк» [Усова 2007 (г), 55], и, как следствие, обладает контекстуальной значимостью.

Заглавие стихотворения Т. Мура «Когда-то Тары тронный зал», которое также вошло в сборник «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007, 75-76], резонирует ирландскому национальному сознанию, но не является равноценно информативным для русскоязычного читателя. Поэтому переводчица объясняет, что Тара – это «древняя столица Ирландии, символ ирландского золотого века и расцвета ирландской культуры», именно здесь было подавлено восстание 1798 года [Усова 2007 (г), 121].

Примечания к следующему разделу того же сборника, посвященному поэтическому творчеству Дж. Г. Байрона [Дети Англии и славы 2007, 140-205], также содержат пояснения различных географических названий, в том числе ойконимов («Аскалон – город в Палестине, где происходили сражения между крестоносцами и арабами» [Усова 2007 (г), 206]), хоронимов («Кресси – в битве при Кресси (1346 г.) английские войска нанесли поражение французам» [Там же, 206]), урбонимов («Энсли – имение Чавортов» [Там же, 207]), оронимов («Морвен – гора в Эбердиншире, Северная Шотландия» [Там же]), гидронимов («Озеро Леман – иначе – Женевское озеро, на нем стоит замок Шильон» [Там же, 211]).

В примечаниях к разделу, который включает стихотворения П. Б. Шелли [Дети Англии и славы 2007, 227-258], было зафиксировано только три комментария топонимической направленности: «Тмол – горный хребет в Греции», «Пелион – одна из гор в Греции», «Пеней – река, течет по Фессалийской равнине мимо Олимпа» [Усова 2007 (г), 260].

Примечания к последнему разделу сборника, отведенному поэзии У. Вордсворта [Дети Англии и славы 2007, 268-279], отличаются разнообразием объясняемых географических объектов. К примеру, здесь присутствуют пояснения урбонимов («Вестминстерский мост через Темзу находится в Лондоне» [Усова 2007 (г), 280]), ойконимов («Герника – живописная деревня на территории Испании, где издавна обитали баски, одна из древних народностей» [Там же, 281]), хоронимов («Бискайя – область на севере территории Испании, омываемая Бискайским заливом» [Там же]), оронимов («Пинд – горный хребет в Северной Греции» [Там же]), гидронимов («Даддон – река в Англии; вытекает из Райноз Фелл, в пограничной точке между графствами Уэстморленд, Кэмберленд и Ланкашир» [Там же, 283]).

В примечаниях, составленных В. Набоковым к роману в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» [Pushkin 1964], также присутствуют комментарии географических названий, которые упоминает поэт. Например,

четырнадцатая строка третьей строфы из первой главы содержит урбоним «Летний сад» [Там же, 96]. В примечании переводчик указывает местоположение этого парка и приводит его краткое описание: «Letniy Sad: Le Jardin d'Été, a public park on the Neva embankment, with avenues of crown-haunted shade trees (imported elms and oaks) and noseless statues of Greek deities (made in Italy)»²³ [Nabokov 1964 (c), 41]. В пятнадцатой строфе первой главы А. Пушкин сообщает, что Онегин совершает прогулку по бульвару [Pushkin 1964, 102]. В. Набоков в примечании объясняет, что поэт имеет в виду Невский бульвар, который является частью Невского проспекта и расположен между Мойкой и Фонтанкой: «boulevard: The Nevski Boulevard (part of the Nevski Avenue), a shaded walk for pedestrians, still flourished in Pushkin's youth. It consisted of several rows of anemic lindens and ran from the Moyka Canal ESE to the Fontanka Canal, along the middle line of the Nevskiy Prospekt»²⁴ [Nabokov 1964 (c), 68].

Примечания географического типа в основном носят справочно-энциклопедический характер, поэтому пояснительная функция реализуется в них путем описания топонима. Однако при этом переводчики стремятся придать данному виду примечаний контекстуальную ориентированность, поэтому в них прослеживается связь географического названия с биографией автора, содержанием стихотворения и т. д.

2. Примечания исторического типа

Переводческие примечания исторического типа включают комментарий каких-либо исторических персоналий или событий,

²³ «Летний сад – Le Jardin d'Été, выходящий на Неву городской парк с аллеями тенистых деревьев (завезенных дубов и вязов), облюбованный воронами, и с безносими статуями (итальянскими) греческих божеств» [Набоков 1998, 109].

²⁴ «... бульвар – Тенистый Невский бульвар (часть Невского проспекта) во времена молодости Пушкина еще оставался излюбленным местом прогуливающихся пешеходов. Он состоял из нескольких рядов анемичных лип и тянулся по середине Невского проспекта <...> от Мойки на восто-юго-восток к Фонтанке» [Там же, 127].

упоминаемых в литературном произведении. Особенность такого рода примечаний состоит в том, что они направлены на пояснение элементов авторского текста, которые не только принадлежат к иной картине мира, но и отделены временем от современного читателя-получателя перевода.

К примеру, одно из стихотворений Дж. Джойса из цикла «Камерная музыка» заканчивается строками:

And all for some strange name he read

In Purchas or in Holinshed

[Джойс 2003, 72].

В примечании Г. Кружков приводит информацию о встречающихся здесь исторических личностях: «Сэмюэль Перкас (1575?-1626) – автор “Путешествия”, вдохновившего Кольриджа на создание поэмы “Кубла Хан”; Рафаэль Холиншед (ум. 1580) – составитель “Хроник Англии, Шотландии и Ирландии”, давших сюжеты для многих пьес Шекспира» [Кружков 2003 (а), 212-213]. В примечании к следующему стихотворению из того же цикла [Джойс 2003, 74] дана краткая справка об упоминаемом в нем понтийском правителе: «Mithridates – имеется ввиду Митридат VI, понтийский царь (132-63 до н. э.), который, боясь отравления, приучил себя к ядам в малых дозах» [Кружков 2003 (а), 213].

Г. Усова в примечании к стихотворению У. Блейка «Лафайет», которое вошло в поэтический сборник «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007, 38-39], комментирует имя собственное, принадлежащее исторической персоналии и послужившее названием поэтическому произведению: «Лафайет, Мари Жозеф Поль Ив Рох Жильбер, маркиз (1757-1834) – известный крупный деятель Французской буржуазной революции, <...> был назначен генерал-лейтенантом новой Национальной Гвардии Парижа эпохи революции <...> Лафайет был близок королевскому семейству и пытался спасти от казни короля и королеву Франции <...> был объявлен изменником, а в последние годы жизни удалился от активной деятельности» [Усова 2007 (г), 54].

В примечаниях к разделу, посвященному творчеству У. Блейка [Дети Англии и славы 2007, 16-51], также находим информацию о Фридрихе Готлибе Клопштоке, который был «одним из видных представителей немецкого романтизма», и об Исааке Ньютоне, «известном английском ученом, физике, астрономе и математике, который для Блейка служил порой символом сомнения и всего сомнительного» [Усова 2007 (г), 55]. Далее переводчица поясняет, что Джон Мильтон, оказавший значительное влияние на У. Блейка, является «самым выдающимся английским поэтом буржуазной революции» [Там же]. Затем приводятся сведения о Джоне Флексмани, «английском художнике и скульпторе, покровителе Блейка», Иоганне Генрихе Фьюзле, друге У. Блейка, «поэте, художнике, искусствоведе, члене Лондонской Академии Искусств», и о немецком писателе-мистике Якобе Беме, чьими произведениями в определенный период увлекался поэт [Там же]. Г. Усова также указывает, когда в Америке состоялась война, о которой сообщается в стихотворении У. Блейка «Моему дорогому другу Джону Флексману, эсквайру» [Дети Англии и славы 2007, 45], и поясняет ее характер: это была «война за независимость, 1776-1781 гг.» [Усова 2007 (г), 56].

Стихотворения Т. Мура, которым отведен следующий раздел сборника Дети Англии и славы [Дети Англии и славы 2007, 69-120], характеризуются наличием большого количества имен собственных, принадлежащих известным историческим личностям. Например, переводчица приводит краткую справку о следующих персоналиях: Генри Стивенс (1795-1874) – «специалист по сельскому хозяйству, автор книг о фермах», Геродот (ок. 484-425 до н.э.) – «греческий философ», Бальтазар Антей Ришеран (1779-1840) – «знаменитый французский врач, автор многих трудов», Мишель Монтень (1533-1592) – «французский эссеист», Плиний-старший (24 г. до н.э.-79) – «римский государственный деятель, знаменитый историк и писатель» [Усова 2007 (г), 124]. Также здесь упоминаются сэр Ричард Блэкмор (1650-1729) – «известный английский врач, писатель и поэт, автор многих эпических

произведений», Джустиниан – «представитель одного из знатных семейств Венеции, бывший в родстве с римским императором Юстинианом», Паоло Сарпи (1552-1623) – «известный под именем брат Паоло, монах, историк, член венецианского Совета Десяти, по просьбе венецианских властей составил руководство для тайной инквизиции, которое было столь ужасно, что позднее другие деятели церкви исправляли его в сторону смягчения», Юстиниан I (483-565) – «самый известный из императоров Восточной Римской империи, автор известного кодекса законов, изучаемого до сих пор студентами-юристами», и другие [Там же, 125-126].

В тот же сборник вошли стихотворения Т. Мура, объединенные под названием «Из притч Священному Союзу» [Дети Англии и славы 2007, 109-120]. В примечании к ним Г. Усова снабжает читателей подробной информацией относительно данного союза: он «был заключен в Париже в 1815 году, после вторичного отречения Наполеона, между Россией, Австрией и Пруссией с целью борьбы со всяческими революциями и восстаниями» [Усова 2007 (г), 126]. Далее переводчица выражает собственное мнение по поводу данного стихотворения: «адресовать подобные притчи этому Союзу было, разумеется, большой дерзостью со стороны Мура» [Там же].

Стихотворение Дж. Г. Байрона «Прощание с Ньюстедским аббатством» [Дети Англии и славы, 140-141], которое открывает раздел, посвященный в сборнике «Дети Англии и славы» творчеству поэта [Там же, 140-205], предваряет эпиграф из Оссиана. Г. Усова в примечании объясняет, что Оссиан – это «легендарный древнеирландский певец; английский поэт Дж. Макферсон приписал ему опубликованные в 1762 году “Песни Оссиана”, ставшие любимым чтением поэтов-романтиков, современников Байрона» [Усова 2007 (г), 206]. В этом же стихотворении упоминается сражение Марстон-Мур. В примечании переводчица сообщает, что оно «происходило в 1644 году между революционной армией Кромвеля и войсками короля Карла I, потерпевшими поражение, в этом сражении участвовали пять братьев Байронов» [Там же].

В первом сонете У. Вордсворта из сборника «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы, 268] содержится значительное количество имен собственных, принадлежащих деятелям литературы. Г. Усова в примечаниях к данному сонету кратко поясняет каждое из них: «Петрарка, Франческо (1304-1374) – один из крупнейших поэтов итальянского Возрождения», «Тассо, Торквато (1544-1595) – выдающийся итальянский поэт», «Камоэнс, Луис (1524-1580) – известный португальский поэт», «Данте, Алигьери (1265-1321) – один из самых выдающихся поэтов итальянского Возрождения», «Спенсер, Эдмунд (1552?-1599) – известный английский поэт», «Мильтон, Джон (1608-1674) – знаменитый английский поэт» [Усова 2007 (г), 280].

В примечании к сонету У. Вордсворта «На отмену венецианской республики» [Дети Англии и славы, 270] переводчица также комментирует историческое событие, указанное в названии: «республика в Венеции была отменена в 1797 году в результате договора в Кампо Формио, населенного пункта, расположенного недалеко от Венеции, между наполеоновскими и австрийскими войсками. Затем, с 1798 по 1814 годы, Венеция несколько раз переходила в руки то Франции, то Австрии, пока Австрия не получила над ней окончательное господство» [Усова 2007 (г), 280].

В. Набоков в примечаниях к «Евгению Онегину» тоже широко использует объяснения данного типа. К примеру, в пятой строке седьмой строфы из первой главы романа А. Пушкин упоминает древнегреческого поэта Феокрита [Pushkin 1964, 98]. В примечании переводчик приводит следующую справку о нем: «The Greek poet Theocritus, born in Syracuse (fl. 284-280 or 274-270 B. C.), was imitated by Virgil (70-19 B. C.) and other Latin poets; and both were imitated by West European lyricists, especially in the three centuries preceding the nineteenth», называет его произведения, пользовавшиеся наибольшей популярностью во времена А. Пушкина, и дает собственную оценку его творчеству: «In Pushkin's day Theocritus seems to have been known mainly for his pastoral pieces, although his best works are

undoubtedly Idyls II and XV»²⁵ [Nabokov 1964 (c), 55].

В романе А. Пушкин также часто ссылается на современных ему деятелей литературы. Так, в восемнадцатой строфе первой главы поэт перечисляет имена Фонвизина, Княжнина, Озерова, Катенина, Шаховского [Pushkin 1964, 104]. В качестве примера приведем примечание В. Набокова, касающееся Дениса Фонвизина: «Denis Fonvizin (1745-92), author of a primitive but racy and amusing comedy *The Minor* (Nedorosl', produced Sept. 24, 1782). In its temporary slant, as a satire directed by an eighteenth-century liberal's honest pen against cruelty, smugness, and ignorance, it has lost most of its freshness; but the flavor of its idiom and the force of its lusty characterizations endure»²⁶ [Nabokov 1964 (c), 81-82]. Отметим, что данный комментарий носит явный оценочный характер.

Таким образом, главная задача примечаний исторического типа – пояснить события и персоналии, присутствующие в авторском тексте и относящиеся к прошедшим эпохам. Помимо ведущей для них пояснительной функции, примечания этого вида также могут выполнять описательную, аналитическую и оценочную функции.

3. Примечания культурологического типа

Основной целью переводческих примечаний культурологического типа является объяснение культурных феноменов, которые содержатся в тексте

²⁵ «Феокрит – греческий поэт родом из Сиракуз (годы расцвета 284-280 или 274-270 гг. до н. э.), которому подражали Вергилий (70-19 гг. до н. э.) и другие римские поэты; а им, в свою очередь, подражали западноевропейские лирики, особенно в те три столетия, что предшествовали XIX в. Во времена Пушкина Феокрит, похоже, был известен в основном своими пасторальями, хотя лучшие его произведения – это, несомненно, Идиллии II и XV» [Набоков 1998, 118].

²⁶ «Денис Фонвизин (1745-1792), автор примитивной, но бойкой и занимательной комедии “Недоросль” (поставлена 24 сентября 1782 г.). Как сатира, в которой честное перо либерала XVIII столетия обличает жестокость, чопорность и невежество, она большей частью утратила свою свежесть и жизненность; однако выразительность языка и яркость характеров ощутимы и поныне» [Там же, 135].

художественного произведения и могут стать причиной возникновения коммуникативных помех при его восприятии носителями иной национальной картины мира. Как показывает анализ практического материала, комментированию подлежат названия и персонажи произведений, реалии, цитаты, аллюзии и некоторые другие литературные приемы.

Пояснительные метатексты к названиям произведений широко представлены в примечаниях переводчицы Г. Усовой к поэтическим сборникам «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006] и «Дети Англии и славы» [Дети Англии и славы 2007]. В большинстве случаев в них представлена история создания и публикации стихотворения, краткое описание и анализ его содержания. Вынесение подобной информации, характерной, прежде всего, для предисловий или послесловий, обусловлено, на наш взгляд, значительным количеством стихотворных произведений в сборнике и, как следствие, невозможностью включения каждого из них в вышеназванные вводные метатексты.

Например, в примечании к стихотворению Р. Бернса «Моя горянка» [Шотландская слава 2006, 35-36] Г. Усова указывает факты из биографии поэта, нашедшие отражение в произведении: это «стихотворение посвящено Мэри Кемпбелл, девушке, с которой Бернс познакомился после того, как Джин Армор по требованию отца порвала с ним. Перед предполагаемым отъездом Бернса в Вест-Индию Роберт и Мэри дали друг другу клятву верности. Вскоре Мэри умерла» [Усова 2006 (а), 116].

В другом примечании к балладе В. Скотта «Серый монах» [Шотландская слава 2006, 143-148] переводчица сообщает историю издания произведения: «эта неоконченная баллада была опубликована в 3-м томе “Песен шотландской границы” (1803)» [Усова 2006 (а), 181]. Далее Г. Усова приводит комментарии поэта относительно сюжета произведения: «В. Скотт объясняет, что взял этот сюжет из устной легенды его родных мест о том, как некий джентльмен узнал о связи своей красавицы-дочери с монахом соседнего монастыря, влюбленным помогала нянька девушки, жившая в

доме, называемом Берндейл» [Там же]. Ссылаясь на поэта, переводчица говорит, что когда девушка ушла на свидание со своим возлюбленным, отец поджег дом, в результате чего он сгорел со всеми его обитателями [Там же].

В примечаниях культурологического типа нередко встречаются пояснения персонажей различных художественных произведений, мифов и легенд, на которых ссылается автор. К примеру, в третьей части из «Отрывков из путевого дневника члена общества Равнодушных» Т. Мура под названием «Мемуары покойного лорда Байрона, написанные им самим» читаем:

Так птицы, что отправил в мир Псафон,
Старались, чтоб везде был славен он
[Дети Англии и славы 2007, 107].

В примечании Г. Усова указывает, что Псафон является персонажем древнегреческого мифа, ливийцем по происхождению [Усова 2007 (г), 126]. Переводчица также кратко описывает содержание мифа о Псафоне, что помогает глубже понять смысл авторских строк: он «научил множество птиц произносить фразу: “Псафон – бог”, а потом выпустил их в разные стороны, чтобы они разносили его славу» [Усова 2007 (г), 126].

В стихотворении Дж. Г. Байрона под названием «Написано после того, как автор переплыл из Сестоса в Абидос» [Усова 2007 (г), 154-155] тоже упоминаются персонажи из древнегреческого мифа: Геро и Леандр. В Г. Усова объясняет, что Леандр – «легендарный герой древности», а Геро – его возлюбленная, «жрица храма Афродиты в Сестосе» [Усова 2007 (г), 209]. Переводчица сообщает, что, согласно мифу, «Леандр часто переплывал залив для свиданий с Геро», которая «зажигала на берегу костер, чтобы он мог ориентироваться», но «однажды в бурную ночь огонь погас, и Леандр, сбившись с пути, утонул» [Там же].

Примечания В. Набокова к роману в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» также содержат пояснения различных литературных персонажей. К примеру, в тринадцатой строке семнадцатой строфы из первой главы поэт

ссылается на одну из героинь комедии своего современника В. Озерова, Моину [Pushkin 1964, 103]. В примечании к этой строке переводчик приводит следующую информацию о ней: «call out Moena / Moinu [acc. of Moina]: <...> The heroine of V. Ozerov's insipid tragedy, Fingal (St. Petersburg, Dec. 8, 1805), derived from the French version of Macpherson's prose poem»²⁷ [Nabokov 1964 (c), 80]. Ниже В. Набоков сообщает, кто исполнял роль Моины в театре: «The role was “created” by the great actress Ekaterina Semyonova (1786-1849) and was later graced by her rival, Aleksandra Kolosova (1802-80)»²⁸ [Там же].

Комментарии реалий как единиц, обладающих явно выраженной культурной маркированностью [Влахов, Флорин 2009], составляют значительную часть переводческих примечаний культурологической направленности. Так, в примечаниях Г. Усовой к сборнику стихотворений Р. Бернса и В. Скотта «Шотландская слава» [Шотландская слава 2006] присутствуют пояснения большого количества реалий: «лэрд» – «богатый землевладелец в Шотландии» [Усова 2006 (а), 116], «линкамдодди» – «по свидетельству местного жителя, относящемуся к 1889 году, так назывался небольшой крытый соломенный домик, в котором <...> до конца XVIII века жил ткач» [Там же, 121-122], «пикты» – «древние обитатели Шотландии» [Там же, 123], «стратспей», «рил», «джига» – названия национальных шотландских танцев [Там же, 126], йомен – «свободный фермер, владелец участка земли, не обязанный феодалу ни службой, ни оброком» [Там же, 184], тан – «титул у англосаксов, человек, получивший у короля землю и обязанный сражаться за него» [Там же, 187], Валгалла – «в скандинавской мифологии блаженная страна, куда после смерти попадают павшие в бою воины, там они веселятся и пируют» [Там же], и т. д.

²⁷ «Моину (вин. пад. от Моина) – <...> героиня нудной комедии Озерова “Фингал” (С.-Петербург, 8 декабря 1805 г.) по французскому переложению прозаической поэмы Макферсона» [Набоков 1998, 134].

²⁸ «Роль эту “создала” великая актриса Екатерина Семенова (1786-1849); позже в ней блистала ее соперница Александра Колосова (1802-1880)» [Там же].

Стихотворение У. Блейка «Святой четверг» [Дети Англии и славы 2007, 30] посвящено событию, которое представляет собой культурную реалию, имеющую отношение к религии. В примечании к этому поэтическому произведению переводчица сообщает, что, согласно традициям англиканской церкви, Святым четвергом называют День Вознесения [Усова 2007 (г), 53]. В качестве пояснения данной реалии Г. Усова приводит краткую историческую справку: «В Лондоне существовал обычай в этот день собирать всех городских сирот из приютов в собор Святого Павла для благодарственной молитвы» [Там же].

В одном из стихотворений Т. Мура «Венеция» из сборника «Дети Англии и славы» упоминается Золотая Книга:

Для тех, кем славится страна,
 Закрыта Книга Золотая,
 Открыта для рабов она,
 Кто продал ширь родного края
 [Дети Англии и славы 2007, 105-106].

В примечании переводчица объясняет, что в этой книге «записывали все знатные и прославленные семейства Венеции» [Усова 2007 (г), 126].

В примечаниях В. Набокова к «Евгению Онегину» [Pushkin 1964] находим пояснения таких реалий, как «боливар» («this was a silk hat, slightly funnellform, with a wide, upturned brim, especially fashionable in Paris and Petersburg in 1819»²⁹ [Nabokov 1964 (c), 68], «брегет» («an elegant repeater made by the celebrated French watchmaker, Abraham Louis Breguet (1747-1823). On a spring being touched at any time, a Breguet watch struck the hour and the minute»³⁰ [Там же, 69]), «бобровый воротник» («this is the fur collar of the

²⁹ «это была шелковая шляпа, колоколообразная, с широкими, загнутыми кверху полями, особенно модная в Париже и Петербурге в 1819 г.» [Набоков 1998, 127].

³⁰ «изящные часы с репетиром, изготовленные знаменитым французским часовщиком Абрахамом Луи Бреге (1747-1823). Стоило в любое время прикоснуться к пружине, и брегет отзванивал час и минуту» [Там же, 128].

deep-caped, ample-sleeved shinel' of Alexander I's era, which was a cross between a civilian greatcoat (or box coat) and an army cloak of the period»³¹ [Там же, 70-71]), «страсбургский пирог» («the goose-liver pie should not be, but frequently is, confused with the foie gras paste (Russ. pashtet) that comes in terrines. The pie <...> had to be attacked and “cut into by a carving knife” (as Brummell says in a letter)»³² [Там же, 74].

В литературном произведении также могут встречаться цитаты, принадлежащие другим авторам и требующие комментария. Например, стихотворение Дж. Джойса «Прогулочные лодки в Сан-Сабба» заканчивается строкой «Return, no more return» [Джойс 2003, 98]. Г. Кружков идентифицировал ее как цитату из оперы Джакомо Пуччини (1858-1924) «Девушка с Запада» (1910). В примечании переводчик приводит оригинал этой строки на итальянском языке и ее перевод на русский: «“ed io non tornero ed io non tornero” – “а я не вернусь, а я не вернусь” (итал.)» [Кружков 2003 (a), 216].

Другое стихотворение Дж. Джойса, «Газ из горелки», содержит цитату из книги Бытия: «Memento homo» [Джойс 2003, 138]. Г. Кружков в примечании сообщает ее перевод: «”Помни, человек... ибо прах ты, и в прах превратишься” (Бытие 3:19)», и поясняет, что «эти слова произносятся кающимися в первый день Великого поста, “пепельную среду”, когда они чертят пеплом крест на лбу» [Там же, 226].

Исследование практического материала показало, что метатексты, которые комментируют аллюзии и реминисценции, присутствующие в художественном произведении, образуют самую объемную подгруппу среди

³¹ «речь о меховом воротнике шинели времен Александра I; с большой пелериной и просторными рукавами, она являла собой нечто среднее между цивильным пальто, вроде кучерского, и армейским плащом той эпохи» [Набоков 1998, 128].

³² «пирог с гусиной печенкой не следует путать, что часто делают, с паштетом из foie gras, который продают в особых баночках. Пирог <...> следовало атаковать, “взрезая его ножом для мяса” (как пишет в одном письме Бруммель)» [Там же, 131].

переводческих примечаний культурологического типа: 117 из 282 единиц, т. е. 41,5%. На наш взгляд, это обусловлено тем, что аллюзии, особенно скрытые, не всегда могут быть распознаны и адекватно интерпретированы даже представителями исходной лингвокультуры. Когда же литературное произведение подвергается переводу, часть информационного поля, к которому посредством аллюзий апеллирует автор, естественным образом утрачивается. Поэтому перед переводчиком стоит задача идентифицировать и пояснить их для получателей перевода, обеспечивая тем самым успешность протекания коммуникативного процесса и полноту понимания текста.

Так, одно из стихотворений Дж. Джойса из цикла «Камерная музыка» начинается строками:

I hear an army charging upon the land
 And the thunder of horses plunging, foam about their knees
 [Джойс 2003, 92].

В примечании к нему Г. Кружков указывает, что эти строки являются аллюзией на стихотворение У. Б. Йейтса под названием «Он просит у своей любимой покоя», которое начинается словами «Я слышу призрачных коней, копыт их стук и гром...» [Кружков 2003 (а), 214].

Переводчик также обращает внимание читателей на последнюю строку того же стихотворения: «My love, my love, my love, why have you left me alone?» [Джойс 2003, 92]. В ней, по мнению Г. Кружкова, содержится отсылка к возгласу распятого Христа: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27:46) [Кружков 2003 (а), 214].

В примечании к стихотворению Дж. Джойса «Лунная трава» [Джойс 2003, 109] переводчик приводит строку «Be mine, I pray, a waxen ear...», объясняя, что это аллюзия на один из эпизодов «Одиссеи» Гомера, когда главный герой, «чтобы не слышать сладкозвучного пения сирен, заманивших к себе мореходов, приказал своим спутникам залепить уши воском» [Там же, 218].

В примечании к «Балладе, исполняемой индейкой в День Благодарения» Г. Кружков дает следующее разъяснение использованному в ней имени собственному: «Turco – аллюзия на Turco the Terrible, комическая пантомима, пользовавшаяся громадным успехом у дублинцев со времени ее первой постановки в 1873 г.» [Там же, 234].

В стихотворении Т. Мура «Певца не брани!» встречаем такие строки:

И мирт, украшающий праздный венок,

Прикроет тотчас же меча рукоять

[Дети Англии и славы 2007, 79].

В качестве комментария к данной аллюзии Г. Усова в примечании описывает предание, согласно которому «перед убийством афинского тирана Писистрата его убийцы Гармодий и Аристокон спрятали меч под миртовым венком» [Усова 2007 (г), 122].

Стихотворение Т. Мура «Моя чуткая арфа» оканчивается следующими строками:

Обломки статуи Мемнона

В пустыню музыку несут

[Дети Англии и славы 2007, 88].

Поясняя эту аллюзию, переводчица сообщает, что огромная статуя эфиопского царя Мемнона, принимавшего участие в Троянской войне и погибшего от руки Ахилла, находилась в Египте недалеко от Фив, но «в древности была повреждена землетрясением и с тех пор стала издавать звук, считавшийся приветствием Мемнона его матери, богине утренней росы Эос» [Усова 2007 (г), 123].

Другое стихотворение Т. Мура под названием «Запомни!» заканчивается строками:

Мы, дети, по капле под чахлым кустом

Любовь из иссохшей груди твоей пьем

[Дети Англии и славы 2007, 89].

Г. Усова видит здесь отсылку к легенде о том, что «пеликан, птица пустыни, кормит птенцов собственной кровью» [Усова 2007 (г), 123]. Переводчица связывает возникновение этой легенды с тем фактом, что «пеликан прижимает детеныша близко к груди» [Там же].

В стихотворении Т. Мура «Вступление», которое открывает «Отрывки из путевого дневника члена общества Равнодушных», читаем:

Ведь в душах их в какой-то мере
Суть всех вещей отражена,
Что существуют в высшей сфере,
А в нашем мире – тень одна»
[Дети Англии и славы 2007, 101].

Г. Усова считает, что это аллюзия на учение Платона. В примечании она комментирует эти строки таким образом: «согласно учению Платона (427-347 до н.э.), выдающегося древнегреческого мыслителя, все предметы, какие мы видим, – только отражения, тени вещей истинных, какие мы познать не можем» [Усова 2007(г), 124].

Следующие строки из того же стихотворения содержат еще одну отсылку к древнегреческой мифологии:

Так Феб в блестящей колеснице
То звонкой трелью рад разлиться,
То истребляет Ниобид
[Дети Англии и славы 2007, 102].

Переводчица поясняет, что «Ниоба, дочь малазийского царя Тантала и жена царя Фив Амфиона, имела семерых сыновей и семерых дочерей, Ниобид, она смеялась над богиней Лето, родившей только двоих – Аполлона и Артемиду» [Усова 2007 (г), 125]. В качестве мести «за позор, причиненный их матери, Артемида истребила стрелами всех дочерей Ниобы, Аполлон же – сыновей» [Там же].

Роман в стихах А. Пушкина «Евгений Онегин» содержит множество аллюзий и скрытых реминисценций, требующих расшифровки как для

представителей исходной, так и принимающей лингвокультур. Можно утверждать, что В. Набоков, переводивший произведение с русского на английский язык, полностью справился с поставленной задачей. Так, например, в последней строке первой строфы из первой главы поэт упоминает дьявола [Pushkin 1964, 95]. Переводчик видит в этом намек на первую строфу из байроновского «Дон Жуана»: «It is rather amusing that the first stanzas of both EO and Don Juan close with an invocation of the devil», утверждая, что к моменту написания этих строк А. Пушкин уже был знаком с первыми песнями из него: «Pushkin wrote his first stanza May 9, 1823, by which time he must already have seen the French version of the first two cantos of Don Juan, in the 1820 edition. He had certainly seen it by the time he left Odessa in the summer of 1824»³³ [Nabokov 1964 (c), 34].

В восьмой строке шестнадцатой строфы из первой главы романа есть словосочетание «вина кометы» [Pushkin 1964, 103]. В примечании В. Набоков объясняет, что поэт имеет в виду шампанское, произведенное в 1811 году, когда астрономами была замечена комета: «of comet wine / vina kometi: Fr. vin de la comete, champagne of the comet year, an allusion to the comet of 1811, which was also a wonderful vintage year»³⁴ [Nabokov 1964 (c), 73]. В качестве дальнейшего пояснения данной аллюзии переводчик приводит информацию об этой комете: «This anonymous but spectacular comet was first seen by Honore Flaugergues in Viviers Mar. 25, 1811. Then on Aug. 21, 1811, Alexis Bouvard in Paris saw it. Astronomers in St. Petersburg observed it Sept. 6, 1811 (these dates are N.S.). It haunted European skies till Aug. 17, 1812,

³³ «Довольно забавно, что и в EO, и в “Дон Жуане” строфа I оканчивается упоминанием дьявола. <...> Свою строфу I Пушкин написал 9 мая 1823 г., уже, вероятно, будучи знаком с первыми двумя песнями “Дон Жуана” во французском переводе, изданном в 1820 г. И уж во всяком случае он читал их до своего отъезда из Одессы в 1824 г.» [Набоков 1998, 105].

³⁴ «вина кометы... – Фр. vin de la comete, шампанское года кометы – имеется в виду комета 1811 г., в том году был прекрасный сбор винограда» [Там же, 130].

according to Friedrich Wilhelm August Argelander (Untersuchungen über die Bahn des grossen Cometen vom Jahre 1811, Königsberg, 1823)»³⁵ [Там же].

Можно сделать вывод, что выявление мифологических, фольклорных, литературных, исторических и прочих аллюзий расширяет границы художественного произведения, вписывая его в единый текст [Барт 1994], а переводчик ведет читателя по культурному лабиринту.

Отметим, что переводческие примечания культурологического характера направлены, в первую очередь, на пояснение элементов авторского текста, наделенных культурной спецификой. Примечания такого рода способны выполнять как пояснительную, так и вводную, описательную, аналитическую и оценочную функции, давая получателям перевода возможность не только ориентироваться внутри текста, но и расширить свой кругозор, познакомившись с иной культурой, ее традициями, обычаями, ритуалами и т. п.

4. Примечания науковедческого типа

Переводческие примечания науковедческого типа представляют собой комментарии научных терминов, понятий, явлений, фактов, теорий, концепций и т. д., упоминаемых в литературном произведении. В результате применения сплошной выборки нами был выявлен только один случай использования примечаний этого типа, что составляет 0,16% от общего количества проанализированного материала (600 единиц). В стихотворении «Святая миссия» Дж. Джойс употребил научный термин «Mahamanvantara» [Джойс 2003, 130], который Г. Кружков объясняет в примечании следующим

³⁵ «Первым эту безымянную, но дивную комету заметил Оноре Флогерг 25 марта 1811 г. в городе Вивье. Затем 21 августа 1811 г. ее увидел Алексис Бувар в Париже. Астрономы петербургские наблюдали ее 6 сентября 1811 г. (все даты по н. с.). Согласно Фридриху Вильгельму Августу Аргеландеру (“Исследования о траектории большой кометы 1811 года” / F. W. A. Argelander, “Untersuchungen über die Bahn des grossen Cometen vom Jahre 1811”, Königsberg, 1823), комета грозно украшала европейское небо до 17 августа 1812 г.» [Набоков 1998, 130].

образом: «Mahamanvantara (санскрит) – великий год, теософский термин, связанный с циклической концепцией истории» [Кружков 2003 (а), 223]. Пояснительная функция в данном случае реализуется путем описания термина.

На наш взгляд, малочисленность примечаний науковедческого характера обусловлена особенностями отобранного для анализа материала: авторы поэтических произведений редко обращаются к сфере науки, и, как следствие, научные феномены, потенциально подлежащие комментированию, практически отсутствуют в такого рода текстах. Тем не менее, выделение этой подгруппы переводческих примечаний представляется нам оправданным, так как тексты других жанров и тематики могут включать научные термины и понятия в значительно большем объеме.

5. Примечания лингвистического типа

Задача переводческих примечаний лингвистического типа заключается в пояснении специфических языковых явлений, присутствующих в тексте художественного произведения. Как показывает исследование практического материала, комментированию могут подвергаться иноязычные вкрапления, единицы прототекста и связанная с ними переводческая стратегия, заимствования, устойчивые выражения, игра слов, архаизмы, неологизмы, аббревиатуры, пунктуационное оформление.

К примеру, в оригинале IX стихотворения Дж. Джойса из цикла «Камерная музыка» имеется восклицание «Welladay» [Джойс 2003, 38]. В примечании Г. Кружков сообщает, что слово «welladay» встречается у Шекспира, Китса и некоторых других английских поэтов, «означает оно то же, что и “wellaway”, – “увы!”» [Кружков 2003 (а), 211]. Можно утверждать, что таким образом переводчик обосновывает избранную им стратегию перевода данного фрагмента стихотворения.

В поэме В. Скотта «Святая ярмарка» содержится два латинских вкрапления, которые были сохранены Г. Усовой при переводе:

Противоядие тому

Нашлось сейчас же nostrum:
 Пибблз, в воду погрузив корму,
 Вздымает гордый gostrum
 [Шотландская слава 2006, 99].

В примечании переводчица приводит грамматическую характеристику и перевод этих слов: «nostrum (лат.) – косв. падеж от местоимения “мы” (нам, нас)», «gostrum (лат.) – косв. падеж от gostr, означает “нос корабля”» [Усова 2006 (а), 125]

Во «Вступлении» к «Отрывкам из путевого дневника члена Общества Равнодушных», автором которых является Т. Мур, присутствует вкрапление из итальянского языка:

Я ничего с собой не взял
 Такого, чтобы Doganieri,
 Досматривая, отобрал
 [Дети Англии и славы 2007, 104].

В примечании Г. Усова дает перевод слова «doganieri» – по-итальянски оно означает «таможенник» [Усова 2007 (г), 125]. Интересно, что в стихотворении существительное «doganieri» употребляется во множественном числе (ед. ч. – «doganiere»; мн. ч. – «doganieri»). Однако замена множественного числа глагола «отбирать» единственным делается переводчицей намеренно для сохранения рифмы.

В переводе В. Набокова восьмая строка второй строфы из первой главы романа А. Пушкина «Евгений Онегин» звучит следующим образом: «I'd love to have you meet» [Pushkin 1964, 96]. В примечании переводчик приводит ее оригинальный вариант и более точный с лексической точки зрения перевод, а также аргументирует свое окончательное переводческое решение: «Pozvol'te poznamomit' vas: Lexically: “let me acquaint you with”, but in English that would imply a matter rather than a person, and Pushkin is speaking of a person»³⁶

³⁶ «Позвольте познакомить вас... – В буквальном английском переводе это, скорее всего, подразумевало бы “с чем”, а у Пушкина же – “с кем”» [Набоков 1998, 106].

[Nabokov 1964 (c), 36]. Еще одним примером может служить примечание В. Набокова к четвертой строке из четвертой строфы романа [Pushkin 1964, 97], в котором он перечисляет несколько вариантов ее перевода: «*prognali so dvora*: “Driven off the premises”, “kicked out of the house”», и указывает наиболее контекстуально близкий перевод существительного «двор»: «The closest meaning of *dvor* in this context is “dwelling place”, the old “stead”»³⁷ [Nabokov 1964 (c), 43].

Примечания лингвистического характера также могут содержать объяснения различного рода заимствований, наличествующих в авторском тексте. Например, в примечании к третьей строке второй строфы из первой главы «Евгения Онегина» [Pushkin 1964, 96] В. Набоков отмечает, что выражение «Всевышней волею Зевеса» является галльским клише, оправдывая при этом его использование А. Пушкиным: «A vivid vibration of *v's* (*Vsevishney voleyu Zevesa*) somewhat redeems the painful Gallic cliché (*par le supreme vouloir*)»³⁸ [Nabokov 1964 (c), 36]. Далее переводчик сообщает, где и когда поэт применял это клише: «Pushkin had already used this mock-heroic formula in 1815, in a madrigal to Baroness Maria Delvig, a schoolmate's sister (*vsevishney blagost'yu Zevesa*, “by the most lofty grace of Zeus”)»³⁹ [Там же]. В романе А. Пушкин довольно часто прибегал к использованию галлицизмов, поэтому в примечаниях В. Набокова можно найти следующие комментарии: «the happy talent / schastliviy talant: A Gallicism»⁴⁰ [Там же, 48], «the fire of unexpected epigrams: Another Gallicism»⁴¹ [Там же, 49], и т. д.

³⁷ «... прогнали со двора – или вышвырнули из дома. Ближайшими к слову “двор” в этом контексте будут “жилище”, “старинное имение”» [Набоков 1998, 110].

³⁸ «Веселая вибрация звука в (Всевышней волею Зевеса) в какой-то степени оправдывает вымученное галльское клише (*par le supreme vouloir*)» [Там же, 106].

³⁹ «Пушкин уже использовал эту псевдогероическую формулу в 1815 г. в мадригале баронессе Марии Дельвиг, сестре своего школьного товарища (“всевышней благодатью Зевеса”)» [Там же].

⁴⁰ «счастливый талант... – галлицизм» [Там же, 114].

⁴¹ «Огнем неожиданных эпиграмм – еще один галлицизм» [Там же].

В переводческих примечаниях лингвистического типа могут встречаться пояснения устойчивых выражений. Так, В. Набоков в примечании к четвертой строке из двадцать восьмой строфы первой главы «Евгения Онегина» [Pushkin 1964, 109] указывает на присутствующую в ней идиому: «*Raspravil volosa rukoy*: Idiom: “has arranged his hair with his hand”», и дает ей такое толкование: «The process here is not necessarily one of smoothing down; on the contrary, a studied ruffling might be the purpose»⁴² [Nabokov (c), 111-112].

Примечания лингвистической направленности также могут включать пояснения игры слов, к которой прибегает автор. Так, первая строка стихотворения Дж. Джойса «Портрет художника как старого морехода» содержит существительное «*scribelleer*» [Джойс 2003, 160]. В примечании Г. Кружков расшифровывает этот каламбур: это «“слово-бумажник” (в терминах Эдварда Лира), раскладывающееся на “*scribbler*” (“писака”) и “*buccaneer*” (“пират”))» [Кружков 2003 (a), 230]. Далее переводчик обосновывает собственную стратегию перевода: «в русском переводе появляется “мудряк” (“мудрый” плюс “моряк”) “с повязкой на левом глазу”, что соответствует известной фотографии Джойса и является компенсацией авторского намека на глазные операции в шестой строфе» [Там же, 230-231].

В джойсовском «Эпilogue к “Приведениям” Ибсена» присутствует словосочетание «*Rox Romana*», которое Г. Кружков оставляет в переводе в изначальном виде [Джойс 2003, 167]. В примечании он объясняет, что «*Rox Romana*», то есть «сифилис римский», – это «каламбур к *Rax Romana*, “Римский мир” (в значении “Римская империя”))» [Кружков 2003 (a), 233].

Помимо игры слов, комментированию подлежат и авторские неологизмы. Например, в примечании к XX стихотворению Дж. Джойса из цикла «Камерная музыка» [Джойс 2003, 60] Г. Кружков поясняет значение

⁴² «Расправил волосы рукой – устойчивое выражение; вовсе не обязательно пригладил, а, наоборот, старательно создал продуманный беспорядок» [Набоков 1998, 151].

слова «*enaisled*»: это неологизм Джойса от слова “*aisle*” – церковный неф, просека в лесу, и т. д.» [Кружков 2003 (а), 212]. Еще один неологизм – «*Voidward*» – содержится в стихотворении «Ноктюрн» [Джойс 2003, 112], который, по словам переводчика, означает «в пустоту, в бездну» [Кружков 2003 (а), 219].

Примечания лингвистического типа могут быть направлены на объяснение устаревшей лексики. В частности, Г. Кружков в примечании к XV стихотворению Дж. Джойса [Джойс 2003, 50] приводит краткую справку относительно слова «*admonisheth*»: это «архаическое окончание глагола третьего лица» [Кружков 2003 (а), 212].

Примечания такого рода также могут включать расшифровку аббревиатур, присутствующих как в тексте оригинала: «*Y.M.C.A., V.D., T.V. – Young Men’s Christian Association, venereal disease, tuberculosis*» [Кружков Там же, 233], так и в тексте перевода: «Г. Б. – Томас Браун, псевдоним, под которым Мур издал свои “Притчи”» [Усова 2007 (г), 126].

Некоторые примечания лингвистического характера могут представлять собой пояснения пунктуационного оформления авторского текста. К примеру, в примечании к первым двум строкам первой строфы из первой главы «Евгения Онегина» [Pushkin 1964, 95] В. Набоков указывает на необходимость замены запятой двоеточием: «*For these two lines to make sense, the comma must be replaced by a colon; otherwise, the most painstaking translator will go astray*»⁴³ [Nabokov 1964 (с), 31].

В примечании к первой строке из третьей строфы первой главы романа [Pushkin 1964, 96] переводчик обосновывает постановку запятой между наречиями «*excellently*» и «*nobly*», приводя в качестве аргумента сведения о наличии запятой в различных изданиях и вариантах рукописи: «*excellently, nobly / otlichno, blagorodno: A comma separates the two words in the draft (2369, f. 5r) and in the fair copy (PB 8). The 1833 and 18 37 editions also give otlichno,*

⁴³ «Чтобы эти два стиха стали понятны, вместо запятой следует поставить двоеточие, иначе запутается и самый скрупулезный переводчик» [Набоков 1998, 103].

blagorodno. But the 1825 and 1829 editions omit the comma, and modern editors cannot resist the temptation of following N. Lerner, who recognized the humor of the archaic formula (otlichno blagorodno, “right honorably”, as used, for instance, in official documents of the time) resulting from the absence of a comma and pointed out that the good gentleman apparently did not take bribes (as some other bureaucrats did), hence his debts. Acad. 1937 compromises by joining the two words with a hyphen»⁴⁴ [Nabokov 1964 (c), 38].

Основная задача переводческих примечаний лингвистического типа – прокомментировать языковые явления, которые присутствуют в авторском тексте и могут вызвать затруднения в его понимании. Пояснительная функция примечаний данного типа осуществляется посредством описания и анализа языковых явлений. В редких случаях такого рода примечания могут носить оценочный характер.

Подводя итог вышесказанному, отметим, что главная цель создания переводческих примечаний к переводному произведению художественной литературы состоит в том, чтобы облегчить его вхождение в иную лингвокультуру и обеспечить его адекватное восприятие конечными получателями. Достижение данной цели осуществляется посредством пояснения переводчиком вербального и культурного кода художественного произведения, что позволяет расширить границы информационного поля вокруг него и восстановить объем фоновых знаний, необходимый для его правильной интерпретации. Таким образом, ведущей для переводческих

⁴⁴ «отлично, благородно... – В черновой (2369, л. 5) и белой (ПБ 8) рукописях эти два слова разделены запятой. Издания 1833 и 1837 гг. также дают “отлично, благородно”. Но в изданиях 1825 и 1829 гг. запятая опущена, и современным издателям не удержаться от соблазна последовать за Н. Лернером, который в отсутствие запятой увидел комизм архаичного словосочетания (отлично благородно в значении “очень благородно”, встречается, например, в официальных документах того времени), и сделал вывод, что сей хороший господин не брал взятки (в отличие от некоторых других чиновников), – отсюда и долги. В Акад. 1937 приняли компромиссное решение – слова написаны через дефис» [Набоков 1998, 107-108].

примечаний является пояснительная функция, что позволяет отнести их к группе комментирующих метатекстов. Как и другие жанры метатекстов, создаваемые переводчиком примечания полифункциональны: пояснительной функции также могут сопутствовать вводная, описательная, аналитическая и оценочная функции. Цель и функциональная доминанта переводческих примечаний во многом детерминируют их структурные, содержательные и стилистические свойства.

Результативность выполняемых примечаниями функций зависит от соблюдения таких принципов, как ориентированность на адресата и единство подхода к комментированию. При этом составление примечаний требует от переводчика глубоких познаний не только в лингвистике, но и во многих других областях. Переводческое примечание также можно рассматривать как компенсаторный прием, направленный на восполнение лакун, неизбежно возникающих в результате несовпадения национальных картин мира, носителями которых являются автор литературного произведения и получатель перевода. Анализ практического материала позволил нам выделить пять групп примечаний согласно объектам комментирования, которые представляют собой потенциальные лакуны для представителей принимающей лингвокультурной общности. К ним относятся примечания географического, исторического, культурологического, науковедческого и лингвистического типов. В результате проведенного сопоставительного исследования было установлено, что русскоязычные и англоязычные переводческие примечания выполняют схожие функции и ориентированы на пояснение аналогичных объектов.

Заключение

Комплексное исследование феномена метатекстуальности, проведенное на материале переводческих предисловий и примечаний к переводным произведениям художественной литературы, позволяет утверждать, что метатекст, прежде всего, представляет собой результат метапознавательной, метакоммуникативной и метаязыковой деятельности. В данном контексте метакогнитивные процессы следует рассматривать в качестве базовых, имманентно присущих метатексту: он возникает относительно другого текста, который, являясь продуктом познавательной активности некоторого субъекта, становится предметом познания. Вместе с тем метакогнитивная составляющая, проявляющаяся в форме сущностного переосмысления исходного текста на различных уровнях, присутствует на каждом из этапов создания метатекста.

Специфика метакоммуникативной деятельности состоит в направленности коммуникации на саму себя. В первую очередь метакоммуникация ориентирована на пояснение содержания коммуникативного акта, однако в ней также находят отражение отношения между его участниками. К основным функциям метакоммуникации относятся обеспечение понимания между коммуникантами, организация, регулирование и корректирование коммуникативного процесса.

Переводческая метакоммуникация, представленная такими метатекстовыми жанрами, как предисловия, послесловия, примечания к тексту перевода, критические статьи и дискуссии по поводу перевода, является одним из видов метакоммуникации. Она позволяет выявить и прокомментировать семантику авторского текста. Кроме того, метакоммуникация переводчика дает возможность раскрыть и проанализировать механизм перехода подлежащего переводу текста из одной национальной картины мира в другую. Метатекстуальные дополнения, которые делает переводчик, во многом объясняют процесс самого перевода,

переводческую тактику, стратегию, отдельные решения и возникшие при переводе трудности.

Для метакоммуникации как одной из разновидностей коммуникации характерно наличие всех компонентов коммуникативной ситуации, при этом одним из условий протекания метакоммуникативного процесса выступает использование особого уровня естественного языка – метаязыка. Метаязык или так называемый язык «второго порядка» состоит из тех же единиц, что и естественный язык. Его цель заключается в описании языка-объекта его же собственными средствами. Метаязыковая функция отличается направленностью на вербальный код, а метакоммуникативная функция ориентирована на другие элементы коммуникативной ситуации. Вследствие ряда лингвистических и экстралингвистических факторов переводчик обращается к пояснению содержания коммуникации, кода, контекста, результатом чего становятся различные жанры переводческих метатекстов.

Метатекст представляет собой вторичный текст, создаваемый на основе прототекста в качестве реакции на него. С точки зрения структуры метатекст имеет существенные отличия от метатекстовых элементов высказываний: обладая всеми признаками текста, он трактуется как автономная, целостная и связанная совокупность языковых знаков. Метатексты характеризуются полифункциональностью, они могут выполнять вводную, описательную, аналитическую, пояснительную, оценочную и пародийную функции. Превалирующей для метатекста в целом является пояснительная функция. Ее реализация достигается посредством реонтологизации объекта, которая относится к одному из важнейших метатекстовых признаков.

Определение доминантной функции позволяет выделить вводные, описательные, аналитико-оценочные, комментирующие и пародийные метатексты. Согласно размеру и положению относительно прототекста метатексты представляется возможным разделить на включенные в основной текст, что обуславливает их сравнительно небольшой объем, а также

метатексты, вынесенные за рамки основного текста, что подразумевает значительное увеличение их объема.

Переводческий метатекст можно квалифицировать как вторичный текст по поводу исходного текста или текста перевода. Основными отличиями переводческих метатекстов от других видов метатекстов являются их авторство и двунаправленность: создавая метатекст, переводчик апеллирует не только к авторской, но и к собственной коммуникации. Переводческие метатексты формируют вспомогательное информационное поле вокруг переводного текста, которое содействует его вхождению в иную лингвокультуру и обеспечивает его адекватное понимание. При составлении метатекста переводчику следует принимать во внимание фактор адресата, поскольку переводческие метатексты оказывают влияние на модус восприятия текста конечными получателями. Полное отсутствие или, напротив, чрезмерное количество метатекстуальных дополнений можно расценивать как нежелательные крайности.

Комплексный анализ переводческих предисловий и примечаний к художественным произведениям в переводе с английского на русский язык и с русского на английский язык позволил нам прийти к следующим выводам:

– предисловия и примечания, автором которых выступает переводчик, представляют собой вторичные тексты, создаваемые относительно прототекста в качестве пояснения к нему, при этом если предисловие обладает относительной автосемантией, то примечание характеризуется полной неавтономностью;

– с позиции транстекстуальных связей переводческие предисловия и примечания, с одной стороны, относятся к группе паратекстов: предисловие является элементом предтекстового аппарата издания, примечания согласно расположению можно разделить на внутритекстовые, подстрочные и затекстовые;

– с другой стороны, предисловия и примечания – это вторичные тексты, состоящие с исходным текстом в критико-комментирующих

отношениях, что указывает на их соотнесенность с группой метатекстов, как следствие, данным жанрам присуща вся совокупность метатекстовых признаков;

– сравнительная тематическая, композиционная и стилистическая устойчивость создаваемых переводчиком предисловий и примечаний говорит об их принадлежности к разряду вторичных речевых жанров и существовании сформировавшихся моделей их построения;

– главными задачами переводческих предисловий и примечаний выступают подготовка представителей принимающей лингвокультурной общности к восприятию авторского текста и обеспечение его верной интерпретации путем экспликации первичного социокультурного контекста и компенсации необходимого объема фоновых знаний, цель и функциональная доминанта предисловий и примечаний определяют их структурные, содержательные и стилистические свойства.

В результате исследования структурных и функциональных особенностей переводческих предисловий и примечаний к переводным литературным произведениям нами был установлен алгоритм построения, а также выявлена специфика функционирования обозначенных жанров метатекста в русской и английской лингвокультурах. Так, структурно-содержательная модель предисловия переводчика достаточно свободна, а его компоненты, которые следует рассматривать как маркеры метатекстуальности, факультативны и подлежат вариации. Вместе с тем в структуре создаваемого переводчиком предисловия представляется возможным выделить блоки, содержащие информацию об авторе, прототексте, тексте перевода, издании.

К основным задачам переводческого предисловия относятся ознакомление получателей, принадлежащих к иной лингвокультурной общности, с автором и его творчеством, а также презентация произведения или нескольких произведений, представленных в издании, и их перевода. Поэтому ведущей для предисловия является вводная функция, что позволяет

классифицировать его как вводный метатекст. Предисловие переводчика полифункционально и, помимо вводной функции, способно выполнять описательную, аналитическую, пояснительную и оценочную функции.

Переводческое примечание имеет весьма стандартизированную структурно-композиционную модель. Она предполагает наличие в нем двух обязательных элементов: ссылки на конкретный фрагмент авторского текста и его пояснения, которые одновременно выступают для примечания в качестве главных метатекстовых маркеров. Ссылка на основной текст может содержать знак выноски и / или точную цитату слова, словосочетания, предложения, части текста оригинала или текста перевода, при этом содержание комментария полностью зависит от исходного текста.

Создаваемое переводчиком примечание, прежде всего, призвано пояснить культурный и вербальный код литературного произведения. Следовательно, пояснительная функция доминантна для примечаний переводчика, что служит основанием для соотнесения их с классом комментирующих метатекстов. Переводческие примечания характеризуются полифункциональностью: им также присущи вводная, описательная, аналитическая и оценочная функции.

Кроме того, примечание можно квалифицировать как компенсаторный прием, используемый переводчиком для возмещения лагун, которые образуются при переводе вследствие несовпадения исходной и принимающей картин мира. В связи с этим нами была разработана классификация переводческих примечаний согласно объекту комментирования, потенциально лагунарному для конечных получателей. В рамках данной классификации мы предлагаем выделить примечания географического, исторического, культурологического, науковедческого и лингвистического типов.

Результаты определения процентного соотношения типов переводческих примечаний представляются нам невалидными, так как такого рода метатекст базируется на авторской коммуникации и строго ею

регламентирован: в каждом конкретном произведении автор при помощи индивидуальных средств создает уникальный художественный мир, который и подлежит интерпретации переводчиком.

Сопоставительный анализ русскоязычных и англоязычных переводческих предисловий и примечаний к переводным произведениям художественной литературы дает основание заключить, что в данных лингвокультурах такого рода метатексты обладают аналогичной структурой и функциями. Данное положение доказывает существование универсальных характеристик метатекстовых жанров предисловия и примечания.

Список литературы

1. Августин. О Троице / Августин. – Краснодар: Изд-во «Глагол», 2004. – 416 с.
2. Автономова Н. С. Перевод как рефлексивный ресурс понимания / Н. С. Автономова // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. Ежегодник / [под ред. Л. В. Скворцова]. – М., 2009. – С. 139-162.
3. Автономова Н. С. Познание и перевод. Опыт философии языка / Н. С. Автономова. – М.: Российская политическая энциклопедия, 2008. – 704 с.
4. Аквинский Ф. Онтология и теория познания: фрагменты сочинений / Ф. Аквинский. – М.: Институт философии РАН, 2001. – 207 с.
5. Алексеева И. С. Текст и перевод. Вопросы теории. – М.: Междунар. отношения, 2008. – 184 с.
6. Андриющенко Т. Я. Метатекст и его роль в интерпретации текста / Т. Я. Андриющенко // Проблемы речевого общения. – М., 1981. – С. 127-150.
7. Аппазова С. Т. Метатекст: лингвистический и литературоведческий аспекты / С. Т. Аппазова // Гуманитарные исследования. – 2012. – № 1 (41). – С. 82-87.
8. Аринштейн Л. М. Комментарии / Л. М. Аринштейн, В. А. Скороденко // Английская поэзия в русских переводах. XX век. Сборник. – М: Изд-во «Радуга», 1984. – С. 673-846.
9. Аристотель. Метафизика / Аристотель. – М.: Изд-во «Эксмо», 2006. – 608 с.
10. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата / Н. Д. Арутюнова // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. – 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 356-367.
11. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – 896 с.

12. Ахманова О. С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. – 1977. – № 3. – С. 47-54.
13. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1969. – 608 с.
14. Бабина Л. В. «Вторичные тексты», вторичность и интертекстуальность / Л. В. Бабина // Онтология языка и его социокультурные аспекты: Материалы конф. аспирантов и молодых ученых Ин-та языкознания РАН. – М., 1999. – С. 15-19.
15. Баринова И. А. Отношение «оригинал / перевод» как один из «вечных» вопросов в теории и практике перевода / И. А. Баринова, Н. М. Нестерова // Вестник НГЛУ им. Н. А. Добролюбова. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». – 2009. – Вып. 4. – С. 11-19.
16. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Изд-во «Прогресс», 1994. – 616 с.
17. Бархударов Л. С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л. С. Бархударов. – М.: Изд-во «ЛКИ», 2010. – 240 с.
18. Батюкова Н. А. Метаязыковые средства современной публицистической и художественной речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. А. Батюкова. – М., 2009. – 26 с.
19. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. – М.: Изд-во «Искусство», 1986. – 445 с.
20. Бокарева Ю. М. Коммуникативно-синтаксические средства адресации в прозе Н. В. Гоголя и место в них метатекстовых элементов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Ю. М. Бокарева. – СПб., 1999. – 22 с.
21. Большая советская энциклопедия / Яндекс словари : [сайт]. – URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/bse/article/00047/57800.html> (дата обращения: 11.03.2012).
22. Борботько Л. А. О разграничении понятий «метатекст», «паратекст», «интертекст» и «сверхтекст» (на материале современных пьес) /

Л. А. Борботько // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – 2011. – № 2. – С. 19-23.

23. Булгакова С. Ю. Стратегии делакунизации во французских переводах прозы И. А. Бунина : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. Ю. Булгакова. – Воронеж, 2013. – 24 с.

24. Вежбицка А. Метатекст в тексте / А. Вежбицка // Новое в зарубежной лингвистике. Лингвистика текста. – 1978. – Вып. 8. – С. 402-424.

25. Вежбицка А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицка. – М.: Изд-во «Языки славянской культуры», 2001. – 288 с.

26. Вежбицка А. Речевые жанры / А. Вежбицка // Жанры речи. – Саратов, 1997. – Вып. 1. – С. 99-111.

27. Величковский Б. М. Когнитивная наука: Основы психологии познания. В 2 т. / Б. М. Величковский. – М.: Издат. центр «Академия», 2006. – Т. 2. – 432 с.

28. Вепрева И. Т. Что такое рефлексив? Кто он, homo reflektens? / И. Т. Вепрева // Гуманитарные науки. – 2002. – Вып. 5, № 24. – С. 28-36.

29. Вербицкая М. В. Вторичный текст и вторичные элементы в составе развернутого произведения речи / М. В. Вербицкая, В. К. Тыналиева. – Фрунзе: Изд-во Киргизского ун-та, 1984. – 102 с.

30. Вербицкая М. В. Литературная пародия как объект филологического исследования (на материале английского языка): учеб. пособие / М. В. Вербицкая. – Тбилиси: Изд-во Тбилисского ун-та, 1987. – 166 с.

31. Вербицкая М. В. Теория вторичных текстов / М. В. Вербицкая. – М.: Изд-во Московского ун-та, 2000. – 219 с.

32. Влахов С. И. Непереводимое в переводе / С. И. Влахов, С. П. Флорин. – М.: «Р. Валент», 2009. – 360 с.

33. Воробьева Е. М. Функциональные характеристики метакоммуникативных речевых действий : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. М. Воробьева. – Волгоград, 2006. – 19 с.
34. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – 5-е изд., стереотипное. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
35. Гандлевский С. Ты находишься при хорошем деле / С. Гандлевский // Иностранная литература. – 1997. – № 5. – С. 250-259.
36. Гвишиани Н. Б. Метаязык / Н. Б. Гвишиани // Лингвистический энциклопедический словарь / [под ред. В. Н. Ярцевой]. – М., 1990. – С. 297-298.
37. Гегель Г. В. Ф. Энциклопедия философских наук. Философия духа. Собр. соч. в 6 т. / Г. В. Ф. Гегель. – М.: Изд-во «Мысль», 1977. – Т. 3. – 417 с.
38. Голышев В. Призрачное посредничество / В. Голышев. В. Харитонов // Иностранная литература. – 1994. – № 7. – С. 215-219.
39. Гольдин В. Е. Проблемы жанроведения / В. Е. Гольдин // Жанры речи. – Саратов, 1999. – Вып. 2. – С. 4-6.
40. Гришаева Л. И. Особенности использования языка и культурная идентичность коммуникантов / Л. И. Гришаева. – Воронеж: ВГУ, 2007. – 261 с.
41. Гурочкина А. Г. Метаязык, метакоммуникация, метатекст (к объему содержания понятий) / А. Г. Гурочкина // Исследование познавательных процессов в языке. Серия «Когнитивные исследования языка». – 2009. – Вып. 5. – С. 52-57.
42. Гюббенет И. В. К проблеме понимания художественного текста (на английском материале) / И. В. Гюббенет. – М.: Изд-во Московского университета, 1981. – 108 с.
43. Дементьев В. В. Теория речевых жанров / В. В. Дементьев. – М.: Знак, 2010. – 600 с.

44. Деррида Ж. Вокруг Вавилонских башен / Ж. Деррида. – СПб.: Изд-во «Академический проект», 2002. – 111 с.
45. Дубровченко Е. М. К вопросу о метакоммуникации в современном мире / Е. М. Дубровченко // Rudocs : [сайт]. – URL: <http://rudocs.exdat.com/docs/index-152966.html> (дата обращения: 11.03.2012).
46. Дубровченко Е. М. Специфика метакоммуникации как особого типа общения / Е. М. Дубровченко // *Lingua mobilis*. – 2011. – №2 (28). – С. 79-82.
47. Дуфва Х. Метаязыковой компонент языкового сознания / Х. Дуфва, М. Ляхтеэнмяки, В. Б. Кашкин // *Языковое сознание: содержание и функционирование. Материалы XIII Международного симпозиума по психолингвистике и теории коммуникации*. – М., 2000. – С. 81-82.
48. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка / Л. Ельмслев. – М.: Изд-во «КомКнига», 2006. – 248 с.
49. Женетт Ж. Фигуры. В 2 т. / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1, 2. – 944 с.
50. Жуков В. Г. Немецкая разговорная речь. Материалы к практическим занятиям и курсовым работам по лексикологии и стилистике / В. Г. Жуков. – М.: МГПИ им. В.И.Ленина, 1983. – 73 с.
51. Зенкин С. Н. Послесловие переводчика / С. Н. Зенкин // [philosophy.ru](http://www.philosophy.ru) – философский портал : [сайт]. – URL: <http://www.philosophy.ru/library/deleuze/02/deleuze9.html> (дата обращения: 13.07.2010).
52. Зенкин С. Н. Преодоленное головокружение: Жерар Женетт и судьба структурализма / С. Н. Зенкин // Женетт Ж. Фигуры: в 2 т. / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 5-56.
53. Зинченко В. Г. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме / В. Г. Зинченко, В. Г. Зусман, З. И. Кирнозе. – М.: Изд-во «Флинта: Наука», 2007. – 224 с.

54. Зырянова М. В. Реноминация лингвокультурных реалий (на материале французских переводов пьес А. П. Чехова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. В. Зырянова. – Воронеж, 2011. – 24 с.
55. Иванов Н. В. Интертекст – метатекст: культура, дискурс, язык / Н. В. Иванов // Языковые контексты: структура, коммуникация, дискурс. – М., 2007. – С. 43-50.
56. Иванова Е. А. Формирование слухопроизносительного навыка у студентов-лингвистов при обучении английскому языку : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Е. А. Иванова. – Екатеринбург, 2012. – 23 с.
57. Ильин И. П. Постмодернизм. Словарь терминов / И. П. Ильин. – М.: Изд-во «Интрада», 2001. – 384 с.
58. Казакова Т. А. Художественный перевод. Теория и практика / Т. А. Казакова. – СПб.: ООО «ИнЪязиздат», 2006. – 544 с.
59. Казакова Т. А. Художественный перевод: уч. пособие / Т. А. Казакова. – СПб.: ИВЭСЭП, Знание, 2002. – 112 с.
60. Карасик В. И. Типы вторичных текстов / В. И. Карасик // Языковая личность: проблемы обозначения и понимания. – Волгоград, 1997. – С. 69-70.
61. Карпов А. В. Психология метакогнитивных процессов личности / А. В. Карпов, И. М. Скитяева. – М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2005. – 352 с.
62. Карпухина В. Н. Конструирование лингвистической реальности при смене семиотического кода культуры : дис. ... докт. филол. наук / В. Н. Карпухина. – Пермь, 2013. – 443 с.
63. Кашкин В. Б. Бытовая философия языка и языковые контрасты / В. Б. Кашкин // Теоретическая и прикладная лингвистика. Аспекты метакоммуникативной деятельности. – Воронеж, 2002. – Вып. 3. – С. 4-34.
64. Кашкин В. Б. Жанры метапереводческой деятельности / В. Б. Кашкин, Д. С. Князева, С. С. Рубцов // Язык, коммуникация и социальная среда. – Воронеж, 2008. – Вып. 6. – С. 110-119.

65. Кашкин В. Б. Метакогнитивные исследования перевода / В. Б. Кашкин // Университетское переводоведение. Фёдоровские чтения-10. – СПб., 2009. – Вып. 10. – С. 230-242.

66. Кашкин В. Б. Метакогнитивный аспект перевода: стереотипы обыденного и профессионального сознания / В. Б. Кашкин, Е. А. Княжева // Социокультурные проблемы перевода: сб. науч. тр. – Воронеж, 2010. – Вып. 9. – С. 34-43.

67. Кашкин В. Б. Метакоммуникация в пространстве обыденного и научного познания / В. Б. Кашкин // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». – 2011. – Вып. 1. – С. 21-27.

68. Кашкин В. Б. Научные теории и бытовые представления о языке: история и перспективы исследования / В. Б. Кашкин // Обыденное метаязыковое сознание и наивная лингвистика / [под ред. Н. Д. Голева и А. Н. Ростовской]. – Кемерово, Барнаул, 2008. – С. 30-44.

69. Кашкин В. Б. Обыденная философия языка, наивная лингвистика и наивная лингвистическая технология / В. Б. Кашкин // Обыденное метаязыковое сознание: онтологические и гносеологические аспекты. Ч. 1: коллективная монография / [под ред. Н. Д. Голева] – Кемерово, Барнаул, 2009. – С. 41-60.

70. Кашкин В. Б. Основы теории коммуникации: краткий курс / В. Б. Кашкин. – М.: Изд-во «АСТ: Восток-Запад», 2007. – 248 с.

71. Кашкин В. Б. Повседневная философия языка и метаязыковая стратегия пользователя / В. Б. Кашкин // Актуальные проблемы языкознания и методики обучения иностранным языкам: Межвуз. сб. науч. ст. – Воронеж, 2000. – С. 94-95.

72. Кнодель Л. В. Психолого-педагогические аспекты обучения иностранным языкам: монограф. / Л. В. Кнодель. – К.: Паливода А. В., 2009. – 256 с.

73. Когнитивная психология. Учебник для вузов / [под ред. В. Н. Дружинина, Д. В. Ушакова]. – М.: Изд-во «ПЕР СЭ», 2002. – 480 с.

74. Козлова В. В. Метатекст во французских переводах произведений М. А. Булгакова : автореф. дис. ... канд. филол. наук / В. В. Козлова. – Воронеж, 2013. – 24 с.

75. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода (проблемы переводоведения в освещении зарубежных ученых): учеб. пособие / В. Н. Комиссаров. – М.: Изд-во «ЧеРо», 1999. – 136 с.

76. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение: учеб. пособие / В. Н. Комиссаров, С. Ф. Гончаренко. – М.: ЭТС, 2004. – 424 с.

77. Коробейникова Н. Н. Онтология комментария и его роль в понимании иноязычного художественного текста : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Н. Коробейникова. – Барнаул, 2006. – 22 с.

78. Косилова М. Ф. Место и роль метакогнитивной стратегии в процессе обучения иностранным языкам / М. Ф. Косилова // Вестник Московского университета. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004. – № 3 – С. 7-15.

79. Кубрякова Е. С. О когнитивных процессах, происходящих в языке / Е. С. Кубрякова // Исследование познавательных процессов в языке. Серия «Когнитивные исследования языка» – 2009. – Вып. 5 – С. 22-29.

80. Куликова И. С. Введение в металингвистику (системный, лексикографический и коммуникативно-прагматический аспекты лингвистической терминологии) / И. С. Куликова, Д. В. Салмина. – СПб.: Изд-во «Сага», 2002. – 352 с.

81. Леви-Строс К. Структурная антропология / К. Леви-Строс. – М.: Изд-во «ЭКСМО-Пресс», 2001. – 512 с.

82. Литературная энциклопедия / Академик : [сайт]. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/ (дата обращения: 28.02.2013).

83. Лосева С. В. Частицы в системе метатекстовых операторов : автореф. дис. ... канд. филол. наук / С. В. Лосева. – Владивосток, 2004. – 24 с.

84. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 448 с.
85. Лотман Ю. М. Семиосфера / Ю. М. Лотман. – СПб.: Изд-во «Искусство-СПБ», 2000. – 704 с.
86. Лукин В. А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. – М.: Изд-во «Ось-89», 1999. – 560 с.
87. Лукина Н. В. Смысловая структура метатекста (на материале творчества Т. Толстой) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Лукина. – Волгоград, 2011. – 25 с.
88. Ляпон М. В. Смысловая структура сложного предложения и текст: К типологии внутритекстовых отношений / М. В. Ляпон. – М.: Наука, 1986. – 700 с.
89. Майданова Л. М. Речевая интенция и типология вторичных текстов / Л. М. Майданова // Человек – Текст – Культура: Коллект. монография / [под ред. Н. А. Купиной, Т. В. Матвеевой]. – Екатеринбург, 1994. – С. 81-104.
90. Макаров М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
91. Методы анализа текста и дискурса / С. Тичер [и др.]. – Харьков: Изд-во «Гуманитарный Центр», 2009. – 356 с.
92. Миловидов В. А. От семиотики текста к семиотике дискурса / В. А. Миловидов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. – 94 с.
93. Мильчин А. Э. Справочник издателя и автора: Редакционно-изд. оформление издания / А. Э. Мильчин, Л. К. Чельцова. – М.: Олимп: ООО «Фирма «Изд-во АСТ», 1999. – 688 с.
94. Мир словарей : [сайт]. – URL: <http://mirslovarei.com/> (дата обращения: 24.02.2012).

95. Митягина В. А. Социокультурные характеристики коммуникативного действия / В. А. Митягина. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 2007. – 460 с.
96. Модестов В. С. Художественный перевод: история, теория, практика / В. С. Модестов. – М.: Изд-во Лит. инс-та им. А. М. Горького, 2006. – 463 с.
97. Нестерова Н. М. Вторичность как онтологическое свойство перевода : дисс. ... д-ра филол. наук / Н. М. Нестерова. – Пермь, 2005. – 368 с.
98. Николаев С. Г. Роль и место переводчика в условиях современной межкультурной коммуникации: статус «второго творца» художественного текста / С. Г. Николаев // Языковая система и речевая деятельность: лингвокультурологический и прагматический аспекты. – 2007. – Вып. 2. – С. 240-247.
99. Новейший философский словарь / [под ред. А. А. Грицанова]. – Минск: Изд-во «Книжный дом», 2003. – 1279 с.
100. Норман Б. Ю. Грамматика говорящего / Б. Ю. Норманн. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1994. – 228 с.
101. Панфилова А. П. Деловая коммуникация в профессиональной деятельности / А. П. Панфилова. – СПб.: Изд-во «Знание», 1999. – 496 с.
102. Перфильева А. Н. Метатекст: текстоцентрический и лексикографический аспекты : автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. Н. Перфильева. – Новосибирск, 2006. – 43 с.
103. Платон. Апология Сократа. Собр. соч. в 4 т. / Платон. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. –Т. 1. – 632 с.
104. Полубиченко Л. В. Филологическая типология: теория и практика : дисс. ... д-ра филол. наук / Л. В. Полубиченко. – М., 1991. – 729 с.
105. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович. – М.: Высш. шк., 1980. – 198 с.

106. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации / Г. Г. Почепцов. – М.: Изд-во «Рефл-бук Ваклер», 2001. – 656 с.
107. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности / Н. Пьеге-Гро. – М.: Изд-во ЛКИ, 2008. – 240 с.
108. Ростова А. Н. Метатекст как форма экспликации метаязыкового сознания (на материале русских говоров Сибири) / А. Н. Ростова. – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2000. – 194 с.
109. Рябцева Н. К. Коммуникативный модус и метаречь / Н. К. Рябцева // Логический анализ языка. Язык речевых действий. – М.: Наука, 1994. – С. 82-92.
110. Савин Е. Ю. Понятийный и метакогнитивный опыт как основа интеллектуальной компетентности в научной деятельности / Е. Ю. Савин // Психологический журнал. – 2004. – № 5. – С. 50-59.
111. Сдобников В. В. Теория перевода / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М.: АСТ: Восток-Запад, 2007. – 448 с.
112. Седов К. Ф. Психолингвистический аспект изучения речевых жанров / К. Ф. Седов // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / [под общ. ред. К. Ф. Седова]. – М.: Лабиринт, 2007. – С. 124-136.
113. Сеницына А. Н. Метакоммуникативные единицы и их роль в организации и регуляции англоязычного диалогического общения : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Сеницына. – СПб., 2005. – 19 с.
114. Современный толковый словарь русского языка Ефремовой / Академик : [сайт]. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/226678> (дата обращения: 12.01.2014).
115. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Академик : [сайт]. – URL: <http://stylistics.academic.ru/> (дата обращения: 21.06.2013).
116. Тер-Минасова С. Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие / С. Г. Тер-Минасова. – М.: Слово/Slovo, 2000. – 624 с.

117. Тимофеева Т. И. Формирование коммуникативной компетенции студентов в коммуникативной деятельности в процессе обучения иностранному языку / Т. И. Тимофеева. – Ульяновск: УлГТУ, 2011. – 136 с.

118. Тихомирова Т. Н. Метакогнитивный и когнитивный аспект развивающих систем образования / Т. Н. Тихомирова // Материалы Первой Международной научно-практической конференции «Психология образования: проблемы и перспективы». – М., 2004. – С. 187-189.

119. Толковый словарь Ожегова / Академик : [сайт]. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/183058> (дата обращения: 24.07.2013).

120. Толковый словарь Ушакова / Академик : [сайт]. – URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/973938> (дата обращения: 12.01.2014).

121. Тороп П. Х. Проблема интекста / П. Х. Тороп // Труды по знаковым системам: ученые записки Тартуского государственного университета. – 1981. – Вып. 14. – С. 33-45.

122. Турунен Н. Метатекст как глобальная система и вопросы конструирования текста в пособиях по развитию речи / Н. Турунен // Стереотипность и творчество в тексте: Межвузовский сборник научных трудов. – Пермь, 1999. – С. 310 – 320.

123. Фатеева Н. А. Типология интертекстуальных элементов и связей в художественном дискурсе / Н. А. Фатеева // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 1998. – Т. 57, № 5. – С. 25-38.

124. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) / А. В. Федоров. – М.: Изд-во «Филология Три», 2002. – 416 с.

125. Федосюк М. Ю. Нерешенные вопросы теории речевых жанров / М. Ю. Федосюк // Вопросы языкознания. – 1997. – № 5. – С. 102-120.

126. Фененко Н. А. Лингвокультурная адаптация текста при переводе / Н. А. Фененко // Взаимопонимание в диалоге культур: условия успешности: в 2 ч. / [под ред. Л. И. Гришаевой, М. К. Поповой]. – Воронеж, 2004. – Ч. 2. – С. 104-117.

127. Фененко Н. А. Перевод и диалектика универсального и специфического / Н. А. Фененко // Человек как субъект коммуникации: универсальное и специфическое / [под ред. Л. И. Гришаевой, Е. Н. Ищенко]. – Воронеж, 2006. – С.26-42.
128. Философский словарь / Мир словарей : [сайт]. – URL: http://mirslovari.com/content_fil/ (дата обращения: 06.04.2012).
129. Фуко М. Слова и вещи: Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – СПб: Изд-во «А-сэд», 1994. – 405 с.
130. Халин С. М. Метапознание (Некоторые фундаментальные проблемы). Монография / С. М. Халин. – Тюмень: ТюмГУ, 2003. – 97 с.
131. Холодная М. А. Когнитивные стили. О природе индивидуального ума / М. А. Холодная. – 2-е изд. – СПб.: Изд-во «Питер», 2004. – 384 с.
132. Цвиллинг М. Я. О переводе и переводчиках / М. Я. Цвиллинг. – М.: Изд-во «Восточная книга», 2009. – 288 с.
133. Цивьян Т. В. О метапоэтическом в «Поэме без героя» / Т. В. Цивьян // Лотмановский сборник. – 1995. – № 1. – С. 611-618.
134. Чернокова Т. Е. Метакогнитивная психология: проблема предмета исследования / Т. Е. Чернокова // Вестник ПГУ. – 2011. – № 3. – С. 153-158.
135. Чернявская В. Е. Интертекстуальность как текстообразующая категория в научной коммуникации (на материале немецкого языка) : автореф. дис. ... д-ра. филол. наук / В. Е. Чернявская. – СПб, 2000. – 46 с.
136. Шаймиев В. А. Композиционно-синтаксические аспекты функционирования метатекста в тексте (на материале лингвистических текстов) / В. А. Шаймиев // Русский текст: российско-американский журнал по русской филологии. – 1996 (а). – № 4. – С. 80-92.
137. Шаймиев В. А. Метатекст и адекватное восприятие текста / В. А. Шаймиев // Аспекты речевой конфликтологии: сб. ст. / [под ред. С. Г. Ильенко]. – СПб., 1996 (б). – С. 58-62.

138. Шаймиев В. А. Метатекст и некоторые его признаки / В. А. Шаймиев // Лингвистический семинар. Язык как многомерное явление: сб. ст. / [под ред. С. Г. Ильенко]. – СПб., Бирск, 1996 (в). – С. 79-84.
139. Шарапкина Г. П. Метакогниция как основа формирования автономии студента-лингвиста / Г. П. Шарапкина // Университетские чтения-2011. Материалы научно-методических чтений ПГЛУ. – Пятигорск, 2011. – С. 115-119.
140. Швейцер А. Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А. Д. Швейцер. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 216 с.
141. Швырев В. С. Научное познание как деятельность / В. С. Швырев. – М.: Изд-во полит. лит-ры, 1984. – 232 с.
142. Шмелева Т. В. Жанроведение? Генристика? Генология? / Т. В. Шмелева // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация / [под общ. ред. К. Ф. Седова]. – М.: Лабиринт, 2007. – С. 34-51.
143. Шумарина М. Р. Язык в зеркале художественного текста (метаязыковая рефлексия в произведениях русской прозы) / М. Р. Шумарина. – М.: Изд-во «Флинта», 2011. – 328 с.
144. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / У. Эко. – СПб.: Изд-во «Symposium», 2006. – 568 с.
145. Энциклопедия социологии / Академик : [сайт]. – URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/socio/> (дата обращения: 04.03.2012).
146. Якобсон Р. Избранные работы / Р. Якобсон. – М.: Изд-во «Прогресс», 1985. – 455 с.
147. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: «за» и «против». – М., 1975. – С. 193-230.
148. Янссен-Фесенко Т. А. Перевод как вербальная реальность сознания / Т. А. Янссен-Фесенко // STUDY-ENGLISH.INFO : [сайт]. – URL: <http://study-english.info/article027.php> (дата обращения: 13.07.2012).
149. Anderson N. J. Exploring second language reading: Issues and strategies / N. J. Anderson. – Boston: Heinle & Heinle, 1999. – 129 p.

150. Applied Metacognition / [eds. T. J. Perfect, B. L. Schwartz]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 310 p.
151. Bateson G. Information and codification: a philosophical approach / G. Bateson // Communication. The social matrix of psychiatry / J. Ruesch, G. Bateson. – New Brunswick: Transaction Publishers, 2009 (originally published in 1951 by W. W. Norton & Co, Inc.). – pp. 168-211.
152. Becker E.-M. Letter Hermeneutics in 2 Corinthians: Studies in “Literarkritik” and Communication Theory / E.-M. Becker. – London: T&T Clark, 2004. – 224 p.
153. Brown A. L. Knowing when, where, and how to remember: A problem of metacognition / A. L. Brown // Advances in instructional psychology / [ed. R. Glaser]. – 1978. – Vol. 1. – pp. 77-165.
154. Brown A. L. Metacognition, executive control, self-regulation and other more mysterious mechanisms / A. L. Brown // Metacognition, motivation, and understanding / [ed. F. E. Weinert and others]. – Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates, 1987. – Ch. 3. – pp. 65-116.
155. Brown G. Discourse analysis / G. Brown, G. Yule. – Cambridge: Cambridge University Press, 1983. – 288 p.
156. Bussmann H. Routledge Dictionary of Language and Linguistics / H. Bussmann. – New York: Routledge, 1996. – 560 p.
157. Carnap R. Meaning and necessity. A study in semantics and modal logic / R. Carnap. – Clarke Press, 2007. – 220 p.
158. Chamo A. The Cognitive Academic Language Learning Approach (CALLA): An update / A. Chamo // Academic Success for English Language Learners / [ed. P. Richard-Amato and others]. – New York, 2005. – pp. 87-101.
159. Cognitive Explorations of Translation / [ed. S. O’Brien]. – London: Continuum, 2011. – 244 p.
160. Communication and metacommunication in human development / [eds. A. U. Branco, J. Valsiner]. – Greenwich, Ct.: Information Age Publishing Inc., 2004. – 318 p.

161. De Beaugrande R. Einführung in die Textlinguistik / R. de Beaugrande, W. U. Dressler. – Tübingen: Niemeyer, 1981. – p. 136.

162. D'haen T. Postmodernism in American fiction and art / T. D'haen // Approaching postmodernism / [ed. D. Fokkema, H. Bertens]. – Amsterdam, 1986. – pp. 211-231.

163. Dunlosky J. Metacognition / J. Dunlosky, J. Metcalfe. – Los Angeles: SAGE, 2009. – 334 p.

164. Encyclopedia of Language and Education. Knowledge about Language / [Eds. L. van Lier, D. Corson]. – Dordrecht: Kluwer Academic Publishing, 1997. – Vol. 6. – 272 p.

165. Essen A. van. Language Awareness and Knowledge about Language: An Overview / A. van Essen // Encyclopedia of Language and Education. Knowledge about Language. – 1997. – Vol. 6. – pp. 1-10.

166. Evolution and the Human Mind: Modularity, Language and Meta-Cognition / [eds. P. Carruthers, A. Chamberlain]. – Cambridge: Cambridge University Press, 2000. – 348 p.

167. Flavell J. H. Cognitive monitoring / J. H. Flavell // Children's oral communication skills / [ed. W. P. Dickson]. – New York, 1981. – pp. 35-60.

168. Flavell J. H. First discussant's comments: What is memory development the development of? / J. H. Flavell // Human Development. – 1971. – Vol. 14. – pp. 272-278.

169. Flavell J. H. Metacognition and cognitive monitoring: a new area of cognitive-development inquiry / J. H. Flavell // Amer. Psychologist. – 1979. – Vol. 34 (10). – pp. 906-911.

170. Flavell J. H. Metacognitive aspects of problem solving / J. H. Flavell // The nature of intelligence / [ed. L. B. Resnick]. – Hillsdale, 1976. – Ch. 12. – pp. 231-236.

171. Foundations of Metacognition / [eds. M. J. Beran, J. L. Brandl, J. Perner, J. Proust]. – New York: Oxford University Press, 2012. – 368 p.

172. Frey G. *Sprache, Ausdruck des Bewußtseins* / G. Frey. – Stuttgart: W. Kohlhammer, 1965. – 148 S.
173. Gammil D. *Learning the Write Way* / D. Gammil // *The Reading Teacher*. – 2006. – Vol. 59 (8). – pp. 754-762.
174. Genette G. *Palimpsestes: Le littérature au second degree* / G. Genette. – Paris: Éditions du Seuil, 1982. – 468 p.
175. Goh C. C. M. *Metacognitive awareness and second language learners* // C. C. M. Goh // *ELT Journal*. – 1997. – Vol. 51 (4). – pp. 361-369.
176. Gombert J. È. *Metalinguistic development* / J. È. Gombert. – Chicago: The University of Chicago Press, 1992. – 238 p.
177. Hassan I. *Making sense: The trials of postmodernist discourse* / I. Hassan // *New lit. history*. – 1987. – Vol. 18 (2). – pp. 437-459.
178. Hinrichs U. *Linguistik des Hörens: Hörverstehen und Metakommunikation im Russischen* / U. Hinrichs. – Wiesbaden: Harrassowitz, 1991. – 385 S.
179. Hübler A. *Metapragmatics* / A. Hübler // *Foundations of Pragmatics* / [eds. W. Bublitz, N. R. Norrick]. – Berlin, Boston, 2011. – pp. 107-138.
180. *Identity, Motivation and Autonomy in Language Learning. Second Language Acquisition* / [eds. G. Murray, X. Gao, T. Lamb]. – Bristol: Multilingual Matters, 2011. – 280 p.
181. Jameson F. *The political unconscious: Narrative as a socially symbolic act* / F. Jameson. – New York: Cornell University Press, 1981. – 305 p.
182. Jaworski A. *Metalanguage: why now?* / A. Jaworski, N. Coupland, D. Galasiński // *Metalanguage. Social and ideological perspectives* / [ed. A. Jaworski and others]. – Berlin, 2004. – pp. 3-10.
183. Kashkin V. B. *What do language learners know about language?* / V. B. Kashkin // *Proceedings of 2009 International Symposium on ESP and Its Teaching*. – Wuhan, 2009. – pp.190-200.
184. Lanigan R. L. *Speech act phenomenology* / R. L. Lanigan. – The Hague: Nijhoff, 1977. – 145 p.

185. Lee B. Taking Heads: Language, Metalanguage, and the Semiotics of Subjectivity / B. Lee. – Durham: Duke University Press, 1997. – 392 p.
186. Leech G. N. Explorations in semantics and pragmatics / G. N. Leech. – Amsterdam: Benjamins, 1980. – 133 p.
187. Leech G. N. Metalanguage, Pragmatics, and Performatives / G. N. Leech // Semantics: Theory and Application. – Washington, 1976. – pp. 81-98.
188. Lüdtke J. Sprache und Interpretation: Semantik und Syntax reflexiver Strukturen im Französischen / J. Lüdtke. – Tübingen: Narr, 1984. – 237 S.
189. Lyotard J.-F. Answering question: What is postmodernism / J. -F. Lyotard // Innovation/Renovation: New perspectives on the humanities / [ed. I. Hassan, S. Hassan]. – Madison, 1983. – pp. 329-341.
190. Lyotard J.-F. La condition postmoderne: Rapport sur le savoir / J. -F. Lyotard. – Paris: Editions de Minuit, 1979. – 109 p.
191. Malmgren C. D. Fictional Space in the Modernist and Postmodernist American Novel / C. D. Malmgren. – Lewisburg: Bucknell UP, 1985. – 481 p.
192. Matthews P. H. Linguistics: a very short introduction / P. H. Matthews. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 132 p.
193. Metacognition in Learning and Instruction: Theory, Research and Practice / [ed. H. J. Hartman]. – Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 2001. – 287 p.
194. Metacognition, Strategy Use, and Instruction / [eds. H. S. Waters, W. Schneider]. – New York: The Guilford Press, 2010. – 304 p.
195. Metacognition: Cognitive and Social Dimensions / [eds. V. Y. A. Yzerbyt, G. Lories, B. Dardenne]. – London: SAGE Publications Ltd, 1998. – 272 p.
196. Metacognition: Knowing about Knowing / [eds. J. Metcalfe, A. P. Shimamura]. – Cambridge, Mass.: MIT Press. – 334 p.
197. Metacognition: process, function, and use / [eds. P. Chambres, M. Izaute, P.-J. Marescaux]. – Boston: Kluwer Academic, 2002. – 281 p.

198. Newmark P. *A Textbook of Translation* / P. Newmark. – New York: Prentice Hall, 1988. – 292 p.
199. Newmark P. *About Translation* / P. Newmark. – Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1991. – 196 p.
200. Nida E. *Contexts in Translating* / E. Nida. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2002. – 125 p.
201. Nida E. *The Theory and Practice of Translation* / E. Nida, Ch. R. Taber. – Leiden: Brill Academic Publishers, 2003 (a). – 218 p.
202. Nida E. *Toward a Science of Translating* / E. Nida. – Leiden: Brill Academic Publishers, 2003 (b). – 334 p.
203. Nord Ch. *Text Analysis in Translation. Theory, Methodology, and Didactic Applications of a Model for Translation-Oriented Text Analysis* / Ch. Nord. – Amsterdam: Rodopi, 2005. – 284 p.
204. Nord Ch. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained* / Ch. Nord. – Manchester: St. Jerome Pub., 1997. – 154 p.
205. *Oxford English Dictionary* / [ed. C. Soanes]. – Oxford: Oxford University Press, 2002.
206. *Psychology for Language Learning: Insights from Research, Theory and Practice* / [eds. S. Mercer, S. Ryan, M. Williams]. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2012. – 288 p.
207. Reiss K. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie* / K. Reiss, H. Vermeer. – Tübingen, 1984. – 449 S.
208. Schneider W. *Developmental trends in the metamemory-memory behavior relationship: An integrative review* / W. Schneider // *Metacognition, cognition and human performance* / [ed. D. L. Forrest-Pressley and others]. – 1985. – Vol. 1. – pp. 57-109.
209. Schraw G. *Assessing metacognitive awareness* / G. Schraw, R. S. Dennison // *Contemporary Educational Psychology*. – 1994. – Vol. 19. – pp. 460-475.

210. Social Metacognition (Frontiers of Social Psychology) / [eds. P. Brinol, K. G. DeMarree]. – New York: Psychology Press, 2012. – 384 p.
211. Stolze R. The Translator's Approach – Introduction to Translational Hermeneutics / R. Stolze. – Berlin: Frank & Timme, 2011. – 296 p.
212. Stubbs M. Discourse analysis: the sociolinguistic analysis of natural language / M. Stubbs. – Oxford: Blackwell, 1983. – 272 p.
213. Techtmeier B. Form und Funktion von Metakommunikation im Gespräch / B. Techtmeier // Text- und Gesprächslinguistik. Ein Handbuch zeitgenössischer Forschung. – Berlin, New York, 2001. – Halbbd. 2. – S. 1449-1463.
214. Text and Translation. Theory and Methodology of Translation / [eds. C. Heine, K. Schubert, H. Gerzymisch-Arbogast]. – Tübingen: Narr, 2006. – 423 p.
215. The Metalanguage of Translation / [eds. Y. Gambier, L. van Doorslaer]. – Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2009. – 192 p.
216. Translation – theory and practice: a historical reader / [eds. D. Weissbort, A. Eysteinnsson]. – Oxford: Oxford University Press, 2006. – 649 p.
217. Ulrich M. Die Sprache als Sache: Primärsprache, Metasprache, Übersetzung; Untersuchungen zum Übersetzen und zur Übersetzbarkeit anhand von deutschen, englischen und vor allem romanischen Materialien / M. Ulrich. – Tübingen: Narr, 1997. – 434 S.
218. Vandergrift L. Teaching and Learning Second Language Listening: Metacognition in Action / L. Vandergrift, C. C. M. Goh. – New York: Routledge, 2011. – 336 p.
219. Venuti L. The Translator's Invisibility: A History of Translation / L. Venuti. – London, New York: Routledge, 1995. – 353 p.
220. Venuti L. Translation Changes Everything: Theory and Practice / L. Venuti. – London, New York: Routledge, 2012. – 288 p.

221. Verschueren J. Notes on the role of metapragmatic awareness in language use / J. Verschueren // *Metalanguage. Social and ideological perspectives* / [ed. A. Jaworski and others]. – Berlin, 2004. – pp. 53-74.

222. Wellman H. The origins of metacognition / H. Wellman // *Metacognition, cognition, and human performance: Theoretical Perspective* / [ed. D. L. Forrest-Pressley and others]. – 1985. – Vol. 1. – pp. 1-31.

223. Welte W. *Alltagssprachliche Metakommunikation im Englischen und Deutsch* / W. Welte, P. Rosemann. – Frankfurt am Mein: Lang, 1990. – 213 S.

224. Wenden A. Metacognitive knowledge and language learning / A. Wenden // *Applied Linguistics*. – 1998. – Vol. 19 (4). – pp. 515-537.

Список источников примеров

225. Барнс Дж. *Англия, Англия* / Дж. Барнс. – М.: Изд-во «АСТ», 2005. – 348 с.

226. *Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма* / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007. – 287 с.

227. Джойс Дж. *Стихотворения: Сборник* / Дж. Джойс. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003. – 240 с.

228. Кружков Г. *Комментарии* / Г. Кружков // Джойс Дж. *Стихотворения: Сборник* / Дж. Джойс. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003 (а). – С. 209-238.

229. Кружков Г. *Предисловие* / Г. Кружков // Джойс Дж. *Стихотворения: Сборник* / Дж. Джойс. – М.: ОАО Изд-во «Радуга», 2003 (б). – С. 12-19.

230. Набоков В. *Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: перевод с английского* / В. Набоков. – СПб.: Изд-во «Искусство-СПБ», «Набоковский фонд», 1998. – 928 с.

231. Усова Г. Боль всей земли бежит по мне / Г. Усова // Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007 (а). – С. 214-226.

232. Усова Г. В одном мгновеньи видеть вечность / Г. Усова // Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007 (б). – С. 6-15.

233. Усова Г. Властитель наших дум / Г. Усова // Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007 (в). – С. 128-139.

234. Усова Г. Комментарии / Г. Усова // Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007 (г). – С. 52-56, 121-126, 206-212, 259-262, 280-282.

235. Усова Г. Комментарии / Г. Усова // Шотландская слава / Р. Бернс, В. Скотт. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2006 (а). – С. 116-126, 180-187.

236. Усова Г. Не презирай сонета / Г. Усова // Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007 (д). – С. 264-267.

237. Усова Г. Неугомонный Робин / Г. Усова // Шотландская слава / Р. Бернс, В. Скотт. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2006 (б). – С. 6-22.

238. Усова Г. Сэр Вальтер Скотт, поэт / Г. Усова // Шотландская слава / Р. Бернс, В. Скотт. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2006 (в). – С. 128-142.

239. Усова Г. Я твой, Ирландия, поэт / Г. Усова // Дети Англии и славы. Из поэзии английского романтизма / У. Блейк [и др.]. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2007 (е). – С. 58-68.

240. Шотландская слава / Р. Бернс, В. Скотт. – СПб.: Изд-во «ДЕАН», 2006. – 192 с.

241. Barnes J. England, England / J. Barnes. – London: Picador, 1999. – 266 p.

242. Brodsky J. Selected Poems / J. Brodsky. – New York, Evanston, San Francisco, London: HARPER&ROW Publishers, 1973. – 172 p.

243. Kamen H. Translator's Note / H. Kamen // Pasternak B. In the Interlude: Poems / B. Pasternak. – London: Oxford University Press, 1962. – pp. xiii-xiv.

244. Kline G. A Note on the Translation / G. Kline // Brodsky J. Selected Poems / J. Brodsky. – New York, Evanston, San Francisco, London: HARPER&ROW Publishers, 1973 (a). – pp. 25-26.

245. Kline G. Introduction / G. Kline // Brodsky J. Selected Poems / J. Brodsky. – New York, Evanston, San Francisco, London: HARPER&ROW Publishers, 1973 (b). – pp. 13-23.

246. Mandelstam O. Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam / O. Mandelstam. – New York: State University of New York Press, 1973. – 353 p.

247. Nabokov V. Abbreviations and Symbols / V. Nabokov // Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964 (a). – Vol. 1. – p. xxv-xxvi.

248. Nabokov V. Calendar / V. Nabokov // Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964 (b). – Vol. 1. – p. xxiv.

249. Nabokov V. Commentary / V. Nabokov // Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964 (c). – Vol. 2. – 547 p.

250. Nabokov V. Foreword / V. Nabokov // Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964 (d). – Vol. 1. – pp. vii-xii.

251. Nabokov V. Method of Transliteration / V. Nabokov // Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964 (e). – Vol. 1. – pp. xvii-xxiii.

252. Nabokov V. Translator's Introduction / V. Nabokov // Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964 (f). – Vol. 1. – pp. 1-88.

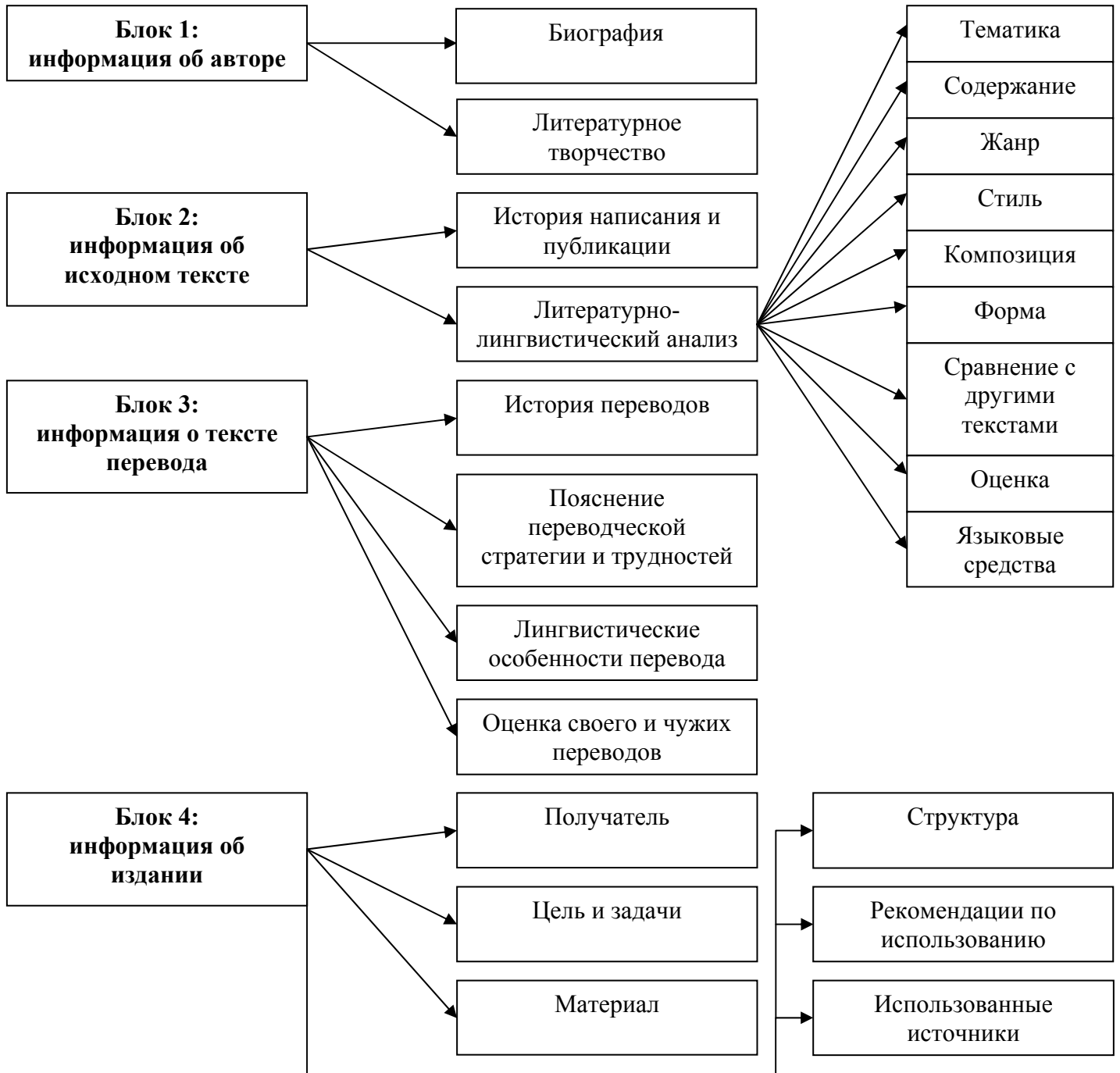
253. Pasternak B. *In the Interlude: Poems* / B. Pasternak. – London: Oxford University Press, 1962. – 250 p.
254. Pushkin A. *Eugene Onegin. A Novel in Verse: In four volumes* / A. Pushkin. – New York: Bollingen Foundation, 1964. – 4 vol.
255. Raffel B. *Translator's Preface* / B. Raffel // Mandelstam O. *Complete Poetry of Osip Emilevich Mandelstam* / O. Mandelstam. – New York: State University of New York Press, 1973. – pp. vii-viii.

Приложения

Приложение 1

Структурно-содержательная модель переводческого предисловия

Схема 1. 1



Приложение 2

Классификация переводческих примечаний согласно объекту
комментирования

Таблица 2. 1

<i>Тип примечания</i>	<i>Объект комментирования</i>	<i>Примеры</i>
Примечания географического типа	хороним	<p>Sabra – пригород Дублина, где семья Джойса жила в 1902-1903 годах [Кружков 2003 (а), 215].</p> <p>Сан-Сабба – место вблизи Триеста, где проходили спортивные лодочные соревнования, в которых принимал участие брат Джойса Станислав [Там же, 216].</p> <p>Connacht – Конахт, графство на западе Ирландии [Там же, 236].</p> <p>Кайл (или Койл) – древнее название местности в Эйршире, расположенной между реками Ирвин и Дун, где родился и жил Роберт Бернс. Название происходит от имени легендарного короля пиктов (древних жителей Шотландии) Койла [Усова 2006 (а), 116].</p> <p>Лотиан – центральная часть равнинной Шотландии, в т. ч. Эдинбург, Селкиркшир, Бервикшир [Там же, 182].</p> <p>Стригиль – название одного из графств [Там же, 183].</p> <p>Кэйрпхилл – находится в долине реки Римни, здесь происходила описанная битва [Там же].</p> <p>Ольстер – северная часть острова Ирландия, территория древнего Ирландского Королевства, восставшего против власти англичан [Там же, 186].</p> <p>Кент – одно из графств в Англии [Там же, 186].</p> <p>Лембет - пригород Лондона, где одно время жил У. Блейк [Усова 2007 (г), 55].</p> <p>Лангедок – провинция во Франции [Там же, 124].</p> <p>Кресси – в битве при Кресси (1346 г.) английские войска нанесли поражение французам [Там же, 206].</p> <p>Кент – графство в Англии [Там же, 281].</p> <p>Бискайя – область на севере территории Испании, омываемая Бискайским заливом. Там и находится Герника [Там же, 281].</p> <p>Moldavia included Bessarabia, where this was written [Nabokov 1964 (с), 60].</p>
	ойконим	<p>My Irish foreman from Bannockburn... – Город Беннокбурн находится отнюдь не в Ирландии, а в Шотландии, там произошла знаменитая битва Роберта Брюса против англичан в 1314 г. [Кружков 2003 (а), 226].</p> <p>Данди – город в Шотландии [Усова 2006 (а), 116].</p> <p>Эдин – т. е. Эдинбург, столица Шотландии [Там же, 117].</p> <p>Инвернесс – город и порт в горной Шотландии, центр графства [Там же, 118].</p>

		<p>Мохлин – городок в Эйршире, недалеко от города Эйра [Там же, 124].</p> <p>Килмарнок – город в Эйршире. Там в 1786 г. вышел первый сборник стихотворений Бернса [Там же].</p> <p>Ланарк – город, центр графства Ланаркшир, стоит на возвышенности неподалеку от правого берега реки Клайд, временами там устраивали резиденцию шотландские короли. Ранее Ланарк был сожжен Уоллесом, после чего Уоллес скрывался в пещере [Там же, 185].</p> <p>Аскалон – город в Палестине, где происходили сражения между крестоносцами и арабами [Там же, 186].</p> <p>Вавилон – столица древнего государства Халдея, находится на территории нынешнего Ирака [Там же, 187].</p> <p>Вайскомб – муниципальный город в Букингемшире, Англия [Там же].</p> <p>Фелфам – деревня в Сассексе, где три года жил Блейк в имении Хэйли [Усова 2007 (г), 56].</p> <p>Тара – древняя столица Ирландии, символ ирландского золотого века и расцвета ирландской культуры. Именно в Таре разгромили ирландское восстание 1798 года [Там же, 121].</p> <p>Аскалон – город в Палестине, у его стен христиане сражались с арабами [Там же, 206].</p> <p>Сестос – находится в Греции, на берегу пролива Геллеспонт, отделяющего Европу от Азии [Там же, 209].</p> <p>Абидос – расположен на азиатском берегу этого пролива [Там же].</p> <p>Кале – город и порт во Франции на берегу залива Па-де-Кале, расположенный напротив английского порта Дувр [Там же, 280].</p> <p>Герника – живописная деревня на территории Испании, где издавна обитали баски, одна из древних народностей. Дуб Герники – старое раскидистое дерево в этой деревне, под которым обыкновенно собирался местный парламент, и поэтому оно стало символом независимости [Там же, 281].</p> <p>Додона – (Эпир) – одно из древнейших святилищ древней Греции [Там же].</p>
урбоним		<p>Fontana – Фонтан Континентов или Четырех Частей Света, впечатляющее барочное сооружение на площади Единства в Триесте, выходящей одной стороной к бухте Сан-Джусто. Таким образом, действие происходит не на загородном пляже, а на берегу огромного работающего порта [Кружков 2003 (а), 217].</p> <p>Bahnhofstrasse – одна из центральных улиц Цюриха [Там же, 220].</p> <p>Кокпен – небольшой район в Эдинбурге [Там же, 121].</p> <p>The Wellington Monument – памятник английскому полковнику, ирландцу по происхождению, герцогу Веллингтону (1769—1852) в Феникс-парке в Дублине [Там же, 226].</p> <p>Sydney Parade, etc. – топонимика Дублина [Там же].</p> <p>Grand Palais Potin... – Feliz Potin, сеть довоенных продовольственных магазинов в Париже в начале XX в. [Там же, 233].</p> <p>Mount joy (ирл.) – тюрьма в Дублине [Там же, 236].</p> <p>Друри Лейн – известный театр в Лондоне [Усова 2006 (а), 123].</p> <p>Далкейт – замок и прилегающая деревня, прежде принадлежали</p>

	<p>известному графу Мортону, но теперь это резиденция благородного семейства Баклю (прим. В. Скотта). Граф Мортон принимал участие в убийстве секретаря шотландской королевы Марии Стюарт, а позже – ее второго мужа, лорда Дарнли, именно на это намекает В. Скотт, когда говорит об известности Мортонна [Усова 2006 (а), 123].</p> <p>Хотриден – резиденция поэта Драммонда (1585-1649). Дом более современной постройки окружен руинами древнего замка и нависает над громадной пропастью на берегу Эска, испещренном причудливыми пещерами, которые в прежние времена служили убежищами преследуемым патриотам Шотландии. Здесь Драммонд принимал Бена Джонсона, который добрался сюда пешком, чтобы посетить его (прим. В. Скотта приводится в сокращении). Бен Джонсон (1573-1637) – известный английский драматург [Там же].</p> <p>Чепстоу – замок XI века в окрестностях одноименного города, Монмутшир, стоит на вершине горы [Там же, 183].</p> <p>Элвин – имение лорда Сомервилл, соседа и друга В. Скотта [Там же, 186].</p> <p>Эшестил – имение родственника В. Скотта, где несколько лет снимал себе жилище писатель с семьей [Там же].</p> <p>Собор – т. е. собор Святого Павла, крупнейший собор, Лондона, построен в 1675-1710 гг. архитектором Кристофером Реном (1632-1723) [Усова 2007 (г), 53].</p> <p>Ньюстедское аббатство, или Ньюстед – родовое имение лордов Байронов, расположенное в бывшем монастыре в окрестностях города Ноттингем [Там же, 206].</p> <p>Энсли – имение Чавортов [Там же, 207].</p> <p>Вестминстерский мост через Темзу находится в Лондоне [Там же, 280].</p> <p>Letniy Sad: Le Jardin d'Été, a public park on the Neva embankment, with avenues of crow-haunted shade trees (imported elms and oaks) and noseless statues of Greek deities (made in Italy); there, a hundred years later, I, too, was walked by a tutor [Nabokov 1964 (с), 41].</p> <p>boulevard: The Nevski Boulevard (part of the Nevski Avenue), a shaded walk for pedestrians, still flourished in Pushkin's youth. It consisted of several rows of anemic lindens and ran from the Moyka Canal ESE to the Fontanka Canal, along the middle line of the Nevskiy Prospekt [Там же, 68].</p> <p>Okhta: East of the city, on the eastern bank of the Neva along a south-north stretch called in Finnish Okha [Там же, 143].</p> <p>Mil'onnoy: This street runs from the Palace Square to the Field of Mars, parallel to, and south of, the embankment, from which it is separated by a row of palaces and with which it is connected by transverse little streets some hundred meters long [Там же, 179].</p>
гидроним	<p>He forgot to mention Curly's Hole... – старинный водоем в пригороде Дублина Клонтарфе, возле Клонтарфской часовни, построенной в 550 г. [Кружков 2003 (а), 226].</p> <p>Эйр – река, в устье которой стоит одноименный город, центр графства Эйршир, где жил Роберт Бернс [Усова 2006 (а), 116].</p> <p>Дун – река в Эйршире [Там же].</p> <p>Логан – река в Шотландии [Там же].</p> <p>Тай – самая большая река в Шотландии [Там же].</p> <p>Нум – река в Эйршире [Там же, 117].</p>

		<p>«На Ярроу – самые верные парни». Ярроу – небольшая река в Шотландии [Там же, 118].</p> <p>Драммосси – громадное болото в шести милях от Инвернесса. 16 апреля 1746 года здесь произошла знаменитая битва (она же – битва при Куллодене), приведшая к поражению горцев, защищавших королевский дом Стюартов, их представлял «молодой претендент» Чарлз Эдвард. У болот Драммосси погибло около тысячи его сторонников. В память этого события в 1881 году там были поставлены надгробные камни с названиями погибших кланов. В монологе девушки из Инвернесса Бернс ясно говорит, что ничего, кроме горя, эта битва народу не принесла. Год написания стихотворения – 1794 [Там же].</p> <p>Твид – одна из основных рек Шотландии, служит границей между Англией и Шотландией [Там же, 121].</p> <p>Форт – река в Эйршире [Там же, 123].</p> <p>Койл и Лугар – реки в Эйршире [Там же].</p> <p>Койл (здесь) – небольшая речка [Там же, 124].</p> <p>Дун – река в Эйршире [Там же, 126].</p> <p>Эск – река в Шотландии [Там же, 182].</p> <p>Тилл – река в Нортумберленде, северном графстве Англии, соседствующем с Шотландией [Там же].</p> <p>Дон – здесь имеется в виду небольшая река в Шотландии, Эбердиншир [Там же, 183].</p> <p>Северн – река на юге Англии [Там же].</p> <p>Банн – река в Северной Ирландии (есть Верхний и Нижний Банн) [Там же, 186].</p> <p>Бойн – река в Ирландии, место сражения [Усова 2007 (г), 124].</p> <p>Ди – река в Северной Шотландии [Там же, 207].</p> <p>Геллеспонт – 3 мая 1810 года Байрон вместе с лейтенантом Икенхедом с фрегата «Салсет» на спор переплыл Геллеспонт. «Все расстояние... превышает четыре английские мили, – вспоминает впоследствии Байрон, который чрезвычайно гордился этим своим подвигом. – Один из нас проплыл все расстояние за час и пять минут, а второй – за час и десять минут. Вода была необычайно холодна – из-за таяния снегов в горах» [Там же, 209].</p> <p>Озеро Леман – иначе – Женевское озеро, на нем стоит замок Шильон (правильнее произносить название озера с ударением на первом слоге, но у Байрона в стихе ударение попадает именно на последний слог) [Там же, 211].</p> <p>Пеней – река, течет по Фессалийской равнине мимо Олимпа [Там же, 260].</p> <p>Даддон – река в Англии; вытекает из Райноз Фелл, в пограничной точке между графствами Уэстморленд, Кэмберленд и Ланкашир; служит границей между двумя последними на протяжении около 25 миль; впадает в Ирландское море [Там же, 283].</p> <p>Твид – пограничная река между Англией и Шотландией [Там же].</p> <p>Ярроу – река в Шотландии [Там же].</p>
	ороним	<p>Геликон – гора в Греции, где, согласно мифу, обитали музы [Усова 2006 (а), 117].</p> <p>Сион – самый южный холм из тех, на которых стоит Иерусалим [Там же, 187].</p>

		<p>Морвен – гора в Эбердиншире, Северная Шотландия [Усова 2007 (г), 207].</p> <p>Колблин – горная вершина в Северной Шотландии [Там же].</p> <p>Пинд – горный хребет в Северной Греции; согласно мифу, место обитания муз [Там же, 208].</p> <p>Тмол – горный хребет в Греции. Согласно греческой легенде, бог этих гор Тмол судил Аполлона и Пана в их состязании в пении и уладил спор между ними [Там же, 260].</p> <p>Пелион – одна из гор в Греции [Там же].</p> <p>Пинд – горный хребет в Северной Греции [Там же, 281].</p>
<p>Примечания исторического типа</p>	<p>персоналия</p>	<p>In Purchas or in Holinshed – Сэмюэль Перкас (1575?-1626) – автор «Путешествия», вдохновившего Кольриджа на создание поэмы «Кубла Хан»; Рафаэль Холиншед (ум. 1580) – составитель «Хроник Англии, Шотландии и Ирландии», давших сюжеты для многих пьес Шекспира [Кружков 2003 (а), 212-213].</p> <p>Mithridates – имеется в виду Митридат VI, понтийский царь (132-63 до н. э.), который, боясь отравления, приучил себя к ядам в малых дозах [Там же, 213].</p> <p>The mind of witty Aristotle... – Джойс сравнивает себя с Аристотелем, противопоставляя свою приверженность к реальности выпретенному платонизму «кельтских» символистов и мистиков. Катарсис – центральная идея «Поэтики» Аристотеля. Перипатетиками называли учеников Аристотеля, с которыми он прогуливался, беседуя, под колоннадами Лицея [Там же, 221-222].</p> <p>Steeled in the school of old Aquinas. – Действительно, многие положения эстетики Джойса были выработаны под воздействием рационалистических принципов Фомы Аквинского [Там же, 223].</p> <p>Flung quicklime into Parnell's eye. – Чарлз Стюарт Парнелл (1846-1891) – лидер движения за самоуправление Ирландии в 1877-1890 гг. Летом 1891 г. на митинге в Каслкомере один из присутствующих бросил кусок негашеной извести в лицо Парнеллу. Поводом для травли Парнелла послужила его связь с замужней женщиной Китти О'Ши. Раздутая клерикалами, эта история привела к отставке и смерти Парнелла [Там же, 224].</p> <p>Without the consent of Billy Walsh. – Имеется в виду преподобный Уильям Уолш (1841-1921), дублинский архиепископ с 1885 по 1921 г.; участвовал в кампании против Парнелла [Там же].</p> <p>I printed folklore from North and South / By Gregory of the Golden Mouth... – Издательство «Монсел» выпустило фольклорные сборники леди Грегори «Книга килтартанских историй» (1909) и «Книга килтартанских сказаний» (1910) [Там же, 225].</p> <p>Spouting Italian by the hour / To O'Leary Curtis and John Wyse Power... – Джон Уайз Пауэр – чиновник в Управлении королевской ирландской полиции при резиденции лорда-наместника Ирландии в Дублинском замке; О'Лири Кёртис – дублинский журналист [Там же].</p> <p>Colm can tell you I made a rebate... – Падрейк Колум с марта 1912 г. по июль 1913 г. издавал журнал «Ирландское обозрение», пользуясь кредитами издательства «Монсел» [Там же, 226].</p> <p>You'd have staked your goat he was Gandi. – Махатма Ганди проводил свои знаменитые голодовки в обществе козла, привязанного к колышку (a staked goat) [Там же, 231].</p> <p>Lieber's code... – Франц Либер (1789-1872), американский</p>

философ и юрист времен Войны за независимость, разработавший принципы защиты гражданских лиц и военнопленных [Там же, 234].

Фокс, Чарлз Джеймс (1749-1806) – английский политический деятель конца XVIII-начала XIX веков [Усова 2006 (а), 117].

Питт, Уильям (1759-1806) – другой английский политический деятель, занимавший значительные посты в Англии и постоянно соперничавший с Фоксом. Сравнивая их с бойцовыми петухами, Бернс насмехается над их соперничеством [Там же].

Мария Стюарт (1542-1567). В Шотландии ее называли «Мэри, королева шотландцев». Впоследствии она стала героиней многих литературных, поэтических и драматических произведений мировой литературы. Авторов привлекал романтический ореол, окружающий Марию, прожившую жизнь, полную бурных перемен, неудач и страданий, эта жизнь окончилась трагической казнью на эшафоте, а до того она много времени провела в заточении, так как Елизавета, английская королева (1533-1603) боялась, что Мария, ее двоюродная сестра, будет претендовать на английский престол. Шотландцам дорог образ Марии Стюарт, скорее созданный романтическим воображением, нежели истинный; в нем воплощается надежда народа на своего шотландского правителя, который установил бы в стране справедливость. В стихотворении Роберта Бернса Мария – узница, тоскующая по свободе, ее страдания не могут не тронуть читателя [Там же 119-120].

Франклин, Бенджамин (1706-1790) – американский государственный деятель и философ [Там же, 122].

Вашингтон, Джордж (1732-1799) – генерал в Войне за Независимость США, первый президент этой страны [Там же, 122-123].

Клинтон, Генри (1738(?)-1795) – английский генерал, назначенный на службу в Америку, чтобы бороться со сторонниками Независимости [Там же, 123].

Ирод – царь иудейский, отличавшийся особой свирепостью и жестокостью; именно он устроил известное избиение младенцев, услышав о рождении Христа [Там же].

Поликрат – известный завоеватель, в 538 г. до н. э. установил тиранию на о-ве Самос [Там же].

Альмагро, де Диего (1475-1538) – компаньон и соперник Пизарро в завоевании Южной Америки [Там же].

Пизарро (Писарро), Франческо (1471(5)-1541) – завоеватель Перу [Там же].

Муди – один из местных священников, над которым Бернс не раз издевался в своих сатирах, например, «Два епископа» [Там же, 124].

Антонин Пий (по прозвищу Благодетельный, 86-182 гг.) с 138 года стал римским императором, считался образцовым миролюбивым правителем, интересовался культурой и искусством. По его указу в Шотландии был воздвигнут оборонительный вал от устья реки Клайд до реки Форт [Там же, 125].

Смит – проповедник [Там же].

Сократ (ок. 469-399 г. до н.э.) – древнегреческий философ [Там же].

Миллер – еще одно местное духовное лицо. У всех у них после

появления «Святой ярмарки» были неприятности, так, Миллер далеко не сразу получил давно обещанный ему приход [Там же].

Черный Рассел – тоже священник местной церкви, об отношении к нему говорит прозвище, данное прихожанами [Там же].

Гамильтон, Гэвин – друг Бернса, один из тех, кто настоятельно советовал поэту в 1786 году издать свои стихи [Там же, 126].

Капитан Риддел, Роберт – друг поэта, коллекционер старинного оружия, книг, монет и проч. [Там же].

Эйкен, Роберт – адвокат, друг Бернса [Там же].

Риддел, Уолтер – брат капитана Роберта Риддела. В момент написания эпитафии Бернс с ним поссорился [Там же].

Уоллес, Уильям (1272-1305) – национальный герой Шотландии, возглавлявший ее борьбу за независимость от Англии в XIII веке [Там же, 184].

Брюс, Роберт (1274-1329) – военный вождь Шотландии, борец за ее освобождение от власти англичан. После казни Уильяма Уоллеса в 1306 году Брюс был объявлен королем Шотландии и коронован, но затем ему пришлось бежать и скрываться от врагов. В приведенных здесь отрывках из Песни V поэмы описывается подготовка к знаменитой битве при Баннокберне, городе в Стирлингшире на реке Форт (Шотландия). Битва произошла 24 июня 1314 года. Войска Брюса осадили замок Стирлинг и одержали победу над англичанами [Там же].

Дуглас, Уильям (1286-1330) – ставший легендарным романтический герой шотландской истории, сделался сподвижником Брюса и сопровождал его в изгнании. Часто со своими отрядами нападал на английские пограничные войска, за что у англичан получил прозвище Черный Дуглас [Там же].

Эдвард – король Англии Эдвард II (1284-1327), пытался завоевать Шотландию, но получил отпор от ее патриотов и был разбит в битве при Баннокберне [Усова 2006 (а), 185].

Клиффорд, Роберт (1275-1314) – один из самых значительных феодалов своего времени и превосходный воин, был убит в битве при Баннокберне [Там же].

Лорн (МакДугалЛорн) – заклятый враги противник Брюса. Преследовал его вскоре после коронации 1306 года [Там же].

Святой Эндрю, ученик Иоанна Крестителя, с середины VIII века стал главным святым Шотландии, в свое время много сделал для обращения шотландцев в христианство. Его крест имеет форму буквы X. [Там же].

Хенгист и Хорса – имена двух братьев, предводителей ютов, завоевавших Британию в 449 году [Там же, 187].

Лафайет, Мари Жозеф Поль Ив Рох Жильбер, маркиз (1757-1834) – известный крупный деятель Французской буржуазной революции, до политических событий у себя на родине, в возрасте 19 лет служил в американской армии, добровольно желая принять участие в освобождении этой колонии от власти Англии (1776). Впоследствии был назначен генерал-лейтенантом новой Национальной Гвардии Парижа эпохи революции. Вместе с тем Лафайет был близок королевскому семейству и пытался спасти от казни короля и королеву Франции. После он был объявлен изменником, а в последние годы жизни удалился от активной

деятельности [Усова 2007 (г), 54].

Клопшток, Фридрих Готлиб (1724-1803) – один из видных представителей немецкого романтизма [Там же, 55].

Ньютон — сэр Исаак Ньютон (1643-1727) – известный английский ученый, физик, астроном и математик, который для Блейка служил порой символом сомнения и всего сомнительного [Там же].

Мильтон, Джон (1608-1674) – самый выдающийся английский поэт эпохи буржуазной революции в этой стране. Он оказал сильное влияние на Блейка, особенно проявившееся в создании титанических образов «Пророческих поэм» последнего [Там же].

Флексман, Джон (1755-1826) – английский художник и скульптор, покровитель Блейка [Там же].

Фьюзли (Фюзели), Иоганн Генрих (1741-1825) – поэт, художник, искусствовед, член Лондонской Академии Искусств, друг Блейка [Там же].

Хэйли, Уильям (1745-1820) – посредственный поэт, одно время покровительствовал Блейку и даже пригласил его в свое имение с Сассексе [Там же].

Эзра – древний священник и автор библейских книг [Там же, 56].

Исайя – один из ветхозаветных пророков в Иерусалиме [Там же].

Беме, Якоб (1575-1624) – немецкий писатель-мистик; его сочинениями увлекался Блейк [Там же].

Парацельс (настоящее имя Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм (1493-1541) – врач, химик и философ позднего средневековья [Там же].

Баттс, Томас (ум. в 1845) – жил в Лондоне по соседству с Блейком и часто покупал его произведения [Там же].

О’Донахью – один из древних легендарных королей. Согласно легенде, юная девушка, увлеченная славой великого вождя, постоянно приходила к озеру Килларни, чтобы увидеть на заре первого дня мая этого героя, дух которого, как говорят, в этот день поднимается со дна озера и скачет по воде на белом коне (т. е. на белом гребне волны) под звуки неземной музыки. Несколько лет ее ожидания не оправдывались, и однажды, отчаявшись, девушка бросилась в озеро. [Там же, 122-123].

Генри Стивенс (1795-1874) – специалист по сельскому хозяйству, автор книг о фермах и пр [Там же, 124].

Геродот (ок. 484-425 до н. э.) – греческий историк [Там же].

Ришеран, Бальтазар Антей (1779-1840) – знаменитый французский врач, автор многих трудов [Там же].

Монтень, Мишель (1533-1592) – французский эссеист [Там же].

Плиний – очевидно, имеется в виду Плиний-старший (24 г. до н. э. – 79 г.) – римский государственный деятель, знаменитый историк и писатель [Там же].

Сэр Ричард Блэкмор (1650-1729) – известный английски врач, писатель и поэт, автор многих эпических произведений [Там же, 125].

Бартолини, Томас (1659-1690) – ученый, живший в Дании, занимался изучением древних скандинавов [Там же].

Джустиниан – представитель одного из знатных семейств Венеции, бывший в родстве с римским императором Юстинианом;

поход 1171 года был предпринят с целью возродить славу знаменитого семейства [Там же].

Сарпи, Паоло (1552-1623) – известный под именем брат Паоло, монах, историк, член венецианского Совета Десяти, по просьбе венецианских властей составил руководство для тайной инквизиции, которое было столь ужасно, что позднее другие деятели церкви исправляли его в сторону смягчения [Там же, 125-126].

Юстиниан I (483-565) – самый знаменитый из императоров Восточной Римской империи, автор известного кодекса законов, изучаемого до сих пор студентами-юристами [Там же, 126].

Беннет – очевидно, имеется в виду Генри Беннет (1618-1685), английский политический и государственный деятель [Там же].

Юм, Дэвид (1711-1776) – английский философ, историк и политический экономист [Там же].

Оссиан – легендарный древнеирландский певец; английский поэт Дж. Макферсон приписал ему опубликованные в 1762 году «Песни Оссиана», ставшие любимым чтением поэтов-романтиков, современников Байрона. [Там же, 206].

Сэр Джон Хористон – вероятно, Байрон считал его одним из своих предков; он был убит в крестовых походах [Там же].

Эдвард – английский король Эдвард III (1312-1377) [Там же, 206].

Руперт – принц Руперт, герцог Баварский (1619-1682), командовал королевскими войсками в битве при Марстон-Муре [Там же].

Камознс, Луис (1525-1580) – португальский поэт, известный своей тяжелой судьбой, его стихи любил Байрон [Там же, 207].

Чаворт, Мэри Энн (1786-1832) – в замужестве миссис Мастерс, дочь владельца соседнего с Ньюстедом имения. Сэр Уильям Байрон, двоюродный дед поэта, убил на дуэли отца Мэри. Байрон влюбился в нее пятнадцати лет, ему импонировала идея жениться на ней и загладить несправедливость [Там же].

Матфей – автор евангельской книги «От Матфея» [Там же].

Павел – один из апостолов, проповедник христианства [Там же].

Марк – автор евангельской книги «От Марка» [Там же].

Моссоп, Генри (1720-1774) – ирландский актер, много игравший в Лондоне [Там же, 208].

Гаррик, Дэвид (1717-1779) – прославленный английский актер, игравший во многих пьесах Шекспира [Там же].

Ренни, Гвидо (1575-1642) – выдающийся итальянский художник [Там же, 209].

Мария Магдалина – одна из галилеянок, постоянно сопровождавших Христа [Там же].

Блессингтон, Маргарет (1789-1849) – вместе со своим мужем, графом Блессингтоном, приехала в Геную, где жил тогда Байрон, познакомилась с ним, и они много времени проводили вместе. После смерти поэта она опубликовала книгу «Беседы с лордом Байроном», из которой можно узнать много подробностей о его характере и внешности [Там же, 210].

Лоуренс, Томас (1769-1830) – известный английский художник-портретист, в том числе написал и портрет графини Блессингтон.

Стихотворение впервые опубликовано в 1830 году [Там же].

Бонивар, Франсуа (1493-1570) – гражданин Женевы, историк, сатирик и мыслитель, выступал против режима герцога – Карла III Савойского и требовал предоставления Женеве прав республики. За свои политические взгляды был заключен в Шильонский замок с 1530 по 1536 г., его освободили жители Берна, и он еще многое успел сделать для города [Там же, 211].

Карл – Карл XII, король Швеции (1682-1718) [Там же].

Гиета – полковник армии Карла XII [Там же].

Александр – имеется в виду Александр Македонский, или Александр Великий (356-323 гг. до н. э.) [Там же].

Буцефал – легендарный конь Александра Македонского [Там же].

Соломон – легендарный библейский царь Иудеи, прославившийся своей мудростью и ученостью [Там же, 212].

Катон, Марк Порций Старший (234-149 до н. э.) – государственный деятель, писатель, оратор, известный своей суровостью [Там же].

Петрарка, Франческо (1304-1374) – один из крупнейших поэтов итальянского Возрождения. Он и перечисляемые Вордсвортом ниже поэты не только писали много сонетов, но и разрабатывали форму этого поэтического жанра, родившегося в Италии [Там же, 280].

Тассо, Торквато (1544-1595) – выдающийся итальянский поэт [Там же].

Камознс, Луис (1524-1580) – известный португальский поэт [Там же].

Данте, Алигьери (1265-1321) – один из самых выдающихся поэтов итальянского Возрождения [Там же].

Спенсер, Эдмунд (1552?-1599) – известный английский поэт [Там же].

Мильтон, Джон (1608-1674) – знаменитый английский поэт [Там же].

Лувертюр, Франсуа Доминик Гуссен (1743-1803) – был губернатором на острове Сан-Доминго и вождем африканских рабов, декретом французского Конвента объявленных свободными в 1794 году. Он сопротивлялся эдикту Наполеона, вновь устанавливавшему на Сан-Доминго рабство, за что был арестован и выслан в Париж в июне 1802, после десятилетнего тюремного заключения он умер в апреле 1803 [Там же, 280-281].

Палафокс – дон Хосе Палафокс-и-Мелци (1780-1847) – прославился тем, что командовал войсками испанского города Сарагосы, упорно сопротивлявшимися наполеоновскому вторжению в 1808 году. После многомесячной осады Сарагоса сдалась, а Палафокс был взят в плен французами, которые продержали его до 1813 года, т. е. во время написания сонета Вордсвортом он как раз находился в плену [Там же, 281].

K. Vyazemskiy: Prince (knyaz') Pyotr Vyazemski (1792-1878), a minor poet, was disastrously influenced by the French poetaster Pierre Jean Beranger; otherwise he was a verbal virtuoso, a fine prose stylist, a brilliant (though by no means always reliable) memoirist, critic, and wit. Pushkin was very fond of him and vied with him in scatological metaphors (see their letters). He was Karamzin's ward, Reason's godchild, Romanticism's

champion, and an Irishman on his mother's side (O'Reilly) [Nabokov 1964 (c), 27].

Theocritus and Homer: Onegin knew Homer, no doubt, from the same French adaptation by the archcriminal P. J. Bitaupe (12 vols., 1787-88) in which Pushkin, as a boy, had read *L'Épique d'Homer* and *L'Odyssée d'Homer*. The Greek poet Theocritus, born in Syracuse (fl. 284-280 or 274-270 B. C.), was imitated by Virgil (70-19 B. C.) and other Latin poets; and both were imitated by West European lyricists, especially in the three centuries preceding the nineteenth. In Pushkin's day Theocritus seems to have been known mainly for his pastoral pieces, although his best works are undoubtedly *Idyls II* and *XV* [Там же, 54-55].

Nazon: The Roman poet Ovid, Publius Ovidius Naso (43 B. C.-?A. D. 17). Pushkin's knowledge of him was mainly derived from (*Euvres complètes d'Ovide*, translated into French by J. J. Le Franc de Pompignan (Paris, 1799) [Там же, 59].

Talon: Early in 1825 Pierre Talon warned his customers through the gazettes that he was leaving Nevski Avenue (he had had his restaurant at what is now No. 15) for his native France [Там же, 71].

Pyotr Kaverin (1794-1855), hussar, man about town, and former Göttingen student (1810-11), of whom Pushkin says (c. 1817) in an inscription to his portrait: "In him there always boils the heat of punch and war; / a warrior fierce he was in fields of Mars; / 'mid friends, stanch friend; tormentor of the fair; / and everywhere hussar!" [Там же, 71-72].

Fonvizin: Denis Fonvizin (1745-92), author of a primitive but racy and amusing comedy *The Minor* (*Nedorosl'*, produced Sept. 24, 1782). In its temporary slant, as a satire directed by an eighteenth-century liberal's honest pen against cruelty, smugness, and ignorance, it has lost most of its freshness; but the flavor of its idiom and the force of its lusty characterizations endure [Там же, 81-82].

Knyazhnin... Ozerov... Katenin... Shahovskoy: A foursome of mediocrities. Yakov Knyazhnin (1742-91), author of tragedies and comedies awkwardly imitated from more or less worthless French models. I have tried his *Vadim of Novgorod* (1789), but even Voltaire is more readable. Vladislav Ozerov (1769-1816). "Very mediocre" (as Pushkin himself remarked in the margin of Vyazemski's biography of Ozerov); author of five tragedies in the stilted and sentimental manner of his Frenchified era: *Yaropolk i Oleg* (1798), *Oedipus in Athens* (*Edip v Afinah*, 1804), *Fingal* (1805), *Dmitri Donskoy* (1807), and *Polyxena* (*Poliksena*, 1809). The writing of a sixth, *Medea* (*Medeya*), was interrupted (its MS is now lost) by the poor man's going mad. This fatal insanity was brought on, it is said, by the intrigues of literary foes (among them, Shahovskoy). Pavel Katenin (1792-1853). Much overrated by his friend Pushkin – who overrated also *le grand* (Pierre) Corneille, whose bombastic and platitudinous *Cid* (1637) Katenin "translated" into Russian (1822). Prince Aleksandr Shahovskoy (1777-1846), yet another bibliographic burden. Theatrical director and prolific author of various paltry imitations from the French, mainly comedies, such as *A Lesson to Coquettes*, or, *The Lipetsk Waters* (produced Sept. 23, 1815), in which he, a follower of the Archaic School, caricatures Zhukovski in the ballad-maker Fialkin (Mr. Violette), as ten years before he had mocked Karamzin's sentimentality in the farce *The New Sterne* (*Novi'y Stern*). *The Lipetsk Waters* (a reference to the mineral springs of Lipetsk in the province of Tambov) was the play that provoked

		<p>the younger generation of writers to form the group Arzamas (see n. to Eight: XIV: 13) [Там же, 82-83].</p> <p>Charles Louis Didelot (1767-1837), French dancer and choreographer. From 1801 on he was baletmeyster in St. Petersburg, and was dubbed “the Byron of the Ballet” for his “romantic” fancy [Там же, 84-85].</p> <p>Dunyasha Istomina (the first name is a diminutive of Eudocia, Avdotiya; 1799-1848), a very gifted and comely pantomimnaya tantsovshchitsa, “pantomimic ballerina”, a pupil of Didelot. She made her debut Aug. 30, 1815, in a “pastoral ballet”, Acis et Galathee (music by C. Cavos, scenario by Didelot) [Там же, 86].</p> <p>Chadaev: Replaced by asterisks in the first edition. Correctly pronounced “Chadaev”, generally spelled “Chaadaev”, and sometimes “Chedaev”. Colonel Pyotr Chaadaev (1793-1856) was in Onegin’s day a strange and brilliant personality, fop and philosopher, a man of mercy and wit, and an influential freethinker to be later engulfed in organized mysticism. Denis Davldov, in a striking poem, A Contemporary Song (1836), which prefigures Nekrasov’s satirical style, refers to Chaadaev contemptuously as “the little abbe”. Chaadaev is the author of Lettres philosophiques, written in French and begun in the early 1820’s. One of these was published in Russian in the review Telescope, XXXIV (1836), upon which the author was officially declared insane. The first edition of the Lettres, in Euvres choisies de Tchadaief, was published by Ivan Gagarin, a Jesuit, in Paris, 1862 [Там же, 104-105].</p>
	событие	<p>Битва при Гарло – состоялась в 1412 году [Усова 2006 (а), 183].</p> <p>Война в Америке – т. е. Война за Независимость 1776-1781 гг. [Усова 2007 (г), 56].</p> <p>Священный Союз – был заключен в Париже в 1815 году, после вторичного отречения Наполеона, между Россией, Австрией и Пруссией с целью борьбы со всяческими революциями и восстаниями. Адресовать подобные притчи этому Союзу было, разумеется, большой дерзостью со стороны Мура [Там же, 126].</p> <p>Марстон-Мур – это сражение происходило в 1644 году между революционной армией Кромвеля и войсками короля Карла I, потерпевшими поражение, в этом сражении участвовали пять братьев Байронов [Там же, 206].</p> <p>«На отмену венецианской республики» – республика в Венеции была отменена в 1797 году в результате договора в Кампо Формио, населенного пункта, расположенного недалеко от Венеции, между наполеоновскими и австрийскими войсками. Затем, с 1798 по 1814 годы, Венеция несколько раз переходила в руки то Франции, то Австрии, пока Австрия не получила над ней окончательное господство [Там же, 280].</p> <p>«... при покорении Швейцарии» – в конце XVIII-начале XIX веков Швейцария была яблоком раздора между наполеоновской Францией и Австрией, с 1810 по 1813 она была занята французскими войсками [Там же, 281].</p>
Примечания культурологического типа	название произведения	<p>«Для скорби человек рожден» – стихотворение написано в духе традиций сентиментализма XVIII века [Усова 2006 (а), 116].</p> <p>«Свобода (Видение)». По предположению американского исследователя Гебби это стихотворение, написанное в 1794 году, представляет собой пролог к «Оде на рождение Вашингтона» [Там же, 116].</p>

же].

«Моя горянка» – стихотворение посвящено Мэри Кемпбелл, девушке, с которой Бернс познакомился после того, как Джин Армор по требованию отца порвала с ним. Перед предполагаемым отъездом Бернса в Вест-Индию Роберт и Мэри дали друг другу клятву верности. Вскоре Мэри умерла [Там же].

«Пусть велено расстаться» – по всей вероятности, стихотворение написано в 1785 году, когда Бернс собирался расстаться с Джин под нажимом ее отца и хотел уехать в Вест-Индию. Следующее стихотворение тоже написано под впечатлением разлуки с Джин [Там же, 117-118].

«Беспечный пес, папаша» – вероятно, написано в 1786 году, когда Джин ждала от Бернса ребенка [Там же, 118].

«Кто зовется якобит» – опубликовано в «Шотландском музыкальном музее» без подписи. Возможно, обработка народной песни. Необычная графика, в которой напечатано это стихотворение, принадлежит Бернсу [Там же, 118-119].

«Ради законного короля» – эта полная лирической грусти песня о вынужденной разлуке с любимым, сосланным за океан за поддержку восстания в пользу Стюартов, написана в 1794 году [Там же, 120].

«Жалоба вдовы с гор» – здесь разрабатывается та же тема – трагедия шотландских горцев, пытавшихся отстоять права дома Стюартов [Там же, 121].

«Леди Мэри Энн» – переработка Бернсом народной баллады, опубликована в «Шотландском музыкальном музее» Джонсона в 1792 [Там же].

«Старичок с Киллибернских холмов» – такая же переработка, как в предыдущем примечании, опубликована там же и тогда же [Там же].

«Шурум-бурум» – опубликовано в «Шотландском музыкальном музее» в 1803 г. Первая строфа – обработка народной песни, дальше – текст, сочиненный Бернсом [Там же].

«Послание Вельзевула к президенту общества шотландских горцев». Автор снабдил эту едкую и язвительную сатиру следующим ироническим посвящением: «Достопочтенному графу Бредальбейну, представителю достопочтенного Горно-шотландского общества, члены которого собрались 26 мая 1786 года в Ковент-Гардене, чтобы договориться о том, какими путями и способами предотвратить намерения горцев. Как сообщил Обществу мистер Мак-Кензи из Эпплкрасса (район в горной Шотландии), люди эти столь обнаглели, что решились бежать от своих законных господ и хозяев, чьей собственностью они являются, и эмигрировать из поместья мистера Макдональда из Гленгарри в дебри Канады в поисках сего фантастического предмета – Свободы». Бернс использует здесь «свифтовский» сатирический прием, когда автор как бы возмущается «наглостью» бедняков, доведенных до отчаяния невыносимыми социальными условиями и как бы предлагает жестоко наказывать упрямец. Так и Байрон позднее в сатирической «Оде против бунтующих ткачей», иронически предложил «повесить их всех на фабричных воротах» [Там же, 122].

«Мосты через реку Эйр». Поэма написана в 1786 г., когда осуществлялось строительство нового моста через реку Эйр,

окончательно завершившееся в 1788 [Там же, 123].

Баллантайн – поэма посвящена Джону Баллантайну, провосту (т. е. мэру, такой термин распространен в Шотландии) города Эйра, под началом которого строился Новый Мост [Там же].

«Тэм о’Шентер» – считается самой веселой поэмой Бернса, написана в конце 1790 года, впервые опубликована в сборнике Гроувза «Памятники старины в Шотландии», в 1791 г. Бернс познакомился с Фрэнсисом Гроувзом (1731-1791), художником и любителем памятников старины, и показал ему старинную церковь близ своей родной деревни Аллоуэй – церковь уже была полуразвалившейся и пользовалась дурной славой: в народе говорили, что ведьмы и колдуны ночами собираются там на шабаш. Бернс посоветовал Гроувзу зарисовать эту церковь, а тот попросил поэта записать для него две-три местные легенды, чтобы опубликовать вместе с рисунком. Сначала Бернс [Там же, 125-126].

«Серый монах» – эта неоконченная баллада была опубликована в 3-м томе «Песен шотландской границы» (1803). В своих комментариях к этому отрывку В. Скотт объясняет, что взял этот сюжет из устной легенды его родных мест о том, как некий джентльмен узнал о связи своей красавицы-дочери с монахом соседнего монастыря, влюбленным помогала нянька девушки, жившая в доме, называемом Берндейл. Отец из мести поджег Берндейл при помощи сухого терновника, когда его дочь ушла на свидание с возлюбленным, дом сгорел со всеми его обитателями. Скотт говорит, что собирался описать всю историю целиком, но у него не получилось, и он счел возможным напечатать хотя бы отрывок. С другой стороны, Скотт прочел в одном старинном жизнеописании о случае, когда проповедник никак не мог начать проповедь, пока тот, на ком был великий грех, не покинул помещение церкви. С этого Скотт и начинает балладу, перенеся ее действие в Рим, а проповедником выступает сам Папа Римский. Мы так и не узнаем, кто такой Серый Монах, зловеще сидящий на обломке обгорелой стены, но Скотт прав – баллада интересна и в таком виде [Там же, 181-182].

«Граф Гленаллан» – вставная баллада к роману «Антикварий» (1816), ее исполняет служанка Элспет. Из текста ясна ее преданность господам. В балладе повествуется о том, как граф Гленаллан спрашивает совета у слуги, как поступить – принять ли бой с неравными вражескими силами или от этого отказаться. Слуга предпочитает погибнуть, но не сдаваться. Баллада не окончена, но в ней уместилось достаточно драматизма и дана психологическая картина в духе времени, когда совершается ее действие, в этом ее художественная ценность [Там же, 182-183].

«Джок о’Хейзелдин» – написано в 1816 году. В. Скотт поясняет, что первая строфа заимствована им из народной баллады, остальное он сочинил сам [Там же, 184].

«Властитель островов» – поэма вышла в 1814 году. В предисловии к изданию 1830 года В. Скотт писал: «Едва ли я мог бы выбрать тему, более популярную в Шотландии, чем любой эпизод, связанный с историей Брюса, разве что попытался бы изобразить жизнь Уоллеса» [Там же].

«Островитянка». Текст песни написан В. Скоттом в 1813 году для собрания Дж. Томсона «Шотландские мелодии» [Там же, 186].

«Окиндрейн, или Эйрширская трагедия» написана в 1830 г [Там же, 187].

Драма «Проклятие Деворгойла» написана в 1830 году [Там же].

Песня «Как славно летом среди полей» была написана, когда Блейку еще не исполнилось 14 лет [Усова 2007 (г), 52].

«Остров на Луне» – замысел сатирического произведения в прозе об Англии появился у Блейка около 1784 года. Сохранилось предварение, написанное рукой поэта: «Есть некий остров на Луне, недалеко от большого континента, – маленький остров, немного напоминающий Англию; но, что еще более странно, люди на нем так похожи на англичан и язык их настолько напоминает наш, что можно подумать, будто находишься там среди своих друзей» [Там же].

«Песня о Фебе и Джеллико» идилическим изображением простых радостей деревенской жизни напоминает «Песни Невинности». В романе ее исполняет миссис Гиттипин, один из персонажей. На русском языке публикуется впервые [Там же].

«Джо, тебе говорю!» – исполняет школьник Тилли-Лалли. На русском языке публикуется впервые [Там же].

«К нам ходит доктор Плешь» – исполняет мистер Скроппел. На русском языке публикуется впервые [Там же].

«Песни Невинности» гравировались отдельно всего однажды, в 1789 году, когда еще не были написаны «Песни Опыта». Остальные прижизненные издания выходили вместе с «Песнями Опыта». Блейк переиздавал их не раз, считая важными для своего творчества. В разных изданиях автор менял порядок песен, кое-что исправлял, другое – исключал [Там же].

«Звонкий луг» – в каждой английской деревне имеется зеленая лужайка (англ. Green) – место для сборищ, празднеств и детских игр. Характерно, что Блейк, описывая живую картинку того, как резвятся на деревенском лугу дети и как на них любят старики, подразумевает и другое, глубинное содержание – человеческая жизнь от рассвета до заката: с одной стороны, беззаботные играющие дети, только что пришедшие в мир, с другой – дядюшка Джон и другие старики [Там же, 53].

«Черный мальчик». Блейк отстаивал равенство перед Богом всех рас и религий. Но на земле равенство невозможно. Зато своим страданием при жизни черный мальчик искупает право на небесах покровительствовать белому, не знающему страданий [Там же].

«Песня смеха». Более ранний вариант ее входил в «Поэтические наброски» [Там же].

«Трубочист». Правдиво изображая нелегкую судьбу сироты в большом городе, Блейк одновременно дает ему надежду: «Будь хорошим – и Бог тебе будет отцом» [Там же].

«Песни Опыта». Во многих стихотворениях «Песен Опыта» Блейк полемизирует с собственными позициями, на которых он стоял в период создания «Песен Невинности» [Там же].

«Подсолнух». Здесь повторяется образ страны, «куда все придем мы скоро», т. е. Страны Вечности, фигурирующей в «Песнях Невинности» [Там же, 54].

«Школьник» – первоначально входило в «Песни Невинности». Очевидно, Блейк переставил его в «Песни Опыта» из-за духа протеста, которым проникнуто все стихотворение. Здесь, как и в других «Песнях

Опыта», автор ставит естественное, природное, выше навязанного юному существу и сковывающего его знаниями [Там же].

«Манускрипт Россетти» – в этот раздел лирики Блейка обычно входят стихи, обнаруженные Д. Г. Россетти в известной купленной им рукописи Блейка [Там же].

«Колыбельная» – была, очевидно, написана в параллель «Колыбельной» из «Песен Невинности». Блейк несколько раз ее переписывал и дорабатывал, но в «Песни Опыта» так и не включил [Там же].

«Ничейному Папе» – Ничейный Папа – так называет Блейк Отца Ревности Уризена (от английского Your Reason – Ваш Разум), в противоположность «Всеобщему Отцу» [Там же].

«Манускрипт Пикеринга» – принято так называть эту рукопись Блейка по имени человека, владевшего ею в 1866 году, уже после того, как она была опубликована, в ней содержатся стихотворений, написанные ок. 1800-1803 гг. [Там же, 55].

«Мильтон» – эту поэму Блейк начал писать в 1804 г. Она была отпечатана в 1809, до нас дошло всего четыре экземпляра. Данный отрывок является вступлением к поэме, где Мильтон представлен борцом за освобождение Англии от рабского механистического миропонимания. В XIX веке это вступление стало народной песней [Там же].

«Ты имя его не тревожь» и следующее стихотворение «Тобою дышал он» – посвящены другу Томаса Мура, Роберту Эммету, погибшему за свободу Ирландии [Там же, 121].

«Браслеты броско блестят на ней» – одним из доказательств мудрого правления ирландского короля Брайена (конец X-начало XI века), а также благородства древних ирландцев служит легенда о том, как молодая красивая и роскошноодетая дама, притом с украшениями из дорогих самоцветов, в одиночестве совершила путешествие через всю страну, но ни разу не подверглась грабежу или насилию [Там же, 121-122].

«Может луч засверкать над поверхностью вод» – одна из тех песен Мура, которые особенно ценил Байрон [Там же, 122].

«Происхождение арфы» – есть примечание Мура, рассказывающее, как ему однажды разрешили посетить в тюрьме его друга Эдварда Хадсона, которого арестовали за участие в восстании 1798 года; около пяти месяцев он ожидал казни. На стене камеры Мур увидел рисунок углем, изображающий сотворение ирландской арфы. Сюжет картины положен в основу данного стихотворения. На русский язык его переводили несколько поэтов, в том числе Эллис (Кобылинский Л. П.), перевод последнего заинтересовал композитора С. И. Танеева, который положил его на музыку [Там же].

«Над волной озерных вод» – здесь Мур воспользовался преданием о святом Кэвине, чье «ложе» видно с берега озера Гвендалон, самого мрачного и романтического места в графстве Уиклоу [Там же].

«О нем на чужбине горюет она» – посвящено невесте Роберта Эммета Саре Кэрран, уехавшей после казни жениха в Америку [Там же, 123].

«Последняя роза» – единственная из «Ирландских мелодий» Мура, рассчитанная на женское исполнение (сопрано). В 1847 г.

М. И. Глинка написал на тему этой мелодии вариации для фортепиано, ошибочно назвав их «Вариации на шотландскую тему» [Там же].

«Мальчик-менестрель» – одна из самых популярных среди «Ирландских мелодий». Томас Мур даже получил прозвище Мальчик-Менестрель [Там же].

«Арфа Отчизны» – здесь у Мура сильнее всего звучит тема возрождения ирландской поэзии [Там же].

«Пусть проклянут эту жизнь» – мелодия появилась под влиянием французского писателя Б. Фонтенеля (1657-1757). Только в этом стихотворении Мур проявляет интерес к другим планетам [Там же].

«Смолкнуть арфе, что пела» – написано на смерть ирландского государственного деятеля Генри Граттана (1746-1820), отстаивавшего независимость Ирландии [Там же, 124].

«Оплакивала сыновей» – 1 июля 1690 года состоялась знаменитая битва: ирландцы, стоявшие на стороне Иакова II Стюарта (1633-1701), проиграли сражение войскам Вильгельма III Оранского (1650-1702), что воспринималось как победа протестантов над католиками [Там же, 123].

«Когда я бродил юным горцем по склонам» (1807). Написано по воспоминаниям о пребывании в Горной Шотландии, куда после тяжелой болезни привезли на летние каникулы восьмилетнего Байрона [Там же, 207].

«Итак, ты счастлива» (1808). Написано после прощального визита Байрона в Энсли перед его отъездом из Англии [Там же, 208].

«Надпись на памятнике ньюфаундлендской собаке». Написано в 1808 году после смерти любимой собаки Байрона по кличке Боутсвейн. Памятник собаке, поставленный по распоряжению поэта, до сих пор можно видеть в парке Ньюстеда [Там же].

«Стансы, написанные во время грозы». 11 октября 1811 года Байрона и его спутников в горах Албании застала сильнейшая гроза. Он писал эти стихи при вспышках молний, используя каменное турецкое надгробье вместо стола [Там же].

«Сонеты Джиневре» (1814). Посвящены леди Френсис Уэбстер [Там же, 209].

«Умолк навеки царь-певец» Стихотворение принадлежит к знаменитому, пользовавшемуся большим успехом, циклу «Еврейские мелодии», написанному в 1814-1815 гг. на библейские мотивы по просьбе его друга Дугласа Киннарда (1788-1830) на музыку композиторов Исаака Натана (1791-1864) и Джона Брегема (1774-1856) [Там же].

«Все суета, сказал Учитель». Относится к тому же циклу [Там же].

«Не бродить нам». Написано в 1817 году в Венеции во время окончания традиционного карнавала, напечатано впервые в 1830 году [Там же, 210].

«Шильонский узник». В июне 1816 года Байрон вместе с Шелли, с которым они жили тогда на вилле Диодати на берегу Женевского озера, совершил поездку к Шильонскому замку. На обратном пути друзей задержала непогода в городке Уши близ Лозанны, где Байрон за два дня (28 и 29 июня) написал поэму на основании тех сведений о Франсуа Бониваре, которые он получил от хранителя Шильонского замка. В первом издании поэмы (5 декабря

1816) Байрон высказывал сожаление по поводу того, что слишком поспешил написать поэму, не узнав как следует о своем герое. Однако Вальтер Скотт в одной из своих статей отмечает, что это и не так важно, ибо «цель поэмы состояла в том, чтобы ... изобразить вообще тюремное заключение и указать, как оно постепенно притупляет и замораживает физические и умственные способности человека, до тех пор, пока несчастная жертва не становится как бы частью своей тюрьмы, одним из звеньев своей цепи» (Цитируется по полному собранию сочинений Байрона в 3-х томах, изд. Брокгауз-Эфрон, 1905, т. II, с. II) [Там же].

«Сонет к Шиньону» – написан позже, чем сама поэма. Байрон поставил его в начале, как бы в качестве введения [Там же].

«Мазепа». Поэма вышла в свет 28 июня 1819 года, вместе с «Одой Венеции», написана, очевидно, ранее, но в венецианский период жизни поэта. При написании Байрон пользовался как источником «Историей Карла XII» Вольтера, где рассказывается о неудачном походе шведского короля в Россию и о бегстве его в Турцию после поражения в битве при Полтаве [Там же, 211].

«В тот день, когда мне исполнилось тридцать шесть лет». Написано в день рождения поэта, 22 января 1824 года, в Миссолонги, куда он прибыл, чтобы сражаться за свободу Греции. Впервые опубликовано вскоре после смерти Байрона, 29 октября 1824 года в газете «Morning Chronicle» [Там же, 212].

«Англия в 1819». Написание этого сонета вызвала политическая обстановка в Англии, наряду с другими стихами и поэмой «Маскарад Анархии» он был злободневным откликом Шелли на ситуацию у него на родине [Там же, 259].

«Ода, написанная в октябре 1819, перед тем, как испанцы обрели свободу» – вдохновлена борьбой испанского народа против монархии. Опубликована вместе с драмой «Освобожденный Прометей» в 1819 [Там же].

«Строки на индийскую мелодию» – опубликовано в 1822 году во втором номере журнала «Либерал», который совместно издавали Шелли, Байрон и еще один английский поэт Ли Хейт. Стихотворение с таким же названием есть и у Байрона. Возможно, как и строки Байрона, эти стихи Шелли написаны под впечатлением пения под гитару Джейн Уильямс, жены их общего друга Эдварда Уильямса. Чета Уильямсов жила в Пизе одновременно с Байроном и Шелли и даже занимала комнаты в том же доме, где поселился Шелли с семьей [Там же].

«Гимн Пана» – написан одновременно с «Гимном Аполлона», опубликован после смерти поэта, в 1824 [Там же].

«Из фрагментов». В поэтическом наследии Шелли большое место занимают лирически-философские строки, наброски, небольшие стихотворения, в основном написанные в Италии. Поэт, видимо, не придавал им значения и не стремился опубликовать. Однако они представляют большой интерес не только для исследователя, но и для внимательного читателя Шелли, так как в краткой афористичной форме содержат глубокую поэтическую мысль, выражают не только мимолетные настроения, но эстетические и философские взгляды поэта; они зачастую написаны простыми словами, но их отличает сложная и величественная образность. Номера фрагментов

	<p>соответствуют номерам оксфордского полного издания стихотворений и поэм Шелли [Там же, 260-261].</p> <p>«Сосновый лес в Канчине, близ Пизы». Как и следующее за ним стихотворение относится к стоящему особняком в творчестве Шелли лирическому циклу, посвященному Джейн Уильямс. Эти стихи, вероятно, самые светлые и радостные в поэтическом наследии Шелли. И написаны они проще и прозрачнее, чем остальная его лирика [Там же, 260].</p> <p>«Под аккомпанемент гитары» – Джейн Уильямс прекрасно владела искусством игры на гитаре. Во время жизни в летней резиденции на берегу моря в 1822 году Шелли, Байрон и все их общество часто катались по морю на лодке и слушали пение Джейн Уильямс под гитару [Там же].</p>
персонаж	<p>Альберик – карлик, отвергнувший любовь ради подземных сокровищ, в опере Вагнера «Золото Рейна» [Кружков 2003 (а), 227].</p> <p>Михаил – т. е. Михаил-архангел [Усова 2006 (а), 124].</p> <p>Фингал – герой так называемого «Эпоса Оссиана», на самом деле сочиненного Дж. Макферсоном (1736-1796) [Там же, 186].</p> <p>Псафон – персонаж древнегреческого мифа, ливиец. Чтобы привлечь к себе внимание всего мира, Псафон научил множество птиц произносить фразу: «Псафон – бог», а потом выпустил их в разные стороны, чтобы они разносили его славу [Усова 2007 (г), 126].</p> <p>Пегас – по греческой мифологии, крылатый конь, конь поэтов [Там же].</p> <p>Занга – персонаж известной в те времена пьесы [Там же, 208].</p> <p>Калипсо – прекрасная нимфа, которая семь лет держала в плену на своем острове Одиссея, героя гомеровской поэмы [Там же].</p> <p>Леандр – легендарный герой древности [Там же, 209].</p> <p>Геро – возлюбленная Леандра, жрица храма Афродиты в Сестосе. Согласно легенде, Леандр часто переплывал залив для свиданий с Геро. Геро зажигала на берегу костер, чтобы он мог ориентироваться. Однажды в бурную ночь огонь погас, и Леандр, сбившись с пути, утонул [Там же].</p> <p>Пан – был в древней Греции богом лесов и рощ, олицетворял силы природы. Позднее его также считали богом чувственной любви, спутником Афродиты. Римский поэт Овидий (43 до н. э.-18 н. э.) рассказывает в «Метаморфозах», как Пан дерзостно выступил со своим гимном, оспаривая у Аполлона право первенства в пении, но был посрамлен [Там же, 260].</p> <p>Ариэль – персонаж пьесы Шекспира «Буря», дух стихий любимый шекспировский образ у Шелли [Там же, 261].</p> <p>Миранда – героиня той же пьесы [Там же].</p> <p>Принц Фердинанд – тоже персонаж из пьесы «Буря» [Там же].</p> <p>Волшебник Просперо – из той же пьесы [Там же].</p> <p>Onegin / Onegin, Onyegin (old orthography): The name is derived from that of a Russian river, the Onega, flowing from Lacha Lake to Onega Bay, White Sea; and there is an Onega Lake in the province of Olonets [Nabokov 1964 (с), 37].</p> <p>Eugene / Evgeniy (rhymes with “Allegheny”): Onegin’s Christian name, first mentioned here, will be easy for Pushkin to rhyme with nouns ending in -eniy (gen. pl. of nouns ending in -enie, corresponding to the English “-ation” in general meaning). It also rhymes with geniy, “genius”.</p>

	<p>The surname Onegin has no rhyme in Russian, and rhymes only with “vague in”, “plaguin”, and “Fagin” in English [Там же, 39].</p> <p>sly spouse, Faublas’ disciple: Faublas is the hero of the once famous, now hardly readable, novel by Jean Baptiste Louvet de Couvrai or de Couvray (1760-97) [Там же, 64].</p> <p>call out Moena / Moinu [acc. of Moina]: Pronounced Mo-eena (rhyming with “arena”). The heroine of V. Ozerov’s insipid tragedy, Fingal (St. Petersburg, Dec. 8, 1805), derived from the French version of Macpherson’s prose poem. The role was “created” by the great actress Ekaterina Semyonova (1786-1849) and was later graced by her rival, Aleksandra Kolosova (1802-80) [Там же, 80].</p> <p>Child-Horald: Pronounced “Chilled-Garold”, influenced by the French pronunciation, “Shild-Arold”. This is Childe Harold, the hero of Byron’s “romant” (1812), along whose brow “oft-times in his maddest mirthful mood Strange pangs would flash” (I, VIII), whom “none did love” (IX), whose “early youth [had been] misspent in maddest whim” (XXVII), who has “moping fits” (XXVIII), who is bid to loath his present state by a “weariness which springs From all [he] meets” – the “settled, ceaseless gloom The fabled Hebrew Wanderer bore” (inserted tetrameters, after LXXXIV), and so forth [Там же, 156].</p>
реалия	<p>Bright cap and streamers – шутовская шапка с ленточками. В стихотворении противопоставлены два типа возлюбленных – условно говоря, Пьеро и Арлекин [Кружков 2003 (а), 211].</p> <p>Snood (шотл., поэт.) – лента. По мнению Джойса, ленты в причёске в Шотландии носили только незамужние девушки [Там же].</p> <p>Caruchin – капуцин, т. е. монах-францисканец; от носимых членами этого ордена остроконечных капюшонов (клобуков) [Там же, 212].</p> <p>Oread (греч. миф.) – ореада, нимфа гор [Там же, 212].</p> <p>Needleboats – редкое слово, употребляемое рыбаками в ирландском графстве Голуэй: лодка с парными веслами для нескольких гребцов [Там же, 216].</p> <p>O lovely land where the shamrock grows! – Трилистник, эмблема Ирландии. По преданию, с помощью этого маленького растения святой Патрик сумел объяснить своей пастве сложную теологическую проблему – значение триединства Троицы. Как три листика этого растения составляют одно целое, так Бог-Отец, Бог-Сын и Бог-Дух Святой составляют божественное единство [Там же, 224].</p> <p>...that bloody fellow, / That was over here dressed in Austrian yellow. – Джойс подолгу жил в Триесте, входившем в то время в Австро-Венгерскую монархию; национальный цвет Австрии – желтый [Там же, 225].</p> <p>His flag... white and partirs blue. – Белый и голубой – цвета греческого флага, а также обложки первого издания «Улисса» [Там же, 227].</p> <p>Black and tan man-o’-war – черно-рыжий военный корабль. Нужно иметь в виду, что “Black and Tans” («черно-рыжие») было названием английских карательных отрядов во время ирландской войны за независимость (1919—1921) [Там же, 236].</p> <p>Лэрд – богатый землевладелец в Шотландии [Усова 2006 (а), 116].</p> <p>«Должна на стул позора влезть» – специальный стул в церкви,</p>

куда во время службы сажали согрешивших влюбленных [Там же, 118].

Якобиты – сторонники Иакова (1688-1766), полностью – Иакова Фрэнсиса Эдуарда Стюарта, сына английского короля Иакова II (1633-1701), который в 1688 году лишился престола. Его сын претендовал на английский престол и потому его называли «Старым Претендентом». Для шотландцев Иаков был знаменем национальной свободы, они его поддерживали и провозглашали Иаковом III. В данном стихотворении Бернс убежденно заявляет, что «так называемые якобиты» больше заняты политическими интригами, чем установлением справедливости [Там же, 119].

Жалоба – традиционный жанр английского и шотландского фольклора (Lament). «Жалобами» называется немало народных баллад и песен. Написано поэтом в 1791 году [Там же].

Линкамдодди – по свидетельству местного жителя, относящемуся к 1889 году, так назывался, небольшой крытый соломой домик, в котором действительно до конца XVIII века жил ткач [Усова 2006 (а), 121-122].

Пикты – древние обитатели Шотландии [Там же, 122].

Стратспей – национальный шотландский танец [Там же, 124].

«Святая ярмарка». Святой ярмаркой называли периодические собрания верующих под открытым небом, на них выступали местные проповедники. [Там же, 124].

«И рил, и джигу, и стратспей» – распространенные шотландские танцы [Там же, 126].

Йомен – свободный фермер, владелец участка земли, не обязанный феодалу ни службой, ни оброком [Там же, 184].

Тан – титул у англосаксов, человек, получивший у короля землю и обязанный сражаться за него [Там же, 187].

Валгалла – в скандинавской мифологии блаженная страна, куда после смерти попадают павшие в бою воины, там они веселятся и пируют [Там же].

«Святой Четверг» – в англиканской церкви – День Вознесения. В Лондоне существовал обычай в этот день собирать всех городских сирот из приютов в собор Святого Павла для благодарственной молитвы [Усова 2007 (г), 53].

Наяды – в греческой мифологии низшие божества, нимфы, олицетворявшие силы источников, прудов, озер [Там же, 124].

Золотая Книга – в ней записывали все знатные и прославленные семейства Венеции [Там же, 126].

Роза – общепринятый символ Англии [Там же, 206].

Татарник – общепринятый символ Шотландии [Там же].

Гурии – легендарные существа, услаждающие души мужчин в раю [Там же, 207].

Лета – река забвения [Там же, 208].

Иппокрена – по античной мифологии, источник, пробитый копытом крылатого коня Пегаса, из этого источника черпают вдохновение поэты [Там же, 210].

Силены, сильваны – мифические обитатели лесов. Силен – человек с лошадиными ушами, хвостом, копытами. Сильван же считался богом лесов, лугов, усадеб и садов в древнем Риме [Там же, 260].

Фавны и нимфы – Фавн – в римской мифологии бог полей, лугов, пастбищ; имеется и представление о множестве фавнов – лесных духов так же, как и Сильванов.

Нимфы – низшие божества, олицетворение сил природы, прекрасные молодые девы, считавшиеся дочерьми Зевса, они проводят время на лоне природы в пении, танцах, вождении хороводов [Там же].

Донжон – центральная оборонительная башня средневекового замка [Там же, 282].

Liberal French fashions, such as haircuts a la Titus, (short, with flattened strands), appeared in Russia immediately after the lifting of various preposterous restrictions dealing with dress and appearance that had been inflicted on his subjects by Tsar Paul (who was strangled by a group of exasperated courtiers on a March night in 1801). In 1812-13 European dandies wore their hair rather short, in ragged locks, which were “composed into a studied negligence by the labour of two hours”, as W. M. Praed says of a later exquisite’s head (“On Hair-Dressing”, in *The Etonian*, I [1820], 212) [Nabokov 1964 (c), 43].

bolivar: This was a silk hat, slightly funnelform, with a wide, upturned brim, especially fashionable in Paris and Petersburg in 1819 [Там же, 68].

Breguet: An elegant repeater made by the celebrated French watchmaker, Abraham Louis Breguet (1747-1823). On a spring being touched at any time, a Breguet watch struck the hour and the minute [Там же, 69].

bobroviy vorotnik: This is the fur collar of the deep-caped, ample-sleeved shinel’ of Alexander I’s era, which was a cross between a civilian greatcoat (or box coat) and an army cloak of the period; a glorified capote or, quite exactly, a furred carrick [Там же, 70-71].

Strazburga pirog: The goose-liver pie should not be, but frequently is, confused with the foie gras paste (Russ. pashtet) that comes in terrines. The pie was un vrai gibraltar (as Brillat-Savarin describes it somewhere) that had to be attacked and “cut into by a carving knife” (as Brummell says in a letter) [Там же, 74].

toes... tiers: In “My Remarks on the Russian Theater” (*Moi zamechaniya ob russkom teatre*), Pushkin wrote in 1820: “Before the beginning of an opera, tragedy, or ballet, a young blade circulates along all ten rows of stalls, walks on everybody’s feet, converses with all the people he knows or does not know”. Note the Gallic turn of the sentence. The Bolshoy Kamenniy Teatr had five tiers [Там же, 91].

The beau of the times “invariably went home to change... after the opera, previously to attending... either ball or supper” (see Captain Jesse’s Brummell, II, 58) [Там же, 97].

Yantar’ na trubkah Tsaregrada: The fashionable smoking implements mentioned here, long Turkish pipes, with amber mouthpieces and various ornaments, are the South-Russian chubuks, and the “gem-adorned chibouques” of Byron (who carelessly used a French transcription of the local word in his *The Bride of Abydos* [1813], I, 233) [Там же, 100].

with lampions / ploshkami: Cuplike or potlike vessels of glass (often colored red, green, blue, yellow) containing oil with a wick, used for illuminations [Там же, 110].

beefsteaks: The European beefsteak used to be a small, thick, dark, ruddy, juicy, soft, special cut of tenderloin steak, with a generous edge of

	<p>amber fat on the knifeside. It had little, if anything, in common with our American “steaks” – the tasteless meat of restless cattle. The nearest approach to it is <i>afilet mignon</i> [Там же, 149].</p> <p>boston: Not the dance, but the card game, a member of the whist family. This “Russian boston” differs only slightly (diamonds, for instance, not hearts, are the top color) from the ordinary boston. It is a variation of the <i>Fontainebleau boston</i> [Там же, 163].</p>
цитата	<p><i>Plenilune</i> – полнолуние. Слово, заимствованное Джойсом, по-видимому, у Бена Джонсона или Суинберна [Кружков 2003 (а), 211].</p> <p><i>The dappled grass...</i> – это сочетание, возможно, заимствовано из стихотворения Иейтса «Песня скитальца Энгуса» (1899) [Там же, 212].</p> <p><i>No more, return more!</i> – последняя строка арии из оперы Джакомо Пуччини (1858-1924) «Девушка с Запада» (1910): “<i>ed io non tornero ed io non tornero</i>” – «а я не вернусь, а я не вернусь» (итал.) [Там же, 216].</p> <p><i>Memento homo</i> (лат.) – «Помни, человек... ибо прах ты, и в прах превратишься» (Бытие 3:19). Эти слова произносятся кающимися в первый день Великого поста, «пепельную среду», когда они чертят пеплом крест на лбу [Там же, 226].</p> <p><i>Madamina</i> – первое слово в знаменитой арии Дон Жуана в одноименной опере Моцарта [Там же, 234].</p>
аллюзия	<p><i>Love is unhappy when love is away!</i> – В 1909 году Дублине Джойс подарил своей жене Норе ожерелье этими словами, вырезанными на слоновой кости [Кружков 2003 (а), 211].</p> <p><i>And many a negligence...</i> – ср. со стихотворением Р. Геррика «Пленительность беспорядка» и другими примерами использования этого мотива в елизаветинской лирике [Там же, 212].</p> <p><i>I hear an army charging upon the land / And the thunder of horses plunging...</i> – ср. со стихотворением Иейтса «Он просит у своей любимой покоя», начинающимся словами: «Я слышу призрачных коней, копыт их стук и гром...» [Там же, 214].</p> <p><i>They come shaking in triumph their long green hair...</i> – «длинные зеленые волосы» могут быть атрибутом слуг Мананнана, бога моря; «кони Мананнана» в ирландской эпико-поэтической традиции – волны [Там же].</p> <p><i>My love, my love, my love, why have you left me alone?</i> – ср. с возгласом распятого Христа: «Боже Мой, Боже Мой! для чего Ты Меня оставил?» (Мф. 27:46) [Там же].</p> <p><i>My torn bough!</i> – по-видимому, евангельская аллюзия. Кроме того, у древних германцев был обычай, зафиксированный в кодексе законов «Салическая правда»: когда человек отказывался от своего рода и наследства, он должен был явиться в судебное собрание и сломать над своей головой три ветки «длиною в локоть». Таким образом, сломанная ветвь у Джойса может означать разрыв с религией предков, родительским домом и Ирландией (эмиграция) [Там же, 215].</p> <p><i>Be mine, I pray, a waxen ear...</i> – аллюзия из «Одиссеи» Гомера: чтобы не слышать сладкозвучного пения сирен, заманивших к себе мореходов, Одиссей приказал своим спутникам залепить уши воском [Там же, 218].</p> <p><i>A swoon of shame...</i> – ср. с «обмороком стыда» (“<i>a swoon of sin</i>”) в конце второй главы «Портрета художника в юности» [Там же, 219].</p>

The trysting and the twining star... – двойное видение, или диплопия, – один из симптомов заболевания Джойса [Там же, 220].

Ah star of evil! star of pain! – При глаукоме светочувствительность глаз может уменьшаться до такой степени, что источники света кажутся лишь мерцающими пятнами [Там же].

With him who hies him to appease / His giddy dames' frivolities... – Здесь подразумевается Иейтс [Там же, 222].

Or him who sober all the day / Mixes a naggin in his play... – Имеется в виду ирландский драматург Дж. Синг (1871-1909), герои пьес которого нередко выведены пьяницами [Там же].

Or him who conduct 'seems to own', / His preference for a man of 'tone'... – Джойс имеет в виду своего друга Оливера Джона Гогарти (1878-1957), поэта, эссеиста, прозаика, драматурга, остролиста, известного дублинского врача. Гогарти был прототипом Бака Маллигана в «Улиссе» [Там же].

Or him who plays the rugged patch / To millionaires in Hazelhatch. – Джойс намекает на ирландского поэта и драматурга Падрейка Колума (1881-1972) [Там же].

Or him who loves his Master dear... – Джойс подразумевает поэта и издателя Джорджа Робертса и его почтительное обращение в стихах к главному дублинскому поэту-мистика Джорджу Расселу (1867-1935) [Там же].

Or him who drinks his pint in fear... – Джеймс Салливан Старки, «Шеймас О'Салливан» (1879-1958) [Там же].

Or him who once when snug abed / Saw Jesus Christ without his head... – Джордж Рассел, писавший под псевдонимом «А. Е.» [Там же].

But Mammon places under ban / The uses of Leviathan... – Под Левиафаном подразумевается одинокий и гордый злой дух (ср. Ис. 27:1), т. е. сам Джойс, борющийся с духом Мамоны (т. е. материального успеха) в литературе [Там же, 222-223].

An Irish writer in foreign parts – Джойс в эмиграции [Там же, 224].

I printed the poems of Mountainy Mutton... – Маунтени Маттон по-русски означает «горный баран». Джойс называет так ирландского поэта и драматурга Джозефа Кэмпбелла (1879-1944), обыгрывая заглавие его сборника «Горный певец» («Mountainy Singer»), который вышел в 1909 г. в издательстве «Монсел» [Там же].

And a play he wrote (you've read it, I'm sure) / Where they talk of 'bastard' 'bugger and 'whore'... – Имеется в виду пьеса Кэмпбелла «Осуждение» [Там же, 225].

And a play on the Word and Holy Paul / And some woman's legs that I can't recall / Written by Moore... – Джордж Мур (1852-1933) опубликовал в издательстве Робертса пьесу «Апостол», в предисловии к которой автор пишет о проявлениях чувственности в Библии, в частности о «длинных ногах» купающейся Вирсавии, которые соблазнили Давида [Там же].

The table book of Cousins... – по-видимому, книга стихов «Этайн возлюбленная» теософа и мистика Джеймса Казинса, принадлежавшего к кругу Джорджа Рассела [Там же].

A boy is sleeping: / An old man gone. – Отец Джойса, с которым тот после отъезда из Ирландии в 1912 году ни разу не виделся, умер

незадолго до рождения внука [Там же].

So gross a libel on Stepmother Erin. – Робертс был выходцем из Шотландии [Там же, 226].

Отмщение мне – и аз воздам. – Евангельская аллюзия, Рим. 12:19. [Там же, 227].

The gospel of the German on the Mount... — По-видимому, имеется в виду Ницше, автор книг о пророке Заратустре, десять лет жившем в горах, чтобы набраться мудрости; в русском переводе Ницше назван «Базельским пророком», так как он долго преподавал в Базельском университете [Там же, 228].

K. O. 11 – нокаут в одиннадцатом раунде (что означает, по мнению комментаторов, одиннадцатый год после публикации «Улисса») [Там же, 231].

Japs – японцы (в русском переводе «япы»). В этой строфе намекается на пиратские издания «Улисса» в США и Японии [Там же].

An Albatross. – В «Сказании о Старом Мореходе» Кольриджа товарищи вешают мертвого альбатроса на шею убившего его моряка в наказание за вызванные этим преступлением бедствия. Кроме того, «Альбатрос» – название гамбургского издательства, которому Сильвия Бич передала право на публикацию «Улисса» [Там же].

The grim old grouser – Ибсен [Там же, 233].

Like the lewd knight in dirty linen — Фальстаф в «Виндзорских проказницах» Шекспира, спрятавшийся в корзину с грязным бельем [Там же].

Olaf... Наакон – не персонажи пьесы Ибсена, а условные фигуры (как в римской сатире) [Там же].

A message from the Big Noise of her State – имеется в виду «послание к нации» Президента США Франклина Рузвельта по случаю Дня благодарения [Там же, 234].

Turco – аллюзия на Turco the Terrible, комическая пантомима, пользовавшаяся громадным успехом у дублинцев со времени ее первой постановки в 1873 г. [Там же].

Humpty Dumpty – персонаж известной детской песенки, в переводе Маршака – Шалтай-Болтай. По существу, эта песенка представляет собой загадку о яйце: если Шалтай-Болтай упадет со стены, его не сможет собрать ни «вся королевская конница», ни «вся королевская рать». Для Джойса это, по-видимому, символ «Человека вообще» (Everyman). В частности, Джойс называет Шалтаем-Болтаем Хамфри Ирвикера, протагониста своей «универсальной истории человеческой жизни», рассказанной в «Поминках по Финнегану». Заметим, что название романа Джойса происходит от комической баллады о подносчике кирпичей, который тоже, почти как Шалтай-Болтай, упал с лестницы и разбился. Но на поминках почувствовал запах виски и воскрес [Там же, 235].

Испанец головы не снес – испанская империя в прошедшем (1787) году потерпела поражение в войне с англичанами [Усова 2006 (a), 117].

«...безусый тот юнец, что нынче регентом зовется...» – Бернс довольно непочтительно говорит так о сыне английского короля Георга III, официально признанного сумасшедшим, вместо которого правил страной назначенный регентом принц Георг, впоследствии король Георг IV (1762-1830). Правда, поэт тут же дает ему совет мудро

править страной [Там же, 117].

«...Вдруг порция двойная» – у Джин Армор родилась двойня, мальчик и девочка [Там же].

«Когда-то Франция моя ко мне была добра...» – в детские годы Марию выдали замуж за наследника французского престола, и она прожила в этой стране несколько счастливых лет, а поэтому на всю жизнь сохранила любовь к Франции [Там же, 120].

«Мой враг, моя сестра!..» – т. е. двоюродная сестра Марии, Елизавета, королева Англии [Там же].

«Мой сын!..» – Иаков VI (1566-1625), король Шотландии, в 1603 году занявший престол Англии по желанию умирающей Елизаветы как английский король Иаков I [Там же].

Джеми – так называет старый якобит, от лица которого написано стихотворение в виде его монолога, Старого Претендента на престол, Иакова. Старик был участником восстания 1715 года в пользу Иакова [Там же].

Чарли – Чарлз Эдвард Стюарт (1720-1788), сын Старого Претендента Иакова и внук бывшего короля Англии Иакова II. В отличие от его отца, якобиты называли его Молодым Претендентом. Долгое время он жил за границей, в июле 1745 высадился на одном из Гебридских островов, выступал под знаменем своего отца Иакова. Возглавлял восстание, о котором говорится в стихотворении «Бесс из Инвернесса». После поражения восстания переплыл на остров Скай, куда и направляется герой стихотворения [Там же, 120-121].

«Ты станешь грудой камней потом, а я еще смогу служить мостом...» — это пророчество Бернса сбылось в 1877 году, когда после наводнения Новый мост рухнул, его отстроили в 1879, а Старый функционировал до 1904 года [Там же, 123].

Сыграл с ним шутку – намек на эпизод из Библии, когда Дьявол, приняв облик Змея, соблазнил Еву попробовать яблоко [Там же, 124].

Джорди – уменьшительное от Джордж, так непочтительно называет Бернс будущего английского короля Георга IV [Там же, 126].

«Лишь феи раннею весною следы оставят за собою» – согласно древнему преданию, на зеленых лужайках до сих пор ночами исполняют свои тайные пляски эльфы и феи [Там же, 183].

«Он и Дэвид, и Морган, и Хью...» – знатные дворяне имели не одно, а несколько имен [Там же, 187].

Луи – т. е. французский король Людовик XVI (1754-1793), казненный в результате революции 21 января 1793 года [Там же].

Маммона – означает богатство или земные блага. «Не можете служить Богу и Маммоне», – сказано в Евангелии [Усова 2007 (г), 55].

Ни твой локон не вырвет, ни арфы струну – Томас Мур сообщает, что Генрих III Английский, в 1541 году ставший королем Ирландии, на 28-м году своего правления издал указ, запрещающий ирландцам придерживаться национальных традиций в причёске и одежде. Существует песня о девушке, отдающей предпочтение юноше с длинными волосами, отвергшей саксонцев и тех ирландцев, которые предали обычаи страны [Там же, 121].

...светильник, что в храме зажгли – в Килдаре, в храме св. Бригитты (Ирландия) горел негасимый светильник [Там же, 122].

И мирт, украшающий праздный венок, прикроет тотчас же меча

рукоять – по преданию, перед убийством афинского тирана Писистрата его убийцы Гармодий и Аристоклон спрятали меч под миртовым венком [Там же].

Обломки статуи Мемнона в пустыню музыку несут – согласно греческой мифологии, Мемнон, царь Эфиопии, принимал участие в Троянской войне и погиб в поединке с Ахиллом. Его колоссальная статуя, воздвигнутая в Египте возле Фив, в древности была повреждена землетрясением и с тех пор стала издавать звук, считавшийся приветствием Мемнона его матери, богине утренней зари Эос [Там же, 123].

... по капле ... любовь из иссохшей груди твоей пьем – существует легенда, что пеликан, птица пустыни, кормит птенцов собственной кровью, она возникла из-за того, что пеликан прижимает детеныша близко к груди [Там же].

атмосферу Сатурна – по представлениям средневековых астрологов под знаком Сатурна рождаются мрачные и недобрые люди [Там же].

А в нашем мире – тень одна – согласно учению Платона (427-347 до н. э.), выдающегося древнегреческого мыслителя, все предметы, какие мы видим, – только отражения, тени вещей истинных, какие мы познать не можем [Там же, 124].

То истребляет Ниобид – согласно греческому мифу, Ниоба, дочь малоазийского царя Тантала и жена царя Фив Амфиона, имела семерых сыновей и семерых дочерей, Ниобид, она смеялась над богиней Лето, родившей только двоих – Аполлона и Артемиду. В отмщение за позор, причиненный их матери, Артемиды истребила стрелами всех дочерей Ниобы, Аполлон же – сыновей [Там же, 125].

...женская рука той ... чьи вдохновенные страницы сверкают молниями слов – имеется в виду знаменитая писательница мадам де Сталь, Днна Луиза Жермета (1766-1817) [Там же].

Не плачь о ней – венецианская республика перестала существовать в ходе наполеоновских войн, в 1797 году ее передали Австрии, которая сохранила за собой Венецию и позже – по Люневильскому договору 1801 года. В 1809 году Вордсворт опубликовал сонет «На ликвидацию венецианской республики. 1802», сожалея о ней. Мур в этом стихотворении с ним полемизирует [Там же].

...на Империю, к Востоку – Османская империя, против которой был организован в 1171 году завоевательный поход Венецианского флота [Там же].

Твоя любовь не украшает: росую смерти орошает – Мур поясняет в примечании, что он имеет в виду отношение Венеции к своим союзникам, в частности, к Падуе [Там же, 126].

... несчастных своих королей – имеется в виду королевский род Стюартов, в частности, короля Карла I в результате революции казнили в 1649 году, а его сына изгнали, правда, в 1660 он был коронован как Карл II [Там же].

Элиза – так называл Байрон-студент своего друга Элизабет Бриджет Пигот, она поощряла его стихотворство и убедила издать книжку, в которую вошло это стихотворение [Там же, 207].

Мэри – по-видимому, детская любовь Байрона Мэри Дафф [Там же].

...вот здесь на могиле... – за деревней Харроу-на-Холме было кладбище, мальчиком Байрон любил бродить здесь в одиночестве и лежать на одной из могил, предаваясь грустным размышлениям [Там же, 207-208].

То соотечественник мой к Британии взывает – имеется в виду лакей Байрона Флетчер, который страшно испугался грозы [Там же, 208].

Флоренс – так называл Байрон в своих стихах жену английского дипломата, миссис Спенсер-Смит, с которой он познакомился на Мальте [Там же].

Нет, белый Кадикс все равно не покорен врагами – Байрон говорит о безуспешной осаде города Кадикса наполеоновскими войсками в течение двух лет [Там же].

Царь-певец – Давид, искусный музыкант и певец, в юности бывший простым пастухом, а после ставший царем. По преданию, является автором псалмов [Там же, 209].

Учитель – Экклезиаст, написавший одну из книг Библии о бренности всего сущего [Там же, 208].

Под старым дубом Карл лежал – место первой остановки Карла после поражения под Полтавой, вероятно, находилось между Полтавой и впадением р. Воркслы в Днепр [Там же, 211].

Король безумный – английский король Георг III (1738-1820) был официально признан сумасшедшим, но считался королем до своей смерти, хотя фактически за него правил его сын, Георг IV, назначенный принцем-регентом [Там же, 259].

А принцы – тупы, праздны и развратны – Георг III имел пятерых сыновей, все они в то время не состояли в официальных браках [Там же].

Шел за девой, сломал тростник – намек на легенду, согласно которой Пан влюбился в нимфу Сирингу и преследовал ее до берега реки, тут Сиринга взмолилась к своим сестрам и те превратили ее в тростинку, растущую у реки. Пан сломал эту тростинку и несколько соседних, склеил их воском и изготовил из нее пастушью дудку, назвав ее сирингой. С тех пор так называют многоствольную пастушью дудку, или флейту [Там же, 260].

Э. (лорд Обман) – имеется в виду лорд Эльдон, Джон Скотт (1751-1838), лорд-канцлер Англии, он поддержал прошение сестры покойной Гарриэт, первой жены Шелли о лишении Шелли родительских прав на его детей от Гарриэт, что и было сделано в марте 1818. Лорд Эльдон заявил, что надо бы отнять у этого безнравственного человека и его детей от Мэри [Там же, 261].

Лицемерие – Шелли имеет в виду Генри Эддингтона Сидмута (1757-1844), министра внутренних дел Британии, ответственного за многие кровавые расправы с бунтующим народом [Там же, 262].

Из царства Фей... – самое известное и крупное произведение, которым прославился Спенсер – поэма «Королева Фей» [Там же, 280].

... вещей голос... – в 1476 году испанские монархи Изабелла и Фердинанд, прослушав мессу в соборе Санта-Мария, отправились к дубу Герники и под ним поклялись, что сохранят для жителей Бискайи все их привилегии [Там же, 281].

Сам Римлянин не смел ступить сюда – войска под командованием Юлия Цезаря (102 год до н. э.-44 до н. э.) во время

завоевательных походов на территорию Британии остановились перед шотландской границей, так как препятствовали воинственные пикты, жившие там [Там же, 283].

It is rather amusing that the first stanzas of both EO and Don Juan close with an invocation of the devil. Pichot (1820 and 1823) has: “Envoye au diable un peu avant son temps” (“Sent to the Devil somewhat ere his time” – Don Juan, I, I, 8). Pushkin wrote his first stanza May 9, 1823, by which time he must already have seen the French version of the first two cantos of Don Juan, in the 1820 edition. He had certainly seen it by the time he left Odessa in the summer of 1824 [Nabokov 1964 (c), 34].

Cf. the beginning of Melmoth the Wanderer, by C. R. Maturin, 1820 (see n. to Three: XII : 9): “In the autumn of 1816 John Melmoth, a student in Trinity College, Dublin, quitted it to attend a dying uncle in whom his hopes for independency chiefly rested”. This “solitary passenger in the mail” is “sole heir to his uncle’s property”. Pushkin read Melmoth, “par Mathurin”, in the “free” French version by Jean Cohen (Paris, 1821), who caused four generations of French writers to misspell the original author’s name when quoting him [Там же, 35].

Druz’ya Lyudmili i Ruslana: Reference to his own writings is used by Pushkin thematically throughout EO. The allusion here is to his first long work, Ruslan and Lyudmila, a mock epic in six cantos (Ruslan i Lyudmila: Poema v shesti pesnyah, St. Petersburg, [Aug. 10], 1820). This spirited fairy tale, bubbling along in freely rhymed iambic tetrameters, deals with the adventures of pleasantly Gallicized knights, damsels, and enchanters in a cardboard Kiev. Its debt to French poetry and to French imitations of Italian romances is overwhelmingly greater than the influence upon it of Russian folklore, but the purity of its diction and the verve of its colloquial modulations make of it, historically, the first Russian masterpiece in the narrative genre [Там же, 36].

Pushkin often alludes to personal and political matters in geographical, seasonal, and meteorological terms [Там же, 37].

The names of Pushkin’s house tutors, three successive Frenchmen in the first decade of his life, were Monfort (or Montfort or Count de Montfort), Rousselot, and Chedel [Там же, 39].

rezov no mil: Cf. Byron’s Don Juan, I, L, 1-3: “... he was a charming child... / Although in infancy a little wild...” [Там же, 40].

taught him all things in play [or “in jest”] / shutya: His devices do not seem to have been as shrewd as those of Benjamin Constant’s tutor, who taught Greek to his pupil by the simple method of suggesting they invent together a new language [Там же, 41].

expatiate on Juvenal / Potolkovat’ ob Yuvenale: Pushkin had used the same verb as a rhyme (imperfective, third person singular, tolkoyal) to Juvenal in his first published poem, To a Rhyming Friend (K drugu stihotvortsu, 1814) [Там же, 51-52].

two lines from the Aeneid: For example, “Una salus victis, sperare null am salutem” – “Le seul salut des vaincus est de n’attendre aucun salut” (Aeneid, II, 354, with a comfortable French position for nullam after, instead of before, sperare); or the common Russian mistake of quoting the following as a discrete verse: “sed duris genuit te cautibus horrens Caucasus” – “l’affreux Caucase t’engendra dans ses plus durs rochers” (Dido to Aeneas, IV, 366-67, Charpentier’s version) [Там же, 53].

Ne mog on yamba ot horeya, / Kak mi ni bilis’, otlichit’: This is not

simply the authorial “we”, but suggests a participation of the Muse. Pushkin will refer to this theme again in Eight: XXXVIII [Там же, 54].

Homer he disparaged, but... was a deep economist: I find the following in William Hazlitt (Table Talk, 1821-22): “A man is a political economist: Good: but... let him not impose the same pedantic humour as a duty or a mark of taste on others... A man... declares without preface or ceremony his contempt for poetry. Are we therefore to conclude him a greater genius than Homer?”. Pyotr Bartenev (1829-1912), who had it from Chaadaev, says, in Stories about Pushkin (1851-1860; collected in 1925), that Pushkin began to study English as early as 1818, in St. Petersburg, and for this purpose borrowed from Chaadaev (who had some English) Table Talk by “Hazlitt”. But I do not believe that our poet’s interest in English was awakened before 1828; and, anyway, Table Talk had not yet appeared (possibly Chaadaev meant Hazlitt’s The Round Table, 1817) [Там же, 56].

These lines echo the following dialogue referring to Ovid in Pushkin’s The Gypsies (Tsigani), a Byronic poem begun in winter, 1823, in Odessa and finished Oct. 10, 1824, in Mihaylovskoe; published anonymously in early May, 1827, in Moscow (ll. 181-223) [Там же, 59].

young ardency: Another echo of The First Snow (1. 75), Vyazemski’s poem from which the chapter motto came [Там же, 62].

astonish... alarm... amuse... capture... conquer...: Cf. one of Pierce Egan’s “amorous heroes”, Old Evergreen, who “deceived... decoyed... entreated... persuaded... inveigled... cajoled ... tricked... amused... played with ... cheated... deluded... seduced... betrayed... debauched... duped... frightened... coaxed” (Life in London [1821], bk. II, ch. 1; a French translation by “S. M.” is mentioned by Pichot in his notes to Don Juan [1824], vol. VII) [Там же, 63].

lessons: Love lessons, no doubt; but the involuntary association established thereby in the reader’s mind with the later, loveless lecture in the seclusion of an avenue (Four: XII-XVI) is unfortunate [Там же, 64].

a children's fete / detskiy prazdnik: There is an allusion to these fetes d’enfants in Lermontov’s novel Princess Ligovski (1836), ch. 5, where the mother of the hero “used to give children’s soirees [detskie vechera] for her little daughter. These were attended also by grown-up young ladies and overripe maidens”. When the children went to bed, the dancing was continued by the adults [Там же, 67].

of comet wine / vina kometi: Fr. vin de la comete, champagne of the comet year, an allusion to the comet of 1811, which was also a wonderful vintage year. This anonymous but spectacular comet was first seen by Honore Flaugergues in Viviers Mar. 25, 1811. Then on Aug. 21, 1811, Alexis Bouvard in Paris saw it. Astronomers in St. Petersburg observed it Sept. 6, 1811 (these dates are N.S.). It haunted European skies till Aug. 17, 1812, according to Friedrich Wilhelm August Argelander (Untersuchungen über die Bahn des grossen Cometen vom Jahre 1811, Königsberg, 1823) [Там же, 73].

Fedru, Kleopatra [acc. of Fedra, Kleopatra]: I presume that the first refers to J. B. Lemoyne’s three-act opera Phedre (1786), based on Racine’s tragedie and produced in St. Petersburg Dec. 18, 1818, with a libretto by Pyotr Semyonov adapted from that of F. B. Hoffman and additional music by Steibelt. The role of Fedra was sung by Sandunova. Prevented as I am by a barbarous regime from traveling to Leningrad to examine old playbills in its libraries, I cannot say for sure what “Cleopatra” Pushkin had in view.

Presumably, it was played by the French company that performed at the Bolshoy three times a week in 1819 (fide Arapov) [Там же, 78-79].

No i Didlo mne nadoel: The “romantic writer” mentioned in Pushkin’s n. 5 appended to Onegin’s alliterative yawn is identified in a canceled draft (2370, f. 82 r), where the sentence begins, “Pushkin himself used to say” [Там же, 92].

is dressed, undressed, and dressed again / Odet, razdet i vnov’ odet: The original bears an uncanny resemblance to l. 70 of Samuel Butler’s *Hudibras* (pt. I, can. I, 1663): “Confute, change hands, and still confute”. The French rhymed version – “Change la these, et puis refute” – *Hudibras*, “poeme escrit dans le tems des Troubles d’Angleterre” (London, 1757), by John Towneley (1697-1782), was a rare book by 1800. Pushkin probably saw Towneley’s tour de force in Jombert’s edition, “... poeme... escrit pendant les guerres civiles d’Angleterre” (3 vols., London and Paris, 1819), with the English en regard. It may be argued that, given the mock-heroic manner, one element must automatically lead to another in the same series, producing here a quadruple coincidence (stylistic formula, meter, rhythm cut, and sound of words) [Там же, 98].

Venus: I suppose Pushkin is thinking here of Venus in Her Dressing Room (also known as The Toilette of Venus), by Francesco Albano or Albani (1578-1660), a mediocre painter of maudlin mythologies (his extraordinary fame seems to have rested on conventionally eulogistic allusions to him in French eighteenth-century poetry) [Там же, 105].

Elvina: I suspect this is a natural child of Macpherson’s Malvina. It occurs in French imitations of the Ossian poems (e. g., Elvina, pretresse de Vesta, by Philidor R., *Almanach des Graces* [1804], p. 129) [Там же, 120].

Armidas: The French lexicon definition of Armide is: “Nom donne par autonomase a une femme qui reunit l’art de seduire a la beaute et aux graces”. The sensual image in II. 8-12 is easily traced to French versions of Tasso’s *Gerusalemme liberata* (1581) [Там же, 140-141].

And my Onegin?: Cf. Byron in Beppo, XXI, “But to my story”, and in *Childe Harold*, II, XVI, “But where is Harold?” [Там же, 142].

and tomorrow ‘twill be the same as yesterday: Cf. La Bruyere, *Les Caracteres* (1688): “Il [Narcisse] fera demain ce qu’il fait aujourd’hui et ce qu’il fit hier” (description of a young man’s day, “De la Ville”, par. 12) [Там же, 148].

English “spleen” [and see XVI: 9 / roast beef; XXXVII: 8 / beefsteaks]: The diet that Pushkin gives Onegin is conducive to the latter’s hyp; for I think we should admit here a curious reminiscence leading us back to Karamzin’s *Letters of a Russian Traveler*, where, in a letter from London, undated (summer, 1790), the following (even then far from original) thought occurs: “Roast beef, beefsteaks are the staple foods of the English. This is why their blood thickens; this is why they become phlegmatic, melancholic, unbearable to their own selves, and not infrequently suicidal. [This is the] physical cause of their [spleen]” [Там же, 151].

inaccessible: Playing the scholiast, Pushkin in his n. 7 refers the reader to Mme de Stael’s *Dix Ans [or Annees] d’exil*. I have perused, in that posthumous work (1818), its last ten chapters, wherein de Stael, a poor observer, describes her visit to Russia in 1812 (she arrived in July) that so curiously synchronized with Napoleon’s less happy venture. The passage to which no doubt Pushkin alludes occurs in pt. II, ch. 19; the lady is speaking

	<p>of a fashionable St. Petersburg boarding school for girls [Там же, 164-165].</p> <p>Apostate from the turbulent delights / Odstupnik burnih naslazhdeniy: A somewhat similar term was applied by our poet (at the end of August, 1820, in Gurzuf, Crimea) to the anonymous Russian gentleman, hero of The Caucasian Captive, <i>otstupnik sveta</i>, “apostate from the grand monde”, who, having found treachery in the hearts offriends, having recognized the madness of love dreams, and (II. 75-76) “Weary to be the wonted victim / of vain pursuits he long despised” traveled to the distant Caucasus (vicinity of Pyatigorsk – the only Caucasian region Pushkin then knew) in a Byronic search for inner “libert”, and found captivity instead. He is a vague and naive prototype of Onegin [Там же, 166-167].</p> <p>The allusion is to a stilted mediocrity, the poetaster Mihail Muravyov (1757-1807) [Там же, 176].</p> <p>the proud lyre of Albion: The reference is to Byron’s poetry as transposed by Pichot into French prose [Там же, 186].</p> <p>The “mysterious gondola”, (the draft has “mystic”, in the sense of “secrecy”) glides straight out of Pichot’s version (1820) of Byron’s Beppo, XIX: “quand on est dedans, personne ne peut voir ni entendre ce qui s’y fait ou ce qu’on y dit”. Byron’s motto to Beppo is from As You Like It (IV, i); Rosalind’s words, “... you have swam in a gondola” [Там же, 187].</p> <p>Manyu vetrila korably: According to Bartenev, who had it from A. Rosset in the 1850’s, Pushkin used to call (in 1824?) Countess Eliza Vorontsov “la princesse Belvetrille”, because in Odessa, looking at the sea, she liked to repeat two lines from Zhukovski: “Ne beleet [shows white] li vetrilo [sail], / Ne plivut li korabli”. These are from Zhukovski’s ballad Achilles (1814), which consists of 208 trochaic tetrameters with rhymes abab; 11. 89-92: “From the shore with mournful air /you will look: in the blank distance / does a sail show white, / are ships swimming [to harbor]”. Bartenev misquotes this; and, furthermore, one cannot help wondering if the reference is not to Countess Vorontsov but to Princess Vyazemski [Там же, 191].</p> <p>former years: The summers of 1817 and 1818, when our poet visited his mother’s country place, Mihaylovskoe (pronounced “me-high-loves-coy-eh”), which he wrote in French Michailovsk, Michailovsky, Michailovskoy, and Michailovsko [Там же, 207].</p> <p>a maiden of the mountains... as well as captives of the Salgir’s banks: The two references are: (1) to the Cherkes maiden in The Caucasian Captive, “a tale” (Kavkazskiy Plennik, povest’), begun in August, 1820, finished in spring, 1821, published in 1822, last week of August; and (2) to the harem captives in The Fountain of Bahchisaray (Bahchisarayskiy fontan), written in the first part of 1822, published Mar. 10, 1824, with an interesting foreword by Vyazemski [Там же, 212].</p> <p>ensorship its due: Meaning that some passages may have to be deleted [Там же, 215].</p> <p>An obvious imitation of the well-known passage in Horace, Epistles, I, XX. It was often paraphrased in the eighteenth century [Там же, 215-216].</p>
метафора	<p>I flash my antlers on the air. – Джойс любил сравнивать себя с оленем, которого преследуют охотники [Кружков 2003 (а), 223].</p> <p>Ессе puer (лат.). Младенец у Джойса – символ вечного обновления жизни [Там же].</p> <p>Старый Ник – одно из иносказательных прозвищ черта [Усова</p>

		<p>2006 (a), 121]. Вельзевул – иначе Сатана, повелитель злых сил ада [Там же, 122]. Рогач ли, Дьявол или Ник – все это названия дьяволу [Там же, 124]. Эдем – рай [Там же]. Эрин – поэтическое наименование Ирландии [Там же, 186]. Ребенок – так же, как и ягненок, – образ, символизирующий Христа, и не только в этом стихотворении [Усова 2007 (г), 52]. «Древо яда». Древо – чисто символический образ, связанный с библейским древом познания. Затаенное Зло куда хуже и действеннее явного [Там же, 53]. Крепко-накрепко заперты в черных гробах – под черными гробиками подразумевается земная, плотская оболочка. Освободившись от нее, мальчик обретает Вечное блаженство [Там же, 53]. Змий – имеется в виду образ, который принял Дьявол, соблазняющий Еву [Там же, 54]. Святой Агнец – евангельский образ, символизирующий Христа, часто появляется у Блейка (см. «Песни Невинности» и др.) [Там же, 55]. ...коня оседлают тотчас... – т. е. белые гребни волн [Там же, 124]. Старый Роберт – легендарный менестрель, т. е. поэт и музыкант, состоящий на службе у знатного лорда в средние века [Там же, 206]. Слезы же, сверкнув едва, превращались в жернова – образ лицемерной слезы, твердой, как жернов, встречается у Шелли не однажды, как и у Шекспира, откуда заимствован этот образ (в исторической хронике «Ричард III» Глостер говорит убийцам: «Ваши глаза роняют жернова, когда глаза глупцов источают слезы!») [Там же, 261-262]. Yantar' na trubkah Tsaregrada: Russian poets used the euphonious Tsar' grad (see also Onegin's Journey, XXVI: 4) to designate Constantinople, a city that Russian patriotic groups (such as the Slavophiles) were bent on taking from Islam and giving over to Greek Catholicism as represented by "Holy Rus" [Nabokov 1964 (c), 100].</p>
	метонимия	granite: The granite of the parapet [Nabokov 1964 (c), 176].
	оксюморон	... в радости заплакал... тут сложное сочетание смеха и слез при восприятии произведения искусства. Певец играет веселую мелодию, а в ответ – «Плачет мальчик, загрустив». А в конце он «в радости заплакал» [Усова 2007 (г), 52].
	эпитет	<p>unconstrainedly; V: 9 / without constraint; V: 7 and 11 / learned: Repetition of epithets in close proximity is characteristic of Russian nineteenth-century literature, with its comparatively small vocabulary and youthful contempt for the elegancies of synonymization [Nabokov 1964 (c), 45]. thick fir forest / dremuchiy bor: In this old formula, the epithet, derived from "slumber", conveys a sense of impenetrable lichened gloom [Там же, 67]. London shchepetil'niy: This epithet would mean merely "meticulous" today, but in Pushkin's time it still retained its eighteenth-</p>

		<p>century flavor of “pertaining to fashionable bagatelles”. A dealer in such wares would stand midway between a French bijoutier or orfevre and an English “haberdasher” [Там же, 99].</p> <p>vazhnyy Grim: In reference to things this epithet signifies “important”, but in reference to people it passes through a whole prism of merging meanings, related to office (important, high-ranking), position (influential), demeanor (grave, dignified), and general appearance (important-looking, imposing) [Там же, 104].</p> <p>the eloquent crackbrain: Epithetically, midway between Voltaire’s coarse definition of Rousseau as “un charlatan declamateur” (Epilogue to La Guerre civile de Geneve, 1768) and Byron’s romantic conception of “the self-torturing sophist, wild Rousseau... who from Woe Wrung overwhelming eloquence” (Childe Harold, III, LXXVII) [Там же].</p> <p>The “young beauties”, krasotki molodie, are courtesans, whom dashing rakes whirl away in light open carriages [Там же, 165].</p> <p>drozhki udalie: A difficult epithet to render. It ranges from such qualifications as “jaunty”, “with a rakish air”, “in dashing style”, etc., to connotations of pluck, luck, bold unconcern, and the sort of gallant vitality that is associated with highway robbers and buccaneers. The onomatopoeic value of the initial u (beautifully accented in the noun udal’), suggestive of war whoops, ululation, a whistling wind, or a moan of passion, and the coincidence of the d, a, l with the Russian word for le lointain (not merely distance, but the romance of distance, misty remoteness), add a singing note to the virility of udal’, udaloy, udaliy. A little further (XLVIII: 12), Pushkin uses udalaya as a stock epithet (bold, brave) for pesnya, “song” [Там же, 165-166].</p> <p>with a dewy caress / Umil’noy laskoy: The same epithet is used in Two : XXXV: 11, and connotes attendrissement, softheartedness, a state of being touched by something that pleasantly affects one’s sensibility [Там же, 213].</p>
Примечания науковедческого типа	термин	Mahamanvantara (санскрит) – великий год, теософский термин, связанный с циклической концепцией истории [Кружков 2003 (а), 223].
Примечания лингвистического типа	иноязычное вкрапление или единица прототекста и связанная с ней переводческая стратегия	<p>Welladay – слово, встречающееся у Шекспира, Китса и других английских поэтов. Означает оно то же, что “wellaway”, – «увы!» [Кружков 2003 (а), 211].</p> <p>Zone (поэт.) – пояс, кушак [Там же].</p> <p>Raimented (поэт., шутил.) – от “raiment” – одяние [Там же, 213].</p> <p>Simples – лечебные снадобья, травы; а также «простое, бесхитростное, наивное» [Там же, 218].</p> <p>Schuft... Luft (нем.) – «негодяй»... «воздух», зд. «ветер» [Там же, 231].</p> <p>Kugelkopfschwindel (нем.) – головокружение [Там же].</p> <p>Quantum sat (satis) (лат.) – сколько надо [Там же, 233].</p> <p>Lairds and ladies... – Шотландские слова “lairds” (лорды) и “lassies” (девушки) – дань шотландским предкам хозяйки Марии Макдональд Джолас [Там же].</p> <p>Loye – l’oie, фр. «гусыня». Ср. “Contes de ma mere L’Oye” Шарля Перро – «Сказки Матушки Гусыни» [Там же, 234].</p> <p>Osmanti – оттоманы, т. е. турки [Там же].</p> <p>The mujik – «мужик». У Джоласов был русский слуга по имени Конрад [Там же].</p>

Arrah (ирл.) – что такое! (возглас изумления) [Там же, 236].

Begod (разг.) – клянусь богом [Там же].

Noah's larks, good as поо – жаворонки Ноя, «практически новые» (“good as new”) [Там же].

When that frew gets a grip of old Earwicker... – здесь “frew”, по-видимому, иск. “Frau” [Там же].

Suffocloset – иск. Sophocles, Софокл (496—406 гг. до н. э.) [Там же].

Nostrum (лат.) – косв. падеж от местоимения «мы» (нам, нас) [Усова 2006 (а), 125]

Rostrum (лат.) – косв. падеж от rostr, означает «нос корабля» [Там же].

Doganieri (ит.) – таможенник [Усова 2007 (г), 125].

My uncle has most honest principles / Мой dyadya samih chestnih pravil: Grammatically, “my uncle [is a person] of most honest [honorable] rules” [Nabokov 1964 (с), 29].

what a bore / kakaya skuka: Or “how borish”, as a London macaroni Inight have said half a century before [Там же, 34].

The young blade is driving “with posters” or “behind post horses” (na pochtovi'h). Note the accents: pochtováya (loshad’), “post horse”, but pochtóvaya proza, “postal prose” (Three: XXVI: 14). However, further on (Seven: xxxv : II) Pushkin shifts the accent to the second syllable in speaking of posters. [Там же, 35-36].

Pozvol'te poznamomit' vas: Lexically: “let me acquaint you with”, but in English that would imply a matter rather than a person, and Pushkin is speaking of a person [Там же, 36].

promenaded / gulyal: Gulyat' has not only the sense of “to stroll”, “to saunter”, but also “to go on a spree”. From June, 1817, when he graduated from the Lyceum, to the beginning of May, 1820, Pushkin led a rake's life in Petersburg (interrupted, in 1817 and 1819, by two summer sojourns at his mother's country estate, Mihaylovskoe, province of Pskov) [Там же, 37].

Having served / Sluzhiv: I have followed bald grammar here in rendering what sounds to a modern ear like a perfective form similar to prosluzhiv instead of the protracted sluzhil, “serving”. Although this may be splitting dyed hairs, I cannot help suggesting that perhaps what Pushkin really meant was not that Onegin's late father made debts after retiring from the civil service (as the perfective leads one to assume), but that he had simultaneously served, contracted debts, and given balls [Там же, 38].

promotalsya: Cf. the French verb escamoter, “to scamble away” something [Там же, 39].

poor wretch of a Frenchman / Frantsuz ubogoy: The adjective ubogoy* combines the ideas of destitution, humbleness, shabbiness, and mediocrity [Там же, 41].

prognali so dvora: “Driven off the premises”, “kicked out of the house”. The closest meaning of dvor in this context is “dwelling place”, the old “stead” [Там же, 43].

London Dandy: To this last word, printed in English, Pushkin appended his n. 2: “Dandy, frant [fop]”. In the draft of his notes for the 1833 edition he added the definition “un merveilleux”. The word “dandy”, which was born on the Scottish border c. 1775, was in vogue in London from 1810 to 1820 and meant “an exquisite”, “a swell” [Там же].

he saw the World / uvidel svet: Svet, in this sense, is le monde, le beau monde, le grand monde (bol'shoy svet), "the world of Fashion", "the Gay World", "the Great World", "High Life", "High Society" – a bouquet of synonyms [Там же, 44].

write: The text has "wrote" (pisal), a slight solecism, which the English past tense would unduly magnify [Там же].

Chto on umyon i ochen' mil: The ring of "he was intelligent and very nice" sounded too modern to me. Mil, which Pushkin had already used in the preceding stanza ("boisterous but charming"), is the French gentil: "Le monde decida qu'il etait spirituel et tres gentil" [Там же, 45].

Mr vse uchilis' ponemnogu / Chemu-nibud' i kak-nibud': A paraphrase of these two lines, which are difficult to translate without either impoverishing or enriching the sense, would be: "We all rambled through our studies, which were random in matter and in manner", or simply: "We learned any old thing in any old way". [Там же].

learned fellow but a pedant: One variety of pedant is the person who likes to perorate, to air, if not to preach, his opinions, with great thoroughness and precision of detail. The term (Ital. pedante, used by Montaigne c. 1580, un pedante) originally meant "teacher" (and is probably allied to "pedagogue"); the type was satirized in farces. Shakespeare used it in this sense, and it was so used in eighteenth-century Russia by Denis Fonvizin and others (also in the verbal form pedantstvovat', to preach and to prate). In the nineteenth century it appears with various connotations as "one who knows books better than life", etc., or "one who lays excessive stress upon trifling details" (OED). It is also applicable to persons who flaunt their esoteric learning, or apply a pet theory in a grotesque way, without discrimination. Scholarship without humility or humor is a basic type of pedantry [Там же, 46].

This can be construed as (1) "since Latin is obsolete, no wonder Onegin could only make out epigraphs", etc. (and in this case, tak, which I have translated as "still", would mean "so" or "consequently"); or as (2) "although Latin is obsolete, yet he could make out epigraphs", etc. The first reading seems pointless to me. The knowledge Onegin had of Latin tags, however meager, is placed in contrast to, rather than seen as a result of, the initial situation; the second, and to me correct, reading contains an element of humor [Там же, 51].

than all the arts / vseh nauk; 9 / the art / nauka: Nauka usually means "knowledge", "learning", "science", but here the title of Ovid's work gives the translator his cue [Там же, 59].

deep in the steppes / v glushi stepy: The noun glush' and its adjectival form, gluhoy, are pet words of Pushkin's. Gluhoy: "deaf", "muffled", "stifled", "dead-ened"; gluhoy zvuk, "a dead sound"; gluhoy ston, "a hollow groan". In speaking of vegetation, it means "thick-set", "close", "matted", "dense". Glush': "forest depth", "deep retirement", "stagnant depth", "provincial remoteness", "gloomy seclusion", "back settlement", "back countr y", "backwoods", "outback"; v glushi, "in the backwood", "in the sticks", "deep in the country", Fr. au fin fond (with connotations of density and dullness) [Там же, 61-62].

shake one's belief / Razuveryat': There is no exact equivalent in English. The verb means to unpersuade, to unconvince, to dispel or change another's belief, to make one stop believing something. The verb, moreover, is in the imperfective. Ona dumala, chto on eyo lyubit, ya dolgo

razuveryal'noye: "She thought he loved her; I spent a long time convincing her that she was mistaken" [Там же, 63].

vdrug: The brevity of the Russian adverb allows it to be used much more frequently than any of its English equivalents such as "suddenly", "all at once", "all of a sudden", "in a trice", and so on. The same applies to uzhe, uzhe, "already" [Там же].

cornuto / rogonosetz: A cornuted, or horned, husband; cornus, cuckold; encorne, cocu [Там же, 65].

here... elsewhere / Tam... tam: "There, a ball will be; there, a children's fete". The "there" does not necessarily refer to any of the three houses mentioned in the preceding line. In fact, the addition of two more invitations, making five in all, yields the best sense [Там же, 67].

unconfined / na prostore: "In free space", "in the open" [Там же, 69].

Way, way! / Padi! padi!: Rhyming with the French pardi and meaning "go", "move", "look out", "away with you"; this padi or podi used to be the crack coachman's traditional warning cry, aimed mainly at foot passengers [Там же, 70].

Moroznoy pil'yu serebritsya / Ego bobroviy vorotnik: Braving inversions and obsolesces, I have preferred an exact rendering (allowed by the intransitive use of "to silver") to the more elegant but less accurate: "the powder of the frost besilvers his beaver collar" [Там же].

unkind / zloy: Also, "wicked", "evil", "vicious", "malignant", "bad". It enjoys the distinction of being the only monosyllabic adjective in Russian [Там же, 76].

inconstant adorer / Nepostoyanniy obozhatel': Volage adorateur [Там же].

Pochyotniy grazhdanin kulis: After some deliberation with my literary conscience, I decided that "freeman of the greenroom" was sufficiently correct (and, in fact, blended more delicately with the relevant associations in English) and had the advantage of better harmony with Pushkin's neat style in this stanza; after which, I went back to literalism [Там же, 78].

I have kept the somewhat ill-balanced syntax whereby the verb that Fonvizin shares with Knyazhnin is suspended between two definitional clauses. The epithet pereimchiviy, which so melodically occupies divisions 2nd to 6th of 1. 4, is impossible to render by an English adjective that, if turned back into Russian, would find its exact counterpart only in the word used by Pushkin (the proof of accuracy). Pereimchiviy combines the significations of "irritational", "adaptorial", and "appropriative", and these three adjectives are rendered respectively by podrazhatel'niy, prisposobchiviy, and prisvoychiviy [Там же, 81].

Moi bogini! Chto vi? Gde vi?: One of the rare cases in which the situation is reversed, and four Russian words ("What you? Where you?") demand twice as many English ones in translation. The split rhyme gde vi-devi is very beautiful. (See App. II.) In English poetry the analogy is of course not the macaronic and Byronic "gay dens" – "maidens", but rather the pristine use of "know it" – "poet" or "sonnet" – "on it", both of which by now have become trite and drab [Там же, 85].

Dvoynoy lornet: Throughout the novel Pushkin uses "lorgnette" in two senses – in the general sense of an eyeglass, or eyeglasses, modishly perched on a long handle, which a dandy used as elegantly and expertly as a

belle her fan, and in the specific sense of “opera glass”, Fr. lorgnette double, “binocle”, which I presume is the meaning here [Там же, 91].

has scanned /okinul vzorom: “Has scanned with the gaze” – which is tautological in English [Там же, 92].

perfumes / duhi: The Russian word is always in the plural; perhaps only one kind of perfume would be used by a genuine beau [Там же, 103].

pantaloni, frak, zhilet: An obviously French listing – pantalon, frac, gilet. Ten years earlier, in his poem *The Monk*, young Pushkin followed Karamzin and other writers in using, for the upper garment clothing the legs, the Russian word shtani (frak s shtanami... zhilet), which initially had meant any kind of linen underwear for the legs (today podshtanniki or kal'sonf, Fr. caleçon) but by the end of the eighteenth century had stood for “small clothes”, i. e., knee breeches, reaching only to the top of the stockinged calf. In my youth, before the era of Soviet provincialization, pantaloni and shtani meant simply trousers, while the synonym bryuki was regarded in St. Petersburg as a dreadful vulgarism, on a par with the lower-class variant zhiletka for zhilet (waistcoat) [Там же, 106].

in a hack coach / v yamskoy karete / twin lamps of coupes / Dvoynie fonari karete: The Russian word for any kind of four-wheeled close carriage, with an outside box in front for the coachman – be it a road coach of the berlin type, or a chariot of the eighteenth century (with its two footmen behind), or a post chaise, or the sober functional brougham of modern times– is kareta (Pol. kareta, It. carretta, Eng. chariot, Fr. carrosse). The English were always highly precise in their application of carriage terms; and the difficulty of establishing what specific vehicle a Russian means in this or that case under the generic term of kareta is augmented by the difficulty of matching the actual variety of Continental carriage with its nearest English counterpart. Pictures of English post chaises are very close to those of the Russian dorozhnaya (road) kareta [Там же, 109].

of modish quizzes / modnih chudakov: Eccentric men of fashion, hommes a la mode. I suspect that my translation is overnice, and that Pushkin tautologically used two words (“fashionable dandies”) to render one, namely, “fashionable”, “elegants”, “exquisites”, “extravagants”, “fantastics”, merveilleux (from merveille, “marve”, Russ. chudo), which does suggest some freakish strain – whereas the trivial modnik would have implied conformity. Chudak (which I have rendered by “quiz”, a modish English word of the time) also means “an odd fellow”, “an eccentric”, an original; and it is in this sense that Pushkin applies it elsewhere to Onegin: Two: IV: 14, “most dangerous eccentric” (reported speech); Five: XXXI: 6, “odd chap” (colloquial); Six: XLII: 11, “begloomed eccentric”; Seven: XXIV: 6, “sad and dangerous eccentric” (as fancied by Tatiana); Eight: VIII: 2, “play the eccentric”; Eight: XL: 4, “my unreformed eccentric” (jocose) [Там же, 110-111].

crowd / Tolpa: Frequently used in EO. In several instances I have preferred “throng” to “crowd”. The image of a ball, a dinner, a rout, or any other convocation is consistently linked up in EO with that of a close-packed (tesniy) throng, a crush, a squeeze, Fr. la presse (tesnota); see 1. 8 and n. to One: XXX: 6. In English memoirs of the time one often finds such phrases as “at her squeeze”, “the squeeze was great”, “a rout-compressed company”; Pushkin’s tolpa, tesnota, and tesniy are in the same key. In a metaphorical sense, tolpa is frequently used by Pushkin to mean “the common herd” [Там же, 112].

with token beauty / uslovnoyu krasoy: Although uslovnii means “conditional” or “conventional”, the only possible sense here must turn on the idea of un signe convenu, with the emphasis on the sign, the emblem, the cipher, the code of beauty, the secret language of those narrow little feet [Там же, 118].

the ache / toska : No single word in English renders all the shades of toska. At its deepest and most painful, it is a sensation of great spiritual anguish, often without any specific cause. At less morbid levels it is a dull ache of the soul, a longing with nothing to long for, a sick pining, a vague restlessness, mental throes, yearning. In particular cases it may be the desire for somebody or something specific, nostalgia, lovesickness. At the lowest level it grades into ennui, boredom, skuka. The adjective toskliviy is translatable as “dismal”, “dreary” [Там же, 141].

nadmennih: Although literally this means “proud ones” or “arrogant ones” (accus.), the term is obviously a stylish imitation of the sound and sense of the French inhumaines, beautis inhumaines, “pitiless belles”, “the cruel fair”, so often met with in eighteenth-century madrigals [Там же].

deceptive / Obmanchivi: One would be tempted to use the formula “as false as fair”, but “false”, in the context, would have been izmenchivi (fickle). Furthermore, the translator should bear in mind that the “deception” really regards the nonfulfillment of anatomical promises (see XXXII) – a bit of sly lewdness with which our poet gets away here in the best manner of his French models [Там же, 141-142].

Vstayot kupets, idyot raznoshchik: My version of this line is on the brink of abhorred paraphrase. But somehow I disliked the falsely literal: “Rises the merchant, goes [comes, walks] the hawker” [Там же, 142].

Prosnulsya utra shum priyatniy: <...> Generally speaking, the sense of shum implies a more sustained and uniform auditory effect than the English “noise”. It is also a shade more remote and confused. It is at heart more of a swoosh than a racket. All its forms – shum (n.), shumniy (adj.), shumyashchiy (part.), shumet’ (v.) – are beautifully onomatopoeic, which “noisy” and “to noise” are not. Shum acquires a number of nuances in connection with various subjects: shum goroda, “the hum of the city”, “the tumult of the town”; shum lesov, “the murmur of woods”; shumyashchiy les, “the sough of forests”; shumniy ruchey, “the din ning stream”; shumyashchee more, “the sounding sea”, the rote, the thud, and the roar of the surf on the shore – “the surgy murmurs of the lonely sea”, as Keats has it in Endymion, 1. 121. Shum may also mean “commotion”, “clamor”, and so forth. The verb shumet’ is poorly rendered by “to be noisy”, “to clatter” [Там же, 143-144].

V bumazhnom kolpake: Not only some translators of EO, but Russian commentators as well, have understood bumazhniy as “made of paper”! Actually, the locution bumazhniy kolpak is an attempt on Pushkin’s part to render the French term bonnet de caton, house-cap of cotton. The word calpac, or calpack, or kalpak, represented in English dictionaries, has Oriental implications. I have used it to render the Russian kolpak in Five: XVII: 4 [Там же, 144-145].

vasidas: A French word (Academically admitted in 1798), vasistas, meaning a small spy-window or transom with a mobile screen or grate; here the loaves were passed out; believed to come from the German was ist das, “what is it?” (a derivation as fanciful as that of “haberdasher” from habt ihr dass); occurs in the form vagistas in vulgar

French [Там же, 145].

The unsolicited but welcome rhyme at the end is my reward, I suppose, for carefully rendering the two *sredi* (amidst) and the one *sred'* (midst) of the text [Там же, 148].

Shampanskoy [instead of *shampanskogo*] *oblivat'* *butilkoy*: I have preserved Pushkin's bad grammar here. The meaning is "wash down with champagne" [Там же, 149].

neporochni: "Immaculate", "stainless", "sinless" – all these are possible renderings of this vague epithet [Там же, 164].

vain pursuits: The word *sueta*, as used here, implies a combination of fuss, bustle, worldliness, vanity, and idle show. Nowadays it is mainly employed in the first sense, except in the locution *sueta suet* (Lat. *vanitas vanitatum*). Pushkin and other Russian poets of his time had a romantic predilection for that meaning of *sueta* which corresponds to Wordsworth's "fever of the world" and Coleridge's "stir and turmoil of the world". The adjective based on the first sense is *suetliviy* (fussing), and the one based on the fourth sense is *suetniy* (vain, vacuous, frivolous) [Там же, 168].

'Twas stillness all / *Vsyo bilo tiho*: I wished to find some way to render the Russian "all was still" iambically, without either overaccenting the "was" or prefacing the phrase by an "and" not found in the text. James Thomson, whose idiom corresponds so nicely to that of Pushkin and other Russian poets writing a century after him, obliged me with the formula: "'Tis silence all" (The Seasons: Spring, 1. 161). It is rendered "Tout est tranquille" in a French version (J. Poulin's?), *Les Saisons* (1802) [Там же, 179].

Plila: I have used the literal translation of the verb, which is archaic in English, in order to link up stylistically the boat with the gondola in the next stanza, as Pushkin does [Там же].

horn / Rozhok: I think that this means a French horn, not the shepherd's flute or flageolet, as some (basing themselves on a canceled draft, 2369, f. 18^v, reading *svirel'* – "flute" or "pipe") have suggested, and certainly not a whole orchestra – "the orchestral diversions of the Russian nobility", as Brodski grotesquely glosses [Там же, 179-180].

voluptuousness / negoy: *Nega*, with its emphasis on otiose euphoria and associations with softness, luxuriousness (*iznezhennost'*), tenderness (*nezhnost'*), is not exactly synonymous with *sladostrastie*, "sweet passion", *volupte*, "volupty", where the erotic element predominates. In using *nega*, Pushkin and his constellation were trying to render the French poetical formulas *paraisse voluptueuse*, *mollesse*, *molles delices*, etc., which the English Arcadians had already turned into "soft delights". Elsewhere I have rendered *nega* by the archaic but very exact "mollitude" [Там же, 186].

U kazhdogo svoy um i tolk: Fr. *chacun a son gout*. Apart from the usual difficulty of translating the unqualified *tolk* (notion, understanding, judgment, interpretation, etc.), there is an additional obscurity here. Does it mean that each of the creditors had his own views, or is this a transitional phrase introducing Onegin's individual attitude toward the matter? [Там же, 194].

drove / poskagal: "Translators" have had great difficulties with the verb *skakat'*, which occurs several times throughout the novel. It means literally "to drive at a gallop" <...> But employed in a general sense as here and elsewhere in the novel, the verb *skakat'*, although presupposing a certain velocity of motion, means merely to drive in a carriage-unless the

	<p>traveler be definitely stated to be riding on horseback, when the verb would mean to go at a gallop or fast canter [Там же, 194-195].</p> <p>manor / derevnya: In this sense derevnya (which otherwise may mean “village” or “countryside”, <i>campagne</i>) means manor, countryseat, place in the country, domain, demesne, estate – and not “village”, as “translators” have it here and throughout the novel (a village, or villages, might be in serf-owning days the most important part of the country estate, but that is beside the point) [Там же, 195].</p> <p>had been sensibly engaged / <i>delom zanyalis'</i>: In this common locution, <i>delo</i> means anything worth while in implied contrast to <i>bezdel'e</i>, “idleness”, “doing nothing” [Там же, 197].</p> <p>the coolness of the somber park / <i>Prohlada sumrachnoy dubrovi</i>: I translate <i>dubrova</i> (also spelled <i>dubrava</i>) as park and <i>roshcha</i> as grove. <i>Dubrova</i> is hardly ever used today. It has a poetical, stylized, pseudo-archaic, artificial ring. In a <i>dubrova</i> deciduous trees (though not necessarily <i>dub</i>, “oak”) predominate – as evergreens do in a bore. In Pushkin's time, and earlier, <i>dubrova</i> was used in the sense of both “public park” and, less happily, private park – the stately alleys of trees on a gentleman's country estate. It was also used loosely in the sense of “small wood”. An oak wood would be <i>dubnyak</i>, not <i>dubrova</i> [Там же, 198].</p> <p>by a wasteful lake / <i>nad ozerom pustinnim</i>: The epithet I have used is somewhat archaic, but is textually closer than “desolate” or “lonely” [Там же, 206].</p> <p>of complicated / <i>zamislovatoy</i>: The epithet has no exact English equivalent. “Abstruse”, “deep”, “mazy-witted” – these and similar meanings are, ironically, implied [Там же, 211].</p> <p>fancifying / <i>mechtatel'noy</i>: The word <i>mechta</i>, with its derivations, is the main heroine of the Russian romantic vocabulary. Its recurrence forces the translator to use the word “dream” over and over; even if he varies it where possible with “waking dream”, “daydream”, “fancy”, and “reverie” (the last a maudlin and moribund vocable in English), still the process is somewhat of a strain [Там же].</p> <p>Faith: This was the best I could do in trying to render the archaic emphasis of the asseverative interjection <i>i</i>. It can be compared to the French <i>ma foi</i> [Там же, 213].</p> <p>false interpretations / <i>Krivie tolki</i>: This seems to be the best sense. In a less specific context, the phrase might also be “false rumors” or “idle talk” [Там же, 216].</p>
займствовани	<p>A vivid vibration of <i>v's</i> (<i>Vsevishney voleyu Zevesa</i>) somewhat redeems the painful Gallic cliché (<i>par le supreme vouloir</i>). Pushkin had already used this mock-heroic formula in 1815, in a madrigal to Baroness Maria Delvig, a schoolmate's sister (<i>vsevishney blagost'yu Zevesa</i>, “by the most lofty grace of Zeus”) [Nabokov (c), 36].</p> <p>A French cliché; cf. Jacques Delille, <i>Epitre sur la ressource contre la culture des arts et des lettres</i> (1761): “Dans l'age turbulent des passions humaines / Lorsqu'un fleuve de feu bouillonne dans nos veines...” [Там же, 42].</p> <p>the happy talent / <i>schastliviy talant</i>: A Gallicism [Там же, 48].</p> <p>the fire of unexpected epigrams: Another Gallicism. Cf. <i>le feu d'une saillie</i> [Там же, 49].</p> <p>Rost beef <i>okrovavlenniy</i>: A Gallicism (not a misprint), <i>rost-beef sanglant</i> [Там же, 73].</p>

		<p>in the top gallery / V rayke: Rayok, “little paradise”, a Gallicism, the cant term for the top gallery in a theater. Eric Partridge, in his <i>A Dictionary of Slang and Unconventional English</i> (1951), gives 1864 as the first appearance in England of “paradise” as the gallery of a theater and adds: “always felt to be French; obsolete by 1910”. There is no doubt that it is merely an adaptation of the Parisian paradis (a region of plebeian beatitude and infernal heat) mentioned by many eighteenth-century topicists (e.g., Voltaire). By an odd coincidence, the occupants of the highest seats in London theaters were called (around 1810) “gallery gods” (John S. Farmer and W. E. Henley, <i>Slang and Its Analogues</i>, 1893) [Там же, 85-86].</p> <p>Shall I: A Gallic turn; cf. dirai-je [Там же, 98].</p> <p>An eighteenth-century Gallicism, <i>femmes a la mode</i>, rendered in the English literature of the time as “fashionable women”, “ladies of fashion”, “modish wives”, or even “Modern Ladies”. The “jealous whispering” (in the fair copy it reads “perfidious” instead of “jealous”) is not quite clear but presumably signifies that some <i>modnie zhyoni</i> were berating their lovers for attentions to other <i>modnie zhyoni</i> or perhaps not <i>modnie zhyoni</i> (termed in L 10 “winsome ladies”, <i>milie dami</i>, <i>amiable dames</i>) [Там же, 113-114].</p> <p>willful swarm / <i>svoevol’niy roy</i>: A common Gallicism, <i>essaim</i>, with <i>svoevol’niy</i>, “self-willed”, echoing alliteratively such cliché epithets as <i>volage</i>, <i>frivole</i>, <i>folatre</i> [Там же, 118].</p> <p>of my ebullient youth / <i>Kipyashchey mladosti moyey</i>: A widespread French cliché, the Russian version of which appears with irritating frequency in the verses of Pushkin and his constellation. It is the “fervid young age” of Latin poets [Там же, 140].</p> <p>a punctual German / <i>Nemets akuratniy</i>: <i>Akuratniy</i>, or <i>akkuratniy</i> (which is of the same origin as “accurate”), a Polonism of the eighteenth century, means more than “punctual” usually implies; it has additional connotations of tidiness and method, virtues that are not typical of Russians [Там же, 144].</p> <p>the social hum / <i>sveta shum</i>: An old French cliché, <i>le bruit</i>, <i>le tumulte</i>, <i>le fracas du monde</i>, a standardized echo of Rome and her poets [Там же, 148].</p> <p><i>Nichto ne trogalo ego</i>: A Gallicism (<i>rien ne le touchait</i>) that as late as 1860 was still being criticized even by some Westernizers. Today the formula is completely at home in the Russian language [Там же, 163].</p> <p>traits / <i>cherti</i>: A Gallicism, <i>ses traits</i>, his features, his “lines” [Там же, 168].</p> <p>to Apollo’s nephews / <i>dlya vnukov Apollona</i>: A Gallicism (and a Latinism in French): <i>neveux</i>, Lat. <i>nepotes</i>, “grandchildren”, “descendants”. In the sixteenth and seventeenth centuries the English “nephew” was often employed in this sense [Там же, 186].</p> <p>ye fields! / <i>Polya!</i>: <i>Champs</i>, employed in a pseudo-Latin sense (countryside, <i>champaign</i>, <i>campagne</i>), a painful Gallic cliché. <i>Aller aux champs</i> meant in the seventeenth century “to go to the country”, <i>aller a la campagne</i> [Там же, 208].</p>
	устойчивое выражение	<p><i>Raspravil volosa rukoy</i>: Idiom: “has arranged his hair with his hand”. The process here is not necessarily one of smoothing down; on the contrary, a studied rufflement might be the purpose [Nabokov (c), 111-112].</p> <p><i>izbavi, Bozhe</i>: Idiom: “God [vocative] spare”, “God deliver”. Another similar term is <i>upasi Bozhe</i>, “God forfend” [Там же, 114].</p>
	игра слов	<p>Grey way whose violet signals are... – По-немецки катаракта –</p>

		<p>“grauer Star”, а глаукома – “grüer Star” [Кружков 2003 (а), 220].</p> <p>I printed Patrick What-do-you-Colm... – Джойс обыгрывает фамилию Падрейка Колума [Там же, 225].</p> <p>Scribelleer – «слово-бумажник» (в терминах Эдварда Лира), раскладывающееся на “scribbler” («писака») и “buccaneer” («пират»). В русском переводе появляется «мудряк» («мудрый» плюс «моряк») «с повязкой на левом глазу», что соответствует известной фотографии Джойса и является компенсацией авторского намека на глазные операции в шестой строфе (“Till his eyeboules bust their stitches») [Там же, 230-231].</p> <p>Shakefears and Coу – игра с названием книжного магазина Сильвии Бич “Shakespeare and Co”. Возможен намек на стихотворение Э. Марвелла “To His Coу Mistress” («К робкой возлюбленной») [Там же, 231].</p> <p>U. boat — корабль Улисса или подводная лодка (нем. “Underseeboat”) [Там же].</p> <p>Silviest Beach of Beaches – «серебрянейший пляж пляжей». В русском переводе этому ребусу соответствуют Лесок («Сильвия» – «лесная»), Песок («Бич», т.е. «пляж») и Сильвена (т.е. «Сильвия» плюс «Сирена») [Там же].</p> <p>Thy name is joy – перифраз слов Гамлета: “Frailty, thy name is woman” [Там же, 233].</p> <p>Rox Romana – «сифилис римский», каламбур к Pax Romana, «Римский мир» (в значении «Римская империя») [Там же].</p> <p>Persse O’Rally – Ирландская фамилия О’Рэйли созвучна французскому слову, означающему «ухо». Таким образом, перед нами еще одно прозвище для главного персонажа романа Хамфри Ирвикера (Earwicker), чье имя начинается тоже с «уха» и, более того, созвучно английскому слову “earwig” – «уховертка» [Там же, 235].</p> <p>Fingal Mac Oscar Onesine Bargearse Boniface... – Первые три слова звучат как ирландское имя (Финн мак Кум ал – имя знаменитого предводителя фениев в ирландских сагах), в то время как последние два имени имеют римский оттенок (Боргезе, Бонифаций) [Там же, 236].</p> <p>The general lost her maidenlool – игра слов: “maidenhood” плюс “Waterloo” [Там же].</p> <p>Oxmanstown — ср. Oxford [Там же].</p>
архаизм		<p>Admonisheth – архаическое окончание глагола третьего лица [Кружков 2003 (а), 212].</p>
неологизм		<p>Enaisled – неологизм Джойса от слова “aisle” – церковный неф, просека в лесу, и т.д. [Кружков 2003 (а), 212].</p> <p>Voidward – неологизм Джойса, который означает: «в пустоту, в бездну» [Там же, 219].</p>
аббревиатура		<p>Y.M.C.A., V.D., T.B. – Young Men’s Christian Association, venereal disease, tuberculosis [Кружков 2003 (а), 233].</p> <p>Г. Б. – Томас Браун, псевдоним, под которым Мур издал свои «Притчи» [Усова 2007 (г), 126].</p>

	пунктуация	<p>For these two lines to make sense, the comma must be replaced by a colon; otherwise, the most painstaking translator will go astray. Thus, the usually careful Turgenev-Viardot prose translation (1863) opens with the bungle: “Des qu’il tom be serieusement malade, mon oncle professe les principes les plus moraux” [Nabokov 1964 (c), 31].</p> <p>excellently, nobly / otlichno, blagorodno: A comma separates the two words in the draft (2369, f. 5r) and in the fair copy (PB 8). The 1833 and 18 37 editions also give otlichno, blagorodno. But the 1825 and 1829 editions omit the comma, and modern editors cannot resist the temptation of following N. Lerner, * who recognized the humor of the archaic formula (otlichno blagorodno, “right honorably”, as used, for instance, in official documents of the time) resulting from the absence of a comma and pointed out that the good gentleman apparently did not take bribes (as some other bureaucrats did), hence his debts. Acad 1937 compromises by joining the two words with a hyphen [Там же, 38].</p>
--	------------	--