

**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ  
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**

**( Н И У « Б е л Г У » )**

**ИНСТИТУТ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ И  
МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ**

**КАФЕДРА АНГЛИЙСКОЙ ФИЛОЛОГИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ**

**ЯЗЫКОВЫЕ РЕАЛИИ КАК ВЕРБАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ  
СПЕЦИФИКИ АНГЛОЯЗЫЧНОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЫ**

Выпускная квалификационная работа

обучающегося по направлению подготовки 45.03.02 Лингвистика

очной формы обучения, группы 04001402

Гончаренко Александры Эдуардовны

Научный руководитель

канд. филол. наук, доцент

Кузьмичева В.А.

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА I. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ РЕАЛИЙ....	6
1.1. Развитие представления о реалии в лингвистике.....	6
1.2. Основные принципы классификации реалий .....	8
1.3. Реалии как специфические компоненты языковой картины мира.....	12
Выводы по Главе 1 .....	21
ГЛАВА II. АКТУАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЛЕКСИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ .....	23
2.1. Особенности семантики понятийных реалий и их перевод .....	23
2.2. Двойственная семантика частичных реалий («ложные друзья» переводчика).....	26
2.3. Способы передачи реалий при переводе (на материале художественного произведения) .....	29
Выводы по Главе 2.....	47
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	48
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ .....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ .....	54

## ВВЕДЕНИЕ

В современной лингвистике наблюдается отсутствие общепринятого определения лексики, реализующей в своем значении культурно-маркированный компонент. В лингвистической литературе для номинации данного слоя лексики используются различные термины, например, фоновая лексика, национально-маркированные единицы, лексические единицы с национально-культурной спецификой, реалии. Препятствием на пути к правильному пониманию и декодированию реалии выступают не только различия в терминологии, но и соотнесение реалий с другими пластами лексики.

Представляется довольно сложным переоценить значение слов-реалий в условиях глобальной межкультурной коммуникации. Реалии выступают в пространстве текста как своеобразные «хранители» и «носители» страноведческой, культурно-маркированной информации, «выразителями» национально-культурного колорита. По этой причине рассмотрение способов передачи реалий, функционирующих в пространстве художественного произведения, средствами языка перевода представляет значительный интерес с позиций лингвистики и переводоведения. Художественный перевод признается одним из наиболее эффективных и массовых способов организации межнациональных контактов. В области художественного перевода проблема переводимости непереводаемого и воспроизведения национально-маркированных единиц особенностей оригинала не теряет свою остроту, что и обусловило **актуальность** данного исследования.

**Объектом исследования** являются реалии в романе Н. Геймана *Neverwhere*.

**Предметом исследования** выступают способы перевода реалий с английского языка на русский.

**Целью** данного **исследования** является изучение особенностей функционирования реалий в пространстве англоязычного художественного текста и выделение способов их передачи при переводе на русский язык.

Для достижения данной цели в ходе исследования необходимо было решить следующие практические **задачи**:

- определить понятие «реалия»;
- охарактеризовать имеющиеся в современной теории перевода классификации реалий;
- рассмотреть реалии как специфические компоненты языковой культуры мира;
- выделить особенности семантики понятийных реалий и способы их перевода;
- проанализировать способы перевода британских имен собственных на русский язык.

В ходе исследования использовались следующие **методы**: аналитический метод для анализа научной и научно-методической литературы по теме исследования; сопоставительный метод, описательный метод.

**Материалом** данного исследования выступили понятийные и частичные реалии английского языка, а также имена собственные, отобранные методом сплошной выборки из романа Н. Геймана *Neverwhere* и его переводы на русский язык, выполненные М. Мельниченко и А. Комаринец.

**Значимость** работы заключается в рассмотрении важной с точки зрения переводоведения проблемы перевода реалий.

**Практическая сфера использования** исследования состоит в возможности применения материалов и результатов работы в курсах теории и практики перевода, лексикографии, теории межкультурной коммуникации, страноведения, лексикологии.

**Структура работы** определяется выдвинутыми целью и задачами и представлена введением, двумя главами, заключением, списком использованных источников и приложением.

Во *введении* обосновывается актуальность исследования, формулируются цель и задачи.

*Первая глава* посвящена лингвокультурным основаниям изучения реалий.

Во *второй главе* рассматриваются особенности перевода реалий с английского на русский язык.

Результаты исследования подводятся в *заключении*.

# ГЛАВА I. ЛИНГВОКУЛЬТУРНЫЕ ОСНОВАНИЯ ИЗУЧЕНИЯ РЕАЛИЙ

## 1.1. Развитие представления о реалии в лингвистике

Любая культура представляет собой неотъемлемую часть существования и функционирования человека. Человек находится в постоянном взаимодействии, контакте с окружающей его действительностью, аккумулирует информацию о ней, в результате окружающая человека действительность находит отражение в его сознании. Полученные знания об окружающем мире реализуются средствами языка, которым пользуется человек.

«Словарь лингвистических терминов» О.С. Ахмановой предлагает следующее определение термина «реалия»: «1. разнообразные факторы, изучаемые внешней лингвистикой, такие как государственное устройство данной страны, история и культура данного народа, языковые контакты носителей данного языка и т.п. с точки зрения их отражения в данном языке; 2. предметы материальной культуры» (Ахманова, 2007: 381).

Наиболее ярко культурологический компонент фоновых знаний реализуется в аспекте реалий, под которыми понимаются «названия материальных объектов, явлений, понятий, имеющих прямую связь с определенным периодом времени» (Томахин, 1988: 11). Исследователи относят к реалиям следующие группы единиц:

- географические названия, обладающие культурными и историческими ассоциациями;
- имена известных людей;
- названия произведений литературы и искусства, исторические события и факты;

- географические понятия, обозначающие специфические характеристики той или иной территории, фауны и флоры;

- слова, относящиеся к государственной и политической системе (Томахин, 1988: 8).

Итак, реалии трактуются как сами факты, явления и предметы, характерные для конкретной лингвокультуры и отсутствующие в другой, а также их названия. Понятия, отражающие реалии, обладают национальным колоритом и относятся к категории безэквивалентной лексики, которую исследователи Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров интерпретируют как слова, используемые для выражения понятий, отсутствующих в иной культуре и в ином языке; как «слова, относящиеся к частным культурным элементам, а также слова, не имеющие эквивалентов за пределами языка, к которому они принадлежат» (Верещагин, Костомаров, 1990).

С точки зрения лингвистики особое значение приобретают слова и словосочетания (в терминологии Г.Д. Томахина – фондовая лексика), которые входят в разряд реалий и номинируют предметы, понятия или феномены, характерные для материально-духовной культуры конкретной страны или нации, но используются в необычном для представителя иной лингвокультуры значении, которое включает в себя дополнительную смысловую нагрузку, в том числе ассоциации и коннотации. При этом ассоциации могут в значительной степени отличаться от тех, которые представлены в сознании представителя иной лингвокультуры в полной или частичной мере, а в коннотационном плане могут быть полной противоположностью (Томахин, 1988: 14–15). Культурный фон части такой лексики, представленной словами и словосочетаниями и номинирующей самые обычные понятия, может значительно различаться в разных языках. В этом случае имеет место несовпадение национальных культур, или иными словами, несовпадение культурем. Понятие «культурема» (термин В.Г. Гака) понимается как «совокупность определенных знаков, которые и составляют национально-специфический фон (фоновые знания) соответствующей

культурно-языковой общности» (Гак, 1998: 91). Реалии также определяются как «названия присущих только определённым нациям и народам предметов материальной культуры, фактов истории, государственных институтов, имена национальных и фольклорных героев, мифологических существ» (Алексеева, 2004: 98).

Таким образом, под понятие «реалия» подпадают языковые единицы, которые номинируют явления «иной» культуры, несут национальную, историческую, местную или бытовую коннотацию и характеризуются отсутствием эквивалентов в иных языках и лингвокультурах.

## 1.2. Основные принципы классификации реалий

В современной лингвистической литературе представлено большое количество классификаций реалий, основанных на различных классифицирующих признаках. Так, например, З.Г. Прошина считает возможным выделить следующие 4 типа реалий:

- уникальная реалия;
- аналог;
- лакуна;
- сходная реалия с отличной функцией (Прошина, 2002: 122).

Исследователь Н.А. Фененко высказывает мнение о том, что для термина «реалия» характерен терминологический недостаток, поскольку этот термин используется для обозначения и феномена внеязыковой действительности (т.е. предмета), и его культурного эквивалента (т.е. концепта), и средства выражения этого концепта в языке (т.е. лексемы или сочетания). В связи с этим ученая предлагает следующую типологию реалий:

- R-реалии, т.е. реалии, номинирующие предметы;
- C-реалии или культурный эквивалент;
- L-реалии, т.е. лексемы или фразеосочетания (Фененко, 2001: 17).

В лингвострановедении к числу реалий принято относить ономастические реалии, которые охватывают следующие подгруппы:

- географические названия (топонимы), особенно те, которые характеризуются наличием культурно-исторических ассоциаций;
- антропонимы. В эту группу включаются имена исторических личностей, персонажей художественной литературы и фольклора;
- названия произведений литературы и искусства, исторические факты и события в жизни страны, названия государственных общественных учреждений и т.д.

Реалиями также называют слова, которые являются апеллятивной лексикой:

- географические термины, которые номинируют определенные особенности природной географической среды, флоры и фауны;
- слова (в том числе общие термины), которые соотносятся с государственным устройством, фактами общественно-политической жизни страны, юриспруденцией, военным делом, искусством, системой образования, производством, организацией быта, обычаями и традициями.
- цитаты, крылатые слова и выражения (Томахин, 1999: 8).

Реалии выступали объектом изучения и в исследованиях Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова. Эти ученые использовали в своих работах такие термины, как «фоновые» и «коннотативные слова», «безэквивалентная лексика», или «слова с культурным компонентом», определяя их как «лексические единицы, своеобразная семантика которых отражает особенности отечественной культуры» (Верещагин, Костомаров, 1990: 12–15).

Исследователь страноведческого материала Г.Д. Томахин, сфокусировавший свой исследовательский интерес на сопоставительном анализе американского варианта английского языка и русского языка, этих двух лингвокультур, использовал в своих исследованиях термины «денотативные реалии» и «коннотативные реалии».

Денотативные реалии трактуются Г.Д. Томахиным, как такие факты языка, которые номинируют предметы и явления, характерные для конкретной лингвокультуры, но не имеющие соответствий в сопоставляемой культуре. Коннотативные реалии, согласно определению ученого, номинируют предметы, которые не отличаются от аналогичных феноменов в сопоставляемой лингвокультуре, но приобрели в данной культуре и языке дополнительные значения, базирующиеся на культурно-исторических ассоциациях, свойственных исключительно этой культуре (Томахин, 1988: 82–90). Так, например, русскому слову *палец* в английском языке соответствуют слова *finger, toe*. Для правильного обозначения по-английски говорящий (пишущий) должен уточнить, что именно имеется в виду.

Поскольку каждая реалья обозначает тот или иной предмет и имеет определённую смысловую нагрузку, учёные классифицируют реалии по разным основаниям. Так, например, Г.Д. Томахин группирует реалии, знания о которых входят в фоновые знания американцев, с позиций тематически-смыслового принципа. Исследователь выделяет следующие группы реалий:

1) этнографические реалии. Это группа реалий включает реалии быта – жилище, одежда, пища, напитки, бытовые заведения, реалии транспорта, связь – почта, телеграф, телефон, отдых, времяпрепровождение, обычаи и традиции, праздники, меры, деньги, а также речевой этикет и нормы поведения;

2) географические реалии, в которые входят наименования флоры, фауны, культурных растений, природных ресурсов и особенностей их освоения;

3) общественно-политические реалии. Данная группа состоит из наименований государственных символов, реалии, связанные с общественно-политическим устройством той или иной страны, законодательной властью, судебной системой, исполнительными ведомствами и местным самоуправлением, политическими партиями и общественными организациями;

4) реалии системы образования, религии, литературы, искусства и культуры (реалии духовной жизни общества);

5) ономастические реалии (Томахин, 1988: 197).

В отдельную группу исследователь выделяет ономастические реалии: топонимы и антропонимы рассматриваются им как выразители определенного национального колорита и передают особенности коннотаций, которые сформировались на основе культурно-исторического развития имен собственных (Там же: 46). Национальная культура, по мнению исследователя, находит отражение не только в денотативных (лексических единицах, семантическая структура которых заполнена исключительно фоновой лексической информацией), но и в коннотативных реалиях (лексических единицах, которые обозначают сами понятия, представленные в обоих сопоставляемых языках, но вместе с тем выражают дополнительные смысловые и эмоциональные коннотации), представленных как нарицательной, так и ономастической лексикой, имеющей четко выраженные культурно-исторические ассоциации (Там же: 41–42).

В.С. Виноградов понимает под реалиями все особые факты истории и государственного устройства того или иного национального сообщества, особенности географической среды, характерные предметы быта, этнографические и фольклорные феномены и относит их к классу безэквивалентной лексики. Наравне с обычными реалиями, исследователь выделяет также «ассоциативные реалии», которые «находят свое материализованное выражение в компонентах значений слов, в оттенках слов, в эмоционально-экспрессивных обертонах, во внутренней словесной форме и т.п., обнаруживая информационные несовпадения понятийно-сходных слов в сравниваемых языках» (Виноградов, 2001: 37).

В данной работе в качестве рабочей классификации будет принята классификация В.С. Виноградова, согласно которой реалии бывают 5-ти видов:

- *«бытовые: жилище; одежда; еда, напитки; виды труда; денежные знаки, единицы меры; обращения;*
- *этнографические и мифологические реалии: этнические и социальные общности и их представители; божества, сказочные существа, легендарные места;*
- *реалии мира природы: животные, растения; ландшафт, пейзаж;*
- *реалии государственно-административного устройства и общественной жизни (актуальные и исторические): административные единицы и государственные институты; общественные организации, партии; основные воинские и полицейские подразделения и чины;*
- *ономастические реалии: антропонимы (имена); топонимы; имена литературных героев; названия известных общественных заведений»* (Виноградов, 2001: 105).

Итак, в художественной литературе часто встречаются такие элементы текста, которые номинируют и описывают феномены, понятия и обычаи, свойственные культуре страны оригинала. Реалии в переводе соотносятся не только с самими культурно-маркированными фактами, явлениями и предметами, но и с их названиями.

### **1.3. Реалии как специфические компоненты языковой картины мира**

При сопоставлении разных языков и культур можно выделить совпадающие и несовпадающие компоненты. К несовпадающим компонентам принято относить предметы, номинируемые безэквивалентной лексикой, а также коннотации, характерные для слов в одном языке и отсутствующие или отличающиеся в словах другого, сопоставляемого, языка. Как правило, несовпадающие компоненты не имеют соответствий (т.е. эквивалентов) в другом языке ввиду того, что в них заложен определённый национальный, исторический, местный (локальный) колорит.

Любая культура представляет собой обязательный компонент функционирования человека как социального индивида. Одним из важнейших умений личности выступает способность человека ориентироваться в окружающей его действительности. Человек постоянно контактирует, взаимодействует с окружающим его миром, накапливает и обобщает информацию о нем. В результате этих процессов в сознании индивида находит отражение окружающая его действительность. Полученные знания об окружающей действительности выражаются посредством языка.

Как отмечают исследователи, язык не существует вне человека, и человек не существует вне языка. «Язык – это орудие познания, с помощью которого человек познает мир и культуру...это орудие культуры: он формирует человека, определяет его поведение, образ жизни, мировоззрение, менталитет, национальный характер, идеологию» (Сепир, 1993: 37).

Благодаря социальной направленности и участию в процессе интеракции «язык оказывается составной частью культуры, определяемой как совокупность результатов человеческой деятельности в разных сферах жизни человека: производственной, общественной, духовной» (Там же: 15). Э. Сепир склонен трактовать язык как «культурную по своей сущности категорию, а также как социализирующий фактор, своеобразный потенциальный символ социальной солидарности всех говорящих на данном языке, помимо своей основной языковой функции как средства общения» (Там же: 54).

При рассмотрении языка с точки зрения его структуры, функционирования и способов овладения, исследователи указывают на тот факт, что неотъемлемой частью языка, фоном его функционирования выступает социокультурный слой как компонент культуры. С.Г. Тер-Минасова высказывает в связи с этим мнение о том, что социокультурный слой следует рассматривать не просто как культурную информацию, но как неотъемлемую характеристику языка, свойственную всем его уровням. Язык,

в свою очередь, аккумулирует и хранит в своем пространстве культурные ценности, реализуемые значениями его знаков, – «в лексике, в грамматике, в идиоматике, в пословицах, поговорках, фольклоре, в художественной и научной литературе, в формах письменной и устной речи» (Тер-Минасова, 2002: 14).

Важно отметить тот факт, что коммуникация выступает не только как вербальный процесс. Ее нельзя представить без знания условий и культуры общения, правил этикета, невербальных форм выражения, принятый в том или ином лингвокультурном сообществе. В своей книге «Язык и межкультурная коммуникация» С. Г. Тер-Минасова пишет по этому поводу следующее: «Языки должны изучаться в неразрывном единстве с миром и культурой народов, говорящих на этих языках» (Тер-Минасова, 2000: 34).

Язык как средство интеракции между индивидами служит для координации их совместной деятельности посредством знаков в процессе речевого взаимодействия людей, в ходе которого происходит согласование и гармонизация коммуникативной деятельности на основе ресурсов конкретной языковой системы. К средствам языка прибегают не только для передачи знаний о чем-то уже известном, но и для формулирования идей о новом явлении, процессе, предмете и т.д. Это свойство языка отражается в познавательной деятельности индивида, т.е. в его мышлении. Таким образом, язык выступает основой мышления каждого индивида, «которое всегда протекает в вербальных формах, даже если оно достигает чрезвычайно высокого уровня абстракции» (Верещагин, 1990: 15).

При рассмотрении соотношения языка и мышления А.Д. Шмелев пишет следующее: «Язык и образ мышления взаимосвязаны. С одной стороны, в языке находят отражение те черты внеязыковой действительности, которые представляются релевантными для носителей культуры, пользующейся этим языком; с другой стороны, овладевая языком и, в частности, значением слов, носитель языка начинает видеть мир под углом зрения, подсказанным его родным языком, и сживается с концептуализацией мира, характерной для

соответствующей культуры. В этом смысле слова, заключающие в себе лингвоспецифические концепты, одновременно «отражают» и «формируют» образ мышления носителей языка» (Шмелев, 2002: 12).

Суть культуры как феномена может быть сформулирована как особый способ организации и развития жизнедеятельности человека, который находит выражения в продуктах материальной и духовной деятельности индивида, в системе социальных норм и институтов людей, в духовных ценностях, в наборе отношений индивида к природе, к другим людям и к самому себе.

Особенности восприятия тем или иным народом окружающей действительности находят отражение в языковой картине мира. Понятие «картина мира» рассматривается исследователями разных научных дисциплин, поскольку оно представляет значительный интерес для таких наук, как психология, социология, философия. Для лингвистики особое значение приобретает так называемая языковая картина мира.

Для начала обратимся к определению самого понятия «картина мира». Исследователь В.И. Постовалова понимает ее как «исходный глобальный образ мира, лежащий в основе мировидения человека, репрезентирующий сущностные свойства мира в понимании ее носителей и являющийся результатом всей духовности человека» (Постовалова, 1988: 21). Исходя из данного определения, картина мира представляет собой «субъективный образ объективной реальности, относится к классу идеального и проявляется в знаковых формах, в том числе и посредством вербальных знаков» (Прошина, 2002: 10).

В.И. Постовалова считает, что картина мира как интегративный неделимый образ мира выступает результатом всей духовной деятельности человека, а не какой-то одной из ее сторон: «Картина мира как глобальный образ мира возникает у человека в ходе всех его контактов с миром» (Постовалова, 1988: 19). При этом в процессе познания и постижения человеком окружающего мира и действительности, как отмечает

исследователь, эта деятельность приобретает разнообразные формы: «Это могут быть и бытовые контакты с миром, и предметно-практическая активность человека с ее деятельностно-преобразующими установками на переделывание мира и овладение им, и акты созерцания мира, его умозрения и умопостижения в экстраординарных ситуациях» (Постовалова, 1988: 20).

Относясь к классу идеального, картина мира характеризуется «двойственным существованием»: необъективированное как «неопредмеченный элемент сознания и жизнедеятельности человека», и объективированное в виде «опредмеченных образований – различных «следов», случайных или намеренных, оставляемых человеком в процессе жизнедеятельности» (Там же: 21). Картина мира находит свое отражение в языке, жестах, изобразительном искусстве, музыке, различных ритуалах, предметах, связанных с ними ассоциаций и верованиях, этикете, мимике, способах ведения хозяйства, различных социокультурных стереотипах поведения людей и т.д.

В.И. Постовалова считает, что картина мира обуславливает отношение индивида к окружающему его миру действительности – к природе, другим людям, самому себе как части этой действительности, определяет правила и нормы поведения человека в мире, его отношение к жизни (Там же: 25). Таким образом, общую картину можно рассматривать как своеобразное связующее звено при общении людей, обеспечивая их взаимопонимание, а понимание, в свою очередь, представляет собой некую реконструкцию смысла. Правильная реконструкция возможна только при условии того, что участники коммуникации являются носителями общего значения, т.е. владеют общей картиной мира, которая выступает ядром любой культуры (Свинчукова, 2011: 12). Как отмечает В.И. Постовалова, «картина мира – глобальный образ мира – есть универсальный естественный посредник между разными сферами человеческой культуры. Выполняя роль посредника, обеспечивающего взаимопонимания людей, картина мира

является действенным средством интеграции людей в обществе» (Постовалова, 1988: 27-28).

Под языковой картиной мира М.В. Пименова понимает «совокупность знаний о мире, которые отражены в языке, а также способы получения и интерпретации новых знаний» (Пименова, 2004: 5).

Языковая картина мира, как отмечают исследователи, реализует две основные функции:

- она номинирует основные элементы концептуальной картины мира;
- выражает концептуальную картину мира средствами языка (Там же: 5).

Языковая картина мира состоит из слов, словоизменительных и словообразовательных компонентов и синтаксических конструкций. Языковые картины мира разных языков могут варьироваться.

Важная роль в формировании картины мира принадлежит языку, поскольку в нем образуется языковая картина, которая определяется исследователями Б.А. Серебренниковым, В.И. Постоваловой, Е.С. Кубряковой и другими как «наиболее глубинный слой картины мира». Однако, в языке находят отражение и другие картины мира человека, которые реализуются в языке посредством специальных средств (например, математические, химические, физические формулы и т.п.). Следовательно, как отмечает В.И. Постовалова, «при помощи языка опытное знание, полученное отдельными индивидами, превращается в коллективное достояние, коллективный опыт» (Постовалова, 1988: 11).

Как отмечает А. Вежбицкая, «культурно специфические слова представляют собой понятийные орудия, отражающие прошлый опыт общества относительно действий и размышлений о различных вещах определенными способами». Слова способствуют «увечиванию» этих способов. По мере того, как развивается общество, эти понятийные орудия могут также постепенно видоизменяться и даже отбрасываться (Вежбицкая, 2001: 19).

По мнению исследователя, «взгляды отдельного индивида никогда не бывают полностью «детерминированы» понятийными орудиями, которые ему дает родной язык». Это в определенной степени объясняется наличием альтернативных способов выражения. Тем не менее, родной язык языковой личности «очевидным образом оказывает влияние на его концептуальный взгляд на жизнь» (Вежбицкая, 2001: 20). «Язык – и, в частности, его словарный состав – представляет собой лучшее доказательство «реальности» культуры в смысле исторически передаваемой системы «представлений» и «установок». Конечно, культура в принципе является неоднородной и изменчивой, но таков и язык» (Там же: 44).

Итак, языковая картина мира представляет собой исторически сложившуюся в обыденном сознании данного языкового коллектива и отраженную в языке совокупность представлений о мире, определенный способ концептуализации действительности. Языковая картина мира служит для выражения общей картины мира той или иной языковой группы.

Как отмечают исследователи, национально-культурная информация может быть представлена через культурные семы, культурный фон, культурные концепты и коннотации (Опарина, 1999). В данном исследовании будут подробно рассмотрены реалии как компонент национально-культурного колорита.

Ценности одной культуры, не представленные у другой или значительно различающиеся у двух культур, представляют собой национальный социокультурный фонд, который определенным способом находит свое выражение в языке. Изучение социокультурного фона и отражающей его лексики важно и актуально для максимально точного понимания текста оригинала и воспроизведения содержащейся в нем информации об этих ценностях в переводе средствами языка иной национальной культуры. Безэквивалентная лексика представляет собой наиболее яркую и наглядную иллюстрацию выражения языком окружающей действительности. В случае острой необходимости язык способен заимствовать необходимые слова для

номинации понятий, характерных для иноязычного культурного языкового мышления, из иной языковой среды (Тер-Минасова, 2000: 59). При освоении иноязычной картины мира особая роль отводится словам, обозначающим реалии. Основную часть этих единиц, по мнению А.Д. Шмелева, можно определить как ключевые. Исследователь пишет по этому поводу следующее: «Можно считать лексическую единицу некоторого языка «ключевой», если она может служить своего рода ключом к пониманию каких-то важных особенностей культуры народа, пользующегося данным языком» (Шмелев, 2002: 11).

Социокультурные сведения, свойственные для определенной лингвокультуры и представленные в языке данной национальности, В.С. Виноградов определяет как фоновую информацию. В нее исследователь склонен включать в частности «специфические факты истории, особенности государственного устройства и географической среды национальной общности, характерные предметы материальной культуры, фольклорные понятия» и т.д. (Виноградов, 2001: 63).

Согласно теории Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, содержанием фоновых знаний выступает «сумма сведений, изначально присущих членам данного языкового коллектива на определенном этапе его развития» (Верещагин, 1990: 41). К фоновым знаниям исследователи относят сведения о природе, человеке, окружающей среде, быте, нравах и традициях, медицине, музыке, художественной литературе и фольклоре, живописи, науке и технике, общественной жизни, политическом устройстве и т.д. Эти знания, как отмечают ученые, представлены в сознании языковой личности и той общности людей, к которой эта личность принадлежит. Они способствуют правильной интерпретации и не только эксплицитно выраженного, но и имплицитного смысла высказывания (Там же: 41).

Базовой единицей фоновых знаний языковой личности признается слово как носитель многоплановой информации об историко-культурных особенностях той или иной лингвокультурной общности.

В лингвострановедческой теории слова Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова вводится понятие «лексический фон», который, по утверждению авторов, формирует национально-культурную семантику слова и выступает фиксатором индивидуальной и общественной информации, которая реализуется в процессе общения. Особенностью лексического фона признается его принадлежность к языку и языковому сознанию. Исследователи пишут по этому поводу следующее: «Подобно тому как слово обладает свойством массовой воспроизводимости, так и лексический фон в его основных, стержневых семантических долях устойчиво известен всем членам национально-культурной и языковой общности людей» (Верещагин, 1990: 44). Таким образом, можно предположить, что лексический фон является принадлежностью определенного этноса.

Источником культурологической составляющей фоновых знаний выступает сама действительность, тесно связанная с областью распространения национально-культурных обычаев и традиций, а также вербально оформленные знания об окружающей действительности, которые широко распространены и характерны для данной культурно-языковой общности.

Культурологический компонент фоновых знаний может выражать не только этно- или национально-специфические особенности, но и особенности, характерные для истории и культуры мировой цивилизации. Примерами лингвокультурологической составляющей фоновых знаний в данном аспекте могут выступать библеизмы, широко используемые в культуре и литературе, например, *Day of Judgment, the Revelations* и др.

Язык представляет собой не просто отражение реального окружающего индивида мира, образ его жизни и поведение, но и общественное самосознание нации как единого целого, национальный характер, традиции, обычаи, систему ценностей, мироощущение (Тер-Минасова, 2000: 35-37).

Исследователь Г.Д. Томахин отмечает, что несовпадающими компонентами языковых картин мира представителей разных лингвокультур

являются национально-маркированные языковые единицы, в которых находит отражение социокультурная специфика. Автор также указывает, что национально-маркированными единицами являются слова с национально-культурной семантикой, т.е. реалии (названия характерных только для конкретного народа, предметов материальной и духовной культуры), а также имена собственные (топонимы и антропонимы) (Томахин, 1988: 6).

Итак, для правильного декодирования реалий необходим достаточный объем фоновых знаний. Фоновые знания представляют собой совокупность знаний о мире и культуре, создающих условия для успешного взаимопонимания. Лингвокультурологическая составляющая фоновых знаний реализуется на вербальном уровне, прежде всего, через реалии и такие прецедентные феномены. Невербальный уровень фоновых знаний с лингвокультурологическим компонентом реализуется за счет оперирования убеждениями, ценностями, религиозными установками, определяющими речевое поведение носителя конкретного культурно-языкового кода.

### **Выводы по Главе 1**

Национально-культурная информация может быть представлена через культурные семы, культурный фон, культурные концепты и коннотации, реалии. В художественной литературе встречаются элементы текста, называющие и описывающие явления, понятия и обычаи, свойственные культуре оригинала. Под реалиями в переводоведении понимают не только сами факты, явления и предметы, но и их названия.

Для правильного декодирования и передачи средствами принимающего языка культурно-маркированных реалий необходим достаточный объем фоновых знаний, под которыми понимается совокупность знаний о мире и культуре, создающих условия для успешного взаимопонимания. Лингвокультурологическая составляющая фоновых знаний реализуется на вербальном уровне, прежде всего, через реалии и такие прецедентные

феномены. Невербальный уровень фоновых знаний с лингвокультурологическим компонентом реализуется за счет оперирования убеждениями, ценностями, религиозными установками, определяющими речевое поведение носителя конкретного культурно-языкового кода.

## ГЛАВА II. АКТУАЛИЗАЦИЯ СЕМАНТИЧЕСКИХ ОСОБЕННОСТЕЙ ЛЕКСИЧЕСКИХ РЕАЛИЙ ПРИ ПЕРЕВОДЕ

### 2.1. Особенности семантики понятийных реалий и их перевод

Под понятийными реалиями понимаются предметы, явления, феномены, обладающие национально-культурной спецификой, и не имеющие однозначного аналога в культуре принимающего языка. В.Д. Калинина пишет по этому поводу следующее: «Большинство понятий являются общечеловеческими, хотя и воплощенными в различную вербальную форму. Однако те понятия, которые отражают реалии, носят национальный характер и отражаются в безэквивалентной лексике» (Калинина, 2008: 41). А.О. Иванов относит к ним также «слова, имеющие в сознании носителей данного языка определенные дополнительные ассоциации, отсутствующие в сознании носителей другого языка» (Иванов, 1984: 35).

В случае использования в тексте оригинала иноязычных культурно-понятийных реалий, не имеющих прямых аналогов в языке перевода, переводчик сталкивается с опасностью фактической ложной интерпретации данной единицы, что, соответственно, приведет к ошибочным умозаключениям, а в случае перевода – к выбору ложного аналога. В результате реципиент переводного текста получит информацию не в полном объеме, нежели реципиент оригинала, или вообще иную информацию.

С точки зрения теории и практики перевода интерес представляет феномен «непереводимого в переводе», с которым зачастую сталкиваются переводчики. Это явление непосредственным образом связано с реалиями оригинала и лакунами языка перевода.

Непередаваемыми, как отмечает в своем исследовании И.С. Воронкова, могут оказаться и значения, «создаваемые за счет экспонента слов, но выходящие за пределы значения самих этих слов» (Воронкова, 2011: 31). Такого рода значения, составляющие прибавочный смысл, возникают в

результате взаимодействия слов в речи и относятся к уровню высказывания. Они содержат различные отношения формального и/или смыслового сходства/различия и отношения сочетаемости слов, используемых обычно для реализации, прежде всего, поэтической функции языка в виде рифм, аллитераций и т.н. игры слов. Они, как известно, чрезвычайно трудны и не всегда поддаются передаче на другой язык в полном объеме своего значения (Иванов, 1988: 105).

Сложности перевода состоят не только в языковом, но и культурном барьере между двумя языками, т.е. в расхождении культур этих языков. Это расхождение проявляется в виде специфического культурного компонента, который может найти в языке оригинала эксплицитное выражение – в виде реалий и фразеологических единиц, реализующих национальную самобытность.

Наибольшую трудность, по мнению И.С. Воронковой, представляют случаи аллюзии на элементы культуры языка оригинала, входящие в его фоновые знания, характерные только для него и отсутствующие в культуре языка перевода (Воронкова, 2011: 32). Такого рода аллюзии, чаще всего исчезающие при переводе, могут иметь различную степень импликации: от частичной эксплицированности (например, при цитировании, когда сама форма выражения или даже оформление (кавычки, шрифт) подсказывают, что мы имеем дело с цитатой) до полной импликации в языковой символической системе (Там же: 32).

Особую трудность такого рода, полностью имплицитные аллюзии представляют по той причине, что со временем часть подобных единиц утрачивает свой символический характер и переводчику сложно определить, имеет ли он дело с символом или со словом в прямом значении.

При этом, как отмечает А.О. Иванов, непере译имое в переводе и безэквивалентная лексика не являются синонимами. Первое – это отдельные компоненты значения самих слов или компоненты значения уровня высказывания, создаваемые при помощи их экспонента и исчезающие при

переводе на какой-либо другой язык, а второе – это сами единицы языка оригинала, которые не имеют в языке перевода эквивалентов (Иванов, 1988: 106–107). Таким образом, отношения между безэквивалентным и непереводаемым – это отношения целого и части.

Сохранение национального и индивидуального колорита является одной из насущных задач при переводе реалий как основной составляющей непереводаемого. Именно с этой проблемой зачастую сталкивается переводчик в своей профессиональной деятельности. При работе с реалиями переводчик должен прежде всего учитывать колорит реалии, характер которого и обуславливает выбор переводческого приема.

Выбор того или иного переводческого приема при работе с культурно-маркированной лексикой напрямую определяется той задачей, которая стоит перед переводчиком: сохранить колорит языковой единицы с возможной потерей семантики или передать значение реалии (в случае, если оно не известно), не сохранив при этом колорит.

Исследователи в области перевода безэквивалентной лексики, выдвигают практически идентичные предложения по переводу культурно-маркированные единиц. Различия наблюдаются только в предпочтениях использования выделяемых способов перевода. Так, например, теоретик в области перевода В.С. Виноградов предлагает следующие способы передачи слов-реалий средствами принимающего языка: транскрипция (транслитерация), гипо-гиперонимический перевод, уподобление, перифрастический (описательный, дескриптивный, экспликативный) перевод и калькирование (Виноградов, 2004: 17).

Исследователь Н.А. Фененко обосновывает выбор того или иного способа перевода культурно-маркированной реалии в зависимости от ее типа, а, следовательно, и от семантической и стилистической нагрузки, которую реалия реализует в пространстве конкретного текста. Н.А. Фененко особо акцентирует внимание на том, что «механизм перевода с языка русских

реалий» связан, прежде всего, с установлением эквивалентности как материальных так и культурных концептов» (Фененко, 2001: 18).

К сложностям, с которыми переводчик сталкивается при переводе реалий средствами принимающего языка, относятся следующие:

- отсутствие в принимающем языке соответствия (эквивалента) ввиду отсутствия у носителей данного языка обозначаемого реалией объекта (референта);

- необходимость передать не только предметное значение реалии (семантику), но и ее колорит (коннотацию), ее национальную и историческую окраску.

При выборе максимально подходящего приема перевода переводчик сталкивается с необходимостью принимать во внимание способ представления реалии в пространстве переводимого текста, а также средства, используемые автором для представления ее семантического и коннотативного содержания реципиенту текста.

Таким образом, передача реалий с одного языка на другой представляет собой значительную переводческую проблему и требует от переводчика хороших знаний и культуры оригинала и культуры принимающего языка для максимально точного перевода культурно-маркированных единиц.

## **2.2. Двойственная семантика частичных реалий («ложные друзья» переводчика)**

Согласно классификации, разработанной С.И. Влаховым и В.С. Флориным, реалии можно разделить на следующие основные группы:

1. Абсолютные (полные, понятийные) реалии. К данной группе относятся слова, характерные только для одной лингвокультуры. К ним принадлежат имена собственные (особенно географические названия,

названия фирм, праздников, национальных блюд, обычаев, предметов одежды, сказочных и мифологических персонажей, напитков и т.д.).

2. Частичные реалии. В данную группу исследователи включают безэквивалентную лексику, т.н. «ложных друзей переводчика». В случае частичных реалий единицы языка оригинала и перевода демонстрируют частичное совпадение по значению. Это слова с культурным подтекстом, которые заключают в себе фоновую информацию.

3. Структурные реалии.

4. Реалии, не имеющие языкового эквивалента, но обладающие понятийным эквивалентом.

5. Лексические единицы с коннотациями, имеющие эквиваленты (Влахов, Флорин, 1986).

Остановимся более подробно на частичных реалиях и ложных друзьях переводчика. А.В. Федоров определяет данные единицы как «слово, полностью или частично совпадающее (или близкое к нему) по звуковой или графической форме с иноязычным словом, но имеющее другие значения при известной смысловой близости (отнесенности к одной сфере применения)» (Федоров, 2002: 191).

Исследователи, как правило, соотносят понятие ложных друзей переводчика с т.н. псевдоинтернационализмами, т.е. словами с идентичной или сходной формой, но различающимся по денотативной, а в ряде случаев и коннотативной семантике. Примерами ложных друзей переводчика могут выступать следующие:

*Babushka* – головной платок, косынка (не бабушка)

*Baton* – жезл, дирижерская палочка, полицейская дубинка (не батон)

*Plaster* – штукатурка (не пластырь)

*Fabric* – ткань (не фабрика)

*Fraction* – дробь (не фракция)

*Arc* – дуга (не арка)

*Angina* – стенокардия, грудная жаба (не ангина)

Ложные друзья переводчика функционируют не только на уровне слова, но и на уровне фразеологизмов и синтаксических конструкций.

На уровне фразеологизмов к ложным друзьям переводчика Е.Ю. Шамлиди относит те частичные эквиваленты в сопоставляемой паре языков, которые совпадают по значению, стилистической направленности и образности, но демонстрируют расхождения по следующим параметрам:

- по лексическим компонентам: *to kill the goose that lays the golden eggs* – убить курицу, несущую золотые яйца;

- по грамматическим показателям: *to fish in troubled water* – ловить рыбу в мутной воде;

- по лексико-грамматическому оформлению: *to be born with a silver spoon* – родиться в рубашке (Шамлиди, 2011).

Исследователь также относит к ложным друзьям переводчика ряд устойчивых сочетаний и клише по тем же основаниям:

- расхождения по лексическим компонентам: *to hold talks* – вести переговоры;

- расхождения по грамматическим показателям: *to go into detail* – вдаваться подробности.

На синтаксическом уровне ложные друзья переводчика представлены в следующих случаях:

- при кажущемся совпадении один из элементов синтаксической конструкции не совпадает с кажущимся идентичным элементом в языке перевода:

Как это называется? – What (не How) is it called?

Вы этого не знаете, не так ли? – Нет, знаю. – You don't know this, do you? – Yes, I do.

- случаи, когда перевод предполагает добавление или опущение компонента:

How well do you swim? – Как ты плаваешь?

I cannot afford to go there. – Я не могу позволить себе поехать туда.

- случаи несовпадения синтаксической сочетаемости:

to consult a doctor (глагол требует прямого дополнения) – проконсультироваться с врачом (глагол требует предложного дополнения).

При переводе английского текста на русский язык переводчик должен быть очень внимательным и избегать ложных друзей переводчика.

### **2.3. Способы передачи реалий при переводе (на материале художественного произведения)**

Для анализа особенностей передачи непереводаемого и безэквивалентного при переводе прозаического произведения нами был выбран роман Н. Геймана “Neverwhere” и его переводы на русский язык, выполненные М. Мельниченко и А. Комаринец. Выбор данного произведения в качестве объекта анализа является не случайным. Роман был выбран нами по нескольким причинам.

Во-первых, произведение относится к жанру фантастики, а, следовательно, автор должен использовать в пространстве произведения особые лексические единицы для создания соответствующей атмосферы, которые, вероятно, могут представить определенную проблему для переводчика с точки зрения передачи их с английского на русский язык.

Во-вторых, в канву повествования романа активно вплетаются исторические факты. Передача исторически коннотативных лексических единиц и контекстов также представляет собой определенную переводческую проблему.

И, наконец, поскольку действие произведения разворачивается в столице Великобритании, автор романа активно использует аллюзии на различные места Лондона, их историю. Таким образом, автор перевода должен владеть достаточно обширными фоновыми и экстралингвистическими знаниями для адекватной передачи произведения на русский язык. Рассмотрим далее переводческие приемы, которые авторы

анализируемых переводов используют для передачи особенно сложных с точки зрения перевода моментов.

#### Подбор функционального аналога

В тексте анализируемого романа нами было зафиксировано использование фразеологических единиц, связанных с историческим развитием и традициями английского народа. Так, в предложении *"You want to keep an eye out," said a cracked old voice. "They'll be moving you on **before you can say Jack Robinson**,"* используется выделенный фразеологизм, который по происхождению связан с культурой английского народа. Кем был Jack Robinson этимологам выяснить не удалось, однако, можно предположить, что некогда существовал некий Джек Робинсон, который был быстр в действии. Существует предположение, что прототипом данного фразеологизма выступил комендант Лондонского Тауэра в начале 1600-х гг., который отдавал слишком много приказов рубить головы. Итак, при переводе данного фразеологизма не может быть использовано калькирование, поскольку реципиент переводного текста все равно не поймет смысла данного выражения, поскольку вряд ли владеет такими фоновыми знаниями. Анализ рассматриваемых переводов романа свидетельствует о том, что оба переводчика используют аналоги, существующие в русском языке, с тем же значением:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
"You want to keep an eye out," said a cracked old voice. "They'll be moving you on <b>before you can say Jack Robinson.</b>	– Тебе ухо остро надо держать, произнес надтреснутый старческий голос. – <b>Оглянуться не</b>	– Гляди, милый, – слышался надтреснутый старушечий голос, – <b>глазом не успеешь моргнуть,</b> как

	<i>успеешь</i> , как они на тебя навалятся.	прогонят ко всем чертям...
--	---	----------------------------

На наш взгляд, использование аналога при переводе культурно-коннотатированного фразеологизма способствует в обоих приведенных вариантах адекватному восприятию переводного текста. Таким образом, реципиент текста перевода получает информацию в том же объеме, что и реципиент оригинала.

Рассмотрим еще один пример с использованием культурно-коннотатированной фразеологической единицей:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
"What exactly is a <i>bad penny</i> anyway?" And then, before Richard could answer, she squealed, "Hammersmith!"	– Кстати, <i>бумеранг</i> всегда возвращается? – и прежде чем Ричард успел что-нибудь ответить, радостно взвизгнула: – Хэммерсмит [комментарий]!	Она на секунду задумалась. – Кстати, а что такое <i>легкий пенни</i> ? – А потом, не успел Ричард ответить, вдруг пискнула: – Кузнец!

В приведенном примере имеет место аллюзия на фразеологизм *turn up again like a bad penny* со значением «возвращаться к владельцу против его желания». Обоим переводчикам, на наш взгляд, не удалось передать значение использованного в предложении фразеологизма, и, следовательно,

решить проблему адекватности при переводе, поскольку реципиент переводного текста и реципиент оригинала получают в данном случае разный объем информации. При этом следует отметить, что переводчик М. Мельниченко предприняла попытку выразить смысл, заложенный во фразеологизме, использовав образ бумеранга в переводе. Использованный же вариант А. Комаринец (*легкий пенни*) является, на наш взгляд, примером полного непонимания переводчиком текста и, соответственно, некорректного перевода, что недопустимо в работе переводчика.

В приведенном ниже примере в тексте оригинала используется культурно-маркированная единица, которая представляет собой название настольной игры. При переводе данной единицы на русский язык использовался подбор функционального аналога с ориентацией на принимающую культуру, т.е. русскую, в результате чего оба переводчика использовали название русской игры *бабка*:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"<i>The marquis had been amusing himself while he waited for her to collect herself by playing a game of <b>knucklebones</b> with some old coins and bones he kept in one of the many pockets of his coat.</i>"</p>	<p><i>Маркиз, развлекавшийся тем временем игрой в <b>бабки</b> с помощью монеток и костей, которые таскал в одном из многочисленных карманов своего плаща, поднял голову и холодно на нее посмотрел</i></p>	<p><i>Маркиз, коротавший время ожидания, забавляясь игрой в <b>бабки</b> старыми монетками и костями, которые держал в одном из многочисленных карманов своего пальто, взглядел на нее холодно.</i></p>

В анализируемом романе автор также использует игру слов. Перевод данного приема представляет собой одну из сложнейших трудностей для переводчика. Рассмотрим следующий пример:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a <i>circus at Oxford Circus</i>: a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts. "</p>	<p>А в хмельную голову Ричарда вдруг пришла странная мысль: интересно, существует ли на самом деле <i>цирк на Оксфорд-сиркус</i>, настоящий цирк, с клоунами и прекрасными акробатками, дикими зверями...</p>	<p>Ричард поймал себя на том, что тяжеломерно и пьяно размышляет, а действительно ли на «<i>Серкус</i>» <i>есть цирк</i>: настоящий цирк с клоунами, красавицами и дикими зверями...</p>

В приведенном предложении автор использует игру слов, основанную на названии площади – *Oxford Circus* (от *circus* – круг) и этимологически связанного с этим значения *circus* – цирк. При переводе данного предложения оба переводчика выбрали схожие стратегии: они передали имя собственное при помощи транслитерации, а имя нарицательное – при помощи эквивалентного перевода. Следует отметить, что ни одному из переводчиков не удалось сохранить игры слов при переводе. Следует отметить, что в переводе, выполненном М. Мельниченко, автор перевода добавила переводческий комментарий, который в определенной степени решает

проблему понимания. Тем не менее, игра слов, остается не переданной в переводе в полном объеме.

Рассмотрим еще примеры:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
"They began to <i>walk down Down Street.</i> "	И они стали спускаться вниз по <i>Даун-стрит</i> [комментарий].	И они пошли по <i>Улице-Вниз.</i>

В данном случае игра слов строится на значении слова down (вниз), которое выступает в предложении в двух качествах: как компонент фразового глагола и как компонент имени собственного (названия улицы). Переводчики в данном случае использовали разные приемы для решения переводческой задачи: так, А. Комаринец использовала калькирование с изменением порядка слов (*Улица-Вниз*), а М. Мельниченко – транскрипцию в сочетании с переводческим комментарием. На наш взгляд, решение А. Комаринец не решает проблемы адекватности, поскольку не передает значения, заложенного в тексте оригинала. На наш взгляд, более подходящим выступает вариант, предложенный М. Мельниченко.

В тексте анализируемого романа встречаются названия титулов персонажей:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
"The <i>earl</i> , who had been staring at the marquis de Carabas with eyes like a	Внезапно <i>граф</i> вскочил на ноги – седобородый вулкан,	<i>Эрл</i> , все это время испепелявший маркиза де Карабаса

<p>slow-burning fuse, now exploded to his feet, a gray-bearded volcano, an elderly berserker. "</p>	<p>престарелый берсеркер [комментарий] – и уперся головой в потолок.</p>	<p>взглядом, в котором так и виделся трещащий запальный шнур, наконец взорвался: вскочил на ноги, превратившись в седовласое торнадо, в престарелого берсеркера.</p>
---	--	--

В приведенном примере автор использует лексическую единицу *earl* (граф), которая определяется следующим образом: a member of the British peerage ranking below a marquess and above a viscount. Авторы переводов пошли разными путями при передаче данной единицы на русский язык: М. Мельниченко использовала эквивалентную единицу *граф*, а А. Комаринец – транскрипцию (*эрл*). На наш взгляд, более подходящим в данном случае является вариант М. Мельниченко по той причине, что граф – титул интернациональный. Этот титул возник в IV веке в Римской империи и первоначально присваивался высшим сановникам. Таким образом, данная единица не является ограниченной одной культурой и зафиксирована в рассматриваемых языках. Использование вариант *эрл*, на наш взгляд, может ввести реципиента переводного текста в заблуждение или просто быть непонятой им.

#### Описательный перевод (экспликация)

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"<i>Dagvard walked over to a vending machine on the side</i></p>	<p><i>Дагворд подошел к автомату шоколадными</i></p>	<p><i>Подойдя к автомату в конце платформы,</i></p>

<i>of the platform. "</i>	<b>батончиками и безалкогольными напитками.</b>	....
---------------------------	---	------

При работе с данным предложением М. Мельниченко использует описательный перевод, а А. Комаринец – прием генерализации. На наш взгляд, в данном случае наиболее приемлемым выступает описательный перевод. Использование данной переводческой трансформации способствует адекватному восприятию реципиентом переводного текста рассматриваемой единицы, которая отсутствует в языке перевода. Описательный способ используется в тех случаях, когда слово знакомо представителям одной культуры, но ничего не говорит читателю переводного варианта, так что, даже если и оставить их в переводе, они не смогут нести той образной нагрузки, которую возложил на них автор оригинального текста. По этой причине переводчики и выбирают описательный перевод с тем, чтобы не разрушить содержательного и стилистического единства текста. На наш взгляд, данный пример относится именно к этому случаю, потому следует выбирать описательный перевод.

В следующем примере имеет место указание на меру, используемую в стране, в которой разворачивается действие романа:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<i>"The angel took the top off the crystal and poured an <b>inch</b> of the liquid inside it into a wine glass. "</i>	<i>Ангел снял крышку и налил вина в бокал – немного, всего на дюйм.</i>	<i>Вынув из хрустального графина пробку, ангел налил в винный бокал на палец жидкости.</i>

Inch – 2.54 centimeters. При переводе данной реалии М. Мельниченко использовала зафиксированный в двуязычных словарях эквивалент, а А. Комаринец приняла переводческое решение обратиться к описательному переводу. На наш взгляд, в рассматриваемом примере более приемлемым и удачным оказался второй вариант, поскольку реципиент переводного текста может и не знать точного соотношения дюйма и принятой в русскоязычных странах метрической системы, а вот вариант «на палец» сигнализирует читателю о небольшом количестве.

Данная реалия была использована и в следующем примере:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p><i>"It was roughly eight <b>inches</b> high: a piece of glazed pottery that had been shaped and painted and fired while Europe was in the Dark Ages, six hundred years before Columbus's first voyage."</i></p>	<p><i>Эта небольшая фигурка – всего восемь дюймов в высоту – была вылеплена из глины, раскрашена, обожжена и покрыта глазурью еще в те далекие времена, когда Европа переживала ранний период Средневековья, а в Америке мирно жили индейцы, и до первого плавания Колумба оставалось еще шестьсот лет.</i></p>	<p><i>Высотой эта глиняная обливная статуэтка была всего восемь дюймов. Ее вылепили, расписали и обожгли, когда Европа еще переживала Темные века, за шестьсот лет до первого плавания Колумба.</i></p>

В данном случае оба переводчика использовали зафиксированный в двуязычных словарях эквивалент. Исходя из соображений адекватности, мы считаем, что переводческий комментарий оказался бы не лишним.

При передаче имен собственных в следующем примере переводчик А. Комаринец использует прием добавления уточняющих компонентов:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"...a city of hundreds of districts with strange names— <i>Crouch End, Chalk Farm, Earl's Court, Marble Arch</i>— and oddly distinct identities..."</p>	<p>... город неповторимых районов с удивительными названиями – <i>Кроуч-энд, Чолк-фарм, Эрлс-корт, Марбл-арч..</i></p>	<p>Это был город со множеством районов и предместий, носивших странные названия – <i>Кроуч-Эндерз (который Ричард неизменно называл про себя Конечными Прилипалами), Чок-Фарм (где он так и не нашел никакой меловой фермы), Эрлз-Корт, Марбл-Арч (вот тут арка действительно имелась),</i> – и каждое место обладало своим особым колоритом.</p>

Включение уточняющего компонента используется при передаче реалии – имени собственного – гидронима – и в следующем примере:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"He was splashing through six gray inches of the <i>Tyburn</i>, the hangman's river, kept safe in the darkness in a brick sewer beneath Park Lane on its way south to Buckingham Palace."</p>	<p>Он пронесся по забранной в шестидюймовую трубу <i>реке Тайберн</i> – реке висельников. Передохнул в темном углу кирпичной сточной трубы под Парк-лейн и побежал дальше на юг, к Букингемскому дворцу. [комментарий]</p>	<p>Хлюпал по щиколотку в воде <i>Тайберна, этой виселичной реки,</i> тихонько текущей себе в темноте по кирпичному туннелю под Парк-Лейн, направляясь к Букингемскому дворцу.</p>

Как свидетельствует анализ произведения, транскрипция является основным способом передачи имени собственного с английского на русский язык. При этом следует отметить, что при переводе культурно-маркированных единиц переводчики могут прибегать к включению комментария для достижения адекватности и обеспечения получения реципиентом переводного текста того же объема фоновой информации, которым владеют носители британской лингвокультуры:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"He had crossed <b>Blackfriars</b> Bridge, in the City of London, many times, and he had often passed through <b>Blackfriars</b> station, but he had learned by now not to assume anything."</p>	<p>Ричард бывал на мосту <b>Блэкфрайерз</b> [комментарий] и, конечно, не раз проезжал станцию с тем же названием, но он уже научился не делать поспешных выводов.</p>	<p>Он десятки раз переходил через мост <b>Блэкфрайерз</b> в лондонском Сити, столько же раз проезжал станцию «Блэкфрайерз», но сейчас уже научился не хвататься за поспешные выводы.</p>

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p>"And then he began to wonder whether there was a <u>baron</u> in <b>Barons Court</b> Tube station, or a <u>Raven</u> in <b>Ravenscourt</b> or, ..."</p>	<p>И он задумался, есть ли <u>барон</u> на «<b>Бэронс-корт</b>» и <u>ворон</u> на «<b>Рейвенскорт</b>» [комментарий]...</p>	<p>А потом подумал, а нет ли барона на «<b>Баронз-Корт</b>», ворона на «<b>Рейвенс-Корт</b>», ведь в Подмирье эта станция, наверное, превратилась в Вороний двор, или...</p>

При работе с данным предложением автор перевода должен владеть следующей информацией: Бэронс-Корт (букв. «Двор барона») – станция

метро и район в Лондоне. Название дал сэр Уильям Пэллисер – член парламента, которому принадлежали эти земли. Сэр Уильям был ирландского происхождения и назвал район в честь Baronscourt estate в Ирландии. Рейвенскорт-парк (букв. «Двор ворона») – станция лондонского метро. Название «Рейвенскорт» придумал для своего особняка в этой местности Уильям Корбетт (1680–1748), на гербе которого был изображен ворон.

На наш взгляд, использование переводческого комментария в варианте М. Мельниченко позволяет решить проблемы адекватности передачи текста, поскольку знакомит реципиента переводного текста с экстралингвистической информацией и объясняет использование лексических единиц *барон* и *ворон*.

Смысл данного предложения может быть понятен реципиенту переводного текста, но только в том случае, если он владеет английским языком и может соотнести лексические единицы, например, *ворон* и *Рейвенс*. Однако, переводчик, на наш взгляд, не должен рассчитывать на владение иностранным языком всеми читателями переводного текста. По этой причине, мы считаем более приемлемым вариант, предложенный М. Мельниченко.

Примерами использования приема транскрипции при переводе на русский язык британских реалий, функционирующих в анализируемом произведении могут выступать следующие:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
“ <i>Knightsbridge</i> ”	– В <i>Найтсбридже</i> [комментарий].	– Через <i>Черномост</i> .
" <i>Richard stood in the middle of the throng, listening to the music—someone was, for no reason that Richard could</i>	<i>Ричард стал в сторонке и принялся жевать, глядя на хаос вокруг и слушая, как</i>	<i>Стоя в толчее, Ричард слушал музыку (кто-то по непостижимой для</i>

<p><i>easily discern, singing the lyrics of "Greensleeves" to the tune of "Yakkety-Yak"— watching the bizarre bazaar unfold around him, and eating his sandwiches."</i></p>	<p><i>кто-то исполняет «Зеленые рукава» на мелодию «Якети-як» [комментарий].</i></p>	<p><i>Ричарда причине пел «Зеленые рукава» на мотив «Йекети-Йек»), смотрел, как вокруг него бурлит безумный базар, и ел свои сэндвичи.</i></p>
<p><i>"Richard was beginning to catch on. He assumed that the Earl's Court he referred to wasn't the familiar Tube station he had waited in innumerable times, reading a paper, or just daydreaming."</i></p>	<p><i>Ричард начал догадываться, что «Эрлс-корт» [комментарий] вряд ли означает ту станцию метро, на которой он сто раз сидел на лавочке в ожидании поезда, читая газету или просто о чем-нибудь думая.</i></p>	<p><i>Ричард стал кое-что схватывать. По всей видимости, упомянутый «Эрлов двор» – это не привычная станция «Эрлз-Корт», на которой он бесчисленное количество раз ждал поезда, читая газету или просто витая в облаках.</i></p>

### Калькирование

Одна из изюминок романа заключается в том, что большинство второстепенных персонажей названы по станциям лондонского метро, улиц или районов Лондона (как, например, Ислингтон). Эти названия в английском языке, как правило, исторические и потому несут смысловую нагрузку, хотя сами лондонцы их как таковые, наверное, уже не воспринимают. Автор обыгрывает их, заставляя своего англоязычного читателя вспомнить их изначальное значение. Перевод данных имен

собственных представляет переводческую проблему при передаче текста на русский язык:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<p><i>"But she's Serpentine," wailed Door. "Of the Seven Sisters."</i></p>	<p>– <i>Но это же Серпентина, одна из семи сестер [комментарий], – прошептала Дверь.</i></p>	<p>– <i>Но это же Серпентина, – заскулила д'Верь. – Одна из Семи Сестер.</i></p>

В приведенном примере имеет место использование аллюзии на Seven Sisters (букв. «семь сестер») – станцию метро и место в Лондоне, получившее название от семи древних вязов, посаженных по кругу. Предполагается, что это могло быть местом языческих жертвоприношений. Позже заменены пирамидальными тополями. При переводе данного имени собственного оба переводчика использовали калькирование (переводчик М. Мельниченко использовала калькирование в сочетании с комментарием), но А. Комаринец оформила это название как имя собственное, а М. Мельниченко – как имя нарицательное. На наш взгляд, выбор оформления зависит от того, от какой информации отталкивается автор перевода. При этом мы считаем оба варианта перевода в данном случае адекватными.

В следующем примере выбор перевода лексической единицы также определяется тем, какой экстралингвистической информацией располагает автор перевода:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<i>What exactly is a bad penny anyway?" And then, before Richard could answer, she squealed, "<b>Hammersmith!</b>"</i>	– <i>Кстати, бумеранг всегда возвращается? – и прежде чем Ричард успел что-нибудь ответить, радостно взвизгнула: – <b>Хэммерсмит</b> [комментарий]!</i>	<i>Она на секунду задумалась. – Кстати, а что такое легкий пенни? – А потом, не успел Ричард ответить, вдруг пискнула: – <b>Кузнец!</b></i>

В данном примере нас интересует лексическая единица *Hammersmith*, которая переводится на русский язык, как *кузнец*. Кроме того, персонаж, к которому адресовано данное обращение по роду занятий – кузнец. Именно из этого исходила, вероятно, А. Комаринец при переводе данного отрывка.

С другой стороны, *Хэммерсмит* – это название района в западной части Лондона, а поскольку автор романа активно использует названия различных частей Лондона в качестве имен персонажей, можно предположить, что именно так и зовут кузнеца. Именно на этом предположении, как мы считаем, основывается вариант М. Мельниченко. В данном случае, на наш взгляд, оба варианта перевода приемлемы.

Подбор функционального аналога с использованием имени нарицательного:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
"Old Bailey found himself	Старина Бейли	Обернув ею

reminded, incongruously, of the high-wrapped <i>Beau Brummel</i> collars of the Regency dandies. "	невольню вспомнились воротники лондонских денди эпохи Регентства, которые ввел в обиход Красавчик Браммел [комментарий].	несколько раз шею, маркиз туго ее завязал. Старому Бейли это не к месту напомнило высоко подвязанный шейный платок денди времен Регентства.
--	--	--

В приведенном примере в тексте оригинала содержится аллюзия на Джорджа Браммела, английского щеголя, который считается законодателем моды в эпоху Регентства. В переводе А. Комаринец опускается имя собственное и используется имя нарицательное *денди* для характеристики данного лица. Переводческое решение можно объяснить тем, что имя законодателя английской моды вряд ли известно широкой русскоязычной аудитории, а потому его включение в текст перевода рассматривается переводчиком нецелесообразным. М. Мельниченко также использует имя нарицательное денди, но вводит в текст перевода фамилию и включает переводческий комментарий.

При передаче на русский язык культурно-маркированных единиц также использовалась в некоторых случаях иноязычная форма английской реалии, например, названия песен:

Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец
<i>As the travelers reached him, he stopped playing, shook the</i>	<i>Когда они подошли к нему, он перестал</i>	<i>Когда четверка поравнялась с ним, он</i>

<p><i>spit from the saxophone mouthpiece, replaced it, and sounded the first notes the old <b>Julie London</b> song, "Cry Me A River."</i></p>	<p><i>играть, вытряхнул слюну из мундштука, снова прижал его к губам и заиграл «Cry Me A River» Джули Лондон</i> [комментарий]</p>	<p><i>перестал играть, вытряхнул из мундштука слюну и, вставив его на место, завел вступление к старой песне Джули Лондон «Наплачь мне реку».</i></p>
<p>"The perky wail of a saxophone echoed along the tunnel: <b>Burt Bacharach and Hal David's "I'll Never Fall In Love Again,"</b> being played more or less competently."</p>	<p>Где-то выл саксофон, довольно успешно выводя «<i>I'll Never Fall In Love Again</i>» <b>Берта Баккара и Хэла Дэвида</b> [комментарий].</p>	<p>Эхо разносило по туннелю дерзкое рыдание саксофона: кто-то вполне сносно играл «<i>Я никогда больше не влюблюсь</i>» <b>Берта Барнаха и Хола Дэвидса</b>.</p>

Итак, как показал анализ переводов романа Н. Геймана *Neverwhere* на русский язык, при работе с текстом переводчик вынужден преодолевать серьезные «барьеры» в виду не только структурных, но и семантических и культурных расхождений между языком оригинала и языком перевода. Выбор той или иной переводческой трансформации определяется, с одной стороны, окружающим контекстом, восприятием переводчиком текста оригинала, а с другой – объемом его фоновых и экстралингвистических знаний. Таким образом, можно сделать вывод о том, что центральным звеном перевода выступает именно переводчик, от которого в значительной степени зависит адекватность восприятия текста перевода реципиентом, а, следовательно, и успешной данной деятельности.

## Выводы по Главе 2

В теории и практике перевода выделяют понятие (семантическое) реалий, т.е. единицы, номинирующие предметы, явления, феномены, характерные для культуры языка оригинала, но отсутствующие в языке перевода или же не имеющие однозначного и точного аналога в принимающем языке. Данные единицы представляют собой определенную переводческую проблему. Особую проблему для переводчиков представляет проблема адекватной передачи национальной окраски и индивидуального колорита автора произведения.

Выбор переводческого приема при работе с культурно-маркированной лексикой напрямую определяется той задачей, которая стоит перед переводчиком: сохранить колорит языковой единицы с возможной потерей семантики или передать значение реалии (в случае, если оно не известно), не сохранив при этом колорит.

Частичные реалии представляют собой безэквивалентную лексику, т.н. «ложных друзей переводчика». В случае частичных реалий единицы языка оригинала и перевода демонстрируют частичное совпадение по значению. Ложные друзья перевода представлены на уровне лексики, фразеологии, грамматики и синтаксиса.

Предпринятый в рамках данного исследования анализ перевода текста романа Н. Геймана *Neverwhere* на русский язык позволил выделить основные способы передачи реалий на русский язык. Авторы переводов используют такие переводческие приемы, как калькирование, транскрипция и транслитерация. На наш взгляд, одним из эффективных способов решения переводческой проблемы передачи национальной специфики британских имен собственных выступает переводческий комментарий, который позволяет реципиенту переводного текста получить одинаковый или практически одинаковый объем информации, что и реципиент оригинального текста.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель данного исследования заключалась в рассмотрении особенностей функционирования реалий в пространстве художественного текста и выявление особенностей их передачи средствами русского языка. Изучив научную литературу по теме исследования, а также проанализировав корпус фактического материала, мы пришли к следующим выводам.

Национально-культурная информация может быть представлена через культурные семы, культурный фон, культурные концепты и коннотации, реалии. В художественной литературе встречаются элементы текста, называющие и описывающие явления, понятия и обычаи, свойственные культуре оригинала. Под реалиями в переводоведении понимают не только сами факты, явления и предметы, но и их названия.

Для правильного декодирования и передачи средствами принимающего языка культурно-маркированных реалий необходим достаточный объем фоновых знаний, под которыми понимается совокупность знаний о мире и культуре, создающих условия для успешного взаимопонимания. Лингвокультурологическая составляющая фоновых знаний реализуется на вербальном уровне, прежде всего, через реалии и такие прецедентные феномены. Невербальный уровень фоновых знаний с лингвокультурологическим компонентом реализуется за счет оперирования убеждениями, ценностями, религиозными установками, определяющими речевое поведение носителя конкретного культурно-языкового кода.

В теории и практике перевода выделяют понятие (семантическое) реалий, т.е. единицы, номинирующие предметы, явления, феномены, характерные для культуры языка оригинала, но отсутствующие в языке перевода или же не имеющие однозначного и точного аналога в принимающем языке. Данные единицы представляют собой определенную переводческую проблему. Особую проблему для переводчиков представляет

проблема адекватной передачи национальной окраски и индивидуального колорита автора произведения.

Выбор того или иного переводческого приема при работе с культурно-маркированной лексикой напрямую определяется той задачей, которая стоит перед переводчиком: сохранить колорит языковой единицы с возможной потерей семантики или передать значение реалии (в случае, если оно не известно), не сохранив при этом колорит.

Частичные реалии представляют собой безэквивалентную лексику, т.н. «ложных друзей переводчика». В случае частичных реалий единицы языка оригинала и перевода демонстрируют частичное совпадение по значению. Ложные друзья перевода представлены на уровне лексики, фразеологии, грамматики и синтаксиса.

Анализ перевода текста романа Н. Геймана “Neverwhere” на русский язык позволил выделить основные способы передачи реалий на русский язык. Авторы переводов используют такие переводческие приемы, как калькирование, транскрипция и транслитерация. На наш взгляд, одним из эффективных способов решения переводческой проблемы передачи национальной специфики британских имен собственных выступает переводческий комментарий, который позволяет реципиенту переводного текста получить одинаковый или практически одинаковый объем информации, что и реципиент оригинального текста.

Проведенное исследование свидетельствует о том, что центральным звеном всего процесса перевода является переводчик, от профессиональных умений которого зависит успешность этого процесса, тот объем информации, который получит реципиент переводного текста. При работе с реалиями переводчик должен владеть достаточным объемом фоновых знаний для их правильного декодирования и перевода.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ**

1. Вежбицкая, А. Понимание культур через посредство ключевых слов / А. Вежбицкая. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 288 с.
2. Верещагин, Е.М. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – 4-е изд., перераб. и доп. – М.: Рус. язык, 1990. – 247 с.
3. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) / В.С. Виноградов. – М.: Изд. Института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
4. Виноградов, В.С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В.С. Виноградов. – М.: Издательство Московского университета, 1978. – 172 с.
5. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов. – М.: Междунар. отношения, 1986. – 416 с.
6. Воронкова, И.С. Лингвистическое освоение чужой действительности / И.С. Воронкова: дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2011. – 259 с.
7. Гак, В.Г. Языковые преобразования / В.Г. Гак. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
8. Гарбовский, Н.К. Теория перевода / Н.К. Гарбовский. – М.: Изд-во Московского университета, 2004. – 472 с.
9. Гейбель, Н.А. Лингвокультурологический аспект иноязычной лексики / Н.А. Гейбель // Материалы конференции «Вопросы лингвистики и лингводидактики: концепт, культура, компетенция»: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Г. Г. Галич. – Омск: Омский государственный университет, 2004. – С.45–51.
10. Есакова, М.Н. Межкультурная асимметрия как переводческая проблема / М.Н. Есакова // Вестн. Моск. ун-та. – Сер.19: Лингвистика и

межкультурная коммуникация. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – Вып. 2. – С. 91–99.

11. Иванов, А.О. Безэквивалентное и неперебиваемое в переводе в свете современной лингвистической теории / А.О. Иванов: дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1984. – 190 с.

12. Иванов, А.О. Еще раз о неперебиваемом в переводе / А.О. Иванов // Вестн. Ленингр. ун-та. Сер. 2: История, языковедение, литературоведение. — Л., 1988. – Вып. 1. – С. 104–107.

13. Калинина, В.Д. Теория и практика перевода. Курс лекций: учеб. пособие / В.Д. Калинина. – М.: РУДН, 2008. – 178 с.

14. Комиссаров, В.Н. Введение в современное переводоведение: учебное пособие / В.Н. Комиссаров. – М.: Наука, 2005. – 350 с.

15. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1991. – 253 с.

16. Латышев, Л.К. Межъязыковые трансформации как средство достижения переводческой эквивалентности / Л.К. Латышев // Семантико-синтаксические проблемы теории языка и перевода. – М., 1986. – С. 90–107.

17. Маслова, В.А. Лингвокультурология / В.А. Маслова. – М.: Академия, 2001. – 208 с.

18. Опарина, Е. О. Лексика, фразеология, текст: Лингвокультурологические компоненты / Е.О. Опарина // Язык и культура. — М., 1999. – Вып. 2. — С. 27 — 48.

19. Пименова, М.В. Предисловие / М.В. Пименова // Введение в когнитивную лингвистику; под ред. М. В. Пименовой. – Вып.4. – Кемерово, 2004. – 208 с.

20. Постовалова, В.И. Картина мира в жизнедеятельности человека / В.И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М., 1988. – С. 8–69.

21. Попович, А.А. Проблемы художественного перевода / А.А. Попович. – М.: Высшая школа, 1980. – 199 с.

22. Пугина, Е.Ю. Индийские реалии в англоязычном художественном тексте и проблема их передачи на русский язык (на материале творчества Р. Киплинга) / Е.Ю. Пугина: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2005. – 169 с.
23. Прошина, З.Г. Теория перевода с русского на английский и с английского на русский / З.Г. Прошина. – Владивосток: ДВГУ, 2002. – 239 с.
24. Свинчукова, Е.Г. Языковая картина мира русской диаспоры в Казахстане / Е.Г. Свинчукова: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011. – 264 с.
25. Сепир, Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии: Пер. с англ. / Э. Сепир / Общ.ред. и вступ. ст. А.Е. Кибрика. – М.: Изд.группа Прогресс-Универс, 1993. – 656 с.
26. Тер-Минасова, С.Г. Язык и межкультурная коммуникация / С.Г. Тер-Минасова. – М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. – 260 с.
27. Томахин, Г.Д. Реалии-американизмы: пособие по страноведению / Г.Д. Томахин. – М.: Высшая школа, 1988. – 239 с.
28. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода / А.В. Федоров. – М.: Филология-три, 2012. – 416 с.
29. Фененко, Н.А. Язык реалий и реалии языка / Н.А. Фененко / под ред. А. А. Кретьова. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 140 с.
30. Фененко, Н.А. Лингвистический статус термина реалия / Н.А. Фененко // Вестник Воронежского государственного университета. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2007. – №2. – Ч.1. – С.5–9.
31. Шаклеин, В.М. Этноязыковое видение мира как составляющая лингвокультурной ситуации / В.М. Шаклеин // Вестн. МГУ. Сер.19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. – М.: Изд-во МГУ, 2000. – Вып. 1. – С. 73–88.
32. Шамлиди, Е.Ю. Еще один взгляд на ложных друзей переводчика [Электронный ресурс] / Е.Ю. Шамлиди. – Режим доступа: [https://www.pglu.ru/upload/iblock/e76/uch\\_2011\\_v\\_00048.pdf](https://www.pglu.ru/upload/iblock/e76/uch_2011_v_00048.pdf). – (Дата обращения: 11.03.2018).

33. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М.: Наука, 1988. – 207 с.

Словари:

34. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов. / О.С. Ахманова. – Изд-е 4-е, стер. – М.: КомКнига, 2007. – 578с.

35. Томахин, Г.Д. США: Лингвострановедческий словарь / Г.Д. Томахин. – М.: Русский язык, 1999. – 576 с.

36. Longman Dictionary of English Language and Culture. – Longman Group UK LTD, 1992. –1528 p.

37. Merriam Webster Dictionary [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.merriam-webster.com>. – (Дата обращения: 11.03.2017).

Источники иллюстративного материала:

38. Гейман, Н. Задверье / пер. А. Комаринец [Электронный ресурс] / Н. Гейман. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/130048>. – (Дата обращения: 02.03.2017).

39. Гейман, Н. Никогда / пер. М. Мельниченко [Электронный ресурс] / Н. Гейман. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/211139>. – (Дата обращения: 02.03.2017).

40. Gaiman, N. Neverwhere / N. Gaiman. – London: Harper Torch Fiction, 1998. – 370 p.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

№	Английский текст	Перевод М. Мельниченко	Перевод А. Комаринец	Комментарий
1	"You want to keep an eye out," said a cracked old voice. "They'll be moving you on <i>before you can say Jack Robinson</i> ."	– Тебе ухо остро надо держать, – произнес надтреснутый старческий голос. – <b>Оглянуться не успеешь</b> , как они на тебя навалятся.	– Гляди, милый, – послышался надтреснутый старушечий голос, – <b>глазом не успеешь моргнуть</b> , как прогонят ко всем чертям...	Фразеологизм с национальной коннотацией
2	"Richard found himself pondering, drunkenly, whether there really was a <i>circus at Oxford Circus</i> : a real circus with clowns, beautiful women, and dangerous beasts. "	А в хмельную голову Ричарда вдруг пришла странная мысль: интересно, существует ли на самом деле <b>цирк на Оксфорд-сиркус</b> , настоящий цирк, с клоунами и прекрасными акробатками, с дикими зверями...	Ричард поймал себя на том, что тяжеловесно и пьяно размышляет, а действительно ли на <b>«Серкус» есть цирк</b> : настоящий цирк с клоунами, красавицами и дикими зверями...	Игра слов, основанная на названии площади – Оксфорд-сиркус (от circus – круг) и этимологически связанного с этим значения circus – цирк
3	"...a city of hundreds of districts with strange names— <i>Crouch</i>	... город неповторимых районов с	Это был город со множеством районов и	

	<p><i>End, Chalk Farm, Earl's Court, Marble Arch</i>—and oddly distinct identities..."</p>	<p>удивительными названиями – <i>Кроуч-энд, Чолк-фарм, Эрлс-корт, Марбл-арч..</i></p>	<p>предместий, носивших странные названия – <i>Кроуч-Эндерз (который Ричард неизменно называл про себя Конечными Прилипалами), Чок-Фарм (где он так и не нашел никакой меловой фермы), Эрлз-Корт, Марбл-Арч (вот тут арка действительно имелась),</i> – и каждое место обладало своим особым колоритом.</p>	
4	<p>"He guarded the doors with a diligence that bordered upon madness, never quite having lived down the evening when an entire floor's worth of computer equipment upped and left, along with two potted palms and the managing director's <i>Axminster carpet.</i>"</p>	<p>Он охранял вход с каким-то болезненным энтузиазмом – после того случая, когда пропало все компьютерное оборудование с целого этажа, а также две пальмы в кадках и <i>аксминстерский</i></p>	<p>Двери он охранял с бдительностью, граничившей с помешательством, хотя так никогда и не дождался того вечера, когда целый этаж компьютерного оборудования встал и ушел, а с ним две</p>	<p>Аксминстерский ковер – род бархатного ковра с тиснением в виде крупных цветов</p>

		[комментарий] ковер финдиректора.	пальмы в горшках и <i>эксминстерский ковер</i> из кабинета исполнительного директора.	
5/6	"Behind her strolled Mr. Croup and Mr. Vandemar, as calmly and cheerfully as Victorian <i>dignitaries</i> visiting the <i>Crystal Palace exhibition</i> ."	Мистер Круп и мистер Вандемар шли за ней – спокойно и беззаботно, как викторианские <i>государственные мужи</i> , прогуливающиеся по <i>Великой выставке в Хрустальном дворце</i> [комментарий].	За ней неспешно фланировали господа Круп и Вандермар, спокойные и веселые, ни дать ни взять – два викторианских <i>сановника</i> на выставке в Хрустальном дворце [комментарий].	Великая выставка в Хрустальном дворце – знаменитая международная выставка в Лондоне в мае 1851 г., одной из основных идей которой было совместить искусство и науку в попытке стимулировать развитие промышленного дизайна. Выставка продолжалась 120 дней, ее посетила примерно пятая часть всего населения Великобритании
7	"If it's the last door I open," she	– Пусть это будет	Пусть даже это будет	Темпл (Внутренний

	<p>prayed, silently, to the <i>Temple</i>, to the <i>Arch</i>.</p>	<p>последняя дверь, которую мне удастся открыть, – взмолилась она, обращаясь к <i>Темплу и Арке</i> [комментарий].</p>	<p>последняя дверь, которую я открою, – безмолвно взмолилась она <i>Темплю</i>, взмолилась <i>Арчу</i>.</p>	<p>Темпл и Средний Темпл) – два из четырех древнейших судебных иннов, расположенных в районе с тем же названием, который долгое время принадлежал ордену тамплиеров. В современном Лондоне существует также станция метро «Темпл». Арка происходит от названия Церкви на Арках (церкви Сент-Мэри-ле-Боу), где заседал апелляционный суд – Court of Arches («Суд Арок»). Темпл и Арка в романе превращаются в своеобразных божеств</p>
--	--	--	---	---

8	"She went over to the bookshelf in the corner of the bedroom, found a copy of <i>Mansfield Park</i> Richard had not previously known that he possessed, and went into the living room."	Подойдя к книжному шкафу, она взяла с полки « <i>Мэнсфилд-парк</i> » [комментарий], – Ричард и не знал, что у него есть эта книга, – и отправилась в гостиную.	Подойдя к книжному шкафу в углу спальни, она нашла « <i>Мэнсфилд-парк</i> », о существовании которого в своем доме Ричард даже не подозревал, и удалилась с книгой в гостиную.	«Мэнсфилд-Парк» (Mansfield Park, 1814) – наиболее крупное произведение знаменитой английской писательницы Джейн Остен (Jane Austen, 1775–1817)
9	"The manhole cover came up easily; the marquis put away the metal object and took something out of another pocket that reminded Richard a little of a long <i>firework</i> , or a flare."	Маркиз сунул предмет на место и вытащил из другого кармана нечто, похожее, как показалось Ричарду, на длинную <i>римскую свечу</i> [комментарий] или факел.	Спрятав этот предмет, маркиз из другого кармана вытащил что-то, напомнившее Ричарду <i>фейерверк на длинной палке</i> или химический факел.	Римская свеча – род фейерверка
10	" <i>Old Bailey</i> ," he heard de Carabas say. "You're looking wonderfully healthy."	<i>Старина Бейли</i> [комментарий], – сказал маркиз, – а ты держись молодцом!	– <i>Старый Бейли!</i> – услышал Ричард голос де Карабаса. – Просто поразительно, насколько цветущий у тебя вид.	Старина Бейли – Old Bailey – центральный уголовный суд в Лондоне
11	"Arnold Stockton, Jessica's boss, a many-chinned, self-made	Все воскресные газеты, которые не смог	Арнольд Стоктон, босс Джессики,	Руперт Мердок (Murdock, Rupert, p.

	caricature of a man, owned all the Sunday papers that <i>Rupert Murdoch</i> had failed to buy."	приобрести <i>Руперт Мердок</i> [комментарий], принадлежали боссу Джессики Арнольду Стоктону – хваткому бизнесмену с тройным подбородком и невероятно высоким самомнением.	многоподбородочная, всего добившаяся своими силами пародия на человека, владел теми воскресными газетами, которые не захватил <i>Руперт Мердок</i> .	1931) – основатель и владелец «Ньюс корпорейшн», глобальной империи средств массовой информации, объединяющей американскую сеть телепрограмм «Фокс» и около 150 газет и журналов
12	"Even the smell of piss here was the same as it had been in <i>Pepys's</i> time, three hundred years before."	Даже запах мочи здесь стоит точно такой же, как во времена <i>Сэмюэла Пипса</i> [комментарий].	Даже запах мочи здесь был точно таким же, как во времена <i>лорда Пенуса</i> [комментарий].	Сэмюэл Пипс (1633–1793) – английский чиновник, автор дневника, посвященного жизни лондонцев
13	"The marquis had been amusing himself while he waited for her to collect herself by playing a game of <i>knucklebones</i> with some old coins and bones he kept in one of the many pockets of his coat."	Маркиз, развлекавшийся тем временем игрой в <i>бабки</i> с помощью монеток и костей, которые таскал в одном из многочисленных карманов своего плаща,	Маркиз, коротающий время ожидания, забавляясь игрой в <i>бабки</i> старыми монетками и костями, которые держал в одном из многочисленных	

		поднял голову и холодно на нее посмотрел	карманов своего пальто, поглядел на нее холодно.	
14	" <i>Knightsbridge</i> "	– В <i>Найтсбридже</i> [комментарий].	– Через <i>Черномост</i> .	Найтсбридж – фешенебельный район Лондона, получивший название от моста через реку Вестбурн, которая в настоящее время течет под землей
15	"Thanks." Richard looked at the woman in leather. "Is there anything, really, to be scared of?" "Only the <i>night</i> on the bridge," she said. "The <i>kind in armor</i> ?" "The <i>kind that comes when day is over</i> ."	– Спасибо, – ответил Ричард и спросил у женщины в коже: – Чего именно надо бояться? <i>Рыцарей</i> ? – Нет, <i>ночи</i> .	– Спасибо. – Ричард перевел взгляд на женщину в коже. – А тут вообще есть чего бояться? – Только <i>ночи на мосту</i> . – Той, <i>которая ходит в доспехах</i> ? – усмехнулся Ричард, снова вспомнив <u>рыцарей-найтов</u> .	Knightsbridge – букв. «Рыцарский мост». Knight (рыцарь) сходно по звучанию с night (ночь)
16	"Richard stood in the middle of the throng, listening to the	Ричард стал в сторонке и принялся жевать,	Стоя в толчее, Ричард слушал музыку (кто-то	«Зеленые рукава», или «Гринсливз»

	<p>music—someone was, for no reason that Richard could easily discern, singing the lyrics of "<i>Greensleeves</i>" to the tune of "<i>Yakkety-Yak</i>"—watching the bizarre bazaar unfold around him, and eating his sandwiches."</p>	<p>глядя на хаос вокруг и слушая, как кто-то исполняет «<i>Зеленые рукава</i>» на мелодию «<i>Якети-як</i>» [комментарий].</p>	<p>по непостижимой для Ричарда причине пел «<i>Зеленые рукава</i>» на мотив «<i>Йекети-Йек</i>»), смотрел, как вокруг него бурлит безумный базар, и ел свои сэндвичи.</p>	<p>(Greensleeves) – одна из знаменитых песен английского фолка, известна с XVI в. Дважды упоминается у Шекспира, в том числе в «Виндзорских насмешницах». «Якети-як» (Yakkety-Yak – песня, написанная Jerry Leiber и Mike Stoller для «The Coasters» и записанная Atlantic Records в 1958 г. Семь недель продержалась в первой строке хит-парада музыки ритм-энд-блюз и неделю – в первой сотне поп-листа</p>
17/18	<p>"At the moment, <i>Ruislip</i> was facing off against the <i>Fop With No Name</i>."</p>	<p>В настоящий момент <i>Райслип</i> [комментарий] выступал против</p>	<p>В данный момент <i>Пагуба Подгузник</i> мерялся силами с <i>Фатом</i></p>	<p>Райслип – район в западной части Лондона</p>

		<i>Франта Без Имени.</i>	<i>Безымянником.</i>	
19/20/21/22	" <i>Olympia, the Shepherd Queen, the Crouch Enders.</i> I done security for the <i>May Fair</i> for a bit, as well."	– <i>Олимпия, Пастушьья Королева, крауч-эндцы.</i> Кроме того, я некоторое время следил за порядком на <i>Майской ярмарке</i> [комментарий].	– <i>Олимпия, Пастушьья Королева из Пастушьих Кустов, Конечные Прилипалы.</i> Какое-то время заведовал безопасностью <i>Майской Ярмарки.</i>	Олимпия – выставочный центр в Лондоне, построенный в 1885 г. Существует также станция метро «Кенсингтон (Олимпия)». Крауч-энд – район Лондона, а также станция лондонского метро, просуществовавшая с 1867 по 1970 гг. Майская Ярмарка (Мэйфэр) – ежегодная ярмарка, длившаяся две недели. Проводилась изначально на Шепердс-маркет (с 1686 по 1764). Сейчас Мэйфэр – район в центре Лондона, а Шепердс-маркет (shepherd – пастух) –

				площадь в этом районе
23	"Richard was thunderstruck: it had been like watching <i>Emma Peel</i> , Bruce Lee, and a particularly vicious tornado, all rolled into one and sprinkled with a generous helping of a mongoose killing a king cobra."	Эта женщина была, как <i>Эмма Пил</i> [комментарий], Брюс Ли и мощнейший торнадо вместе взятые. Ему вспомнился документальный фильм о животных, в котором есть кадры, как мангуст убивает королевскую кобру.	Ричард стоял как громом пораженный: это было все равно что смотреть на <i>Эмму Пил</i> , Брюса Ли и на редкость скверный торнадо, соединенные в одно целое и сдобренные солидной порцией профессиональной киносъемки, – однажды он видел такой ролик в программе «Дикая природа», где мангуст прикончил королевскую кобру.	Эмма Пил – одна из главных героинь английского телесериала «Мстители», агент английской разведки, зачисленный в МИ-6 в 1964 году
24	"It's a long story," she said, solemnly. "Right now we're looking for an <i>angel named Islington</i> ."	Пока что нам нужен <i>ангел по имени Ислингтон</i> [комментарий].	– Долго рассказывать. В настоящий момент мы ищем <i>ангела по имени Ислингтон</i> .	Станция метро «Энджел» (букв. ангел) получила название от таверны, стоявшей на дороге из Лондона в Шотландию. Сейчас

				это имя носит не только станция метро, но и часть района Ислингтон, которую так и называют «Энджел, Ислингтон» (отсюда и возникает Ангел Ислингтон)
25/26	"The perky wail of a saxophone echoed along the tunnel: <b>Burt Bacharach and Hal David's "I'll Never Fall In Love Again,"</b> being played more or less competently."	Где-то был саксофон, довольно успешно выводя « <b>I'll Never Fall In Love Again</b> » <b>Берта Баккара и Хэла Дэвида</b> [комментарий].	Эхо разносило по туннелю дерзкое рыдание саксофона: кто-то вполне сносно играл « <b>Я никогда больше не влюблюсь</b> » <b>Берта Барнаха и Хола Дэвидса</b> .	Берт Баккара (Burt Bacharach, р. 1928) – американский пианист и композитор, который написал сотни шлягеров для англоязычной эстрады. Одним из первых композиторов самостоятельно продюсировал многие свои записи. Приобрел всемирную известность в 1950-е гг., аккомпанируя и гастролируя вместе с Марлен Дитрих. В

				1957 г. встретил поэта-песенника Хэла Дэвида, с которым в основном и сотрудничал на протяжении последующих двух десятилетий
27/28	As the travelers reached him, he stopped playing, shook the spit from the saxophone mouthpiece, replaced it, and sounded the first notes the old <i>Julie London</i> song, " <i>Cry Me A River</i> ."	Когда они подошли к нему, он перестал играть, вытряхнул слюну из мундштука, снова прижал его к губам и заиграл « <i>Cry Me A River</i> » Джули Лондон [комментарий]	Когда четверка поравнялась с ним, он перестал играть, вытряхнул из мундштука слюну и, вставив его на место, завел вступление к старой песне <i>Джули Лондон</i> « <i>Наплачь мне реку</i> ».	Джули Лондон (наст. имя – Gayle Peck, 1926–2000) – известная американская певица и актриса, прославившаяся своим хрипловатым, чувственным голосом
29	"Richard was beginning to catch on. He assumed that the <i>Earl's Court</i> he referred to wasn't the familiar Tube station he had waited in innumerable times, reading a paper, or just daydreaming."	Ричард начал догадываться, что « <i>Эрлс-корт</i> » [комментарий] вряд ли означает ту станцию метро, на которой он сто раз сидел на лавочке	Ричард стал кое-что схватывать. По всей видимости, упомянутый « <i>Эрлов двор</i> » – это не привычная станция « <i>Эрлз-Корт</i> », на которой он бесчисленное	Эрлс-корт – станция метро и район в Лондоне. Район получил свое название оттого, что с начала XII в. эта местность

		в ожидании поезда, читая газету или просто о чем-нибудь думая.	количество раз ждал поезда, читая газету или просто витая в облаках.	принадлежала графам Оксфорд – потомкам Обри де Вера I
30/31/32/33	"I, Mister Vandemar," said Mr. Croup, surveying the wreckage, "I, for one, have had almost as much as I'm willing to take. Almost. <i>Pussyfooting, trifling, lollygagging, shilly-shallying</i> . . . whey-faced toad—I could pop out his eyes with my thumbs . . . "	– Дело в том, мистер Вандемар, – заявил Круп, глядя на осколки, – что я сыт по горло. Мне надоела эта <i>игра в прятки, это ничегонеделание, дуракаваляние</i> ... Жалкая жаба! Да я мог бы выдавить ему глаза вот этими самыми руками...	– Что до меня, мистер Вандермар, – сказал мистер Круп, обозревая дело своих ног, – что до меня, я претерпел почти все, что готов претерпеть. Почти. Сколько можно <i>осторожничать, мелочиться, миндальничать, колебаться</i> ... Пустолицая, бескровная гадина... я готов большими пальцами выдавить ему глаза...	
34/35	"And then he began to wonder whether there was a baron in <i>Barons Court</i> Tube station, or a Raven in <i>Ravenscourt</i> or, . . ."	И он задумался, есть ли барон на « <i>Бэронс-корт</i> » и ворон на « <i>Рейвенскорт</i> » [комментарий]...	А потом подумал, а нет ли барона на « <i>Баронз-Корт</i> », ворона на « <i>Рейвенс-Корт</i> », ведь в Подмирье эта станция, наверное, превратилась	Бэронс-Корт (букв. «Двор барона») – станция метро и район в Лондоне. Название дал сэр Уильям Пэллисер –

			в Вороний двор, или...	член парламента, которому принадлежали эти земли. Сэр Уильям был ирландского происхождения и назвал район в честь Baronscourt estate в Ирландии. Рейвенскорт-парк (букв. «Двор ворона») – станция лондонского метро. Название «Рейвенскорт» придумал для своего особняка в этой местности Уильям Корбетт (1680–1748), на гербе которого был изображен ворон
36/37	"The <i>earl</i> , who had been staring at the marquis de Carabas with eyes like a slow-burning fuse, now exploded to his feet, a gray-bearded volcano, an elderly	Внезапно <i>граф</i> вскочил на ноги – седобородый вулкан, престарелый <i>берсеркер</i> [комментарий] – и	<i>Эрл</i> , все это время испепелявший маркиза де Карабаса взглядом, в котором так и виделся трещащий запальный	Берсеркер – у древних скандинавов воин-герой, обладавший сверхчеловеческой

	<i>berserker.</i> "	уперся головой в потолок.	шнур, наконец взорвался: вскочил на ноги, превратившись в седовласое торнадо, в престарелого <i>берсеркера.</i>	силой и яростной жаждой битв
38	"I lost a dozen men to your foolishness in the retreat from <i>White City.</i> "	Вот как ты это называешь! Во время отступления из <i>Уайт-Сити</i> [комментарий] я потерял дюжину подданных исключительно по твоей дурости.	Вот как ты это называешь? В отступлении от Белого Города я из-за твоего безрассудства потерял десятков человек.	Уайт-сити – станция метро и район к северу от Шепердс-буш. Получила свое название от белых выставочных павильонов (здесь проходила франко-британская выставка в 1908 г., британско-японская в 1910 г. и др.)
39	He looked at the marquis. "Next time . . . " he ran a thick old finger across his Adam's apple " . . . <i>kipper.</i> "	– Пусть идет, – сказал он и, посмотрев на маркиза, добавил: – В следующий раз... – он провел пальцем по горлу. – ... <i>Вобла!</i>	– Пусть он удалится, – велел он и устремил на маркиза свирепый взор. – Но в следующий раз, – узловатым толстым пальцем он провел себе по адамовому яблоку, –	

			<i>вяленая селедка</i>	
40	"Dagvard walked over to a <i>vending machine</i> on the side of the platform."	Дагворд подошел к <i>автомату</i> шоколадными батончиками и безалкогольными напитками.	Подойдя к <i>автомату</i> в конце платформы, ....	
41	"Orders from the earl," he said. " <i>Choc'lits.</i> "	– Приказ графа, – сказал он. – Нужны батончики.	– По приказу эрла, – сказал он. – <i>Шок'ладки.</i>	
42	"Why, the noise and the mess and the stinks and the songs from the alley across the way (then known, at least colloquially, as <i>Shitten Alley</i> ) had been legendary in their time, but no one lived in the City now."	Вон тот переулок (некогда известный, по крайней мере в народе, как <i>Сраная аллея</i> ) славился своим шумом, кутерьмой, вонью, песнями...	Ба, да ведь шум, грязь, вонь и песни из проулка неподалеку (известного тогда, во всяком случае – среди простого люда, как <i>Дерьмовый переулок</i> ) стали в свое время легендой.	
43	"I suppose," she said. "I've already had to stop a couple of idiots in suits from carving their initials on the <i>Rosetta stone.</i> "	– Вроде да, – отозвалась она. – Я только что прогнала пару придурков в костюмах, – они пытались вырезать свои	– Пожалуй, да. Мне уже пришлось помешать парочке пьянчуг в смокингах вырезать свои инициалы на <i>Розеттском камне</i>	Розеттский камень – найденная в 1799 г. в Египте близ небольшого города Розетта (ныне Рашид), недалеко от

		инициалы на <i>Розеттском камне</i> [комментарий].	[комментарий].	Александрии, гранитная плита с выбитыми на ней тремя идентичными по смыслу текстами, в том числе двумя на древнеегипетском языке – начертанными древнеегипетскими иероглифами и египетским демотическим письмом, и одной на древнегреческом языке
44	"I keep telling you," he said, with the satisfied relish of any true prophet, "it's <i>The Masque of the Red Death</i> all over again.	– Я же говорю, – сказал он, – все это страшно напоминает « <i>Маску Красной Смерти</i> » [комментарий].	– Попомни мои слова, – изрек он с упоением истинного пророка, – это раз за разом повторяется « <i>Маска Красной Смерти</i> ».	«Маска Красной Смерти» – произведение Эдгара Аллана По (Poe, Edgar Allan, 1809–1849), американского поэта, прозаика, критика, создателя жанра «новеллы

				ужаса»
45	"Michelangelo angels. <i>Joel Peter Witkin</i> angels, Picasso angels, War-hoi angels."	Такие, какими их изображал Микеланджело. Ангелы <i>Джоэля-Питера Уиткина</i> [комментарий], ангелы Пикассо, ангелы Уорхолла.	Ангелы Микеланджело. Ангелы <i>Джоэля Питера Уиткина</i> , ангелы Пикассо, ангелы Уорхолла.	Джоэль-Питер Уиткин (Joel Peter Witkin, р. 1939) – одиозный американский фотограф. Он весьма иронично относится к европейской цивилизации, и его работы иногда выглядят как шаржи на сверхценности западного мира
46/47	"Jessica was making animated conversation with Sir Andrew Lloyd Webber, <i>Bob Geldof</i> , and a bespectacled gentleman who looked suspiciously like a <i>Saatchi</i> ."	Джессика весело разговаривала с сэром Эндрю Ллойдом Вебером, <i>Бобом Гелдофом</i> [комментарий] и каким-то джентльменом в очках (она полагала, что это <i>Саатчи</i> ) [комментарий]	Джессика занимала разговором Эндрю Ллойда Веббера, Джанет Стрит-Портер и джентльмена в очках, в котором она не без основания предполагала Саатчи [комментарий]	Боб Гелдоф (Robert Frederick Xenon Geldof, р. 1951) – ирландский музыкант, актер, общественный деятель. Лидер группы «Boomtown Rats» (после распада группы в 1984 г. начал сольную

				<p>карьеру), исполнитель главной роли в фильме «Стена» группы «Pink Floyd». Организатор международных благотворительных музыкальных фестивалей «Live Aid» (1985) и «Live 8» (2005).</p> <p>Чарльз Саатчи (Charles Saatchi, р. 1943) – основатель (вместе со своим братом Морисом Саатчи) рекламного агентства «Saatchi &amp; Saatchi», бывшего до 1995 г. самым крупным в мире. Позже братьями Саатчи было основано новое агентство «M&amp;C Saatchi». Чарльз</p>
--	--	--	--	---

				Саатчи также всемирно известен как коллекционер современного искусства и владелец галереи «Saatchi Gallery».]
48	"Compared to Arnold Stockton, Rupert Murdoch was a shady little pipsqueak, and the late Robert Maxwell was a <i>beached whale</i> ."	По сравнению с Арнольдом Стоктоном Руперт Мердок казался всего лишь жалкой медузой, а почивший <b>Роберт Максвелл</b> [комментарий] – китом, выброшенным на берег.	В сравнении с Арнольдом Стоктоном Руперт Мердох представлялся игроком средней руки, а покойный <b>Роберт Максвелл</b> – никчемной развалиной.	Роберт Максвелл (Maxwell, Ian Robert, 1923–1991), настоящее имя Ян Лудвик Хох – британский предприниматель, основатель международной империи средств массовой информации.
49	"The angel took the top off the crystal and poured an <i>inch</i> of the liquid inside it into a wine glass."	Ангел снял крышку и налил вина в бокал – немного, всего на <i>дюйм</i> .	Вынув из хрустального графина пробку, ангел налил в винный бокал <i>на палец</i> жидкости.	
50	"He had crossed Blackfriars Bridge, in the City of London,	Ричард бывал на мосту <b>Блэкфрайрз</b>	Он десятки раз переходил через мост	Район Блэкфрайрз (а позже мост и станция

	<p>many times, and he had often passed through <i>Blackfriars</i> station, but he had learned by now not to assume anything."</p>	<p>[комментарий] и, конечно, не раз проезжал станцию с тем же названием, но он уже научился не делать поспешных выводов.</p>	<p><i>Блэкфрайерз</i> в лондонском Сити, столько же раз проезжал станцию «Блэкфрайерз», но сейчас уже научился не хвататься за поспешные выводы.</p>	<p>метро в этом районе) получил свое название от доминиканского монастыря, построенного здесь в 1276 г. Blackfriars – букв. «черные братья» (по цвету плаща доминиканских монахов)</p>
51	<p>"It was roughly eight <i>inches</i> high: a piece of glazed pottery that had been shaped and painted and fired while Europe was in the Dark Ages, six hundred years before Columbus's first voyage."</p>	<p>Эта небольшая фигурка – всего восемь <i>дюймов</i> в высоту – была вылеплена из глины, раскрашена, обожжена и покрыта глазурью еще в те далекие времена, когда Европа переживала ранний период Средневековья, а в Америке мирно жили индейцы, и до первого плавания Колумба оставалось еще</p>	<p>Высотой эта глиняная обливная статуэтка была всего восемь <i>дюймов</i>. Ее вылепили, расписали и обожгли, когда Европа еще переживала Темные века, за шестьсот лет до первого плавания Колумба.</p>	

		шестьсот лет.		
52	"Mr. Croup examined the figurine minutely, turning it over and over in his hands, a <i>Dickensian curator of the Museum of the Damned</i> contemplating a prize exhibit."	Мистер Круп вертел статуэтку в руках, рассматривал с выражением, с каким <i>диккенсовский куратор музея проклятых</i> разглядывал бы самый ценный экспонат.	Мистер Круп дотошно осмотрел статуэтку, снова и снова поворачивая ее в руках, точь-в-точь <i>диккенсовский куратор Музея Проклятых</i> , созерцающий главный шедевр экспозиции.	
53	"He was splashing through six gray inches of the <i>Tyburn</i> , the hangman's river, kept safe in the darkness in a brick sewer beneath Park Lane on its way south to Buckingham Palace."	Он пронесся по забранной в шестидюймовую трубу <i>реке Тайберн</i> – реке висельников. Передохнул в темном углу кирпичной сточной трубы под Парк-лейн и побежал дальше на юг, к Букингемскому дворцу [комментарий].	Хлюпал по щиколотку в воде <i>Тайберна, этой виселичной реки</i> , тихонько текущей себе в темноте по кирпичному туннелю под Парк-Лейн, направляясь к Букингемскому дворцу.	На реке Тайберн находились виселицы, где казнили преступников, начиная с 1196 г. и до XVIII в.
54	"She grabbed Richard's shoulder, pointed to the device on the wall, the snaky S with the stars	Дверь охнула и затравленно огляделась, словно мышка, ненароком попавшая в	Она охнула от страха, и вид у нее стал совсем как у мыши, сообразившей, что	Serpentine – озеро в Гайд-парке, созданное в 1730 г. и

	surrounding it. She gasped. " <i>Serpentine</i> ," she said to Richard, to Hunter. "That's Serpentine's crest."	комнату, полную кошек. – <i>Серпентина</i> [комментарий]! – воскликнула она.	проснулась она в кошачьей корзинке. – <i>Серпентина!</i> – сказала она Ричарду и Охотнику. – Это же рисунок с герба Серпентины.	получившее название из-за своей узкой, извилистой формы (serpent – змея)
55	"But she's Serpentine," wailed Door. "Of the <i>Seven Sisters</i> ."	– Но это же Серпентина, одна из <i>семи сестер</i> [комментарий], – прошептала Дверь.	– Но это же Серпентина, – заскулила д'Верь. – Одна из <i>Семи Сестер</i> .	Seven Sisters (букв. «семь сестер») – станция метро и место в Лондоне, получившее название от семи древних вязов, посаженных по кругу. Предполагается, что это могло быть местом языческих жертвоприношений. Позже заменены пирамидальными тополями.
56	"The market was being held in the <i>Gardens at Kew</i> on that day, and her father had taken her with	Рынок проходил в <i>Кью-Гарденс</i> [комментарий]. Отец взял ее с собой –	Ту Ярмарку устроили в <i>ботаническом саду Кью</i> , и отец взял ее с	Кью-Гарденс – королевские ботанические сады,

	him, as a birthday treat."	это был его подарок на день рождения.	собой – в подарок на день рождения.	созданные в 1759 г
57	"It's ' <i>lay on, Macduff</i> ' actually.	– Вообще-то следовало сказать: « <i>Начнем, Макдуф</i> » [комментарий].	– Надо отметить, что правильно будет « <i>Начнем, Макдуф...</i> » [комментарий].	«Макбет», акт 5, сцена 8.
58/59	"What exactly is a <i>bad penny</i> anyway?" And then, before Richard could answer, she squealed, " <i>Hammersmith!</i> "	– Кстати, <i>бумеранг</i> всегда возвращается? – и прежде чем Ричард успел что-нибудь ответить, радостно взвизгнула: – <i>Хэммерсмит</i> [комментарий]!	Она на секунду задумалась. – Кстати, а что такое <i>легкий пенни</i> ? – А потом, не успел Ричард ответить, вдруг пискнула: – <i>Кузнец!</i>	Хэммерсмит – район в западной части Лондона
60	"And get me some <i>papadums</i> , please."	– Никто ничего не нарушит. Сходите за едой, вместе. Принесите мне карри. И еще <i>пападам</i> [комментарий].	Принесите мне что-нибудь с карри, пожалуйста. И еще хорошо бы <i>пахлавы</i> .	Пападам – хрустящая лепешка из нутовой муки с добавлением семян кумина, кусочков чили и др. специй и пряностей
61	She fixed him with her violet gaze and said, in mock <i>Bela</i>	Она подняла на него свои фиалковые глаза и проговорила, подражая	Устремив на него взгляд фиалковых глаз, она сказала, пародируя	Бела Ференц Дешо Бласко, более известный как Бела

	<i>Lugosi</i> , "I do not eat . . . curry."	<b>Беле Лугоши</b> [комментарий]: – Я не ем... карри, – и залилась звонким, радостным смехом.	<b>Белу Лугоши:</b> – Я не ем... карри.	Лугоши (англ. Bela Lugosi; 1882–1956) – американский актер венгерского происхождения, классический исполнитель роли Дракулы.
62	"Old Bailey found himself reminded, incongruously, of the high-wrapped <i>Beau Brummel</i> collars of the Regency dandies."	Старина Бейли невольно вспомнились воротники лондонских денди эпохи Регентства, которые ввел в обиход Красавчик Браммел [комментарий].	Обернув ею несколько раз шею, маркиз туго ее завязал. Старому Бейли это не к месту напомнило высоко подвязанный шейный платок денди времен Регентства.	Джордж Браммел (George Bryan Brummell, 1778–1840) – английский щеголь, законодатель моды в эпоху Регентства
63	"They began to <i>walk down Down Street</i> ."	И они стали спускаться вниз по <i>Даун-стрит</i> [комментарий].	И они пошли по <i>Улице-Вниз</i> .	Игра слов: Даун-стрит (Down Street) буквально «улица, ведущая вниз».
64/65	"Giants built that gate, thought Richard, half-remembered tales of long-dead kings of mythical London churning in his head,	Ему вспомнились легендарные короли минувших времен, вспомнился <b>Бран</b>	Сказания о короле <b>Бране</b> и великанах <b>Гоге и Магоге</b> с руками толщиной в стволы	Бран Благословенный – великан и король Британии в валлийской

	<p>tales of King <i>Bran</i> and of the giants <i>Gog and Magog</i>, with hands the size of oak trees, and severed heads as big as hills."</p>	<p>[комментарий], вспомнились братья <i>Гог и Магог</i> [комментарий], у которых руки были как столетние дубы, а головы размером с утес.</p>	<p>дубов и отрубленными головами размером с холм.</p>	<p>мифологии Гог и Магог – великаны, покровители Лондона</p>
--	--	--	---	--